

Massimo Carmassi e il Supermodernismo italiano

Fotografie
Mario Ciampi

A colloquio con l'architetto

L'opera di Massimo Carmassi si inserisce nello scenario internazionale con carattere e chiarezza di intenti. Superato l'artificio, le metafore, la complessità e la contraddizione posmoderna, l'architettura riscopre la sua dimensione spaziale e tattile, trae cioè significato dall'"autoreferenzialità", dall'essenza stessa della sua formalizzazione costruttiva.

Il minimalismo internazionale ideato per rispondere al faticoso processo di globalizzazione e glorificato nei "non-luoghi" di Marc Augé (*Non - places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, New York 1995) si è così definitivamente imposto alla sovrabbondanza di segni, allusioni e messaggi.

L'«Architettura della Semplicità» esprime così quella neutralità che caratterizza l'architettura nell'era della mondializzazione ma allo stesso tempo riesce a coinvolgersi in un dialogo diretto con l'eredità della storia. Modernità radicale ma senza conflitti, nel segno della continuità; continuità come attenzione al contesto, all'identità delle forme, delle tipologie, degli stili attualizzati da una pratica costruttiva tesa ad una sintesi linguistica di grande effetto e di grande forza: la forza delle murature in laterizio solido dove è racchiuso il senso dell'autenticità dei luoghi.

Il giusto rifiuto della tecnocrazia in nome di una reale permanenza costruttiva, unito al recupero del disegno della Tradizione, rende Carmassi uno dei portavoce illustri di quella che Portoghesi ha recentemente definito la "Diversità Italiana"; la sua controllata intensità minimalista lo assimilano invece all'universalità dell'ultima crescita del Moderno: il Supermodernismo.

In occasione del volume edito da Electa: «Del Restauro: quattordici case» in cui è presentato un aspetto inedito del lavoro dello studio, «Costruire in Laterizio» riprende il colloquio (n. 34, 1993) con questo maestro dell'architettura italiana per scoprire insieme il futuro del moderno.

Oggi la sua attività professionale è anche il risultato di sedici anni alla direzione dell'Ufficio Progetti del Comune di Pisa in cui ha svolto una intensa attività. Come valuta questa sua evoluzione?

Ormai ho lasciato il Comune da quasi 10 anni. È acqua passata.

La differenza essenziale con la successiva attività professionale è che oggi lavoro in molte città anziché in una soltanto. Non è una differenza da poco.

A Pisa ho lavorato a scale e tipologie diverse, dal progetto di singoli edifici pubblici a restauri, a progetti urbani ecc., sulla base di una conoscenza profonda del tessuto urbano realizzata attraverso una esperienza di rilievo e progettazione irripetibile in altri luoghi, a meno di condizioni politiche e culturali molto particolari.

D'altra parte il metodo di lavoro maturato nel corso di molti anni e numerose realizzazioni mi hanno consentito di aderire con rapidità ad altre situazioni in luoghi diversi, con il vantaggio di nuove suggestioni, nuovi stimoli, più fresche energie amministrative indispensabili per giungere alla realizzazione delle opere.

Dal punto di vista disciplinare la mia ricerca, anche quella alla scala urbana, è infatti sempre stata finalizzata alla costruzione.

Pur avendo raggiunto con l'Ufficio Progetti i buoni risultati conosciuti e notevoli livelli di produttività, con un ufficio privato organizzato e con collaboratori scelti è stato possibile ottenere livelli qualitativi e di efficienza neppure pensabili in un ente pubblico.

Contemporaneamente conoscere bene gli infernali e spesso demenziali meccanismi della burocrazia mi aiuta molto a mantenere un contatto realistico con la dolorosa situazione del nostro lavoro in Italia, che per chi non vi è abituato può risultare incomprensibile.



Casa e studio Rossi-Petronio, Pisa.

Lei in passato ha affermato che non le piacciono gli “oggetti di architettura, le architetture come sculture”.

Come colloca la sua architettura?

Io detesto gli oggetti architettonici anche se devo riconoscere che ce ne sono alcuni straordinari, eccezioni di architetti eccezionali; architetti mediocri fanno invece oggetti sguaiati e insopportabili; basta pensare alla gran parte delle chiese contemporanee immaginate come stambe astravi calate dal cielo.

Una città non può essere fatta di oggetti architettonici, di sculture.

I nostri edifici si devono relazionare al contesto in modo civile, fanno parte di un tessuto anche se crescono in uno spazio anonimo come le periferie.

Credo anzi che la città contemporanea abbia bisogno di recuperare serenità; gli “oggetti”, le “sculture” possono essere solo eccezioni, come un tempo le cattedrali e i palazzi pubblici, come il Guggenheim a Bilbao. Io comunque non sono uno scultore.

Come commenta in quest’ottica le sue ultime residenze a Pontedera?

Il progetto di Pontedera emerge con forza nel contesto della periferia marginale, troppo rada e disordinata, ma non è un oggetto, né una scultura.

Una moderata monumentalità può servire, insieme ad altri criteri, a determinare un certo ordine e a rafforzare l’identità incerta del luogo e degli abitanti.

Ma penso piuttosto ad una monumentalità generata dalla dimensione e dalla semplicità.

Si potrebbe dire che la sua formazione è trascorsa a scoprire e ricreare l’autenticità storica dei luoghi. Oggi che è più impegnato a fare architettura per creare identità nuove, cosa è per lei la modernità?

Penso che oggi si interpreti la modernità con eccessivo manierismo, e spesso come una moda, ad esempio nell’eccedere in acciaio, in tensostrutture e vetro per ottenere effetti clamorosi anche dove non è necessario.

Io penso invece che questi eccessi siano spesso uno spreco ingiustificato e che la modernità non escluda l’uso di tecnologie e materiali tradizionali.

È importante pensare alla comodità degli abitanti oltre che al legittimo desiderio di farsi notare.

Credo comunque che sia possibile ritrovare il legame interrotto con il passato senza rinunciare alle tecnologie contemporanee.

... modernità quindi essenzialmente come avanzamento tecnologico?

Nei libri di storia dell’architettura, la modernità tende ad essere connotata in termini linguistici; in realtà la mo-

dernità è legata alla tecnologia, alla scala, al costume.

Io credo che si possano contemporaneamente utilizzare le scoperte, la ricchezza della modernità e l’eredità del passato.

I miei edifici sono moderni perché sottostanno alle regole del mercato e della tecnologia contemporanea, ma nello stesso tempo esprimono continuità con la storia.

Ad esempio oggi possiamo ottenere la climatizzazione interna mediante impianti di condizionamento, ma io preferisco ottenere gli stessi risultati costruendo muraure molto pesanti e larghe, facendo spazi più ampi, arretrando le parti vetrate rispetto alle murature esterne.

Non sempre è possibile, né facile.

L’edificio di Pontedera ha aperture molto arretrate rispetto alla facciata costituita da una teoria di spessi pilastri che difendono i terrazzi da una eccessiva insolazione.

... anche la sintesi linguistica è una connotazione di modernità che a Pontedera è molto forte.

Il nostro lavoro deve attingere alla necessità; credo che si debba fare lo stretto indispensabile.

Provo un certo fastidio sia per gli eccessi tecnologici che formali.

La sua architettura è anche caratterizzata da quella che potremmo definire una “chiarezza di lettura” ...

In realtà alcune opere, come il cimitero di Arezzo, sono molto complesse. L’eventuale chiarezza di lettura è il risultato di un lungo lavoro di limatura dell’impianto spaziale e strutturale e di studio dei particolari.

In questo momento della sua carriera, dove è indirizzata la sua ricerca?

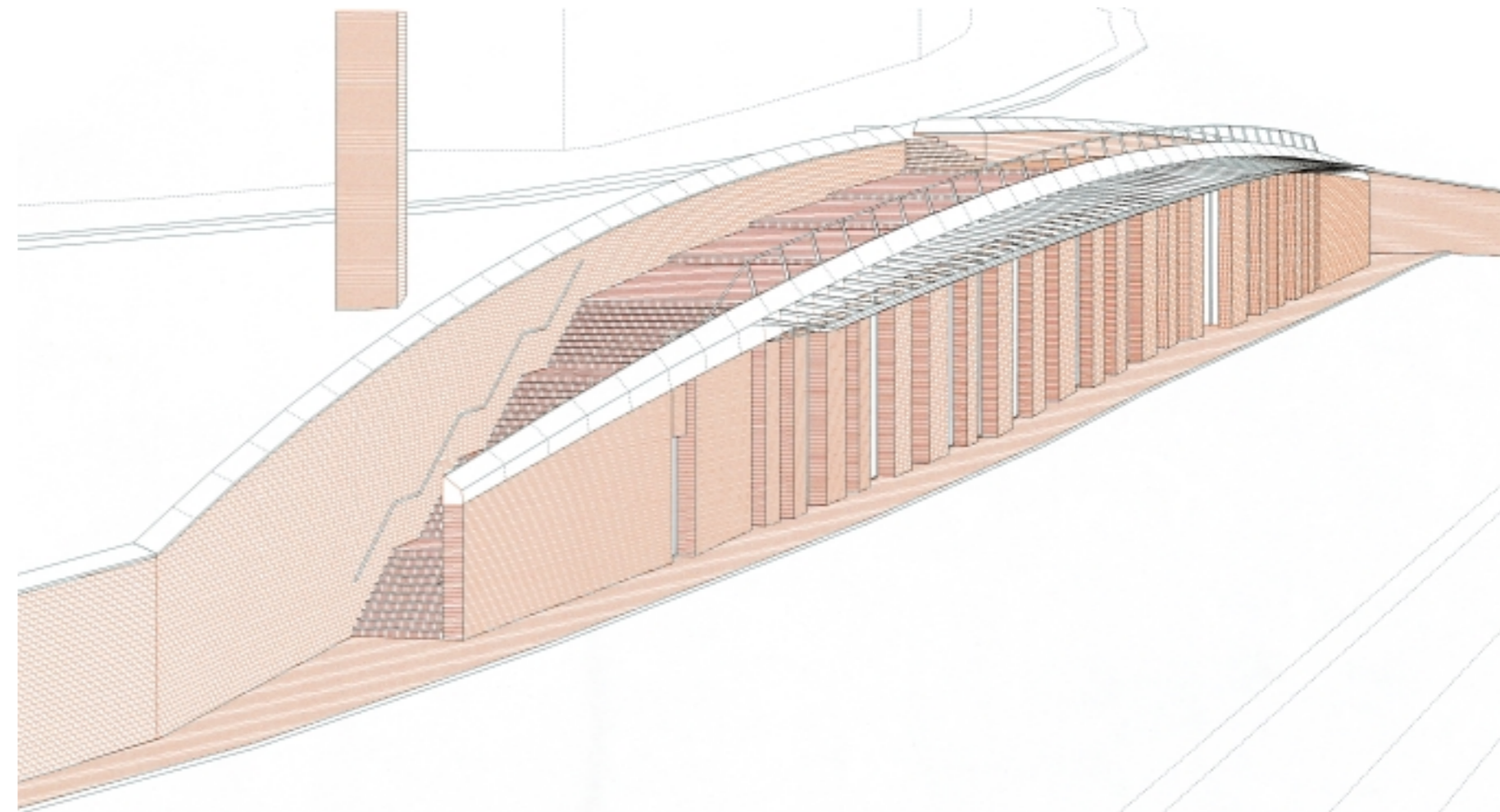
Lavoro più frequentemente a temi di progettazione urbana, cercando di risolvere il difficile rapporto tra architettura contemporanea e spazio antico, e a temi di restauro con particolare attenzione per la qualità degli interni ed il problematico equilibrio tra conservazione e nuovi usi.

Mi interessa ricercare la piena corrispondenza tra linguaggio e sistemi costruttivi, per realizzare edifici molto precisi e più durevoli.

Bisogna essere rigorosi in fase progettuale ed in fase di cantiere, non concedersi debolezze che possano compromettere il risultato, applicare il massimo di realismo abbinato al massimo di temerarietà: è un equilibrio molto difficile da raggiungere.

Nella scuola lavoro con gli studenti alla ricerca di nuove tipologie insediative.

Nei miei corsi si cerca di costruire una struttura spaziale urbana forte, per un’area di progetto di una certa di-



Fermo. Terminal per autobus. Progetto di Massimo Carmassi con Gabriella Ioli (collaboratore Christopher Evans).

mensione. Non mi interessa che gli studenti costruiscano una bella villetta, un bell’edificio, un bell’oggetto, ma che siano capaci di inventare un brano di città, adottando tecnologie praticabili.

Si deve dimostrare di saper essere originali e legati alla realtà al tempo stesso.

Parliamo dei nuovi progetti; a cosa sta lavorando in questo momento?

Lo studio si sta occupando del restauro del lato nord del centro storico di Fermo, lacerato dai soliti interventi degli anni Sessanta, e della ricostruzione del Convento di San Francesco ad Ancona semidistrutto durante la guerra: due brani di città.

San Francesco è il rudere di un grande complesso monumentale che sarà ricostruito per ospitare la Biblioteca Comunale e l’Archivio di Stato. Poi stiamo progettando un piccolo museo a Santa Croce sull’Arno e ci stiamo occupando del restauro del convento di San Frediano a Lucca per la realizzazione di un grande museo di arte sacra. Si stanno concludendo alcuni cantieri come la Biblioteca di Senigallia, un complesso ottenuto dal re-

stauro di un mercato e di un vecchio macello, dove credo siamo riusciti a trovare un rapporto particolarmente suggestivo e felice tra l’architettura sovrastrutturale e trasparente delle nuove funzioni e l’edificio perfettamente conservato.

Dopo anni di burocrazia stiamo completando la ricostruzione del complesso di San Michele in Borgo a Pisa, un’opera a cui sono particolarmente legato, perché è una sintesi di un modo di lavorare in spazi stratificati; è probabilmente uno dei nostri progetti più complessi e sofisticati nonostante sia stato costruito per accogliere residenze di tipo economico.

Spero diventi uno dei luoghi da rammentare di questa città.

Poi abbiamo appena consegnato una soluzione più approfondita del progetto di recupero delle mura di Pisa, che copre 80 ettari, destinato a cambiare l’immagine della città.

È iniziato da poco il cantiere del cimitero di Arezzo, un’opera di notevoli dimensioni, un edificio della maturità in cui tutte le esperienze fatte fino ad ora vengono sintetizzate in modo più sicuro sia in termini di tecno-

logia che di linguaggio. La tecnologia delle murature “a sacco” rinforzate con acciaio viene utilizzata qui in modo generoso insieme a sovrastrutture in acciaio e vetro, leggere e trasparenti.

In generale, da giovani non si domina l'intero processo costruttivo; oggi siamo invece in grado di controllare contemporaneamente tutti gli aspetti, da quelli funzionali e compositivi a quelli tecnologici ed esecutivi.

Facendo tesoro delle esperienze accumulate in questo settore specifico della progettazione architettonica stiamo avviando anche la costruzione di un interessante cimitero a Grugliasco vicino a Torino.

Lei è anche un raffinato esteta. Che rapporto esiste tra progettazione e restituzione grafica?

Non esageriamo. In realtà in Italia le architetture si realizzano molto lentamente, ed il primo veicolo di diffusione dei progetti è il disegno. Per questo abbiamo sempre cercato un modo riconoscibile anche se un po' fuori del tempo di rappresentare i nostri lavori.

A volte abbiamo raggiunto risultati molto singolari come nel caso delle tavole della Triennale e del rilievo del Camposanto Vecchio di Pisa disegnato da Ayse Orbay, collaboratrice di rara abilità.

Purtroppo è sempre più difficile trovare bravi disegnatori e dunque stiamo trasformando il nostro modo di lavorare con l'uso del computer, spinti anche dalla necessità di adattare il nostro studio alla rapidità di esecuzione ormai indispensabile sia per i concorsi che per i rapporti con le amministrazioni pubbliche. Queste discutono anni per affidare un incarico e poi pretendono il progetto in un mese; in questi casi il computer è uno strumento che aiuta.

Inoltre la progettazione si svolge in equipe con molti specialisti ed il sistema digitale è utile per una comunicazione più precisa e rapida.

Comunque, dare una rappresentazione dei progetti buona ed originale rimane una delle nostre ambizioni.

L'On Walter Veltroni, quando era Vice Presidente del Consiglio dei Ministri, ha affrontato i problemi dell'architettura nel nostro Paese in occasione di un incontro ufficiale con una rappresentanza degli architetti italiani (il testo del discorso di Veltroni è pubblicato su : L'Architetto 128/98) ed ha pubblicamente espresso il suo programma per un rilancio dell'architettura contemporanea in Italia. Cosa pensa di questa iniziativa?

Sono stato tra gli invitati di questo “evento” e penso che l'iniziativa sia molto opportuna: la politica comincia a rendersi conto che l'architettura può non essere una semplice manifestazione culturale ma un fattore essenziale del nostro modo di vivere.

Ciò rappresenta una significativa novità e credo che iniziative di questo tipo possano essere il motore di una importante svolta.

D'altra parte è a tutti noto che lo stato dell'architettura italiana non è dei migliori. Io penso che le responsabilità maggiori siano della mediocrità della committenza pubblica e privata e della scuola, che, aprendosi ad un numero eccessivo di studenti, non è stata più in grado di formare architetti, ma prevalentemente laureati in architettura.

Da poco tempo esistono nuove facoltà di architettura piccole dove si può lavorare in modo migliore, da cui c'è da aspettarsi qualche risultato. A Ferrara, dove insegno, mi sembra che con un numero ridotto di studenti selezionati e con buoni insegnanti si possano educare architetti di un certo livello qualitativo.

Senza una scuola migliore credo che l'architettura italiana rimarrà a lungo afflitta da superficialità e diletterismo.

Il nostro poi è un Paese molto particolare in cui la stratificazione e la qualità del tessuto storico sono talmente alte da mettere in imbarazzo architetti che si sono formati esclusivamente sulle tematiche della nuova architettura e su una cultura esportata da altri contesti come gli Stati Uniti ed i Paesi nordici.

Infine non siamo ricchissimi e le nostre regioni hanno un clima caldo. Non è possibile fare a meno di tener conto di questi aspetti

Il condizionamento storico potrebbe anche essere un vantaggio...

Credo che possa essere un vantaggio. Preferisco lavorare in un contesto che mi condizioni fortemente piuttosto che in uno anonimo; un contesto difficile e stratificato è molto più stimolante e capace di sollecitare soluzioni più ricche.

Dopo “Progetti per una città: Pisa 1965-1985” e “Architettura della semplicità”, che segnano l'evolversi del suo percorso di progettista, è appena uscito, edito da Electa, “Del Restauro: quattordici case”. Quest'ultima pubblicazione rivela un aspetto inedito del suo lavoro: può dirci qualcosa di questa ultima opera editoriale?

Questo libro raccoglie un filone non secondario della nostra esperienza di architetti. Essa risulta oggi molto arricchita da un metodo di apprendimento rivolto alla risoluzione di problematiche progettuali concrete dove l'approssimazione e la superficialità degli insegnamenti accademici non può essere d'aiuto.

Prima di arrivare a fare restauri importanti è stato opportuno sfruttare occasioni più modeste per mettere a punto un metodo di lavoro che consenta di adattare gli



Cimitero di S. Piero a Grado, Pisa.

interni degli edifici antichi alle esigenze moderne senza distruggerli ma anzi ottenendo un originale equilibrio tra contesto conservato e architettura contemporanea. Per noi sono molto importanti la qualità e l'intensità del risultato: una bella casa nuova non è detto che sia più significativa di una di queste case di cui l'esterno è un anonimo prospetto di una strada di città.

Si noterà una certa evoluzione tra i primi lavori, dove domina il desiderio di rinnovare e una certa inesperienza in materia di conservazione, e la produzione più matura.

Oggi esistono moltissime tecnologie disponibili per affrontare ogni problema di conservazione e trasformazione, ma il restauro è ancora una disciplina limitata ai pochi addetti ai lavori; invece deve diventare uno dei settori disciplinari fondamentali perché tutti i giorni ci si deve misurare con questi temi.

In Italia è necessario pensare alla formazione degli architetti nel campo del recupero degli edifici antichi e alla riqualificazione delle Soprintendenze: un problema che il Ministero dei Beni Culturali deve assolutamente affrontare.

In realtà sembra prevalere un certo trionfalismo per l'apprezzabile accelerazione dei tempi di apertura di alcuni musei romani chiusi da anni, sulla cui qualità ci sarebbe invece molto da dire, sia per quanto riguarda gli aspetti conservativi che quelli relativi alla nuova architettura.

Edifici un tempo riccamente decorati sono diventati, secondo una moda molto diffusa, anonimi contenitori bianchi con mediocrissimi dettagli costruttivi e di allestimento che non possono certo reggere il confronto con le migliori opere appena realizzate nel resto d'Europa e con i mitici musei italiani degli anni 50 e 60.

Non si riesce a capire perché i musei debbano essere bianchi, falsificando e distruggendo completamente la natura di edifici dove solo la qualità originale degli interni ne renderebbe giustificabile la conservazione.

Chiunque abbia visitato recentemente Villa Borghese non può che rimanere sbalordito dal contrasto tra lo splendore della parte nobile perfettamente restaurata e la pacchianeria del piano terra destinato a servizi, risultato di approssimazione e di cattivo gusto.

E non si può certo rimanere tranquilli visitando Palazzo Altemps, dove le superfici murarie sono ridotte ad un collage di toppe affrescate, galleggianti in un mare di intonaco neutro, che fanno pensare alla eliminazione di altri strati di decorazione più recenti ma comunque preziosi e sicuramente più unitari. Per non parlare dei pavimenti in cotto rustico e dell'impiantistica raffazzonata spesso contrastante con le straordinarie opere contenute nel museo.

Le nostre Soprintendenze, nell'ambito della loro meri-

tevolissima e insostituibile azione di tutela, non sembrano dare il giusto valore al ruolo del progetto.

Quando intervengono da sole si esprimono nella maggior parte dei casi ad un livello progettuale dilettantesco e inammissibile rispetto al valore degli edifici verso i quali prestano la loro attenzione. Le Soprintendenze non sono attrezzate per questo tipo di attività.

A queste verrebbe da suggerire, se si vuole migliorare la qualità dell'architettura italiana, di cominciare intanto a garantire il coinvolgimento, nel restauro del nostro patrimonio, di professionalità di più sicuro profilo.

Lei ha scritto: "I grandi architetti hanno concepito sempre bellissimi particolari e il dettaglio è la sostanza stessa dell'architettura" (da "Architettura della Semplicità").

Architettura quindi anche come "arte del costruire", come poteva essere per Scarpa e Michelucci...

Il buon costruire è una parte essenziale del nostro mestiere. Credo che sia una questione etica. Nel caso di Scarpa il "bene" arriva al "meglio", diviene un'arte eccelsa anche se a volte sovrabbondante. Io aspiro ad un modo di costruire sofisticato ma che non superi lo stato di necessità.

In Italia il contesto culturale ed economico rende molto difficile raggiungere il livello dell'eccellenza.

Sono necessarie grande dedizione e concentrazione: lo studio e il cantiere non possono essere abbandonati un attimo. Non sono consentite distrazioni.

Purtroppo due decenni di politica allegra hanno ridotto molto le capacità delle imprese di realizzare edifici con alti livelli qualitativi, mentre il potere politico sembra provare solo fastidio verso la ricerca della qualità.

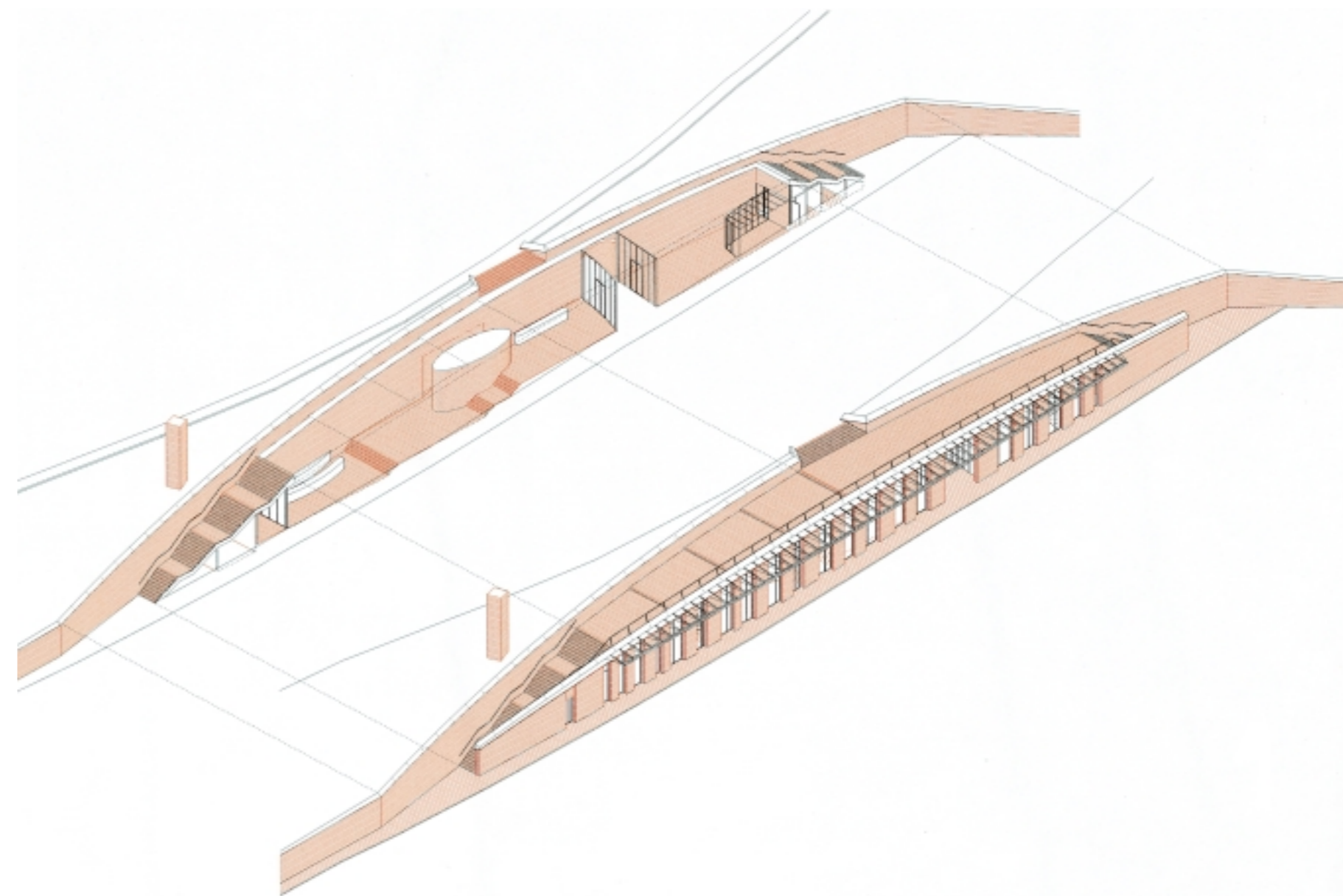
Non si devono più fare brutte scuole, brutti cimiteri, brutti ospedali ecc, per giunta mal costruiti, perché una buona architettura dei servizi pubblici aiuta a vivere meglio e a elevare il livello culturale dei cittadini.

La qualità degli edifici e delle città dovrebbe essere considerata uno degli obiettivi primari del governo di una nazione evoluta e di ogni amministratore.

"Pisa, Siena, Lucca sono città di mattoni come di mattoni sono molte delle mie costruzioni" (da "Architettura della semplicità"). Cosa la affascina di più di un materiale come il laterizio?

Ho usato sempre mattoni fin dal mio primo lavoro del 1970. Ricordo che in quegli anni non era facile trovare mattoni pieni, perché erano considerati una stranezza e tutti usavano costruire in cemento armato a vista.

Devo confessare che ho però ancora qualche difficoltà a trovare i mattoni adatti per i miei lavori perché non esiste in commercio proprio quello che vorrei; i mattoni disponibili sono un po' vernacolari. Mi piacerebbero



Fermo. Terminal per autobus. Progetto di Massimo Carmassi con Gabriella Ioli (collaboratore Christopher Evans).

mattoni più pesanti, con un colore autentico, più forte, più sincero.

Evidentemente la domanda del mercato in Italia è di livello piuttosto basso. In Spagna si trovano mattoni regolari, stampati, a spigoli vivi. Moneo usa mattoni di questo tipo, di colori diversi, molto belli. A San Michele in Borgo ho avuto la fortuna di trovare un mattone rosso, spruzzato con polvere rossa molto sottile, che ha dato origine a una muratura forte, non vernacolare, che non si può confondere con una muratura "finto antica". Ho usato poi una tecnica particolare che consiste nel sovrapporre i mattoni senza commento come se fossero murati "a secco" ottenendo pareti di pasta laterizia pura. Spero che i produttori si orientino verso una produzione di mattoni dalle superfici più regolari, non sabbiate e smussate, né lisce come quelle dei mattoni estrusi, dagli spigoli lunghi slabbrati e quelli corti stondati.

Si sono raggiunti sofisticati impieghi di materiali come il ferro e il vetro. Come si aggiorna l'uso di un materiale come il laterizio?

Quello che ho appena descritto può essere un suggerimento. Louis Kahn è l'architetto che ha maggiormente rinnovato l'impiego del laterizio usandolo in modo anche strutturale. Il mattone si valorizza con superfici ampie e solide: nell'edificio di Pontedera le murature partono da terra nascondendo il ritmo dei piani e, viste di scorcio, sembrano una massa compatta di mattoni. Il rapporto tra murature in mattoni e materiali caratteristici della modernità, come il cemento, il ferro ed il vetro, può generare potenzialità compositive illimitate. Ma per rinnovare l'uso del laterizio è necessario immaginare impianti strutturali e spaziali molto diversi da quelli dove il mattone è un semplice materiale di rivestimento, una pelle che nasconde povere scatole di cartapesta. Un uso nobile e moderno del mattone richiede che esso sia componente necessario di edifici destinati a durare, diventando matrice di future vicende urbane. ¶