

## Massimo Pica Ciamarra intervistato da Jamal Shafiq Ilayan

### **Come definisce la progettazione architettonica?**

Un sistema di errori sapienti.

Non potendo sognare come Hitchcock "una macchina da scrivere IBM nella quale inserire la sceneggiatura da una parte e vedere uscire il film dall'altra", gli architetti debbono riflettere sulle "Lezioni di regia" di Eizenstein che voleva formare autori capaci "di esprimere organicamente le idee in immagini, di possedere un'alta perizia tecnica, di manifestare le idee nel materiale vivo".

Per progettare occorre sapere della struttura dello spazio e conoscere principi, modi e tecniche in cui si forma, avere acquisito l'attitudine a gestire le risorse, a comprendere i problemi, a discutere con gli utenti, a cogliere il senso dei luoghi per individuare i principi in base ai quali definire gli spazi e le loro articolazioni. Separazione dei ruoli, frazionamento delle competenze, diversità degli approcci disciplinari, configurano metodiche sostanziali: gli argomenti si separano, arricchiscono e sviluppano. A queste va opposta l'urgenza di tenere in unità quello che strumentalmente si separa.

La definizione del progetto quale insieme di "errori sapienti" nasce da questa contrapposizione e dall'esigenza di "saper sbagliare" o meglio di saper corrodere ogni ottica specialistica. Le conflittualità dialettiche "dissociazione / associazione" o "separazione / aggregazione" hanno come punto di fuga l'integrazione (in termini concettuali; di funzioni, attività o utilità; di forma ed espressione non solo spaziale).

### **Quali sono gli architetti (maestri) che hanno influenzato la sua formazione?**

Le ricerche del Team X (Alison e Peter Smithson; Aldo Van Eyck; Candilis, Joise e soprattutto Woods; Giancarlo De Carlo, Oskar Hansen ed altri); l'empirismo svedese (Alvar Aalto e Reima Pietila); l'espressionismo organico (Hans Scharoun); la critica sferzante di Roberto Pane; Bruno Zevi.

### **In che cosa hanno influenzato la sua formazione Roberto Pane e Bruno Zevi, o meglio, quali sono le lezioni prese da loro?**

A Napoli, nel mio periodo di formazione universitaria, Roberto Pane era senza dubbio il docente di maggior fascino. Nei superbi corsi monografici di Storia dell'Architettura e di Caratteri Stilistici e Costruttivi dei Monumenti, durante l'intero anno esaminava l'esperienza figurativa di Michelangelo, l'anno successivo quella del Palladio, e così via. Un'analisi critica che dava grande evidenza alle apparenti eresie della scala della Biblioteca Laurenziana, od alla "splendida spregiudicatezza" insita nel terminale del Palazzo Valmarana. sottolineando la libertà con la quale ogni creatore di forme si affranca dalle regole, rifiuta ogni ordine preconstituito, affronta una questione specifica o condizioni impreviste.

Nella sua lucida analisi delle forme, per Pane però non era utile ricordare che le colonne di marmo bianco delle costruzioni del Palladio in realtà sono di intonaco marmorizzato che copre la muratura sottostante, né che le Ville sul Brenta esprimono prima di tutto un pensiero urbanistico, l'indissolubile rapporto con il territorio, l'istanza paesaggistica, rapporti con usi, comportamenti e logiche della campagna. Non faceva emergere cioè che quelle architetture si caratterizzano per un'armatura logico-formale con un grado di autonomia rispetto ai linguaggi espressivi adottati.

Quasi negli stessi anni Reihner Banham, in Architecture of the well tempered environment con ottica del tutto diversa sviluppava una critica, al contempo feroce e sarcastica - sulla consuetudine di molte "storie dell'architettura contemporanea" di ridursi a storie delle forme, delle invenzioni linguistiche e di aspetti formali, con disattenzioni imperdonabili su altri aspetti sostanziali del fare architettonico e, in particolare, per il benessere ambientale. In questo senso non interessa che le colonne del Palladio siano di falso marmo e che nelle costruzioni di Mies van der Rohe il falso sia più sottile: cioè che il linguaggio simuli la verità nascosta. L'acciaio della struttura è protetto a fini antincendio, quindi riplaccato con eleganti profilati in acciaio.

Nella sua "Storia", Zevi segnala che tutte le "storie dell'architettura moderna" indicano come emblematiche delle possibilità espressive del calcestruzzo di cemento armato, le configurazioni plastiche della Torre Einstein di Mendelshon "perché non tutti sanno che la Torre è realizzata in mattoni ed intonaco". Poi, "con l'ottico e con il tattico" , per dirla con Benjamin, sottolinea l'umanità di Alvar Aalto che cura l'aspetto tattile realizzando in legno le maniglie delle porte: Zevi insegna cioè in profondità, a tutto campo, a "saper vedere l'architettura".

Ancora oggi un'intollerabile scissione fa sì che linguaggi e espressione architettonica siano spesso letti prescindendo da fattibilità economica o produttiva, o da altri problemi reali (come creatività e rapporti umani).

Zevi si oppone ad ogni scissione: il suo pensiero è pervaso dall'urgenza di cogliere ad ogni scala l'unità di momenti normalmente separati, indifferenti l'un l'altro se non contrapposti.

Zevi si oppone ad ogni scissione: per ricongiungere urbanistica e architettura, diviene motore della Carta del Machu Picchu dove afferma il prevalente interesse per il dialogo fra gli interventi. Se i territori contemporanei si presentano sempre più "ingombri", e se una prassi devastante li riduce a "deposito" di interventi autonomi prodotti da logiche separate, per Zevi scelte sensate devono necessariamente contrastarle, privilegiare principi di appartenenza e legami. Di qui il sostegno appassionato al credo decostruttivista, l'esaltazione dell'architettura come frammento, l'interesse per il non finito, il rifiuto di quanto è concluso e di ogni forma simmetrica, monumentale e autoritaria.

Quindi l'amore per le differenze, le dissonanze, per tutto quanto stimoli contraddizioni, per quanto si infili nelle maglie dell'esistente. A vent'anni di distanza dalla Carta del Machu Picchu, a Modena. Queste scelte sfociano nello splendido enunciato "paesaggistica e grado zero dell'architettura" con cui Zevi spinge l'urba-tettura verso "il trapasso di scala alla paesaggistica, all'impegno creativo sul territorio": lanciando il sintomatico parallelo "urbanistica = Mondrian / paesaggistica = Pollok". A queste scelte in architettura, forti della matrice organico-espressionista della quale Zevi da sempre è portatore, corrisponde l'entusiasmo per la musica di John Cage o, appunto, per i quadri di Pollok..

Due titoli sono paradigmatici delle scelte di Zevi: il primo, quello dato alla Prolusione al corso, quando nei primi anni '60 assume a Valle Giulia la Cattedra di Storia: La storia come metodologia del fare architettonico. In quanto metodologia del fare architettonico la storia non insegna a conservare: la tradizione è sedimentazione di innovazioni che inter-agiscono, conflittuali anche perché (chi non ricorda il "crollo degli antichi valori" nella scena del funerale nell'Entre-act di Renè Claire, o le Lezioni americane di Calvino) provvisorio, diversità, instabilità, rapidità sono fra i valori della contemporaneità.

Nel panorama della critica architettonica è del tutto innovativo coinvolgere in un'unica visione le diverse forze che partecipano alla trasformazione dello spazio. Vale a dire sviluppare simultaneamente due linee di ricerca in apparenza contrapposte dimostrandone l'indissolubile complementarietà: da una parte un vigoroso discorso sui linguaggi, arrogante fino a sfociare nell'enunciato delle "sette invarianti", apparente esaltazione dell'architettura capace di sostenere o di essere sostenuta da una propria autonomia; d'altra parte, la profonda convinzione dell'eteronomia dell'architettura, insita nella formula istitutiva dell'INARCH, nel discorso fondativo dell'Eliseo ed anche nell'entusiasmante editoriale di Architettura - cronache e storia del gennaio 1960.

La spiccata capacità (predilezione) nel rimettere tutto in discussione, teneva fermi solidi principi. "Il Movimento Moderno consegna al XXI secolo i risultati di una battaglia che ha sconfitto i canoni accademici, la proporzione, l'assonanza, il ritmo dell' "ottava", la prospettiva, l'idea dell'oggetto artistico "finito" e perfettamente eseguito. Certo, nella condizione attuale, nelle complessità elevatissime in cui siamo immersi, l'obiettivo oggi non è raggiungere collimazioni perfette e quindi una stasi ideale. L'obiettivo è saldare, favorire simbiosi. Ancora oggi il problema è soprattutto come assicurare continuità fra le diverse scale dei processi di trasformazione; come superare le dicotomie fra urbanistica e architettura, fra strutture e infrastrutture, fra costruito e non costruito, fra espressione formale e requisiti tecnologici. In altri termini come costruire manifestando appartenenza ai luoghi, agli ambienti umani e naturali; come esprimere e concretizzare la coscienza paesaggistica, ambientale e culturale propria della nostra contemporaneità.

### **Quali sono i testi di cui un architetto non può fare a meno?**

Architettura è costruire secondo principi permanenti e continuamente in evoluzione. I tre splendidi volumi della SEAT (quella degli elenchi telefonici, che ha il merito di averli promossi impegnando Zevi, ma il demerito di averli secretati) "20 Monumenti" - "20 Complessi edilizi" - "20 Spazi aperti" rendono simultanee architetture antiche e contemporanee, ne decodificano analogie, principi, riferimenti, conseguenze, struttura topologica, dialoghi con i contesti. L'esame dei 20 + 20 + 20 casi è oltremodo stimolante: introduce nel mistero della creazione architettonica, nella complessità del progetto, agli esercizi della "scienza delle progettazioni". Quindi si affianca molto bene alle dissertazioni sul metodo: ne corrode gli indispensabili schematismi.

A volte suggerisco anche "Il tempio di Apollo a Bassae" di Giancarlo De Carlo ("Spazio e Società" n.19/1982). Ed oggi la lettura di un romanzo, straordinario sotto il profilo didattico perché rende edotti di un mondo di cose, del ruolo del contesto - in ogni senso - in cui nasce e si sviluppa un progetto. Sul manoscritto di Ismé Gimdalcha, diario 1357 - 1361, recuperato dalla casa editrice Marsilio e pubblicato con il titolo "Il progetto Kalhesa" e l'articolata introduzione di Roger Bodenham (personaggio a dir poco sconosciuto) si intrecciano ipotesi diverse, una delle quali molto accreditata. Tanto che ormai è gioco di società per addetti ai lavori decodificare i reali personaggi che si celano nei 44 pseudonimi e nei 22 toponimi utilizzati nel racconto, scritto con arguzia ed indubbia eleganza. Il testo in realtà è il diario di uno dei quattro architetti chiamati a consulto per elaborare il Piano di una grande città del sud. E dal diario (oggi si direbbe "secretato") emerge una motivata posizione culturale, ricca di stimoli e di considerazioni originali, con la ricostruzione minuziosa dell'intero iter che accompagna un'esperienza di progetto: modi e ragioni che

motivano la cosiddetta volontà politica di affrontare il tema; quanto condiziona e presiede la scelta degli architetti. Poi i loro incontri con l'Amministrazione pubblica, i distinti ruoli al suo interno; gli interessi che emergono; le diverse posizioni dei progettisti, intrighi, baruffe, slealtà e disonestà grandi e piccole, fino all'inconsistente conclusione del progetto e della vicenda.

Non mancano giudizi sull'insegnamento dell'architettura, sull'Accademia e su suoi esponenti che "hanno contribuito molto a confondere le idee ed a distorcere l'identità della scuola". Il racconto, per dirla alla Quenau, è un grande "esercizio di stile": traduce, in linguaggio sagace di piacevole lettura, quanto circonda il progetto del Piano per il "centro remoto" di Kalhesa, bellissima città del sud. "Il progetto Kalhesa" con la forma dimostrativa inconfutabile per eccellenza - l'umorismo - descrive analiticamente fatti concreti. Appare (ed è) drammaticamente vero. Ci sono faccendieri, politici, corrotti. C'è l'Organika (senza il suo consenso "nulla avrebbe potuto essere fatto": quindi anche in questo caso il tutto si risolve in un nulla di fatto); ci sono i comportamenti tradizionali che tornano sempre a galla, caratteristici di un luogo dove, come qui ed altrove (ma non dovunque), "il dire diventa tutto, ed il fare un deplorable incidente".

Ma al di là di congetture, differenti letture e supposizioni, pur se datato in ogni punto (in quanto sequenza di pagine di un diario) e riconoscibile nello spazio (descrive i dati geografici di Kalhesa, visibile e non metaforica come "le città invisibili"), il racconto sembra essere senza tempo e senza luogo. Sembra purtroppo raccontare di un Piano che si è fatto, si sta facendo o si farà, ma anche che si fa finta di fare. Racconta di meriti usurpati. Delinea personaggi immaginari ma esistenti, tremendamente reali, e - questo sconcerta - con immediati riscontri in quanto ci circonda, mentre ingenui continuiamo a credere che debbano dileguarsi.

Per chi vuole approfondire davvero le questioni de "la cultura del progetto", la lettura di questo testo apocrifo sembra essenziale.

**Hussan Fathy, architetto egiziano, già nel 1945 aveva criticato l'architettura del puro funzionalismo e l'international Style, e si è puntato verso l'architettura appropriata ecologica alla mediterranea. Secondo lei, sono ancora validi questi richiami?**

Credo siano ancora di grande attualità.

**Quali sono i limiti e i punti di forza del decostruttivismo nell'area mediterranea?**

Tecnologia non è parola d'ordine né pass-partout, ma articolazione delle possibilità più opportune o più appropriate, necessariamente diverse nei diversi contesti. In molti diffidiamo dal captante fascino della modernità promossa dagli autori high-tech (peraltro tutti emersi in aree caratterizzate da climi assai desiderosi di luce naturale e più freddi rispetto a quello mediterraneo, e soprattutto non tanto da economie esuberanti, bensì da un atteggiamento culturale che considera la velocità come valore e che porta a destinare all'edilizia risorse unitarie molto elevate rispetto alle nostre). Identificare high-tech con modernità è equivoco grave. Analogamente non credo appropriate ai nostri contesti alcune forme di imitazione decostruttivista che come nuove mode invadono le scuole di architettura. Diffido dalle mode: architettura è

**Quali possono essere i principi concettuali per un'architettura mediterranea?**

Il Mediterraneo per antonomasia, da sempre, è area di confronto fra diversità. Sulle sponde del Mediterraneo si attestano civiltà antichissime. Nel centro del Mediterraneo l'Italia sembra un pontile, da millenni luogo di attraversamenti da nord verso il mare e dal centro di questo mare verso l'Europa. La storia ha reso quindi le sponde del Mediterraneo ricche di commistioni e compresenze. Ha cioè attribuito a queste sponde una specificità oggi alla base dei valori della contemporaneità. Le città rivolte a questo mare guardano grandi distanze ma non l'ignoto: sono esperte di differenze, ibridazioni, mescolanze, viaggi, imprese, esili, pellegrinaggi e migrazioni; oggi anche di flussi turistici. Ma le diversità che si confrontano sulle sponde del Mediterraneo fanno riferimento ad analoghi problemi climatici, analoghi attenzione allo spazio, analoghe esigenze di protezione, analoghe aspirazioni alla festa. Analogie botaniche, analogie materiche, simili propensioni al colore, alla plasticità, ai chiaroscuri. Simultanee quindi nel Mediterraneo analogie e diversità.

Oggi viviamo simultaneamente in molti contesti, pur restando comunque e dovunque ciascuno portatore di una cultura specifica. La cultura europea trae da quella mediterranea l'identificare il senso della città con l'articolazione dei suoi spazi collettivi, con il disegno del vuoto. Sono gli spazi delle città mediterranee che si basano su concatenazioni di luoghi, di edifici che si fanno ombra fra loro e che disegnano lo spazio pubblico. La nostra cultura urbana vuole edifici che dialogano fra loro. Mal sopporta oggetti che galleggiano nello spazio. Adora i dialoghi, rifiuta i monologhi. A questo proposito cito sempre Piazza Sant'Ignazio a Roma. È emblematica, ma sono mille, mille volte mille, gli spazi delle città mediterranee che si strutturano come sistemi di luoghi, concatenazioni spaziali, sequenze di identità. Altrove tutto ciò non ha senso. Altrove, da sempre, sembra prevalere l'interesse per gli edifici in quanto tali, non per gli spazi non costruiti in cui sono immersi.

## **Che ruolo ha il concorso nella formazione degli architetti e che possibilità può offrire per un proprio lavoro?**

Nell'ambito del progetto, tre assunti oggi devono improntare i processi formativi:

1. L'integrazione è il punto di fuga di ogni azione progettuale. Questo impone la ricerca di coincidenze, cioè di soluzioni capaci di risposte simultanee a pluralità di esigenze; richiede attitudine all'ascolto, ad interpretare le aspirazioni che sottendono ogni domanda; presuppone capacità di visioni d'insieme. Ne consegue che progettare implica liberarsi dalle logiche di settore, saper sbagliare. Un'altra conseguenza riguarda il modo stesso di concepire gli interventi. Architettura è trasformazione: rifuggendo dalla sindrome dell'oggetto edilizio, l'essenza del progetto è nella dialettica con i contesti di cui sarà parte.

2. La progettazione è attività collettiva: le partnership ormai prevalgono sulle leadership. Questo non solo per i molti esperti e specialisti che partecipano ad ogni progetto, ma anche per il ruolo del committente, le tecniche di ascolto, le compresenze necessarie per decodificare i dati e valutare l'evoluzione del processo. Innescare e tenere in vita un processo di progettazione richiede velocità ed approfondimenti simultanei.

3. Prima che "soluzione", il progetto è "tentativo". Ogni ipotesi nasce per confrontarsi con altre, per arricchirsi tra contrapposizioni dialettiche, per cercare di emergere. Ciò richiede progettisti consapevoli che qualsiasi ipotesi di progetto va confrontata con alternative di soluzione allo stesso problema. Basilare la buona definizione del problema: occorre formare esperienza di valutazione di progetti alternativi, "tentativi" fra cui scegliere quello che assumerà caratteri di "soluzione". In matematica ogni sistema di equazioni presuppone una ed una sola soluzione. In architettura invece ogni "programma di progetto" consente molte soluzioni che differiscono fra loro per i riferimenti assunti, le prevalenze o le gerarchie individuate. Il confronto è strumento per scegliere. In questo senso i concorsi di progettazione non sono istanze corporative, bensì strumenti per perseguire la qualità degli interventi.

Compito delle Facoltà di Architettura è quindi educare al confronto, a decodificare i principi che differenziano le varie proposte di soluzione. Inoltre, rendere edotti di come si guida un progetto; soprattutto sviluppare la capacità di partecipare al lavoro di progettazione. E' basilare infatti la coscienza che il progetto è azione collettiva, prodotto di partnership strutturate, dove le diverse competenze non entrano più a cascata - come un tempo a volte si poteva anche tollerare - ma sono simultanee sin dalla fase di concezione del progetto nel quale coesistono tensione utopica e concretezza. Progettare poi è azione complessa, ben più del realizzare. Richiede anche molto più tempo perché occorre prevedere, valutare alternative, definire nella mente e mediante rappresentazioni complete (si direbbe in realtà virtuale) ciò che si vuole realizzare. L'architettura crea e trasmette valori e significati, ma non prescinde dai contesti in cui si colloca. Nell'azione di progetto è sostanziale leggere, strutturare cosa è significativo del contesto da trasformare, rappresentarlo, esplorarne le possibilità di modificazione, stabilire relazioni, sviluppare dialoghi. Sapendo però che il processo creativo per sua natura è sintetico, lavora per associazioni veloci, simultaneità; mentre l'approccio analitico esasperato paralizza o porta alla dissociazione.

## **Il rapporto, descritto e praticato da Wright, tra l'architettura degli interni o la spazialità interna con quella esterna è ancora valido?**

Il senso del progetto è nei modi in cui risolve le catene di contraddizioni e di sollecitazioni contrapposte che caratterizzano il suo processo di formazione. I significati formali alla scala del paesaggio, a scala urbana, a quella più ravvicinata propria del singolo intervento (o degli spazi interni) hanno necessità di definizioni appropriate, ma non necessariamente fra loro congruenti. Analogo il ragionamento che considera le diverse velocità di fruizione proprie dell'esperienza visiva contemporanea: quindi i diversi livelli di sintesi richiesti dal susseguirsi delle immagini.

La forma non segue più la funzione. L'interno non coincide più con l'esterno. I materiali non hanno più l'esigenza di esprimersi secondo la loro natura. Non vi è esigenza di coerenza stilistica e continuità di linguaggi. Alcuni principi raggiunti dalla rivoluzione architettonica della prima metà del XX secolo - che avevano forti significati etici e simbolici in opposizione alle condizioni allora imperanti - possono essere oggi liberamente contraddetti (se l'adesione ai loro dettami produce risultati impropri, o se sussistono motivazioni e necessità di grado superiore).

## **E' d'accordo ad aggiungere il parametro di economia nella produzione architettonica affianco ai tre parametri del Vitruvio?**

Certo. Architettura non è più "venustas, firmitas, utilitas". Oggi "Architettura" non significa solo qualità stilistica e formale degli edifici. Architettura è l'espressione formale dell'ambiente artificiale, e questa non è che il segnale visibile di realtà invisibili, complesse, ampie e profonde. Oggi il termine "architettura" sintetizza ed include: urbanistica, paesaggio, ambiente, edificato e non edificato, strutture ed infrastrutture.

**Alcune critiche sono state fatte su Piazzale Tecchio in quanto taglia la prospettiva di viale Augusto verso la Mostra D'Oltremare. Inoltre l'esecuzione dei lavori non è ben riuscita: si è verificato un distacco e avvallamento della pavimentazione lignea e del laterizio?**

Negli anni '30, l'impianto monumentale della Mostra d'Oltremare e del Lavoro Italiano nel Mondo interruppe l'asse che dalla "Galleria Laziale" si voleva prolungato verso Roma riallacciandosi alla via Domiziana. Viale Augusto e Viale Giochi del Mediterraneo ne sono due brandelli. Scrive Carlo Cocchia, al tempo fra i giovani architetti che collaboravano al progetto della Mostra, che proprio per opporsi a quella monumentalità, subdolamente fu lievemente incurvato l'asse di Viale Augusto. Noi abbiamo introdotto un gioco di relazioni fra gli edifici che oggi si rapportano sulla nuova Piazza, in particolare fra il Politecnico di Luigi Cosenza e la sede dell'Istituto Motori del CNR che avevamo progettato qualche anno prima.

Sulla esecuzione dei lavori sono anch'io molto critico, peraltro incompleti, in più di un punto difformi dal progetto: è la prassi italiana che separa progetto e direzione dei lavori. Inoltre, ed è grave, da dodici anni (dal 1990) totale assenza di manutenzione e di usi appropriati. Abbandono totale dovuto a vicende giudiziarie. Sarà un interessante tema di futuro restauro!

**Che differenza c'è tra progetto architettonico e progetto di restauro?**

La diversa densità di vincoli al cui interno innovare.

**Quale è il suo progetto preferito?**

In genere quello che sto facendo. A volte quello che si sta costruendo, quando chiede di essere costantemente rimesso in crisi, perfezionato, ... (oggi la Città della Scienza). Fra le sconfitte, Genova - Ponte Parodi, la proposta per una Piazza del Mediterraneo in un concorso ad inviti. Sono molto critico con chi ha giudicato il concorso, nello stesso modo in cui tanti, e non solo in Italia, hanno criticato gli arbitri dell'ultimo Campionato del Mondo.

**Jamal Shafiq Ahamad Ilayan**

Assistant Professor,

Department of Conservation and Management Institute of Archeology and Anthropology University of Yarmuok, Jordan