

Comitato scientifico

Edoardo Dotto

Nicola Flora

Antonella Greco

Bruno Messina

Stefano Munarin

Giorgio Peghin

ISBN 978-88-6242-353-3

Prima edizione Maggio 2019

© LetteraVentidue Edizioni

© Nicola Flora

© Juan Mera

Tutti i diritti riservati

Questo libro è stato pubblicato anche in spagnolo con il titolo
"Cartas de arquitectura", ISBN 978-88-6242-375-5

È vietata la riproduzione, anche parziale, effettuata con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico. Per la legge italiana la fotocopia è lecita solo per uso personale purché non danneggi l'autore. Quindi ogni fotocopia che eviti l'acquisto di un libro è illecita e minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza. Chi fotocopie un libro, chi mette a disposizione i mezzi per fotocopiare, chi comunque favorisce questa pratica commette un furto e opera ai danni della cultura.

Illustrazione copertina: Juan Mera

Progetto grafico: Martina Distefano

LetteraVentidue Edizioni Srl

Via Luigi Spagna 50 P

96100 Siracusa, Italia

www.letteraventidue.com

Nicola Flora
Juan Mera

Lettere dall'architettura

Indice

- 6** **Una introduzione per un libro condiviso**
Introduzione di Nicola Flora
- 16** **Continueremo a cambiare le cose**
introduzione di Juan Mera
- 20** **L'inverno in Norvegia è scuro**
Knut Hjeltnes
- 24** **Architettura della decenza**
Giacomo Borella
- 28** **Per l'architettura**
Filippo Bricolo
- 32** **Vuoto, Comfort e Veleno**
Nieves Cabañas Galàn
- 36** **Lettera dall'Uruguay. Due anni dopo**
Francesco Comerci
- 39** **Tentativo di risposta (un anno dopo) ad un amico norvegese**
Nicola Flora
- 43** **Ci aspettano anni straordinari**
Juan Mera
- 47** **L'altro aspetto**
Javier Bernalte Patón
- 50** **Casa per una e per tutte le vite**
Josefa Blanco Paz, José Ramón de la Cal

- 54 **Poema Visivo**
Josefa Blanco Paz, José Ramón de la Cal
- 55 **Lettera doppia**
Paul A. Royd e Yo
- 60 **Elogio della quotidianità***
Gennaro Postiglione
- 64 **Molteplici esistenze**
Lola Sánchez Moya
- 67 **Il privilegio del quotidiano**
Enrico Scaramellini
- 70 **Asgard a Micene**
Francesco Soppelsa
- 74 **Tolleranze, o degli scostamenti accettabili.
Una modalità operativa**
Vincenzo Tenore
- 78 **Per un'architettura umana**
Tommaso Vecci
- 82 **Schiettezza, caso, ornamento e delitto**
Carlos Asensio Wandosell
-
- 87 **Considerazioni su alcune lettere
dall'architettura**
Francesca Iarrusso



Una introduzione per un libro condiviso*

Nicola Flora

Da molto tempo frequento l'architettura norvegese, fin da quando con i miei compagni di inizio del lungo viaggio nel mondo dell'architettura non incontrammo quella meraviglia di persona che era Sverre Fehn. Per suo tramite, lentamente, sono entrato in quel mondo, così lontano, così silenzioso, così riservato. Nel lungo tempo della frequentazione, tra le tante cose che sono accadute dopo quell'inizio in quei primi anni '90, ho incontrato un giovane – allora promettente – architetto, che col tempo è diventato tra i più significativi della sua generazione e per me un amico: Knut Hjeltnes. Non solo è mio coetaneo, quindi una persona che è cresciuta nella formazione e nel mestiere del fare e dell'insegnare parallelamente a me, ma è una persona che con garbo e naturalezza mi è divenuta familiare. Uno di quei colleghi che riesco davvero a sentire come un compagno di viaggio nel mondo dell'architettura. La stessa età, lo stesso amore per l'architettura del comune maestro – Fehn, appunto – e una costante attenzione al rigore e alla responsabilità del mestiere dell'insegnare architettura mi hanno reso Hjeltnes un amico vero.

Quando poi ho deciso di invitarlo a Napoli, nel 2016, per una sua lezione – dopo una stupenda che nel 2010 aveva tenuto ad Ascoli Piceno, dove allora insegnavo, e che avrebbe dato il via alla pubblicazione del volume *Norwegian Talks* – e per

6

*con un omaggio ad Italo Calvino

la conduzione di un workshop di progettazione con gli studenti della scuola napoletana dove oggi lavoro (cui ha fatto seguito una piccola mostra su sette opere appena terminate) ho pensato che sarebbe stato bello poter avere un suo scritto che descrivesse lo spirito che anima il suo modo di leggere lo spazio naturale per trasformarlo in spazio dell'architettura. Lui, restio a sistematizzare con la parola un mestiere che ama e conosce profondamente, non si è però tratto indietro. Ha accettato. E quando il suo testo mi è arrivato è stato molto più che ricevere un bel testo di un architetto consapevole e maturo, una descrizione più o meno riuscita del suo modo di pensare architettura. Quel testo mi ha colpito istantaneamente ed in profondità in maniera inattesa: era lo specchio, amplificato, di molte bellissime conversazioni fatte negli anni, più volte riverberi di momenti passati a contemplare opere, in silenzio, o cercare di trovare la parola giusta (in una lingua per entrambi imprestata, non propria, come resta la lingua inglese) per passare il senso profondo di un pensiero progettuale, di uno spazio pensato e poi testardamente indagato col costruire. Senza retorica, senza fare appello a grandi costruzioni teoriche. Senza fare spettacolo: mai. Senza clamore, ma con "normale" amore per il più bel mestiere del mondo, quello del costruttore di spazi e oggetti per la vita di altri uomini e donne.

Scrive Hjeltnes in quelle poche righe che «la nostra umile storia di poveri contadini ci ha fatto apprezzare la semplicità. Semplicità, nata dalla povertà, ma rafforzata dal Protestantesimo. La Norvegia non è mai stato un luogo che sfoggiava ricchezza. Trent'anni di petrolio hanno cambiato molto, ma un certo ascetismo non è molto lontano dalla superficie. Quindi come ci comportiamo quando proviamo a costruire in questo contesto?». Esattamente quello che ho sempre sentito quando tornavo nel paese natale dei miei genitori, in quell'Italia interna oggi così al centro dei pensieri di politici e progettisti cui spesso però sfugge questo come valore da non disperdersi: la memoria,

orgogliosa, di una povertà senza retorica che ha mosso per secoli i nostri padri, ben più della retorica magniloquente di chi si è sempre sentito al centro dell'Impero. E quanto umano timore quando più avanti si chiede, come fosse lì, solo, al proprio luogo di lavoro quotidiano, davanti all'ennesimo progetto da mettere in piedi, se «possiamo godere della vista, mentre lasciamo entrare il sole pomeridiano? Quanti chili può pesare una finestra, quando non ci sono vie d'accesso al luogo? Siamo in grado di ottenere un abete a lenta crescita ad un buon prezzo? Come otteniamo un'acustica bassa in cucina? Quanto strette osiamo fare le porte? Come freniamo i movimenti di una scala? È possibile ottimizzare un soggiorno? Quali limiti combattere? Quali accogliere?».

Per molto tempo ho tenuto una stampa di questo testo vicino alla mia scrivania di lavoro, spesso rileggendola a sprazzi, e ogni volta di più mi dicevo che non potevo lasciarla così: troppo bella ed intensa per non condividerla. Sentivo che avrebbe avuto la forza di muovere altri pensieri.

Fino a che non è accaduto un nuovo, significativo incontro nella mia vita di ricercatore onnivoro di nuovi interessanti compagni di viaggio nella comprensione dell'architettura: Juan Ignacio Mera e il suo forte gruppo di docenti della giovanissima scuola di architettura di Toledo. In breve divenuti amici nel comune amore per l'insegnamento di una via serena, naturale, non truffaldina e disonesta nell'architettura. Una modalità che possa essere capace di responsabilizzare ogni futuro architetto rendendolo consapevole che ogni piccolo atto costruttivo può essere progetto, e che non possiamo delegare ogni fare alle "star" così da deresponsabilizzarci e cedere alle lusinghe del più infimo e mercificato mestiere. In questo modo comune di intendere l'insegnare ed il fare abbiamo sin da subito sentito che potevamo, dal nostro pur periferico luogo di osservazione dell'architettura, fare qualcosa insieme per far crescere questo punto di vista. Così abbiamo avviato una lunga serie di incontri, nelle due scuole, arrivando a

decidere che avremmo messo insieme le energie per spingere i nostri studenti verso una “architettura normale”, con tutte le semplificazioni che una parola apparentemente innocua come “normale” può implicare. Normale per noi significa (anche) sentire il progetto come una cosa connessa alla vita del quotidiano, non urlata, attenta alle piccole cose, non desiderosa dell’urlo magniloquente della forma esasperata o della tecnologia che violentemente impone una logica lontana dal sentire diffuso tra le persone che vivono i luoghi in cui dobbiamo realizzare qualcosa. Normale, appunto, come bere l’acqua della fonte, come l’animo di quelle case che hanno sempre saputo fare i contadini di ogni luogo e da sempre, e che avrebbero sconvolto le vite di grandi architetti come Josef Frank o Giuseppe Pagano o Bernard Rudofsky fino ad arrivare a Yona Friedman o i nostri amatissimi Superstudio. Normale nel senso di qualcosa che può essere pensato a partire da mani che sanno costruire con i materiali di sempre: pensare con le mani, appunto, con il corpo prima che con la ragione. Così, più prendevamo ad entusiasmarci per queste cose semplici che condividevamo e che, ci sembra, trovino sempre meno sponde mediatiche disposte a renderle meritevoli di attenzioni disciplinari forti, più pensavo che Juan avrebbe dovuto conoscere Knut, e per tramite del suo lavoro di architetto la Norvegia e il suo popolo. Allora ho condiviso con lui il testo che è la ragione d’inizio di questo libretto che ti sottoponiamo, caro lettore, e insieme abbiamo fatto crescere l’idea di far leggere quel “messaggio in bottiglia” che Hjeltnes aveva lanciato quasi accidentalmente qualche tempo prima e farlo risuonare nella testa e nei pensieri di alcuni architetti che, stimando, volevamo coinvolgere in questi pensieri. Architetti per lo più abbastanza giovani da avere forza ideale ma comunque sufficientemente adulti da aver costruito e insegnato architettura. Io ho invitato Giacomo Borella, Enrico Scaramellini, Filippo Bricolo, Gennaro Postiglione, Vincenzo Tenore, Francesco Soppelsa, Tommaso Vecci, Francesco

Comerci e Francesca Iarrusso (ai cui scritti ho unito la mia lettera, la prima scritta, di getto, alla lettura del testo di Hjeltnes), e Juan ha invitato Carlos Wandosell, José Ramon de la Cal e Josefa Blanco Paz, Lola Sanchez Moya, Nieves Cabañas, Javier Bernalte, Paul A. Royd e Y.O., aggiungendo naturalmente anche la sua intensa lettera.

Ne è nato il comune pensiero di non lasciare perdute queste piccole semplici “autobiografie in forma di lettera”, nate da quella lanciata, quasi per caso, da Hjeltnes e poi giunta a muovere le riflessioni di architetti diversi, per età e modi di affrontare il progetto, ma tutti animati dall’amore per il fisico e concreto mestiere di mettere insieme materie con le persone, per le persone (come ha ben scritto Yona Friedman pochi anni fa¹) e realizzare luoghi del vivere comune.

Questo libro nasce così, condiviso e partecipato, e si propone di dare eco a questi pensieri, riflessioni di architetti – che costruiscono e che insegnano – sul proprio fare (nel senso fisico e mentale) architettura. Lettere talvolta cariche di intensità politica, talvolta più attente a dare ordine ai tanti pensieri che normalmente si agitano mentre si progetta; quando si avvia, a causa di una richiesta specifica di qualcuno (un singolo, una comunità) quel lavoro che cerca di trovare il generale nel particolare, il bello nel giusto, lo straordinario nel normale. Così come ha fatto appunto Hjeltnes chiudendo la sua sorprendente “lettera dall’architettura” stendendo una indimenticabile dichiarazione d’amore, e di diretta filiazione nel muovere il pensiero del progetto, per la natura della sua terra, la Norvegia: “queste rocce sono state temprate dal ghiaccio e dall’acqua per migliaia di anni, dandogli forme morbide, sensuali. C’è sempre la possibilità di trovare un posto che si adatta al tuo corpo alla perfezione. Il granito è duro, non perdona tutto, ma ti offre comunque un perfetto posto per prendere il sole. Se solo le case potessero fornire tali semplici qualità”.

Ma prima che il lettore incontri le *lettere* di questo piccolo libro, vorrei tributare un ennesimo omaggio

a Italo Calvino che col suo lavoro, la scrittura, ha influenzato gli architetti della seconda metà del 900 in maniera decisiva. A partire da *Le città invisibili* molto ha dedicato del suo lavoro al pensiero della costruzione dell'architettura e della città.

Città che, come scriveva Le Corbusier, sono frutto di un lavoro per il quale “*l'esterno è il risultato di un interno*”²: e personalmente voglio pensare che *interno* in questo caso possa significare anche *interiore*. E così desidererei che nel leggere queste *Lettere dall'architettura* il lettore tenesse sul fondo, così come abbiamo fatto Juan ed io, il senso che anima un testo a volte dimenticato di Italo Calvino intitolato “*La città deve trovare i suoi dei*” che qui ripropongo integralmente:

«Per vedere una città non basta tenere gli occhi aperti. Occorre per prima cosa scartare tutto ciò che impedisce di vederla, tutte le idee ricevute, le immagini precostituite che continuano a ingombrare il campo visivo e la capacità di comprendere. Poi occorre saper semplificare, ridurre all'essenziale l'enorme numero d'elementi che a ogni secondo la città mette sotto gli occhi di chi la guarda, e collegare i frammenti sparsi in un disegno analitico e insieme unitario, come il diagramma d'una macchina, dal quale si possa capire come funziona.

Il paragone della città con la macchina è nello stesso tempo pertinente e fuorviante. Pertinente perché una città vive in quanto funziona, cioè serve a viverci e a far vivere. Fuorviante perché a differenza delle macchine che sono create in vista d'una determinata funzione, le città sono tutte o quasi il risultato d'adattamenti successivi a funzioni diverse, non previste dal loro impianto precedente. (Penso alle città italiane, con la loro storia di secoli o di millenni).

Più che quello con la macchina, è il paragone con l'organismo vivente nell'evoluzione della specie, che può dirci qualcosa d'importante sulla città: come nel passare da un'era all'altra le specie viventi adattano i loro organi a nuove funzioni o scompaiono, così le città. E non bisogna dimenticare

che nella storia dell'evoluzione ogni specie si porta dietro caratteri che sembrano relitti di altre ere in quanto non corrispondono più a necessità vitali, ma che magari un giorno, in mutate condizioni ambientali, saranno quelli che salveranno la specie dall'estinzione. Così la forza della continuità d'una città può consistere in caratteri ed elementi che oggi sembrano prescindibili perché dimenticati o contraddetti dal suo funzionamento odierno. Lento e rapido che sia, ogni movimento in atto nella società deforma e riadatta – o degrada irreparabilmente – il tessuto urbano, la sua topografia, la sua sociologia, la sua cultura istituzionale e la sua cultura di massa (diciamo: la sua antropologia). Crediamo di continuare a guardare la stessa città, e ne abbiamo davanti un'altra, ancora inedita, ancora da definire, per la quale valgono "istruzioni per l'uso" diverse e contraddittorie, eppure applicate, coscientemente o meno, da gruppi sociali di centinaia di migliaia di persone.

Le trasformazioni degli agglomerati urbani a seguito della rivoluzione industriale, nell'Inghilterra della prima metà dell'Ottocento, furono incontrollate e catastrofiche, e condizionarono la vita di milioni e milioni di persone; ma dovevano passare decenni prima che gli inglesi si rendessero conto esattamente di cosa stava succedendo. Dickens, che fu forse il primo a sentire il clima di quest'epoca negli aspetti spettrali di Londra e nei contraccolpi sui destini individuali, non registra mai immagini che si riferiscono direttamente alla condizione operaia. Neanche quando deve descrivere una sua visita a Manchester, dove i quartieri operai e il lavoro nelle fabbriche tessili offrono il quadro più drammatico, riesce a dire quello che ha visto, come se una censura interna l'avesse cancellato dalla sua mente. Poco dopo è Carlyle a visitare Manchester: la sensazione che gli resta più impressa e che ritornerà più volte nella sua opera, dapprima con accenti di angoscia, e poi d'esaltazione, è l'improvviso fragore che lo risveglia all'alba, e di cui

lì per lì non comprende l'origine: le migliaia di telai che vengono messi in moto tutt'insieme.

Bisognerà attendere che un giovane tedesco, figlio del proprietario d'una di quelle fabbriche tessili, scriva un saggio famoso, perché Manchester, quella Manchester, diventi il modello più tipico e più negativo di città industriale. Perché solo lui, Friederich Engels, riunisce in sé parecchie condizioni che gli altri non avevano: uno sguardo che proviene dall'esterno (in quanto straniero) ma anche dall'interno (in quanto appartenente al mondo dei padroni), un'attenzione al "negativo" propria della filosofia di Hegel in cui s'è formato, una determinazione critica e demistificatoria cui lo porta l'orientamento socialista.

Sto riassumendo il libro recente di uno studioso americano (Steven Marcus, *Engels, Manchester and the Working Class*, Random House, 1974) che ricostruisce come il giovane Engels riesca nel suo primo libro a vedere e a descrivere quello che gli altri avevano sotto gli occhi, ma cancellavano dalle loro menti. L'intento di Steven Marcus – un critico letterario che applica con intelligenza la sua indagine a testi extraletterari – è quello di rintracciare la genesi d'un'immagine insieme visuale e concettuale, che appena viene espressa appare subito evidente e incontrovertibile, ma che è il risultato d'un processo conoscitivo non così ovvio e "naturale" come sembra.

L'esempio di Manchester studiato da Marcus mi serve come illustrazione retrospettiva dell'idea che stavo cercando di mettere a fuoco riferendomi all'oggi. Penso alle tante città italiane che in questi mesi mi sembra stiano tornando a guardarsi in faccia, dopo anni attraversati come alla cieca.

Nuove amministrazioni succedono al malgoverno durato decenni interi: un lungo periodo che ha visto l'urbanizzazione di masse enormi, senza alcun piano che prevedesse il loro inserimento, un'epoca in cui la forza degli interessi particolari palesi o nascosti ha corroso ogni progetto di sviluppo sensato. È con occhi nuovi che oggi ci si pone a guardare la città, e ci si trova davanti

agli occhi una città diversa, dove composizione sociale, densità d'abitanti per metro quadrato costruito, dialetti, morale pubblica e familiare, divertimenti, stratificazioni del mercato, modi di ingegnarsi a sopperire alle deficienze dei servizi, di morire o sopravvivere negli ospedali, di imparare nelle scuole o per la strada, sono elementi che si compongono in una mappa intricata e fluida, difficile a ricondurre all'essenzialità d'uno schema. Ma è di qui che bisogna partire per capire – primo – come la città è fatta, e – secondo – come la si può rifare.

Infatti, la chiaroveggenza critica della negatività d'un processo ormai avanzato non può oggi bastarci: questo tessuto con le sue parti vitali (anche se solo d'una vitalità biologica e non razionale) e con le sue parti disgregate o cancerose è il materiale da cui la città di domani prenderà forma, in bene o in male, secondo il nostro intento se avremo saputo vedere e intervenire oggi, o contro di esso nel caso contrario.

Tanto più l'immagine che trarremo dall'oggi sarà negativa, tanto più occorrerà proiettarci una possibile immagine positiva verso la quale tendere. Detto questo, sottolineata cioè la necessità di tener conto di come città diverse si succedono e si sovrappongono sotto uno stesso nome di città, occorre non perdere di vista quale è stato l'elemento di continuità che la città ha perpetuato lungo tutta la Sua storia, quello che l'ha distinta dalle altre città e le ha dato un senso. Ogni città ha un suo "programma" implicito che deve saper ritrovare ogni volta che lo perde di vista, pena l'estinzione. Gli antichi rappresentavano lo spirito della città, con quel tanto di vaghezza e quel tanto di precisione che l'operazione comporta evocando i nomi degli dèi che avevano presieduto alla sua fondazione: nomi che equivalevano a personificazioni d'elementi ambientali, un corso d'acqua, una struttura del suolo, un tipo di vegetazione, che dovevano garantire della sua persistenza come immagine attraverso tutte le trasformazioni successive, come forma estetica ma anche come emblema di società

ideale. Una città può passare attraverso catastrofi e medioevi, vedere stirpi diverse succedersi nelle sue case, vedere cambiare le sue case pietra per pietra, ma deve, al momento giusto, sotto forme diverse, ritrovare i suoi dèi³».

Note

1. Cfr. Yona Friedman, *Arquitectura con la gente, por la gente, para la gente*, AA Musac, Leon, 2013.
2. Le Corbusier, *Verso una architettura*, trad. It a cura di Pierluigi Cerri e Pierluigi Nicolini, Longanesi, Milano, 1984, p. XL.
3. Italo Calvino, *La città e i suoi dei*, in AA.VV., *Com'è bella la tua città*, Nuova Società, Torino, 1977.



Continueremo a cambiare le cose

Juan Mera

C'è un triangolo irregolare i cui lati sono 3.053 / 2.691 / 2.226 km di distanza che collegano Oslo con Napoli e Toledo. Quella linea ideale attraversa lo spazio fisico come la luce a una velocità supersonica. Così veloce che è arrivata per unire il nostro pensiero prima che ci incontrassimo.

Non so se è magia, ma potrebbe essere una possibilità.

La verità è che è reale.

La verità è che tutti noi crediamo nella necessità quale la via per produrre arte.

C'è un'altra cosa essenziale.

In questi tre luoghi, punti lontani per un certo verso, un'intera generazione spera di recuperare la fiducia nell'architettura come fatto sociale.

Ci sono giovani che credono nell'architettura e ci sono anche persone anziane che lo fanno.

Non tutto è farsa.

Non tutte le cose sono imposture.

Un incontro può essere una vera opportunità, e se non è vero, non darà mai frutti.

Toledo, la sua scuola, l'EAT, ci crede.

Sappiamo che la Norvegia e Napoli si sono impersonate, in questa strada, anche in Knut Hjeltnes e in Nicola Flora.

Abbiamo vissuto alcuni giorni importanti insieme parlando di queste cose, incontri che hanno dato

risultati autentici, necessari,
semplici ed eleganti.

Un'architettura non può essere
disturbante, a meno che non si

tratti di un manifesto politico.

Un capanno, è il luogo in cui l'uomo ritorna sempre.

Il rifugio.

Possiamo muoverci senza sosta ma ad un certo punto è necessario fermarsi, è necessario riflettere per vedere. Oggi pochi vedono, perché si guardano. Hanno i loro occhi nella posizione "selfie".

Questa è una delle peggiori funzioni di una macchina fotografica usuale, a meno che non sia usata in un gruppo, in casi estremi, quando nessuno vuole o può fare la fotografia.

Continueremo a cambiare le cose, e di molto!

La qual cosa, si deve notare poco.

Continueremo a goderci la vita.

Lunga vita all'architettura!







L'inverno in Norvegia è scuro

Knut Hjeltnes

(Drøbak - Norvegia, 1961) è cresciuto a Ås, una piccola città universitaria a sud di Oslo. Ha studiato al Norwegian Institute of Technology di Trondheim dal 1980 al 1986. Durante la seconda metà dei suoi studi, e per un anno e mezzo dopo la laurea, ha lavorato per *4B Architects*. Dal 1988 ha aperto il suo studio. Ha insegnato alla scuola di architettura di Oslo dal 1988-2016, negli ultimi 12 anni come professore. Ha tenuto conferenze in diversi paesi e ha ricevuto diversi premi per il suo lavoro che è stato ampiamente pubblicato in diversi paesi. La modalità di svolgimento dell'attività progettuale è sostanzialmente quella di un architetto-artigiano che svolge l'attività nello studio di Oslo, attualmente, con sei giovani architetti che gli collaborano. L'attività dell'ufficio si concentra prevalentemente su case private, case per il fine settimana e piccoli lavori pubblici. Nel 2016 è entrato nella shortlist del premio europeo *Mies van der Rohe* (Weekend house Straume) e nel 2017 è stato nominato per il *Norwegian Steel Construction Award* sempre per la "Weekend house Straume".

L'inverno in Norvegia è scuro, freddo, lungo.

Un bianco e sottile strato di neve fa fondere la natura alla cultura.

Il già calmo nord diviene ancor più calmo.

Oslo, dopo una improvvisa nevicata, è tranquilla come una foresta.

La fioca luce giornaliera che viene di sbieco.

A volte dall'alto, riflessa dalla neve scintillante.

Le ombre sono lunghe.

Molto lunghe.

Fuori, l'inverno è bianco, grigio, nero.

Senza colori.

Come un film in bianco e nero.

L'inverno è muto.

In estate non fa buio.

Solo offuscato.

Clorofilla ovunque.

Verde.

La Natura è frenetica.

Tutto e tutti sono ansiosi di riprodurre.

Alberi di castagno lasciano un cumulo di fiori bianchi simili alla neve per terra.

I rondoni incrociano il cielo nella loro eterna caccia, componendo il grande spazio su di noi con il loro suono metallico. Grandi lezioni sulle

raccolte di pesce nei fiordi per l'allevamento.
Ancora, la luce del sole proviene di lato al nord.
Le persone potrebbero persino fare una passeggiata
nelle città senza un particolare fine.
Durante le mie lezioni all'AHO dicevo spesso che
l'architettura è un lavoro che si fa occupandosi
degli altri. Consolatorio a Napoli potrebbe essere
nascondersi nell'ombra.
Consolatorio ad Oslo è sentire il calore del sole.
Dall'interno apprezziamo i raggi del sole che
penetrano profondamente nei nostri spazi
Caldi rispetto al fuori incolore.
Luce come opposizione all'oscurità.
La nostra umile storia di poveri contadini ci ha fatto
apprezzare la semplicità.
Semplicità, nata dalla povertà, ma rafforzata dal
Protestantesimo.
La Norvegia non è mai stato un luogo che sfoggiava
ricchezza.
Trent'anni di petrolio hanno cambiato molto, ma un
certo ascetismo non è molto lontano dalla superficie,
quindi come ci comportiamo quando proviamo a
costruire in questo contesto?
Mi sento davvero parte di questo ascetismo
sottostante.
Non mi piacciono le esagerazioni.
Mi piace l'umiltà, la semplicità, il calore, la luce.
Allo stesso tempo vado alla ricerca della ricchezza in
queste semplici cose.
Ricchezza spaziale.
Ricchezza tangibile.
Ricchezza della luce del giorno.
Ricchezza del movimento.
Senza silenzio non c'è spazio per percepire queste
qualità.
Pretendiamo sempre che le nostre case siano quiete.
Quasi mute.
Godendoci il sole mattutino sorseggiando un caffè
nel riparo di un muro.
A piedi nudi percependo la differenza consistente
tra il pavimento in legno e quello in mattoni.
Essendo consapevoli del drammatico cambio tra
stare sopra e stare sotto scendendo qualche gradino.

Ascoltando il grave sibilo di un tronco troppo umido
che brucia sul fuoco.

Calmo nel lasciare che la vita sia vissuta.

Mi piace che le nostre case siano più ricche dentro,
che fuori.

Come i libri coi loro piatti esterni riempiti da
avventure nascoste.

Come le case di Adolf Loos o Luis Barragan.

Sono più legato all'architettura Giapponese che a
quella Cinese.

Sono più legato all'architettura Romana che a quella
Greca.

Per me tutto ebbe inizio dalle Terme Romane.

I Romani resero l'Architettura uno spazio, non
oggetti.

Non provo a fare architettura Norvegese.

Tuttavia la faccio.

È inevitabile.

La maggior parte delle case sono state costruite in
legname.

La carpenteria in legno è il metodo costruttivo meno
costoso in Norvegia.

Per noi, abeti, pini, pioppi, betulle probabilmente
sono i materiali più ecologici da utilizzare.

Ci sono ancora molti brillanti falegnami in giro.

In un altro Paese, con un'altra economia, con un
diverso clima, e con diversi artigiani, costruirei con
piacere con altri materiali.

L'Architettura è incorporata nella società.

C'è sempre un solo certo margine nel passaggio
verso il concepimento dell'architettura.

Ovunque tu sia e qualunque sia il lavoro:

Risolvi il programma entro i limiti, Lasciando che le
nuove costruzioni arricchiscano quelle circostanti.

Come ci rapportiamo col terreno?

Possiamo tenere tutti gli alberi?

Possiamo godere della vista, mentre lasciamo
entrare il sole pomeridiano?

Quanti chili può pesare una finestra, quando non ci
sono vie d'accesso al luogo?

Siamo in grado di ottenere un abete a lenta crescita
ad un buon prezzo?

Come otteniamo un'acustica bassa in cucina?

Quanto strette osiamo fare le porte?
Come freniamo i movimenti di una scala?
È possibile ottimizzare un soggiorno?
Quali limiti combattere? Quali accogliere?
Come progettiamo qualcosa che permetta ai nostri
clienti di abitare liberamente i nostri spazi?
Alla fine, speriamo di dare più della praticità,
dell'economia, della bellezza.
La nostra speranza è sempre che le nostre azioni
possano avere una dimensione poetica.
Forse l'architettura ideale possiede le medesime
caratteristiche del nostro morbido granitico litorale?
Queste rocce sono state temprate dal ghiaccio e
dall'acqua per migliaia di anni, dandogli forme
morbidi, sensuali.
C'è sempre la possibilità di trovare un posto che si
adatta al tuo corpo alla perfezione.
Il granito è duro, non perdona tutto, ma ti offre
comunque un perfetto posto per prendere il sole.
Se solo le case potessero fornire tali semplici qualità.

Oslo, 2 aprile 2016



Architettura della decenza

Giacomo Borella

(Milano, 1964) è architetto e co-fondatore dello *Studio Albori*, con cui si occupa di progetti concreti alla piccola e media scala, con attenzione alle questioni energetiche e ambientali nel loro intersecarsi con la dimensione dell'abitare quotidiano.

Lo studio, che è allo stesso tempo uno studio di architettura e un piccolo laboratorio di costruzioni, ha partecipato a mostre e convegni internazionali (Biennale di Venezia, 2008; Bienal panamericana de Quito, 2012; Chicago Architecture Biennial, 2015; Triennale di Milano, 2016) e a diversi laboratori sociali. Tra le pubblicazioni più recenti, è autore del libro *"Per un'architettura terrestre"* (LetteraVendidue, 2016) e ha curato la raccolta di scritti di Colin Ward *"Architettura del dissenso"* (Eleuthera, 2016). Ha collaborato con articoli e interventi con *Il Corriere della Sera*, *Lo Straniero*, *Gli Asini*, *Lotus International*, *Radio Popolare*. Ha tenuto lezioni, corsi e seminari in università italiane e straniere.

Nel nostro tempo, parlare di architettura in rapporto ai luoghi, all'esperienza che facciamo dei differenti contesti spaziali, geografici, topografici, climatici, è un'impresa a dir poco impervia: è chiaro che quasi tutto è andato in frantumi. Per chi vive dalle nostre parti, il nord Italia, i cosiddetti "luoghi" di oggi sono principalmente quelli descritti da quel *baedeker* dello sfascio geoantropologico contemporaneo che è "Padania classic"¹: rotatoria, capannone, villette a schiera invendute con finiture di pregio, all-you-can-eat, parcheggio in autobloccanti finto-porfido, lampioni stroboscopici di design, il shopping district più grande d'Europa, tetti in tegole pre-anticate certificate dalla Sovrintendenza, ecc... Questo quadro architettonico e urbanistico non è il frutto di un incidente di percorso, di una deriva inattesa, bensì il prodotto di un modello di sviluppo e di uno stile di vita che sono pressoché unanimemente ritenuti gli esempi da imitare, la prospettiva sulla quale ci si

augura riescano a incamminarsi anche le altre parti del paese, quelle meno ricche e produttive, quelle con un PIL più basso.

Allo stesso modo, è da tutti considerato modello da replicare, inseguire, diffondere, quello della Milan Design Week, un tempo chiamato solo Salone del Mobile, poi FuoriSalone, che in questo momento sta impazzando sotto la mia finestra mentre sto scrivendo: centinaia di migliaia di persone convenute per esporre, vedere e osannare merci in larghissima parte superflue o inutili, in grande maggioranza orribili; i prezzi degli affitti, dei luoghi per mangiare e dormire, che schizzano ogni anno più in alto; i cosiddetti eventi che conquistano ogni volta nuovi spazi pubblici, colonizzati e trasformati dal martellamento elettronico megamplificato in discoteche urbane, in apericena di massa (ma sempre dentro i confini della città storica o in via di gentrificazione: mai un evento alla Comasina o a Rogoredo...). Il modello è quello dell'evento, dell'intrattenimento, in una sorta di adolescentizzazione della città: festa disco e aperitivo per tutti dappertutto. Debord aveva a dir poco ragione; anche se, più che di Società dello Spettacolo, osservando le ridenti folle della Design Week e il ciarpame che le attrae, verrebbe forse da parlare di Società dell'Avanspettacolo.

Se poi accostiamo a questa massa di persone benestanti e benvenute le moltitudini di esseri umani che tentano disperatamente di arrivare qui per sfuggire alla guerra e alla fame, e che in ogni modo cerchiamo di respingere, capiamo che il criterio che regola la nostra buona o cattiva disposizione verso i forestieri è la quantità di denaro che possiedono (e coloro - a giudicare dai risultati delle recenti elezioni, quasi tutti - che teorizzano un tipo di territorio che attrae il business e respinge i diseredati, dovrebbero almeno avere l'onestà di rendere esplicito questo assunto). Ci vorrebbe uno scatto di umanità elementare, qualcosa di simile a quel momento magico in cui la sindaca di Barcellona Ada Colau è riuscita a mobilitare la città attorno alle parole d'ordine

“Rifugiatevi, siete i benvenuti!”, meno turismo e Airbnb, più fratellanza e accoglienza.

Il modello padano-milanese - in cui lo sfascio della sequenza rotatoria-centro commerciale-villetta è il rovescio della medaglia e l’“armatura infrastrutturale” su cui si regge il lustro della città-intrattenimento - è, come molti disastri nella storia dell'umanità, il prodotto della *hybris* che si incarna nei valori di successo, prestigio, eccellenza, competizione, oggi in quel palliativo del vuoto esistenziale che è la religione del denaro e della sua accumulazione, che ha per ancelle l'abuso di tecnologia e di comunicazione.

Ad un architetto che in nessun modo riesca ad unirsi all'euforia per questo stato di cose, credo rimanga la possibilità di tentare di lavorare nella prospettiva della decenza. Alla mania dell'eccellenza, che produce risultati indecenti, si può contrapporre l'idea di decenza. L'epidemia di eccellenza in architettura, in poco più di mezzo secolo ha cancellato la possibilità di un'architettura minore contemporanea, l'equivalente di quel modo di costruire fondato su valori di umiltà, modestia, frugalità, cordialità, e in rapporto di parsimoniosa reciprocità con i beni e le risorse del creato, che ha costituito gran parte dell'habitat umano per millenni, in particolare gli ambienti vitali popolari. Se l'architettura contemporanea ha in gran parte introiettato il virus della competitività, del marketing, dell'eccellenza, una seria architettura minore e minoritaria deve ripartire dai classici del pensiero e della prassi solidale e cooperativa (Kropotkin, Weil), dalla critica dell'accanimento tecnologico e dell'automazione (Morris, Arendt, Paul Goodman), per una tecnologia frugale e intermedia (Gandhi, Schumacher), dallo smascheramento degli inganni della sedicente comunicazione e dei media, che siano social o meno (Illich, e di recente Byung-Chul Han), da una conversione ecologica diffidente verso il business della *green economy* (di nuovo Illich, Sachs, Langer).

Per gli studenti e i giovani architetti, schematizzo in modo affrettato tre tipi di decenza, tra i molti, da tenere presenti quando si affronta un progetto, tanto per uscire dal vago.

Decenza della committenza e del programma: considerare a fondo la natura dell'attività da insediare, la sua dimensione, ecc... Interrogarsi sulla sua decenza. Esempio elementare: un centro commerciale non è mai un intervento umanamente accettabile, dal punto di vista degli effetti sul territorio, sui consumi, sugli stili di vita. Se è il caso, non collaborare: c'è un limite a tutto.

Decenza insediativa: duttile valutazione caso per caso, agli antipodi di ogni replicabilità e esportabilità, prendendo sul serio i luoghi, per quanto disintegrati, e tutto ciò che esiste o potrebbe esistere (vedi il concetto di "inespresso esistente" in Pasolini).

Decenza costruttiva ed ecologica: sensatezza elementare nella scelta delle tecniche e dei materiali, in rapporto ai loro effetti reali sul creato, a partire dalla dimensione più prossima e locale, senza esibizioni roboanti, con attenzione minuta e pratica (fino a che si ha energia per farlo...).

Sviluppare concretamente questi principi significa, malgrado tutto, provare a praticare una forma contemporanea di architettura di sussistenza.

Note

1. <http://www.padaniaclassics.com/>



Per l'architettura

Filippo Bricolo

(Verona, 1970) si laurea allo IUAV di Venezia con Arrigo Rudi nel solco della grande esperienza museografica di Carlo Scarpa. Sotto la guida di Luciano Semerani consegue il Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica. Dal 2007 al 2018 svolge attività didattica prima presso lo IUAV di Venezia e l'Università di Parma e poi presso il Polo Territoriale di Mantova del Politecnico di Milano dove, dal 2015 al 2018, ha condotto il Laboratorio di Progettazione I con l'architetto brasiliano Marcio Kogan, sul cui lavoro ha scritto "La casa felice. Indagine su Marcio Kogan Studio MK27". Nel 2003 fonda, con Francesca Falsarella, lo studio Bricolo-Falsarella: le loro opere sono state pubblicate su importanti riviste e hanno ricevuto premi e menzioni. Dal 2001 collabora con il Museo di Castelvecchio progettando allestimenti come "Luigi Caccia Dominioni. Stile di Caccia" (a cura di Fulvio Irace e Paola Marini) e "Consagra. La necessità del colore". Nel 2016 ha realizzato il completamento dell'Ala Est lasciata incompiuta ed attualmente è impegnato nel recupero della Torre del Mastio anch'essa lasciata incompiuta da Scarpa. Ha pubblicato "Sulle tracce di Carlo Scarpa. Innesti a Castelvecchio e con Alba Di Lieto "Allestire nel museo. Trenta mostre a Castelvecchio".

In questa lettera vorrei esporre per la prima volta alcuni principi attorno ai quali si muove l'operato del nostro studio. Sono centri di ricerca che ritornano con insistenza in tutte opere ma che non sono mai stati presentati autonomamente come approcci teorici. Per noi, questa prima esplicitazione, costituisce una sorta di battesimo che ci fa entrare in una nuova fase. Dopo un'intensa attività di cantiere, portata avanti per molti anni artigianalmente ed in rigoroso silenzio, è giunto il momento di stanare le teorie dal rifugio sicuro delle opere e sondare le motivazioni che ci hanno portato a fare e rifare con insistenza determinate scelte. L'obiettivo di questo nuovo approccio al progetto non è quello di allontanarsi dalla costruzione ma quello di darle una maggiore densità di senso.

La necessità del rito

L'architettura deve tornare ad essere rito. Figure oggi abusate come il gradino, la soglia, la finestra, il varco ed il passaggio possono essere gli strumenti di

un ritorno alla celebrazione della vita. Il rito dona senso ai gesti. Trasformare un'azione in un momento rituale significa aumentare la nostra consapevolezza e dare profondità al nostro vivere.

Lo sguardo oltre l'abitudine

Per lavorare in questo modo bisogna liberare gli elementi dell'architettura dall'inerzia dell'abitudine e chiedersi, ogni volta, cosa significhi veramente la figura che stiamo disegnando. Solo se il nostro sguardo di architetti riesce ad andare oltre l'assuefazione del quotidiano possiamo progettare architetture intense che diano nuova pienezza all'ordinario.

La narritività

L'architettura non deve perdere la sua natura di racconto. Anticipare, negare, suggerire viste e passaggi, come hanno fatto Palladio e Scarpa, sono azioni indotte tipiche della narritività architettonica. Riattivare queste prassi richiede energia e passione, sforzi che possono essere ripagati con il premio maggiore: l'invisibilità della struttura di un racconto in grado di coinvolgere l'abitante.

Le stratificazioni del tempo

Il racconto in architettura può raggiungere livelli profondi quando inserisce nel testo costruito la dimensione del tempo presente in un luogo. Per fare questo dobbiamo leggere i segni latenti, rifiutando il dogma contemporaneo della cancellazione aprioristica. Un brano di paesaggio, un muro che reca i segni di una vita precedente, un albero, un percorso sono stratificazioni di tempo che dobbiamo leggere e fare nostre in maniera meditata. L'architettura deve essere inclusiva, atemporale ed accogliere sincronicamente le storie che ci hanno preceduto. Ci vuole il coraggio di un dialogo sincero che accetti lo spurio e la mediazione e li trasformi in verità e quindi in poesia.

L'imperfezione

L'architetto che pensa non deve avere paura

dell'imperfezione. Usare materiali grezzi, murature scabre e brutaliste non ha mai impedito ai grandi maestri di essere razionali. C'è molta ragione nell'imperfetto, più di quanto si possa immaginare. Il muro che reca segni inserisce nell'architettura la storia della sua formazione. Lo spazio si popola di voci allusive che provengono dai muri, dagli intonaci, dai metalli.

Il lavoro della mano

Tracce. Di questo abbiamo bisogno per esistere rimanendo vivi e quindi cercatori. Non sono mete, punti di arrivo. Non sono esclamazioni. L'artigiano non ha queste pretese. Cela la sua abilità nelle cuciture di un abito come nella stesura di un intonaco ottenuto mescolando calci e polveri di marmo. L'artigiano ci parla nell'increspatura che culla l'ombra e dialoga con la luce.

La luce dialogica

La luce e l'artigiano si desiderano, l'architetto lo sa e li unisce affinché danzino come amanti. I muri in mattoni, in pietra, in intonaco grezzo aspettano il sole per completarsi e vibrare. Camminare per le città venete significa partecipare a questa congiunzione che è la vera radice identitaria di questi luoghi.

La continuità critica

Condividere queste radici artigiane ed innestarsi su di esse, evolvendole con intenzione e personalità, è un modo di entrare a far parte di un paesaggio o di una città cercando una continuità critica con il contesto.

L'efficientamento poetico

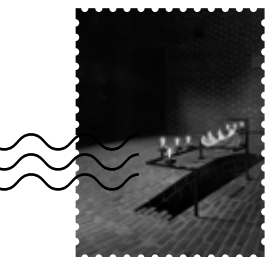
Per agire criticamente è necessario opporsi a quella obliterazione preconcepita della cultura costruttiva locale che viene imposta, dal mercato, attraverso la strumentalizzazione violenta dell'idea dell'efficientamento termico. Il progetto critico, utilizzando tutte le tecnologie possibili di tutti i tempi possibili, può diventare un antidoto colto all'*hybris* post-positivistica garantendo il rispetto

degli standard energetici e, allo stesso tempo, portando l'architettura costruita al traguardo, altrettanto fondamentale, dell'efficientamento poetico.

Il pensiero costruttivo

Nella sua tensione verso la poesia, l'architettura, deve tornare a configurarsi come l'esito di un pensiero costruttivo che relazioni in maniera organica ed indivisibile struttura, memoria, materia e spazio. Solo così si potrà trovare una pacata alternativa alle suadenti ricette del formalismo e delle rassicuranti mimesi storiciste e naturaliste.

Su questi fondamenti sono stati costruiti fino ad oggi i nostri spazi. Definire queste teorie con sempre maggior precisione e testarne la validità nei cantieri è il nostro semplice programma di lavoro. La speranza è quella di riuscire, un giorno, a realizzare un'opera di architettura densa di senso che possa giustificare il nostro fugace passaggio sulla terra.



Vuoto, Comfort e Veleno

Nieves Cabañas Galàn

Ciudad Real, Spagna, 1966), PhD presso la Scuola di Architettura di Madrid (2014) con la tesi dal titolo "Convento domenicano di Miguel Fisac a Madrid. L'accento degli oggetti". È docente della Scuola di Architettura EAT di Toledo (Spagna) nel Dipartimento di Progettazione Architettonica dove svolge lavoro di insegnamento e ricerca. Tali attività la portano a lavorare anche alla Fachhochschule Technikum Kärnter (Austria), TU Nurnberg (Germania) e al Politécnico di Milano. Con Carlos A. Wandosell ha vinto il 1° premio al concorso per la realizzazione dell'auditorium "Ciutat d'Elx, Alicante" (2010). Dal 1994 al 1998 ha avuto incarichi di responsabile dell'ufficio di Architettura del Municipio di Ciudad Real e anche di architetto senior nel Laboratorio di Gestione delle Infrastrutture (UCLM) e segretario del Junta Directiva de Demarcación de Ciudad Real del COACM-CR (Colegio de Arquitectos de Castilla La Mancha). In questa fase ha realizzato "Il rimodellamento dell'ambiente della Chiesa di San Pedro" (Ciudad Real 1995), ha diretto progetti e opere di edifici educativi come "Istituto di sviluppo regionale" dell'UCLM (Albacete 2000) e ha programmato cicli di conferenze e mostre come "Fisac 4 obras" il cui catalogo è stato scritto con Carlos A. Wandosell (COACM-CR 2004).

La mancanza di emozioni e l'attaccamento all'eccessivo funzionalismo è stato un motivo costante di rimprovero nei confronti della modernità. Il superfluo non è necessariamente funzionale ma può aumentare l'utilità di un oggetto per completare la funzione desiderata. Per coloro che sono preoccupati della bellezza della forma, il vuoto sembra essere di grande importanza.

Tuttavia ci sono molte eccezioni a questa regola.

Sostres era incaricato di arredare le case. Ha disegnato tende, tappeti e lampade.

Catalá Roca ha fotografato gli interni come scene. I mobili venivano spostati da un luogo all'altro per plasmare gli interni delle opere. Il fotografo diventa un rappresentante diplomatico del suo paese per trasmettere l'idea della modernità.

Fisac, sebbene di temperamento diverso, seguì un itinerario mentale sulla forma, la costruzione e la decorazione, il "non so che" dell'architettura. Il vuoto rappresenta l'enfasi dell'architettura moderna come

uno spazio delimitato da superfici piatte di fronte alla massa dell'architettura tradizionale; il comfort contribuisce alla diversità degli interventi per introdurre ambienti differenziati e coerenti in se stessi, senza limitare la progettazione dell'edificio; e la decorazione, non si confà solo all'espressività formale dei materiali, ma con il design industriale di finestre, paraventi, tavolini, divani, sedie, lampade, tappeti, posate e espositori avvelenano, falsificano e producono emozioni e tensioni nelle opere architettoniche.

L'ornato, notevole e potente con il vuoto, con il comfort e con l'emozione, come disse finalmente Loos, nasce con i Papua quando annientano e divorano il loro nemico: «La pelle, la barca che occupa e i suoi remi sono tatuati, cioè tutto ciò che è alla sua portata. L'impulso di decorare è la nascita delle arti plastiche. Il primo impulso, gli scarabocchi sui muri, poi scomparsi con l'uomo moderno a causa dell'incapacità di creare un nuovo ornamento (...) l'ornamento fu sconfitto e apparvero le pareti bianche di Sián»¹.

L'Ornato trascorse la sua giovinezza nel Movimento Moderno della prima metà del XX secolo – nel funzionalismo e nella razionalità di Gropius, Le Corbusier e Mies van der Rohe – dove coltivò il suo appassionato amore per la natura che non lo abbandonò mai e che lo rese così particolarmente suscettibile alle ultime influenze della poesia dell'Alhambra.

Tuttavia, non dobbiamo dimenticare che l'emozione coltivata dell'Alhambra era anche uno dei segreti più sottili di questo lavoro in ogni epoca. Ha avvelenato gli architetti che hanno scritto con attenzione il Manifesto della Modernità del 1952. I risultati delle sue terribili esperienze, dopo essere stato detenuto per tre giorni nell'Alhambra di Granada, sono rimasti impuniti fino ad oggi: l'assenza di gravità dell'Alhambra è un segno di modernità. Non c'è dubbio che il veleno che ha usato era stricnina. Insuperabile e capace di dissolversi all'infinito, i suoi omicidi erano più di quelli che erano stati resi noti dal punto di vista giudiziario. Su questo non

ci sono dubbi e alcuni di essi meritano di essere menzionati. Nel 1951, il gruppo R, che ha proposto il rinnovo e il recupero culturale a Barcellona. Nel 1955, all'esposizione universale di Helsingborg. Lornato attacca il vuoto delle piccole opere: riforma delle farmacie, laboratori di falegnameria, un negozio di abbigliamento, il camino, i tessuti, le posate, le maniglie e i piatti; in favore del *comfort*. Il motivo per cui è arrivato alla mostra in Svezia non è stato verificato. Potrebbe essere stato per un capriccio o per un sospetto o per nessun motivo. Ma l'omicidio è stato eseguito da Carl-Axel Acking con l'aiuto di Marten Larsson-Anders e William-Olso. Il tour del molo e dei padiglioni internazionali ha assorbito elementi prefabbricati; coperture in lamiera, tubi per impalcature; e materiali tradizionali collocati in un modo nuovo. Anche la novità è importante e produce emozione e tensione per l'architettura. Da Helsingborg arriva il mattone scuro usato da Celsing. È impossibile non essere attratti da Klippan, Muuratsalo o dall'Istituto di microbiologia di Madrid. Delimitare gli spazi con grande cura nei dettagli, i mattoni e in particolare l'unione tra di loro. La malta è la protagonista principale di Sant Petri a Klippan, la dimensione dei pezzi nella Cabina sperimentale e il contagocce nei laboratori. Le pareti di mattoni temprati e malte strutturali producono un'architettura tattile più amichevole e vicina. Ma se tutto ciò fosse abitato dalle mura bianche della città santa di Sión, avremmo emesso una stima senza pregiudizio della sua posizione o del suo valore. Questo dimostra che l'istinto morale può essere portato a un livello così alto di perfezione da farlo apparire ovunque non sia richiesto. Nessuna persona con un senso storico si sognerebbe mai di sgridare Palladio, rimproverare Soane o censurare Loos. Questi architetti sono come marionette di un'esibizione che possono riempirci di terrore, orrore o ammirazione, ma non possono farci del male. E così può accadere un giorno con il veleno del decoro a cui dobbiamo tanti studi deliziosi dei grandi criminali del XX secolo, la semplicità di Lewerentz, la natura di Aalto, le invenzioni di Fisac e altri illustri

architetti. Tuttavia, il decoro non li ha dimenticati. È piacevole notare che la finzione ha reso omaggio a ciò che è così potente con il vuoto, il comfort e il veleno. Essere stimolanti per la finzione è molto più importante di una semplice realtà.

(Trad. Anna Piscitelli)

Note

1. Adolf Loos, *Ornamento y Delito*, Des Sturm, Berlín, 1912.



Lettera dall'Uruguay. Due anni dopo

Francesco Comerci

(Montevideo, Uruguay, 1956) si è laureato come architetto presso la Facoltà di Architettura, UdelaR di Montevideo, Uruguay (1986). È professore (G5) dell'Università della Repubblica Orientale dell'Uruguay (UdelaR) dal 1998, Direttore del Laboratorio di Progettazione Architettonica del Taller Comerci. Ha studiato nel programma di dottorato presso l'UPC, Università Politecnica di Catalogna, Dipartimento di Teoria (1987) e dottorato di ricerca in Teoria e Pratica di Architettura Progetto ETSAM del Politecnico di Madrid (2002-2004). Nel 1988 fonda il suo studio di Architettura, Urbanistica e Pianificazione territoriale con cui sviluppa progetti di diversa scala, progettando e dirigendo opere di architettura e design urbano, concorsi nazionali e internazionali di architettura. Ha realizzato diversi progetti a seguito di concorsi nazionali vinti nella città di Montevideo e ha ottenuto menzioni in molti concorsi sia in patria che all'estero. Ha pubblicato e articoli di architettura in riviste specializzate in Uruguay e all'estero. Di recente ha diretto un'indagine sull'architettura moderna a Montevideo, Pocositos Moderno, di prossima pubblicazione dall'Università della Repubblica Orientale dell'Uruguay (UdelaR).

Io abito in un territorio intermedio, tra la nostalgia di una terra abbandonata e un possibile futuro che deve essere costruito. Sicuramente sono le conseguenze dell'immigrazione, che continuiamo a vivere, cercando la possibilità di costruire un mondo migliore. In un certo senso è impossibile per me evitare la vertigine di sentirsi straniero, uno strano privilegio di non appartenere a nessun luogo. La città è uno scenario fragile dove un mondo perduto viene reinventato, sempre tradito, fino a quando non diventa un nuovo modo di essere e di stare. La città non riconosce sempre l'enclave, insiste sul suo impianto ideale, contraddicendo, a volte, la topografia, e le possibilità del territorio. Il tempo proverà a conciliare le differenze, mostrando i successi, e la degradazione a cui lo sottoponiamo. Mio padre, che era un contadino

diventato costruttore,
mi ha insegnato, prendendomi la mano,
la trama del muro,
il bianco infinito della superficie verticale,
il profumo della malta di calce.
La materia trasformata dal lavoro,
si è trasformata in coscienza,
e l'evidenza ha scosso i miei sensi.
Non c'erano più solo edifici, ma gli sforzi di molti,
a costruire tutto ciò che esiste.
La stessa energia, una unica volontà,
per fabbricare tutto il costruito.
L'architettura è un fare collettivo,
e solidale in ciò in cui siamo d'accordo,
che non si esaurisce nell'atto di costruire.
Siamo tutti lavoratori del costruito.
Si tratta di un atto che mette in evidenza la nostra
umanità,
è un modo di conciliare tempo e spazio,
almeno, un tentativo di assumere la precarietà,
un alibi per impostare un punto di riferimento.
È anche la bellezza dell'operazione,
superando il silenzio ordinato del vuoto.
Gli atti che costruiscono l'oggetto,
i movimenti nello spazio e nel tempo,
la bellezza del gesto.
È la ricerca
di bellezza imperfetta,
contraddittoria,
costruita dalla memoria e dal desiderio.
È la prova di chi siamo,
e di come cerchiamo di fare.
Si manifesta nel tentativo di rispondere,
nel definire e ridefinire,
ancora una volta tentativi parziali,
per modellare la precarietà della materia,
e l'equilibrio che la sostiene.
È proiettare,
un atto multiplo e costante,
che cerca di dare un senso alle cose,
alle relazioni che le uniscono,
all'oscillazione nel tempo;
è per questo che progettiamo ancora una volta,

in realtà è un solo progetto,
del quale troviamo frammenti,
costruito con ciò che abbiamo a portata di mano,
con quello che possiamo capire,
con quello che siamo riusciti a manipolare.
Alla fine la materia con cui lavoriamo
siamo noi stessi.

L'architettura è una visita,
sempre rinnovata,
alla nostra personale condizione.
È il luogo in cui si mettono in evidenza,
i cambiamenti che si materializzano,
e dove il lavoro e la fatica,
possono trovare la bellezza delle cose,
e degli atti.

Mette in evidenza il modo in cui pensiamo,
e quali sono le nostre aspirazioni.
Mette alla prova la nostra capacità di capire,
ciò che ci circonda,
e come può essere;
vorrei che fosse come essere migliori,
dopotutto, è anche un atto di fede,
in noi e in quello che facciamo.

(Trad. Anna Piscitelli e Francesco Comerci)



(Campiglia Marittima, Livorno, 1961), consegue il titolo di dottore di ricerca in "Architettura degli interni" presso il Politecnico di Milano (1996). Dal 2013 è professore associato presso il DiARC di Napoli, Federico II, dopo avere insegnato dal 2006 al 2013 ad Ascoli Piceno-unicam. Dopo la laurea studia l'architettura del nord Europa, in particolare le figure di Sverre Fehn e Sigurd Lewerentz, pubblicando monografie per i tipi Electa sui due maestri nordici, tradotti in diverse edizioni straniere. Dal 2006 avvia ricerche sulla ri/attivazione delle architetture di contesto dei centri minori appenninici cui fanno seguito diversi scritti, tra cui la monografia "I borghi dell'uomo" per Letteraventidue, oltre a diversi articoli su riviste. Per lo stesso editore ha pubblicato il libro "Pompei. Modelli interpretativi dell'abitare: dalla domus urbana alla villa extraurbana", "Abitare". Recentemente, con Francesca Iaruso, ha pubblicato il volume "Progetti Mobili" su una decennale sperimentazione nel campo del design per innovativi sistemi d'arredo a configurazione variabile ed ibridi. È redattore della rivista internazionale di architettura e design "AREA" dal 1999.

39

Tentativo di risposta (un anno dopo) ad un amico norvegese

Nicola Flora

La nostra terra, nel centro del Mediterraneo, è calda e ricca di sole. Per noi è cosa ovvia, non un dono speciale.

Ovunque ci si giri è leggibile la mano dell'uomo: lungo le coste, nelle grandi città, nei piccoli paesi, e perfino nelle campagne.

Il sole è crudo, per molta parte dell'anno tagliente.

Incide profonde ombre anche per lievi irregolarità del suolo o delle cose.

Al sud, nel cuore del Mare Nostrum, le ombre sono molto brevi, a tratti sembrano sparire. Forse perché chi migra da meno fortunati "altri sud" del mondo si senta come fosse a casa, una volta arrivato in chissà quale modo qui.

L'inverno, poi – raramente rigido – è spesso passato veloce, senza che ce ne accorgessimo.

Si è sempre circondati da mille colori, neanche l'abbandonato o ciò che è rifiuto o maceria sembra volerci rinunciare, al colore.

Dalle feci nascono sempre fiori: qui è cosa evidente.

La natura sembra non voler mai

riposare.

Neanche d'inverno.

Solo lo stridio improvviso delle rondini ci ricorda l'arrivo della primavera.

In ogni stagione, quasi fossero cose tra loro legate, preferiamo l'ombra al sole, la compagnia alla solitudine, il cibo al digiuno, la battuta sagace al ragionevole silenzio.

Le case, poi, sono quasi sempre prosecuzione della città e viceversa, e così anche quando non dovremmo mescoliamo pubblico e privato, "mio" con "nostro". E così rischiamo di trasformare la ricchezza della famiglia in familismo amorale, e – per eccesso estremo – in mafie.

Le ricchezze dei tanti poteri che ci hanno dominato nei millenni molto spesso le immaginiamo come fossero state costruite a beneficio di tutti.

Dimentichiamo così il rigore e i sacrifici che i più hanno sempre dovuto lasciare sul terreno perché si moltiplicassero quelle ricchezze a vantaggio di pochi. Oggi sono beni pubblici, ma sembra che non sappiamo più che farne, spesso ce ne dimentichiamo. Qualcuno ha proposto di "metterle sul mercato".

A me sembra che mi stiano derubando, ma non so come reagire: o meglio, ho capito che lo devo fare stando insieme a chi si è messo di traverso, a chi ha già rimesso mano ai beni che, per fortuna, sono ancora beni comuni.

Non ho più fiducia nel mio popolo quanto dovrei, mi dico con rimprovero.

Troppo spesso cerchiamo l'eccesso nel cibo come nella confidenza, nella forma delle cose come nella curiosità per le altrui vicende.

Così, similmente, anche le nostre case sono un mescolamento continuo di cose e spazi, di rumori e di risa.

Diffidiamo per lo più del silenzio e della solitudine come fossero anticamera della morte.

Ambiamo alla vita condivisa, alle risa eclatanti, alla velocità e alla complicazione.

Sono legato all'architettura che modella il suolo perché sono figlio di antichi popoli italici come i Sanniti, i quali senza essere sconfitti dai protervi Romani mescolarono la loro visione spaziale con le culture d'oriente nelle fertili terre ai piedi del Vesuvio: Pompei, Ercolano, Stabia.

Per questo, qui sono a casa: nell'architettura fatta per scavo, con chiuse masse sotto il suolo, secondo recinti che catturano frammenti di natura e li tengono dentro, al riparo da ciò che è fuori che potrebbe essere nemico.

Troppo spesso ci sediamo all'ombra di così grandi avi dimentichi che molti altri popoli si sono abbeverati a queste stesse fonti, e così da molto tempo abbiamo perso il bandolo di un'architettura realmente civile e attenta alla persona nella sua interezza, tanto che ora siamo costretti a cercarla altrove.

Dove per fortuna la troviamo.

Per questo voglio dimenticarmi di essere un architetto italiano.

Voglio essere una persona tra le persone che da architetto del mondo riesca ancora ad imparare dai tanti falegnami, dai tanti carpentieri, dai tanti marmisti capaci di insegnarmi a sentire la natura dei materiali che manipolano, e così facendo, con fatica e passione, ne traggono forme stupende, vive.

Per somma contraddizione il nostro popolo ha espulso dalla sua attenzione la costruzione partecipata della città e dei luoghi dove vive, avendo permesso che case, scuole, chiese, musei, le città stesse, ma perfino il mare divenissero merce.

Noi architetti non soffriamo più, come dovremmo, nel sentire un terreno che si lacera nell'accogliere le fondazioni di una nuova costruzione, troppo spesso inutile, moltissime volte mal fatta.

Non ci intendiamo più sul perché qualcuno un tempo ci ricordava che la buona architettura è questione di centimetri.

Per la maggior parte degli architetti una scala o un

mobile o un letto sono dei blocchi da assemblarsi con capriccio, più spesso senza ragione.

Chi oggi osasse dire che l'architettura è anche questione politica confermerebbe il suo essersi ritirato dal consesso sociale in cui vive.

Perché la Politica sembra essere questione di Pil, non più di anime da rendere felici, il più possibile, e magari solidali.

In fondo Cartesio ha vinto: ci ha fatto credere davvero che il mondo che ci circonda sia uno spazio neutro affollato dagli oggetti, tutti comunque a nostra disposizione.

Da prendersi senza chiederne il permesso agli dei.

Peggio, senza paura di essere cacciati dal paradiso che non è più terrestre, perché oramai è altrove.

La terra è solo una superficie che pensiamo adatta a contenere ogni tipo di rifiuto.

L'acqua, per di più, siamo disponibili a viverla come una merce, da bersi a pagamento: la gratuità ci sorprende, a volte.

Se solo ci potessimo ricordare come vivevano i nostri nonni e il senso di gratitudine alla natura che per loro era Dio; quei vecchi che petulanti ci ricordavano come dovessimo sempre avere per ogni minimo bene ricevuto, mai scontato, la sensazione del dono.

Ma io sono certo che le nuovissime generazioni, i miei tanti studenti, stanno riprendendo a sentire con forza la bellezza dello spazio vitale.

Forse torneranno, loro, ad essere sacerdoti dell'architettura, dispensatori di sacralità, insegnando come un tempo hanno fatto i costruttori di città a rendere grazie alla natura che pazientemente continua ad accogliere le sue case, inondandole di acqua, riscaldandole col sole, pulendole col vento.

E, forse, da lì riprenderemo, come popolo, il filo, da lungo interrotto, dell'immaginare poeticamente la nostra città nella speranza che possa divenire casa per tutti gli uomini.



Ci aspettano anni straordinari

Juan Mera

(Madrid, 1959) è architetto e professore della Scuola di Architettura di Toledo EAT (Spagna), scuola di cui è attualmente direttore dopo quasi vent'anni di insegnamento presso la Scuola di Architettura ETSAM di Madrid.

Dal 1985 svolge la attività di progettista nel proprio studio di Architettura, a Madrid, con una attività incentrata su progetti per diversi clienti privati e pubblici.

Con il suo studio *Estudio MH 10* ha partecipato a molti concorsi di progettazione, alcuni dei quali ha vinto ed in alcuni casi arrivando fino alla costruzione dell'opera. Ha realizzato numerosi lavori per cooperative di edilizia. Ha scritto numerosi articoli e alcuni volumi di riflessione teorica sull'architettura, come *"La casa de los siete lados"* o *"Un círculo es un círculo"*. Ha partecipato alla redazione della rivista *Sin Marca* scrivendo articoli sotto uno pseudonimo. Mescola costantemente la sua attività di architetto con quella di pittore.

C'è stato un tempo in cui l'autenticità era sintomo di povertà. Dunque la pasticceria industriale, il Pan Carrè, lo zucchero bianco e l'ananas scioppata erano molto più apprezzati.

C'è stato un tempo in cui il taglio dei capelli degli uomini si delineava con un coltello, in cui l'aria condizionata era segno di lusso, un tempo in cui l'olio di oliva offriva dubbi sulla sua salubrità, un tempo in cui si sparava ancora ai lupi.

Fino a non molti anni fa, la macchina era il miglior regalo in televisione, e la pelle degli animali esotici era un sogno per molte dame e cavalieri russi.

A quel tempo i discorsi si iniziavano con un cortese: "Signore e Signori".

A quei tempi i grattacieli, non crollavano, nemmeno con un grande incendio, c'era sempre un eroe che lo spegneva.

Ricordo un giorno, a pranzo, in un umile ristorante, un cameriere ingenuo domandò:

-Gradisce un dolce?

Qualcuno gli chiese:

-È fatto in casa?

-Sì, rispose orgoglioso l'uomo.

-Bene, allora mi porti un caffè.

Questa fu la risposta finale.

Ci si affidava all'industria.

Tutto questo mondo ora è scomparso intorno a noi, però non in altri posti del pianeta.

In quei luoghi in cui non è mai arrivato, quello che noi già abbiamo non sarà necessario, perché finalmente ora è tutto cambiato.

Così dicono.

Oggi, in maniera curiosa, stiamo iniziando a guardare il XIX secolo.

I barbieri sono tornati con la loro bellissima spirale rosso-blu e la riga tra i capelli si allarga, le biciclette competono con le automobili in città costose e il pane che ci piace ora è scuro, quello che un tempo era sempre nei tavoli più umili.

È chiaro che, mentre torniamo pian piano ad un mondo che sta per recuperare l'artigianato, un tempo in cui facciamo domande sulle origini del nostro cibo, noi conviviamo e continueremo a farlo con le connessioni internet e con i messaggi.

Rifiutare il GPS è come disprezzare la grande invenzione amalfitana della bussola.

Tutto questo è logico e quindi positivo.

Qualcuno un giorno mi disse che la grande scoperta dell'umanità era internet.

Non so perché, ma ho risposto rapidamente di no.

Perché tutti sappiamo, senza dubbi, cosa sia l'anestesia.

Questo preambolo occorre per dire che solo la ricerca dell'autentico ha un futuro, anche se tutto il futuro è breve, o in altre parole, nell'attività umana solo l'autentico produce una vera soddisfazione e talvolta un'emozione.

Ma certo.

Cos'è l'autenticità?

Come viene riconosciuta?

Per addentrarci nella questione, dovremmo esaminare questo testo in un campo specifico, perché il catalogo di argomenti su cui esprimersi è infinito.

Ora, se ci concentriamo sulla sfera professionale e

pertanto sui suoi aspetti artistici, interpretandoli come una questione che si ottiene solo dal punto di vista tecnico e mai da quello arbitrario, possiamo distinguere due modi di agire: Uno.

La ricerca della soluzione prima della ricerca del successo.

Due.

Il bisogno di successo e a tal fine trovare una soluzione.

Sembrano molto simili ma sono così diversi che solo con il passare del tempo si possono distinguere chiaramente, perché i loro percorsi sono divergenti.

Un solo grado di deviazione può portarci con il tempo a un punto troppo lontano da ciò che volevamo ottenere.

È necessario riflettere sui modelli e sulle strutture degli spazi di lavoro dell'architetto.

C'è una lotta per dimostrare alla società: qual è quello giusto?

Il laboratorio dell'architetto, quello con cui sono stati costruiti pezzi di architettura veramente importanti, si è sempre preoccupato del valore, non solo materiale, degli oggetti prodotti, ma anche di quello spirituale.

Se consideriamo che l'architettura è un'attività mentale che richiede un rapporto diretto con la domanda che occupa, è evidente che il lavoro dell'architetto richiede la sua presenza personale. La stessa cosa vale per il cinema, per la pittura o per la medicina.

È vero che il lavoro può essere un'attività di squadra, ma questo modello quando diventa stabile degenera in derive indesiderabili.

Nessun maestro ha mai lavorato in uno studio di architettura gonfiato come un materasso, con centinaia di architetti salariati, che credono di vincere il paradiso?

Penso che hanno sempre lavorato tranquillamente in studi più o meno piccoli, a volte in gare d'appalto, a volte svolgendo incarichi, in alcune occasioni con opere magistrali, altre volte

soddisfacendo semplici bisogni dei loro clienti.
Sempre con lo stesso impegno e interesse.
È questo quello che io credo sia un principio di
autenticità.
Il modello è la domanda.
È questo ciò che è in gioco.
È la vita.

(Trad. Anna Piscitelli)



L'altro aspetto

Javier Bernalte Patón

(Valdepeñas, Ciudad Real, 1964) architetto laureato alla E.T.S.A. Madrid nel 1988, con un Premio straordinario di Tesi del Politecnico di Madrid nel 2004. Professore del Dipartimento di costruzione dell'ETS di Architettura di Madrid (1998-2000). Professore di progettazione architettonica all'ETSAM- UPM, (2006-2011) e ETSAB dell'UIC (2009-2013), attualmente è professore presso la Scuola di architettura di Toledo, Università di Castilla La Mancha (Spagna). Visiting Professor nel Máster de Arquitectura y Medio Ambiente nella scuola Superiore di Architettura di Madrid ed è collaboratore attivo con le Cattedra di Ceramica di Madrid, Valencia e Barcellona. Ha partecipato con i suoi lavori a congressi di architettura in Spagna e tenuto conferenze in diverse Università e associazioni di architetti spagnoli. La sua opera è esposta, tra gli altri, alla Prima Biennale di Architettura Ambientale Spagnola, all'VIII Biennale di Architettura Spagnola, alla Esposizione Internazionale JAE, con oltre trentacinque anni di progetti per architettura sociale in Spagna, ed è stata riconosciuta con menzioni e riconoscimenti in ambito Nazionale e Internazionale.

L'esperienza dell'architettura non è una questione di mera visualizzazione, di espressione del linguaggio del nostro tempo attraverso l'aspetto della superficie.

L'esperienza dell'architettura avviene all'interno. Solo lì, con sé stessi o con gli altri, ci godremo pienamente l'evento architettonico.

La vita non è una *performance* e grazie ai piccoli piaceri che lo spazio architettonico ci offre, ogni giorno può essere diverso.

Nell'esperienza vitale del divertimento e del godimento esistenziale dello spazio organizzato per l'uomo, l'architettura trova il suo senso.

In un'esperienza completa, vissuta con tutti i sensi attivi e svegli: dall'inconscio, dal subconscio.

Chi si lascia guidare dal predominio della vista sugli altri sensi, si allontana dall'architettura nella sua vera dimensione.

Saper vedere l'architettura significa guardare anche con l'anima, oltre che con tutti i sensi. Se la vista stupisce gli

altri, l'esperienza può essere pittorica, scultorea o fotografica; ma resta inerme.

Quando ci troviamo all'interno di un'esperienza piena, scopriamo che succede qualcosa di speciale. Non sappiamo cosa perché forse non ci piace nulla in particolare. Forse niente è particolarmente buono. Possono esserci cose sbagliate. Ma nell'imperfezione delle parti abita l'armonia del tutto.

Quando qualcosa è perfetto per noi, è molto probabile che non lo sia (in verità). Paradossalmente, tutto si rivela perfetto quando niente lo è. E lì si sta bene: lo spazio ci invita a rimanere, a starci dentro, a sorridere con gentilezza, senza invidia.

E in tal caso la vista è assente e distratta, percepiamo la sua facoltà tattile, la sonorità e gli aromi, godendo delle sensazioni frugali e sottili che la luce o la penombra danno al nostro ritmo vitale. Tutto normale per quelli che non vivono schiavizzati da ciò che l'occhio vede ma non sente. Se imparassimo a guardare con tutta la profondità sensibile ed emotiva richiesta dall'esperienza dell'architettura, forse sarebbe tutto diverso. Sicuramente non sarebbe così accattivante e splendido nel suo aspetto esteriore e non smetterebbe di stupirci ogni giorno. Ci riposeremmo e il nostro spirito troverebbe incoraggiamento. Sono stanco delle architetture parlanti, esultanti, fotogeniche, manifesti banali di espressioni concettuali, costruite ad ogni costo. Sono stanco dell'architettura semplificata, che cerca di riconoscere e capire sé stessa attraverso un disegno di pianta e una fotografia, nel desiderio di comunicare e trascendere.

L'architettura non è quella. È un'esperienza completa, lontana dai pregiudizi visivi, molto più complessa; così complessa, che quando si realizza veramente è difficile esprimersi attraverso la fotografia, perché nessuna lente può catturare quell'esperienza piena di istanti, momenti e sorprese, poiché la breve distanza nella sequenza di un percorso permette di scoprire.

L'architettura di cui parlo non segue la moda. Non è soggetta a uno stile né a un colore. Non è bianca ... né nera. Risponde ai materiali fisici e culturali che ci sono nello spazio, sempre in attesa che diamo loro un'altra possibilità.

Trova nel tempo il suo miglior alleato, giacché non gli appartiene. Non si sente schiava di modelli del passato, né vive condizionata dal giudizio critico di oggi, e le aspirazioni si reinventano ogni giorno.

Il suo tempo non ha tempo. Risponde al tempo presente, assentandosi da esso, senza paura, perché il suo unico giudice sarà il tempo futuro.

Il suo aspetto esteriore, non obbedisce alle linee guida compositive guidate dall'occhio ben educato. Non asseconda gli ostacoli stilistici o i capricciosi gesti formali, che rapiscono lo sguardo anestetizzando il resto dei sensi.

Ciò che conta è all'interno, e solo quando si sperimenta, si attraversa, si sente, si vive totalmente ricordando gli eventi che lo spazio architettonico offre; quell'ordinamento trasversale e indecifrabile, strano e complesso, appare così difficile da spiegare. Perché è un ordine che obbedisce al luogo, ai suoi incidenti, alla sua memoria, ai suoi materiali, al sole e al vento, alle idiosincrasie della gente e ai mezzi che esistono lì. Un ordine, attento anche al subconscio e alle riflessioni ataviche avvolte nella poesia.

È un ordine sottostante, leggibile a frequenze molto basse, così sottile che si percepisce appena ma è lì, imbastendo tutto con spontanea naturalezza.

Un ordine che ha sempre accompagnato l'uomo da quando ha lasciato la grotta, ha fermato il carro e ha delimitato un pezzo di natura per trasformarlo in paradiso.

Un ordine naturale che vive in mezzo a noi nel silenzio, in tutti i luoghi, culture ed epoche, senza provocare a malapena la nostra riflessione.

Non siamo interessati. Non sappiamo ancora come vederlo.

Il mondo oggi è confuso e artificiale.

(Trad. Anna Piscitelli)



Casa per una e per tutte le vite

*Josefa Blanco Paz
José Ramón de la Cal*

Josepa Blanco de Paz (Santibanez de Vidriales, Zamora, 1966) e **José Ramón González de la Cal**, (Toledo, 1966) svolgono l'attività di progettazione nel loro studio PAZ + CAL dal 1995. Hanno vinto borse di studio della Scuola di Architettura di Madrid presso la Facoltà di Architectura di Milano (1992) dell'École d'Architecture Université de Genève, Svizzera (1993). Collaborano allo studio di Manuel de las Casas, fondatore della Scuola di Architettura di Toledo nel 2010, negli anni 1993-1995. Ricevono il Premio per l'architettura Castilla-La Mancha negli anni 1998, 1999, 2001 e 2005. Tra il 2000 e il 2005 sviluppano progetti per strutture pubbliche e alloggi sociali, ricevendo riconoscimenti negli Premios Antológicos de Arquitectura, Territorio e Identidad en Castilla-La Mancha. Il progetto di edilizia sociale 20vpo a Yuncos è stato selezionato tra le venti migliori opere architettoniche del periodo 1982-2006 e dall'Iniziativa comunitaria INTERREG III B Southwest, nell'ambito del progetto "L'architettura del XX secolo in Spagna". Hanno collaborato al progetto Re-Habitar Menores 12, selezionato per il Padiglione spagnolo della Biennale di Venezia 2016. Sono professori alla Scuola di Architettura EAT di Toledo (UCLM) in Spagna.

Allora la casa era protettiva, era un riparo, era benessere. La casa era, una grande tessera di pietra che segnava l'ingresso, una pesante porta con assi di legno, una barriera a contatto con il terreno, un orizzonte aperto a contatto con l'architrave, un batacchio freddo che con il suono metallico annunciava l'arrivo, un corridoio buio che filtrava la luce del giardino, linee ingannevoli di luce intoccabile, terra compatta, quasi levigata dal passaggio di persone e tempo, piano di terra su cui si trova la casa, terra umida, profumo di aria fresca e nuova con l'irrigazione di ogni mattina d'estate, terra grezza mista a paglia, il limite, muri spessi, bianchi in primavera, nudi di calce in inverno, muri profondi con buchi bassi che si affacciano sulla strada, luoghi, pareti come pance, dove stare, dove nascondersi, muri che ospitano, scricchiolio di scale e pavimenti in legno, caldo al contatto,

travi di castagno e tavole di suolo del primo piano,
legno nudo, venature e nodi che disegnavano
paesaggi immaginari,
salire, leggerezza, aria, strutture in legno che
sostengono senza sforzo i tetti di tegole,
scendere, densità, materia, scantinati scavati nella
terra.

Impressioni diffuse, immagini fisse nella nostra
memoria, radici inconscie della nostra costruzione
del pensiero, del nostro giudizio dell'architettura.
Le parole sono nostre: «Ho chiuso a lungo le
porte di casa mia, ma l'ombra dei suoi tetti, gli
angoli nascosti tra i pini e gli alberi di limoni che
al mattino, mentre il sole splende, continuano
a cambiare, proprio come cambiano le gioie e i
dispiaceri, continuano a perseguitarmi e vivono in
me come un sussurro nella testa di un pazzo»¹
Architettura, tutti noi l'abbiamo vissuta, prima
ancora di conoscere la parola, nella nostra casa,
nelle strade e nelle piazze in cui abbiamo corso,
nella nostra città, nei paesaggi che la circondavano,
architettura che nasce per rispondere ai bisogni di
chi la abita,
che si adatta alle possibilità e alle richieste derivate
dal luogo in cui sorge,
che nasce dall'intima relazione con la terra, dalla
morfologia del suolo, dal clima, dai materiali forniti
dal luogo,
che si estende oltre i limiti dello spazio domestico
e comprende che l'attività finisce all'interno per
proiettarsi verso l'esterno. Ingressi, porticati,
terrazze, gallerie, pergolati, panche e panchine,
cercano di rendere abitabile l'ambiente circostante.
E

*"l'uomo costruì la sua casa vicino a una fontana,
sul lato sud di una collina che lo proteggeva dal
vento, ed era lo stesso posto che gli aveva indicato
come costruire la casa; l'uomo, con la sua mente
ricettiva verso le sfide del luogo era semplicemente un
interlocutore"*².

La forma dell'architettura,
cerca di venire dallo spirito dell'uomo,
cerca di conoscere i bisogni e i desideri di chi

la abiterà, di sondare le immagini in cui trovare ragioni e illusioni di stabilità.

Richiede di rispondere alle domande fatte sul luogo, perché l'architettura appartiene al luogo, riconoscerà e capirà i suoi attributi, li manifesterà, li negherà anche, per creare un nuovo paesaggio adatto alla vita.

L'atto di costruire dà forma all'architettura, lo trasforma dal mondo del pensiero al mondo della materia.

Materia che ha le sue leggi, che ci trasmettono l'essenza della natura e della vita, il buon uso dei materiali, adattato alle tecniche e ai mezzi costruttivi in grado di ospitare qualcosa della sua essenza.

Chi per primo umilmente ci ha parlato di architettura è stata la materia, quella delle opere modeste che hanno popolato la nostra infanzia.

Organizzare la materia, la forma e la funzione suppone di alterare un ordine naturale, suppone l'apertura di un nuovo ordine:

l'ordine, la misura, il peso.

Pensare e costruire l'architettura, perseguire l'abitare, la casa,

rifugio dell'uomo come parte del mondo, dove passeranno vite diverse che stabiliranno particolari conversazioni, nuovi sguardi che daranno origine ad altre forme dell'abitare nel tempo, che renderanno la casa diversa, sebbene oggettivamente la sua realtà formale e materiale non cambi.

Il trascorrere della vita e del tempo, un tempo che ci rende seguaci degli architetti del movimento moderno, che si sono spogliati del superfluo in favore del razionale, architetti che hanno fatto la casa che parlava di tecnologia e macchina, di un futuro migliore, di una società egualitaria e civile, la casa che parla del suo tempo, che è fissata nel tempo, come la casa cresciuta a Pompei.

Casa, case per la vita, per una e tutte le vite, germogliate dallo stesso seme, ramificate in diversi steli.

Com'è la casa del nostro tempo? Come vuole essere?
Vuole essere la rappresentazione di un'idea, di un
concetto? Vuole essere un oggetto?
Essere un artefatto geometrico impossibile?
Vuole esporre una tecnica nuova?
Vuole essere una casa che bandisce i suoi abitanti?
Vuole urlare carica di vanità? Cerca di ascoltare lo
spirito dell'uomo?

La casa conserva il tempo, è la nostra memoria e
tutta la nostra dimenticanza, è il luogo,
e forse "*non fare architettura è un modo per farlo*"³.

(trad. Anna Piscitelli)

Note

1. Héctor Tizón, *La casa y el viento*, Alfaguara, Barcelona, 2015.
2. Martín Heidegger, *Construir, Habitar, Pensar*, La oficina, Barcelona, 2015.
3. Manuel Gallego, Josep Llinás y Moisés Puente, Alejandro de la Sota, *Escritos, conversaciones, conferencias*, Gustavo Gili, Barcelona, 2012.

Poema visivo

*Josefa Blanco Paz
José Ramón de la Cal*

O

A M

arquitectura de la normalidad architettura della normalità architecture of normality arquitectura de la normalidad



Lettera doppia

Paul A. Royd e Yo

(New Plymouth, Nuova Zelanda, 1953) ha studiato presso la School of Arts and Social Sciences dell'Università di Sydney, specializzandosi in fotografia architettonica, nel 1972. Nello stesso anno ha iniziato a lavorare come documentalista con l'architetto d'origine australiano, l'austriaco Harry Seidler fino a quando, nel 1990, su sua raccomandazione, si trasferì in Europa. Da lì ha viaggiato in El Salvador dove è stato un giornalista durante la fine della guerra civile per il quotidiano australiano *Green Left Weekly*. Rientrato si stabilì a Madrid, e iniziò il suo lavoro come critico di architettura di varie riviste come *Architecture COAM*, *Fisuras*, *Bau* o *Sin Marca*. Attualmente è editorialista del quotidiano locale madrileño *La Prensa del Río*.

Durante la sua permanenza in America Centrale ha incontrato "Yo", con il quale ha iniziato a collaborare prima in occasione del programma di alloggi in Ossidiana per i veterani dell'FM-LN e, successivamente, dopo essersi stabilito nel Sud dell'Europa, scrivendo diversi testi a due mani.

Ci muoviamo con la fortuna di poter raggiungere un posto vuoto

Viviamo in una società sinottica. e pensare con certezza che è ciò che può cambiarlo,

Molti guardano alcuni, averlo in testa, anche se cerchiamo di evitarlo;

il sud guarda al nord; sappiamo che ciò che iniziamo a costruire, se riusciremo a completarlo,

siamo tenuti a formulare definizioni, e a costruire elaborate convenzioni, avrà la volontà di rimanere,

parole, scritti, documenti, documenti, txt, schizzi, anche se non lo vogliamo in questo modo;

strumenti per coprire, classificare e applicare nella "realtà", le decisioni che prendiamo,

applicare con "normalità", un quadro normativo universale, che disegniamo,

capendo che la normalità potrebbe essere comune a tutti, che potrebbe definirsi,

sono accusate di responsabilità permanente

un singolo fotogramma adattato

a tutte le civiltà
anche se non lo vogliamo;
ignorando la grande diversità, il mondo (i mondi),
la vita (le vite);
quello che facciamo dura molto,
sentiamo il bisogno di etichettarci,
più di noi,
appartiene ad un gruppo sociale,
una definizione,
anche se non siamo d'accordo;
che compete con le altre definizioni per la sua
differenza;
di ogni 100 edifici costruiti nel mondo
Sono sola, salgo sull'autobus,
solo 15 sono stati progettati da architetti;
e guardo fuori dal finestrino, osservo,
di questi 15,3 sono stati progettati da studi, con zelo
imprenditoriale
(Quanto è diverso tutto qui!)
10 da persone qualificate, estranee all'impegno per
la disciplina,
Vedo la perdita di un regolamento,
e 2 da normali architetti;
ma immediatamente mi contraddico,
essere un architetto
perché comincio a vedere tipologie,
ed essere tra quel due per cento
fucine, finestre, buchi, pilastri, casseforme,
porta all'attivismo politico;
unici e ripetibili; semplicità, o forse no,
ogni oggetto, grande o piccolo,
e improvvisamente mi riconosco,
ogni pezzo normale,
nei miei pregiudizi,
conterrà un messaggio,
il mio concetto di regole,
proporrà una materia e modificherà il mezzo;
lo stile della normalità,
non può essere eseguita
concetti che porto in uno zaino,
senza la convinta collaborazione degli altri
e che, non sono trasportabili, né trasferibili, e che,
che la credono propria e devono usarla;

non esistono nemmeno;
è possibile che gli 85 edifici su 100,
scendo dall'autobus, e vado verso un cestino,
costruiti da non architetti,
e mi libero del mio zaino, e penso,
da persone che non hanno mai messo piede in una
scuola,
esiste bellezza senza oggetto,
siano molto belli, o intensi, o utili;
o esiste bellezza senza pensatore,
non disprezziamoli, impariamo a guardarli;
o forse esiste la bellezza,
sicuramente possiamo trovare più valore in loro
esiste la normalità senza oggetto,
rispetto ai 13 su 100 che sono stati firmati con
francobolli e compulsioni,
esiste normalità senza un pensatore,
ma non pensati con responsabilità né giustiziati
con coscienza;
o forse esiste la normalità;
essere tra questi due per cento,
ritorno di nuovo al cestino
ha a che fare con la piccola arte,
lo vedo,
con destrezza e con cultura,
recupero il mio zaino, lo indosso di nuovo
ma soprattutto con la coscienza
mi fa male, mi dà fastidio,
di appartenere a una corporazione sociale,
lo apro con attenzione cercando; cerco la
generalità,
che pretende che le persone vivano qualcosa di
migliore;
cerco convenzioni, cerco la bellezza,
forse il due per cento è molto, forse è uno per cento;
cerco "normalità", stile;
appartiene a quell'uno per cento,
trovo conoscenza,
con tutta la normalità,
trovo immagini,
non termina con la finitura e la costruzione; per
essere in grado di disegnare
trovo artisti,

devi essere sicuro che il disegno sia necessario e
pertinente;
ma nessuna definizione applicabile;
affinché il disegno si costruisca
sono confusa,
è necessario trovare un accordo capace di farlo
innalzare
cosa è cambiato,
una volta finito,
dove hanno lasciato le mie idee, conoscenze,
non tornare a guardarlo come qualcosa di tuo;
a cosa servono,
essere in quell'uno per cento,
cosa è successo in questo viaggio in autobus,
è uno sforzo costante
mi siedo sul marciapiede
che spinge le idee a vederle erette e usurate, (o no),
piango,
per l'utilizzo degli altri; quell'uno per cento,
sicuramente,
penso,
preferisce costruire nella città in cui vive, non a
mille chilometri
respiro, prendo fiato e mi guardo attorno
nel posto che conosci e che puoi giustamente
sondare;
vedo persone, automobili, animali e edifici
la città e i cittadini per i quali lavora;
mi riconosco in questo ambiente,
meglio cambiare la piccola cosa accanto alla nostra
casa,
allo stesso tempo lo sento come qualcosa di
estraneo, non di tutti i giorni;
sapendo perché cambiarla,
mi piace la lontananza con cui capisco le cose,
quella posizione,
vivendo la trasformazione nel tempo;
mi piace come una sensazione, senza senso,
quell'uno per cento, non è straordinario,
senza ragione;
né migliore né più virtuoso;
mi alzo e continuo a camminare lungo il viale,
conosce solo il peso delle sue decisioni,

inizio a sentirmi a mio agio senza il mio zaino,
forse di architettura primaria,
sicura e leggera;
o meno brillante, o più muta,
il mio sguardo si allunga,
ma pensata ed eseguita con tutte le conseguenze,
libero, pazzo e caotico, e incontra un altro
seria,
e con un sorriso,
ma divertente come un'ubriaca
è in quel preciso momento,
tra vecchi amici dei quali si sa quasi tutto.
che capisco cosa è successo,
la vita.

Paul A. Royd

Yo



Elogio della quotidianità*

Gennaro Postiglione

(Napoli, 1961) è Professore ordinario di Architettura degli Interni presso il Politecnico di Milano dove coordina il Corso di Laurea in Architettura MSc. Dopo un lungo periodo di ricerca e di interesse sull'Architettura Scandinava Moderna, tra il 2005 e il 2015, le sue ricerche si concentrano principalmente sul riuso e la valorizzazione di beni culturali minori – tra i quali anche quello proveniente da conflitti – e sul rapporto tra memoria collettiva, spazio pubblico e identità culturale. In linea con questo approccio, negli ultimi anni ha avviato un nuovo campo di indagine sulle buone pratiche nel riuso dell'edilizia abitativa. La ricerca si propone di riflettere sull'abitare contemporaneo per identificare e promuovere soluzioni innovative (in termini di tipologie edilizie, di arredamento, di organizzazione, di gestione) in grado di soddisfare le urgenti esigenze abitative create dalle profonde trasformazioni socio-demografiche dell'Occidente negli ultimi decenni (www.lablog.org.uk).

Per chi non ha mai creduto nell'efficacia delle procedure, ma ha fondato il proprio credo sulla continua interrogazione del senso delle cose e su come queste potessero essere risolte, decidere talvolta di seguire la via maestra cui tutti sembrano adeguare la propria didattica, è un piegarsi alla realtà. Non alla realtà vera, ma a quella realtà che ci ostiniamo a credere che esista, cioè alla sua rappresentazione. Ecco il punto di origine, forse, di tutte le mie riflessioni: la percezione della virtualità del percepito e della sua inconsistenza, e la constatazione che ad essa la maggior parte fa riferimento e si adatta.

In un sistema, come il nostro, dominato da procedure tutto si riduce all'assolvimento di compiti prefigurati da altri e mai entra in gioco la persona con le sue sensibilità e le sue emozioni. All'opposto, l'individuo si specifica all'interno della massa di cui è parte proprio attraverso un processo di continua presa di conoscenza, che implica il divenire consapevoli di se stessi e portare il bagaglio delle proprie

sensibilità all'interno dei compiti progettuali che si è chiamati ad assolvere: ma questo bagaglio è sempre più spesso percepito come di attrito ed è segregato. Il pensiero poetico si offre allora come leva per metter in crisi un sistema così geometricamente perfetto, tanto perfetto e stabile da ricordare la morte nella sua assoluta simmetria. Certo le procedure aiutano. Però la realtà supera la schematizzazione procedurale, ce ne rendiamo conto quando ci innamoriamo – anche se la spinta della pornografia tenta di trasformare un ambito ad assoluto contenuto poetico in una questione prestazionale – o quando ci emozioniamo per qualcosa, per qualcuno. Può essere una musica, una immagine, un odore, un colore, ecc., frammenti impazziti di una realtà normata che sfuggono al controllo e ci entrano direttamente dentro, senza che neppure ce ne accorgiamo. Talvolta impauriti davanti a questo improvviso riaccendersi dell'irrazionale, fuggiamo, lo evitiamo; ci mancano le procedure per controllarlo, per dominarlo, e ricorrendo a riti quasi dionisiaci ghettizziamo i momenti di piacere. Eppure è lì, in questi inaspettati momenti, che la poetica del quotidiano ci urla tutta la sua realtà, ci urla che esiste anche se non la raccogliamo, ribadendo la sua natura profana. C'è solo bisogno di ri-educare i nostri sensi a sentire, a cogliere quanto ci circonda, per poterlo portare dentro al nostro lavoro; altrimenti non faremo che ripetere procedure che non ci appartengono ma che ci tranquillizzano, non richiedendo mai un coinvolgimento, una qualche partecipazione, e soprattutto non chiamando mai in causa la sfera emotiva. Questo ci insegnano anche i grandi maestri: pittori, poeti, musicisti, architetti, letterati, ecc., di tutto il mondo, di tutti i tempi; ecco perché possiamo ancora leggere l'Odissea o ascoltare una fuga di Bach, accarezzare con gli occhi la pala di Brera di Piero della Francesca o camminare, emozionandoci sempre, per le calli di Venezia. E non si tratta per nulla di essere *naive*, romantici, immediati; educarsi a vedere è un esercizio difficile e faticoso perché controcorrente, a ciò si aggiunge

la tenacia indispensabile per acquisire una tecnica: tutte le arti si manifestano attraverso una *techné*, il cui dominio è garanzia di autonomia e di consapevolezza insieme. Non ci sono scorciatoie, e dobbiamo dubitare sempre di coloro che le propongono.

Il paradosso della scuola è che solo le procedure sono trasmissibili, tutto il resto invece è frutto di una pedagogia che fa dell'ermeneutica la propria ancella. Allora in questa occasione voglio fare *coming-out* e proclamare esplicitamente tutto il mio interesse per un altro mondo possibile, fatto di piccole cose, di attenzioni minime, ma di contenuti profondi, di sensi spessi, di durissima fatica, che solo nel tempo lungo può portare a risultati eccelsi ma che nel tempo breve può aiutare a cogliere l'esistenza di altre realtà, cercando di indagare i modi attraverso cui possono essere fatte vivere.

Bisogna partire dal basso, cominciare a raccogliere immagini, pensieri, emozioni, cose, suoni, perché tutto ciò che ci circonda necessita di una attento processo di continua analisi in modo da sviluppare una sensibilità per cui a gesti estremamente misurati corrispondano risultati estremi. Potrete così scoprire che una semplice pennellata di colore può farvi raggiungere risultati spaziali incommensurabili, che esiste una poesia della semplicità che illumina di senso la collocazione di una finestra, di una porta, di una lampada o perfino di un semplice zerbino. E quando i gesti progettuali si impregnano di senso, divengono ad un tempo eterni e quotidiani, non emergono né sono prevaricatori dell'esistente con il quale invece dialogano proficuamente: l'architettura non è, e non deve essere, sempre e comunque monumento. Anzi, all'opposto: deve essere capace di divenire anonima, di confondersi con la vita di cui entra a far parte. Di essere normale.

Architettura

Incontro di forme con la vita.

Poesia di un amore talvolta impossibile

le cui parole sono fatte di gesti costruttivi misurati discreti appropriati,

inseguendo le tracce impresse nelle forme dei luoghi

e delle cose,
osservando i gesti sempre uguali e sempre diversi di
chi i luoghi e le cose le use e le fa,
operando cortocircuiti
per illuminare di senso e accompagnare con cura i
gesti della quotidianità.

Epifania dell'inatteso che ti viene incontro.

Ricerca oltre la rappresentazione dello spazio per
sentirsi sempre a casa.

Una finestra che diventa stanza,
un muro panca, tavolo, letto,
una porta che diventa lampada,
la collocazione di uno zerbino che anticipa un
ingresso

e la posizione di una sedia che costruisce
costellazioni di luoghi cangianti che inseguono gli
abitanti.

Strutture che dialogano tra loro per ospitare la vita:
spazi, arredi, abitanti.

A volte in armonia a volte lottando gli uni contro gli
altri.

L'architettura che penso, che mi emoziona, che cerco
di insegnare e di praticare sempre è
discreta, anonima, quotidiana.

*"Magnanima, benevola,
non è invidiosa, non si vanta, non si gonfia d'orgoglio,
non manca di rispetto, non cerca il proprio interesse.
Tutto scusa, tutto crede, tutto sopporta"*¹.

Silenziosamente,
è sempre aperta all'ospitalità.

*Vorrei utilizzare l'occasione che mi è stata offerta di contribuire a questa raccolta di "lettere", per recuperare un tema a me molto caro: la bellezza che si nasconde nelle cose più minute e quotidiane e che mi piace definire l'epica della normalità. È indirizzata agli studenti, a quelli che ho avuto la fortuna di incontrare ma anche a quelli che non ho incontrato e incontrerò mai, e prende spunto da un testo che avevo redatto come lettura di chiusura e saluto agli studenti del mio Laboratorio di Architettura degli Interni di qualche anno fa.

Note

1. 1 Cor 13-13,8a.



Molteplici esistenze

Lola Sánchez Moya

(Las Palmas de Gran Canaria, Spagna, 1977) è architetto della Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (2003) e dottore di UPM (2012) con una tesi di dottorato sul Padiglione Nordico a Venezia di Sverre Fehn. Dal 2010 partecipa attivamente alla fondazione della Scuola di Architettura di Toledo (UCLM). Attualmente è vicedirettore di questa scuola dove insegna "Progettazione architettonica" e "Architettura del del paesaggio". Il suo attuale campo di ricerca riguarda il corso di base e l'insegnamento dell'architettura presso la HfG di Ulm, nel cui archivio ha lavorato grazie ad una borsa post-dottorato tra il 2015 e il 2018. Il suo lavoro nel campo dello spazio urbano è stato selezionato e mostrato due volte alla Biennale Europea del Paesaggio (2008-2016).

L'idea eroica che l'architettura contribuisca a rendere il mondo un posto migliore si basa sulla convinzione che il contesto fisico determini la vita delle persone e giovi ad un bene comune. Questa vocazione politica dell'architettura viene trasmessa sotto forma di mandato o di missione all'interno delle scuole, e la responsabilità di colui che progetta viene passata contemporaneamente alle competenze necessarie per raggiungerla.

Progettare il modo di fare architettura equivale a proporre come vivere, su ciò che conviene in ogni circostanza storica, sociale, economica, in ogni clima e ambiente fisico.

La definizione del bene comune prevede un accordo complicato. La sua ricerca dovrebbe iniziare mettendo in discussione la logica della nostra attività creativa e i suoi valori. Alla gente, allo sviluppo delle loro vite? Alla memoria, ai posteri? All'evoluzione di un pensiero di un percorso personale?

Il percorso ben intenzionato di ricerca di valori universali traccia sentieri che conducono a un'idea immutabile del mondo, di verità totalizzanti che escludono il cambiamento, il contraddittorio e il complesso. Molti hanno già affrontato questa domanda e le risposte hanno portato alla standardizzazione, alla regolamentazione, ai metodi universali e alla determinazione dei risultati. È possibile progettare partendo dal particolare, dal concreto?

Arte o vita? Hannes Meyer ha posto le basi della sua azione per progettare l'idea che la costruzione è un processo biologico, non un processo estetico¹.

Arte o vita, opzioni opposte, mondi senza incroci.

Che siamo d'accordo o meno in questo dilemma, segnaliamo l'esistenza di un denominatore

comune per la ricerca di un fine plurale, un consenso pragmatico dell'architettura. Le persone

che la abitano hanno una struttura simile, una mobilità con parametri comuni, sono soggetti a

un'operazione o a un funzionamento concreto, processi vitali simili, bisogni primari comuni.

E in conseguenza, l'architettura può riprodurre l'ambiente in cui queste funzioni sono sviluppate

nel modo meno forzato e più naturale. La normalità, ciò che è comune, si trovano nel biologico. Il

progetto qui può funzionare in modo molto preciso, basato sulla conoscenza diretta.

C'è un altro elemento comune, un altro bisogno fondamentale, che assume forme molto diverse.

Il bisogno di realizzazione, di trovare il senso della propria esistenza, di proiettarsi verso un

futuro, di tracciare una biografia. Questo stimolo trova percorsi molto diversi. Casi multipli, il

cambiamento. Ciò che è normale per alcuni non lo è per altri. Chi siamo noi per determinare i bisogni

fondamentali degli altri?

Pur essendo d'accordo sul potere intrinseco del progetto di modellare il mondo materiale

e di definire la cultura quotidiana, è arrogante pensare che possiamo trovare verità indiscutibili

dell'architettura.

Come è possibile proiettare un secondo piano,

i limiti materiali di molteplici esistenze, senza imposizioni? Il progetto necessita la disaffezione, la distanza e l'anonimato.

La vita così si può svolgere.

L'architettura assiste a quest'evento.

(Trad. Anna Piscitelli)

Note

1. Hannes Meyer, Construir, Bauhaus, anno II, n. 4, 1928, pp. 12-13.



Il privilegio del quotidiano

Enrico Scaramellini

(Chiavenna, Sondrio, 1969) proviene da uno specifico ambito territoriale, culturale e architettonico: il territorio alpino. Al suo interno ha affinato la propria sensibilità per gli aspetti paesaggistici, con una naturale attenzione per gli ambiti fragili e delicati.

L'affiancamento dell'attività professionale a quella didattica (Politecnico di Milano) è sempre stata intesa in maniera sinergica, indirizzata alla ricerca nel campo della progettazione.

Si occupa di progetti inerenti la residenza e gli spazi della ricettività. I suoi progetti sono stati pubblicati in web-magazine specializzati e diverse riviste internazionali. Nel 2012, è stato fra i finalisti della Medaglia d'Oro per l'Architettura Italiana, premio bandito dalla Triennale di Milano.

Ha partecipato a numerosi concorsi, mostre e convegni. Nel 2014 il suo lavoro è stato selezionato per la 14^a mostra internazionale di architettura della Biennale di Venezia, nella sezione "Un Paesaggio Contemporaneo" del Padiglione Italia. Nel 2016, due sue architetture sono state selezionate all'interno di 22 progetti per la "Rassegna Architetti Arco Alpino".

Ho sempre pensato che progettare in contesti sensibili, dagli equilibri precari fosse un privilegio.

Come se l'aiuto da parte della natura fosse sufficiente per poter rendere "facile" un progetto (altezza mezza bellezza).

Ho capito però, mettendo le mani in pasta che le paure e le indecisioni aumentano, le certezze vengono meno e ci si confronta necessariamente con sé stessi, alla ricerca di un equilibrio.

Forte è la consapevolezza di lavorare in luoghi straordinari, molte volte su edifici consueti. Perché a guardare bene fra le pieghe di queste realtà bellissime, si nascondono condizioni progettuali normali, ordinarie. Sempre incessante, un pensiero accompagna il mio lavoro: ogni piccolo progetto trasforma il paesaggio.

Questo assunto permette di tracciare le coordinate, di ritrovare le ragioni dell'architettura e del suo territorio.

Significa porsi domande sempre differenti con l'intento di

comprendere il contesto in cui si opera; la ricerca delle varianti e delle invarianti si sviluppa in un complesso processo di lettura di ogni elemento che può influenzare il progetto.

Credo che essere nato in questi luoghi, a contatto con la natura, abbia sviluppato in me una particolare sensibilità alle variazioni, anche le più piccole.

Perché qui il paesaggio si trasforma radicalmente dopo una piccola nevicata e bastano cinque centimetri di neve per modificarne la percezione. Cambiano i punti di riferimento, l'orografia muta e si riducono i cromatismi.

Agisco come un pescatore che scruta un torrente, le sue anse e le sue correnti, i luoghi riparati e quelli in cui le ombre si posano.

Credo di avere la necessità di entrare in sintonia con un luogo o un edificio; capirlo, cercare le assonanze possibili. E poi mi immagino come questi luoghi e questi edifici possano essere nuovamente abitati, come la luce entrando dalla finestra possa trasformare lo spazio, possa modificare un materiale, come le persone che vivranno questi luoghi possano nuovamente incontrarsi per condividere momenti quotidiani.

Mi interessa la quotidianità dei luoghi; che la sorpresa si trasformi in familiarità, che permanga un sentore di domesticità.

La costruzione degli spazi, spesso in sovrapposizione ad elementi esistenti, aspira alla definizione di atmosfere in cui ci si possa riconoscere, entrare in contatto ed esserne influenzati positivamente.

Di un progetto mi interessano le soglie, i luoghi di passaggio, di attraversamento, le sequenze e la variabilità dei paesaggi interni, la capacità di annunciare il passaggio da una stanza all'altra o di introiettare paesaggi.

La necessità di pensare nuovi paesaggi (interni o esterni) si confronta con il termine misura; ogni volta interpretato in base alla situazione specifica. Misura può avere significati diversi; può indicare la necessità di limitare l'azione progettuale oppure

di recepire la piccola dimensione in relazione alla scala del paesaggio come opportunità.

Ritorna ancora e sempre l'imposizione inconscia di creare relazioni che vanno oltre l'oggetto architettonico.

Il tempo è necessario, per e nel progetto.

Pensieri e suggestioni si fanno concreti attraverso la parola scritta, i disegni e i modelli.

Un processo di ricerca irregolare trova "inspiegabilmente" soluzione.

Dell'architettura mi interessa la costruzione di atmosfere; immaginare le sensazioni, gli stati d'animo, le percezioni di chi abiterà questi luoghi, di chi si porrà degli interrogativi incontrando un mio edificio.

Poi, in un'operazione di rottura con tutto ciò che ha aiutato a definire il processo progettuale, in una sorta di verifica estrema, estrapolato dal contesto ed osservato nell'essenza di forme, geometrie e composizione, il progetto si trasforma, eroicamente solitario, in architettura.

Infine, il cantiere come luogo del pensiero.

Mi piace quando fervono le attività, ma mi piace molto quando, solo, vi faccio visita alla ricerca di conferme o alla scoperta di nuove suggestioni. Altri pensieri si sovrappongono.

Nella fase finale, sempre, subisco un momento di crisi, una messa in discussione del progetto che arriva nel profondo; solo dopo, lucidamente, comprendo il carattere di quello che ho progettato, di ciò che resisterà nel tempo e ciò che abitandolo, inevitabilmente, subirà una trasformazione.



Asgard* a Micene

Francesco Soppelsa

(Vico Equense, Napoli, 1967) nel 1997 si laurea in architettura presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Napoli Federico II. Nello stesso anno inizia la sua attività collaborando con diversi studi di progettazione di Napoli. Nel 2002 si trasferisce a Barcellona dove inizia a collaborare con l'architetto Octavio Mestre, in seguito alla quale riceve diversi incarichi internazionali. Dal 2008 al 2012 partecipa con il team internazionale Xte-ad progettando architetture in America Latina e in nuovi siti di espansione, come il Perù, e di confine come Ciudad de Juárez in Messico. Ha tenuto conferenze in diverse università italiane e spagnole con le quali ha collaborato come relatore per diverse Tesi di Laurea. Tra queste: la Scuola di Architettura di Toledo, la Scuola di Architettura di Ascoli Piceno e di Napoli Federico II, la Facoltà di Ingegneria di Napoli e di Fisciano (Salerno). Collabora con la rivista digitale di architettura T-18 Magazine. Tra le sue opere realizzate: la Casa de Coma-Ruga, il Centro Medico Femap a Ciudad de Juárez e gli edifici per uffici al CERN di Ginevra.

Una linea verticale collega il Baltico al Mediterraneo. 3000 km di differenti latitudini.

Ricordo che poco più che ventenne, terminato il viaggio europeo in Interrail, tornai a casa. Un viaggio diretto, da Inverness, in Scozia, fino a Napoli.

Fu un viaggio iniziatico, dall'ossimorica "brillante oscurità" di Lock Ness fino alla luce ed al calore del sud Europa; fu un percorso interiore dove provai tutte le sensazioni che un volo in aereo non può darti. Sentii le differenti temperature che diventavano sempre più calde: mi tolsi il piumino a Parigi, il maglione a Lione e la camicia a Firenze. Arrivai sotto il sole partenopeo in maglietta e pantaloni corti.

I tetti in ardesia del nord furono sostituiti dalle tegole rosse e le tegole rosse divennero terrazze piane. Dalle strutture in legno passai a muri portanti sempre più ampi. Dai colori vivaci delle architetture nordiche passai al bianco volumetrico ed abbagliante delle forme mediterranee.

70

*Mondo del Pantheon nordico, governato da Odino.

Finalmente a casa.

Che sia Partenope, dove ho vissuto, o Barcellona, dove vivo oggi, mi sono sempre identificato nella luce solare che conforma i volumi.

“L'architettura è il gioco sapiente, rigoroso e magnifico dei volumi assemblati nella luce”¹ scriveva il maestro del '900.

Un messaggio universale, un messaggio dentro una bottiglia che vaga nel mare della coscienza di ognuno di noi, architetti della Tradizione.

Rudofsky, colui che meglio ha incarnato la tradizione, non è un caso che sia nato nel centro dell'Europa e, girovagando tra nord e sud, finì per stabilirsi nelle isole del Golfo di Napoli.

Dal Mediterraneo al Baltico, dal Baltico al Mare del Nord, dal Mare del Nord al Mediterraneo.

Un circolo di tradizioni diverse, dal Mare Nostrum alla Norvegia.

Norvegia, terra di mare aperto, al di fuori del Gran Belt danese, la Scilla e Cariddi Baltica. Luoghi, come dice Hjeltnes, neri, grigi, senza luce. Luoghi di ombre lunghe. Luoghi di luci e ombre perfette per la cinematografia.

Dreyer era il maestro della luce nordica, sapeva usare la sua orizzontalità meglio di tutti, anche meglio di Bergman. Il suo film, *Ordet*, è il protestantesimo razionale che si oppone alle frange controriformiste del sud. Ne *La passione di Giovanna d'Arco* la Falconetti era la perfetta pulzella d'Orleans immersa nei tenui chiarori nordici, luci come aureole mistiche che avvolsero la protagonista accompagnandola alla pazzia che la colpì alla fine delle riprese.

Come sarebbe stato Dreyer se fosse nato nel Mediterraneo?

Come sarebbe stato Norbeg-Schulz se fosse nato in Europa meridionale?

Probabilmente la cultura del luogo non avrebbe cambiato la genialità ed il messaggio di entrambi.

Aalto ha sempre riconosciuto il suo debito nei confronti del Mediterraneo.

La conoscenza di ognuno trova la sua identificazione in una crescita interiore, che passi per Oslo o per

Barcellona, è uguale, il sito è solo un mezzo e non il fine.

Anche l'architettura è un mezzo per la realizzazione di noi architetti, e questo mezzo ha regole comuni anche in luoghi diversi. La differenza della lingua, sia parlata, sia disegnata, non è la barriera, è solo diversificazione della comprensione. Sono più vicino a Hjeltnes che ad altri architetti del Mediterraneo. La linea di unione è sottile e non conosce latitudini: *"l'architettura è un lavoro che si fa occupandosi degli altri"*?

È meraviglioso vivere in un luogo dove la luce brucia le pareti, dove il bianco riluce negli occhi e le diverse inclinazioni dei muri formano un'ombra differente. Nel Mediterraneo puoi giocare con le ombre, è possibile abbandonare gli angoli retti del Movimento Moderno e sperimentare con piccole inclinazioni. Qui, in Spagna, è naturale ispirarsi a Coderch, seguire le forme dell'architettura vernacolare contaminandola con le procedure costruttive della tecnologia contemporanea. L'architettura trova poco piacere nel disegno fine a se stesso. La soddisfazione, per noi, arriva quando l'opera è realizzata, bagnata dalla luce mediterranea.

Al di là del Mediterraneo, più a sud, la perfezione del clima sublima l'architettura, il confine tra dentro e fuori scompare, svanisce in aperture che non hanno bisogno di vetri, generando un flusso continuo tra interno ed esterno. I lucernari sono semplicemente aperture zenitali e le finestre sono il collegamento, senza alcuna membrana, tra casa e natura.

De la Sota accennò quest'apertura nel meraviglioso progetto delle ville del complesso di Alcudia a Maiorca. La casa di Cesar Manrique a Lanzarote è il paradigma di questa separazione senza barriere, separazione e unione che sono ideali per la vita dell'uomo.

La linea verticale che unisce il nord dell'Europa con il Mediterraneo, fino al tropico, è una finestra che passa dallo stare sempre chiusa, ad aprirsi per la maggior parte del tempo, per poi scomparire del tutto. Questo spiega socialmente gli abitanti delle

diverse terre, i chiusi, gli aperti e quelli che non hanno barriere, verso gli altri come verso l'esterno naturale. Una linea verticale dove la luce riduce l'ombra ed abbaglia gli occhi, mentre il clima unisce l'uomo al suo ambiente.

L'architettura realizza e amplifica i valori architettonici e la luce è lo strumento per mettere in vista questi valori. Il suo controllo lo apprendi in cantiere, dove, ad ogni visita, noti come il sole dia differenti vite alle pareti, come illumina le differenti forme dei volumi, che siano costruiti in Norvegia o in Europa meridionale poco importa.

Da Asgard a Nommo⁵ è racchiusa tutta la storia dell'architettura.

Se, come suppone l'ingegner Vinci, il Mar Baltico era la terra dei poemi omerici⁴, Micene aveva radici nordiche. Il lavoro di Vinci è impertinente, brillante, rivoluzionario, improbabile. Eppure nella sua improbabilità rivela alcuni dei grandi misteri della storia e genera i presupposti per risolvere i più complessi, come quello della pietra di Baalbek o delle grandi piramidi in Bosnia.

Un messaggio difficile da accettare, significherebbe riscrivere la storia intera avvicinando ancor di più il nord al sud.

In effetti, le molteplici differenze sono annullate in nome di una tradizione che passa attraverso il saper progettare, attraverso il saper costruire. Una Tradizione che non conosce barriere.

“Il granito è duro, non perdona tutto, ma ti offre comunque un perfetto posto per prendere il sole”⁵, ed il granito è lo stesso a Micene come ad Asgard.

Note

1. Le Corbusier, *Verso una Architettura*, trad. it. Longanesi, Milano, 1973.
2. Frase tratta dal testo di Knut Hjeltnes nella presente pubblicazione.
3. Divinità della popolazione Dogon, tribù africana del Mali.
4. Felice Vinci, *Omero nel Baltico. Le origini nordiche dell'Illiade e dell'Odissea*, Palombi editore, Roma, 2008.
5. Knut Hjeltnsen, *idem*.



Tolleranze, o scostamenti accettabili. Una modalità operativa

Vincenzo Tenore

(Aquilonia, Avellino, 1974)
cultore della materia in Allestimento e Interior design presso il DiARC dell'Università di Napoli Federico II. Dal 2006 al 2014 è amministratore delegato di Fgp st.udio s.r.l.. È stato consulente per il design e gli allestimenti del Museo della Plastica, Fondazione PLART, e direttore del Concorso Internazionale di Design, nell'ambito del Festival Internazionale di Design di Napoli. Ha allestito mostre presso il Padiglione delle Arti e il museo Madre di Napoli, la Fondazione Palazzo Strozzi di Firenze, Castel dell'Ovo, il Museo delle Arti Visive Irpine e gallerie private. Attualmente lavora presso +tstudio, da lui fondato nel 2006. Le sue opere sono state pubblicate da Abitare, Domus, Repubblica, Artribune e sono sugli elenchi del DGAAP del MIBACT. Ha esposto nel Padiglione Italia alla Biennale di Architettura di Venezia 2018. Dal 2018 è nel consiglio direttivo dell'Istituto Nazionale di Architettura sezione Campania (INARC).

Tolleranza è una parola che di questi tempi ci piace utilizzare e la definizione che abbiamo scelto ai fini del nostro piccolo discorso intorno all'architettura è quella tecnico-scientifica, che pone come elemento determinante il concetto di soglia accettabile. Con il termine tolleranza, infatti, intendiamo *“il limite o i limiti accettabili delle variazioni di una dimensione fisica, una proprietà fisica di un oggetto manufatto, di un sistema, o di un servizio o altri valori misurati quali temperatura, umidità o tempo [...] La tolleranza è specificata per permettere all'operatore di stabilire una misura con un relativo intervallo di fiducia, anche in presenza di imperfezioni e variabili dovute a grandezze di influenza, senza che la misura sia compromessa. La tolleranza nelle apparecchiature meccaniche è lo scostamento ritenuto accettabile tra le dimensioni di progettazione di un componente e le dimensioni reali dello stesso ai fini del suo corretto funzionamento in relazione con altro pezzo (Wikipedia)”*.

L'introduzione di questo concetto nella nostra prassi progettuale ha cambiato nettamente il modo di intendere l'architettura per il nostro gruppo di lavoro, che nei suoi primi anni di attività teneva ancora saldamente lo sguardo impegnato nella lettura del progetto come luogo delle risposte, mentre il cantiere restava inesorabilmente il luogo delle deroghe, dei compromessi. La grande innovazione per noi è stata trasformare questo elemento di criticità in strumento di progetto. Senza citare i giganti che questa lezione pure avevano a noi trasmessa con le loro opere – Le Corbusier in primis con la sua esperienza indiana, o lo stesso Alejandro Aravena più recentemente – la possibilità che ci si prospettava innanzi era se continuare a inseguire una pretestuosa esattezza (riscontro) nel progetto o fare di una avversità (l'impossibilità di avere un controllo diretto della filiera produttiva dell'architettura) una opportunità. Quindi lavorare con la previsione dell'errore in fase di progetto e poi di esecuzione. Un progetto aperto, quindi, o *resiliente* come si potrebbe dire oggi, che tenga conto al suo interno di un sistema di regole – di soglie – che possano salvaguardare il senso del progetto e far leggere l'idea che soggiace ad esso nonostante le deroghe e i compromessi operativi che certamente interverranno.

L'architettura quindi come processo produttivo più che esito fedele alla sua rappresentazione ideale che è il progetto. Ciò non significa spostare la produzione dell'architettura sul registro della funzionalità (funzionalismo) o della convenienza; della realizzabilità a scapito degli aspetti più emozionali, evocativi, che pure il manufatto architettonico richiede. Anzi. Proprio a tutela di questi ultimi, e dei livelli qualitativi richiesti ad un'opera di architettura, il progetto deve farsi carico già in fase ideativa dei possibili accettabili scollamenti.

Non è solo una questione di appropriatezza tecnologica: si tratta di immaginare o predisporre il progetto ad accogliere già all'interno del suo "registro" una serie di variazioni possibili,

ammissibili. Questa ci è sembrata essere la risposta migliore da poter dare in questi anni e su questi territori delle aree interne dell'Appennino meridionale italiano alla richiesta sempre maggiore e consapevole di architettura contemporanea. Qui meglio che altrove, forse, l'architetto è chiamato a risolvere problemi sempre più complessi con mezzi sempre più esigui, cercando comunque di non rinunciare alla qualità. Qui, sul dorso di queste colline tosate dal vento, diventa certamente più immediato, urgente, evidente, il rapporto con l'essenziale.

Negli anni, qui come altrove, forse, pare essersi sedimentata una cultura dell'inutile e dell'apparire, a tal punto che a volte ci sembra impossibile intervenire, più per il contesto culturale in cui agiamo che per la ridotta disponibilità economica che pure resta un vincolo forte in fase di concepimento dei progetti su cui lavoriamo. Tutto questo inevitabilmente eleva i livelli di coinvolgimento, di impegno e di interazione personale con i soggetti interessati, ovviamente, ma non ci va di pensare che i sacrifici che si fanno per attuare un progetto di architettura qui siano maggiori di quelli che si possano fare altrove, e di certo, se pure lo fossero, non sarebbero una giustificazione.

L'architetto, l'architettura anzi, oggi ha l'esigenza di farsi sempre più "sociale", sempre più vicina ai bisogni essenziali e quotidiani (a maggior ragione in contesti marginali), proprio perché per troppi anni, colpevolmente, l'architettura è stata relegata in una nicchia. Sempre meno sulle riviste, nelle mostre di settore si è parlato di contesti disagiati, di territori svantaggiati e dei problemi della pratica professionale ad essi connessa, mentre ampio spazio è stato dato ad ambiti troppo spesso caratterizzati da realizzazioni autoreferenziali o caratterizzate fortemente dalla performance tecnologica quale unico elemento salvifico. Il dissesto idrogeologico, i terremoti, la manutenzione del costruito, il recupero dei centri storici minori, gli interventi nello spazio

pubblico, il rapporto con l'abbandono e il ruolo che l'architettura ha da spendere nella costruzione del paesaggio, sono i campi che più dovrebbero vederci interessati in un pianeta che iniziamo a definire entrato definitivamente nell'era dell'Antropocene. Occorre l'impegno di tutti, innanzi tutto avviando una discussione seria e immaginando strumenti normativi che possano vedere impegnate tutte le risorse presenti sul territorio e non solo il coinvolgimento spontaneo o ad invito più o meno gratuito di *archistar* che accendono i riflettori sul problema per qualche momento o in maniera troppo puntuale. L'indagine condotta per il padiglione Italia da Mario Cucinella nell'attuale Biennale di Architettura veneziana, sorprendentemente, cerca di mettere in mostra proprio le risposte che i territori interni hanno provato a dare ad alcune di queste domande. Ci conforta l'idea che una discussione più attenta e diffusa su queste specifiche aree si sia attivata e stia coinvolgendo altre istituzioni e soggetti di governo. La stessa Università è sensibile a questi temi – in verità già da anni – e così possiamo aspettarci che le prossime generazioni di professionisti partiranno per questo bellissimo viaggio con un bagaglio ben più fornito del nostro, senza doverlo disfare e rifare come abbiamo dovuto fare noi, costruendoci di volta in volta gli strumenti più appropriati. Noi continuiamo a sperimentare soluzioni a questi temi cercando di dare un senso alle cose che costruiamo, augurandoci siano interessanti per qualcuno. È mestiere per arcieri il nostro, il bersaglio si raggiunge solo se si fanno i conti con gli elementi che disturbano la traiettoria, solo se si riesce ad incarnare, interiorizzandolo, lo stesso bersaglio, la freccia e l'arco.



Per un'architettura umana

Tommaso Vecci

(Napoli, 1975) si laurea in architettura nel 2001 presso l'Università Federico II di Napoli. Dopo un periodo di lavoro a Tenerife presso AMP arquitectos e a Londra presso Theis and Khan architects fonda lo studio Vecciarchitetti a Napoli nel 2003. Nel 2008 è selezionato per partecipare alla biennale giovani architetti italiani under quaranta "Rizoma" curata da Luigi Prestinenza Puglisi. Nel 2010 con la "Casa C" è selezionato al premio InArch Campania. Nel corso degli anni lo studio riceve diversi premi e riconoscimenti tra i quali, nel 2012, il primo premio al concorso per la realizzazione del nuovo municipio di Rodano (Mi) e il secondo premio al PIDA, premio internazionale Ischia di architettura. La curiosità e la passione per l'architettura hanno dato vita nel corso degli anni a diverse pubblicazioni tra le quali le interviste a due protagonisti dell'architettura contemporanea come Rafael Moneo e Guillermo Vazquez Consuegra. Dal 2015 al 2017 è responsabile di progetto presso alcuni studi di architettura in Svizzera, tra cui Misha Groh architects, per la realizzazione di edifici residenziali. Attualmente vive e lavora a Napoli, e si occupa di progettazione architettonica e collabora alla didattica presso la Facoltà di Architettura.

“Non si può costruire lo scenario della vita senza amarla profondamente”

Oscar Niemeyer

Mi piacerebbe partire da questa affermazione del grande architetto brasiliano e soffermarmi sul profondo rapporto che da sempre esiste tra architettura e vita.

Come studente di architettura (ormai sono passati molti anni) mi hanno sempre raccontato le grandi architetture – enfatizzandole all'ennesima potenza – come è giusto che sia! In ordine sparso me le ricordo tutte!

Ho provato a disegnarle almeno una volta nella vita!

Villa Savoye

S. Carlino alle Quattro Fontane

Il Pantheon

Il Guggenheim

Il recetto della Laurenziana

La Tourette

L'Antro della Sibilla

Le Terme di Vals

L'Asilo S. Elia

Casa Malaparte

... e poche altre!

Da tutte ho ricevuto un'intima ricompensa.
L'architettura nel suo silenzio mi ha sempre donato
una lezione di modestia.

L'architettura deve essere adeguata.

Quello che resta, in fondo, è lo spazio. Non gli
uomini che l'hanno finanziata e costruita!

Alla fine gli uomini spariscono sempre: restano le
idee e le intenzioni. Lo diceva anche uno grande
come Giovanni Falcone.

Chiunque si sia imbattuto nell'architettura può
testimoniare di quanto cambi la propria visione col
crescere e con gli accadimenti della vita. Per quanto
cerchiamo di governarla alla fine la vita decide per
noi, sempre e comunque.

Nel bene e nel male!

È ovvio che da studente, o appena usciti dalle aule
universitarie, si abbia una carica di energia nel
voler a tutti costi comprendere le ragioni e i dettagli
che compongono ogni singola architettura, chi non
c'è passato!

Col passare del tempo, però, ho constatato che
tutti i dettagli e tutte quelle ragioni che all'inizio
sembravano le uniche cose importanti del progetto
si dileguavano e davano vita ad altre riflessioni.

Pensieri sulla città... sul modo di vivere degli
uomini... sulle relazioni che le architetture
innescano tra la vita privata e la vita collettiva dei
suoi stessi abitanti.

Come mai ci sentiamo bene nei nuclei antichi delle
città?

Ho sempre fatto fatica a dare una risposta
immediata!

Ho dovuto a lungo riflettere e mediare tra il mio
modo di intendere il progetto e quello che mi è stato
insegnato, tra le icone delle architetture di tutti i
tempi e la città diffusa (quella cosiddetta minore
che non considero tale), tra la storia e la memoria
dei luoghi.

In effetti queste considerazioni in me hanno
dato luogo a varie risposte, che il più delle
volte – nella vita di architetto adulto – si
avvicinavano naturalmente alle relazioni innescate
dall'architettura piuttosto che all'unicità del pezzo

di architettura più o meno raffinato di cui mi occupavo o che visitavo.

In un'intervista Umberto Riva – raffinatissimo architetto milanese – afferma che «la gente comune si riconosce nella città storica e non in quella contemporanea perché ha bisogno del senso della continuità e delle radici. Forse i pionieri avevano l'energia e la disperazione di fondare città, ma per la gente, forse, un luogo vuol dire tradizioni, ricordi».

Da sempre l'architettura e la città interagiscono costantemente nella trasformazione continua generando lo spazio di vita degli uomini mai stabile e fisso, ma sempre in continuo mutamento.

L'architettura è l'espressione formale della storia degli uomini!

Da molti anni mi soffermo sul senso di appartenenza degli uomini ai luoghi e sul fatto che tutti noi, nessuno escluso, abbiamo bisogno dell'identità degli spazi in cui viviamo. Nel mondo globalizzato (che in tutti i modi vogliono farci digerire e a cui mi oppongo fortemente!) credo che la ricerca della propria identità passi ancora di più attraverso il senso di appartenenza ad un territorio o alla riconoscibilità di un paesaggio. Il legame poi tra storia, identità e memoria esprime la precisa connotazione di un luogo in cui naturalmente, o forse inconsapevolmente, le persone si riconoscono. Riflettere sulla città mi ha spinto negli ultimi anni a ricercare attraverso l'architettura quel profondo senso dell'esistenza umana fondata sulla permanenza di senso all'interno dei luoghi.

Mi interessano le relazioni che l'architettura scatena tra le persone.

Mi piace quando l'architettura se ne sta in disparte. Ho trovato queste profonde radici sia al nord che al sud, spesso in architetture anonime.

La matrice è la stessa quando l'architettura è sostanza.

Tra Alvaro Siza a Sverre Fehn vi è solo una distanza geografica.

Credo che oggi non ci sia più spazio per l'architettura spettacolare. Personalmente prendo

le distanze da questo modo di fare architettura. Prendo le distanze dall'architettura calata dall'alto sui popoli e sui territori per altri fini che non siano quelli sociali. Mi piacerebbe che l'architettura tornasse a vivere tra la gente come un valore aggiunto della vita quotidiana di tutte le persone. Ricordo che Alvaro Siza, quando si occupò della realizzazione delle case sociali ad Evora, recandosi sul posto nei primi sopralluoghi, si accorse che tra le preesistenze erano stati tracciati dei sentieri, probabilmente dettati dal calpestio della gente che si allontanava dal vecchio quartiere per recarsi a scuola o a prendere l'acqua. Queste tracce lo aiutarono a comprendere i comportamenti della popolazione e la topografia del luogo. Immediatamente è risultato evidente che il collegamento tra i due quartieri era uno dei temi fondamentali che il progetto doveva affrontare. Da quel momento cominciò una stretta collaborazione tra l'architetto e le numerose famiglie che poi si insediarono in quel quartiere. L'esperienza di Evora segna, per quanto mi riguarda, una grande lezione di modestia oltre che di umanità e dobbiamo riappropriarci di questa condizione mentale dove l'architetto non sta "sopra", ma "tra" le parti ed ogni sua azione è finalizzata a costruire uno scenario dignitoso e felice per la vita di tutti noi.



Schiettezza, caso, ornamento e delitto*

Carlos Asensio Wandosell

(Madrid, 1965) si è laureato nel 1993 presso la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, dottore di ricerca al Politecnico di Madrid con una tesi sull'architettura di HfG Ulm, e dal 2010 è professore presso la scuola di architettura di Toledo. Fonda *awa_estudio* con Nieves Cabañas nel 2007: con lo studio partecipa a concorsi di architettura e di recente ha ricevuto diversi premi: primo premio "plaza Emperatriz di Carabanchel" Madrid; primo premio in "Plaza del Reloj" a Talavera de la Reina; primo premio al concorso per l'Ospedale Veterinario di Madrid e primo premio all'Auditorium e alla Concert Hall di Elche. La produzione dello studio è varia e attiva su più fronti: edifici universitari e centri culturali, sportivi, e strutture per Comunità. Combina l'attività di progettista con la ricerca e l'insegnamento. È stato professore ospite in molte Università europee: MsA FH Münster, TU Kaiserslautern, TU Nürnberg, FH Kärnten, Politecnico di Milano, Istituto universitario di architettura di Venezia, Dipartimento di Architettura di Napoli Federico II.

Il caso evolucionistico darwiniano ha convertito l'uomo nell'uomo così com'è attualmente. A dire il vero, è proprio grazie alle decisioni casuali dei nostri antenati che siamo così come siamo. Esiste una polifonia culturale sviluppatasi parallelamente con impeto e brutalità i cui risultati sono dei principi morali che rendono gli esseri umani molto diversi e uguali allo stesso tempo. Ma in fin dei conti siamo tutti lo stesso uomo, il risultato di milioni di risposte schiette di fronte a situazioni accidentali.

Se osserviamo la nostra evoluzione culturale dalla prospettiva attuale, potremmo dire che le società più evolute sono quelle che hanno curato l'ornamentazione nella loro vita quotidiana. Basti pensare agli elementi ornamentali dell'*Homo sapiens* o – rimanendo in epoche lontane, ma più recenti – quelli creati in Egitto, Roma o nel Rinascimento, per citare qualche esempio di epoche di evoluzione culturale e ornamentale. Quell'ornamentazione era indubbiamente una

manifestazione della gioia di vivere e, forse proprio per questo, di una società più felice. Di conseguenza potremmo considerare più infelici le culture contrarie all'uso e sviluppo dell'ornamento.

Nel nostro mondo occidentale, uno dei periodi più terribili per l'essere umano fu l'inizio del Novecento. Fu allora che Adolf Loos scrisse il suo famoso saggio *Ornament und Verbrechen*¹, contro una società estremamente evoluta come quella viennese dopo la Secessione. Il testo vuole essere una critica agli eccessi di una borghesia anacronistica presentando una visione moderna della realtà più ascetica, più adeguata ai tempi di crisi socioeconomica che si avvicinavano. In quel saggio Loos afferma che l'ornamentazione rappresenta la tendenza a caricare gli oggetti quotidiani di elementi decorativi, che non rivestono importanza né dal punto di vista funzionale né da quello poetico e nemmeno dal punto di vista simbolico. In qualche modo possiamo pensare che aveva ragione, ma se osserviamo il *Ritratto di Adele Bloch-Bauer* di Gustav Klimt ci rendiamo conto che esso rappresenta ancora oggi il gusto per la vita e che i suoi eccessi ornamentali negli indumenti danno vita a un'immagine poetica: la gioia di vivere.

Theodor Ludwig Adorno, in contrapposizione ai postulati loosiani, affermava che vi era una dinamica storica (nel periodo compreso tra la rivoluzione industriale e la rivoluzione russa) che si opponeva con decisione all'ornamentazione considerandola una reliquia che andava oltre il fatto produttivo e che aveva perduto la sua ragione simbolica e funzionale. Va da sé che il fattore tempo rende ornamentale l'oggetto funzionale. Una delle principali critiche mosse da Adorno è che Loos ritiene la valutazione positiva dell'ornamentazione una deviazione patologica. La presa di posizione loosiana fa eco al puritanesimo della nuova borghesia intellettuale che inveisce contro il piacere illecito e non strumentalizzabile che l'ornamento procura. Esso infatti, visto nell'ottica

della sua estetica formalmente austera, era ritenuto volgare e poco funzionale e quindi tacciato di delitto contro i buoni costumi.

Ma chi commette il delitto? Ovviamente l'uomo semplice, l'operaio alienato nelle fabbriche, il cittadino che non può pagare l'affitto, colui che, volendo essere felice, dipinge un fiore sulla vecchia teiera, o quello che sogna una casa che non abbia l'aspetto di una stanza di ospedale. Quest'uomo adorna i suoi oggetti quotidiani per sé stesso e per il gusto di creare. Non si affida alla cultura che limita le curve dei suoi sogni e cerca di sbarazzarsi dell'etichetta di delinquente estetico che gli impone la severa morale artistica dell'epoca. In questo senso, Jean Dubuffet scriveva: «La realizzazione dell'arte è quella dell'uomo comune, l'uomo di strada, quella che l'uomo semplice è in grado di fare. È la fine dei grandi uomini. Non vi sono più geni, finalmente ci siamo liberati da quei fantocci per il malocchio. Erano un'invenzione dei greci, come i centauri e gli ippogrifi. Non vi sono più geni né unicorni. Che ci hanno infuso tanta paura nel corso di tremila anni! Non sono gli uomini a essere grandi bensì l'uomo. Meraviglioso non è essere un uomo eccezionale bensì essere un uomo»².

L'ornamento è stato considerato un delitto dalla morale centroeuropea dagli anni prima della prima guerra mondiale fino al maggio del '68. La controrivoluzione successiva al postmodernismo è tornata a imporci certe restrizioni. L'architettura attuale ha la responsabilità di costruire le case per l'uomo normale. Questa architettura, che potremmo definire della normalità, dovrà avere la quantità *necessaria e sufficiente* di ornamento per la felicità dei suoi abitanti.

*Questo testo vuole essere una difesa di un'architettura della normalità per l'uomo e prende posizione contro l'architettura come arte.

Note

1. *Ornamento e delitto* è un saggio scritto da Adolf Loos a Vienna nel 1908.
2. Jean Dubuffet, *L'Homme du commun à l'ouvrage*, Gallimard, Collection Folio essais (n° 162), Paris, 1973.



Considerazioni su alcune lettere dall'architettura

Francesca Iarrusso

(Benevento, 1989) nel 2015 si laurea in architettura a Napoli, con una tesi dal titolo *"Riattivazione del centro storico di Melizzano (BN)"*. Cultrice della materia in Architettura degli Interni, dal 2015 ha svolto attività di didattica integrativa, e collabora con Nicola Flora ai corsi di Architettura degli Interni del DIARC dell'Università di Napoli Federico II. Partecipa all'organizzazione e allestimento di mostre e conferenze internazionali e collabora in qualità di organizzatrice e tutor a workshop e tirocini sul tema dell'autocostruzione e di pratiche di recupero di luoghi e spazi inutilizzati. Ha svolto un periodo di stage presso lo studio spagnolo Gravalosdimonte partecipando al programma di rigenerazione urbana "estonoesunsolar". È co-autrice, insieme a Nicola Flora, del volume *"Progetti mobili"* (LetteraVentidue, 2017) che racconta di una serie di sperimentazioni condotte su sistemi d'arredo a configurazione variabile. Attualmente è dottoranda in Architettura nell'area tematica *"Il progetto di architettura per la città, il paesaggio e l'ambiente"* presso l'università di Napoli Federico II.

Questa raccolta di lettere nasce dalla volontà di dare voce a pensieri relativi all'architettura, generati dal fare, da consapevolezza sedimentate attraverso la pratica del mestiere e dell'insegnamento, nell'idea che sia l'esperienza quotidiana e continua a irrompere nel campo della parola scritta.

Parole originate dall'architettura. L'uso della preposizione apparentemente stridente sta ad indicare uno spazio *proveniente*, come se le parole fossero generate da un luogo remoto, quello che giace sommerso in ciascuno di noi, "quello delle opere modeste che hanno popolato la nostra infanzia"¹, quello affettivo, personale.

Scritti *da parte* dell'architettura: è lei che compie l'azione, che usa gli autori come tramite per raccontarsi, per trasformarsi finalmente da oggetto, spesso strumentalizzato, a soggetto narrante.

Questo ribaltamento dei termini non significa appiattire le personalità dei singoli sotto il peso ingombrante dell'Architettura ma piuttosto

alleggerirne la carica simbolica riportando l'attenzione ad un piano umano, intimo, viscerale. È quindi in questa accezione, e in quel “dal”, che probabilmente si può cogliere il senso più profondo di questo piccolo volume: togliere valore al soggetto – e non a caso uno degli autori usa uno pseudonimo per firmarsi² – in un momento storico come il contemporaneo in cui le logiche di competizione e affermazione individuale rischiano di deviare il campo degli interessi – nei termini di considerazione mediatica e di investimenti dalla qualità della produzione architettonica all'attenzione verso chi è l'artefice del progetto. L'architettura che si fa presente attraverso i testi qui raccolti racconta l'ordinarietà di un mestiere costituito da un lavoro paziente, fatto di ascolto e nei confronti del luogo, delle tradizioni, delle persone che vi abitano, della vita quotidiana. Ci parla della necessità di saper tacere e all'occorrenza di abbassare i riflettori, di scegliere talvolta di contrapporre la tregua della riduzione dell'ansia al presenzialismo del progettista, imparando la raffinata arte della discrezione, perché come afferma Paul Valery “occorre maggiore finezza per fare a meno di una parola che non per introdurla”⁵. Anche la scelta della forma letteraria, quella della “lettera”, sancisce il bisogno di ripartire dall'ascolto, di concedersi l'opportunità di indugiare, di capire, di osservare con sguardo lungo sulle cose, sui ricordi, sulle esperienze restituendo anche al tempo la sua dignità. Lontano dalla pretesa di definire rigidamente un percorso da seguire, di tracciare teorie, o di proporsi come condensato omogeneo di pensieri, questo epistolario si presenta piuttosto come un'opera aperta, potenzialmente disponibile ad accogliere riflessioni di quanti hanno a che fare con la pratica professionale e sono nutriti da un interesse vivo nei confronti dell'architettura. Nonostante l'eterogeneità dei testi dovuti alle differenze di età, di formazioni culturali, di provenienze e di diversi campi d'azione degli autori, indubbiamente è possibile rintracciare temi che appaiono ricorrenti.

Uno di questi è certamente quello del *radicamento*, inteso, da un lato, come rapporto intimo con il luogo e come recupero del senso di cura per il circostante nella consapevolezza che “ogni piccolo progetto trasforma il paesaggio”⁴, dall’altro come presa di coscienza dei propri valori, delle ragioni prime del proprio operare. L’attaccamento alle radici a cui in questo caso ci si riferisce non è quello propriamente fisico, territoriale, ma riguarda piuttosto la ricerca di un vocabolario consolidato del fare architettura che abbia valori comuni al di là delle latitudini differenti: “*l’architettura è un mezzo per la realizzazione di noi architetti, e questo mezzo ha regole comuni anche in luoghi diversi*”⁵; “*ho trovato queste profonde radici sia al nord che al sud, spesso in architetture anonime. La matrice è la stessa quando l’architettura è sostanza*”⁶. Il riferimento alla concretezza del fare, al costituirsi cioè di una certa sapienza derivata dalle sperimentazioni condotte attraverso la pratica professionale sembra permeare i vari scritti che attribuiscono alla conoscenza artigianale un valore da perseguire. Ciò sta ad indicare la possibilità di ricucire un legame tattile con il fare, con un sapere “sartoriale” che l’imperativo tecnologico del nostro tempo rischia di annullare; educare il corpo “*a sentire la natura dei materiali*”⁷ restituendo dignità all’ingegno della mano e rifiutando il “*suprematismo della vista sopra il resto dei sensi*”⁸ ricercando l’autenticità tangibile nelle piccole cose perché “*unicamente la ricerca dell’autentico ha futuro*”⁹. Significa porre l’accento sulle virtù dell’esercizio, delle lente revisioni, nel rintracciare le evoluzioni in piccoli scarti progressivi e costanti - magari celati - piuttosto che nelle “*invenzioni*” irripetibili ed eccezionali, nella maggior parte dei casi esclamate. È da intendersi anche come disponibilità ad ammettere nel progetto “*l’imperfezione*”¹⁰, e talvolta “*ad accogliere già all’interno del suo “registro” una serie di variazioni possibili, ammissibili*”¹¹ predisponendosi empaticamente a prendere decisioni non in relazione a logiche autoreferenziali ma in risposta a circostanze e contingenze

spontanee. Ma soprattutto, attenendo alle capacità naturali dell'uomo di perfezionare le proprie conoscenze attraverso l'esperienza, attribuire valore al fare artigianale significa contrapporsi al meccanismo della competizione in base al quale più alte sono le competenze, minore sarà il numero di coloro che le possiedono.

In bilico fra la tensione della denuncia e la propositività di rintracciare strade percorribili, questi scritti mirano ad aprire spazi di riflessione, di osservazione *dall'* interno della propria posizione professionale/accademica che consentano di guardare oltre i clamori dell'architettura spettacolare, di superare l'euforia per il gesto creativo ricordandoci che l'architettura deve *“confondersi con la vita”*¹² in cui trova il suo fondamento etico e che talvolta *“alla mania dell'eccellenza, che produce risultati indecenti, si può contrapporre l'idea di decenza”*¹³.

Note

1. Riferimento alla lettera scritta da Paz+Cal (Josè Ramon De La Cal e Josefa Blanco Paz)
2. Riferimento alla lettera firmata da Paul A.Royd & Y.O.
3. Citato in Carlos Marti Aris, *Silenzi Eloquenti. Borges, Mies van der Rohe, Ozu, Rothko, Oteiza*. Christian Marinotti edizioni, Milano, 2002, p. 60.
4. Riferimento alla lettera scritta da Enrico Scaramellini.
5. Riferimento alla lettera scritta da Francesco Soppelsa.
6. Riferimento alla lettera scritta da Tommaso Vecci
7. Riferimento alla lettera scritta da Nicola Flora
8. Riferimento alla lettera scritta da Bernalte Patón
9. Riferimento alla lettera scritta da Juan Mera
10. Riferimento alla lettera scritta da Filippo Bricolo.
11. Riferimento alla lettera scritta da Vincenzo Tenore.
12. Riferimento alla lettera scritta da Gennaro Postiglione.
13. Riferimento alla lettera scritta da Giacomo Borella.

