

square

MAGAZINE DI DESIGN E ARCHITETTURA DELLO STUDIO SANTI

numero 0 - gennaio 2011

ARCHITETTURA E DESIGN

ARCHITETTURA INTERNAZIONALE

TECNICA E INGEGNERIA

LA STORIA

ARTE

EDILIZIA POPOLARE

ABITAZIONI

EDITORIALE 3

ARCHITETTURA E DESIGN

Sisam: un progetto che vive e interpreta il luogo 4

Una rivoluzione in attesa 8
La panchina disegnata da Stefano Santi

ARCHITETTURA INTERNAZIONALE

Alvaro Siza progetta come Pina Bausch danza 12

TECNICA E INGEGNERIA

Sisam: due tipologie del costruire in armonia 16
*Edilizia di cantiere ed edilizia
prefabbricata nobilitata*

LA STORIA

Evoluzione sociale di una figura professionale 20

ARTE

Manca il titolo ma soprattutto l'articolo 24

EDILIZIA POPOLARE

Per una architettura non omologata 26

ABITAZIONI

La casa che appoggia il capo alla tradizione 30

COLOPHON

square

MAGAZINE DI DESIGN E ARCHITETTURA DELLO STUDIO SANTI



Credo nell'architettura

Stefano Santi

Credo nella possibilità di considerare la sua potenzialità nella società contemporanea. Credo in essa non come concetto astratto ma come processo concreto che implica la trasformazione di uno spazio prima ancora che del territorio.

Credo che si possa fare architettura anche spostando una sedia se ciò implica la consapevolezza che, tale banale gesto compiuto all'interno di una stanza, comporta la variazione di questo spazio e ne modifica la percezione da parte di chi lo vive.

Una cosa è collocare delle 'sedute' in direzione di una finestra e osservare l'esterno,

una cosa è disporle intorno a un tavolo, un'altra posizionarle sul perimetro di una stanza o di fronte al focolare.

E se spostare una sedia è fare architettura immaginiamo quante riflessioni si devono affrontare quando si progetta una casa, una scuola, una piazza, una fabbrica...

Non si può edificare pensando che ciò significhi compiere un gesto tecnico, la veloce risposta a una funzione fisiologica o semplicemente "bella forma" fine a se stessa. Non si può edificare prescindendo dall'Architettura. Il che significa che non si può fare Architettura senza pensare che tale Atto scateni inevitabilmente una serie infinita di relazioni tra l'Uomo e lo Spazio che lo circonda. ■

SISAM: UN PROGETTO CHE VIVE E INTERPRETA IL LUOGO

INTERVISTA A STEFANO SANTI

Citazioni da Le Corbusier ti accolgono entrando nello studio Santi. Dipinto sulla parete, forse a monito o forse quale chiave di lettura dell'architettura di questo studio, il modulator - la scala di grandezze basata sulla regola aurea, nota già agli antichi Greci, riguardo le proporzioni del corpo umano.

L'architettura di questo grande maestro del novecento è su questa regola che si fonda. Le sue ville, i suoi palazzi, i quartieri, i padiglioni per esposizioni, le chiese, i dormitori, da lui progettati, osservano questa semplice e armoniosa scala di grandezze. E pensare che quest'uomo non si è mai preoccupato di conseguire una laurea in architettura. Non ne aveva bisogno. L'architettura era la modalità con cui il suo pensiero pensava, mentre il disegno era la traccia

concreta del suo pensare. Infatti, i suoi progetti sembrano dei trattati filosofici, talmente sono rigorosi, logici, senza sbavature né digressioni. Le Corbusier era un uomo colto e la sua architettura lo è altrettanto. Ci tengo a sottolineare che, per Le Corbusier, la cultura non ha nulla a che fare con l'erudizione o con il citazionismo oggi in voga. Per lui la cultura è la modalità attraverso la quale giungere alla semplicità, ad una architettura di vera semplicità, caratterizzata

da gesti puntuali, chiari, oggettivi, in sintonia con i tempi. Una architettura per nulla ornamentale né spettacolare, come tanta e forse troppo architettura contemporanea.

Le Corbusier fa parte degli iconoclasti dell'architettura e dell'arte.

D: La Sisam è una società a capitale pubblico, intercomunale, che si occupa di servizi che riguardano l'ambiente, ed è una municipalizzata con sede in

provincia. Giuridicamente è una società privata, sebbene i soci e i capitali siano pubblici, e fornisce servizi che un tempo erano erogati dalle istituzioni pubbliche. Lei ha progettato la sede Sisam come un edificio privato o pubblico?
R: Dal punto di vista operativo, ho considerato l'incarico avuto dalla Sisam come un incarico pubblico.

D: Dal punto di vista del rapporto con il cliente, qual'è la differenza tra un cliente privato e pubblico?
R: Il cliente pubblico ti fornisce delle indicazioni iniziali che generalmente non vengono più messe in discussione. Il privato segue altre logiche e le variazioni,

i cambiamenti di rotta sono all'ordine del giorno. Il soggetto pubblico conosce i requisiti che la struttura deve necessariamente possedere. Il progettista li elabora dal punto di vista creativo, seguendo un iter piuttosto rigido stabilito dalla regolamentazione del settore dei lavori pubblici: studio di fattibilità, progetto preliminare, quello definitivo e quello esecutivo.

D: In quale modo avete ottenuto questo incarico?
R: Tramite concorso a inviti. Ai Comuni dell'alto mantovano, associati alla società Sisam, è stato chiesto di suggerire il nome di uno o più progettisti qualificati. Redatto l'elenco, la società

ha emanato un bando, in cui erano definite le richieste del soggetto banditore, i tempi di svolgimento e le regole della competizione. Ogni proposta doveva essere corredata da un progetto preliminare di massima, da una relazione e da un computo estimativo. Sei, le proposte pervenute alla Sisam. Dopo la prima scrematura, ne sono rimasti in gara due, tra cui la nostra. Sono tornato a esporre il progetto davanti al Consiglio di Amministrazione e, alla fine, ci hanno affidato l'incarico. Un anno dopo sono iniziati i lavori sotto la Direzione Lavori dello studio Santi e il Coordinamento dell'Ing. Gianluigi Cigolini.



D: Immagino che relazionando al CdA, abbia esposto i criteri con cui ha elaborato la nuova sede Sisam in Castel Goffredo?

R: Il progetto l'ho esposto con il cuore, sebbene i criteri erano delle emozioni per lo più mentali.

D: Quale il suo punto di partenza per elaborare un progetto?

R: La percezione del luogo sul quale sorgerà l'opera. Non mi basta analizzarlo sulla carta. Devo recarmi sul posto, camminarci sopra, ascoltare in che modo dialoga con spazi e luoghi che gli sono prossimi. Il bando conteneva delle indicazioni precise. La nuova sede doveva includere una zona uffici e una zona magazzino, e

svolgersi su tre piani: al piano terra gli uffici aperti al pubblico, al secondo gli uffici tecno-amministrativi, mentre al terzo gli uffici dirigenziali.

D: ... mentre l'ispirazione?

R: Bisogna cercarla da un'altra parte. Almeno è quanto succede a me. Io la trovo vivendo il luogo osservandolo, registrando le sensazioni che mi suggerisce.

D: È andato sul posto?

R: Prima di misurarlo ho percorso quel pezzo di terra, ho ascoltato il mio passo, il respiro del mio cammino e ho afferrato la ragione del mio essere lì, su un parte di mondo di cui avevo il potere di cambiarne il destino.

D: Una bella responsabilità?

R: Direi di sì.

Ogni volta che si realizza un progetto, bisogna aver la consapevolezza che in quel momento si sta modificando, anche se in modo minimo, il pianeta Terra.

D: Ritornando al Sisam?

R: Il lotto è lungo cento venti metri e profondo cinquanta. Una linea, che accompagna un viale alberato: una strada di prima circoscrizione. Una bella strada: dritta sparata (come si dice in dialetto) ma ammorbidita dalla presenza dei tigli. La percezione della sua orizzontalità mi ha permesso di capire che ciò che avrei realizzato non si sarebbe mai visto in prospettiva lunga, sarebbe stato inutile progettare la facciata senza un punto di vista da cui guardarla nella sua totalità.

D: Per cui?

R: Ho percepito il luogo come un'entità in movimento e ho pensato che anche l'edificio che avrebbe ospitato, lo si sarebbe percepito in movimento: passando in automobile o passeggiando lungo la pista ciclo-pedonale che fiancheggia il viale alberato. Da qui, l'idea di creare un edificio che si interfacciasse con la strada, di un muro che si opponesse alla strada ma in relazione con essa. Un'idea rubacchiata al grande architetto Jean Nouvel.

D: Si riferisce al Kilometro rosso lungo l'autostrada A4, all'altezza di Dalmine?

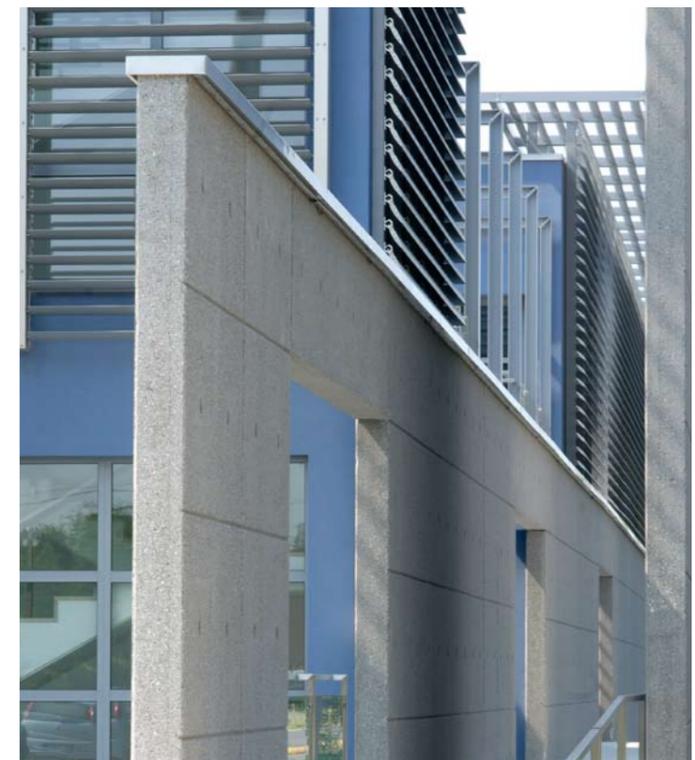
R: In piccolo, è lo stesso concetto.

D: Ma non è la stessa cosa. Quella di Nouvel è un'immagine senza corpo, che può essere percepita solo dall'occhio che muove a folle velocità...

R: È comunque una linea. Anche il mio muro è una linea, sebbene una linea materica. Esso accentua l'orizzontalità della strada ed è percepito in movimento. La differenza è che la percezione del Kilometro rosso è un movimento in prestissimo, per usare il linguaggio musicale; mentre il muro Sisam è un movimento andante. Con delle sorprese.

D: Cioè?

R: Diciamo che lungo questo percorso succede qualcosa. Il



muro si apre. Prima c'è una pensilina che si alza sopra il muro e copre la piazza di ingresso dell'edificio; poi si passa sotto un portale enorme, altissimo; dopo qualche metro si incontra il primo patio, dove verrà collocata una scultura; si prosegue e si incontra un secondo patio dove la seconda scultura, quella del tuffatore.

D: Dunque è l'idea del muro che le ha permesso di sviluppare l'intero progetto?

R: Sì, sopra questo muro ho impostato i piani superiori, modulandoli in modo che dialogassero con il muro.

D: In che modo?

R: Per contrasto. Da una parte la matericità del muro: l'ho voluto in pannelli di cemento di grana grossa, ottenuta attraverso la sabbatura, ai quali ho fatto apportare delle grosse incisioni verticali; dall'altra la leggerezza dei piani superiori, ottenuta attraverso l'uso del vetro, delle lamelle di alluminio, che oltre a mascherare la muratura, hanno la funzione di rendere sfuggente l'edificio, di velarlo, di non farlo percepire tutto...

D: Per quale motivo?

R: Perché volevo si confondesse col cielo! Per renderlo imprevedibile, come è imprevedibile il cielo! ■

Le Corbusier: Verso una architettura. Milano, Longanesi 1973
René Descartes: I principi della filosofia. Roma-Bari, Laterza 2000
Jean-Joseph Goux: Gli Iconoclasti. Venezia, Marsilio 1979
www.kilometrorosso.com/nouvel.php

*Nella foto a destra, Stefano Santi
Architetto dello studio Santi*



UNA RIVOLUZIONE IN ATTESA

LA PANCHINA DISEGNATA DA STEFANO SANTI

“È difficile capire le cose, quelle semplici che non si mostrano né troppo, né troppo poco. La sedia, se la osservi bene, alla fine mica la capisci! Sta lì e ti mostra che qualcosa non c'è.” Botho Strauss

Lo sa Stefano Santi che sono sceso a Cesole, un paese del mantovano a pochi chilometri da Castel Goffredo per vedere coi miei occhi la panchina da lui disegnata. Lui mette le mani avanti quando me ne parla: - Non si tratta di design - si raccomanda -: il design è tutt'altra cosa. Si tratta semplicemente di arredo urbano -. In effetti, la panchina fa parte dell'arredo urbano. Ma la panchina dei Santi non è semplicemente una panchina e non può essere classificata né scaricata nel genere arredo urbano. È qualcosa in più. Qualcosa che mi fa ridere e mi commuove.





Rido, nell'immaginare la faccia sorpresa dei responsabili dell'ufficio tecnico comunale del paese che gli hanno commissionato lo studio di una nuova panchina, quando si sono visti recapitare un progetto che distrugge il concetto di panchina e lo fa evolvere in qualcosa d'altro. È questo che ha fatto Stefano Santi: ha distrutto il concetto di panchina come noi lo conosciamo; ne ha dichiarato la scomparsa e ha proclamato sottovoce, umilmente, senza usare né concetti né teorie, senza spiegazioni, che la panchina non può più esistere come un singolo oggetto: un pezzo di arredo urbano abbandonato in un parco, lungo un viale, in una piazza.

La panchina da lui disegnata, e che per lungimiranza dei responsabili della committenza

è stata realizzata, prevede che le siano affiancate due sedie fatte con lo stesso materiale e nello stesso stile.

Da qui procede la mia commozione.

La panchina della tradizione, compresa quella degli amanti del dimenticato Prevert, è un oggetto senza identità, anonimo, senza forza, senza alcuna resistenza, che non trasmette alcun sentimento né emozione. Nonostante sia sempre prodotta con materiali pesanti: dal cemento alla ghisa, da spesse assi di legno trattato con vernici resistenti alle intemperie e all'usura, la panchina si fa percepire, sempre e comunque, come qualcosa di flaccido, di obeso, priva di desiderio. Accompagnata a due sedie, la panchina perde questa sua anonimità: si erge, esiste, parla, non si scusa di esistere.

E questo solo perché si accompagna ad una sedia? Sì, solo per questo.

Ma che cos'è una sedia? Perché affiancata ad una panchina le dona l'identità di cui è sprovvista? In che cosa consiste questo suo potere?

Si prenda una sedia, la si discosti dalle sue compagne, la si immetta in uno spazio vuoto, bianco, in modo che l'attenzione non possa che concentrarsi su di essa, e subito la si vedrà perdere la funzione di sedia e diventare un concetto.

Ma non un concetto qualsiasi, freddo, morto, astratto, degno di essere analizzato dall'intelletto kantiano, ma un concetto composto da quella particolare luce che emoziona il corpo oltre la mente.

La sedia è l'attesa. La sedia altro non è che la concretizzazione del concetto dell'attesa. La sedia

è l'incarnazione dell'attesa. E l'attesa è tensione verso qualcuno o qualcosa; è desiderio di qualcuno o qualcosa. Ed è questa tensione, questo desiderio che la sedia trasmette alla panchina. È questa la rivoluzione dei Santi. Innescata da un gesto semplice e umile. È bastato affiancarle due sedie perché essa non fosse più il costruito anonimo, flaccido della tradizione, ma un oggetto in tensione, desiderante. L'attesa, come scrive György

Lukács è sempre l'attesa di un miracolo, cioè di qualcosa e di qualcuno che non dipende da noi, e la cui venuta non è in nostro potere. Anche quando chi è atteso si mostra, la tensione dell'attesa non si placa. Chi arriva è il compimento del desiderio dell'attesa, non il suo annullamento. La tensione non scema mai, perché sorretta dal desiderio e il desiderio è per definizione infinito. Attendere significa infatti

riconoscere che ciò che speriamo non dipende da noi, perché non ne siamo padroni, e che, qualora lo incontrassimo, non è nostro. Lo stesso succede di un figlio: lo attendiamo, e quando arriva, ammirati, lo contempliamo come compimento del nostro desiderio, ma non il suo esaurimento. Per ritornare al dilemma dell'inizio che ci importa se la panchina dei Santi sia design o arredo urbano; ciò che importa è che è stata rivoluzionata l'idea tradizionale di panchina. ■

Botho Strauss - Die eine und die andere: Stück in zwei Akten (2005)
ISBN 3446206205.
E. Fortini, Lukács giovane, in Idem, «Saggi ed Epigrammi», Milano,
Mondadori, 2003.

*Nella foto a destra, Stefano Santi
Architetto dello studio Santi*



ALVARO SIZA PROGETTA COME PINA BAUSCH DANZA

Ascolto Stefano Santi parlarmi del grande architetto portoghese Alvaro Siza; le sue parole mi evocano un ricordo lontano. Un'estate di tanti anni fa, probabilmente gli anni settanta del secolo scorso, quando, dopo il pranzo feriale, in televisione guardavo il bel programma di Vittoria Ottolenghi: Maratona di Danza.



La sede della
Fondazione Iberé
Camargo.



Quel pomeriggio trasmettevano il balletto di Pina Bausch sulla partitura di “La sagra della primavera” di Igor Stravinskij. Rimasi sconvolto e profondamente affascinato da quel modo di danzare. Una rivoluzione rispetto al balletto classico. La danza non era più un atto del pensiero, un’idea astratta da imporre al corpo-materia; né una disciplina messa in atto per conformare il corpo ad un’idea ad esso estranea. Al contrario. In quel balletto, l’idea e la materia-corpo erano un tutt’uno, si confondevano, erano indistinguibili, perché l’idea la formulava il corpo, danzando. Anche la tecnica era capovolta. Dove il ballerino del balletto classico, deve creare l’illusione di poter infrangere le leggi di gravità dando la sensazione di

librarsi nell’aria, la danza di Pina Bausch privilegiava il rapporto con la terra, e il peso del corpo era il principio basilare del movimento. Qualche dozzina di libri più tardi, mi capitò in mano: “Eupalino”, il libro scritto da Paul Valery nel 1921. Studiandolo, compresi che il modo di danzare di Pina Bausch proveniva e sviluppava quanto avevano formulato le avanguardie artistiche del primo novecento. Fu una radicale rottura quella dei cubisti, dei futuristi, degli espressionisti, metafisici, surrealisti, dadaisti. Gli artisti di questa generazione volevano cambiare tutto. Le loro battaglie artistiche diedero una nuova impronta a tutta l’arte del Novecento. La pittura smise di rappresentare il mondo ed iniziò a dipingere se stessa; la scultura

terminò di contrapporsi allo spazio e iniziò a inglobarlo. Così l’architettura. Smise di imporsi alla materia come fosse “un estraneo tiranno” come scrive Paul Valery. Stefano Santi sorride quando cito il poeta filosofo. Lui ama molto questo testo e mi spiega che l’Architettura di Alvaro Siza affonda le radici nel Movimento Moderno, nato nel 1923, due anni dopo la pubblicazione di “Eupalino”, quando Le Corbusier pubblica “Vers une Architecture”. Tra i due libri, tra il poeta-filosofo e l’architetto, un gioco di specchi, di rimandi, di affinità elettive. In effetti, il linguaggio di Alvaro Siza poggia le radici dentro la corrente architettonica che nasce nel periodo tra le due guerre mondiali, ed è teso al rinnovamento radicale dei principi dell’architettura.

La Fondazione
Iberé Camargo di
Alvaro Siza a Porto
Alegre è la prima
opera dell’architetto
portoghese in Brasile.



Le sale della
Fondazione
Iberé Camargo.

Ne furono protagonisti quegli architetti che improntarono i loro progetti a criteri di funzionalità piuttosto che estetici. Ma diversamente dal Movimento Moderno, che detta canoni comuni per l'architettura universale, cioè validi a progettare in ogni luogo ed a ogni latitudine, Siza progetta nello stesso modo in cui Pina Bausch danza. Il suo progettare è indistinguibile dal luogo in cui sorgerà il progetto. Per lui l'idea sta nel luogo e il progettare è un lavoro d'interpretazione e di modificazione del luogo. In questo, la differenza radicale con parte dei teorici del modernismo. Laddove esso dava al Nuovo un valore assoluto, fondato sulla distruzione dell'esistente, Siza dà ai dettami del Nuovo un valore puramente strumentale. Non più contrapporre il Nuovo

allo squallore, alla sporcizia e alla malattia della città storica, e neppure farlo spiccare sullo sfondo di una natura incontaminata, ma stabilire e precisare delle relazioni complesse e significative con il territorio. L'architettura di Alvaro Siza nasce dal luogo e il suo progettare è un appoggiarsi al terreno, un ascoltarlo; è dare una risposta a problemi concreti, a una situazione in trasformazione. Questo suo credere nella genesi creativa del progetto in germinazione dal luogo, illumina l'aspetto più caratteristico della sua architettura: non fissare il linguaggio in un canone. Non esiste un marchio Siza. Ma linguaggi che si rinnovano e sperimentano, grazie alla straordinaria sensibilità interpretativa del luogo di questo maestro del novecento.

“Alvaro Siza è un maestro senza essere la classica figura del maestro”, mi spiega Stefano Santi: “la sua architettura non si impone con un stile immediatamente riconoscibile. Sarebbe riduttivo riconoscerlo in Siza un codice ‘alla Siza’. Nei suoi progetti si legge la volontà, il desiderio di sconfiggere la linea identificativa del proprio operare. Siza è figlio dell'architettura razionalista, continua Stefano Santi, e lo è anche in termini temporali, ha fatto l'accademia studiando i maestri del Novecento, Le Corbusier, Alvar Aalto, Frank Lloyd Wright. Li amava, li studiava, li adorava. Contemporaneamente faceva parte della Scuola di Porto, che era particolarmente in assonanza con il linguaggio

modernista, e concepiva la modernità e la tradizione come termini simbiotici e non contraddittori. La scuola di Porto affermava sia la necessità di essere radicalmente moderni e di rompere con la storia dell'architettura portoghese, sia di produrre un'architettura con la stessa qualità di autenticità, di razionalità e di economia costruttiva dell'architettura popolare portoghese”.

Siza è figlio di queste due tendenze e la sua architettura è figlia della tradizione e della modernità. Di una tradizione che era in via di esaurimento e di una modernità prossima alla fine. Per preservarle, egli inventa una lingua che le rinnova entrambe. Rinnova la tradizione con i nuovi codici linguistici elaborati dalle avanguardie moderniste e salda la modernità al luogo, in modo da porre fine alla sua sterile ripetitività. Un esempio di innesto del Nuovo nella tradizione è l'uso che Siza fa del bianco.

“Su questa questione c'è sempre stata dell'ambiguità all'interno del Movimento Moderno”. Precisa Stefano Santi che i grandi architetti di quel periodo usano il bianco per definire un ideale di purezza e per affermare la necessità di fare tabula rasa delle convenzioni linguistiche del passato. Nello stesso periodo, però, Le Corbusier ancora l'uso del bianco alla tradizione: all'epoca in cui le cattedrali erano bianche.

“Siza solleva questa ambiguità” prosegue il Santi, *“la agita, ne interrompe il cammino; e senza incertezze e ripensamenti salda l'uso del bianco all'interpretazione del luogo. Così fa nel progetto Evora, quando riconduce il bianco al latte di calce delle casette popolari portoghesi. E nemmeno trova inopportuno tradire il bianco quando l'interpretazione del luogo, nomina un altro colore che consente un'avvincente mimesi con il luogo in cui si inserisce”.*

Come nel balletto di Pina Bausch, i suoi progetti non evocano l'illusione di vincere la legge di gravità proiettandosi verso il cielo, ma privilegiano il rapporto con la terra, si saldano con essa e si sviluppano in linea orizzontale per poter abbracciare più terra possibile. *“È un'architettura visibile e presente, dove prevale il pieno sul vuoto”.* Ci tiene a spiegarmi Stefano Santi che *“l'architettura di Siza si auto genera a partire dalla forma del terreno, dalla sua orografia, dalle curve di livello, dalle masse, e si concretizza per dare vita non ad una forma fine a se stessa, ma per esprimere la funzione pura dell'abitare la terra. Le sue case sono spazi da vivere, spazi della quotidianità del vivere”.* E aggiunge: *“Spesso i grandi architetti dimenticano la loro genialità quando progettano la casa. Non riescono a esprimere il*

quotidiano perché non riescono a rimuovere la voglia di esprimere se stessi. Così, purtroppo, capita che la casa diventi il manifesto del loro linguaggio. Non è così in Siza” aggiunge: *“Per questo maestro, la vita, nella sua totale pienezza, nelle sue relazioni spirituali e materiali, è la cosa decisiva. Per questo la casa, da lui progettata, è un atto di vita affinché la vita prosegua”.* ■

Il progetto della
Fondazione ha
permesso all'architetto
Alvaro Siza di
vincere, nel settembre
2002, il Leone
d'Oro alla Biennale
di Architettura di
Venezia.

Bentivoglio Leonetta - Carbone Francesco:
Pina Bausch. Vieni, balla con me. Firenze Barbès 2009
Pina Bausch. Teatro dell'esperienza, danza della vita. Milano Costa & Nolan 2005
Sulle tracce di Pina Bausch. Milano Ubulibri 2003
Igor' Stravinskij: Cronache della mia vita. Tricesimo (UD) Se 2010
Paul Valéry: Eupalino o l'architetto. Pordenone Biblioteca dell'Immagine 1991
Alvaro Siza: Case 1954-2004. Milano Skira 2004
YOUTUBE: Nonsolomoda - Viaggi di Architettura - Porto.

Nella foto a destra, Stefano Santi
Architetto dello studio Santi



SISAM: DUE TIPOLOGIE DEL COSTRUIRE IN ARMONIA

EDILIZIA DI CANTIERE ED EDILIZIA PREFABBRICATA NOBILITATA

INTERVISTA AD ANGELO SANTI

Leggere la sede Sisam spa dal punto di vista ingegneristico mette in luce un aspetto del costruire poco valorizzato in Italia. La prefabbricazione. “In Italia, ci racconta Angelo Santi, l’ingegnere dello Studio Arnaldo Santi, la prefabbricazione è stata usata principalmente per la costruzione di capannoni industriali. Nel settore dell’edilizia residenziale e commerciale non ha avuto un significativo sviluppo. La prefabbricazione l’abbiamo concepita, pensata e applicata per dare vita a costruzioni elementari e di grandi dimensioni, realizzando dei costrutti senza identità, anonimi: dei container inospitali, traballanti e spifferosi. In altri paesi, penso all’America in particolare, alla prefabbricazione è stata riconosciuta la dignità che si merita ed è stata studiata, progettata e utilizzata anche per l’edilizia residenziale”.



D: Mi sta per dire che la sede Sisam è una costruzione prefabbricata?

R: In parte. Ma non è questo il punto. C'è stato commissionato la costruzione di una palazzina per gli uffici e un magazzino. Lo studio Santi non poteva permettersi di soddisfare questa richiesta in modo convenzionale. Costruendo una palazzina con dietro un magazzino prefabbricato. Non è nel nostro stile, la nostra tradizione. Il problema però esisteva e non potevamo ignorarlo. Per una serie di motivi, tra cui il più rilevante quello economico, il magazzino non poteva che essere un manufatto prefabbricato. Non potendo scendere nel convenzionale, ci siamo chiesti: come dare dignità architettonica ad un

magazzino prefabbricato? Come investirlo della stessa dignità che avremmo sicuramente accordato alla palazzina uffici?

D: La soluzione?

R: Progettando un unico corpo sia per gli uffici che per il magazzino. Un unicum del medesimo stile, dotato delle medesime caratteristiche e prestazioni. Il Sisam è stato disegnato in modo che, osservandolo dall'esterno, non fosse possibile decifrare la parte riservata agli uffici e quella a magazzino. Questa è stata l'idea vincente. Far incontrare e coesistere due diverse modalità del costruire. Quella di tipo tradizionale, in cantiere aperto, e la prefabbricazione. Una volta individuata la forma da parte dell'architetto,

abbiamo progettato gli spazi e i volumi prendendo come unità di misura delle misure semplici, standard, adatte ad essere ripetute, come pretende la modalità costruttiva della prefabbricazione.

D: In altre parole, prima avete definito il modulo prefabbricato, poi avete organizzato gli spazi e i volumi attorno ad esso?

R: Esattamente. Abbiamo sviluppato la forma artistica del progetto riconducendola alla semplicità del modulo prefabbricato. La scommessa è stata quella di non cadere nella serialità poco o mal progettata, nell'improvvisato, nello scadente, come si usa intendere la prefabbricazione in Italia. Al contrario, abbiamo conferito una



dignità architettonica al modulo prefabbricato, dando attenzione alla finitura e alla forma architettonica del pannello e alla sua funzione estetica.

D: Quindi il progetto Sisam è stato un tentativo ben riuscito di conferire dignità architettonica ad una modalità del costruire spesso lasciata in balia delle capacità del fabbricatore?

R: Questa potrebbe essere la strada per un nuovo modo di costruire l'edilizia sia residenziale che industriale, e per stimolare la prefabbricazione a progettare in modo migliore. In questo settore ci sono delle effettive potenzialità purtroppo ancora inesplorate. In Italia, la prefabbricazione, eccetto rari casi, è stata chiesta principalmente per abbattere i costi. Come ho già detto, all'edilizia prefabbricata è stato chiesto di operare nel settore produttivo di base: depositi, sale macchine, magazzino. Non si sono mai chiesti dei requisiti prestazionali. Ora che sono state emanate le normative del contenimento dei consumi, la prefabbricazione potrebbe fare un balzo in avanti nella direzione della qualità. Con le nuove

leggi, l'edilizia industriale deve possedere particolari requisiti di isolamento, di salubrità e benessere, di sicurezza degli impianti ecc.; ebbene quale altro modo di garantire l'ottimizzazione di queste prestazioni se non predisponendole a partire dalla progettazione del prefabbricato? Il prefabbricato lo si realizza in stabilimento e questo comporta più possibilità di controllo. Se, come in America, in Svizzera, nei paesi del Nord, anche in Italia questi stabilimenti fossero dotati di tutti i requisiti necessari: tecnologie, esperienza, competenza, uffici di progettazione, uffici tecnici, linee di collaudo e imballo, controlli qualità, sistemi di trasporto, certificazioni ecc., sarebbe garantita un'alta qualità dei prodotti prefabbricati in grado di soddisfare anche i committenti più esigenti. Logicamente il prezzo aumenterebbe ma sarebbe comunque competitivo perché l'impiantistica, essendo progettata fin dall'inizio, sveltirebbe il processo di costruzione.

D: Quali vantaggi si possono ottenere applicando la prefabbricazione all'edilizia residenziale?

R: Personalmente non sono a favore dell'azzeramento della costruzione di tipo tradizionale, ma per una sua coesistenza con quella prefabbricata. I vantaggi che si otterrebbero sarebbero molteplici. In primo luogo aumenterebbe la qualità. In America, i moduli prefabbricati destinati all'edilizia residenziale, sono costruiti in stabilimenti nei quali lavorano artigiani specializzati. In secondo luogo assisteremmo ad una forte semplificazione del processo di edificazione con la diminuzione di errori e incidenti. In terzo luogo aumenterebbero i controlli e le ispezioni, che potrebbero essere effettuati a partire dalla presentazione del progetto, lungo l'intero processo produttivo, fino al collaudo finale per l'abitabilità. Altri due aspetti rilevanti si devono sottolineare, entrambi a favore dell'ecologia. L'utilizzo dei prefabbricati implica molti meno viaggi di quelli richiesti per i materiali provenienti da diversi fornitori, e questo permetterebbe di risparmiare energia e di ridurre l'inquinamento dovuto ai trasporti. Il secondo aspetto riguarda gli scarti. La prefabbricazione non produce, come l'edilizia convenzionale,



cumuli di detriti e scarti. I detriti, gli scarti, gli sfridi delle lavorazioni di fabbrica possono essere riutilizzati o riciclati nel corso delle lavorazioni successive. Mentre il materiale esuberante i bisogni di un progetto, può essere ovviamente utilizzato per un altro progetto.

D: In conclusione, tornando alla sede Sisam, il modulo prefabbricato è stato progettato dalla collaborazione tra l'architetto, l'ingegnere e il prefabbricatore?

R: Il pannello prefabbricato è un lavoro ingegneristico che presuppone alla base un'idea architettonica. Senza un'idea architettonica, seconda, si rischia di cadere nello svilimento del costruire. L'architetto dice quello che intende fare. Il progetto ingegneristico fornisce le

prestazioni necessarie per realizzare l'idea sia dal punto di vista della costruzione, sia da quello dell'adeguamento alle normative vigenti. Per fare un esempio. L'architetto vuole il pannello con una certa densità o rarefazione del graniglietto, vuole che sia solcato da incisioni verticali o orizzontali, profonde o superficiali, ad una certa distanza l'una dall'altra? L'ingegnere fa in modo che queste caratteristiche estetiche non intacchino la funzione principale che il pannello deve svolgere. Poi, assicura al pannello le prestazioni di isolamento acustico e termico richieste dalle normative. Infine, presenta il progetto e i relativi calcoli al prefabbricatore, il quale dovrà consegnare il prodotto conforme a quanto richiesto. È quanto abbiamo fatto con il Sisam. Abbiamo

progettato un pannello di un certo interesse estetico e munito delle prestazioni necessarie, e lo abbiamo utilizzato per dare una unitarietà al progetto, per poterlo leggere come un'unica costruzione. Lo abbiamo pensato capace di resistere al tempo, ponendo cura al dettaglio e attenzione alla finitura.

Facendo questo, abbiamo legato e fatto coesistere in modo armonico due diverse tipologie del costruire. E credo che la sede Sisam sia un tentativo ben riuscito di inserimento, nella costruzione di tipo tradizionale, di una parte prefabbricata. Una strada da percorrere dato che l'una non esclude l'altra. Ma perché questo avvenga, bisogna necessariamente introdurre una nuova mentalità progettuale. ■

Morandi R., La prefabbricazione nel progetto delle grandi strutture, AA.VV., 'Ciclo di conferenze sui temi della prefabbricazione strutturale', Centro Nazionale Studi sulla prefabbricazione strutturale, Torino, Edizioni del Politecnico, 1966.

Nella foto a destra, Angelo Santi
Ingegnere dello Studio Santi



EVOLUZIONE SOCIALE DI UNA FIGURA PROFESSIONALE

CONVERSAZIONE CON CESARE SANTI

L'evoluzione è un bel concetto. Contiene il tempo, una freccia scoccata nel tempo. È un concetto che non concede né sosta, né riposo. Il suo verbo implica un avanzare, un progredire, cambiare, divenire, diventare, svilupparsi, tramutarsi, trasformarsi.



Cesare Santi appoggia la mano sulla scrivania. Mi guarda.
“La freccia l’ha scoccata mio padre”. Arnaldo, un nome importante, di origine tedesca, significa “dominante come l’aquila”.
“Noi stiamo volando, e fortunatamente in alto, grazie a lui”, racconta il figlio.
“Le cose sono radicalmente cambiate da quando lui ha iniziato nei primissimi anni Sessanta”.

Il padre era geometra. Tra gli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso, in provincia, la figura del geometra era importante e veniva subito dopo quella del sindaco, del parroco, del farmacista. Se le posizioni dominanti delle prime tre figure erano consolidate da tempo, l’ultima arrivata conquista una posizione di prestigio grazie all’emergere della media e piccola industria nelle province italiane. L’operaio che ha imparato

il mestiere nella grande industria della città, o in quegli insediamenti industriali di lunga gittata fondati prima delle guerre mondiali, si mette in proprio. Ha bisogno di dipendenti e di terreni su cui edificare l’azienda. I contadini rispondono al richiamo: smettono il lavoro dei campi e vanno in fabbrica, preferendo all’ignoto, il raccolto è nelle mani di Dio, il noto: la paga a fine mese. Per qualche anno, non ce la fanno ad abbandonare radicalmente l’eredità che suda secoli di cultura e, smessa la tuta da operaio, continuano a lavorare il campo. Ma l’industria cresce, ha bisogno di spazi. Gli operai-contadini vendono il campo, e col ricavato iniziano a pensare al miraggio di costruire una casetta, dotata dei piccoli agi e delle domestiche conquiste della modernità. C’è bisogno di una figura in grado di soddisfare queste esigenze. Di un professionista capace di accontentare gli imprenditori che vogliono costruire il capannone

e l’abitazione, e gli operai che vogliono essere padroni almeno in casa propria.

Il geometra è la figura che occorre. Arnaldo Santi è pronto. Apre lo studio. Aiuta l’imprenditore ad acquistare il terreno e l’operaio-contadino a venderlo; elabora il progetto del capannone e dell’abitazione per l’imprenditore e la casetta per la famiglia operaia; a tutti risolve il problema delle pratiche amministrative.

“A mio padre piaceva stare con la gente, ed era abile nel rapporto con le persone. La clientela la acquisiva attraverso i rapporti interpersonali. Lavorava per tutti: per gli imprenditori e per gli operai. In quel periodo ciò che contava era la fiducia e la gente aveva fiducia e rispetto per mio padre. Era uno di loro. La famiglia di appartenenza era di origine contadina. I genitori avevano fatto studiare i figli perché avevano capito che il titolo di





studio aveva un'importanza capitale in quegli anni"

riprende fiato Cesare.

In effetti, è così. Il geometra era un uomo di fiducia e la gente si affidava completamente alla sua professionalità e onestà.

Oltre alle competenze professionali proprie del mestiere, aveva assunto anche il compito di avvicinare la domanda e l'offerta del settore dell'edilizia all'interno del paese in cui operava. Negli anni Settanta la politica prende il sopravvento sull'economia, e lo Stato mette ordine nello sviluppo residenziale e produttivo dei paesi imponendo il piano regolatore.

L'autorevolezza di questa figura professionale inizia a declinare. È costretto ad avvicinarsi alla politica e ai partiti.

Se fino ad allora aveva a che fare esclusivamente con la committenza (chi gli

commissionava la progettazione della casa, chi gli chiedeva di vendere un terreno), con l'istituzione del piano regolatore alla committenza tradizionale si aggiunge l'Amministrazione pubblica e i partiti che la governano.

Per poter continuare a contare, molti di loro si candidano a sindaco o assessore, altri si iscrivono al partito di maggioranza, pochi ai partiti di opposizione, altri ancora si riconvertono in tecnici comunali. In testa, hanno tutti lo stesso scopo. Essere coinvolti nel piano regolatore, sedere nella cabina di regia dove si decide quali appezzamenti di terreno agricolo trasformare in terreno edificabile. Con i fasti attorno al piano regolatore, inizia a perdersi la considerazione sociale verso la figura del geometra di paese. Per ragioni diverse.

Con il benessere aumenta la scolarizzazione, e sono sempre più numerosi i giovani che frequentano gli istituti superiori, aprono lo studio e fanno concorrenza al geometra storico del paese.

Un'altra ragione del declino, l'aumento della comunicazione. L'automobile, la televisione, il cinema, i quotidiani, i periodici popolari rompono i confini del paese.

La gente si muove, è più informata; le donne vanno dal parrucchiere sfogliano *Gente*, *Oggi*, *l'Espresso*, *Panorama*, entrano nelle case degli attori, dei politici, degli arrivati e confrontano queste dimore con il disegno della propria casa. Saranno anche dimore di cattivo gusto, ma fanno comunque lievitare le esigenze della committenza. Non ci si accontenta più della casa "del geometra" che magari,



per anni, ha disegnato sempre lo stesso modello con qualche innocua variazione. Ora si ha bisogno che la casa non sia soltanto il cuore della famiglia ma che ne rappresenti lo status symbol, vero o presunto che sia. Molti si riconvertono, si rimettono a studiare, conseguono la laurea. Altri, avendo fiutato l'andazzo da tempo, spingono i figli a non accontentarsi del diploma, e li iscrivono all'università.

"Nostro padre ci ha ben consigliato. Mio fratello maggiore si è laureato in ingegneria, il secondo in Architettura".

"E lei?" chiedo.

"Io in Economia e Commercio".

Cesare Santi annota il mio sguardo sorpreso e mi racconta

di aver fatto la gavetta con il padre, per due interi anni. Da lui Cesare Santi ha imparato come si ottiene e mantiene la fiducia del cliente, le tecniche di acquisto e di vendita degli immobili, come assolvere le pratiche burocratiche necessarie e come rapportarsi con le istituzioni locali.

"Ma la cosa più importante che mi ha insegnato" aggiunge "è quella di avermi fatto comprendere che se i fratelli Santi volevano perseguire essere in grado di muoverci sul mercato immobiliare".

"In questi ultimi quindici anni sono entrate in campo le grandi agenzie immobiliari facendo una spietata concorrenza agli studi professionali. Essendo

specializzate a mediare tra la domanda e l'offerta, entrano in contatto con una quantità infinita di persone.

Succede che nell'acquisizione dei clienti nella fase d'acquisto del terreno edificabile o dell'acquisto della casa da ristrutturare, essi sono in una posizione privilegiata per proporre un progettista di loro gradimento. Per non essere travolto, il nostro studio ha dovuto costituire una realtà unica nel suo genere occupandosi di assistere tecnicamente il Cliente col fine di realizzare un progetto di qualità".

Cesare Santi sorride: *"Capisce, ci sono volute tre persone, tre figli, per fare quel che mio padre faceva da solo".* ■

Belpoliti Marco: Settanta. Torino Einaudi 2001

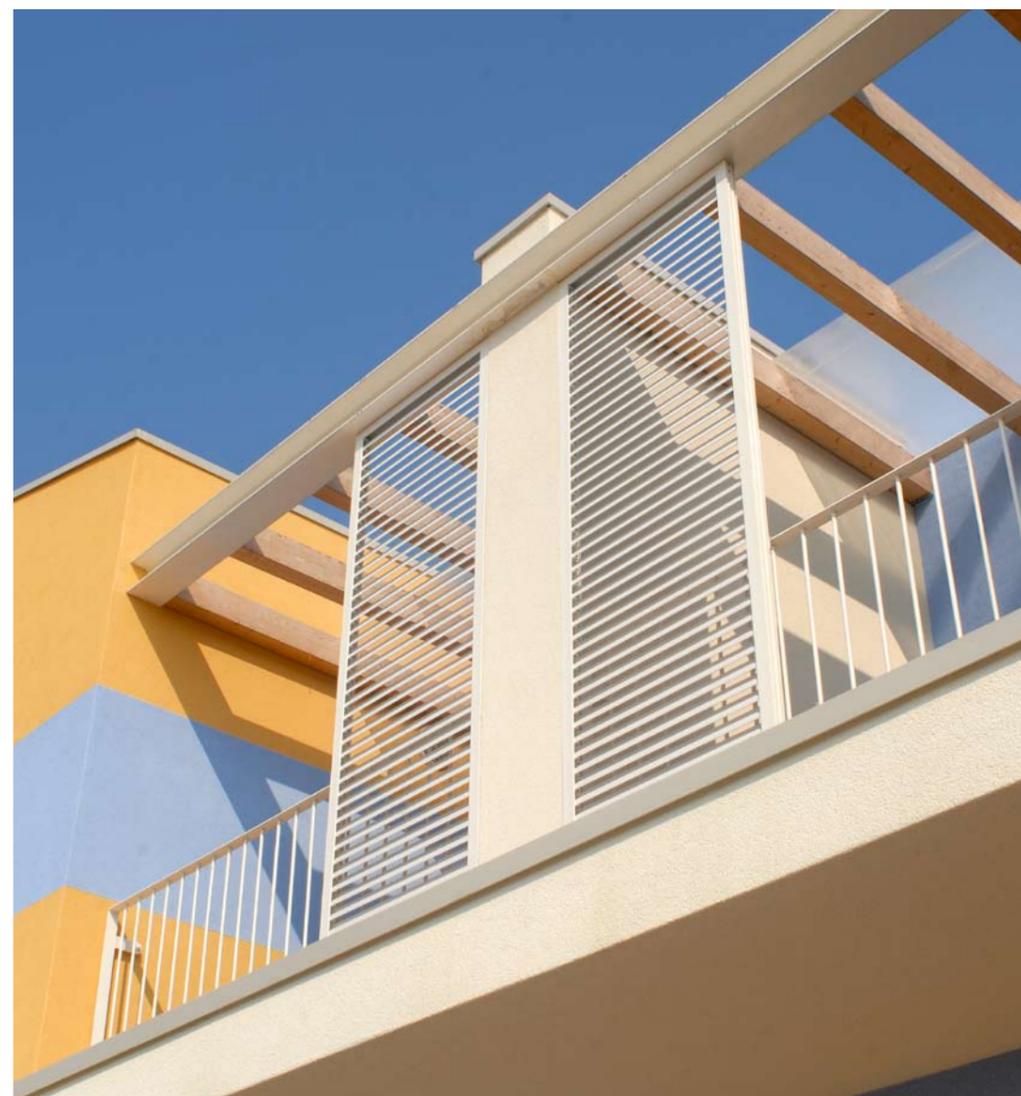
Nella foto a destra, Cesare Santi



PER UNA ARCHITETTURA NON OMOLOGATA

OTTO ALLOGGI DI EDILIZIA RESIDENZIALE ECONOMICA POPOLARE

Vicino alla linea ferroviaria avevano costruito un'autostrada e negli anni Settanta avevano tirato su nuove città industriali dove era venuta ad abitare molta gente, destinata a lavorare per assicurare il progresso al paese socialista. Tutte queste città erano identiche tra loro, composte da cinque o sei quartieri chiamati microquartieri, e nell'insieme rappresentavano un paesaggio tristissimo: le case erano fatte tutte allo stesso modo, palazzi di nove piani schierati su tre file con piccolo giardinetto davanti dove l'erba non cresceva mai...
Da Educazione siberiana di Nicolai Lilin Einaudi 2009



La situazione è questa: in Italia si costruiscono sempre meno alloggi popolari o, per meglio dire, case di edilizia residenziale economica popolare e, senza alcun dubbio, l'edilizia privata è migliore di quella economica popolare.

La causa: il fallimento dei grandi progetti di edilizia economica popolare degli anni sessanta, settanta e ottanta del secolo scorso.

Non ha probabilmente senso, e di certo non è questo il luogo dove condurre una critica ai singoli progetti: il cuore del problema, infatti, non risiede tanto nella composizione architettonica degli edifici, perché in questa materia

essi, molto probabilmente, avrebbero ancora molto da insegnare, quanto nella tipologia abitativa che tali progetti hanno contribuito a delineare.

Quindi sbarazziamoci del giustificazionismo, dall'attribuire a responsabilità esterne all'architettura, - come il mancato completamento dell'opera, la mancanza di servizi - il fallimento di questi veri e propri esperimenti architettonici. A mio parere è nello schema socio politico e culturale, a cui quelle sperimentazioni si ispiravano, che bisogna cercare le ragioni del loro fallimento.

È lo stesso Vittorio Gregotti, l'autore del progetto del quartiere Zen di Palermo, a denunciare

il fallimento di questo schema concettuale quando asserisce che l'esperienza di Palermo esprime una certa comprensibile ingenuità nel perseguire idee spiccatamente utopiche.

Gregotti e gli altri credevano, come del resto tutta l'intelligenza di quegli anni, nel mito del sociale rispetto all'individuale, ed erano convinti, e si illudevano, che la fabbrica avrebbe trasformato le masse contadine riversate nella città, in una classe emancipatrice dell'intera società. Per questo hanno costruito quartieri e città quartiere, ispirandosi al falansterio di Charles Fourier (1772 - 1837): la struttura abitativa in cui si sarebbe svolta la vita dei membri



dell'unità sociale di base, prevista nelle sue teorie del socialismo cosiddetto utopistico. Per questo hanno progettato edifici dove ospitare migliaia di persone appartenenti alla stessa classe sociale, e spazi esterni troppo grandi e spazi interni troppo ridotti per viverci. Credevano nell'emancipazione dell'operaio in classe politica (il mito del proletariato), capace di autogovernarsi, di anticipare in un segmento abitativo, ciò che sarebbe stato il suo ruolo nella futura società comunista. Tutto ciò non è avvenuto. La scommessa è stata persa. Il movimento operaio è scomparso: sono rimasti i sindacati e i quartieri come lo Zen di Palermo, il Corviale di Mario Fiorentino a Roma, il quartiere gallaratese di Carlo Aymonino. Sonori fallimenti!

Esperienze negative, che hanno fatto riflettere e comprendere che stipare nella stessa stecca, torre, serpentone, migliaia di persone appartenenti tutte alla stessa classe sociale meno abbiente, da come risultato l'accentuazione dei loro drammi. Che pensare gli uomini come fossero inquadrati indistintamente in una classe sociale, vuol dire negare le esigenze, le potenzialità del singolo. Che non è possibile far coincidere la dimensione abitativa con la dimensione sociale: un singolo contesto abitativo per quanto si sviluppi modularmente all'infinito e risponda a tutte le esigenze di chi vi abita: dal socializzare, al fare attività fisica, al comprare e vendere merci: non riesce a supplire il desiderio del singolo di frequentare il resto della città, di scoprire luoghi progettati in maniera diversa dalla propria

tipologia abitativa. Che questi edifici, quasi sempre edificati nelle periferie urbane, hanno spesso accentuato devianze sociali.

Queste riflessioni non hanno alcunché di amaro, semplicemente contraddicono lo schema mentale e ideologico di coloro che hanno concesso troppa fiducia all'architettura e idealizzato la sua forza rivoluzionaria.

D: E allora che fare? Bisogna negare all'architettura e all'urbanistica di essere un modo per capire il mondo e raccontarlo? Bisogna giudicare una inammissibile pretesa del desiderio di queste discipline di sollevare idee e aspirazioni che vanno oltre la pratica del progettare?

Ed è quanto ha fatto progettando gli otto alloggi di edilizia residenziale economica popolare.

È indubbio, la gente odia gli edifici che si sviluppano modularmente all'infinito - conferma Stefano Santi - oggi la gente pretende che la propria casa sia diversa da quella del vicino. Se il paesaggio residenziale risulta malato, disordinato, brutto, è perché tutti sono contro i principi dell'armonia nella continuità; contro il concetto di bellezza legato al modulo armonico che si ripete e rotto dall'edificio di testa e da quello di coda. A me questi concetti sono ancora cari perché garantiscono una certa continuità con il territorio, perché assicurano la possibilità di integrarsi con l'esistente e di progettare un inizio e una fine anche a un intervento di una certa dimensione. Certo, nell'applicarli, bisogna tenere presente quanto si è imparato dal fallimento delle sperimentazioni architettoniche precedenti.

E, infine, l'architettura deve trattare i cittadini come fossero esclusivamente delle masse di acquirenti?

(Stefano Santi mi guarda perplesso). *R: Il nostro è il tempo delle domande, non delle risposte. Quando mancano le risposte, quando si vive sotto il segno dell'impensato, è alla propria onestà intellettuale e professionale a cui bisogna fare riferimento.*

D: E quale canto intoneresti per sfuggire a questi inconvenienti?

Propongo un'architettura che non sia omologata e che non omologhi (e sottolinea che il concetto di omologazione lo intende alla Pasolini). Propongo, cioè, un'architettura che non distrugga le varie realtà

particolari, o che sottragga realtà ai modi di essere uomini che la storia italiana ha prodotto in modo molto differenziato. In altre parole, propongo un'architettura tra virgolette sociale senza cadere nell'ideologia del sociale. Lontana da me l'idea di annullare il singolare, di livellare il particolare, di ridurre la differenza!

Nel progettare questi otto alloggi ho cercato di dare un ritmo alla ripetizione del modulo giocando sul contrasto tra il pieno e il vuoto, imprimendo armonia alla continuità, senza rassegnarmi ad adottare i principi che attualmente spingono l'architettura di mercato: quelli della diversificazione estrema.

Il manufatto architettonico realizzato è dignitoso, ben costruito, lineare, pulito, senza ornamenti né sbavature e si inserisce con grazia nel contesto. Proprio perché sono case di edilizia residenziale economica popolare, ho prestato grande attenzione al comfort, al risparmio energetico e all'aspetto estetico.

Per tutti gli alloggi ci sono spazi esterni molto intimi: la loggia esposta al sud per gli alloggi al primo piano e il patio per quelli a piano terra.

Il mio intento - conclude Stefano Santi - è stato quello di progettare e realizzare alloggi in grado di conferire dignità alle persone che li abiteranno. ■

Fourier Charles: Nuovo mondo industriale e societario, Milano Rizzoli 2005

RAI SAT ART, in collaborazione con Architettura a Valle Giulia - Università degli Studi "La Sapienza" MEDiateca: GAINCARLO DE CARLO Quartiere Matteotti, Terni, 1970-1975; CARLO AYMONINO e ALDO ROSSI Quartiere Monte Amiata al Gallaratese, Milano, 1968-1973; VITTORIO GREGOTTI Quartiere Z.E.N., Palermo, 1969-1973.

*Nella foto a destra, Stefano Santi
Architetto dello studio Santi*



LA CASA CHE APPOGGIA IL CAPO ALLA TRADIZIONE

CONVERSAZIONE CON STEFANO SANTI

Strade taglienti come lame ci conducono alla casa dei fratelli Negrisoni. Un ultimo segmento alberato ed eccoci arrivati. Appoggiamo le automobili all'ombra di una vecchia barchessa anticamente adibita alla custodia di attrezzi agricoli e mettiamo piede nella grande corte deserta.

Il nostro arrivo sembra inatteso. Le porte e le finestre rimangono ermeticamente chiuse. Sono le tre del pomeriggio, il sole spacca. La casa antica, come quella nuova, appare impegnata a difendersi dalla calura. Anche le nostre camicie gocciolano. Non dovremmo essere qui, non a questa ora. Né dovremmo disturbare la grande corte colma di silenzio e di sole. Ma ormai siamo qui e quindi usiamo il cellulare e una porta si apre e una ragazza appare sorridente.

Ci avviciniamo.

Stefano Santi non si muove. Nei suoi occhi leggo ciò che io non potrò mai vedere: questo minuscolo segmento di mondo prima della costruzione da lui progettata. Ogni volta che ritorna qui, è un continuo confrontare il com'era e il com'è ora. Prima del suo intervento la casa antica dialogava esclusivamente con la barchessa che le stava di fronte e ne limitava lo sguardo

verso sud, mentre la corte non aveva confini sul lato est né quello ovest. Uno spazio aperto, - troppo -, indefinito, a cui era obbligo assegnare una precisa identità affinché l'antica casa non risultasse troppo sola, superba, indifesa. Ed è quanto è stato fatto. Il nuovo corpo è stato costruito lungo il lato est della corte, come fosse il moderno rustico dell'antica casa. Per richiamarne la forma sono stati utilizzati materiali e stilemi propri della cultura locale: il mattoncino faccia a vista posato anche a frangisole, le grandi e piccole aperture tipiche delle costruzioni tradizionali locali. La corte ne ha guadagnato in dignità, il suo assetto è stato riconfigurato ed ha assunto l'identità della corte agricola mantovana. Anche l'antica casa è stata beneficiata da questo intervento. Nonostante le piccole finestre abbondantemente chiuse, non respinge ma accoglie.

Siamo entrati.

La ragazza sembra proteggere dal nostro ciarlare qualcuno

che ancora non sappiamo. *"Ho i bambini che stanno dormendo"* ci dice dopo le presentazioni d'obbligo. *"Adesso li sveglio"* e sale la scala di legno protetta da bacchette d'acciaio lucente.

Poco dopo, appaiono in cima alla scala due maschietti che iniziano a scendere, gradino dopo gradino, senza badare a noi; e vanno a sedere su due sedie di cuoio marrone appoggiate al muro bianco della cucina. *"E Daniele?"* chiede Stefano Santi. Stefania, la mamma dei piccoli, chiama al cellulare il marito. Noi afferriamo l'opportunità per far la conoscenza dei bambini. A parlare è Riccardo, nove anni, che ci presenta il fratellino Vittorio di quattro anni.

"Mio marito arriva subito" ci avvisa. La ragazza si è messa a trafficare alla cucina, di quelle di ultima generazione: forte, essenziale, semplice, di colore bianco, di legno laccato e acciaio. Elettrodomestici e mobili sono stati posizionati in modo che chi ci lavora possa conversare





con chi sta seduto alla tavola da pranzo e con chi sta guardando il televisore comodamente seduto sul divano del soggiorno. Non sono state alzate barriere per dividere questi tre momenti della vita domestica. La cucina, la sala da pranzo, il soggiorno formano un unico spazio. A segnare la divisione, una diversa pavimentazione. Il gres duro che richiama l'ardesia in cucina e nella sala da pranzo, il parquet in soggiorno.

“Ho studiato il posizionamento dei mobili e degli elettrodomestici, in maniera che chi ci lavora non si senta isolato e possa godere della grande apertura che ha di fronte” spiega il progettista. L'apertura è molta ampia e incornicia una vista più che meravigliosa: il prato in primo piano, il celeste increspato della

piscina a filo terra in secondo piano; e una linea di giovani pioppi sullo sfondo: le foglie, dalla lamina lucida, luccicano al sole.

Finalmente appare Daniele. Indossa jeans e una maglietta blu il più giovane dei fratelli Negrisoni. Dopo essersi seduto accanto all'architetto, su uno dei due sgabelli bianchi della cucina, e dopo aver fatto una rapida panoramica su noi: *“Eccoci qua”* si propone e comunica che il fratello maggiore, Massimo, non viene: un po' per timidezza, un po' per il carattere introverso, un po' perché occupato dal lavoro. Più che un lavoro, è un mestiere quello dei fratelli Negrisoni. Sono al cinquanta per cento degli allevatori: *“Alleviamo circa cinquecento vitelli a carne bianca al mese”* ci racconta. Per il restante cinquanta per

cento sono agricoltori: coltivano trecento biolche di terra a mais e a orzo. Un'azienda agricola a conduzione familiare, con il padre che dirige il lavoro nei campi e le mogli, Stefania e Silvia che gestiscono l'ufficio. *“Mio fratello Massimo”* continua Daniele *“segue gli acquisti e le vendite mentre io gestisco il ciclo di allevamento dei vitelli”*.

Agricoltori, lo sono da sempre. Vivevano con il padre in una cascina vicina al paese, a Corte Barone e coltivavano 170 biolche, in affitto. Il padre ha poi acquistato questa corte e prima di costruire il nuovo corpo, i fratelli ci hanno pensato due anni.

“Colpa mia, non avevo le idee chiare” precisa Daniele: *“Quando abbiamo lasciato la cascina di Corte Barone*

ero indeciso. Mi attirava l'idea di abitare in paese, di stare in mezzo alla gente. Stavo per sposarmi, pensavo alla mia futura famiglia. Stare in paese comporta un notevole vantaggio per i servizi e le comodità. Poi ho deciso di costruire qui, dove si erano spostati i genitori”. Si interrompe, sorride e indica la figura esile che mi sta seduta accanto, Silvia, la cognata: *“La colpa è sua e di mio fratello. Loro sono più concreti. Il lavoro è qui, mi hanno detto: Corte Barone è lontana quattro chilometri, il nostro è un mestiere che non ha orari, ci si alza anche di notte, faticheremmo il doppio. Mi sono convinto e siamo qui”*.

Ma come costruire?
“Io pensavo, sognavo

di costruire una casetta in mezzo a un giardino, magari sopra un dosso artificiale, e il più possibile vicino alla strada, come fa la maggior parte dei contadini, che costruiscono con l'inconsapevole desiderio di denigrare la vecchia cascina che magari li ha visti nascere”.

Chi le ha fatto cambiare idea?

“Sempre mio fratello. Lui mi convinse a costruire la casa in armonia con l'esistente, dato che Stefano Santi di queste cose se ne intende, ci siamo rivolti a lui”.

E Stefano Santi disegna una casa che appoggia il capo a quella antica, quasi fosse una sua emanazione, la figlia. La forma richiama in modo chiaro quella della barchessa mantovana, con

il tetto spiovente, a due falde, una più lunga dell'altra. Una forma semplice, pulita, senza gronda sui fianchi e una sporgente sui due fronti come tipico dell'architettura tradizionale contadina, la quale prevede, a sud, una falda molto lunga e ripida per fare scivolare la neve e proteggere il fieno e la paglia dalle nebbie.

Condivido con il progettista e con i fratelli Negrisoni la soluzione adottata per questa costruzione: il rispetto armonico con l'esistente, il richiamo alla tradizione, l'aver edificato un unico corpo per due unità abitative lontano dalla strada: ma questo risultato si avrebbe potuto ottenere anche percorrendo una strada diversa, attraverso un'architettura di rottura? Passo la domanda a Stefano Santi. *“Usare un linguaggio di rottura con l'esistente”*



mi risponde *“e ottenere lo stesso risultato è molto difficile ma soprattutto non rientra nella mia poetica. Io non amo questo tipo di architettura. La considero egocentrica, esibizionista. Mi interessa sollevare il velo delle incrostazioni superflue aggiunte all’archetipo originale e ripristinarne lo spirito. E lo spirito è prima di tutto silenzio. Io elaboro il silenzio, lo ascolto perché non smette mai di parlare. Non usa parole, ovviamente, ma stimola e suggerisce nuovi percorsi.”*

“Osserva la grande finestra del soggiorno” mi dice: *“è il silenzio nella sua pura essenza, eppure parla; comunica il desiderio di*

stabilire una continuità con l’esterno, con la campagna profonda, con i filari di pioppi in lontananza, con l’infinito.” *“Questo è il mio modo di operare”* continua: *“un operare quasi religioso, che cerca e trova il modo di legare le cose tra loro, l’uomo alla casa, il presente con il passato e il tutto con l’oltre. Io credo in questo. Nella poetica del silenzio, della continuità, del riferimento, della tradizione. Non credo nel ritorno caricaturale del passato, nella ridondanza e nella retorica”.*

Mi guardo in giro. Sprofonderei le mani nelle tasche se non facesse così caldo. Immagino le serate invernali di questa famiglia, quando la nebbia

stringe la casa, il gelo spinge sui muri, la neve attinge ai suoni più lontani e il resto del mondo scompare. Loro, il camino acceso, la moglie concentrata sulla cena, i bambini immersi nei giochi, il papà compresso sul pc, sono soli, isolati, lontani. Eppure, non si sentono abbandonati. Non respirano soli. Qualcuno respira con loro. Forse la terra, la casa, gli animali nella stalla.

“Ogni volta che ritorno qui” riprende Stefano Santi *“ritrovo la sensazione dell’inizio, di quando progettavo. Penso di aver dato vita una casa che riposa e conforta, per uomini che guardano al futuro, moderni, ma privi della furia di fare tabula rasa del passato”.* ■

Gobbi Mara: Le corti rurali di Mantova.
Montebelluna (TV) Zanetti
Mutti Dario: Le cascine bresciane. Il mistero nel nome.
Montebelluna (TV) Zanetti 1995.

*Nella foto a destra, Stefano Santi
Architetto dello studio Santi*



