



woomezomq.wix.com
woomezomq@gmail.com

:// f v

L'iniziativa culturale di WOO_mezzometroquadro è finanziata con i fondi delle attività culturali e sociali degli studenti / Università degli Studi "G.d'Annunzio" Chieti-Pescara
LUGLIO 2015

Andrea Maffei
Architetto

Quali riferimenti architettonici, hanno influito maggiormente nei suoi progetti?

Il mio approccio principale è quello di non partire mai dalla forma ma da un concetto che io voglio raccontare. Questo è il mio primo obiettivo: raccontare, come se fossi uno scrittore, un'idea su come si vive oggi in quel tipo di edificio, di come lui dialoga con il contesto, con gli altri edifici intorno e con questo momento storico. Le architetture devono essere come delle storie da poter leggere in modo diverso e da tanti punti di vista. Forse mi riferisco agli architetti che avevano questo tipo di approccio, come Brunelleschi, Louis Khan o Rem Koolhaas.

Come si legge un progetto? Quali sono le prime cose che esamina in un disegno?

La prima cosa che io leggo sono i numeri. Un bravo architetto si vede subito da come controlla con i numeri le dimensioni dell'edificio, le proporzioni, il ritmo dello spazio e i dettagli. Chi non ha questo controllo numerico, vuol dire che non ha mai fatto un cantiere e non riesce a controllare la qualità dell'edificio. Nel palahockey di Torino siamo partiti dalla dimensione della sedia dello spettatore e da quella abbiamo definito per multipli e sottomultipli tutti i numeri dell'edificio che alla fine era enorme, lungo 200 metri e largo 100. Per questo noi disegniamo sempre in millimetri.

Nel libro *Progettare un edificio - otto lezioni di architettura* di Ludovico Quaroni vengono elencate 8 lezioni che riportano consigli e accorgimenti che gli studenti sia in università che fuori dovranno tenere a mente. Vista la confusione che si poteva e può tutt'ora trovarsi in alcuni passaggi del fare architettura, quanto pesa in questo lo studio, l'analisi e la scelta dei progetti di riferimento?

I progetti di riferimento vanno innanzitutto vissuti. L'insegnamento più grande viene dal visitare fisicamente gli edifici che interessano. L'architettura non è comprensibile dalle foto, ma deve essere percepita dal vero, camminando dentro ai suoi spazi, vedendo i colori e i riflessi dei suoi materiali, le luci e le ombre. Viaggiare e visitare gli edifici lascia dei ricordi profondi che arricchiscono molto la memoria dell'architetto. In questo percorso è anche utile vedere edifici che non ci interessano. A volte cambiamo opinione quando li vediamo dal vero, altre volte insegnano dai loro errori. Si può imparare sia dal positivo che dal negativo. L'importante è fare molta esperienza e vedere molte architetture dal vivo.

Lei ha lavorato al fianco di un importante architetto, Arata Isozaki, il confronto con un maestro di riconosciuta fama internazionale come ha cambiato il suo modo di concepire un'architettura, se l'ha fatto, e qual è il vantaggio e lo svantaggio di avere una formazione di questo tipo?

Una volta finita l'università, è molto utile andare all'estero a fare esperienza. Confrontandosi con culture e modi di vivere diversi, si imparano tanti tipi di approccio e modi differenti di vedere l'architettura. La città di Tokyo permette di vedere le architetture più disparate ovunque e quindi, dopo un po', certi edifici provocatori, che in Italia sarebbero eccezionali, perdono di fascino e sembrano quasi banali. La sua grande complessità disomogenea permette di riconoscere la vera qualità, senza farsi troppo stupire dalle forme strane. L'amico Isozaki mi ha insegnato l'approccio che un grande architetto ha sul progetto e sulle ambizioni che deve avere un'architettura di alto livello. È interessante imparare come funzionano gli studi di questo livello e come gestiscono i grandi progetti. Io consiglio di uscire il più presto possibile dall'università. Il mestiere dell'architetto si impara solo in cantiere e costruendo i progetti.



INTERVIEW
HLM



*[wu:1/2m]

numerocinque

PADIGLIONE SVIZZERO

"Una tavola della mia Composizione 1: 140x100 cm di carta lucida e china che mi sono sudato nella estate del 1976. Come vedete sono due assonometrie del Padiglione Svizzero progettato da Le Corbusier alla Università di Parigi. L'ho ritrovato perché l'anno dopo è stato pubblicato con il resto del progetto nell'annuario della Facoltà. Questo disegno pone un problema la cui discussione si potrebbe impegnare a lungo. Da decenni e decenni, nella maggior parte dei casi, l'architettura viene presentata allo studente come "moderna" a partire da una precisa soglia cronologica. Negli anni ottanta alcune generazioni hanno cominciato a studiare da Palladio, ma poi si è tornati alla tradizione. Solo che una cosa è studiare Le Corbusier nel 1928, quando la macchina parcheggiata davanti alla casa è ancora in vendita, o i vestiti delle signore sono ancora quelli. Altro è studiarla oggi, quando tutto è antiquariato, fuorché l'architettura. L'alternativa è prendere edifici più recenti, oppure più antichi? Il problema è la visione storica o antistorica che c'è dietro. La modernità è un cambio di paradigma? Essa mantiene un rapporto con l'attuale maniera di costruire? Questo sarebbe il vero tema di un corso di tecnologia. Ma ogni settembre è sempre più o meno il 1923, l'anno di Vers e Architecture."

M. Mantelli interview F. Garofalo

PIAZZA DEL MUNICIPIO SEGRATE

"Il progetto di Aldo Rossi per la piazza del municipio a Segrate, mi ha colpito da studente per la volontà di rimettere in campo materiali della storia come muro, colonna, timpano, non fondendosi in una composizione postmoderna ma ponendosi in un montaggio paratattico, uno di fronte all'altro, in piena contemporanea autonomia". Il metodo analogico proposto da Aldo Rossi, diventa strumento per la progettazione: guardare al passato, ma anche al progetto contemporaneo, "passare di volta in volta da Palladio a Le Corbusier a Rem Koolhaas". Gli studenti oggi sono circondati da riferimenti continui in cui il loro valore "è solo formale, legato a un soggettivismo "mi piace" come lo "I like" di Facebook". Bisognerebbe guardare con occhio strabico il progetto, cercando sia la risposta formale a un determinato proble ma, sia la risposta emozionale che suscita complesse riflessioni. Prendere un disegno, osservarlo, farlo proprio diventa l'atteggiamento giusto, un po' come Carlo Pozzi ha fatto per disegnare la sua tesi di laurea, guardando ad una prospettiva del progetto di Rossi, in bianco e nero con le ombre a inchiostro piuttosto marcate e la sfumatura del piano e del cielo ottenuta con l'aerografo.

M. Di Teodoro interview C. Pozzi

L'UOMO

"La risposta non è semplice e io non mi sento di consigliare quasi nulla! ma se proprio devo sbilanciarmi i riferimenti che mi sento di suggerire sono due, e per di più entrambi generici: il primo è la storia, o meglio la conoscenza della storia della forma, solo che una volta acquisita, e acquisita bene, occorre dimenticarla e lavorare per sottrazione, per assenza di riferimenti, come se ogni volta che si progetta fosse la prima occasione in cui lo si fa. L'altro riferimento è l'uomo e il rapporto che questo ha con lo spazio. Adoperando un'espressione che mi irrita ma che nella circostanza è opportuna, l'architettura è una misura d'uomo", si riesce a dare un'idea sintetica del secondo riferimento ma a patto che non si confonda la misura dell'uomo con la sola dimensione del suo corpo. La morfologia dell'uomo non coincide con la morfologia dell'architettura. D'altronde basta guardare alle grandi opere della nostra arte per scoprire che è proprio il fuori misura, o meglio la misura dello spirito, che detta le regole, che decide l'altezza dei gradini dello stilobate del tempio dorico e non la lunghezza del passo di Ictino. Insomma, nel progetto d'architettura la dimensione fisica dell'uomo conta, ma conta sempre meno di quella spirituale, di quella emotiva".

M. Crisante interview F. Raimondo

CRYPTA BALBI

Un'opera non è un totale, fatto di singole parti, ma un intero, per cui ogni suo componente ne ricostruisce la logica di base (Brandt). Esempiare in questo senso, è il restauro della Crypta Balbi, un complesso sito archeologico che un tempo rappresentava un vero e proprio luogo di incontro per i cittadini. La sua complessità, deriva dalla compresenza di edificazioni di diversa data: ognuna di esse è stata restaurata seguendo un metodo appropriato, ma tutte sono state inserite in un quadro generale nel quale si rafforzano a vicenda: l'intervento moderno non è in contraddizione con l'antico, anzi lo completa, o addirittura si fa da parte per far metterlo in risalto. Un percorso itinerante, inoltre, concretizza questa unione, guidando il visitatore in un viaggio nel tempo in cui ogni blocco è un tassello della stratigrafia complessiva. Il paesaggio che ne scaturisce, ricorda quello delle vie della Necropoli di Sovana, in cui pianure ondulate e alberi che sembrano in linea tra loro, nascondono in realtà profonde gole, scavate da fiumicciatoli, che creano un mondo quasi sotterraneo a parte, invitando ad avere uno sguardo più attento e percepire le cose da differenti prospettive.

C. Di Sabatino interview C. Varagnoli

COMPLESSO IMPERIALE DI YOHANNES IV

Etiopia. Il restauro di un importante complesso imperiale può essere portatore di rinascita culturale e turistica di un'intera città? Secondo il prof. Livio Sacchi "Il restauro del complesso imperiale di Yohannes IV a Mekel è stato un processo lungo e talvolta faticoso, ma certamente di grande interesse: non solo per gli aspetti tecnici affrontati e le difficoltà incontrate, ma anche per quelli di carattere più ampiamente culturale. I rapporti con le autorità locali preposte al controllo dei lavori e con i tecnici e le maestranze etiopi sono stati tuttavia sempre molto buoni e improntati a grande spirito di collaborazione." Così, dopo una minuziosa descrizione degli interventi effettuati, conclude spiegandoci come "il nuovo edificio ha preso il posto di una delle molte preesistenze prive di valore storico-artistico proliferate nel tempo e ora tutte demolite, con grande vantaggio per il recupero dell'immagine originaria del parco divenendo forte attrattore turistico per la città: questo restauro ha costituito un straordinario occasione scientifica, professionale e umana per tutti noi progettisti ed esecutori che vi abbiamo lavorato."

S. D'Ottavi interview L. Sacchi

PALAZZO DEI CONGRESSI

"Non penso che ciò che è stato importante per me 25 anni fa possa essere ancora importante per voi oggi. Oppure sì". Parlando di riferimenti con l'architetto Federico Bilò, è emersa subito una premessa di carattere biografico. Nato e cresciuto all'EUR, a Roma, ha sempre vissuto "circondato da edifici del razionalismo": frequentava una scuola affacciata sul retro del palazzo postale dei BBPR e giocava a tennis alle spalle del Palazzo dei Congressi di Libera. Secondo me quest'ultimo edificio può dire ancora molto, ma occorre prescindere dalla moda: da studente lo guardavo molto, cercando di copiarlo. La sua modernità, se c'è, non viene dall'avanguardia, ma dalla decantazione del linguaggio classico. È un edificio straordinario che ha avuto una grande importanza nella definizione delle mie affinità elettive e di un modo di pensare l'architettura. Straordinario perché è un edificio costruito sui flussi e sui movimenti delle persone". Da qui le scale incrociate e la messa in comunicazione del tetto giardino e del teatro all'aperto con i saloni e gli altri; lo schema complessivo da domus a convulvio; lo spazio immenso, basilicale, della volta a crociera; infine, un edificio bifronte. "Sarà banale, ma i disegni che meglio lo rappresentano sono la pianta e la sezione insieme, meglio ancora sarebbe un esplosivo assonometrico."

G. Bernardi interview F. Bilò

PARC DE LAVILLETTE

Molti progetti hanno condizionato la mia formazione, non singole architetture ma interventi complessi, porzioni urbane che si confrontano con vaste aree, insomma, tutti quei progetti "corali" capaci di confrontarsi con le stratificazioni della città. Mi viene subito in mente Villette di Tschumi, uno dei miei preferiti. Tuttavia, un progetto, che sto seguendo da alcuni anni, mi ha influenzato forse più di tutti: si tratta del programma di riqualificazione della città informale che, oltre a rispondere ai requisiti d'integrazione tra parti di città, ha un valore etico che dovrebbe essere sempre presente nell'impegno di un architetto. Un percorso, disciplinare e sociale, nato per caso durante un viaggio in Brasile presso l'Escola da Cidade di San Paolo dove sono stato invitato a riflettere sul significato dell'insediamento nelle favelas. Questo programma sempre più complesso mi ha portato ad un confronto materiale con problemi ormai lontani dalla città europea. Non basta dunque pensare al progetto come strumento di beautification, ma occorre anche pensarlo come strumento di miglioramento sociale. In fondo, le radici dell'urbanistica sono proprio in questo, in una tensione morale dell'architetto verso una migliore condizione di vita delle collettività.

I. Gargano interview V. Fabietti

SANATORIO DI PAIMIO

"Nel 1966 avevo visitato a Firenze la mostra su Aalto a Palazzo Strozzi. Acquistato il catalogo, non avevo più dubbi: non c'era altro architetto che suscitasse in me la curiosità di toccare con mano le sue realizzazioni. Decisi allora di intraprendere un viaggio in Finlandia, trascrivendo dai miei appunti di viaggio: «16 agosto: Sanatorio di Paimio, solitario e immerso in un bosco di betulle. Contempliamo de visu i dettagli studiati sui libri: le camere di degenza, illuminate in funzione della posizione orizzontale del paziente, con la sorgente luminosa esterna al suo campo visivo; le finestre studiate perché i raggi solari possano penetrare in fondo alla stanza; l'assenza di spigoli vivi in ogni parte dell'edificio e mille altri accorgimenti per proteggere l'uomo malato». L'arte di costruire, per Aalto, si fonda su tutte le cognizioni e emozioni accumulate dall'uomo. Le sue opere fanno pensare alle antiche saghe finniche del Kalevala, ai laghi, agli spazi incontaminati e ai silenzi delle foreste nordiche, a conferma che l'architettura «viene da lontano»: come i sentimenti e l'istinto, procede dal mondo degli archetipi che affondano le radici nell'alba della vita: il mare, la terra, la luce del sole."

G. Burtini interview P. Bucciarelli

TEIERA PER MASOCHISTI

Parlare di riferimenti con Elianora Baldassarri, docente di Industrial Design non è una cosa facile, si spazia "dal cucchiaino alla città". Parlando di riferimenti con Elianora Baldassarri diventa un "pretesto" per raccontare la curiosa storia di una laurea in lettere che si innamora, con la grande ambizione di cambiare il mondo, dell'architettura. Parlando di riferimenti con Elianora Baldassarri è un'occasione per passare in rassegna tutti gli architetti che si sono spinti fino al design: da Aldo Rossi a Gae Aulenti. Se si parla di design poi è impossibile non citare Bruno Munari e la lista potrebbe essere ancora lunga. Parlando di riferimenti con Elianora Baldassarri è impensabile fermarsi su un solo progetto perché "i riferimenti non sono fissi ma cambiano nel tempo". L'architettura, gli oggetti e tutto ciò che ci circonda può essere un buon riferimento. L'esempio di Leonardo Da Vinci che studiava gli uccelli per i suoi primi prototipi di aeroplani avallora a pieno quest'idea. Quindi davvero tutto, anche le provocazioni di cui il mondo del design è pieno, come la sedia per masochisti, possono essere dei buoni riferimenti, l'importante è saperli osservare con occhio attento e critico.

M. Corona interview E. Baldassarri

ASKLEPIEION DI PERGAMO

"Ci sono architetture che sono l'origine delle cose, Villa Adriana. La prima volta che sono andato a visitarla ero con Peter Eisenman che mi fece osservare come da essa si snodano infiniti progetti e percorsi. C'è una strada che va verso Rossi, una che porta verso Liebeskind, un'altra che va verso il deostruttivismo. Essa è l'origine perché è didatticamente infinita, vi sono miliardi di progetti in essa. L'altra che da sempre mi affascina è l'Asklepieion di Pergamo. È un progetto che insegna a tutti noi la capacità degli oggetti di stare vicini e fare sistema. L'Asklepieion è il punto di partenza di ogni cosa. A proposito dello stile, io non credo che l'architettura debba seguirne sempre uno. L'architettura dovrebbe seguire un desiderio e soddisfarlo. Mi ha sempre colpito la capacità di riconoscere in un volto un progetto compiuto; io cerco sempre nelle architetture che mi stanno vicino se esse sono volti oppure no. Villa Adriana lo è. L'Asklepieion di Pergamo lo è. L'ultimo riferimento di cui voglio parlare è la misura. Misura significa far accadere le cose secondo un'idea di costruzione delle parti che abbiano un senso compiuto, un senso rispetto a un desiderio. La misura fa funzionare la musica. La misura fa funzionare l'architettura."

M. Di Peco interview E. Calabrese

ACCESSO ALL'ACROPOLI

"Ogni riferimento assume un significato specifico nel momento in cui è messo in relazione con i quesiti posti nel problema da risolvere. Spesso, tuttavia, non è tanto l'esito che il riferimento produce ad essere importante quanto il ragionamento che lo sostiene, il processo che lo genera. In questo periodo sono molto interessato al lavoro sullo spazio pubblico, ormai ridotto alla mercificazione dell'arredo urbano. Uno dei progetti che trovo molto appropriato in questa direzione è quello per la sistemazione dell'accesso all'Acropoli di Atene. Un progetto al quale Dimitris Pikionis ha lavorato a lungo a metà degli anni 50. Un'opera meticolosa di ricomposizione delle pavimentazioni e dei rilevati che l'architetto ha curato personalmente "pietra su pietra". Un tema di difficile soluzione se si pensa all'importanza del sito (l'Acropoli di Atene). Il progetto, in questo caso, diventa espressione di un dialogo sapiente con la storia. "Ascoltare lo spirito del luogo che continuamente si distrugge senza mai interrompersi (come direbbe Marguerite Yourcenar). Se dovessi scegliere un disegno, sceglerei uno tra i tanti suoi schizzi a mano. Mi piacciono questi schizzi perché riescono a tradurre con forza la misura della ricerca continua del dialogo tra i materiali e le loro superfici."

A. D'Alaisio interview D. Potenza

BAGNI TERMALI DI VALS

Quando c'è la necessità di fare un solo nome c'è sempre un'operazione di selezione, seppur mentale. Ogni tema ha delle radici in qualche nome. I riferimenti per un architetto sono fondamentali. Essi non sono la somma dei saperi delle diverse opere, bensì il loro studio, la loro sedimentazione che metabolizzano, in ogni singola persona, un carattere differente. Educare alla lettura dei codici della forma spesso viene considerata purtroppo come la semplicistica visione delle figure. Spesso si copiano forme senza capirne le ragioni delle stesse. Scegliere un solo progetto di architettura è imbarazzante: un'opera d'arte, una parete che incide una collina, un libro non sono architettura? ... ma mi chiedete un solo nome e il suo accorgimento più rappresentativo. In assoluto, i Bagni termali di Vals di Peter Zumthor, attraverso il disegno della sezione (sia essa orizzontale, pianta, che verticale). Gli architetti spesso tendono a nascondere le loro fonti di ispirazione e tentano addirittura di sublimarle, se questo fosse possibile. Riprendiamoci la responsabilità di dichiarare, citare e commentare attraverso l'azione del progetto. Tutto questo abolirebbe le griffe di autocitazioni stilistiche, rafforzando le ragioni delle forme messe in campo nel progetto dello spazio.

S. Marino interview A. Ulisse

VEDERE

vedere/videre/ v.intr.
[percepire stimoli esterni per mezzo della funzione visiva]



VN POPOLO DI POETI DI DI SANTI DI PENSATOR DI NAVIGATORI DI