FIRENZE
architettura
2.2010

terra agra

Periodico semestrale
Anno XIV n.2
Euro 7
Spedizione in abbonamento postale 70% Firenze

ISSN 1826-0772

terra agra
firenze architettura 2.2010

letture

Francesco Collotti, Giacomo Piraz, Andrea Volpe
Architetture 1.2.3.
Manuale dei laboratori di progettazione del triennio
Academia Universa Press, Milano, 2009
ISBN 978-88-6444-004-0

Come si impara l'architettura?
L'interrogativo si specchia nel suo inverso: come si insegna l'architettura? Se è vero che la scuola è innanzitutto data dall'insieme di docenti e studenti e pur vero che essa si da in un luogo dedicato in cui si riflettono le esperienze di chi a scuola ci sta. È necessario che esse possano esser colte per mettere meglio a frutto il tempo che a loro è dato, ma anche perché raccogliendole si mettono in ordine, gli si dà un senso, si misurano gli obbiettivi sui risultati e si può ricominciare.
Se è vero che si è li per condurre dall'opinione al giudizio responsabile sull'architettura gli studenti attraverso il progetto, è anche vero che in questa esperienza continua anche a noi è data la possibilità di misurasi con il dicibile del nostro lavoro, con il suo patrimonio collettivo e con i suoi diversi lasciti. Un mestiere difficile che necessita lucidità, intuizione e quella forza costante richiesta dal vangare un terreno secco e duro per rimetterlo a coltura.
Misura e discernimento che hanno sempre per oggetto gli edifici e la città. Si impara da ciò che è osservabile della materialità dei corpi costruiti confrontando la realtà urbana e le necessità della nostra mansione con le convenzionalità della rappresentazione. Per quanto essa sia con la sua durezza, dimensione e peso, sostanzialmente *altra*, l'architettura che la città conserva nei suoi manufatti è per natura simile al progetto nel suo essere molteplice e univoca al tempo stesso, laddove percezione e memoria giocano nella rappresentazione, nei suoi dispositivi, la capacità di evocare una possibile forma appropriata e comunicabile. Come per le "scienze" in questa esperienze l'indicibile e il caso, l'incidente, giocano un ruolo fondamentale se si è disposti a cogliere il senso di ciò che capita: Malcom riporta come Wittgenstein fu colpito per la prima volta dal pensiero che nel "linguaggio" facciamo "giochi" con le parole, passando accanto ad un campo sportivo durante una partita di calcio, inventando così la filosofia dei giochi linguistici.
Nel panorama infinito e apparentemente inarrestabile dell'editoria contemporanea specializzata è straordinario imbattersi in testi che riflettano esperienze e non piatte pubblicazioni "scientifiche" rivolte ad incrementare curriculum, ma di scarsa utilità. È questo il caso del manuale di Collotti, Pirazzoli e Volpe. Ed è questo il motivo che consente di affermare che si tratta di un libro necessario per dare un contributo alla fatica quotidiana.

Giulio Barazzetta

Ettore Sottsass
Foto dal finestrino
Adelphi, Milano, 2009
ISBN 8845924297

Foto dal finestrino, *Pictures from a window*, è stato il nome di una rubrica ospitata sulla rivista "Domus" dal luglio-agosto 2004 al febbraio 2007. L'inserto, ideato dal direttore Stefano Boeri e allestito da Mario Piazza, presentava un layout rigido consistente in uno scatto fotografico (b/n o colore su il lato sinistro) e una scrittura (carattere typewriter/olivetti lettera 36 su il lato destro). Medesimo l'autore dei due contributi: Ettore Sottsass. Conservandone l'originario ordine quei fogli sono stati editi nella Biblioteca minima adelphiana in un piccolo libro di 75 pagine ("non c'è da dimostrare il fatto che ho fatto tante cose, c'è da dimostrare che ne ho fatte qualcuna di una grande intensità"). Di Ettore Sottsass era noto l'interesse per la fotografia – tra le molte ricordiamo solo l'esposizione al Centre Georges Pompidou di Parigi nel 1994 – così come la capacità di narrazione; quello che tuttavia questo volume rivela è la ricchezza, la vertigine semantica ottenuta dal loro mutuo intrecciarsi e infettarsi reciproco. È arduo definire la tipologia di tale legame – commento, contrappunto, glossa… – o il suo tono – ironia, evocazione, giudizio. Possiamo dire che tanto nitido, definito, era il contenitore, la cornice predisposta, così poliverso, mobile, indeterminato il contenuto che di volta in volta si profila. Affiorano alcuni temi, alcune ricorrenze, mai troppo esplicite e sempre fissate con un tratto di gentile distacco: la seduzione della forma e del colore, lo scorrere delle stagioni, la violenza del potere, il sacro, la consumazione delle cose, la meraviglia di un attimo non previsto, la grazia della fragilità, il marginale come spazio atto alla rivelazione del vero. Un libro singolare composto da immagini di un non-fotografo – "faccio fotografie perché sono curioso […] la fotografia è un aiuto per ricordare" – e da affabulazioni di un non-scrittore – che cerca di "scrivere in modo che la scrittura sia come un pezzo d'arte, che l'immagine della scrittura comunichi già un modo di pensare" perché "per me la scrittura è soprattutto un'immagine". *Foto dal finestrino* è poi l'occasione di misurare la grande distanza tra un certo modo di intendere l'avventura del Nostro (traguardata attraverso il successo internazionale con l'inevitabile circuito fatto di presenze su carte patinate, gallerie d'arte, riconoscimenti accademici…) e viceversa riconoscere in essa una ricerca profonda, insistita, sui caratteri più propri dell' abitare, quest'ultimo avvertito come espressione radicale dell'esistenza stessa.

Fabrizio Arrigoni

1920-2008 opere e progetti. Bruno Morassutti
Giulio Barazzetta e Roberto Dulio, a cura di
Electa, Milano, 2009
ISBN 978-88-370-6893-6

Ormai quasi quattro anni fa Vittorio Gregotti scriveva su Repubblica, a proposito della mostra che la Tate di Londra aveva dedicato a Norman Foster: "Foster è il rappresentante più significativo di una corrente importante (soprannominata in gergo *high-tech*) dell'ultimo trentennio del secolo, corrente che ha l'ambizione di rappresentare simbolicamente in architettura una coincidenza definitiva fra architettura e tecnologia. Di più la tecnologia è qui contenuto e principale finalità degli sforzi espressivi dell'architettura, con un notevole scarto rispetto alla tradizione della disciplina, anche nella forma che ha assunto con le avanguardie e con l'adesione all'epoca della meccanizzazione (...)".
Su una posizione diametralmente opposta a quella di Foster va collocato il lavoro di Bruno Morassutti (1920), architetto padovano, ma milanese di adozione, scomparso recentemente.
Dalle case, ai capannoni agli insediamenti industriali, dalle chiese, agli allestimenti e agli arredamenti, fino al design, in ognuno dei progetti di Morassutti ciò che appare con evidenza è la consapevolezza della necessità di una convergenza fra il mondo della tecnica e quello della forma: come cioè ogni Architettura – con la A maiuscola, come la definiva Auguste Perret – si fondi su una precisa corrispondenza fra tipo, costruzione e forma. Qualsiasi contraddizione, in uno di questi termini, è causa della perdita di senso e di chiarezza del progetto.
Morassutti – che si laurea allo IUAV di Venezia frequentando i corsi di Carlo Scarpa e di Giuseppe Samonà, e che, terminati gli studi, parte per gli USA alla volta di Taliesin East e West con l'obiettivo di lavorare e conoscere direttamente Frank Lloyd Wright, da sempre ammirato e attentamente studiato – pensa al progetto in quanto attività conoscitiva complessa cui prendono parte competenze diverse, ma tutte contraddistinte da un unico obiettivo: la rappresentazione del senso dell'edificio. È questo un punto di vista che ha radici nel passato, in quella esperienza del progetto che nega una distinzione fra architettura e ingegneria e che rivendica la necessità di una collaborazione fra le due competenze. Collaborazione che Morassutti attua in ognuno dei propri lavori, sia in quelli che portano oltre alla sua firma quella di Angelo Mangiarotti – per lungo tempo suo socio – e dell'ingegnere Aldo Favini, che in quelli successivi, elaborati autonomamente, ma sempre con l'apporto tecnico di strutturisti di fiducia.
Il bel volume, curato da Giulio Barazzetta e Roberto Dulio, mediante la pubblicazione di molti disegni originali e fotografie, ha il grande merito di riportare all'attenzione del pubblico il tema del rapporto costruzione e forma in architettura: questione urgente da opporre alla più facile fuga nella tecnologia oggi praticata di continuo, e con grande disinvoltura.

Martina Landsberger

Renato Rizzi
La muraglia ebraica. L'impero eisenmaniano
Mimesis Edizioni, Milano - Udine, 2009
ISBN 978-88-8483-804-9

L'opera di Peter Eisenman non è ciò che sembra: il Nichilismo ne nasconde il senso. Non è nemmeno ciò che lo stesso Eisenman vuole che sembri: la "muraglia" costituita dall'apparato teorico-critico eisenmaniano ne cela l'"incandescente nucleo originario". Questo è quanto emerge dal libro di Rizzi che inserisce l'indagine sull'opera dell'architetto newyorkese all'interno dell'abissale ed enigmatica domanda sul senso della Forma. Domanda nella quale confluiscono i tre grandi paradigmi del pensiero: Ebraico, Greco-Cristiano, Nichilista; le due vie di accesso all'interpretazione dell'opera: analitico-descrittiva ed estetico-contemplativa; un piano assolutamente inaggirabile: quello *theologico* dell'estetico.
Alla ricerca della risposta, i quattro saggi qui raccolti ("La muraglia ebraica", "Mistico Nulla", "I pungiglioni del pensiero", "L'eresia nascosta") smascherano l'inganno della cultura Nichilista che, dell'opera eisenmaniana, ci mostra solo la superficie dell'apparenza. Secolarizzata ed a-estetica, infatti, la critica contemporanea non prende in considerazione una presenza fondamentale: la presenza del pensiero *theologico* Ebraico, l'energia sotterranea che plasma dall'interno l'intera produzione eisenmaniana, teorica ed architettonica. Collocati sul loro vero sfondo di appartenenza, che è quello della *theologia* Ebraica, i termini del linguaggio progettuale dell'architetto del Decostruttivismo - termini come "spaesamento", "sradicamento", "atopia", "instabilità" e "dislocazione" - escono dall'ambito in cui finora li avevamo voluti vedere, l'ambito della dissoluzione postmoderna e nichilista della Forma (Classica), per configurare uno scenario del tutto inatteso, quello di un'architettura autenticamente Ebraica, "una grandiosa forma temporale della storia universale Ebraica", "la forma più compiuta e potente della temporalità tragica e messianica". Sottratti al panorama a-iconico del razionalismo tecnico-scientifico e tenuti in relazione con il *theologico* (che non è, si badi, il "religioso", ma la materia spirituale che precede e sostanzia l'estetico), i codici figurativi dell'architettura di Eisenman cessano di essere puri segni e si mostrano per quello che veramente sono: grandiose immagini generate dal sotterraneo mondo simbolico della Kabbalah. Visione conturbante e spiazzante, questa, perché ci apre gli occhi sull'effettiva portata del programma concettuale de *La Fine del Classico*. Dove ad essere in gioco non è la volontà, fine a se stessa, di sostituire un astratto repertorio formale, quello dell'Architettura Classica, con quello altrettanto astratto di un'Architettura Non Classica. Ad essere in gioco, qui, è "un vero altissimo scontro tra *theologia* Ebraica e *theologia* (filosofica) Greco-Cristiana combattuto sull'ambiguo campo scientifico e a-*theologico* del Nichilismo".

Valentina Rossi

Federica Pocaterra
Lungo il Po.
Viaggi e approdi tra paesaggi e architettura
arabAFenice, Cuneo, 2005
ISBN: 9788886771429

Quanti popoli, quante culture hanno attraversato e costituito la pianura?
Il libro di F. Pocaterra ci accompagna in questo viaggio lungo il Po, disegnando il grande fiume come un enorme nastro di argento che disegna la geografia della pianura, percorrendo antiche rotte, che qui vengono nuovamente tracciate.
Dall'*esterno* stavolta considerando l'elemento straniero come punto di vista altro, non estraneo ma, a dispetto del presente, come valore aggiunto alla complessità di questo territorio.
Contaminazioni e migrazioni, facendo spesso ricorso alla metafora teatrale per mettere in luce personaggi e luoghi particolari, che tanto hanno significato per la determinazione del carattere di una città, e di un territorio in questo caso. Il tema del viaggio *Lungo il Po* è qui indagato con una doppia valenza temporale, ci si interroga su cosa resta oggi, nelle prospere città di pianura, di quelle scene di città aperte, di fiumi che erano veicolo di cultura, di strade che si costruivano mentre si percorrevano, di castelli che si parlavano da lontano, di chiese silenziose (disegnate magari tutte su quella stessa magica linea dei fontanili).
Geografia immaginata e figure sospese? Anche di questa materia è fatta la pianura. Di tracce che ancora sono nascoste nel disegno delle città e del territorio. E che l'architetto è in grado di cogliere e disvelare, in analogia col lavoro dell'archeologo. Col progetto, come è dimostrato in questo libro, si possono identificare le ragioni della costituzione di alcune forme, che da molto tempo fanno parte delle città costituite, ma allo stesso tempo si è in grado di cogliere quale disegno più ampio si cela dietro tali scelte. È il caso ad esempio delle città di fondazione che "*sono allo stesso tempo luoghi del Po e gesto di un principe che attraverso l'architettura conquista un territorio*."
Si interseca poi nella lettura progettuale l'analisi delle ricorrenti tipologie architettoniche, volta ancora alla conoscenza del territorio, che se pur vasto presenta delle invarianti: quelle *figure sospese* di cui dicevamo. A volte appena evocate e in altri casi tracciate perfettamente nella loro complessità, il portico, la loggia, il recinto.
Leggendo queste pagine si compie un viaggio nell'identità profonda di un territorio, ritrovandone le radici storiche, le contraddizioni attuali, le ragioni sociali delle grandi architetture ma più di tutto si ha il desiderio di conoscere *le figure della pianura*. E forse solo allora, dopo questa lettura si comprende il perché, Antonia Pozzi scriveva, *certi giorni vorrei salire sui campanili della pianura veder le grandi nuvole rosa lente sull'orizzonte come montagne intessute di raggi*.

Serena Acciai