Architetture d'acqua

Autor(en): **Accossato, Katia**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica = Swiss review of architecture, engineering and urban planning**

Band (Jahr): **- (2002)**

Heft 1

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-132404

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Architetture d'acqua

a cura di
Katia Accossato

Ricordo le fontane della mia infanzia: gli scoli dell'acqua superflua delle dighe, gli stagni scuri nel recesso di frutteti abbandonati, i puteali dei pozzi poco profondi nei patios dei conventi, le piccole sorgenti di campagna, specchi tremanti di antichi alberi giganti amanti dell'acqua e poi, naturalmente, i vecchi acquedotti – eterna memoria della Roma imperiale – che da orizzonti perduti conducono velocemente il loro tesoro liquido per liberarlo insieme ai nastri dell'arcobaleno di una cascata.

Luis Barragán[1]

L'acqua, elemento naturale primario, è uno strumento in grado di articolare lo spazio.
In architettura, ponendosi al di là di un suo uso in senso decorativo, essa è in grado di strutturare la città e il territorio.
Il corso d'acqua è spesso ragione insediativa della città.
L'oceano, le sorgenti e le foci dei fiumi, il sistema dei canali, la ramificata e infinita rete idrica che dal suolo serve le stanze di ogni singolo alloggio: acqua regimentata, controllata, limitata, distribuita, resa «domestica».
Dinocrate, architetto di Alessandro Magno, come racconta Vitruvio, progetta la città in forma di statua che con la destra regge le case e con la sinistra la conca dove confluiscono i bacini d'acqua. Da lontano l'acqua giunge nei bacini artificiali e da qui si irraggia verso luoghi lontani, messi in comunicazione dal movimento dell'acqua. Non un fermo specchio riflettente, ma superficie in movimento, che inaspettatamente si mette in relazione con l'architettura.
Tutto ciò diventa un sistema aperto, che mette in relazione un luogo specifico con un insieme più vasto. Un progetto con l'acqua diventa interessante quando reca con sé la tensione fra la dimensione locale e quella globale, fra la cultura radicata e quella universale.[2]
Le architetture d'acqua di questo numero determinano una topografia.
Lavorano sulla materia del paesaggio: incidono il suolo o lo riconfigurano attraverso l'azione artificiale del progetto.
Dell'acqua si vuole indagare la valenza tettonica, simile a quella dell'acqua che «cade», corre e riempie il bacino della scuderia San Cristóbal e della casa Folke Egerstrom di Barragán.[3]

Ripubblichiamo due delle prime opere di Álvaro Siza. Kenneth Frampton nella *Storia dell'architettura moderna* spiegava che la piscina di Quinta da Conceição «è tutto tranne che fotogenica». E ciò era dimostrato dalla natura evasiva e frammentaria delle immagini pubblicate sino ad allora. Abbiamo deciso di sfidare, avvantaggiati dalle numerose pubblicazioni successive, questa difficoltà di rappresentare l'opera e di approfondire ciò che Frampton aveva già messo in rilievo riprendendo un testo di Siza: «[...] Ciascun disegno vorrebbe cogliere col massimo rigore un momento concreto di un'immagine fugace con tutte le sue sfumature, e nella misura in cui si riesce a riconoscere questa qualità fuggevole della realtà, il disegno scaturirà più o meno chiaro, tanto più vulnerabile quanto più esatto.» Tutto fa parte di un processo di completa trasformazione. Siza conclude: «La natura, come dimora dell'uomo, e l'uomo, come creatore della natura, assorbono entrambi tutto, accettando o respingendo ciò che aveva una forma transitoria, perché tutto lascia in essi il segno. Partendo da pezzi isolati, cerchiamo lo spazio che li sostiene.»[4]
Tutto ciò suggerisce il tema del rapporto fra natura e percezione umana come due mondi inscindibili. Il fenomeno dell'attrazione dell'uomo verso la natura più selvaggia (*wilderness*), che faceva parte della cultura industriale, è più che mai presente nella società contemporanea, che immagina un mondo incontaminato e lontano dai meccanismi dell'alienazione urbana.
Anche il paesaggio più lontano e selvatico è opera della mente di un uomo. «Sono la cultura, la convenzione e l'atto conoscitivo a formare il disegno, a investire un'impressione sulla retina della qualità che percepiamo come bellezza».[5] Così Simon Schama spiega la stretta relazione tra la memoria dell'uomo e la natura.

Il progetto può «catturare» la natura, rivelandone aspetti che erano nascosti, e lo fa intervenendo su di essa.

Attraverso le opere di ingegneria, i muri di contenimento, le dighe e gli sbarramenti che diventano vasche, parapetti e fontane, l'architetto addomestica la natura e l'acqua costituisce un «pezzo» di architettura. Seduti sulla panchina, affacciati ad una finestra o appoggiati al parapetto di un molo, si contempla un frammento della natura che in quel momento diventa accessibile, parte della vita quotidiana.

Nell'ottica di una cultura che contempla diverse forme e diversi usi dell'acqua[6] si progettano «tipi» di contenitori diversi, in relazione al tipo di acqua. Se ci limitiamo infatti all'ambito delle piscine e degli stabilimenti termali, riconosciamo una vera e propria evoluzione tipologica nel tempo e un diverso rapporto con il territorio, edifici nella città o strutture aperte nel paesaggio.

La fontana di Segrate di Aldo Rossi, «restaurata filologicamente», si riappropria, per il suo carattere collettivo, del valore urbano di questo elemento.

Lo specchio d'acqua progettato da Vittorio Savi per una piscina in Toscana entra in risonanza, nonostante il «piccolo formato», con la struttura complessa del paesaggio.

La dimensione domestica, intima della piscina viene esplorata nel progetto per una casa a Ginevra di Andrea Bassi; al vuoto dell'*atrium* risponde la trasparenza diafana della piscina.

Il sistema dei bagni pubblici che si collocano lungo l'asse dell'autostrada ticinese è l'occasione per restituire all'architettura civile spazi altrimenti incerti, resti territoriali del passaggio dell'infrastruttura.

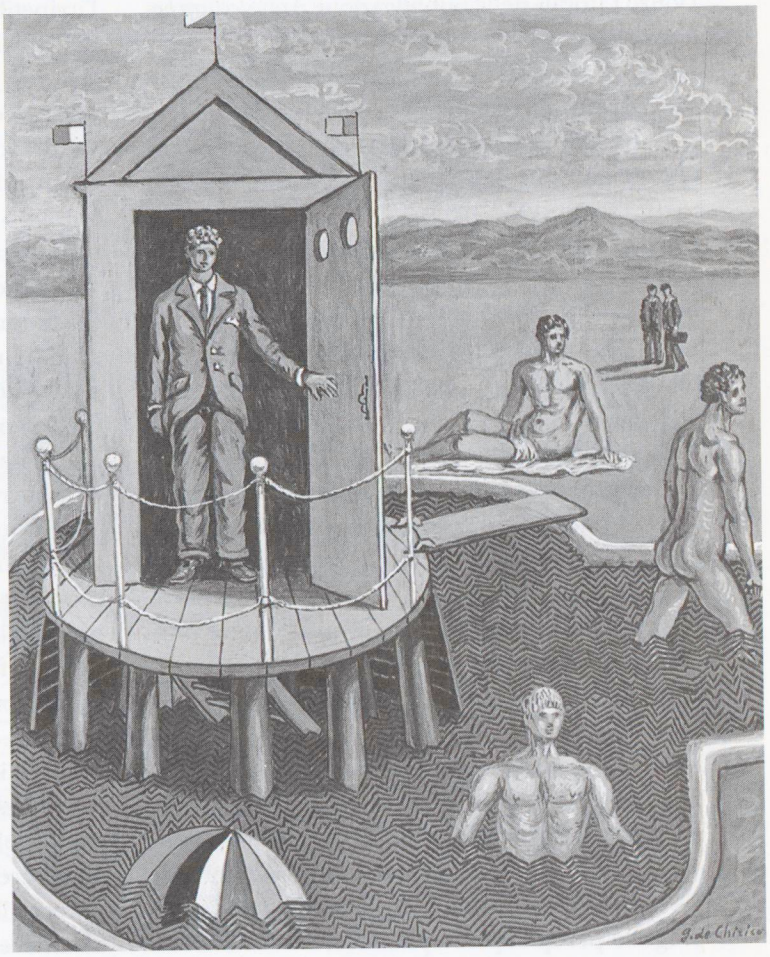
In Portogallo il confronto con la natura (l'Atlantico) è mediato da Siza attraverso lo studio della tradizione vernacolare e della cultura architettonica moderna, ma soprattutto attraverso la geometria.

Così Siza descrive l'operazione progettuale di Leça da Palmeira: «Un'architettura di linee tese, lunghe murature, cercava un incontro con le rocce; l'obiettivo era cogliere, in quell'ambiente, una geometria, ovvero individuarne la predisposizione ad accogliere una geometria. Architettura è geometrizzare.»[7]

Dove il rapporto tra il manufatto e la natura diventa estremo, l'attenzione viene riportata sui valori primari del gesto architettonico.

Note

1. Dal discorso di Luis Barragán, pronunciato in occasione della consegna del premio Pritzker a Washington nel 1980. Traduzione di chi scrive dalla citazione in inglese in *Luis Barragán, René Burri*, Phaidon, Londra 2000, p. 73.
2. Cfr. H. Dreiseitl (a cura di), *Waterscapes*, Birkhäuser, Basel-Berlin-Boston 2001, pp. 40-44.
3. Progetto realizzato nell'ambito dell'urbanizzazione Los Clubes ad Atizapán de Zaragoza (Stato del Messico) nel 1967-68. Cfr. AA.VV.., *Barragán. Opera completa*, (I ed. Tanais, Siviglia 1995) Logos, Modena 1996, p.183.
4. A. Siza, *Sul mio lavoro*, in K. Frampton, *Álvaro Siza. Tutte le opere*, Electa, Milano 1999, p. 73. Il testo era già stato pubblicato in Á. Siza, *Professione poetica*, Electa, Milano 1986, p. 7 e in una versione parziale, in K. Frampton, *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna 1986, p. 375, ripresa dal primo testo del 1979 di Á. Siza, «To Catch a Precise Moment of Flittering Image in All its shades», in *Architecture and Urbanisme*, dic. 1980, 123, p. 9.
   Il tema di questa citazione è stato riproposto da chi scrive all'attenzione di Á. Siza in relazione alle piscine di Matosinhos e Siza ha risposto con il testo che pubblichiamo di seguito (ringrazio lo studio di Á. Siza, in particolare Chiara per l'attenta collaborazione).
5. S. Schama, *Paesaggio e memoria*, Mondadori, Milano 1997, p. 13.
6. D. Ipsen, *Anstösse für eine neue Wasserkultur*, in H. Dreiseitl (a cura di), *Op. cit.*, p. 124.
7. Á. Siza, *Leça da Palmeira*, in K. Frampton, *Álvaro Siza...cit.*, p. 84. Nel 1974 venne elaborato da Siza un piano unitario per tutta la costa (fino al ristorante Boa Nova) che non è mai stato adottato.



Giorgio De Chirico, I bagni misteriosi, 1966