

Apollineo e dionisiaco

00000 00000 00000000 00

Renato Bocchi, *Ossimori - Archint Forum Venezia*
l'impossibilità di essere normale - Filippo Messina
Lungomare dei Ciclopi - Eleonora Mantese, *Good Morning Babilonia* - Carlo Tini *Apollineo e Dionisiaco: i due volti del sapere* - Luciano Demerani, *L'oscurità e la luce* - Pablo Ocampo
La misura della piattaforma di Chandigarh di fronte all'Himalaya = (x) - Antonio Scarponi, *Rimini Valeriano Pastor, in principio era il due* - Franco Purini, *Sequenze duali* - Gianni Contessi, *Astrazione e figurazione fra arte e architettura*
Walter Tronchin, *Tra vizio e virtù* - Alberto Pavesi
Castelli della memoria - Giovanni Fraziano
Tradizione e tradimento - Adriano Cornoldi
Antinomie numeriche - Mauro Lena, *La ricerca di una forma classica di espressione* - Renato Rizzi
La forma nell'informe - Piotr Barbarewicz *Dualismi e Unismo* - Gaudula Rakowitz, *La medusa veneziana* - Luciano Testa, *Chiosa eterotopopostesilica in forma narrativo-drammatica*
Archizoom La Transjurane di Flora Ruchai-Roncati e Renato Dalvi a cura di Serena Maffioletti

HINT

ARCHINT

ARCHITETTURA INTERSEZIONI

Istituto Universitario
di Architettura di Venezia
Dipartimento di progettazione
architettonica

rivista semestrale
six-monthly review
di architettura/of architecture
e progettazione urbana
and urban design
anno 5, n. 7, ottobre 1999
direttore/editor Renato Bocchi

comitato di redazione
editorial board
Adriano Cornoldi, Armando
Dal Fabbro, Francesco Garofalo,
Pierluigi Grandinetti,
Claudio Lamanna, Eleonora
Mantese, Claudio Panerari,
Vittorio Spigai, Luciano Testa

coordinamento editoriale:
Maria Giulia Montessori
grafica: *Armando Dal Fabbro*
segreteria di redazione:
Vinicio Bonometto, Paola Pinese,
Luciano Ravanello (relazioni
esterne e pubblicità), *Teresa*
Stoppani (relazioni con l'estero
e traduzioni)

Direttore responsabile: Vittorio Spigai
Redazione Iuav Dpa Dorsoduro 2196
30123 Venezia
tel + 39 41 2571007-2571990
fax + 39 41 5246296
e-mail: archint@iuav.unive.it
<http://www.iuav.unive.it/dpa>
Stampa: Grafiche Tielle Sequals (PN)
Distribuzione in libreria: Patagonia,
Dorsoduro 3490/B, Venezia
tel/fax 041 5285333
italia un numero L. 20.000
abbonamento (tre numeri) L. 50.000
estero/abroad un numero
one issue L. 25.000
abbonamento/subscription
(three issues) L. 72.000
Versamento da effettuare su:
c.c.p. n. 1227755590 intestato a BI-Di
di G. Dreossi Pordenone
c.c.b. n. 4009/5 Banca Popolare
FriulAdria ag. n. 3 Pordenone Italia
abi 05336 - cab 12504
Reg. Tribunale di Venezia n. 1168 del
4.11.94

Acquisto/purchasing on line:
www.dreossi.com

Renato Bocchi, *Ossimori*, 2
Archint Forum
Venezia, l'impossibilità di essere normale, 4
Filippo Messina, *Lungomare dei Ciclopi*, 16

Eleonora Mantese, *Good Morning Babilonia*, 22
L'indissolubilità di Apollo e Dioniso
Carlo Sini, *Apollineo e Dionisiaco: i due volti del sapere*, 24
Luciano Semerani, *L'oscurità e la luce*, 26
Pablo Ocampo, *La misura della piattaforma
di Chandigarh di fronte all' Himalaya = (x)*, 34
Lo specchio delle Idee
Antonio Scarponi, *Rimini*, 40
Valeriano Pastor, *In principio era il due*, 42
Franco Purini, *Sequenze duali*, 48
Gianni Contessi, *Astrazione e figurazione fra arte
e architettura*, 58
Walter Tronchin, *Tra vizio e virtù: Timgad*, 66
Alberto Pavesi, *Castelli della memoria*, 72
Giovanni Fraziano, *Tradizione e tradimento*, 76
Adriano Cornoldi, *Antinomie numeriche*, 86
Mauro Lena, *La ricerca di una forma classica
di espressione*, 92
Renato Rizzi, *La forma nell'informe*, 94
Piotr Barbarewicz, *Dualismi e Unismo*, 102
Gundula Rakowitz, *La medusa veneziana*, 108
Luciano Testa, *Chiosa eterotopo-postesilica in forma
narrativo-drammatica*, 114

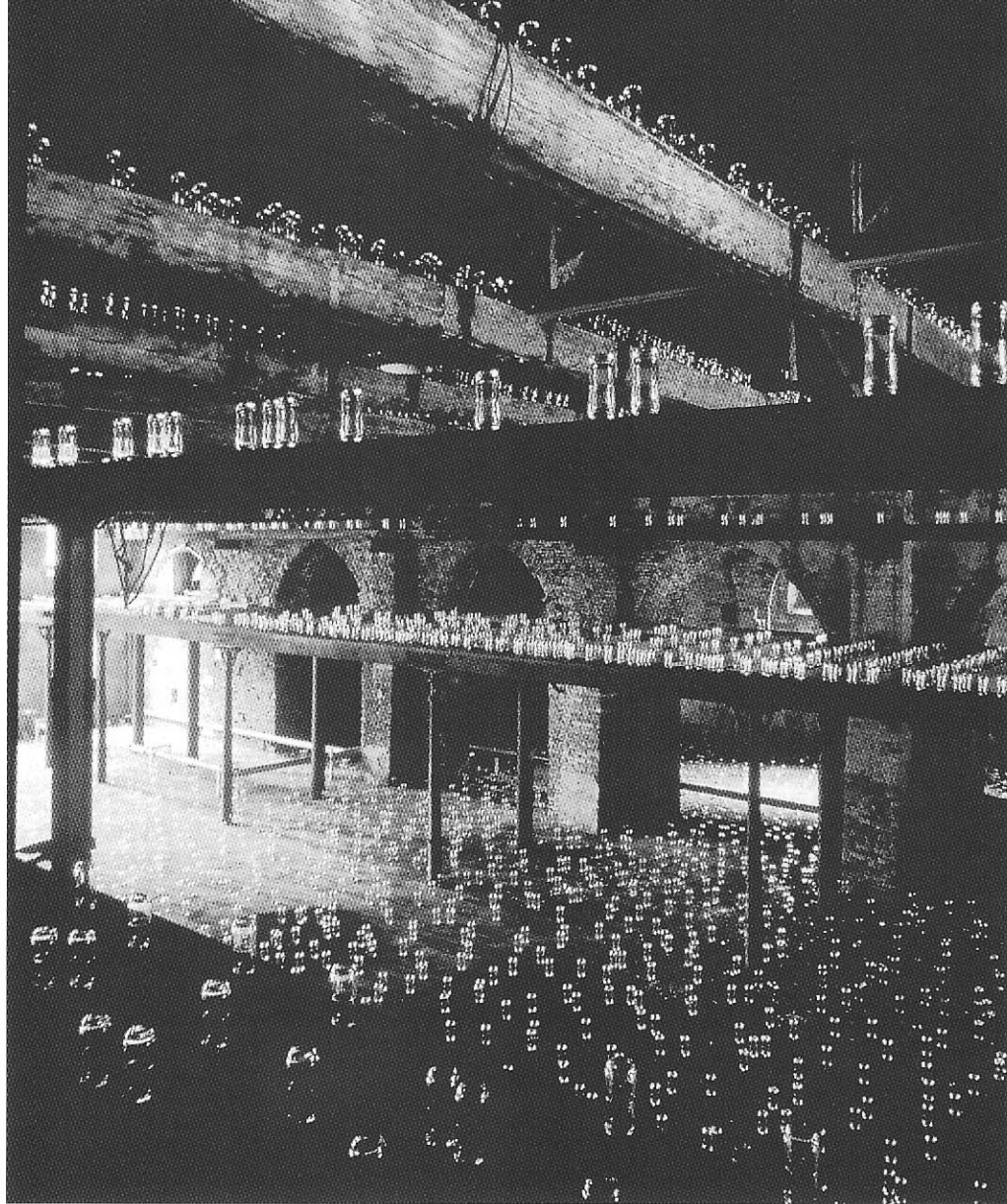
Archizoom
Luoghi dell'uomo, ruoli dell'architetto
La Transjurane di Flora Ruchat-Roncati e Renato Salvi
a cura di Serena Maffioletti, 118

Interlocuzioni, 128

Numero a cura di Eleonora Mantese

DREOSSI
EDITORE
PORDENONE

APOLLINEO E DIONISIACO: LO SPECCHIO DELLE I



Maria Giulia Montessori, *Arte DAPERTUTTO*
Serena Maffioletti, *Concorsi per studenti*;
Piero Zucchi, *Pragmatismo poetico*; Giovanni Marras,
L'architettura secondo Gardella; Gemma Radicchio,
Per Ignazio Gardella; Alberto Sdegno, *La luce e
l'ombra in Alvar Aalto*; Andrea Bona
*Gli architetti di Mussolini: l'importanza di un libro di
storia nel dibattito sull'architettura italiana*;
Fernanda De Maio, *Villard*; Michelangelo Sabatino,
Welcome to Crabgrass Frontier!; Pisana Posocco,
La rivista "Arc"; *La città degli alberi*;
Massimiliano Falsitta, *Asnago e Vender*.
Massimo Vedovato, *Zanuso architetto*;
Maurizio Varagnolo, *Osservatorio concorsi: fra regole
e qualità*; Dina Nencini, *Archint - PPC: interrogazioni
reciproche, ovvero l'incontro veneziano tra due riviste*;
Paolo Merlini, *Cinque spazi urbani a Padova*;
Serena Maffioletti, *Dalla cucina alla città*; Marina
Montuori, *Henri Ciriani prima del progetto*;
Intervista a Cappai e Mainardis, a cura di Carmen
Cremer e Michelangelo Sabatino

continuare a coinvolgere l'osservatore nel tempo. La ricerca compositiva perseguita attraverso l'approfondimento, o meglio, la fedeltà ad alcuni temi classici lo ha spinto a soffermarsi sempre sul problema della figurazione nella città.

Di conseguenza la "facciata" diviene per Gardella un campo specifico della ricerca architettonica, un elemento compositivo autonomo, il luogo in cui l'edificio si spiega alla città con "rispetto" senza abusare delle sue possibilità espressive.

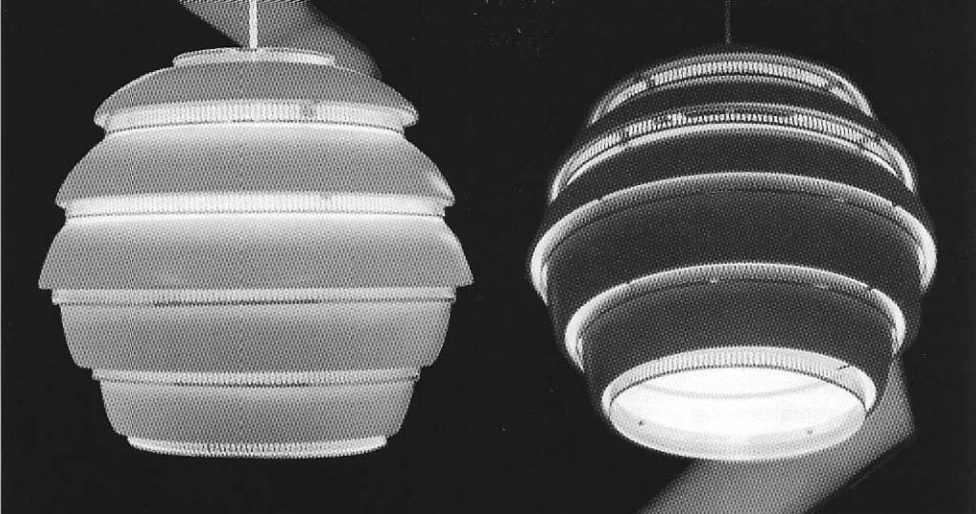
Rafael Moneo che, nel 1986, durante la sua direzione dell'Università di Harvard, lo aveva invitato come Visiting Professor, si è soffermato a lungo - nel suo addio - sul tema del ruolo urbano della facciata, sull'insistenza con cui Gardella aveva sempre cercato di trasferire gli elementi del linguaggio classico nell'architettura moderna giungendo, nella Facoltà di Genova, a "maneggiare contrafforti come fossero colonne greche".

E infatti come contrafforti che si innalzano fino al tetto i massicci pilastri di Genova mostrano il tentativo di costruire un partito architettonico attraverso il ritmo dato da elementi discontinui.

La scelta di affidare alla facciata il ruolo rappresentativo rispetto alla città attraverso la declinazione di un ordine astratto di pilastri che ci appaiono come un ordine semplificato al suo principio generale è un ulteriore tentativo di esibire il valore civile della Facoltà attraverso i suoi elementi propri.

Elementi che rivelano un atteggiamento di discrezione verso la città, elementi che, attraverso la loro essenzialità, rispondono ad una condizione di assoluta necessità senza voler dire altro.

Non è l'ordine classico miesiano, piuttosto è un sistema trilitico murario albertiano, un tentativo di coniugare il mondo e le



forme classiche con l'ordine murario che nella chiesa di Cesate si articola e diviene "muro columnato" e nella casa alle Zattere si trasforma ancora nel tentativo di definire un ordine del sistema murario. Proprio nella casa Cicogna alle Zattere infatti - verso la quale Francesco Dal Co, nella sua introduzione, ipotizzava un debito del progetto per il Municipio di Murcia di Moneo - esibisce una volontà di riflettere sul tema della facciata costruita attraverso superfici sfalsate, attraverso il chiaroscuro, attraverso il rapporto fra le parti piene e quelle svuotate regolate da precise proporzioni con l'intento di riscrivere Venezia coniugando la venezianità con i caratteri della sua architettura. Un'architettura riconducibile a pochi temi in cui le variazioni e i costanti rinvii ai principi classici rendono possibile ciò che Julien Guadet chiamava la "condizione di diversità" vale a dire il carattere. "Tutto quello che ammiravo nella sua opera - ha affermato Moneo - era riassunto nella sua persona. Ritengo, quindi, che l'unica consolazione per chi non l'ha conosciuto sia di poterlo conoscere attraverso le sue opere"

GEMMA RADICCHIO

*Alvar Aalto, Lampada A331
Nella pagina a fronte,
Alvar Aalto, schizzi per la
biblioteca di Viipuri*

La luce e l'ombra in Alvar Aalto

In una lettera alla moglie Aino, Alvar Aalto così commenta la sua venuta ad Atene durante il CIAM del 1933: "Sitting on the shady side of temple ruins has proved quite sympathetic after all compared to meeting and museums" (G. Schildt, *The Decisive Years*, New York 1986). Aalto porterà con sé molte fotografie del Partenone in cui una grande attenzione viene riposta agli ordini giganti ripresi singolarmente nella loro valenza chiaroscurale. Il sole, la luce, oltre al clima stesso di Atene sono temi di riflessione che hanno formato il giovane ma già noto architetto.

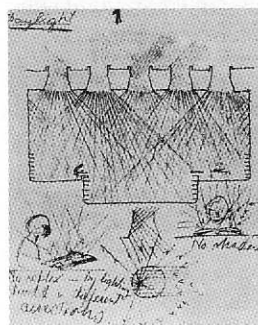
Fin dal sanatorio di Paimio la luce ha un senso ben determinato: rispetto alla funzione dell'edificio, un ospedale per malati di tubercolosi, la luce ha una specifica finalità terapeutica. Lo si legge chiaramente nell'orientamento dell'edificio - le camere dei malati sono tutte esposte a sud, gli spazi collettivi e i terrazzi sono collocati in modo che si possa scegliere se riposarsi al sole o all'ombra - ma è ancora più evidente nell'uso dell'illuminazione artificiale. La luce per il degente, infatti, viene pensata in maniera da evitare qualsiasi disturbo percettivo: sottratta dal soffitto della stanza, che invece si colora di tenui tonalità, consente all'occhio del malato di riposarsi. L'ambiente viene illuminato per riflessione e una luce diffusa quasi innaturale accompagna la sofferta

degenza. Anche il contesto riccamente alberato fornisce quotidianamente conforto: ossigeno e ombra in quantità, infatti, sono garanzia di un certo e sicuro sollievo rispetto ad una prognosi incerta. Nella biblioteca di Viipuri tale attenzione viene significativamente dilatata: l'uso *funzionale* della luce per una sala di lettura costituisce l'ossatura stessa dell'opera architettonica. L'attenzione è principalmente riposta alle condizioni offerte al lettore ed espresse efficacemente attraverso due rapidi quanto esemplari schizzi del 1927 che evidenziano la perfetta corrispondenza tra illuminazione naturale e artificiale dell'ambiente. Nel mondo acronico e atipico dello studioso, la luce del sole viene filtrata perché egli non venga distratto da fattori esterni: lo *spazio senza tempo* è la condizione migliore per la concentrazione dell'*uomo che studia*. I netti raggi solari dell'estate nordica vengono piegati alle esigenze del progetto, filtrati dalle prese di luce a forma di tronco di cono che, come un imbuto inverso, diffondono la luce attraverso riflessioni infinite. Nel complesso della Scuola Politecnica di Otaniemi le soluzioni diventano ancora più articolate. Grandi cerchi di luce appaiono sul soffitto del *foyer* dell'aula magna come in alcune sale di lettura. Lucernari lineari illuminano l'Istituto di Geodesia e gran parte dell'edificio della biblioteca. Nei due auditori del corpo centrale si mostra una straordinaria quanto

impensabile antinomia: la luce naturale da sud che illumina tale corpo si trasforma da potente faro che sottolinea il volume esterno ad anfiteatro, a delicata luce soffusa che illumina senza disturbare le sessioni di lavoro al suo interno. Da potente mezzo per evidenziare la morfologia architettonica essa supera appena le barriere riflettenti e solo dopo una doppia riflessione invade l'aula, perdendo nel frattempo le nette ombre che fuori ne costituiscono una indubbia riconoscibilità. E questa doppia valenza sarà un elemento caratteristico dell'uso aaltiano della luce. Dove la luce è una presenza incostante e discontinua - le lunghe e luminose estati contro i rigidi e scuri inverni - l'unica possibilità è di negare tale variazione. Le differenze tra le stagioni, tra i mesi, tra il giorno e la notte sono tutte evidenti esternamente ma svaniscono all'interno, giacché non ci si rende conto se ci si trova in presenza di illuminazione naturale o artificiale. Tale preoccupazione farà disporre su alcune coperture piane un semplice ma significativo accorgimento, la presenza di lampioncini esterni posti al centro delle forature dei lucernari circolari. Li troviamo sul tetto della mensa dei Seniors Dormitory del MIT, ma anche sulla copertura praticabile del Centro Culturale a Wolfsburg e nel Centro Commerciale Rautatalo ad Helsinki. Quando la luce solare viene meno, essi entrano in azione sostituendosi completamente ad essa e celano la stessa identità della radiazione luminosa. Catturare la luce naturale e, allo stesso tempo, evitare gli effetti del disturbo della percezione diretta del fascio luminoso: questo in sintesi sembra essere l'imperativo che costantemente viene perseguito da Alvar Aalto. Non a caso anche i lampioni da esterno che realizza per le sistemazioni a verde dei suoi progetti evitano di mostrare il bulbo fluorescente: la luce viene

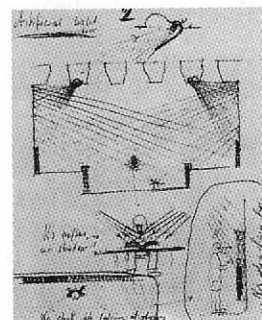
diretta su di uno schermo che a sua volta la diffonde ad ombrello. D'altronde proprio l'autore aveva ampiamente mostrato le sue personali critiche alle soluzioni che l'industria moderna stava adottando nel campo dell'illuminazione artificiale: "La fiamma gialla di una candela, o la tendenza della decoratrice a usare drappi di seta giallo oro per abbellire i suoi apparecchi luminosi, sono più corrette del lavoro dell'elettrotecnico con il luxometro e la rigida concezione della *luce bianca*" (A. Aalto, *Il razionalismo e l'uomo*, in A. Aalto, op. cit.). E nelle tipologie degli edifici "a ventaglio" si manifesta la ricerca per le sottili variazioni di tono: le pareti esterne infatti, grazie alla diversa inclinazione dei raggi solari hanno differenti tonalità di colore; le regole della fotometria sembrano essere una preoccupazione necessaria e la legge di Lambert assume una importanza almeno quanto le normative edilizie ed urbanistiche. Al loro interno tali alloggi non solo sono tutti spazialmente differenti; essi sono anche illuminati diversamente e anche le pareti interne assumono varietà di sfumature in riferimento all'orientamento della luce solare. Pur essendo alloggi in serie, rispondono all'idea aaltiana di "standardizzazione flessibile". Vale questo per l'edificio a Brema, la casa-torre a Lucerna ma anche per le soluzioni pubbliche a ventaglio come la Finlandiatalo o le biblioteche realizzate. Tra tutti i materiali della costruzione se ne fa strada uno che, pur essendo privo di matericità, condiziona grandemente la percezione della costruzione: la luce, infatti, esalta la volumetria del progetto, colora le superfici in maniera disomogenea, modella le tessiture utilizzate per il rivestimento ma anche, nel caso degli ambienti interni, traspare creando effetti di luminosità rarefatta e sapientemente dosata. Anche i *pilotis* che sorreggono gli interni si arricchiscono di dettagli

chiaroscurali: come i listelli di legno che evocano ad un tempo gli alberi della foresta e gli ordini scanalati impressi nella memoria dell'autore fin dai viaggi giovanili. La stessa parete ondulata del padiglione finlandese all'Esposizione Universale di New York del 1939 prevede tale accorgimento: da questo punto di vista può essere letta come una enorme colonna scanalata *spiegata*, distesa e aperta nel suo gioco di luci e ombre. La luce diventa soprattutto un importante tema di progettazione, sia a scala architettonica che a scala di industrial design. Tutte le sue lampade ne sono una nitida conferma. Esse celano sempre la fonte di luce, producendo



comunque un'ottima illuminazione. Nel dettaglio degli anelli concentrici dei modelli A331 e A335, ad esempio, si nasconde il nucleo luminoso che trasmette, attraverso un labirinto di lamelle di alluminio, una luminosità velata, rarefatta, quasi evanescente. Non a caso i suoi riferimenti diretti saranno la luce delle lampade a petrolio, o delle candele a cera di cui tesse un elogio, in contrasto con le "molte illuminazioni razionali inumane". Lo stesso falso-ballatoio dello studio a Munkkiniemi si trasformerà ben presto in un sostegno per lampade pendenti, dove tali oggetti potevano essere studiati con maggiore attenzione e provati dalle diverse angolature. E in una delle sue ultime opere si concentrano tutti i temi ora descritti. Nel Palazzo dei Congressi di Helsinki, riconosciamo tutti gli accorgimenti aaltiani: sono presenti sulla copertura lucernari circolari con

doppia illuminazione e longitudinali per i luoghi di distribuzione; al suo interno lampade a lame metalliche, a riflessione, a orientamento variabile. Nel parco circostante, ancora lampade a diffusione, le stesse presenti a qualche chilometro di distanza nella sistemazione a verde di Otaniemi. E inoltre è parte centrale del progetto la soluzione dei corpi a ventaglio della sala principale il cui biancore dell'involucro esterno viene attenuato dalle differenti



inclinazioni rispetto alla direzione del sole. Ma come estremo tributo ad una ricerca paziente della luce intesa in senso materico, anche il materiale meno flessibile si piega. Seppure contro la volontà del progettista e creando un forte dibattito sulle modalità di sostituzione e di restauro di tale opera, il marmo bianco di Carrara che costituisce il suo rivestimento si increspa, si flette, si curva creando un effetto chiaroscurale "organico", vivente nella sua accidentalità e pericolosità; producendo un effetto percettivo apparentemente voluto, se pensiamo alla sensibilità dell'architetto su tali argomenti. Nel sofferto dibattito attorno ai modi del ripristino della "Casa della Finlandia" si fa avanti il rischio della sostituzione del prezioso rivestimento esterno con l'inevitabile perdita di tale effetto chiaroscurale; il rischio che il "grande iceberg di marmo bianco", ora pericolosamente ma suggestivamente maculato, si possa trasformare in una enorme montagna di un pallido, quasi intimidito granito rosa.

ALBERTO SDEGNO