

Indice

- ■ ■ PRESENTAZIONE
8 *PROGETTARE UN EDIFICIO.*
ELEMENTI DI ATTUALITÀ
DELLA SINTESI DIDATTICA DI LQ
di *Piero Ostilio Rossi*

- ■ ■ NOTA DEI CURATORI
16 di *Antonino Terranova*
e *Fabrizio Toppetti*

SAGGI INTRODUTTIVI

- ■ ■ Il Modernocontemporaneo
20 come architetto
di *Antonino Terranova*

ANDO

- ■ ■ Teorie del moderno
52 e pratiche del contemporaneo
di *Orazio Carpenzano*

EISENMAN

- ■ ■ Geografia e storie
66 del Modernocontemporaneo
di *Fabrizio Toppetti*

EMBT

SCRITTI

- ■ ■ Teoria
84 di *Matteo Agnoletto*

FOSTER

- ■ ■ Monoliticità
96 di *Maria Argenti*

GEHRY

- ■ ■ Quattro divorzi e un matrimonio,
108 ovvero: verso un linguaggio
dell'architettura (un pò più) condiviso
di *Federico Bilò*

HADID

- ■ ■ Pilastri in crisi,
120 di *Andrea Bruschi*

HERZOG & DE MEURON

- ■ ■ Frontiere e cornici.
132 Il rapporto interno | esterno
nell'architettura moderna e
contemporanea
di *Alessandra Capuano*

HOLL

- ■ ■ Il contenitore ibrido
146 di *Alessandra Criconia*

ITO

- ■ ■ Forma-struttura *form und gestalt*
158 di *Irene Del Monaco*

KOOLHAAS

- ■ ■ Equilibrismo strutturale a compressione
170 di *Annarita Emili*

LIBESKIND

- ■ ■ Serie e cataloghi. *Tecnica e masse*
182 di *Alessandro Lanzetta*

MONEO

- ■ ■ Architettura del corpo vivente
194 di *Giovanni Longobardi*

NOUVEL

- ■ ■ Il ruolo dei materiali in architettura
206 dal Novecento a oggi
di *Domizia Mandolesi*

PERRAULT

- ■ ■ *Perfezioni temporanee.*
218 La dilatazione del canone
e un nuovo incontro di meravigliose
opposizioni: trasparenza, opacità
di *Gianluigi Mondaini*

PIANO

- ■ ■ Il grande segno tra utopia
230 e progetto del territorio
di *Federica Morgia*

PURINI

- ■ ■ Stratificazione
242 di *Guendalina Salimei*

SANAA

- ■ ■ Dal muro cavo al volume cavo:
254 abitare lo spazio sottratto
di *Gianpaola Spirito*

SIZA

- ■ ■ L'architetto moderno
266 e contemporaneo tra natura
e artificio
di *Antonello Stella*

TSCHUMI

- ■ ■ Libertà plastica
278 di *Nicoletta Trasi*

ZUMTHOR

THE ROLE OF MATERIALS IN ARCHITECTURE FROM THE 20TH CENTURY TO TODAY

Materials and technique play a central role in 20th century art, showing a marked change from the artistic traditions of the preceding centuries. The abandoning of the concept of imitation, a feature of both ancient and modern art, and thus of the notion of an artwork as 'the place where the image is revealed', and the advent of abstraction shifted the symbolic import of a work of art on to the materials used to create it. This development in the art of the 20th century, most evident in painting and sculpture, can now be seen to have affected architecture in the same way. Architecture, seen as matter transformed into material, became more a part of people's lives, and its spaces, created with these same materials, began to evoke an emotional response. A designer, therefore, cannot evade making precise choices in the construction materials he wishes to use in order to bring about the spatial effects he wants to produce; in fact, his skill and sensibility depend on his ability to select the materials that are most relevant to his architectural ideas. Nowadays, the importance placed on materials¹, which are managed and utilised in ways that are inconsistent with any idea of economy or formal coherence, and often employed to excess, is closely linked to the function of contemporary architecture as a communicative medium. Work on the building envelope, and therefore on its materials, with various kinds of effects, is an added benefit for the architect who wants to re-establish that rapport with the public which, although it was once predominant among the ideas of the Modern Movement, had deteriorated to the point where there was an increasingly apparent gap between architecture and its users. The radical revitalisation of architectural language instigated by the architects of the Modern Movement in the first half of the last century led, in its initial stage, to a process of reduction which affected not only the formal vocabulary but also materials and construction techniques. The clearly-defined repertoire of the new materials – concrete, steel and glass – was seen as complementary to the forms in which the materials reinforced the idea of newness. The obvious tendency towards abstraction displayed by the masters of the Modern Movement, which was considered essential for breaking with the past and ushering in a period of innovation, was only discarded halfway through the fifties, when, under the impact of major social, economic and political changes, a greater move was made towards inclusion in the contemporary cultural milieu. The various languages and the many attempts to search for a way to legitimise architecture and gain for it a wider public consensus found a point of convergence in experiments on materials and technologies applicable to them. All materials, ancient or modern, in their 'raw state' or the product of sophisticated technologies, from those commonly used in building to others imported from other fields, are all equally valid if they are employed for precise expressive purposes, so much so that in certain cases they produce results that are particularly important from a linguistic standpoint. One can, like Peter Zumthor, work on the authentic essence of materials to look for new implications beyond the conventional meaning that derives from their use, or, as can be seen in the work of Steven Holl, in expressing the cognitive nature of architectural space, one can assign a significant role to the sensual nature of the material. Without indulging in an inordinate virtuosity of language, we may say that, in its 'pure state of matter', a material needs to reaffirm the importance of the form of space and its ability to evoke states of mind that are far removed from experience, and often almost bereft of meaning. Tadao Ando, with his poetic use of reinforced concrete, can be considered to be a master in this regard. In other cases, the material can take on an importance to the point that it becomes a value in its own right, independently from the form or the nature of the architectural space to which it belongs. It is here that architecture, assuming a role as a vehicle of communication equal to that of any other medium, gives to new materials and technologies their own representative function. The research of the Swiss architects Herzog & de Meuron is significant in this regard; they have produced, by working exclusively on the materials and their expressive potential, an architecture that finds its possible *raison d'être* in its cross-pollination with the language of mass communication.

Il ruolo dei materiali in architettura dal Novecento a oggi

di Domizia Mandolesi

Materia e tecnica rivestono un ruolo centrale nella ricerca degli artisti del Novecento, segnando un profondo cambiamento rispetto alla tradizione precedente. Lo sperimentalismo e l'entusiasmo nei confronti dei materiali manifestato dalle Avanguardie nei primi del secolo, la corrispondenza tra materia ed espressione nella corrente Informale e, infine, la combinazione di linguaggi e "media" con cui si esprimono le Neovanguardie sono segni dell'importanza attribuita ai caratteri fisici dell'opera sia sul piano formale che su quello dei contenuti. Il superamento del concetto di mimesi, proprio dell'arte antica e moderna, e quindi dell'opera come "luogo della manifestazione dell'immagine", e l'avvento dell'astrazione hanno portato a spostare sulla materia il valore simbolico del prodotto artistico.

Materia e tecnica, costituendo molto più del semplice mezzo per concretizzare l'idea e assumendo, a seconda dei casi, il valore di immagine, di simbolo o simulacro di una libertà espressiva che si manifesta attraverso l'impiego delle tecniche più disparate, da quelle tradizionali a quelle innovative, diventano la chiave di lettura dell'arte contemporanea.

Questo processo che ha caratterizzato l'espressione artistica del Novecento nel campo della pittura e della scultura si può oggi ritenere compiuto anche in Architettura.

È evidente come i materiali influiscano direttamente sugli esiti del linguaggio in architettura e, soprattutto, come il loro ruolo sia determinante nell'assegnare allo spazio una serie di valenze irrinunciabili perché esso assuma una dimensione esistenziale.



1. A. Siza, casa sperimentale e sauna a Muuratsalo, Finlandia 1992-1993.

¹ Venezia F., *La trama dei giunti e la qualità delle malte* in "Casabella" n. 706/707, dicembre-gennaio, 2002-2003.

² Wachsmann K., *Genesi ed evoluzione dell'arte del costruire*, in "L'architettura Cronache e storia", n.8, 1956.

³ I materiali sono «il risultato di un lavoro fatto sulle materie naturali al fine di predisporle al loro impiego in una costruzione», Purini F., *Materie e materiali*, in *Comporre l'architettura*, Laterza 2000.



2. T. Ando, Centro ricerche Benetton, Treviso 2000

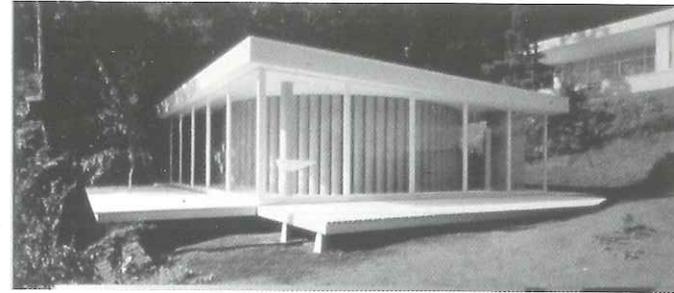
«Un blocco fresco di cava è la drastica riduzione della complessità di un ordine mirabile – violato –. La sfida dell'architettura è costruire, a partire da quella drastica riduzione, equilibri magnifici fondati sull'astrazione – geometria, ritmi, armonia –; e mettere in moto su questa materia alfine umanizzata una nuova azione del tempo, calcolata nei suoi effetti con precisione, eppur soggetta agli imprevedibili umori meteorici. Perché, tra le arti, l'architettura riesce compiutamente nell'impresa di accordare astrazione e naturalità, precisione geometrica matematica e flusso incessante di apparenze mutevoli cui i nostri sensi con voluttà si abbandonano. Divenendo l'astrazione previsione di quelle apparenze, promessa di emozioni, e pertanto emozionante essa stessa»¹.

Attraverso la materia, trasformata in materiale, l'architettura si inserisce nel ciclo della vita e, attraverso gli stessi materiali, i suoi spazi sono in grado di provocare emozioni.

Il progettista non può quindi esimersi da precise scelte riguardanti i materiali da costruzione impiegati per lavorarli e disporli in accordo con i valori spaziali che intende trasmettere, anzi dalla sua sensibilità e dalle sue competenze dipende anche la sua capacità nel saper individuare i materiali più adatti a concretizzare la propria idea architettonica.

«Il progettista che abbia conoscenza della struttura o edificio o qualsiasi altro oggetto che lo impegni deve pensare in termini del principio materiale o del principio di metodo che intende applicare. Egli deve essere in grado di determinare le proprietà dei materiali e deve determinare i metodi con cui dare loro forma e montarli in forme desiderate»².

Oggi, l'importanza attribuita ai materiali³, con trattamenti e lavorazioni anomale rispetto ai principi di economia e coerenza formale dell'opera, volutamente tesi verso il superfluo e l'eccesso, assume un significato che si lega al ruolo dell'architettura contemporanea come strumento comunicativo. Il lavoro sull'involucro e quindi sui materiali, con effetti di diverso tipo, costituisce un valore aggiunto a cui l'architetto ricorre per ristabilire quel rapporto con la società che, nonostante fosse stato tra le principali istanze del Movimento Moderno aveva finito per risolversi in una distanza sempre più evidente tra l'architettura e i suoi fruitori. Si può quindi affermare che l'architettura contemporanea operi su un doppio livello di significato possedendo due piani di lettura principali: uno temporaneo e più effimero, legato alla contingenza; l'altro di lunga durata, legato ai valori spaziali e ai caratteri di permanenza propri della ricerca disciplinare. Questi due livelli di significato sono essenziali per un'architettura che sia espressione dei valori culturali e sociali del proprio tempo.



I MATERIALI E LA PERCEZIONE DELLA FORMA

Il radicale rinnovamento del linguaggio portato avanti dagli architetti del Movimento Moderno nella prima metà del secolo scorso aveva condotto, nella prima fase, a un processo di riduzione che, oltre al vocabolario formale, interessava materiali e tecniche costruttive. Il repertorio circoscritto dei nuovi materiali – cemento, acciaio, vetro – era considerato complementare alla forma di cui i materiali andavano a rafforzare il valore di novità. L'evidente tendenza verso l'astrazione dei maestri del Movimento Moderno, indispensabile per chiudere con il passato e avviare la fase di innovazione, viene superata solo a partire dalla metà degli anni Cinquanta quando una maggiore volontà all'inclusione porterà, sotto la spinta dei forti cambiamenti sociali, economici e politici, alla condizione culturale dei nostri giorni.

I diversi linguaggi e le numerose posizioni, oggi dominanti, alla ricerca di una legittimazione e di un più ampio consenso sociale, trovano nella sperimentazione sui materiali e sulle relative tecnologie un motivo di convergenza. Tutti i materiali, antichi e nuovi, allo stato "naturale" o prodotti con sofisticate tecnologie, da quelli comunemente usati nel campo delle costruzioni a quelli importati da altri settori, sono ugualmente validi se impiegati con precise finalità espressive, tanto da condurre in alcuni casi a risultati particolarmente significativi sul piano linguistico.

Si può lavorare sull'essenza autentica dei materiali per ricercarne nuovi significati al di fuori di quelli convenzionali determinati dall'uso come fa Peter Zumthor, oppure si può attribuire alla sensibilità della materia un ruolo fondamentale nell'esperienza conoscitiva dell'impianto spaziale di un'architettura come avviene nelle opere di Steven Holl.

Viceversa il materiale, senza eccedere in virtuosismi espressivi ma ricorrendo alla sua "pura matericità", è chiamato a ribadire il valore della forma dello spazio e la sua capacità di suscitare stati d'animo lontani dalla contingenza dell'esperienza, a volte, quasi aste-

3. Shigeru Ban, Paper house, Yamanashi, Giappone 1998.

⁴ Mies van der Rohe L., Discorso inaugurale tenuto all'Armour Institute di Chicago, in Blake P., *Tre maestri dell'architettura moderna*, Rizzoli Milano 1963. (cfr. Vitale A., Perriccioli M., Pone S., *Architettura e costruzione*, Franco Angeli 1989, p. 129.
⁵ Aalto A., *Idee di architettura*, Zanichelli, Bologna 1987.



4. F. O. Gehry Museo a Bilbao, 1997.
 5. F. L. Wright, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1946 - 1959.

nendosi da una propria significazione. Tadao Ando, con la sua poetica del cemento armato e l'impiego ascetico e rigoroso dei materiali, può essere considerato in questo senso un maestro. In altri casi ancora, il materiale può assumere un'importanza tale da diventare un valore in sé, indipendentemente dalla forma e dalle qualità dello spazio architettonico cui appartiene. È questa la circostanza in cui l'architettura, assumendo il ruolo di veicolo comunicativo al pari di qualsiasi altro media, affida a nuovi materiali e tecnologie la propria funzione rappresentativa. Significativa in tal senso la ricerca degli architetti svizzeri Herzog & de Meuron i quali, lavorando esclusivamente sulla materia e sulle sue possibilità espressive, producono un'architettura che individua nella contaminazione con i linguaggi della comunicazione di massa una sua possibile ragion d'essere.

Gli architetti del Movimento Moderno ritenevano fondamentale l'uso corretto dei materiali a sostegno delle finalità compositive dell'opera, affermando un principio importante e ancora valido nella contemporaneità e cioè che il valore di un materiale dipende dal modo in cui, in accordo con una forma, si è in grado di sfruttarne le proprietà intrinseche a fini espressivi.

Mies van der Rohe, sosteneva, che «ogni materiale ha caratteristiche speciali, che è necessario comprendere se vogliamo adoperarlo. Questo non è meno vero per l'acciaio e il cemento (che per il legno, la pietra, il mattone). Si deve ricordare che tutto dipende dal modo di usare un materiale e non dal materiale stesso [...] I materiali nuovi non è detto che siano necessariamente superiori agli antichi. Ogni materiale non è altro che ciò che noi lo rendiamo»⁴.

Alvar Aalto, attento a quell'insieme di aspetti in grado di umanizzare l'architettura per elevarla al di sopra della semplice risposta funzionale ad un bisogno, così si esprimeva: «La forma è un mistero che sfugge a ogni definizione, ma procura all'uomo una sensazione di piacere diversa dal semplice aiuto di natura sociale. Concludo quindi con qualche considerazione su tale argomento. Il mattone è un elemento importante dal punto di vista formale. Qualche anno fa ero a Milwaukee, dal mio vecchio amico Frank Lloyd Wright. Fece una conferenza cominciando: Egregi signori sapete cos'è un mattone? È un piccolo e modesto oggetto che costa forse 11 cent, ma che ha una caratteristica tutta particolare: datemi un mattone e ne trasformerò il valore in quello di un lingotto d'oro dello stesso peso». È stata credo l'unica volta che ho sentito definire l'architettura in pubblico in modo tanto chiaro e incisivo»⁵.

Nella villa Savoye e nelle altre case progettate nel corso degli anni Trenta, Le Corbusier utilizza un solo materiale, il cemento intonato di bianco, per esaltare la purezza geometrica dei volumi, men-

tre lo stesso trattamento monomaterico e monocromatico viene scelto da Erich Mendelshon per la Torre Einstein a Potsdam e da F.L. Wright per il Guggenheim Museum di New York allo scopo di mettere in evidenza l'unità plastica di struttura e forma. Nel primo caso la definizione dei dettagli e il trattamento dei materiali, ricercando il massimo livello di astrazione, tendono a ridurre il più possibile gli effetti dovuti all'ombra, sottolineando il rapporto tra figura architettonica e paesaggio; nel secondo caso, il calibrato dosaggio delle ombre, nel senso di contrasti decisi, esprimere la plasticità dell'involucro spaziale, ricercando una maggiore interazione tra architettura e paesaggio.

Mentre i maestri del Movimento Moderno fanno ricorso ai materiali considerati innovativi, come il cemento, l'acciaio e il vetro che, uniti al nuovo vocabolario formale, sono in grado di comunicare i valori spaziali del linguaggio razionalista, Louis I. Kahn recupera una serie di materiali tradizionali attraverso i quali è possibile ripristinare il rapporto che l'architettura ha da sempre avuto con la storia. Rivalutando le proprietà concrete dei materiali, quelle in grado di colpire il complesso dei sensi e non solo il più astratto come la vista, Kahn progetta edifici – come il Kimbell Art Museum a Fort Worth, lo Yale Center for British Art a New Haven, il Parlamento di Dacca – in cui materiali diversi, legati alle particolari condizioni climatiche e culturali locali vengono abbinati in un gioco di contrasti cromatici volto a esprimere l'ordine geometrico che, insieme alla luce, è matrice generatrice dell'intera struttura spaziale.

I MATERIALI E L'ESPERIENZA PSICO-FISICA DEL FRUITORE

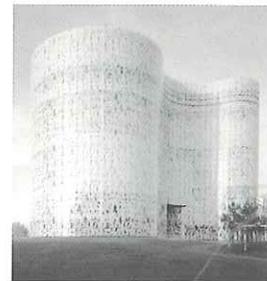
Lavorare su accostamenti di materiali diversi può anche avere il significato di valorizzare in senso dinamico e interattivo le sequenze spaziali sollecitando, attraverso l'esperienza, il complesso dei sensi e quindi la conoscenza del fruitore.

«I materiali producono un effetto psicologico tale che processi mentali, sensazioni e desideri siano provocati [...]. I fenomeni che possono essere "sentiti" nel materiale e nel dettaglio di un ambiente esistono oltre ciò che può essere trasmesso intellettualmente. I materiali dell'architettura comunicano in risonanza e dissonanza, come strumenti musicali in una composizione»⁶.

Con queste affermazioni e con la sua ricerca sui materiali e il dettaglio quali mezzi fondamentali per raggiungere la piena espressione dei significati spaziali e sancire la validità dell'opera, Steven Holl introduce un degli aspetti principali che oggi connotano il rapporto tra architettura e materiali.

A questi ultimi viene riconosciuto un insieme di proprietà fisiche e fenomeni percettivi che apre un vasto campo di esplorazione in sen-

⁶ Holl S., "GA Architect", n.11, 1993, anche in Mari A., *Steven Holl*, EdilStampa 2001.



6. Herzog & de Meuron, Biblioteca nell'Università di Cottbus, Germania 2004.
 7. L. I. Kahn, Sede del Parlamento di Dacca, Bangladesh 1965-1974.

⁷ Palumbo M.L., *Nuovi ventri*, testo & immagine, Roma 2001.

so fenomenologico: il suono, il gusto, la temperatura, il colore, le qualità tattili di uno spazio architettonico, inteso come corpo sensibile e non come oggetto meccanico, costituiscono esperienze decisive, dalle quali prende vita la ricerca di valori spaziali, legati ad un concetto più ampio e complesso di sensibilità, finora poco esplorati nel campo dell'architettura. L'importanza che la tecnica costruttiva e la conoscenza dei suoi procedimenti vengono ad assumere nelle architetture di Steven Holl è tale che la scelta dei materiali e delle loro tecnologie di lavorazione, effettuata dall'inizio dell'iter progettuale, molto spesso, viene a coincidere con l'idea guida del progetto, influenzando in modo decisivo sulle scelte formali. Tale approccio non ha niente a che vedere con il più banale atteggiamento che lega il linguaggio architettonico all'esaltazione delle tecnologie costruttive, mirando piuttosto a quell'unità di forma, tecnica e materiali che sola può riuscire a manifestare nel miglior modo l'idea di spazio desiderata in un'architettura che può così aspirare, come sostiene Heidegger, alla "poetica della rivelazione".

I MATERIALI NELL'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA

Oggi, l'importanza primaria che i materiali assumono nelle scelte progettuali e nella connotazione linguistica delle architetture è legata a diverse ragioni.

La prima ragione è rintracciabile nella diffusione di una sensibilità che, sollecitata anche dall'avanzamento delle tecnologie informatiche, identifica nel corpo vivente e nella sua complessa logica generativa, il nuovo paradigma dell'architettura. Abbandonato il modello della macchina con la sua astratta e rigida precisione, l'architettura «tende a farsi corpo, ad animare o a sviluppare quella capacità di sensibilità, flessibilità e interattività che è l'essenza del corpo come cosa vivente»⁷. Ma poiché l'architettura è per definizione un corpo dotato di forte inerzia, le sue possibilità di trasformazione e d'interazione con l'ambiente vengono in massima parte affidate al suo involucro, ovvero all'elemento di confine tra spazio interno e spazio esterno. Su questo spessore di confine si concentra, dunque, il lavoro di sperimentazione legato a forme, materiali e trattamenti in grado di trasformarlo in una "pelle" sensibile e mutevole. Numerose sono le varianti formali sul tema della parete, pensata come successione di strati di materiali diversi sia ai fini della sua tenuta statica e termica, sia per consentire una completa libertà d'azione sul piano dell'immagine: dal diaframma murario, dotato di dispositivi meccanici per il controllo energetico a quello che utilizza le stesse proprietà dei materiali (tipo e disposizione degli elementi, tessiture e grane) per risolvere i problemi d'illuminazione interna, orientamento e esposizione durante le stagioni; dagli scher-



8. E. Mendelsohn, Torre Einstein, Potsdam 1917-1921.

mi luminosi o serigrafati che, facendo presa sul potere dell'immagine, funzionano da veri e propri segnali pubblicitari, alle facciate riflettenti, traslucide o completamente trasparenti; per finire con reti, griglie e schermi solari che producono un'evidente smaterializzazione della costruzione e con gli effetti speciali, basati su materiali e tecnologie particolari, appositamente studiati per creare architetture stranianti e di forte impatto visivo.

Iniziata con il fascino esercitato dal vetro sui Maestri del Moderno, la ricerca sul tema della smaterializzazione dell'organismo architettonico prosegue oggi con una feconda sperimentazione su altri materiali. Si veda a tale proposito la sperimentazione condotta da alcuni architetti giapponesi i quali, anche per rispondere al problema dei fenomeni sismici, utilizzano pareti leggere fatte di materiali sintetici, sottili diaframmi di legno o metallo e altri elementi che, in continuità con la più autentica tradizione locale, danno vita a una nuova poetica della leggerezza.

Oltre a quello di Toyo Ito e all'allieva Kazuo Sejima, esponenti di spicco nella sfida a realizzare architetture leggere ed evanescenti è da sottolineare il lavoro condotto da Kengo Kuma e Shigeru Ban. Quest'ultimo, coniugando la volontà di forma con l'attenzione per il tema della sostenibilità economica e ambientale, crea architetture rivoluzionarie fatte di carta, cartone e altri materiali riciclati, aprendo un filone di ricerca che rivela nuove qualità poetiche negli spazi per abitare. Nel Museo della pietra a Nasu-cho in Giappone, ad esempio, lavorando con la pietra e la luce in diverse combinazioni, Kengo Kuma ottiene quinte murarie leggere e permeabili, dimostrando che ogni materiale, compreso a fondo dal progettista e in accordo con una precisa idea di spazio, può portare a esiti di alto valore poetico.

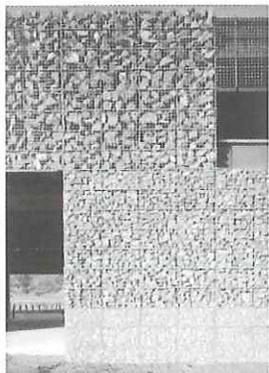
La seconda ragione dell'importanza attribuita a i materiali deriva dall'influenza che la microelettronica di precisione ha esercitato sulla progettazione degli oggetti di consumo, sancendo canoni estetici che dal design sono rapidamente passati all'architettura, con la conseguente ricerca di una perfezione formale raggiungibile mediante l'adozione di sofisticati materiali, accompagnati da una minuziosa cura del dettaglio. Ciò conduce a quella che Jean Nouvel definisce "estetica del miracolo", ovvero la possibilità nel mondo contemporaneo di rappresentare i valori formali dell'architettura riducendo al minimo i significati. «Ciò che noi chiediamo oggi al nostro ambiente è dare freddezza o calore per proteggerci dal sole, per provvedere a noi la necessaria intensità della luce in ogni momento, ma tutto questo senza dover sopportare la presenza del meccanismo che lo produce. Noi tendiamo a dare



9. Le Corbusier, Villa Savoye, 1929-31.



⁸ Nouvel J., *Saper credere in architettura*, Clean 1998.

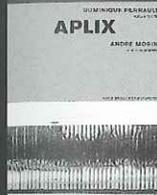


10. S. Holl, Sarphatistraat office, Amsterdam 2000.
11. Herzog & de Meuron, Azienda vinicola a Yountville, California 1997.

una semplificazione di un oggetto attraverso l'espressività rispetto alla funzione. Credo che questa sia una qualità essenziale che rende un oggetto parte integrante della nostra epoca, ed è meglio usare questa forza a nostro favore piuttosto che contro di noi [...]. C'è una dimensione emozionale ed estetica nel cercare di trovare la soluzione più enigmatica, la soluzione meno dimostrativa e infine la dimensione estetica di un miracolo⁸. L'architettura, "oggetto prodigioso", è valutata in base alla propria immagine che, contrariamente alla tradizione, tende a essere perfetta senza esibire il complicato meccanismo che l'ha portata in essere. Si consideri a tale proposito il tema dell'indipendenza tra involucro e ossatura portante dell'edificio che, abbandonata la logica di coerenza e "pulizia" sui cui tanto avevano insistito i maestri del razionalismo, trova, ed esempio, nel Museo di Bilbao di F. O Gehry una delle sue tante espressioni. La soluzione del complicato ponteggio in ferro, che sostiene l'edificio secondo un principio costruttivo tutt'altro che innovativo, è un modo per permettere il libero, sinuoso movimento della scintillante pelle di lamiera di titanio, divisa in migliaia di pannelli diversi ottenuti grazie all'impiego di macchine a controllo numerico nel processo di prefabbricazione. Il risultato è un'immagine del tutto originale nel paesaggio urbano circostante che, per gli effetti positivi indotti, è stata presa come modello di operazioni urbane analoghe.

Ci sono poi altre due ragioni che vanno considerate oltre alle due precedenti. Una è la disponibilità di un repertorio teoricamente illimitato di "materiali artificiali", dovuto alle nuove tecnologie di lavorazione e di produzione che, unendo le proprietà di più materiali, hanno reso possibile l'impiego in edilizia di elementi ad elevata resistenza e prestazioni, prima limitati al design e ad altri settori produttivi affini. L'altra, viceversa, è la rinnovata attenzione per i "materiali naturali" e per i sistemi costruttivi elementari, sollecitata dall'istanza ecologica e da una più matura consapevolezza dei problemi della sostenibilità ambientale globale. Questi due aspetti, apparentemente inconciliabili e in opposizione tra loro, sono quelli dalle aspettative più interessanti in quanto creano le premesse per un terreno di ricerca sui linguaggi in grado di conciliare innovazione e tradizione, alta tecnologia e sistemi costruttivi elementari, cultura globale e specificità locali, materiali da costruzione vecchi e nuovi, elementi naturali e artificiali, in una commistione capace di generare una rinnovata sensibilità per i problemi dell'abitare e dell'architettura. Architettura intesa come luogo della sintesi tra forma, tecnica e significati, luogo deputato a soddisfare in modo poetico, «specifici bisogni materiali e a offrire riparo e protezione dal clima» (Semper).

Leopoldo Elia
Dominique Perrault



PERRAULT

