

Comitato Scientifico

Tim Benton

Carlos Martí Arís

Orsina Simona Pierini

Bruno Reichlin

Adam Caruso

In sintonia con le cose

**La base materiale della forma
nell'architettura contemporanea**

**Traduzione di
Bruno Melotto**

**CHRISTIAN
MARINOTTI
EDIZIONI**

La costruzione emotiva dell'architettura: Adam Caruso e il sentimento delle cose

di Orsina Simona Pierini¹

La bellezza delle nostre opere è più occulta e remota, è quasi negazione; quante volte nasce dal semplice fatto di vivere profondamente un materiale, e mi immagino quanto ci farebbe bene stare seduti otto, dieci giorni sopra un blocco di granito che stiamo per usare per quell'opera; starcene quindici giorni contemplando il cemento dentro la betoniera, o vedere chilometri di estrusi di profili metallici... piccoli esercizi spirituali².

Alejandro de la Sota, 1959

Nel testo sull'architetto svedese Sigurd Lewerentz, uno degli ultimi che compongono questa raccolta, Adam Caruso scrive "Lewerentz costruì." Punto. Con la perentorietà di questa frase, lascia trasparire con decisione la sua passione per la materialità dell'architettura, soprattutto per la sua realtà costruttiva, che permette le relazioni tra le cose: "i modi di assemblaggio dei materiali sono inseparabili dalla determinazione di un intenso carattere spaziale"³. Siamo in genere affascinati dalla sorpresa del dettaglio del singolo mattone nelle chiese di Lewerentz, ma l'autore, nel suo testo, ci chiede di andare oltre nella comprensione, raccontandoci con

¹ Dipartimento di Architettura e Studi Urbani del Politecnico di Milano.

² In *Alumni de arquitectura*, 1959, in ALEJANDRO DE LA SOTA, *Escritos, conversaciones, conferencias*, a cura di Moisés Puente, Gustavo Gili, Barcelona, 2008, p. 39, T.d.A.

³ In *Sigurd Lewerentz e una base materiale della forma*.

© 2008 Adam Caruso

© 2016 Christian Marinotti Edizioni s.r.l. Milano

ISBN 978-88-8273-158-8

I diritti di traduzione, di adattamento totale o parziale, di riproduzione con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm, i film, le fotocopie), nonché di memorizzazione elettronica, sono riservati per tutti i Paesi.

Christian Marinotti Edizioni s.r.l.
Via Alberto da Giussano, 8 - 20135 Milano
Tel. 02 481.34.34 - Fax 02 481.33.10
www.marinotti.com
e-mail: edizioni@marinotti.com

entusiasmo l'intelligenza emotiva che ci permette di vedere quel dettaglio non solo quale ardata soluzione tecnica, bensì come strumento di una comunicazione più ampia sul significato e sullo spazio dell'intero edificio, fino a coglierne "l'intenso carattere esistenziale [...] a rivelare la vita segreta latente nel materiale". Nel panorama europeo, Lewerentz è senz'altro una figura nota, forse minore, spesso amata, che si inserisce nella riscoperta dell'architettura scandinava, ma che qui viene presentata sotto un'altra luce. La lunga carriera professionale dell'architetto svedese rappresenta metaforicamente uno sviluppo del linguaggio moderno: dalle prime, raffinate, opere classiche, attraverso l'acquisizione di un codice internazionale del Moderno, fino alla sua messa in crisi e ad una personale interpretazione della forma. Una figura esemplare della continua ricerca sulle tradizioni e sulla storia dell'architettura, su cui interviene introducendo il "suo" nuovo.

Nel rileggere oggi le opere della tarda maturità di Lewerentz, realizzate negli anni sessanta, l'autore pone l'accento sulla costruzione emotiva dell'architettura, definendola "la base materiale della forma". Caruso è attento non ad una forma iconica o iconografica dunque, che allude ai tanti significati che la storia le ha attribuito, bensì ad una forma oggettiva, scaturita dalla materia stessa ed elaborata dalla cultura dell'architetto della modernità, attraverso il controllo erudito delle scelte costruttive. Un'opera che si mostri per e nella sua costruzione, il cui linguaggio non vuole rimandare ad altro, neppure alla sua concezione strutturale, per "poter rendere maggiormente autonomo il materiale dalla tecnica, intensificandone l'idea stessa"⁴.

⁴ Ibidem.

Ho voluto iniziare queste righe di introduzione ai testi di Adam Caruso con le parole di un altro maestro degli anni sessanta, questa volta spagnolo, che raccontano lo stretto rapporto, quasi affettivo, che si può stabilire tra la materia dell'architettura e il suo artefice. Uno scambio empatico in realtà ben diverso dalle fumose ricerche attuali sulle atmosfere, cresciuto nella concretezza dell'oggetto, contro la tirannia del nuovo a tutti i costi, come ci ammonisce l'autore. Così, nella lettura di questo libro, si sente la presenza fisica e corporea dell'architettura: ci si ritrova nella sensazione di toccare un mattone e i suoi giunti, di studiarne con attenzione la densità, il colore, la posa e la misura della fuga o la grana degli inerti.

Questa esperienza viene inoltre vissuta, allo stesso tempo, con la piacevole sensazione di avere nelle orecchie My favorite things di John Coltrane o negli occhi una sperimentazione sul colore di Gerhard Richter.

La simultaneità di immagini molto concrete e di riferimenti culturali lontani che si intrecciano tra le pagine del libro, ben rappresenta l'affinata sensibilità dell'autore: una sensibilità coltivata con il gusto di conoscere la musica del proprio tempo e con la curiosità di capire i movimenti, le posizioni critiche e i concetti espressi dagli autori dell'arte contemporanea: non a caso la parola *Zeitgeist* compare diverse volte in queste pagine. Una posizione attenta al proprio contesto, che si pone domande, ma che soprattutto vuole rispondere con serenità, mi permetto di dire con una spiazzante tranquillità, che rinnega l'aggressività teorica di altri momenti storici, contrapponendo una sicurezza quasi naive alla complessità del contemporaneo. Una posizione

che ricerca uno sguardo libero sul passato, recente o lontano, in cui scegliere i propri riferimenti.

In coerenza con questo atteggiamento abbiamo aggiunto, su richiesta dell'autore, un ultimo testo al volume originale pubblicato in inglese nel 2008; si tratta appunto dello scritto *Lavorare con i riferimenti*, dove l'autore esplicita il fil rouge di un discorso che si snocciola tra le pagine del volume, relativo al ruolo delle tradizioni, della storia, dei maestri e dei capolavori.

La sensibilità e la posizione culturale che si vanno delineando nella lettura dei diversi testi, coincidono con la nuova immagine della figura professionale dell'architetto europeo sullo scorcio del nuovo millennio. In una globalità in cui il mercato del lavoro è sostanzialmente fondato sulle grandi società d'ingegneria, sono ormai sopravvissuti gli studi e le associazioni di architetti che hanno saputo portare un valore aggiunto al mestiere.

Pensiamo a pochi nomi ricorrenti, un gruppo di architetti ormai amici, provenienti da diverse nazioni europee, che insegnano con piacere anche in Svizzera, che ne è diventata la patria culturale, tra Mendrisio e Zurigo.

Come sottolinea l'autore, si è consumato da tempo il passaggio dell'architetto da maestro costruttore a intellettuale erudito e il ventaglio di figure che operano intorno alla disciplina architettonica che questo piccolo libro traccia è chiaro: Il raffinato professionista, il colto professore, il serio studioso e il divertito scrittore, ognuno di questi aspetti è dunque compreso nella figura dell'architetto.

Come si diceva, Adam Caruso è un raffinato professionista: di origine canadese, lavora con Peter St John a Londra dal 1990, dopo un apprendistato svolto insieme in importanti

studi londinesi, come quelli di Florian Beigel o Ove Arup. Lo studio Caruso St John Architects è noto in gran parte per aver realizzato molte opere civili, quali musei, alcuni loro ampliamenti, sale espositive e gallerie d'arte, spesso legate ad un ragionamento più ampio sul contesto locale che coinvolge lo spazio pubblico esterno. Sono opere la cui destinazione funzionale è strettamente legata alla memoria collettiva e in cui il pubblico si riconosce. Potremmo dire che è un ruolo dell'edificio pubblico nella città che ci fa tornare con il pensiero al momento in cui la città ottocentesca, nell'espandersi dell'industrializzazione, si dota di quei servizi per la collettività che fino a quel momento erano riservati ad un'élite, come le biblioteche, i musei o le scuole. Nelle loro opere è come se quel valore, quel ruolo sociale e civile, fosse ancora riconosciuto come importante e portato avanti nella professione. In coerenza con questa attitudine, recentemente lo studio ha avuto l'incarico di intervenire sulla famosa biblioteca di Stoccolma, realizzata negli anni venti da Asplund e capolavoro riconosciuto di una lenta importazione in terra scandinava del linguaggio del Moderno.

Adam Caruso ha sempre insegnato, molti scritti sono proprio riflessioni scaturite nel fertile confronto con le nuove generazioni e hanno un forte carattere didattico. Molte volte chi insegna si domanda quale possa essere il messaggio che arriva ad una giovane mente ancora in formazione. Com'è noto, si sa cosa si insegna, ma non si sa come si apprende: si può imparare facendo, viaggiando, al cinema, leggendo letteratura o, infine, ascoltando le lezioni universitarie. Penso che la lettura di questi testi possa essere un valido contributo in questo senso, coerente con la libertà e la non prevedibilità dell'apprendimento, sicuramente aiutata

dalla condizione di agio emotivo che gli scritti e le opere qui descritte ci trasmettono.

Il sentimento delle cose sarebbe la traduzione letterale del titolo inglese del volume, ed è qualcosa di non descrivibile, solo percepibile tra le righe di un testo che accentua il valore etico della professione e lo ritiene fondamentale per la crescita di ogni studente.

Attualmente Caruso è professore presso il Politecnico di Zurigo, la scuola di Gottfried Semper dove sono nate le teorie ottocentesche sull'arte del costruire (Baukunst), sul senso del rivestimento e della tettonica e dove sono stati messi in discussione con chiarezza concetti e credenze sulla verità costruttiva già smentite da secoli di opere realizzate.

Per poter rinnovarsi e crescere l'università non può essere solo didattica, ma deve integrarsi nella ricerca e nella critica. Adam Caruso è anche ricercatore e studioso e a Zurigo ha impostato un utile lavoro di ricerca su alcune figure europee degli anni cinquanta: sono stati recentemente pubblicati due volumi, l'uno sull'architetto francese Fernand Pouillon e l'altro sugli architetti milanesi Asnago&Vender. Non si tratta di estrarre dal passato figure poco note, la loro riscoperta è già avvenuta in epoca recente, ma di imbastire un metodo di lavoro fondato sulla descrizione oggettiva delle opere, intraprendendo una campagna di ridisegno e di fotografia sulle opere più importanti. La scelta metodologica di produrre una ricca documentazione fotografica e disegni perfetti restituiti in scala, liberi dalle costrizioni di interpretazioni personali, fornisce utili materiali di base per i successivi studi.

Coerentemente con questo profilo, anche la quarta figura, quella di un Adam Caruso scrittore, si rivela nell'entu-

siasmo della trasmissione scritta. Nella positiva leggerezza, e nella spensieratezza di esprimere le proprie passioni e curiosità in prima persona, ritroviamo l'eredità degli Smithsonian, che qui si affacciano quali numi tutelari della cultura inglese.

Ogni scritto è pensato per trasmettere al lettore una specifica riflessione sui temi di sempre della tradizione, anzi delle tradizioni, come precisa l'autore, ma nelle tante descrizioni delle opere analizzate si rifugge da qualsiasi teorizzazione.

Ognuno di questi scritti, sebbene diverso dagli altri, in fondo sperimenta lo stesso procedimento: avvicinarsi alla costruzione emotiva della materia che si fa forma, attraverso la descrizione delle caratteristiche dell'opera; a queste si affiancano sempre confronti con artisti contemporanei, per mettere in chiaro parallelismi concettuali e affinità di atteggiamento o di pensiero.

La ricerca di un delicato equilibrio tra la descrizione oggettiva e il suo accostamento ad una posizione critica ampia nei confronti del mondo attuale, spesso appresa dalle necessariamente più impegnate esperienze artistiche, è riconoscibile in molti testi: partire da un dettaglio per farci intuire molto di più dell'opera, ma nello stesso tempo non cedere alla consuetudine dei valori iconografici, bensì restare sull'oggetto per raccontare l'intero sistema di relazioni ed esperire l'opera come è, costruita.

Prendiamo ad esempio un altro testo: tra le tante descrizioni di edifici o parti di edifici che questo libro ci offre, troviamo l'analisi della Konsthall di Malmö; naturalmente affine all'eleganza della cultura scandinava, Caruso ne conosce e racconta molte opere: questa certo non è un'archi-

tettura nota come quelle di Lewerentz, né l'autore è famoso come i maestri spesso citati nelle pagine precedenti, Schinkel, Semper, Loos, Berlage, etc. Ma questo breve articolo è ugualmente importante perché spiega con precisione le qualità spaziali di un museo e gli espedienti per ottenerle: il tema della luce, tanto importante negli spazi espositivi, si concretizza nella differenza dei lucernari, il rapporto con i colori, con i materiali e il loro impatto emotivo sono indagati con chiarezza analitica.

Ho insistito sulla parola descrizioni nel parlare degli scritti di Adam Caruso per dire non solo del piacere di seguirle nell'avvicinarsi dei testi, ma soprattutto per sottolineare la loro importanza dal punto di vista della letteratura disciplinare; il mondo della critica d'architettura è spesso fatto di lunghi percorsi interpretativi o ricostruzioni di contesti storici che allontanano il lettore dall'oggettualità del fatto architettonico⁵, che in queste pagine si ritrova invece

⁵ Bruno Reichlin, soprattutto negli scritti recenti, si è occupato di precisare il senso e i modi dello scrivere in architettura, ammonendo contro le divagazioni della critica: "mi è sempre parsa una stranezza il fatto che i critici, storici e teorici dell'architettura non abbiano pressoché mai avvertito il bisogno di confrontarsi con questioni analoghe: distinguere i diversi approcci estrinseci all'architettura da quello intrinseco; circoscrivere l'oggetto di una critica e di una storia intrinseca dell'architettura e definirne i metodi e gli strumenti di indagine. Seguendo l'esempio dei formalisti par lecito preconizzare uno studio dell'"architettività" dell'architettura; [...] Al cospetto di una produzione pletorica e variata, per non dire inconfondibile, come lo sono le pubblicazioni nell'ambito della storia, della critica e della teoria dell'architettura del XX secolo, le considerazioni che precedono peccano evidentemente per genericità." in BRUNO REICHLIN, *Prefazione*, in Annalisa Viatì Navone, *la Saracena di Luigi Moretti, fra suggestioni mediterranee, barocche e informali*, Mendrisio Academy Press, 2012, p. 8; e ancora "In quanto oggetto, l'opera d'architettura si dà e si definisce almeno secondo due

nella sua pienezza descrittiva, nel racconto degli elementi e delle parti di un artefatto realizzato.

In particolare è utile vedere la descrizione analitica dell'opera e delle sue relazioni interne tra materia, struttura e forma, non solo come un serio e approfondito studio, ma come occasione per il lettore di godere di una lezione, di una lettura che diventi strumento per il progetto architettonico.

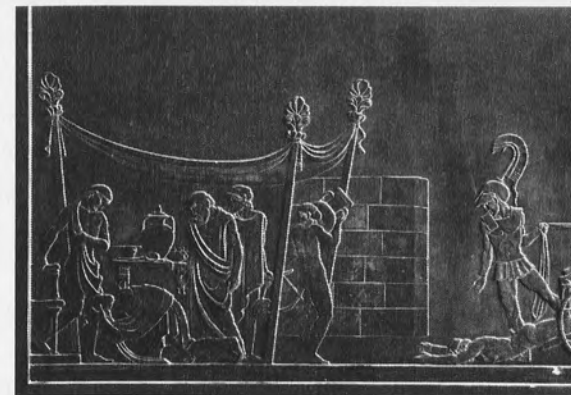
In questo senso, ecco che le quattro figure retoriche con cui ho voluto raccontare l'autore e i suoi scritti finiscono per coincidere nel comune fine conoscitivo della costruzione emotiva dell'architettura.

Infine, questo "metodo" penso sia in stretta relazione anche con la scelta di accompagnare questi testi con pochissime figure, in genere una sola piccola immagine d'apertura, quasi una miniatura, giusto un promemoria di una cultura figurativa tanto ampia che non può certo trovare nelle

punti di vista fondamentali, l'uno relativo alla funzione, l'altro invece alla struttura e quindi a come si regge in quanto costruito. Si tratta quindi di distinguere fra differenti modi d'esistenza dell'oggetto architettonico, gli uni pertinenti all'interfaccia fra l'utente e l'oggetto – e quindi, in primo luogo, all'uso fattuale e culturale dell'oggetto – gli altri relativi alle sue modalità di sussistenza – vale a dire in quanto costruzione, materializzazione, produzione, progetto tecnico, impiantistico, ecc. La spazialità e le forme plastiche di un edificio sono un correlato della distribuzione, ma non solo, e designano modi d'esistenza distinti. È pertanto necessario mettere a punto dei metodi, produrre degli strumenti analitici e sviluppare delle procedure atte a decodificare – leggere – l'opera. Allo stesso tempo occorre avviare una riflessione sulle premesse esplicite e sugli *a priori* impliciti che le sottendono, e di conseguenza sul luogo teorico e culturale dell'osservatore." BRUNO REICHLIN, introduzione al corso *Strumenti critici per l'architettura del XX secolo*, EPFL, AA 2011-12, dattiloscritto.

pagine di un libro tascabile la sua soddisfazione, ma che è in realtà molto importante e che traspare continuamente dalle parole del testo scritto.

*Ormai gli architetti vengono chiamati ad esprimersi anche senza parole: in un recente volumetto *The images of the architects*⁶, il curatore ha chiesto ai più attivi architetti del panorama architettonico attuale di rappresentarsi attraverso la scelta di alcune immagini, quasi sempre fotografie. Adam Caruso e Peter St John si sono espressi attraverso la scelta di 10 fotografie, di cui otto impaginate in coppia ed è proprio in questi “accoppiamenti giudiziosi” che troviamo confermata quella capacità di guardare l’architettura attraverso il tempo, come l’accostamento dei volumi puri del tempio di Atena Nike ad Atene e di una fabbrica inglese, che ci ha accompagnato ed insegnato a riconoscere la costruzione come giudizio estetico, utile a percepire il sentimento delle cose in queste pagine di uno scrittore allo stesso tempo “erudito e accessibile”⁷.*



Erik Gunnar Asplund, *Biblioteca, Stoccolma*, 1920-28, dettaglio dell'atrio

⁶ *The Images of Architects. The Visible Origin of Architecture*, a cura di Valerio Olgiati, Quart Verlag, Lucerna, 2014.

⁷ Caruso, nell'introduzione, dice esplicitamente che vorrebbe arrivare a scrivere come Adolf Loos, erudito e accessibile allo stesso tempo.