

ELEMENTARISMI COSTRUTTIVI

a cura di Marco Ferrari



ELEMENTARISMI COSTRUTTIVI

a cura di Marco Ferrari

I Università luav
- - - di Venezia
U
- - -
A
- - -
V

Elementarismi costruttivi

a cura di Marco Ferrari

ISBN: 9788885446045

Incipient Editore
via Asolo 12, Conegliano, TV
editore@incipiteditore.it
www.incipiteditore.it

Prima edizione: dicembre 2017

Progetto grafico: Luca Casagrade
Impaginazione: Luca Casagrande
Editing: Emilio Antoniol, Giorgia Favero

In copertina: A. Mangiarotti, B. Morassutti, stabilimento Morassutti, Padova, 1959
(credit: fondo Morassutti, Archivio Progetti luav)

Copyright:



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Indice

Introduzione

CANTIERI, SCHELETRI E ROVINE pag. 6

Marco Ferrari

FORME E VITALITÀ DELL'ELEMENTARISMO pag. 14

Marco Ferrari

Approfondimenti

MIES VAN DER ROHE: ELEMENTARISMO TETTONICO.
IL PODIO, IL RECINTO E IL RIPARO "PELLE E OSSA" pag. 54

Martino Doimo

TRA INTERNAZIONALISMO E MONUMENTALISMO:
L'ELEMENTARE IN BUNSHAFT pag. 66

Marco Ferrari

MIGUEL FISAC E LA RICCHEZZA DELLA SENCILLEZ pag. 76

Claudia Pirina

JØRN UTZON: ELEMENTARISMI DOMESTICI pag. 88

Marco Ferrari

LE SCATOLE MAGICHE DI VILANOVA ARTIGAS.
COME RENDERE IL DIFFICILE ELEMENTARE
ATTRAVERSO IL MERAVIGLIOSO pag. 98

Aldo Aymonino

SIGURD LEWERENTZ: IL "QUI E ORA" DELLA COSTRUZIONE pag. 106

Marco Ferrari

MANSILLA + TUÑÓN E IL "GIOCO DISCIPLINATO" pag. 118

Pietro Ferrara

L'ARCHITETTURA MESSA A NUDO DI ANTÓN ABRIL pag. 130

Valerio Paolo Mosco

Bibliografia pag. 138



LE SCATOLE MAGICHE DI VILANOVA ARTIGAS

di Aldo Aymonino

Come rendere il difficile
elementare attraverso
il meraviglioso

Praticamente sconosciuto in Europa, e dotato di una pubblicistica insufficiente rispetto al valore assoluto della sua produzione architettonica, João Batista Vilanova Artigas è considerato il padre fondatore della scuola di architettura paulista da almeno tre generazioni di architetti.

Architetto prolifico ma con pochissimi progetti noti, Vilanova Artigas costruisce le sue architetture all'interno del territorio paulista come una minuta triangolazione di elementi tematici di architettura che ne raffineranno il linguaggio sperimentale, sino a identificarlo con le fonti formali primarie delle strategie compositive della Scuola di architettura di San Paolo, quali la grande aula sospesa, la struttura resistente come principio architettonico connotativo, la rampa come elemento primario della circolazione attraverso il volume.

Ma vi è di più e oltre.

In quasi tutti i progetti dell'architetto, indipendentemente dalle scale dei manufatti e dalle funzioni in essi contenute, non è difficile vedere come la sua ricerca della creazione di un'urbanità ideale, al contempo "tettonica e topografica" porta alla creazione di un'orografia interna come atto fondativo dell'intera composizione.

Vilanova Artigas rompe la gerarchia "borghese" del fronte-retro dell'edificio, facendo diventare l'oggetto architettonico omnidirezionale nel paesaggio urbano, dove inevitabilmente i prospetti sono sempre considerati meno significativi della sezione e dello spazio interno.

Così i grandi vuoti che portano all'interno la qualità spaziale del paesaggio circostante, escludendone però gli aspetti negativi del caos della struttura urbana e della confusione funzionale, vanno letti come frammentari tentativi di "creare città sperimentali".

Questo fa sì che la circolazione interna dell'edificio diventi un continuo strumento narrativo, in spazi concepiti e progettati come non comprensibili con un unico sguardo, ma svelati in una serrata sequenza temporale e cinetica, in modo che la narrazione esperienziale principale non avvenga più sul piano parallelo al terreno, ma su un piano inclinato.

Basta paragonare le sezioni del liceo di Guarulhos, della FAU e della stazione dei bus di Jaù per rendersi conto immediatamente come, al netto della condizione orografica dell'intorno, la ragione prima degli edifici risieda nell'articolazione del movimento al loro interno.

Ad esempio la sezione trasversale del liceo di Guarulhos agisce come una cordinata territoriale interna, enfatizzando così l'ininterrotto fluire dello spazio interno, mentre all'esterno soltanto le lievi deformazioni dei profondi pilastri del portico delle aule a monte dell'edificio e la trave inclinata del mezzanino a valle di esso preludono alla complessità dello spazio interno.

Gli elementi primari di questa strategia sono la distribuzione verticale (scale, e soprattutto rampe) e la grande copertura che copre tutto il programma funzionale, non importa quanto complesso e che, piegandosi nell'elemento della parete-trave, diventa prospetto.

Qualsiasi scala di progetto e di complessità funzionale venga presa in esame, l'architettura è sempre affrontata da Vilanova Artigas come un grande tema costruttivo.

Molto rare infatti, nel *corpus* della produzione dell'architetto paulista, sono le opere che in pianta si discostano da un impianto geometrico semplice, rigidamente rettangolare, sia pure di proporzioni molto varie tra i lati, come nelle sperimentazioni "estreme" del Vestiarios Sao Paulo Futebol Club o del Garagem de Barcos.

Ma è proprio questa limitazione autoimposta a far sì che tutta la ricerca vilanoviana sia orientata verso i pochi elementi cruciali descritti in precedenza.

La progettazione di case per committenti privati tra la seconda metà degli anni '40 e l'inizio degli anni '60 avrà un approccio molto simile, e rappresenta per l'architetto una palestra alla scala intermedia per il raffinamento del linguaggio, della distribuzione spaziale e della sperimentazione strutturale.

Nelle abitazioni per sé stesso (1949), per Olga Baeta, per Rubens de Mendonça e per la famiglia Bittencourt, troviamo *in vitro* molti degli spunti compositivi - tra cui l'uso del cemento a faccia vista e l'uso di estese cromie basate sulla *palette* dei colori primari - che raggiungeranno la piena maturità espressiva nell'edificio per la FAU e nella Estação Rodoviária di Jaù, mentre il liceo di Guarulhos è l'antecedente del loro articolato *plan libre*.

La piccola scala delle abitazioni unifamiliari consente a Vilanova Artigas di affinare alcuni degli etimi stilistici che saranno sviluppati nei capolavori al servizio della Collettività degli anni '60.

Il primo è quello che riguarda il tentativo di raggiungere un'astrazione compiuta degli elementi del linguaggio: così la progressiva scomparsa delle bucatore e degli infissi a favore di una composizione fatta soltanto dagli accostamenti di elementi strutturali e di tamponatura separati o uniti da sofisticate partizioni grafiche disegnate dai serramenti.

- J. B. Vilanova Artigas,
casa Olga Baeta, 1957.
- J. B. Vilanova Artigas,
casa Martirani, 1969-74.



In questa precisa strategia un ruolo cruciale è svolto dalle pareti-travi: esse infatti, piegandosi dalla copertura, diventano prospetto e contribuiscono a filtrare la luce misteriosa che penetra di lato all'interno degli edifici, e che enfatizza il ruolo di spazio fluido ed eternamente confluyente in sé stesso.

La struttura diventa elemento di controllo della luce, senza aggiungere elementi sovrastrutturali: questo diventa evidente sia nella FAU che nella casa Martirani, ma anche nella stazione degli autobus di Jaù, dove i capitelli "a petali" sono sia struttura che *shed/canon lumiere*, mentre lo sbalzo strutturale — grazie anche allo slancio straordinario dato all'architettura e all'ingegneria brasiliane dalla ricerca sperimentale sul c.a. dovuta all'assenza di fenomeni sismici sul territorio - diventa l'elemento chiarificatore degli sforzi tettonici e al contempo elemento di transizione tra interno e esterno.

Nella Casa Taques Bittencourt del 1959, la scatola sollevata da terra letteralmente "risucchia" sotto la parete-trave l'orografia dell'intorno introiettandola all'interno dell'abitazione, e giungendo, rispetto al rapporto esterno/interno, al punto opposto della dissoluzione del diaframma miesiano.

I diagrammi degli sforzi vettoriali vengono evidenziati dalla forma dei pilastri: le forze tettoniche principali (tensione, torsione, pressione, flessione) vengono "esternate" nella forma dei punti di appoggio.

Così nel Garagem de Barcos di Santa Paula, l'astratto diagramma meccanico degli sforzi (il carrello/cerniera) si trasforma in elemento architettonico, esattamente come nella Casa Baeta, restaurata da Angelo Bucci nel 1997, lo diventa il puntone.

E a Santa Paula la trave che contiene e regola la forma di tutto l'edificio diventa, come negli spogliatoi del São Paulo Futebol Club, anche il prospetto di tutto il complesso, con soluzioni formali che hanno più di un punto in comune con i coevi uffici della fabbrica Zanussi a Porcia di Gino Valle.

All'interno della "severa moralità" della ricerca di vilanoviana vi è anche spazio per la digressione e l'ironia: nel centro sportivo di Jaù il tetto sotto cui è contenuto tutto il programma diventa circolare sia nella soluzione a "ciambella" del Balneário sia in quello a cupola ribassata nel poco noto Ginásio de Esportes del 1973 (dove la struttura della copertura a travi a sbalzo asimmetrico unite da un cordolo circolare trae sicuramente ispirazione dal progetto del 1961 del suo allievo Paulo Mendes da Rocha per il Ginásio del Club Atletico Paulistano) mentre nella Casa Elza Berquó (1967) vengono usati quattro tronchi di albero come pilastri del patio su cui ruota tutta la composizione dell'abitazione (l'architetto definirà con umorismo questa sua scelta *semi-Pop*), anticipando di venticinque anni Rem Koolhaas, che userà lo stesso dispositivo linguistico nella caffetteria della Kunsthal di Rotterdam.

Ma è con l'edificio con i connotati simbolici e sociali più straordinari che Vilanova Artigas riesce ad esprimere la *summa* della sua poetica. Concepito come un vero e proprio "Tempio dell'Istruzione" il ruolo istituzionale della FAU è immediatamente percepibile sino dalla strada pubblica di accesso: l'edificio è una pura icona che si rivela in tangenza su un grandioso spalto verde, come un tempio sul suo crepidoma.

È un edificio immerso nell'atmosfera, nonostante sia tutto in c.a., un tempio periptero che lascia liberi gli angoli, come la Neue Nationalgalerie o il Bacardi di Mies, a cui si accede *in antis* da un solo lato, quasi nello spigolo del lato lungo.

La doppia struttura portante, formata da pilastri a "diamante" che rappresentano il punto d'incontro tra le fondazioni che emergono e le pareti-travi che scendono, e *pilotis* circolari, separa la spazialità del portico pubblico da quella dell'edificio specialistico, sottolineando il limite concettuale, ma non fisico, tra urbanità e privato. Il passo dei *pilotis* della struttura interna è la metà di quello dei pilastri a diamante di quella esterna.

Le due testate contengono funzioni molto diverse, simbolicamente quasi opposte: in quella d'ingresso sono prosaicamente collocate quelle di servizio, come i parcheggi e i magazzini, mentre l'altra ospita le funzioni altamente specialistiche come la direzione, i dipartimenti e gli uffici amministrativi.

I due lati lunghi contengono gli spazi collettivi, più frequentati, della facoltà: la biblioteca, la mensa, le aule e i vasti *studios*.

Una volta entrati ci si rende subito conto di come un esteso volume semi pubblico possa avere una pianta molto semplice e una sezione altamente complessa. La smisurata vuotezza del Salão Caramelo (dal colore dominante del rivestimento in linoleum della monumentale aula centrale) è al contempo elemento connotativo e, grazie alla possibilità di abbracciare con uno sguardo tutte le quote dell'edificio, luogo privilegiato per percepire una vera e propria stratigrafia delle possibilità d'uso dello stesso.

La copertura a travi equivalenti "a cesto" è struttura necessaria per coprire la grande luce tra i pilastri e per illuminare gli spazi collettivi sottostanti dei laboratori e del Salão Caramelo, ma anche la prima fonte d'ispirazione per la copertura monumentale del Padiglione Brasiliano a Osaka 70 di Paulo Mendes da Rocha.

Ma è con la rampa, vero e proprio *raumplan* tropicale, che Vilanova Artigas riesce a portare l'urbano all'interno dell'edificio.

Essa è l'unico elemento che collega le funzioni principali, dall'auditorium nel seminterrato ai laboratori vicini alla scultorea copertura isotropa, dalle riunioni identitarie collettive alla funzione dell'apprendimento individuale.

Vi sono in realtà differenti modi di percorrere l'edificio, anche se non si può passare trasversalmente da una parte all'altra dell'edificio senza percorrere la rampa o scendere/salire mezza rampa di scale.



- J. B. Vilanova Artigas,
Facoltà di architettura e
urbanistica, Università di
San Paolo (FAU-USP), 1969.



Le scale e gli ascensori riescono a svelare anche una scala spaziale più intima, fatta di mezze quote, piccoli scavi, appartati luoghi di sosta.

Ma tutto è in sottordine rispetto alla rampa e alla sua capacità ipnotica di attrarre, nel suo doppio ruolo di percorso urbano al coperto e di rito iniziatico per studenti e docenti.

L'effetto di *promenade architecturale* è dilatato ulteriormente dalla scelta di Vilanova Artigas di non tamponare al piano terra l'edificio: il passare delle stagioni, le variazioni climatiche, olfattive e luministiche "entrano" e si percepiscono molto nettamente all'interno della facoltà e, in teoria, l'istituzione potrebbe funzionare ventiquattro ore al giorno perché, per usare le parole del progettista, «ho previsto questo edificio come una specifica rappresentazione della democrazia, alloggiata in spazi nobili, senza porte, perché lo volevo come un tempio, dove tutte le attività fossero permesse [...]».

All'interno del suo capolavoro si chiude la meravigliosa, incongruente parabola della sua biografia: iscritto al Partito Comunista Brasiliano dal 1945, arrestato dopo il *golpe* militare del 1964, allontanato dall'insegnamento e fuggito in Uruguay, ritorna alla Fau Usp nel '67 e viene espulso nel 1969. Viene riammesso dieci anni dopo come ricercatore, e nel 1984 riottiene, dopo la partecipazione a un concorso, la cattedra tenendo una lezione su come sta in piedi l'edificio che ospita la commissione giudicatrice.

Il ruolo simbolico e la capacità aggregativa dell'edificio della FAU trova nella descrizione di quel periodo fatta da Mendes da Rocha (anche lui allontanato dalla scuola durante la dittatura militare) la ragione più profonda della sua costruzione: «[...] fondamentalmente avevamo trasformato il lavoro in un'occasione per stare insieme.

E dietro a tutto questo c'era la nostra scuola, la Fau Usp».

Finito di stampare nel mese di dicembre 2017 da Press Up, Roma.

Le fotografie e i disegni riportati nella pubblicazione sono state selezionate dagli autori per finalità esclusive di studio e di ricerca.

Il principio di elementarizzazione ha sempre assunto una particolare rilevanza per chi ha pensato la forma architettonica, anche e soprattutto, come forma della costruzione. Esso si riferisce infatti, oltre che a un processo analitico, a un processo di attribuzione di senso e, dunque, a un processo tipicamente espressivo.

Letto dal punto di vista della costruzione, il principio di elementarizzazione si basa su regole semplici e irriducibili, su gerarchie esplicite, sulla linearità e l'intelligibilità nella trasmissione dei carichi, sull'evidenza degli assemblaggi e delle connessioni tra le parti. Tutto ciò riporta alla memoria questioni antiche ed esempi ancora più antichi; il presente testo guarda però all'architettura moderna e contemporanea, con l'obiettivo di mostrare come quei principi di gerarchia, linearità ed evidenza, pur non essendo più esclusivi e pur avendo perso ogni valore assiomatico, si siano arricchiti nel tempo di nuove e importanti interpretazioni.

La prima parte del volume è dedicata a ripercorrere tali interpretazioni, riconoscendone le basi teoriche, le regole di formalizzazione e i rapporti con altre pratiche artistiche. La seconda è dedicata ad alcuni approfondimenti monografici. Mies van der Rohe, Bunshaft, Fisac, Utzon, Vilanova Artigas, Lewerentz e, infine, Mansilla + Tuñón e García Abril, sono i protagonisti, con le loro opere, di tali approfondimenti. Anche se rimandi e influenze reciproche non mancano, scegliendoli non si sono volute istituire relazioni dirette e, tantomeno, si è voluto individuare una linea di ricerca univoca e progressiva. Anzi, esattamente il contrario. D'altronde, applicato all'architettura e alla costruzione, il concetto di elementare è un perfetto idealtipo weberiano: è altamente selettivo, ma arriva a contenere gli opposti.