

Natalini Architetti

Un edificio senese

Le nuove Facoltà di Giurisprudenza e di Scienze politiche



Natalini Architetti

Un edificio senese

Le nuove Facoltà di Giurisprudenza e di Scienze politiche

testi di

Fabrizio Arrigoni
Roberto Barni
Antonio Cardini
Adolfo Natalini
Vittorio Santoianni
Vittorio Santoro
Piero Tosi

Gli
Ori

IV. *Tramonto sul bosco (da una foto
arrangiata 1968)*

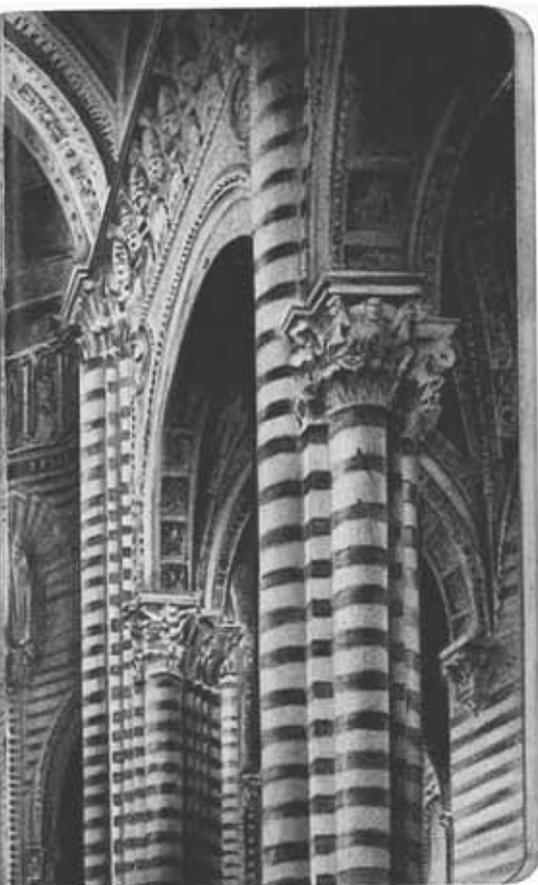
CIN - STROCCO - strappare a strati -
COSTRUIRE - edificare (anch'esso → accedi foggi)

Costumose come stratificazioni geologiche, come
analogo del monte, alba tend...

MARNO BIANCO (della Montagna)

SEMPRETTA JORRA (da CREVOZZA)

Prevalenze dell' orizzontale - la celebrativa
monte A montagna, l'accurato - N°
il stilizzazione patina, ne la nuova compit.
- da cura - dal romanzo modernistico



- *MARGINALIA ad una fottura genese di A.N.
Eura per la coll' arte:*

RSP + 10 - = (138) - ~ 22
sue

Voci 'Ritratto' (Tolka da Kama, Gressi, Patti, etc.)

TRAHO ('Tira via')

RO - TRAHO italiano 'ritratto'
Spagnolo 'RETRATO'

PRO - TRAHO inglese 'PORTRAIT'
france 'PORTRAIT'
Tedesco 'PORTRÄT'
Russo 'ПОРТРЕТ'

ROTRAHO 'rimostrare inoltrare', 'trattare'
'solvere', 'pescare',

RETRACTOS → ritirato, recato, lontano

PROTRAHO: 'Tirare fuori' o innalzato, 'fuo
maie', 'Svelare', 'scoprire', 'rivellare'

Jura: al pulpito di Nicola.....

Dalle scene in angelo - strati ben attenti
ad in parte trone mediano dell' Adorazione
ad volta del Giudizio Finale (vedi prima
lavori del Buonarroti) - Nonostante il Tom
il almeno non perde il suo carattere
'alano', meridionale (contorno con la mente
ben descritto dal Bellinetti).



Le illustrazioni al testo sono tratte
da un carnet di Fabrizio Arrigoni

Marginàlia a una fabbrica senese di Adolfo Natalini

Fabrizio Arrigoni

Ciò che è terreno tende senza eccezione alla terra
Marco Aurelio, *Ricordi*, IX, 9.

I.
Avvicinandosi alla città, da sud, la campagna possiede le stesse movenze di un mare solidificato, reso immobile. Onda lunga e placida fatta di rilievi dove il vento non trova impedimento di alberi o villaggi. Accade tuttavia che la superficie talvolta si spacchi rivelando la potente terra grassa che la sostiene e la regge. Sono breccie che vantano ricchezza e generosità, lontane da qualsiasi accento drammatico (forse solo la sensibilità nordica di Leonardo poteva come trasmutarle in un paesaggio di perdimenti e fughe infinite, dove vapori e svanimenti volatili dissolvono ogni meccanica *circino et libella...*). Qui infatti a dominare è piuttosto la scura faccia della potenzialità generativa del terreno che sotto un manto di verde brillante mostra i toni fratturati dell'ocra, del giallo-arancio, del biancastro cenerino. Per accidenti irripetibili questo lento e tranquillo mare fa mostra della propria intimità e radice, ben lungi dal volto cupo e tragico del monte tagliato e mangiato o dall'inganno artificiosamente didattico di un abisso da acquario.

II.
La piazza ha forma complessa. È come priva di un centro chiaramente espresso, precisato. La strada da

cui si proviene colpisce lo spazio dilatandolo, senza tuttavia perdere l'originaria forza direzionale. Il vuoto si allunga alla nostra destra, nella direzione dell'ombra; l'occhio lo segue guidato dalla grande massa luminosa dell'edificio sino ad impennarsi bruscamente: una torre zebrata segna un successivo moltiplicarsi delle direzioni con un ritmo ed una scansione impazzita se confrontata al fianco su cui appare poggiata. Attraversati i portali di ingresso siamo dentro la più potente e visionaria allegoria senese. Qui risulta chiaro che architettura non è solo fare il tempio, la stanza (*aedificare, aedes e facio*) ma, mossa d'apertura originaria, *cum-struere*, disporre a strati, ammassare, accumulare, riunire. Colonne, pilastri, pareti seppur ingentiliti e mitigati dalla cura e dall'attenzione dell'artigiano scrupoloso, sono travolti dalla furia tettonica della stratificazione geologica. Costruzione letterale, senza residuo: sezione immaginaria di monte come fusione-alternanza dei marmi bianchi della Montagnola e della serpentina neroverde di Crevola, memoria concreta di un Mediterraneo che è 'cammino', *póntos*, passaggio del distante, sia esso arabo o armeno.

Appena scorgibile dalle belle acquasantiere di entrata il capolavoro di Nicola de Apulia, detto il Pisano. Il pèrgamo è come immerso in un luore dorato; le figure ordite in ranghi con un senso della misura da



orafa nell'Adorazione dei Magi si scompigliano in una massa indivisa e poliforme di corpi dannati e di demoni nel Giudizio Finale. Il destino pienamente razionale di ogni con-struzione, la disposizione ordinata di parole-materiali, e dunque anche di questa astratta e risoluta chiesa, si rovescia, per un breve momento, proprio nella fatica del più 'latino' dei maestri duecenteschi, 'verbo dell'arte nuova' (A. Venturi)...

III.

Al visitatore che scende per Costa Sant'Antonio in direzione del Duomo, la città si offre come un ammasso omogeneo di tono rossobruno. Bagliori ed aloni testa di moro rivelano profili di tetti e superfici di mattoni; le geometrie e le giaciture non sono facilmente intuibili, l'intrico capriccioso delle linee fa pensare all'arabesco, ad un labirinto folle che ha smarrito il suo fuoco. È qui assioma la fecondità senza fine della materia: "si delineano indistinti sorrisi, sorgono contrasti, si affollano abbozzi di forme (...) l'intera materia ondeggia di possibilità infinite che la percorrono di deboli fremiti." Questa città, come ogni vera città, risponde alla chiamata dell'incantatore Bruno Schulz. Come non scorgere l'instabilità e la fragilità di questa massa che sembra sul punto di 'regredire' per dar vita a nuove ed inedite cristallizzazioni, in una mutevolezza indefinita. Eppure in questo intero fantastico non si annienta la parte, il singolo episodio, la frazione. E non si dà neppure la con-fusione, il grumo inaccessibile ed instupidito. Al contrario ogni singola cellula concorre con la propria irriducibile presenza e legalità all'insieme; una catena che per una svista diremmo infinita, ma che un occhio ben allenato e paziente è in grado di isolare nei suoi mènomi anelli.

Se poi il viandante avrà tempo, con molta probabilità si renderà conto che anche in questa paratassi aggregativa una sintesi viene a manifestarsi. Si scorge in alto l'andamento a piramide della Cattedrale: abside, tamburo, cupola, torre campanaria. Ma come detto si tratta di una struttura labile: già le nuvole cambiano posizione e le pietre bianche si impastano, dilatandosi, all'atmosfera lattiginosa che precede la pioggia.

IV.

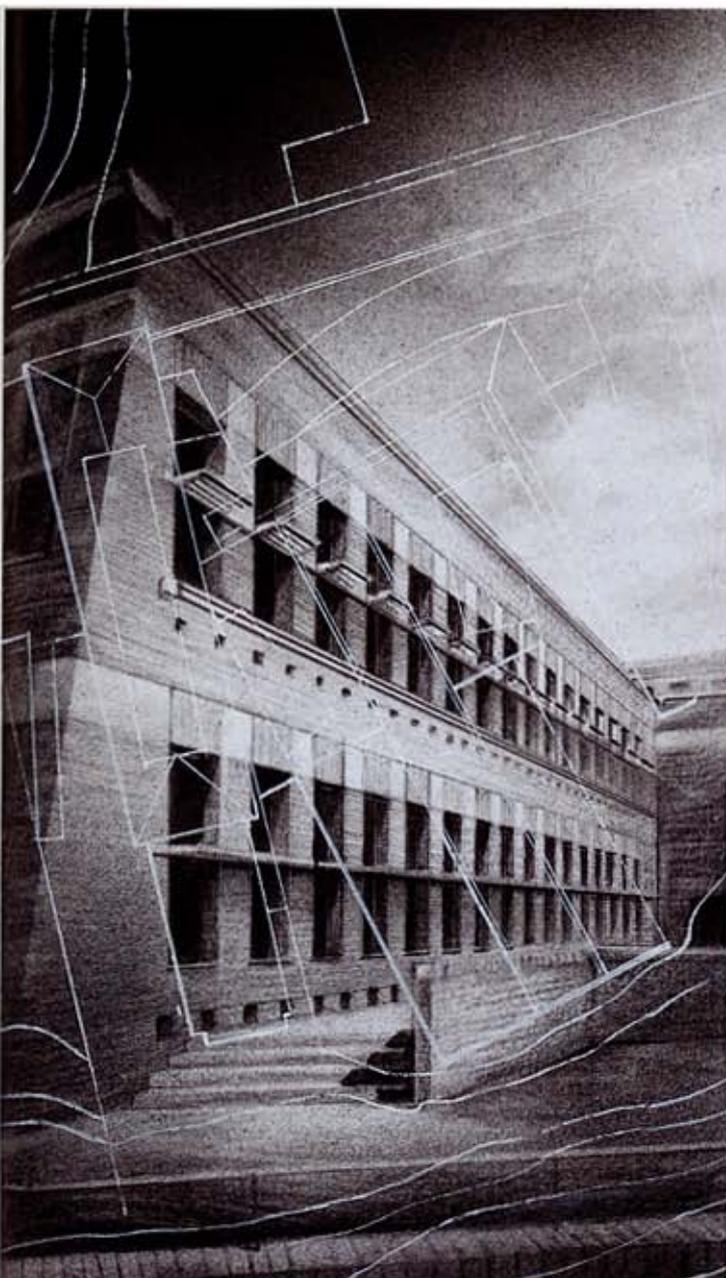
C'è al fondo un'anomalia. La città che cresce dalla terra, che più è aderente ai suoi capricci ed alle sue movenze (la grande piazza pubblica si stende come un telo ricamato, fedele alle altimetrie bizzarre senza azzardare piani artificiali disegnati dall'ingegno...) è la stessa dove il colore che sa di smalto riveste tutto – dal vetro al legno – e trasparenza e vibrazione val più di ogni massività umbratile, di ogni peso. Città dove i fondatori della civiltà erano, per prima cosa, finissimi miniatori il cui talento invadeva ogni supporto possibile, sino a raggiungere i burocratici libri dei conti, ibridando il numero alla figura ed alla narrazione. Una singolare ed involontaria combinazione può essere la tavola dipinta da Simone Martini per la Pieve di San Giovanni Battista a Lucignano d'Arbia. Le vicissitudini del dipinto fanno sì che le linee di grazia petrarchesca ed i colori finissimi siano corrotti senza rimedio e stingano – sfacendosi passo a passo – verso il fondo ocra ed arancio del legno. La Natività è una lenta epifania, una traccia maldefinita che va coagulandosi portandosi seco le vischiosità terrene del mondo da cui trae origine. La spiritualità orientale di Simone accidentalmente incontra la seduzione del corpo, la sua immediata espressività, ed al tempo sospeso, privo di scansione o progressione, dell'antico oro puraluce il lavoro metamorfico delle stagioni mondane origina inaspettate concordanze...



V.

Crediamo sia lecito domandare se il riassumere l'azione lunga di molte persone, di molte ragioni, di molte necessità, nel segno inaugurale dell'architetto sia la via maestra alla comprensione di una nuova architettura. Risponderemo affermativamente se ad esso associamo più che gli esiti specifici, la messa a punto del dominio, dell'orizzonte, entro il quale la cosa acquisterà significato e valenza. Il 'principio' – nella doppia valenza temporale ed assiologica – mette in riga la moltitudine dei discorsi non al fine di rafforzare una scontata disciplina eteronoma, ma per offrire loro l'eco indispensabile per l'ascolto.

Di due specie sono i disegni di inizio dell'autore: da una parte compaiono riflessioni attorno ad una futura scomposizione dell'impianto monolitico in una ar-



ticolata, poliversa, fenomenologia spaziale; dall'altra i volumi così isolati tendono ad espandersi in direzione dell'aperto, annunciando plausibili gemmazioni e coinvolgimenti advenienti. Dunque due distinti momenti le cui logiche tessono l'ordito entro i cui confini possiamo tentare di descrivere la fabbrica.

Prima lettura. La fabbrica si struttura come *mimesis* urbana. Ogni elemento che la costituisce viene esplicitato compiutamente e da qui composto, aggregato, in un insieme superiore. Ogni fattore mantiene un sufficiente grado di autonomia e specificità: questo non certo per diretti funzionalismi, bensì per analogia al *locus*, consentendo il continuo passaggio tra le figure della città e le figure dell'architettura. Slargo, portico, piazza, scalinata, atrio, galleria, giardino, sono pezzi – meglio, parti – che nell'interazione scambievole mantengono saldamente la propria forma, offrendo all'intero la loro complessa simpatia. E d'altronde anche questo intero non è, a sua volta, che un discreto di quella quantità di scala maggiore che è Siena stessa, in un continuo di subordinazioni reciproche. In un momento nel quale la signoria egemonica dell'edificio assoluto – ed il simultaneo frantumarsi di ogni intero ad esso correlato – sembra strategia di grande successo ed efficienza, il conficcare queste *diseicta membra* nella rete e nella circolarità di un dialogo allargato – privo di ultimatività per intimo statuto – decide radicalmente il destino di questo progetto, la sua sostanziale inattualità.

Seconda lettura. Su via Mattioli il medio attraverso il quale la piccola città fondata stabilisce i suoi legami più prossimi con l'intorno è un possente muro di mattoni, traforato con successione regolare. Anche se una storia filologica del progetto potrebbe far dipendere questa scelta da vincoli esterni - quasi una convenienza fortuita - essa appare del tutto logica e conseguente quando si parla di un'architettura della città. Ennesima testimonianza che il tanto osteggiato intreccio edificio-strada è lungi dall'impedire all'accorto artefice la connessione complessa, antimeccanica. Se dunque i tre corpi che ordinano il programma intercettano un limite ben fermo verso la via, ai loro estremi la soluzione appare diametralmente altra. Rinunciando al tipo così fortunato e diffuso del chiostro, le breccie che separano i volumi fissano recinti privi del lato verso valle. Sono questi vuoti che, oltre

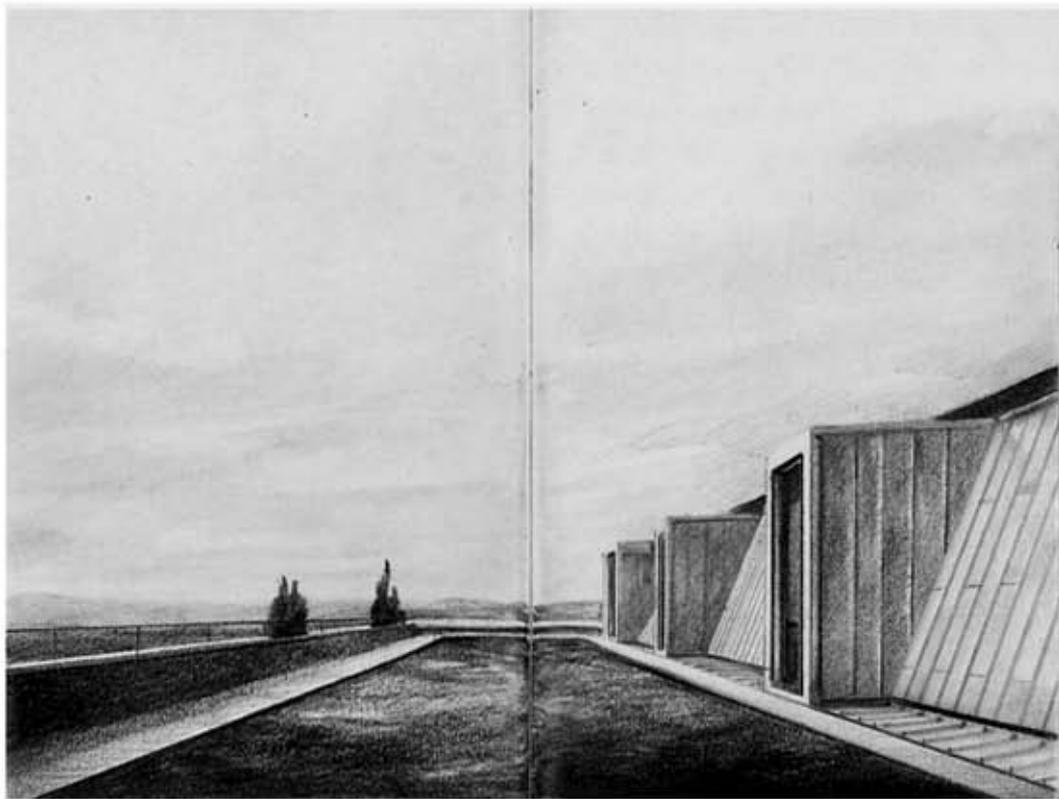
a recare con sé il 'lontano' tra le aule, inducono a pensare ad una sorta di non-finito pienamente previsto. Cosa impedisce, infatti, di supporre ulteriori degradamenti, ulteriori giardini pensili, ulteriore terra che si solidifica in geometria di mura e percorsi. Certo, le componenti sono altamente controllate, robuste logge terminano con compiutezza gli edifici, ma il periodo, nel suo insieme, annuncia frasi successive, "seme d'un'altra cosa che da quella dovrà provenire"...

VI.

Sulle terrazze-giardino i soli interlocutori sono il cielo e la terra. Antichi racconti ricordano che tra i due le cose non sempre sono andate lisce; comunque andarono le vicende, da qui, la memoria corre più volentieri al bilanciato giustapporsi dei toni della sabbia e dell'azzurronotte che tessono il fondo all'incedere cortese di Guidoriccio. La stessa Siena non è che un profilo incerto che solo a fatica diviene protagonista.

Questo luogo sospeso, lievitato, è opposto al continuum plastico, marcatamente chiaro-scurale, che lo sostiene e lo rende possibile. Murature che primariamente vogliono denunciare la propria genesi terrena, quasi che da ciò ne dipendesse la stessa sopravvivenza futura come fu, molto tempo addietro, per il gigante Anteo. Attraversando i cortili inferiori si nota come il 'Palazzo' di utilità pubblica che si rivolge in direzione di via Mattioli sfumi verso lineamenti di accresciuta essenzialità una volta raggiunto il brusco declivio: quasi semplici contrafforti, apparecchi di contenimento sui quali le ombre delle altane disegnano contorni irregolari e rivelatori. La *gravitas* come norma informa tutti i partiti. Se gli spazî interni sono avvolti dal neutro ed omogeneo intonaco chiaro, la *facies* esterna rende percepibile la sedimentazione orizzontale, per strati sovrapposti, dell'edificare. Mattoni e fasce di travertino si stendono in disposizione parallela, serrando assieme valori cromatici e metafore temporali. La morfologia delle stesse aperture – scalettature, strombi asimmetrici, etc. – induce a fermare l'occhio più sullo spessore murario, sulla sua espressione di solidità, che sulla luce che le attraversa. Tuttavia questo privilegiare e tradurre la *firmitas* oltre i suoi immediati predicati di





efficienza e prestazione statica, non scade nel gesto eroico, palesamente annunciato. Piuttosto è una fermezza quieta, di misura, prossima ad uno stato di necessità senza sforzo. Forse proprio in questo esito 'naturale' si coglie l'ennesima frizione con la contemporaneità. La fabbrica di Natalini con i suoi portati di durata, resistenza, tempo lungo, legano la prassi progettuale con una tradizione che stenta a confermarsi nella logica di produzione (tardo-iper-post-neo-etc.) moderna. In questa dimensione non può darsi alcuna naturalezza, alcun accento di spontaneità ed ovvietà, bensì il rischio ed il disagio della scelta. Tra le diffuse aporie di questa stagione dobbiamo invero includere la stessa adesione alle *costanti* della disciplina, ai suoi momenti fondativi, sino al punto che il riconoscimento di una razionalità del fare ereditata e sentita non può godere dell'ingenuità felice dell'impersonale - sovrassoggettiva - 'regola d'arte'. Analogo conflitto pervade l'emergere dell'ornamento - se così si può definire la visione del cantiere come incrocio di più competenze, di più sparse abilità. Ultimo attraversamento della linea sottile ed ambigua che separa e distingue serialità industriale ed unicuum artigianale, tra uni-verso chiuso e garantito del 'prodotto' e mondo aperto ed arrischiato della 'cosa'...

VII.

L'impotenza e la delusione nei confronti di vaste ipotesi di riforma ha contribuito ad una generale dismissione delle speranze che sovente si avvicina ad un'apologia del reale, degli automatismi che oramai sovrintendono con ferocia ogni azione trasformatrice dei nostri centri e dei nostri territori. Lasciando Porta Tufi e volgendo lo sguardo verso Siena si constata come le linee dei nuovi edifici si mescolino tra cipressi, olivi e mattoni antichi, in virtù di una dimensione appropriata. Unica eccezione il rilievo delle ossidazioni vivide ed accese del rame verde-azzurro di copertura, ma per questo basteranno le piogge ed i soli futuri. È stato, con ragione, sottolineato come anche in una città dall'immagine così unitaria e salda come Siena si celino, sottotraccia, molteplici principî insediativi, molte regole, modificazioni progressive. La fabbrica di Adolfo Natalini vuole appartenere a questa articolata storia collettiva, esserne un successivo tassello, dove la continuità plurale prevale su ogni invenzione singolare. La ripetizione differente è l'estremo tentativo per la salvaguardia della legalità della *polis*, della sua supremazia logico-politica, preservandola dall'egolalia della monade fuori senno.