

Opacità

Il limite della trasparenza



di/by Gianni Cavallina

Un tempo, un uomo delle prime epoche, sotto il sole del Mediterraneo, capì che poteva, come tanti altri animali, costruirsi un rifugio, per sé e per i suoi cari, un rifugio che lo riparasse dai temporali e nel quale potesse in qualche modo riscaldarsi la notte e difendersi dalle bestie feroci.

Lo aveva già trovato, questo rifugio, lo aveva trovato suo padre, ed il padre di suo padre. Non c'era bisogno di stancarsi, di ferirsi le mani, la caverna, l'anfratto, era già là, a sua disposizione.

Ma ora pensò che poteva avere una sua tana, proprio come gli animali, e che, con un po' di fatica, poteva crearsi una sua 'caverna'. La caverna era fatta di massi, e lì, sotto il sole, tra il mare e la colline c'erano tanti massi, pochi cespugli di mirto, e, di tanto in tanto, qualche leccio.

L'uomo agisce, si fa *faber*, e mette un sasso sopra un altro, poi altri ancora. L'uomo crea un *muro*, che gira intorno e ricrea la caverna. Manca ora una difesa dalla pioggia; frasche intrecciate; ma è meglio affidarsi ancora ai sassi, e concludere verso l'alto il cerchio, fino a creare una volta.

Quello che l'uomo ha fatto con le sue mani è compiuto, sta in piedi, gli serve, proprio come la grotta naturale che Dio gli aveva preparato.

L'uomo è felice, si è costruito, con le pietre, la prima 'casa'. È una casa di *pietra*.

Un uomo delle prime epoche, tra le brume del nord, tra umide pianure erbose e grandi boschi, tra montagne sferzate da pioggia e neve, capì che poteva, come altri animali, costruirsi un rifugio, per sé e per i suoi cari, un rifugio che lo riparasse dalle tempeste, e nel quale potesse in qualche modo riscaldarsi e difendersi dalle bestie feroci.

Lo aveva già trovato, questo rifugio, e lo aveva trovato suo padre, ed il padre di suo padre. Non c'era bisogno di stancarsi, di ferirsi le mani; gli alberi dei boschi, i tanti alberi erano un rifugio; ci si poteva fermare accanto, ripararsi da neve e pioggia, o arrampicarsi al primo pericolo, ed aspettare che lupi ed orsi, alla fine, si stancassero, ed andassero altrove.

Ora capiva però che poteva avere per sé un suo bosco, e staccando con le braccia i rami, scalfendo i tronchi con pietre fino a farli cadere, trarne una serie di pezzi, divisi per grandezza e resistenza. E due tronchi potevano, infissi nella umida terra, reggere a loro volta un lungo tronco; ed ancora ripetere l'operazione con tronchi più bassi sui due lati lunghi del trilite.

Poi unire le tre strutture con rami di fronte e sui lati, in modo da rendere stabile la costruzione; infine, con legni più fini, creare le pareti sui lati, lasciando davanti un vuoto, la *porta*. Infine, con frasche, tenute insieme, coprire la struttura; l'uomo si è costruita una *capanna*, la casa del nord.

Sono luogo, clima, condizioni, a creare, in Europa, le due 'forme' dell'Architettura; la forma muraria, *litica*, al sud, e la forma *lignea*, al nord.

Oggi ci troviamo a parlare di ' trasparenze ', e sembra che poter vedere attraverso dia leggerezza, impersoni civiltà e progresso; il pianeta esalta quello che gran parte del Moderno aveva proposto come tecnologia dei tempi nuovi: la struttura metallica.

Opacity. The bounds of transparency One day, a man of primeval times, under the Mediterranean sun, figured out that like most other animals, he could build a refuge for himself and his loved ones, a refuge that would shelter him from storms, where he could keep warm at night and defend himself from wild beasts.

He had already found such a refuge, as his father had, and his grandfather before. There was no need to tire his limbs and blister his hands; the cave, the cavern, was already there for him to use.

But now it crossed his mind that he could have a den of his own, just like animals do, and that with a little effort, he could create his own 'cave'. Caves were stone, and there, beneath the sun, between the sea and the hills, was stone after stone, a few shrubs of myrtle, and an occasional holm oak.

The man takes matters into his own hands, becoming *homo faber*, and puts one stone atop another, then adds more. He builds a wall, which forms a circle and recreates a cave. Now he needs shelter from the rain: woven branches, perhaps, but it would be better to rely on stones again, and close off the circle at the top, to make a vault.

The thing the man has crafted is now done; it stands upright, it is useful, just like the natural grotto that God prepared for him.

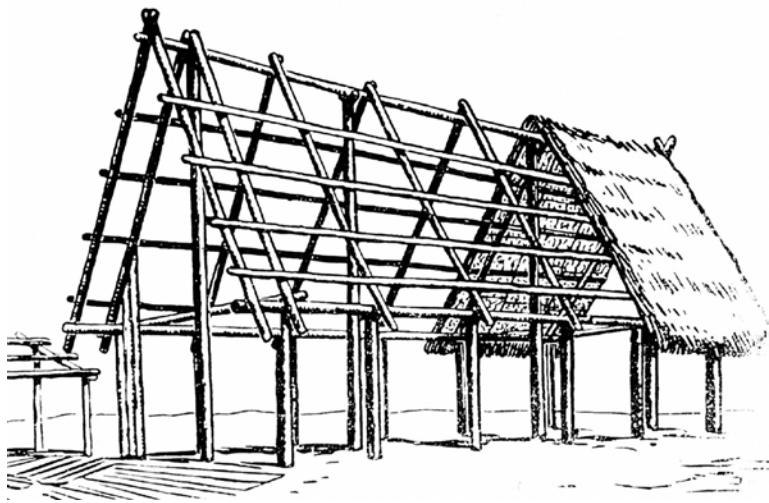
The man is happy; with stone, he has built the first 'house'. It is a *stone* house.

A man of primeval times, in the foggy North, amid damp grassy plains, vast forests, and mountains lashed by rain and snow, figured out that like other animals, he could build a refuge for himself and his loved ones, a refuge that would shelter him from blizzards, where he could keep warm at night and defend himself from wild beasts.

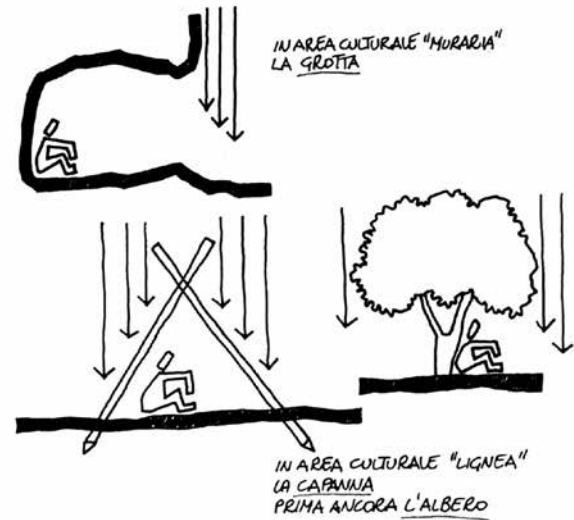
He had already found such a refuge, as his father had, and his grandfather before. There was no need to tire his limbs and blister his hands; the trees in the forest, tree after tree, were a refuge, he could rest beneath them, find shelter from the rain and snow, or climb them at the first sign of danger, to wait for the wolves or bears to give up and go elsewhere.

But now it crossed his mind that he could make a forest of his own, and by breaking off the branches with his hands, scraping at the trunks with stones until they fell, he could collect a series of pieces, divided by size and strength. And if two trunks were set into the damp ground, they could hold up a long trunk, and then he could do the same thing with shorter trunks on the two long sides of the trilithon.

Then he could connect the three structures with branches on the front and sides, to make the structure stable; and then, using thinner pieces of wood, create walls on the sides, leaving a hole in front, the *door*. And then finally, using bundles of twigs, he could cover it; the man had built himself a *hut*, the house of the north.



TAV. 5
I PRECEDENTI DEL TIPO BASE



archetipi dei due modi del costruire, il costruire in area mediterranea, muraria, o litica, la 'grotta' o 'caverna', e il costruire in area nordica, lignea, la 'capanna'. (da C. Chiappi, G. Villa, *Tipo, progetto, composizione architettonica*, Firenze 1979)

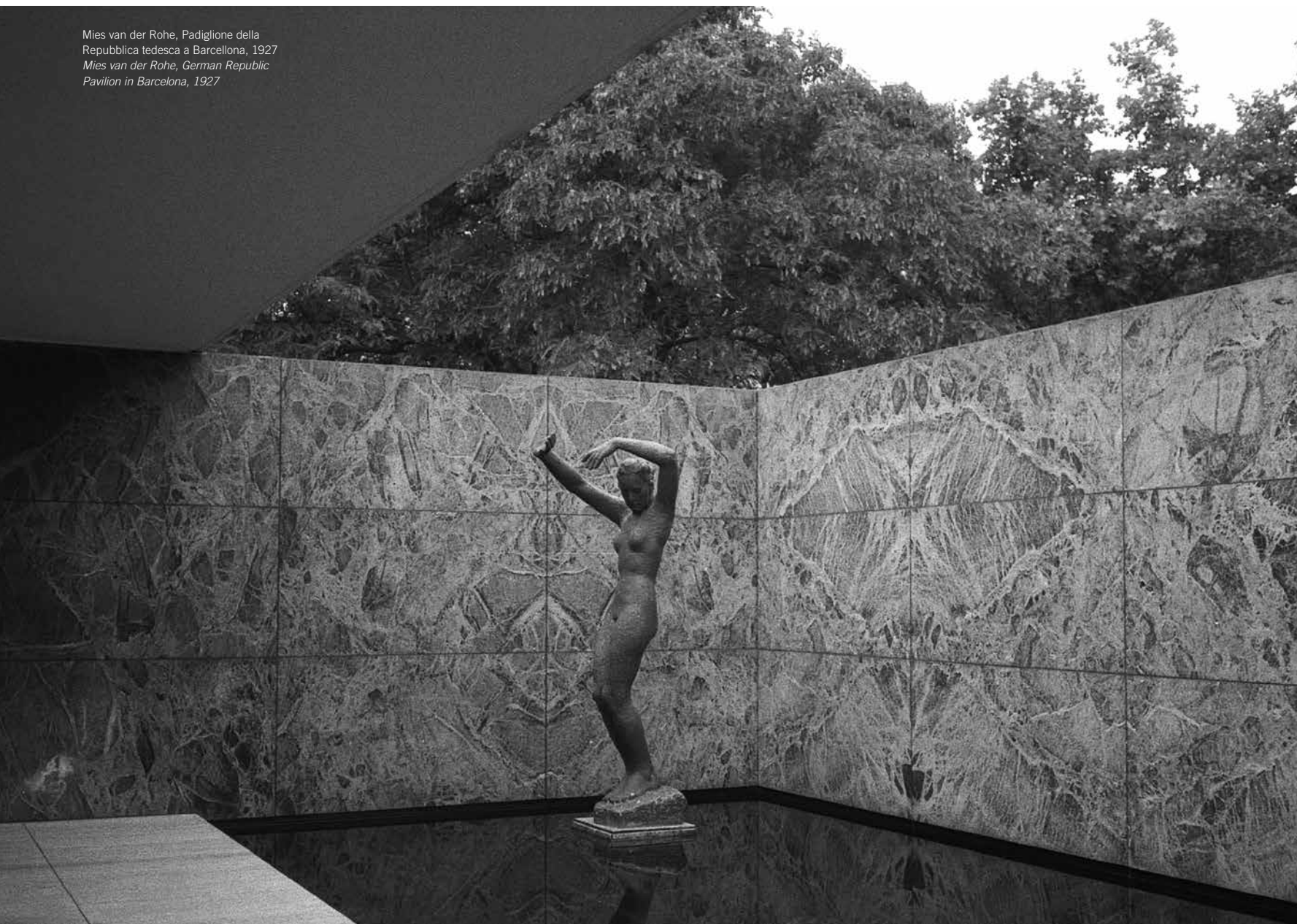
archetypes of the two ways of building, building in a mediterranean area, masonry or with stone, the 'cave' and building in a nordic area, wooden, the 'hut'. (from C. Chiappi, G. Villa, *Tipo, progetto, composizione architettonica*, Florence 1979)

in apertura: un nuraghe e la sua apertura, esempio di un antico modo di costruire secondo il sistema murario, tipico dell'Europa mediterranea (da C. Norberg Schulz, *Architettura, presenza, linguaggio, luogo*, Milano 1996)/opening: a nuraghe and its opening, example of an antique way of building in the masonry system, typical of mediterranean Europe (from C. Norberg Schulz, *Architettura, presenza, linguaggio, luogo*, Milan 1996)

sopra: la struttura della capanna nordica, nella gerarchia degli elementi lignei, il palo verticale, Irminsul, il colmo, First, la copertura, Ridge (da C. Norberg Schulz, *Il mondo dell'Architettura*, Milano 1986)

above: the structure of the nordic hut in the hierarchy of the wooden elements, the vertical pole, Irminsul, the top, First, the cover-up, Ridge (from C. Norberg Schulz, *Il mondo dell'Architettura*, Milan 1986)

Mies van der Rohe, Padiglione della Repubblica tedesca a Barcellona, 1927
Mies van der Rohe, German Republic Pavilion in Barcelona, 1927





Giorgio Grassi, restauro del teatro romano di Sagunto
Giorgio Grassi, restoration of the Roman Theatre in Sagunto



via San Leonardo a Firenze/via San Leonardo in Florence



Álvaro Siza, uffici del rettorato del Campus universitario di Alicante, 2006/Álvaro Siza, Rectorate offices at the University Campus in Alicante, 2006

Ma questa struttura non è altro che derivazione dalla capanna lignea. È dalla capanna, e dal tempio greco, per arrivare alla raffinatezza matematica del gotico ed all'ingegneria ottocentesca delle grandi serre, che nasce l'architettura intelaiata, leggera, capace di captare la pallida luce del nord. D'altra parte è logico che, in presenza di luoghi brulli, sassosi, il muro di pietra, o di mattoni, muro spesso, continuo, con poche aperture, sia da sempre preferito per proteggersi dal clima caldo; ed è dalla coscienza muraria del costruire che deriva la piramide, il nuraghe, la grande architettura romana, romanica, rinascimentale, fino al denso cemento organico di Le Corbusier.

Di certo l'odierna impiantistica ha risolto i problemi, e condizionamento, intercapedini, vetri speciali, hanno portato verso il modo *nordico* del costruire. Tuttavia ci sembra che certe caratteristiche dei luoghi, e la maggior semplicità costruttiva degli antichi sistemi murari, portino a ripensare i presupposti del Moderno. Vediamo che, al di là delle lezioni magistrali di Kahn, e del numeroso repertorio di opere murarie degli ultimi decenni (Ungers, Rossi, Botta, Siza, Natalini, Carmassi, Moneo, Grassi, Venezia, Campo Baeza) il 'muro' torni a costituire 'segno' inderogabile del territorio.

Il muro, come 'limite', separazione tra un *dentro* ed un *fuori*, tra un *conosciuto* ed un *ignoto*, va anche inteso come 'passaggio', come 'filtro', come elemento che chiude, ma che, al contempo invita a scoprire il 'nascosto', a violare il *Giardino delle Esperidi*; il muro conserva ancora valore e fascino della prima costruzione. Le città antiche erano 'denotate' dalle loro mura, e dalle case dell'edilizia 'povera', ma ancor più dai *segni*, dagli *elementi primari*, chiese, palazzi, torri, che segnalavano la città; e nessuno di questi è trasparente. La città come opera d'arte costituisce la sua *immagine figurale*. L'immagine è opaca; le porte delle mura, così come finestre di palazzi, rosoni di chiese, feritoie di torri, suggeriscono l'*entrata*, la *violazione*.

Che errore, per Sitte, la demolizione delle mura e la conservazione delle porte! Per girarci intorno anziché entrare?

Che errore l'apertura di Via della Conciliazione! Apre totalmente la vista del porticato e della chiesa; prima i fedeli passavano dagli angusti Borghi, per esaltarsi nella sorpresa della visione, il San Pietro; metafora della vita terrena improvvisamente dischiusa nella visione del Paradiso.

Al contrario cosa sono i muri di Villa Giulia, se non filtri tra una successione di mondi, il cortile semicircolare, i due giardini, il ninfeo, un succedersi di quinte verso l'infinito?

La finestra è una ferita, ed il muro se ne lamenta, ma è ferita 'utile', che consente al muro di sostanzarsi nella sua 'cosità' fatta di pietre. La grande finestra è tale solo quando la struttura lo consente, quando questa è lignea, metallica, intelaiata, moderna.

Il Padiglione della Germania di Mies è capolavoro dell'architettura ma è anche la *fine del muro*. Si deve vedere tutto, da fuori a dentro e da dentro a fuori; non ci deve essere sorpresa, ma, anzi, socialità ed etica comunanza degli uomini hanno da essere espresse attraverso la *trasparenza*.

La scuola di Morbio, di Botta, non disdegna le grandi finestre, ce n'è bisogno; ma la parte muraria, cementizia, resta preponderante, e conserva una sua *monumentale* mediterraneità.

Monumentalità intesa, da etimo, come 'veicolazione di un messaggio' ancora presente nel MART di Rovereto, dove l'unica trasparenza è lasciata alla grande copertura, 'riparo' della piazza interna, 'segno di città'.

È ancora un chiuso con aperture, che colloquia con il luogo costruito, così come colloquiano i muri di via San Leonardo sui colli fiorentini, che chiudono gli spazi interni, ma innescano un senso di scoperta, di superamento; l'opacità è la 'trasparenza dell'immaginario'.

Il Rettorato del Campus di Alicante, di Álvaro Siza, è proprio concepito come racchiuso in un analogo recinto murario. Si tratta di un recinto come quello di Villa Giulia, ma qui siamo di fronte ad un 'monumento alla rovescia': la dignità dell'edificio si abbassa alla semplicità del complesso rurale.

E sono proprio le case dei contadini, esaltate da Loos come capolavoro dell'architettura, a mostrarci la valenza assoluta delle *opacità murarie*.

Casale del Chianti, fienile emiliano, masseria pugliese, alternano muri ad aperture, a logge, a coperture, e tutto è funzionalmente legato al clima, alla terra, ai suoi materiali, a 'opere e giorni' del contadino, che usa la costruzione per la vita e il lavoro in relazione all'esposizione, al tempo, ai periodi di raccolto. L'opacità è a volte voluta: Giorgio Grassi, nel riuso del teatro romano di Sagunto la accentua con coraggio linguistico, chiudendo la parte posteriore dello scenafrente verso la città.

Moneo, nell'archivio di Navarra, suggerisce una *pelle* simile a quella in pietra del vecchio castello, ma ne sottolinea la diversità temporale grazie alla diversa grana. Così anche nello splendido restauro del teatro romano di Cartagena, l'unica concessione che Moneo fa al moderno è un muro in pietra che denuncia immediatamente la sua diversità dai ruderi delle tribune, lasciati nella loro forma di rovina.

Oggi l'opacità del recinto, pur nel caleidoscopico panorama ipertecnologico, sta nuovamente sollecitando l'opera di chi non disdegna concetti come *memoria* ed *appartenenza*.

Splendido il bianco isolamento di due opere di Campo Baeza, Casa Guerrero a Cadice e l'asilo di Ponzano, manufatti nel recinto, recinto che l'autore ripropone in area nordica, per il Museo di Neuss, in Germania, usando il laterizio, con larghe finestre, in chiave con il *genius loci* regionale.

Tre anni fa il tema della Biennale di Venezia era la Città di pietra e chi scrive si trovò, nel progettare una cattedrale ortodossa ed il suo contorno urbano, di fronte alle difficoltà di una muratura assolutamente tradizionale, in pietra.

Quasi impossibile dimenticare gli insegnamenti di quella scuola del Moderno che è stata la facoltà fiorentina degli anni '60.

Ma tutto veniva superato dal *fascino dell'opaco*, immaginando la bianca, abbagliante, pietra di Trani, diventare rosa al tramonto, sotto gli ultimi raggi del sole mediterraneo.

Rafael Moneo, Restauro del teatro romano di Cartagena, 2004, muro di conclusione della cavea (foto di G. Cavallina 2009)
Rafael Moneo, Restoration of the Roman Theatre in Cartagena, 2004, end wall of the cavea (photo by G. Cavallina 2009)

Location, climate, and environment are what create the two 'forms' of architecture in Europe: stone-based in the South, and wood-based in the North.

Nowadays people talk about 'transparency', and it seems that being able to see through something entails lightness, embodies civilization and progress; the whole world extolls what much of Modernism presented as the technology of the new age: the metal structure.

But this structure is merely a derivation of the wooden hut. A path leads from the hut, and the Greek temple, through the mathematical sophistication of Gothic structures and the 19th-century engineering of large greenhouses, to arrive at lightweight architecture, built around a framework, that can capture the pale light of the North. On the other hand, it is logical that in barren, rocky places, walls of brick or stone, thick, continuous walls, with few apertures, have always offered perfect protection from the hot climate, and skill in masonry is what led to the pyramids, nuraghe, large-scale Roman, Romanesque, Renaissance architecture, all the way to Le Corbusier's dense organic concrete.

Of course, modern building engineering has solved climatic problems, and air conditioning, cavity walls, and special glass have ushered us towards the Nordic style of construction.

Yet it seems that certain local characteristics, and the greater structural simplicity of the old masonry systems, may bring people to reconsider the premises of Modernism. In addition to the brilliant lessons of Kahn, and the long list of masonry-based projects in recent decades (Ungers, Rossi, Botta, Siza, Natalini, Carmassi, Moneo, Grassi, Venezia, Campo Baeza), the 'wall' is making a comeback as an inescapable 'sign' of place.

The wall, as a 'boundary', a separation between *inside* and *outside*, between *known* and *unknown*, should also be seen as a 'landscape', a 'filter', an element that closes off, but at the same time, invites one to discover what it hides, to trespass in the Garden of the Hesperides; the wall still preserves all the value and magic of primeval construction.

Ancient cities were represented by their walls, and their 'primitive' houses, but even more by signs, by *primary elements*, the churches, palaces, and towers that marked the city, and none of these are transparent. The city as a *work of art* constitutes its *figurative image*. The image is opaque; the gates in the city walls, like the windows of its palaces, the tracery of its churches, the loopholes of its towers, suggest entry, violation.

What a mistake, in Sitte's view, to tear down the city walls and keep the gates! Are we to walk around them instead of going through?

What a mistake, to create Via della Conciliazione! It opens up a full vista of the colonnade and church, whereas before, pilgrims had to pass through narrow streets to then be overwhelmed by the stunning sight of Saint Peter's: a metaphor of how earthly life suddenly blossoms into the vision of Paradise.

On the other hand, what are the walls of Villa Giulia, if not filters between a series of worlds: the semicircular courtyard, the two gardens, the nymphaeum, a succession of frames leading to infinity?

A window is a wound, and the wall may groan, but it is a 'useful' wound that helps the wall take on substance in its 'thinghood' of stone. A window is large only when the structure makes this possible, when it is wooden, metal, with a framework, modern.

Mies's German Pavilion is a masterpiece of architecture, but is also the *end of the wall*. Everything must be visible, from outside in and inside out; there must be no surprises; rather, social interaction and shared human values must be expressed through transparency.

Botta's school building in Morbio does not forego large windows, which are necessary; but concrete masonry remains preponderant, preserving a *monumental* Mediterranean character.

Monumentality, in the etymological sense of 'conveying a message', can also be found in the MART building in Rovereto, where the only transparent element is the large glass dome, the 'shelter' for the inner courtyard, a 'sign of the city'.

Once again, it is an enclosed space with openings in it, interacting with the constructed site, as do the walls of Via San Leonardo in the Florentine hills, which close off the spaces inside, but create a sense of discovery, of crossing boundaries; opacity is the 'transparency of the imagination'.

The rectory building at the University of Alicante, by Álvaro Siza, is closed off by an analogous wall. It is an enclosure like the one at Villa Giulia, but here it is a 'monument in reverse': the dignity of the building is brought down to the simplicity of the rural complex.

And farmhouses, which Loos praised as masterpieces of architecture, are precisely what show us the absolute value of *opaque walls*.

Rural settlements in Chianti, barns in Emilia, fortified farms in Puglia all alternate walls with apertures, loggias, roofed spaces, and everything is functionally linked to the climate, the land, the earth's materials, to the 'opera et dies' of the farmer, who uses the building for his life and work in accordance with sun and wind, time, harvest periods.

Opacity is sometimes intentional: in his renovation of the Roman theater in Sagunto, Giorgio Grassi accentuates it with linguistic courage, closing off the rear of the *scaenae frons* towards the city.

Moneo, for the General Archives of Navarre, uses a *skin* that is similar to the stone one of the old castle, but underlines the different era by using a different grain of stone. Likewise, in his splendid restoration of the Roman theatre in Carthage, the only concession that Moneo makes to Modernism is a stone wall that immediately proclaims its difference from the remains of the tribune, which are left in their ruined state.

Today, the opacity of walls, even in the current hypertechnological, kaleidoscopic panorama, is once again inspiring the work of architects who do not spurn concepts such as *memory* and *local identity*.

One splendid example is the white isolation of two projects by Campo Baeza, Casa Guerrero in Cadice and the nursery school in Ponzano: structures within an enclosure, an enclosure that the architect also uses in the North, for the museum of Neuss, in Germany, adopting brick, with large windows, in keeping with the region's *genius loci*. Three years ago, the theme of the Venice Biennial was City of Stone, and this writer, in designing an Orthodox cathedral and its urban surroundings, found himself facing the challenges of utterly traditional masonry, made of stone.

Almost impossible to put aside the lessons of the academy of Modernism that was the Florence school of architecture in the '60s. But they were all overcome by the *fascination of opacity*, imagining how the dazzlingly white Trani limestone would take on a rosy hue in the last rays of the Mediterranean sun.

