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

Herausgeber: Società Svizzera Ingegneri e Architetti

Band: - (2013)

Heft: 5: Luoghi del silenzio

Rubrik: Accademia Architettura Mendrisio

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

A cura di
Laura Ceriolo

Dei sepolcri

Conversazione con Fulvio Irace*

Laura Ceriolo: La necessità e l'ineluttabilità della morte sono scritte e sancite da alcuni e rifiutate da altri. Ora più che mai alla celebrazione della morte si oppone la negazione della stessa, tramite manifestazioni «new age« o feticismi di vario genere. Durante il suo corso di Storia dell'architettura contemporanea lei ha posto gli studenti di fronte a una scelta forte, di vita e di architettura, presentando e portando loro in visita alla Tomba Brion, opera di Carlo Scarpa. L'opera presenta, a discapito della apparente nudità del tema, un programma assai complesso, ricco di significati, profondo e colto, emblematico, io credo, del carattere e della consapevolezza di Carlo Scarpa. Quali le motivazioni della scelta e quali le reazioni degli studenti?

Fulvio Irace: Comincio con il rispondere all'ultima della serie di domande perché essa può implicitamente contenere anche una risposta alla prima. Le reazioni degli studenti sono state inaspettate, ma estremamente significative. Credo che anche gli studenti che si avvicinavano per la prima volta alle opere di Scarpa abbiano percepito nel cimitero e nella tomba Brion un momento emotivamente e progettualmente molto intenso. Istintivamente essi hanno avvertito il carattere particolare di quest'opera, che non è la celebrazione monumentale della morte, ancorché legata al tema del mecenatismo privato – poiché la tomba era stata commissionata dalla famiglia dell'industriale Brion – ma come una sorta di paesaggio, in cui la natura, i frammenti di architettura, la disposizione dei percorsi, la sapiente narrazione degli episodi simbolici si compongono in un percorso iniziatico, che ha certamente dei significati esoterici (che ovviamente gli specialisti del tema e gli studiosi di Scarpa possono elencare con grande precisione), ma anche una serie di valori aperti a una intuizione immediata. I vari episodi di cui si compone il paesaggio cimiteriale di Scarpa – c'è la cappella, il capanno della meditazione, il sarcofago con la tomba di Brion – sono come dei nodi che galleggiano dentro una rete di relazioni molto complessa e fluida, che include sia ciò che accade dentro il recinto sia ciò che è possibile vedere, orientati dalla forma del recinto e dal muro che lo racchiude, aldilà, verso il villaggio di Altivole, sito del cimitero. È una sorta di grande commentario sul ciclo della natura, della nascita, dell'appassimento, del decadimento, della morte e della rinascita. È come un grande processo cosmico che viene celebrato, rivissuto e riproposto a seconda delle stagioni. In effetti è importante ricordare anche questo aspetto, che l'opera cambia anche la tonalità dei

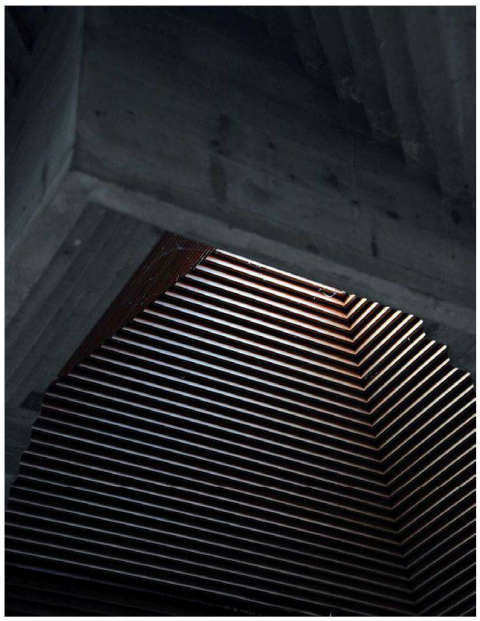

Foto Stefano Milan

Carlo Scarpa, Tomba Brion,
San Vito di Altivole 1969-78

suoi significati a seconda del periodo in cui la si va a visitare. Gli studenti si muovono dentro questi flussi, si raccolgono in pensieri e meditazioni che nascono dalla reazione all'architettura. Da questa reazione immediata, che passa per i sentimenti prima ancora che per qualsiasi filtro storico e culturale, si comprende probabilmente uno dei messaggi di quest'opera, che costituisce il fascino e anche la resistenza che quest'opera oppone al consumo del tempo, che è la celebrazione della morte come una parte della vita.

Salvare dall'oblio, conservare il dolore, richiamare le immagini di chi è morto: sono le funzioni del sepolcro? Da quale corrente culturale sono state meglio studiate e interpretate?

Certamente il tema del cimitero è legato nella sua natura e nella sua codificazione da parte della cultura illuministica al tema della preservazione della memoria, della memoria dei valori esemplari incarnati dalle persone i cui i corpi vengono custoditi. La memoria delle grandi gesta ha un valore testimoniale, nell'accezione in cui il monumento allo stesso tempo ammonisce e ricorda; ha quindi proprio questa funzione dell'impartire un insegnamento e preservare un ricordo attivo. Se la cultura dell'illuminismo o del neoclassicismo, variegate di tendenze, personalità, declinazioni, è stata quella che ha dedicato uno spazio istituzionale molto forte alla formazione di artisti e architetti, in genere si può dire che la modernità, nelle sue implicazioni più programmatiche e ideologiche, essendo nata come un tentativo un po' ossessivo di estirpare le radici della memoria stessa in funzione di una riscrittura del futuro, ossia di una dimenticanza del passato, non ha avuto in genere

un'attenzione spasmodica per i temi connessi alla cultura cimiteriale, anche se essi riaffiorano ogni volta che queste istanze si fanno più cogenti a livello personale. È indubbio ad esempio che la cappella di Le Corbusier a Ronchamp, soprattutto con il suo monumento a piramide che ricostruisce le rovine della vecchia cappella e le ricompone, abbia una fortissima valenza memoriale. Così come è anche indubbio che una delle opere più importanti che io possa ricordare in questo senso – che forse si potrebbe accomunare, anche se per differenze oltre che per continuità, con il cimitero di Scarpa – è il cimitero di Asplund a Stoccolma, che non è un cimitero, ma un paesaggio, dove la natura viene plasmata e ricondotta al tema della meditazione, molto connesso al tema della morte. La meditazione può essere considerata come reazione o risposta a quel terribile evento della storia, evocato da Walter Benjamin nel suo famoso «Angelo che fugge» nell'*Angelus Novus* di Paul Klee che fugge con la testa voltata indietro e vede solo rovine e va verso un futuro che è ignoto; opere come quella di Asplund indicano invece la necessità di rallentare la corsa verso il progresso, verso il futuro, sono architetture che introducono una dimensione del tempo distillato, concentrato, nella stessa maniera in cui il grande dispositivo cimiteriale di Carlo Scarpa può essere considerato come una sorta di clessidra infinita dove il tempo travasa da una parte all'altra, ma non si esaurisce mai.

Nel tracciare una sua storia dell'architettura funeraria, quali opere, quali progetti citerebbe? E come collocherebbe il cenotafio, la «tomba vuota», tra cui in primo luogo il celebre progetto di Boullée in memoria di Isaac Newton?

Aggiungerei a quelle citate due opere prodotte in Italia, il cimitero di Parabita, piccolo comune nel leccese, concepito dal gruppo GRAU negli anni '60, realizzato negli anni '70 e il cimitero di Modena di Aldo Rossi, opera tra le più significative degli anni '70. Le opere sono abbastanza coeve e se da una parte condividono una forte ossessione per i temi della geometria, delle forme e per i forti richiami all'architettura di Boullée, esse hanno anche delle profonde differenze. Anselmi costruisce una città dei morti come una sorta di archeologia della memoria. Proprio nel momento in cui la cultura delle neoavanguardie (pensiamo al contesto inglese, ad Archigram, Smithson…) è rivolto all'idea di una pianificazione della società dei consumi, egli, esponente di una certa avanguardia romana, propone un'opera che può dirsi anacronistica rispetto al contesto europeo, così come anacronistica apparve l'impresa di Aldo Rossi a Modena, e rappresenta lo scarto, nel bene e nel male, fra la cultura italiana e il resto della cultura europea. Il cimitero di Parabita è una città fondata su geometrie contrapposte e su uno schema teorico che rasenta il fanatismo dell'ideologia, quindi il contrario sia di Scarpa sia di Asplund, e quindi ha un carattere fortemente monumentale nel senso di contenere un messaggio, forse non accessibile immediatamente a tutti, attraverso il dispiegamento dei muri che si contorcono, che si divergono in direzione di questo grande centro rotondo, che quasi sembra opporsi alla città stessa di Parabita. È una città dei morti che potrebbe essere concepita anche come indicazione per una possibile città dei vivi, in un momento di sviluppo delle città italiane in cui la speculazione e il professionalismo dell'architettura indicano quelle strade disastrose le cui ferite ancora oggi possiamo vedere nei nostri paesaggi.

Il cimitero di San Cataldo a Modena – sempre contrapposto all'opera Brion nella metafora della città dei morti contro la città dei vivi – è sempre stato discusso fin dal suo apparire. Fu un'opera emblematica di quel ritorno alla memoria che negli anni '70 segnò la svolta della cultura architettonica del nostro Paese, in un certo senso il suo rifiuto di considerare lo sviluppo della civiltà contemporanea attraverso un voltar le spalle ai temi della tecnologia e della sociologia e uno sdegnoso staccarsi da questi temi e di chiudersi dentro un recinto disciplinare, una sorta di torre d'avorio entro la quale l'architettura rimirava se stessa e le proprie leggi compositive. Una delle fonti costitutive dell'ispirazione e della costruzione teorica di Rossi va individuata in Boullée, il cui testo *Architettura. Saggio sull'arte* Rossi fece tradurre e pubblicare per l'editore Marsilio, premettendogli un'introduzione estremamente significativa sia per lo sguardo nuovo che lui forniva all'architettura di Boullée sia per i significati impliciti per capire la sua stessa architettura. L'architettura del cimitero che ha avuto da una parte la fortuna degli studiosi o dei circoli che si riconoscevano nell'insegnamento di Aldo Rossi, ma non è stata probabilmente mai molto amata né ovviamente da chi, come Bruno Zevi, si opponeva a questa visione dell'architettura né dal senso comune degli abitanti, che ne minacciarono la distruzione. Tale minaccia contiene forse un nucleo importante su cui riflettere, come se Rossi avesse toccato un nervo scoperto di una civiltà, in cui il tema della morte era guardato con grande fastidio, così come lo è nella nostra contemporaneità. Il grande ciclo dei cimiteri monumentali si è concluso con l'Ottocento e con gli inizi del Novecento. È stato messo al bando dalle trasformazioni e soprattutto dalla laicizzazione della cultura occidentale. Le catastrofi e i grandi sconvolgimenti che hanno caratterizzato gli ultimi decenni della fine del secolo scorso e i primi del nostro, ci ricordano che non è possibile addomesticare la morte, possiamo avere l'illusione di condurla entro una pratica ragionevole, ma come tutte le grandi forze della natura essa è sempre pronta a scapparci di mano.

* docente di Storia dell'architettura contemporanea all'AAM, professore di Storia dell'Architettura al Politecnico di Milano

A cura di
Alberto Caruso

Una direzione «corale»

Tre domande a Marc Collomb, nuovo direttore dell'AAM

Mario Botta, direttore uscente dell'Accademia di architettura e il nuovo direttore Marc Collomb
©Ti-Press / Gabriele Putzu

Alberto Caruso: Può descrivere in sintesi secondo quale linea si muoverà la sua direzione?
Marc Collomb: La nuova direzione prosegue la linea praticata dall'Accademia negli ultimi anni, tentando di consolidare la base organizzativa e culturale del nostro ateneo. Siamo diventati una grande scuola con un importante numero di studenti. Abbiamo raggiunto una massa critica che ci permette di invitare a insegnare un numero interessante di architetti stranieri. La nuova direzione sarà organizzata in modo corale, perché siamo tutti non direttori ma architetti e a turno dobbiamo assumere questa funzione. Abbiamo consolidato le relazioni con il coordinatore di direzione e con gli altri colleghi professori, in modo da permettere a ogni architetto di assumere il ruolo di decano.

Il suo atelier si è sempre occupato di housing. *La questione dell'abitazione collettiva sta diventando in Ticino una questione centrale, perché il modello abitativo della casa unifamiliare a bassa densità è diventato egemone, e la diffusione insediativa sta compromettendo i territori di fondovalle. Il problema è culturale e in questo senso il ruolo della scuola è molto importante. In che modo questa questione entra nella politica culturale dell'Accademia?*
È vero, mi sono occupato e mi occupo ancora di tenere un atelier sull'*housing* al secondo anno. L'Accademia ha imposto che tutti gli atelier del secondo anno devono trattare l'*housing*, dunque siamo quattro professori che al secondo anno abbiamo l'obbligo di trattare questo tema, nel rispetto di ogni diversità culturale. Questa varietà di atteggiamenti non è male, perché si impara a valutare diversi modi di vivere, anche se oggi non è più una questione di culture nazionali, ma piuttosto è la concezione generale della cellula domestica che cambia. Credo che siamo l'unico ateneo in Svizzera a imporre questo tema agli atelier di un intero anno, dunque mettiamo il massimo impegno per offrire questo insegnamento a tutti i nostri studenti. Poi, come dice lei, c'è bisogno di un movimento solidale tra cultura, politica, mondo economico, per modificare i modelli abitativi, e noi vogliamo essere tra gli attori principali.

Sulla base di quale criterio è stato composto il programma delle conferenze pubbliche e delle mostre per il prossimo anno?
Da un lato vogliamo far conoscere i nostri docenti invitati che vengono dall'estero. È una cosa eccezionale per un paese così piccolo, avere questa diversità. Venendo da Losanna posso dire che l'offerta e la qualità dei relatori che propone l'Accademia non esiste in un altro Politecnico, almeno per l'architettura. L'altro criterio è lo sguardo sull'architetto e sulla scenografia, che è anche un modo per capire lo spazio e in poco tempo essere capaci di concepire uno spazio. Abbiamo voluto mirare su questo aspetto particolare le conferenze che sono fuori dal mondo stretto degli architetti. Tra le mostre programmate, con la prima esposizione sulle strutture in legno, *Timber Project*, vogliamo far riscoprire attraverso il legno questo scambio, questo legame fondamentale che c'è fra architettura e struttura.

BARCELONA_CONNECTION dal 15 ottobre
«SOCIAL HOUSING IN URBAN CONTEXT»

Il 15 ottobre alle 19.00 si inaugura presso la galleria dell'Accademia la mostra promossa da AAAB di Barcelona, nel quadro del programma di scambio Barcelona Connection, iniziato lo scorso maggio con la mostra sugli architetti ticinesi nella capitale catalana, con Archi tra gli sponsor istituzionali.
Dopo i Giochi Olimpici del 1992 e il Forum delle Culture 2004, la nascita di un linguaggio proprio ha prodotto molti esempi di spazi pubblici dotati di forte relazione con la città, dalla prima piazza «dura», la Plaça Sants, fino al parco Diagonal Mar, ed oggi con il recupero delle corti interne dell'«Eixample» di Ildefons Cerdá.
La qualità degli edifici di abitazione è l'altro elemento principale del «Modello Barcellona». L'esperienza dei grandi architetti degli anni '60 e '70 e poi, durante gli anni della democrazia, di Pascual, Viaplana-Piñon, Clotet, Ferrater, Bonell-Rius e MBM, viene portata avanti da una giovane generazione che cerca di rispondere alle nuove richieste sociali, proponendo nuove tipologie e nuovi modi di integrazione dello spazio pubblico.