

Il centro e il limite : dialogo con Mario Botta

Autor(en): **Botta, Mario / Caruso, Alberto**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(2009)**

Heft 2

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-134255>

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.

Il centro e il limite

Dialogo con Mario Botta

AC: Alberto Caruso

MB: Mario Botta

AC: *Parliamo della relazione globale/locale. L'architettura di Mario Botta è molto riconoscibile ed ha un forte carattere. Si evolve nel tempo ma è sempre riconoscibile. Quando tu operi in un paese lontano dalla Svizzera o dall'Italia, in luoghi dove l'architettura ha una storia e una figura totalmente diversa, e un modo di abitare il territorio completamente diverso dal nostro, come ti muovi? Che reazione ha il tuo modo di fare architettura, così consolidato, in un ambiente così diverso da quello che l'ha generata?*

MB: La tua osservazione è riferita al linguaggio che è una componente soggettiva e peculiare di ogni operatore. Per fare un esempio estraneo all'architettura, Gabriel Garcia Marquez scrive *Cent'anni di solitudine* ed in seguito *Cronaca di una morte annunciata*; due opere molto diverse tra loro, ma usa lo stesso parametro linguistico che è proprio dello scrittore colombiano; anche Picasso dipinge le *Demoiselles d'Avignon* e poi *Guernica*; due condizioni e due messaggi distinti, ma la scrittura è inevitabilmente la stessa che lega la sensibilità e il linguaggio del pittore ad un preciso momento storico.

Questo per esemplificare come il problema globale/locale esista ma è un qualcosa che va al di là del linguaggio, che sempre è necessariamente limitato in quanto componente autobiografica. Ognuno di noi può fare unicamente ciò che la sua esperienza gli ha insegnato. Sono figlio del Movimento Moderno che ha condizionato con i suoi obiettivi teorici ed i suoi stilemi il mio modo di modellare lo spazio. Considero questo un valore oltre che uno strumento che mi permette di ricercare in profondità il senso della luce, dei materiali e più in generale dell'organizzazione dello spazio.

L'architettura offre molte analogie con la musica poiché è una forma espressiva universale ed immediata nella percezione, supera facilmente le

barriere linguistiche, geografiche e culturali. Questo lo posso constatare continuamente attraverso il mio lavoro.

Si può forse aggiungere che l'attuale condizione «globale» è una condizione di lavoro che va oltre la dimensione territoriale. Per l'architetto i differenti paesi – Milano, Nuova Delhi, San Pietroburgo – si trasformano in problemi della città, assumono uno stesso valore di premessa al fatto architettonico ed all'attuale condizione storica; il *Leitmotiv* che li accompagna è l'impegno a far sì che l'architettura si configuri ancora come una parte della città in cui interviene (e non come oggetto autonomo). Poi, all'interno di questo dato, è evidente che ci sono delle affinità elettive per cui a Milano mi sento più a mio agio che non a Zurigo (anche se politicamente dovrebbe essere l'inverso). L'attuale condizione di «cittadino del mondo» fa sì che l'architetto venga chiamato e spesso si trovi ad interpretare un contesto urbano lontano dalla tradizione entro la quale è cresciuto. Per fare un esempio, ritengo che la costruzione del MOMA a San Francisco, malgrado ora faccia parte dello skyline della città, sia una presenza poco americana e molto europea nel suo essere un'immagine «figurativa» che si contrappone al paesaggio astratto della *downtown*. La nostra cultura «razionalista» e mediterranea ci porta ad interpretare il fatto architettonico come un insieme necessariamente collettivo che aspira a consolidare lo spazio urbano.

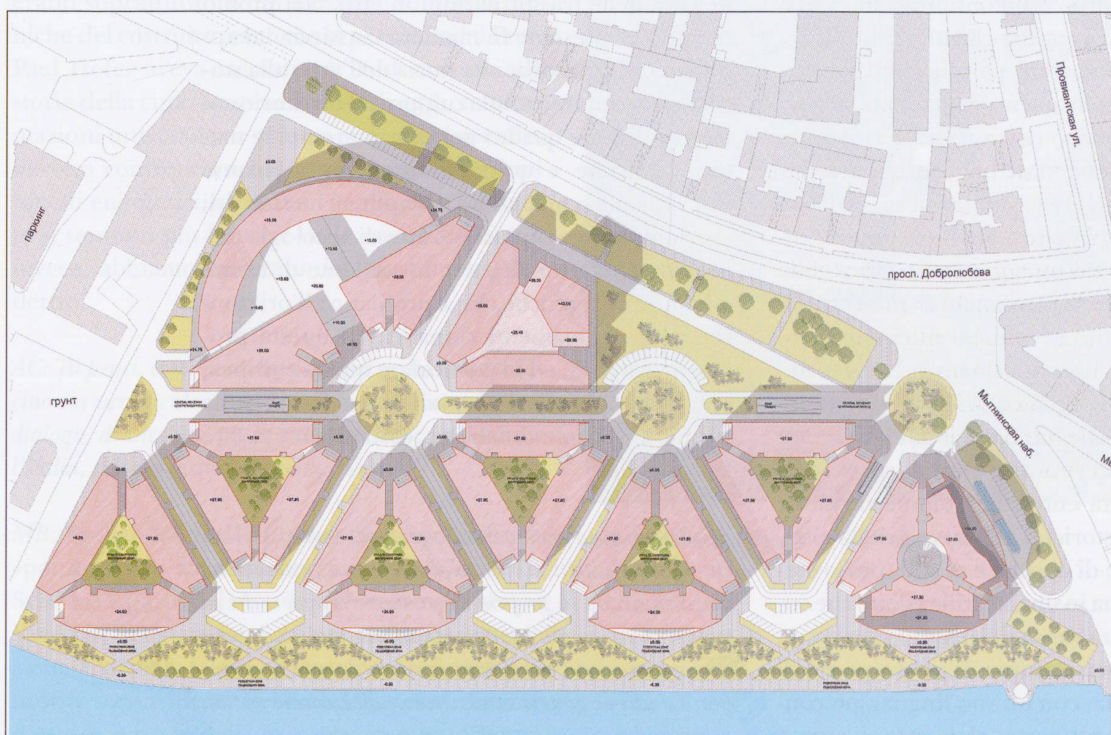
Da questo punto di vista anche un linguaggio fortemente individuale non esclude la possibilità che sappia interpretare un contesto storico-culturale nel quale l'architetto è chiamato ad operare.

AC: *A proposito di città diffusa. Diamo per conosciuto il fatto che la città metropolitana si urbanizza e si espande nel modo che sappiamo, e che chiamiamo città diffusa. L'esempio più vicino è quello della grande città metropolitana lombarda. Quando si lavora all'interno di questa realtà si dice, semplificando molto, che ci sono tre tipi di atteggiamenti. Il primo è quello di chi progetta*

un oggetto assolutamente indifferente al contesto, che potrebbe andare lì come altrove. Il secondo è quello di chi ripropone modelli di spazio pubblico, modalità di aggregazione e di insediamento propri della città precedente, contestando sì la città diffusa, ma contrapponendovi modelli che la città diffusa ha già sconfitto e superato. Il terzo è un atteggiamento «inclusivo», che contesta la città diffusa ma anziché cercare di contrastarla riproponendo modelli del passato, anziché fare finta che la realtà non esista, cerca invece di capire le ragioni dei nuovi processi, per inserirsi all'interno di questi meccanismi, per forzarli e proporre soluzioni nuove per il loro superamento. Poi ci sono le posizioni più estreme, di chi assume il caos della città diffusa come poetica, di fatto adeguandosi al fenomeno. A me sembra che il tuo atteggiamento nei confronti di questo tema non sia catalogabile tra questi che ho riassunto.

MB: Proviamo a fare qualche ragionamento sull'attuale condizione della città che credo debba accompagnare la coscienza critica del nostro operare. La città medioevale-rinascimentale-barocca-novecentesca propria della cultura europea, offre due condizioni che sono delle costanti: l'esistenza di un centro (geografico e di storia) e l'esistenza di un limite (città-campagna); la città nasce e si consolida là dove vi è un punto d'incontro (il cardo ed il decumano, un fiume ed un percorso...) e cresce e si consolida entro un limite rispetto alla campagna. Questa condizione

millenaria oggi è entrata in crisi soprattutto rispetto alla condizione di limite. La vecchia città europea riesce a riproporsi nell'idea di centro poiché la maggior parte delle morfologie urbane ha una struttura radiale con l'inevitabile cuore di memoria e di storia; più difficile, invece, riconoscere ancora l'esistenza di un limite. La città cosiddetta diffusa mette in evidenza la crisi di questo modello. Oggi noi architetti siamo chiamati ad operare all'interno di questa contraddizione. Inoltre dobbiamo anche constatare come, in generale, i cittadini prediligano ancora oggi la città storica rispetto alle nuove urbanizzazioni periferiche. È a partire da questa osservazione che deve essere valutato il nostro impegno. La condizione degli spazi ai quali riconosciamo una migliore qualità di vita (i centri storici) paradossalmente risponde ad archetipi del passato e non del nostro vivere contemporaneo. Questo significa che i valori che ricerchiamo nella città non sono veramente quelli tecnico-funzionali, ma quelli della storia e del passato nei quali abbiamo bisogno di riconoscerci. Per questo, io credo, amiamo la città: è il luogo della memoria di cui inconsciamente abbiamo bisogno per nutrire gli «anticorpi» necessari per resistere alla velocità delle trasformazioni del vivere di oggi. Da questo punto di vista la città, oltre ad essere il luogo di aggregazione più evoluto che l'uomo conosca, è anche un'entità che richiama



European Embankment Project, San Pietroburgo 2008

direttamente i valori del grande passato, vero antidoto all'approssimazione della cultura moderna, alla disgregazione dei valori del mondo globale, in generale alla fragilità della società dei consumi. Per l'architetto, quindi, si pone come inevitabile punto di riferimento. È all'interno di questa condizione che opero nell'intento di consolidare i valori che ho sopra descritto e nel contempo testimoniare in termini positivi del nostro tempo.

AC: D'altra parte tuttavia, nella gente a cui tu fai riferimento, l'opinione sulla città antica come modello ideale, caratterizzato da una forte socializzazione, sembra più sentimentale che non effettivo. In realtà la tendenza, almeno in Italia, è quella di scappare dalle città, di cercare la casa unifamiliare isolata, perché si ha paura di vivere di fianco al vicino.

MB: Questo è vero e fa parte delle contraddizioni del nostro vivere, ma il valore profondo della città non è unicamente dato dalla gradevolezza dei suoi quartieri residenziali. La città è un valore nel suo insieme che in parte si colloca al di là della stessa idea abitativa; sono gli spazi collettivi di relazione e le relative immagini che concorrono a caratterizzare le differenti parti che riconosciamo come modelli che ci appartengono e nelle quali operiamo lentamente continue trasformazioni. In questa realtà è ovvio che l'architettura-oggetto, autonomo, indifferente al contesto è un atteggiamento contro i valori della città. Come architetti siamo continuamente chiamati ad operare in progetti che alla fine si presentano o come situazioni per consolidare l'insieme della città o per negarne l'autorità di riferimento. Per quel poco che oggi mi è concesso, mi sembra giusto progettare per consolidare, per ricucire, per correggere le situazioni spaziali che risultano precarie rispetto a quelle di una condizione urbana. Questo atteggiamento è possibile anche all'interno delle condizioni che riscontriamo nella città «diffusa». I nuovi interventi progettuali saranno in questo caso tesi ad evidenziare le differenti parti della città, le sue trasformazioni, il suo passato, in modo tale da evidenziare la stratificazione storica che resta il vero valore aggiunto della città europea. Come è possibile vedere nei centri storici o all'interno della città, la sovrapposizione di epoche e di stili spesso eterogenei si trasforma in una stratificazione che costituisce la ricchezza stessa del tessuto urbano. In questo contesto, per esempio, il nuovo ponte di Calatrava a Venezia, con un suo linguaggio contemporaneo, oltre ad essere elemento di ricucitura

funzionale, è un segno autentico del nostro tempo. Carlo Scarpa amava ripetere che l'unica maniera per rispettare l'antico è quella di essere autenticamente moderni.

AC: A questo proposito, che spazio deve avere la cultura della città, l'urbanistica intesa come Städtebau (non come la si intende in Italia, come pianificazione) nella scuola?

MB: Deve avere un posto centrale perché componente primaria che sorregge ed alimenta il singolo progetto architettonico. La nostra cultura, fin dal Bauhaus, è inscindibilmente legata ad uno stretto rapporto con la città. Un'architettura è bella non in quanto oggetto, ma poiché riesce a stabilire rapporti spaziali con l'intorno; il contesto è parte dell'opera architettonica.

AC: La scuola di Mendrisio riesce a formare degli architetti che conoscano la città e la cultura della città?

MB: Almeno questo è negli intendimenti del profilo d'insegnamento. L'Accademia di Mendrisio è nata attorno ad un disegno didattico che privilegia le discipline umanistiche nella convinzione che la coscienza critica, premessa ad ogni progetto, rinvii alla centralità dell'uomo. Abbiamo voluto una scuola tale da far emergere i problemi piuttosto che dare «soluzioni», una scuola capace di fornire agli architetti gli strumenti per tentare, per lo meno, di affrontare la rapidità e la complessità delle trasformazioni in atto. Nel profilo didattico è presente in maniera massiccia un approccio alla filosofia, alla storia dell'arte, alla storia dell'architettura, alla cultura del territorio come condizione quadro per affrontare poi le materie tecniche e quindi il progetto. Abbiamo inserito anche una nuova disciplina che tratta di «ecologia umana» piuttosto che di «ecologia tecnica» nell'intento di porre lo studente di fronte alle sfide energetiche che si profilano all'orizzonte con i cambiamenti climatici. In questa prospettiva la città, ed in particolare quella europea, entra nel curriculum di studi come forma della storia, alla quale dobbiamo costantemente fare riferimento.

AC: Dopo la tua generazione e quella di Snozzi, di Vaccini e di Galfetti, c'è stata almeno una generazione che dichiarava la propria dipendenza da voi o che la subiva. Con condivisione oppure suo malgrado, era una generazione che è stata formata dal vostro esempio. Le ultime generazioni, invece, dichiarano di non avere padri.

MB: Mi è difficile esprimere un giudizio sul contesto ticinese poiché mi è troppo vicino. La mia generazione ha avuto il privilegio di crescere in contiguità con i maestri del Movimento Moderno. Inoltre abbiamo condiviso le dispute ideologiche e le speranze proprie della cultura italiana. Da questa abbiamo attinto a piene mani e, almeno personalmente, mi sento debitore. Del gruppo che hai citato solo io ho studiato in Italia, a Venezia; gli altri colleghi venivano da una formazione più tecnica, in un certo senso più professionale, quella di Zurigo. Ma più volte questi amici sono scesi a Venezia (in occasione dei seminari tra antico e nuovo, in occasione del progetto di Le Corbusier per l'ospedale di Venezia o di quello per il palazzo dei congressi di Louis I. Kahn) ed io credo che la cultura italiana e la vivacità del suo dibattito e della sua pubblicistica ci abbiano nutriti. L'attenzione al contesto ed il ragionamento attorno alla città, come oggetto principe di riferimento per il fatto architettonico, è stato sorretto da personaggi come Giuseppe Samonà, Aldo Rossi, Benevolo, Tafuri...

AC: C'è anche questa interessante circolarità, per cui Aldo Rossi è passato da Zurigo ed ha formato una generazione, che esercita con successo l'architettura contemporanea ed ancora mi sembra gli sia debitrice.

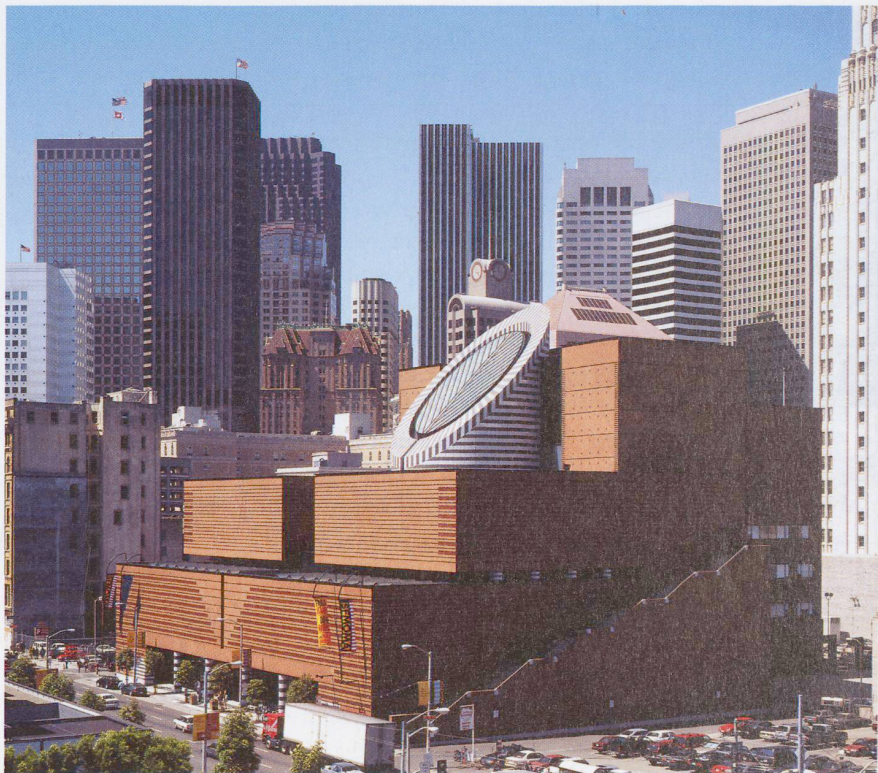
MB: Come ho detto l'influsso della cultura e della riflessione critica italiana è evidente. Negli anni Sessanta gli interessi del Politecnico di Zurigo erano soprattutto rivolti a trovare soluzioni tecniche del costruire, anche se la presenza del Prof. Paul Hofer aveva animato gli studi attorno alla storia della città. Le generazioni di oggi, con formazioni universitarie oramai sparse nel mondo, devono confrontarsi con altri urgenti problemi (quelli energetici, climatici...) ed inevitabilmente si sentono più lontane dalle priorità che noi, invece, abbiamo ereditato dal Movimento Moderno.

AC: Tu pensi, come molti intellettuali ticinesi, che il Ticino sia veramente una terra di transito, un punto di dialogo, di incontro tra la cultura elvetica del nord e l'Italia, il luogo della contaminazione?

MB: Probabilmente lo è, ma oggi l'immagine di «ponte» fra le due culture risuona limitativa. La Svizzera è parte del mondo intero come lo sono i Paesi che la circondano. Forse quella contaminazione alla quale fai riferimento persiste dentro la nostra stessa identità, la nostra stessa ragione d'essere, è parte della Svizzera. In questo senso,

malgrado gli aspetti «tecnici» della finanza, dell'industria, del commercio, il mondo mediterraneo resta, almeno dal mio punto di vista, una realtà di riferimento centrale per cercare di comprendere questa nuova straordinaria condizione del globale (affascinante privilegio e nel contempo realtà mostruosa) nella quale siamo chiamati a vivere. Per questo quando penso alla città penso a quella italiana, penso alla cultura mediterranea, ad una condizione «esterna» e non ad una cultura dell'«interno» che è propria delle città nordiche (Zurigo compresa). *Die Stadt* non è la città: al di là della traduzione letterale sono due realtà distinte, due immagini, due comportamenti, due comunità di spazi molto diversi tra loro: l'una richiama la cultura dell'interno delle tipologie dentro i lotti edilizi profondi; l'altra quella dell'esterno, dell'agorà, degli spazi aperti d'incontro.

... e il fatto architettonico, evidentemente, di queste differenze deve tener conto...



MOMA, Museum of Modern Art, San Francisco, USA