

Progettare in silenzio

Autor(en): **Caruso, Alberto**

Objekttyp: **Preface**

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

Band (Jahr): - **(2007)**

Heft 1

PDF erstellt am: **08.07.2024**

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.

Progettare in silenzio

Alberto Caruso

Il rumore del mondo è oppressivo e assordante. L'unico in grado di opporsi al rumore è il silenzio. Il silenzio apre una profonda breccia nello scenario convulso e febbrile della nostra vita quotidiana. Genera una cavità e uno spazio vuoto, che ci distoglie dal vortice dell'attualità. Ma, paradossalmente, questa invocazione al silenzio non è che una rivendicazione della parola. Il silenzio, infatti, non si oppone alla parola, della quale è fedele alleato, ma al rumore...

Carlos Martí Aris, 2002

La produzione degli architetti ticinesi continua ad eccellere nelle case unifamiliari e, almeno fino a quando non si verificheranno condizioni culturali diverse (favorite da politiche e da condizioni economiche diverse dalle attuali) per proporre nuovi modi di abitare, finalizzati a risparmiare territorio e risorse energetiche, Archi continuerà periodicamente a selezionare ed a illustrare le piccole case, registrandone le differenze, cercando di cogliere sul nascere scarti e disallineamenti che rivelino novità tendenziali nella cultura urbanistica. Contemporaneamente, continueremo a cercare ed a pubblicare (come faremo prossimamente) i rari esempi di architetture più «fondative» che, attraverso maggiori densità, mirano a costruire contesti e relazioni più intense o a consolidare brani urbani esistenti. Tra le opere illustrate in questo numero, una si discosta dalle altre per il rapporto radicalmente diverso che stabilisce con la cultura ticinese delle piccole case. Dalla strada che sale da Minusio, la casa costruita a Brione da Wespi e De Meuron non si vede. Appaiono solo, in mezzo ad alcune case in stile Tessinerhaus, un paio di alti muri in sasso, come quelli che contengono il terreno coltivato ad ulivo. Salendo a piedi si comincia a capire che i muri sono volumi collocati su quote diverse, tutti ciechi salvo due basse aperture, la prima delle quali è l'ingresso. Varcata la soglia, lo spazio è inaspettato e sorprendente, ci troviamo «dentro», e proviamo la forte sensazione che si tratti di un pieno, scavato per entrarvi e illuminato da un foro in alto, in copertura. Si scorge subito la scala in linea che porta alla luce, e viene da ragionare sulla dimensione di questo spazio, adatto per ricoverarvi l'automobile, ma bellissimo in sé, privo di ogni carattere tipologico che lo distingua come autorimessa. Emergendo alla superficie ci si avvede che si tratta veramente di un pieno, riempito dall'ingombro della piscina e dei suoi apparati tecnici. La casa è elementare: il grande soggiorno-cucina occupa il piano a contatto con il suolo ed è illuminato da un basso varco provocato nella spessa muratura, dall'interno la vista è parziale e selettiva. Una piccola scala collega il piano superiore, dove le due stanze da letto sono illuminate da patii, dai quali si vede il cielo e penetra una luce speciale, riflessa dalle mille facce dei blocchi chiari di granito. Il tetto è la «quinta facciata» a tutti gli effetti, rivestito anch'esso in sasso, ed è bucato dai patii, che appaiono proprio come logge ribaltate. L'architettura di questa casa «spiazza» ogni atteggiamento critico avvezzo alla produzione edilizia attuale e sfugge alle consuete categorie, prima di tutto perché annulla ogni differente giudizio di valore tra i progetti di trasformazione e la progettazione del nuovo. I muri ed i volumi di sasso sono radicati al suolo come fossero sempre esistiti, come, appunto, manufatti di contenimento del terreno. Il «silenzio» pubblico della casa (che caratterizza i progetti di Wespi e De Meuron) qui raggiunge la massima intensità poetica, non si tratta più di una casa senza finestre, ma di un'opera di sistemazione del suolo, trasformata per abitarvi. Come un muro eretto dai contadini, questo edificio è parallelo e non perpendicolare alle curve di livello: esso propone un rapporto con il suolo diverso da quello più consolidato anche nell'architettura moderna, e canonizzato dall'architettura romantica, finalizzato alla conquista della vista panoramica attraverso il distacco perpendicolare dalla pendenza. La qualità principale di questa architettura è forse l'«appropriatezza», intesa come capacità di assimilare ed interpretare con il progetto la differenza specifica di un luogo, la sua storia e la sua geografia. Il mutare della forma è legato al mutare di ciò che la rende necessaria, ed è solo questa «necessità» che da senso, che conferisce un valore civile a questo nostro mestiere, che per tanti altri versi viene oggi considerato un po' inutile.

La casa in sasso (materiale adottato nei progetti di Wespi e De Meuron nel Sopraceneri) costituisce l'elemento invariante dell'architettura montana subalpina, mentre nelle opere a nord del Gottardo adottano il legno, proprio della cultura costruttiva di lingua tedesca, e nelle opere in Sottoceneri il cotto, materiale della tradizione rurale lombarda. Il Ticino è terra di frontiera e di contaminazione, e tuttavia l'intenso legame sentimentale con la natura si esprime nell'opera di Wespi e de Meuron esercitando la cultura materiale più radicata della terra in cui lavorano. Questo, proposto nella casa di Brione, è un modo di abitare diverso da quello dominante, è colto ed austero, distante dal consumo della natura e del paesaggio proposto dai modelli di comportamento di successo. La distanza silenziosa dal frastuono del mercato è conseguita nel rapporto con il suolo, è l'architettura delle fondazioni della casa che fa la differenza.