

Filippo Bricolo,

Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito, Politecnico di Milano, Italia

filippo.bricolo@polimi.it

Abstract. Il legame secolare tra materia e significato ha subito, nella fase novecentesca dell'ottimismo produttivistico, una forte compromissione. Partendo dall'analisi di alcune opere magistrali, realizzate da architetti non allineati con l'ortodossia modernista, il contributo, intende porre l'attenzione sulla necessità di ricucire il rapporto tra materia e senso.

Parole chiave: Materia; Tradizione; Innovazione; Identità; Tettonica.

Tra le colpe del movimento moderno in architettura, la più sottovalutata e meno compresa, è quella di aver svuotato di significati l'uso della materia¹. L'avvento, all'inizio del XX secolo, di nuovi sistemi costruttivi e la loro diffusione pervasiva in tutto il mondo, ha comportato l'abbandono drastico di materiali tradizionali che erano intimamente legati all'identità dei luoghi e dotati di profondi significati. Murature in mattoni o conci lapidei, basamenti e portali in pietra, intonaci di calce e polvere di marmo, per secoli, questo tipo di elementi, sono stati le figure sulle quali si è fondata la cultura di ogni luogo e di ogni paesaggio antropizzato. Tale mutazione ha determinato una soluzione di continuità nella cultura dell'abitare ben maggiore di quella provocata dall'abbandono degli stili architettonici di derivazione classica i quali, dopo l'eclettismo ottocentesco, avevano perso di significato e non risultavano più comprensibili all'uomo moderno.

Questo abbandono acritico ed ideologico delle materie tradizionali è stato una diretta conseguenza di quell'*hybris* positivista che aveva posto, al centro del progresso, il mito dell'immutabilità del nuovo e quindi l'idea di onnipotenza legata al progresso scientifico/tecnologico, trasformando la materia in un semplice fattore tecnologico sottoposto al primato della funzione.

Nonostante questa idea abbia dimostrato, da molto tempo, la sua natura ambigua e fallace si deve constatare che, dalla nascita del

modernismo ad oggi, non si è mai registrata una critica completa al fenomeno dell'allontanamento dalle materie tradizionali. I libri più critici nei confronti del modernismo, come *L'architettura della città* di Aldo Rossi o *Complessità e contraddizioni in architettura* di Robert Venturi, entrambi del 1966, pur trattando queste tematiche, avevano avuto come lascito effettivo il recupero del formalismo classico e, per un certo periodo, avevano innescato un'attenzione alla struttura urbana², ma non avevano portato ad una rivalutazione dell'aspetto materiale. Similmente si può comprendere che l'esito fallimentare del movimento post-moderno in architettura sia stato determinato dalla sottovalutazione dell'intrinseco valore materiale dell'edilizia storica. L'introduzione, negli anni ottanta, della categoria del Regionalismo critico, secondo la felice intuizione di Kenneth Frampton³, avrebbe potuto innescare un dibattito sull'argomento ma ha portato, invece, alla semplice individuazione di architetti dai profili eterogenei di fatto uniti solo da un comune approccio anti-centristico e di ibridazione tra localismi formali e globalizzazione.

Ma a fianco dell'assenza di un dibattito e di un'analisi completa di questo fenomeno appare evidente, in tutto il Novecento, la presenza di un numero ristretto di architetti, colti ed abili costruttori, che avevano posto l'uso critico della materia tradizionale come centro ontologico-operativo delle loro costruzioni cercando di mantenere vivo il senso nell'architettura. Le loro opere sono caratterizzate da una grandissima intensità e da «una palpabile eloquenza architettonica. Incarnano uno sforzo intellettuale secondo il quale i modi di assemblaggio dei materiali sono inseparabili dalla determinazione di un intenso carattere spaziale»⁴. Significativi, in questa lettura, sono stati gli approcci di maestri come Fernand Pouillon ed il suo lavoro con la pie-

The architects of the other materialism

Abstract. The secular bond between materiality and meaning in architecture has undergone, during the twentieth-century phase of productivistic optimism, a strong weakening. Starting from the analysis of some masterpieces, created by architects not aligned with Modernist orthodoxy, the paper seeks out the need to mend the relationship between materiality and sense.

Keywords: Materiality; Tradition; Innovation; Identity; Tectonics.

Among the faults of the modern movement in architecture, the most underrated and least understood is that of having emptied of meaning the use of the materiality¹. The advent, in the early 20th century, of new construction systems – and their spread pervasively throughout the world – resulted in the drastic abandonment of traditional

materials that were intimately linked to the identity of places and which have deep meanings.

Bricks or stone blocks, plinths and stone portals, lime plaster with marble dust, wood: for centuries, this type of elements were the basis upon which was founded the culture of every site and landscape in the world. This mutation resulted in a solution of continuity in culture of living much greater than that caused by abandoning the classical architectural styles which, after the nineteenth-century's eclecticism, lost meaning and were not comprehensible to modern man anymore.

This uncritical and ideological abandonment of traditional materials resulted as a direct consequence of that positivistic *hybris* that had placed the myth of the immutability of the new at the center of progress, and so the idea of omnipotence tied to the scientific/

technological progress, transforming materiality into a simple technological choice linked to the primacy of function.

Although the ambiguous nature of this idea has been before everyone's eyes for a long time, it must be held that, since the birth of modernism to the recent days, there has never been a real critique aimed to address the issue regarding the traditional materials. The books that criticized modernism the most, such as *The Architecture of the city* by Aldo Rossi or *Complexity and contradiction in architecture* by Robert Venturi, both of 1966, while dealing with these issues, mainly dealt with the recovery of the legacy of classical formalism and, for a time, triggered a focus on urban studies², but had not led to a reevaluation of the material aspect. Similarly, one can understand that the failing outcome of the postmodern

tra portante e la muratura isodoma, le opere del tardo Sigurd Lewerentz con l'utilizzo del mattone come materiale unico (un «mattone-totale che nega sia la propria esaltazione sia l'ortodossia»)⁵, le case maiorchine in pietra di Jørn Utzon, le costruzioni liriche di Dom Hans van der Laan (con il loro rapporto tra spazio, materia, luce e costruzione), ma anche le antesignane architetture «aged in advance» di Alvar Aalto⁶, oppure l'intenso lavoro sul riutilizzo di tecniche tradizionali da parte di Carlo Scarpa. Tutti questi esempi presentano degli evidenti punti comuni come l'utilizzo della materia povera e grezza come elemento significativo, la coincidenza tra spazio, forma, struttura, atmosfera e tecnica costruttiva, la proposta di un'architettura intrisa di presenze tattili in grado di creare un forte legame con l'abitante, la penetrante relazione con la memoria che trova espressione nella lunga durata dei materiali, nelle patine, nelle usure, costruendo architetture senza tempo in dialogo poetico con la luce e l'ombra, come è sempre accaduto nell'architettura antica. Sono costruzioni di senso, opere profonde, programmaticamente lontane da una cultura tecnologica che riduce il suo ambito di azione al rispetto di dati funzionali e prestazionali, sono architetture che costituiscono una presa di distanza proponendo «l'affermazione dell'indissolubilità del rapporto tra senso e techné»⁷.

Stando nella living room della Can Lis di Jørn Utzon a Maiorca (1974) sentiamo di essere all'interno di uno spazio significativo dove la materia ci parla. Le murature sono costruite con blocchi di pietra locale di formato rettangolare con bordi e superfici non lineari, i conci sono giustapposti con strati di malta grezza di un colore leggermente più scuro, sopra gli architravi delle finestre squinciate un filare appare ridotto in dimensioni, quasi fosse frutto di una modifica o di un incidente di cantiere. Tutto è

movement in architecture has been determined by the underestimation of the intrinsic value of construction material in the historical constructions. The introduction, in the 1980s, of the category of critical regionalism, according to the great intuition of Kenneth Frampton³, could have triggered a debate on this issue but, instead, simply pointed out architects with heterogeneous profiles united only by a common approach typified by the hybridization between localism and globalization.

But alongside the absence of a debate and a thorough analysis of this phenomenon we can read the presence, throughout the twentieth century, of a small number of architects that placed the critical use of traditional materials as ontological-operational center of their buildings, trying to keep alive the research of meaning in architec-

ture. Their works are characterized by a great intensity and by «a palpable architectural eloquence. They embody an intellectual effort that states that the way materials are put together is inseparable from the determination of an intense spatial character»⁴. Significant, in this reading, were the approaches of masters like Fernand Pouillon and his work with stone, the works of the late Sigurd Lewerentz using the brick as unique material (a «brick-total that denies both its own exaltation or orthodoxy»)⁵, Majorcan stone houses by Jørn Utzon, lyrical constructions by Dom Hans van der Laan (with their relationship between space, materiality, light and construction), but also the «aged in advance» architectures by Alvar Aalto⁶, or the intensive work on the reuse of traditional techniques by Carlo Scarpa. All these examples have clear common points such as using



stato costruito in maniera programmaticamente imperfetta ma, seppur ineffabile, si sente la presenza di un forte pensiero che, attraverso la materia e la sua relazione con lo spazio e l'abitante, vuole accogliere il tempo dentro il corpo dell'architettura. È il tempo che fugge («Sed fugit interea fugit irrepabile tempus») imbrigliato nel rito giornaliero del raggio di luce che entra da una piccola fessura e, per venti minuti, scorre in diagonale sulle murature scabre a ricordarci che la felicità si misura in secondi⁸. È il tempo fermato rappresentato dalla panchina in pietra semicircolare disposta asimmetricamente e fissata al suolo, allo stesso modo dei tavolini, come se si fosse fermata per sempre in un movimento congelato. È il tempo mutevole della natura che entra dalle aperture strombate opponendo la variazione della luce esterna alla fissità dell'architettura.

Sensazioni non dissimili, nel rapporto tra la materia e la luce, le possiamo provare nella cripta dell'abbazia di San Benedetto

poor and crude materials as significant elements, the coincidence between space, form, structure, atmosphere and construction technique, the proposal of an architecture that can create a strong bond with the inhabitant, the relation with the memory that finds expression in the durability of materials, and in timeless architecture building that reach a poetic dialogue with light and shadow. These are constructions full of meaning programmatically distant from a technological culture that merely deals with functional and performance data. These are buildings that strongly part themselves apart by proposing «the claim of the indissoluble relationship between meaning and techné»⁷.

Standing in the living room of Can Lis by Jørn Utzon in Majorca (1974), the feeling is that of being inside a meaningful space where materials speak to

us. The walls are built of local stone blocks of rectangular shape with non-linear edges and surfaces, the ashlar are juxtaposed with layers of coarse mortar of a slightly darker color, over the lintels of the windows a row appears reduced in size, as if it were the result of an edit or an accident. Everything has been built in an imperfect way but we can feel the presence of a strong thought that, through matter and its relationship with space and the inhabitant, wants to welcome the time inside the body of architecture: Time that escapes («Sed fugit interea fugit irrepabile tempus») harnessed in the daily ritual of ray of light coming from a small crack and flows, only for twenty minutes, diagonally on rough walls remind us that happiness is measured in seconds⁸; time stopped represented by the semicircular stone bench placed asymmetrically in the room and at-

a Vaals (Olanda, 1961) di Hans van der Laan «uno spazio a un tempo suggestivo e austero che deve la sua atmosfera a un'architettura essenziale fatta di materia e di luce, di misura e di ritmo»⁹. Le murature sono realizzate in mattoni dalla superficie non lineare scialbati a calce in modo che la luce diretta, riflessa o diffusa, determini una vibrazione nello spazio, rendendolo vivo e sempre mutevole. L'opera recupera un materiale ordinario e tradizionale e lo assembla e lo tratta fino a portarlo a determinare uno spazio denso di mistero e sacralità. Si legge nel diario romano di van der Laan (martedì 1 marzo 1955): «Il poderoso muro di mattoni che forma la parete esterna testimonia la grandiosità di Roma antica e il più sottile raggio di sole è sufficiente per dare alla grezza e granulosa superficie un effetto di colore che non può essere replicato altrove»¹⁰. Solo sei anni distanziano queste riflessioni dall'ultimazione della cripta di Vaals dove la luce danza sulle pareti grezze. L'esperienza romana è ancora viva e si trasfigura in questi spazi densi di tempo e di memoria dove leggiamo, come in Utzon, un dialogo intenso tra l'ordine della costruzione e l'imperfezione della finitura. «A Roma ogni contraddizione è stupendamente coltivata e in se stessa riconciliata»¹¹ scrive ancora van der Laan due giorni dopo. Così accade a Vaals dove le murature, attraverso la leva di senso della luce, raccontano la ricerca di un equilibrio perfetto tra la materia povera e la razionalità della costruzione determinando il sacro. L'utilizzo del mattone, nella seconda metà del XX, secolo trova probabilmente la sua massima espressione in un'altra Chiesa quella di San Pietro a Klippan (1966) di Sigurd Lewerentz. In quest'opera decade la tensione bilanciata tra l'ordine e l'imperfezione presente nella cripta di van der Laan. La simmetria scompare e l'architettura si fa informale, ma la perdita dell'ordine

tached to the ground, like as if it had stopped forever in a frozen motion. Similar sensations, in the relationship between materiality and light, can be felt in the crypt of the Abbey of Saint Benedict in Vaals (Holland, 1961) by Hans van der Laan «an area at the same time suggestive and austere which owes its atmosphere to an essential architecture made of materials and light, measuring and rhythm»⁹. The walls are made of irregular surfaced bricks treated with faded lime so that the direct, reflected or diffused light determines a vibration inside the space, making it alive and ever-changing. The work reuses an ordinary and traditional material and puts it together to determine a space full of mystery and sacredness. Something interesting can be found in Van der Laan's Roman diary (Tuesday 1 March 1955): «the mighty brick wall that forms the outer wall witnesses

the greatness of ancient Rome and the thinnest ray of sunshine is sufficient to give the rough and gritty surface a color effect that cannot be replicated anywhere else»¹⁰. Only six years part these thoughts from the completion of the crypt of Vaals where light dances on the walls. The Roman experience is still alive and is transfigured in these spaces, dense of time and memory, where we see, like in Utzon, an intense dialogue between the ordered construction and the imperfection of the finish. «In Rome every contradiction is wonderfully cultivated and reconciled itself»¹¹ writes van der Laan two days later. Thus it occurs in Vaals where the walls, describe the attempt for a perfect balance between poor materials and the rationality of the building, giving shape to the sacred place. The use of brick, in the second half of the 20th century, is probably perceiv-

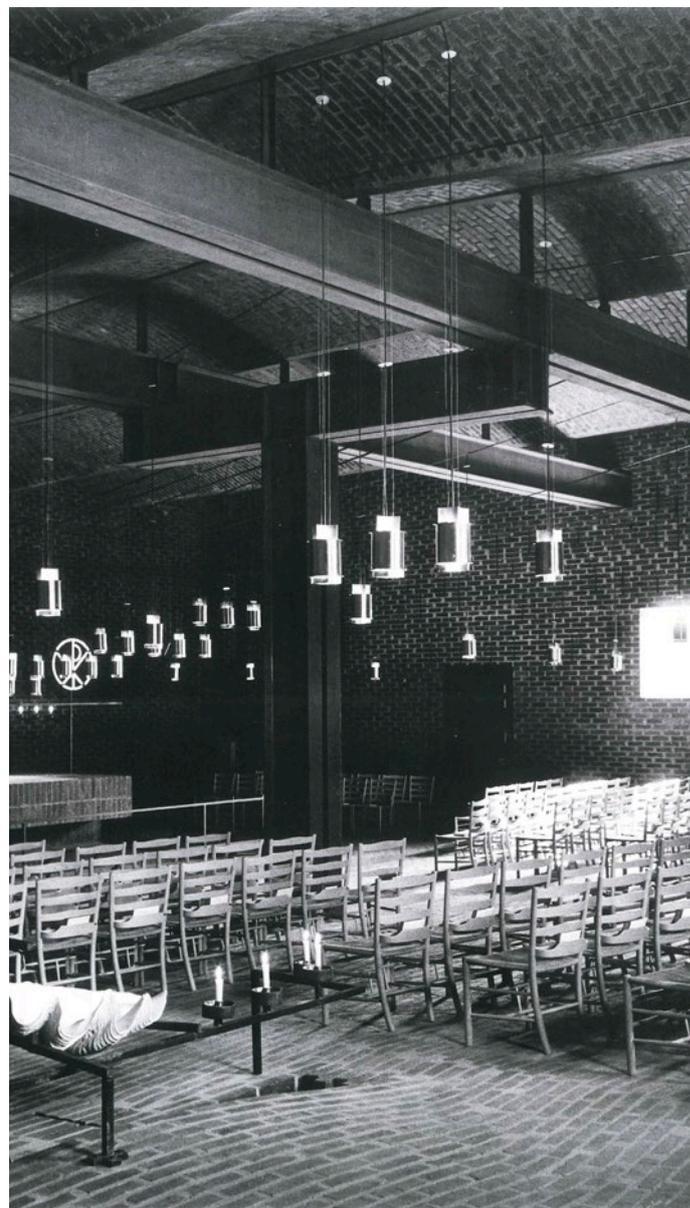


non genera un'assenza di controllo. Lewerentz guida tutto con uno sforzo intensissimo, tenendo insieme in maniera misteriosa un'infinità di variazioni che segnano ogni momento, ogni spazio e ogni dettaglio dell'edificio. Senza l'ordine con cui dialogare l'imperfezione diventa totalizzante fino a sciogliersi nel buio dello spazio sacro. I mattoni scuri e molto grezzi sono posati «con giunti eccezionalmente larghi. La malta non è raschiata o lisciata com'è d'uso, ma tirata rozzamente con un vecchio sacco, lasciando sbavature sui mattoni»¹². Il mattone diventa una materia imperante usata per ogni cosa dal pavimento al soffitto, fino agli arredi¹³, talmente imperante da decidere che il mattone non sia mai tagliato, costringendo i giunti ad allargarsi, in alcuni casi fino allo spessore di un mattone, trattando la malta con ardesia macinata. Anche la fonte battesimale non si esime dal partecipare a questa pervasiva presenza: il pavimento in mattoni si rigonfia ed una fessura mostra uno spazio pieno d'acqua. L'eccezione diventa la regola e l'imperfezione assume un ruolo cardine e semantico. È l'imperfezione della struttura del pilastro

able at its best in another Church: St Peter in Klippan (1966) by Sigurd Lewerentz. In this work we can't find the balanced tension between the order and the imperfection of van der Laan's crypt. Symmetry disappears and the architecture became more informal, but the loss of the order does not generate an absence of control. Lewerentz's strength lies in being able to keep everything together in mysterious ways with an infinity of variations that mark every moment, every space and every detail of the building. The dark and very rough bricks are put down «with exceptionally wide joints. The mortar is not scraped or smooth as is customary, but crudely drawn with an old sack, leaving smears on the bricks»¹². The brick becomes a prevailing material, used for everything from the floors to the ceiling, up to furniture¹³. The brick is so important

that it is never cut, forcing the joints to widen, in some cases up to a thickness of a brick itself, by treating the mortar with ground slate. Even the baptismal font doesn't shy away from participating in this pervasive presence: the brick floor swells and a crack shows a space filled with water. The exception becomes the rule and the imperfection takes on a pivotal role. It's the imperfection of the structure of the central pillar that refuses to be symmetrical to allude to a strange cross, it's the imperfection of compositional structure which disrupts the order up to the limit of its visual persistence; it's the imperfection of laying the bricks that slip between them beyond all logic, it's the imperfection of the material itself with the welds left exposed, or the glass brutally fixed on the outside of the walls. But what is evident here is that these imperfections are not

centrale che rinuncia alla simmetria dichiarandosi croce ma in maniera manchevole, è l'imperfezione della struttura compositiva che disgrega l'ordine fino al limite della sua persistenza viviva, è l'imperfezione della posa dei mattoni che scivolano tra loro al di là di ogni logica di posa, è l'imperfezione del materiale stesso, delle saldature lasciate a vista, dei vetri fissati brutalmente all'esterno come avrebbe fatto poi Utzon a Can Lis. Ma come appare evidente, queste imperfezioni poste in un sospeso equilibrio precario non sono fine a se stesse. In grammatica, il tempo imperfetto è il tempo del verbo che esprime un'azione durevole che si sta svolgendo in un passato, ma che in quel passato non è ancora conclusa. In letteratura si usa l'imperfetto per spostare il racconto in un momento anteriore, facendo perdere i confini del tempo stesso, nebulizzandolo¹⁴. Così accade anche nella chiesa di Klippan, dove Lewerentz torna indietro nella storia¹⁵: prima del modernismo, prima del classicismo nordico, prima della crisi della modernità che ha compromesso il senso della materia. Lo fa congelando i mattoni in un movimento perenne, come se le lancette dell'orologio si fossero improvvisamente fermate trasformando l'architettura nel fermo-immagine di una vita che continua ad esistere in un indefinito passato, un passato che, con matematica e magmatica vaghezza, ci viene riproposto nella circolare ritualità della goccia continua che cade nella crepa di quell'allegorico Giordano che è la fonte battesimale. Con quest'opera, Lewerentz chiude il suo sofferto percorso di vita e di ricerca indicando la strada di un *supermaterialismo* che diventa un invito alla materia affinché la stessa rifiuti di essere relegata nella gabbia sterile dello sviluppo tecnologico. Se Klippan può essere letto come l'apice di un percorso verso la riscoperta valoriale della materia, l'inizio di questo stesso per-



meaningless. In grammar (Italian), the "imperfetto" expresses an action that is taking place in a past, but that in that past has not yet finished. In Italian literature we use the "imperfetto" to move the story in a moment earlier, wasting the boundaries of time itself, making it fade away¹⁴. This also occurs in the Church of Klippan, where Lewerentz goes back in history¹⁵: before the Nordic classicism, before the modernism. It does so by freezing the bricks in a perpetual movement, as if the clock had suddenly stopped, turning architecture into a crystallized image of a life that continues to exist in an undefined past, a past that, is proposed in the circular vagueness and into the rituality of the drop that continues falling into the crack of the allegorical Jordan of the baptismal font. With this work, Lewerentz closes his suffered life path and research point-

ing the way to a super-materialism that becomes an invitation to an idea of materiality that refuses to be relegated in the barren cage of technological development. If Klippan can be read as the pinnacle of a path towards the rediscovery of values of materiality, the beginning of this same path can be traced in a building, in brick, as the Baker House, the student residence at the Massachusetts Institute of Technology in Cambridge (1946-49) by Alvar Aalto. In this work, the Finnish architect seeks to restore historical value to architecture through the use of a crude and sometimes shapeless brick, trying to programmatically part himself from the White Architectures of the twenties and thirties. Walking in front of the curved walls of the dormitory on Memorial Drive along the Charles River the facade seems to vibrates due to the

long shadows projected on the surface of the bricks: «the bricks were made from clay of ground and dried in the sun. Then were manually stacked in so many pyramids and fired exclusively with oak wood. To erect the walls, all of them would be used, without making any selection»¹⁶. A surprising choice for that era: «crude brick surfaces gave the impression that the building is already old and that would anticipate and stress the effects of weathering. The contrast with the smooth mechanics then in vogue in America was extreme and seemed to suggest a rejection of industrialization in favor of the most enduring themes. Little wonder that the Baker House was perceived in America as a challenge to the strait-jacket of the International Style that derives from Gropius»¹⁷. But in the 20th century not only Nordic architects (Utzon, van der Laan,

Lewerentz, Aalto) were working on material expression. In Europe and worldwide, many other figures were moving against the semantic involution of materiality with very different results and research related to specific territorial and cultural situations¹⁸. Even in the current scenario, there are figures who work on these issues in different geographical, environmental and cultural contexts. Significant are the works of some architects that operate across Latin America who experience the eloquence of poor materials with different outcomes, producing buildings of particular intensity. In Mexico this is highlighted by a new generation that is able to evolve Luis Barragán's experience and to bind to the memory of their land with valuable architectures and poetic vocation using materials from the popular tradition such as brick and wood.

corso, può essere rintracciato in un edificio, sempre in mattoni, come la Baker House, la Casa dello studente del Massachusetts Institute of Technology a Cambridge (1946-49) di Alvar Aalto. In quest'opera, l'architetto finlandese cerca di ridare all'architettura un valore storico attraverso l'utilizzo di un mattone grezzo, episodicamente informe ed aggettante differenziandosi programmaticamente dalle *White architectures* degli anni venti e trenta. Camminare davanti alla facciata sinuosa del dormitorio su Memorial Drive, costeggiando il fiume Charles, permette di vedere ancora oggi la facciata vibrare con le ombre lunghe dei mattoni proiettate sulla superficie: «I mattoni venivano fabbricati con l'argilla del terreno ed essiccati al sole. Poi erano accatastati manualmente in tante piramidi e cotti esclusivamente con legno di quercia. Per erigere i muri, si adoperavano tutti, senza effettuare alcuna cernita»¹⁶. Una scelta spiazzante per quell'epoca: «le superfici grezze in mattone davano l'impressione che l'edificio fosse già vecchio e che fossero anticipati e sollecitati gli effetti dell'azione degli agenti atmosferici. Il contrasto con la levigatezza meccanica allora in voga in America era estremo e sembrava suggerire un rifiuto dell'industrializzazione in favore di temi più duraturi. Poco sorprende che la Baker House venisse percepita nell'America del tempo come una sfida alla camicia di forza dell'International Style derivante da Gropius»¹⁷. Ma nel Novecento non erano solo gli architetti nordici come Utzon, van der Laan, Lewerentz, Aalto a lavorare sulla espressività materica. In Europa ed in tutto il mondo, molte altre figure si muovevano contro l'involuzione semantica della materia con ricerche dagli esiti profondamente diversi e legati a specifiche situazioni territoriali e culturali¹⁸.

Anche nello scenario attuale si possono individuare figure che

Manuel Cervantes Céspedes (CÇ Arquitectos) is definitely an emerging and prominent figure: he is author of works of great quality that deserve the attention of the international press as the Equestrian Project¹⁹, built in a mountainous area a few hours from Mexico City, or residence El Mirador in Valle del Bravo. Significant in this geographical context is also the work of studio Macías Peredo of Salvador Macías Corona and Magui Peredo Arenas (Guadalajara)²⁰ with works such as Atlas House, Casa del Roble, Home Arenas. In South America, the firm Gabinete de Arquitectura of Solano Benítez, Glo Cabral and Solanito Benítez (Paraguay) deserve attention for the special expressive power of their poetic structuralism tied to the use of bricks. Significant are, in Asia, the works by Studio Mumbai (Bombai) by Bijoy Jain in

India, author of important works as Tara House, Palmyra House or Belavali House²¹. In all these works we can find the idea of an architecture constructively thought, where the architect weaves a profound dialogue with the craftsman. These are experience that are often seen as borderline but which show the formation of a research that try to mend the relationship between meaning, materiality, culture and territoriality.

NOTES

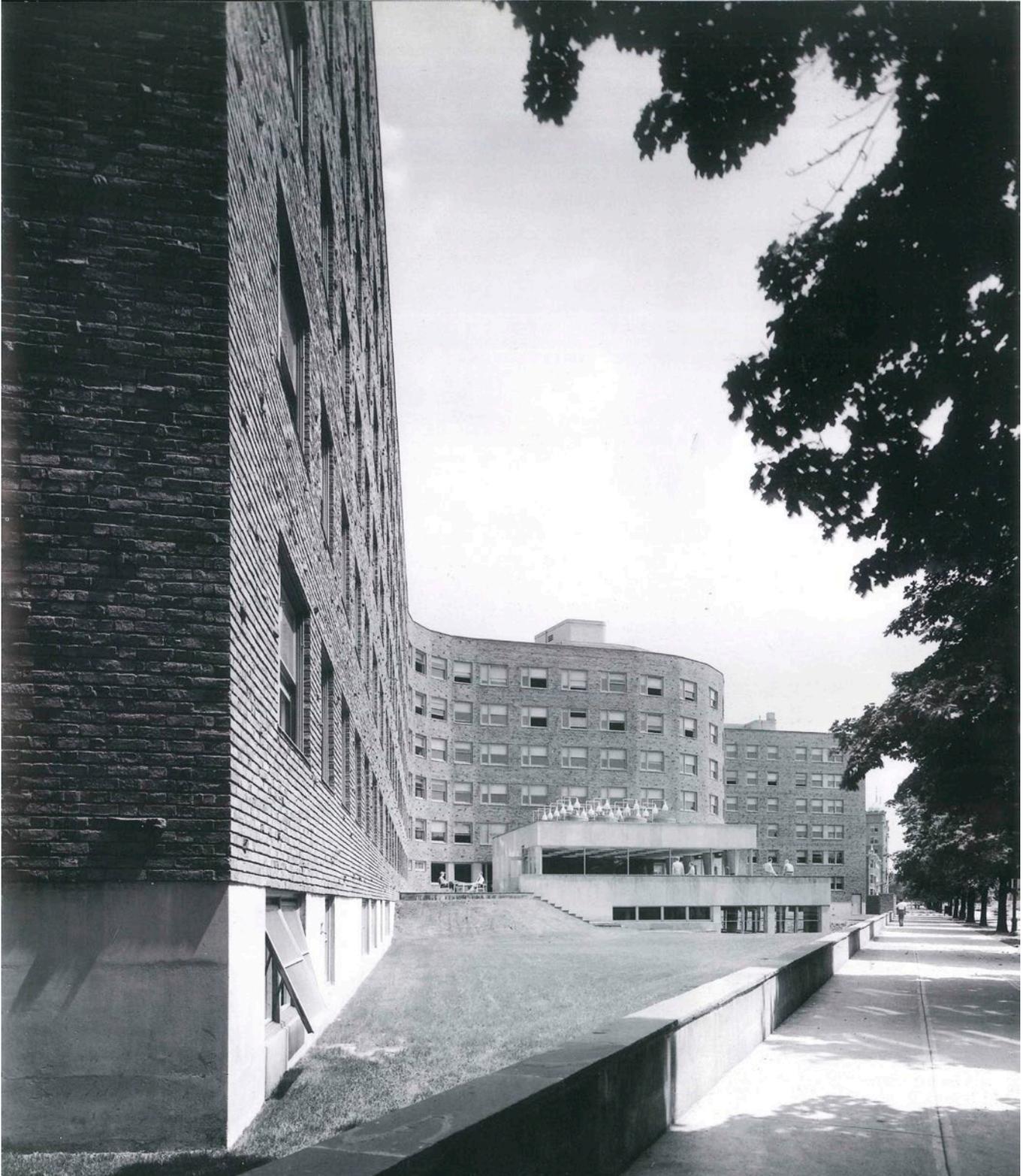
- ¹ Caruso, A. (2009), *The Feeling of Things*, Poligrafica Ediciones Sa, Barcellona.
- ² Caruso, A. (2009), cit.
- ³ Frampton, K. (2007), *Modern architecture: A critical history*, Thames&Hudson Ltd, London, UK.
- ⁴ Caruso, A. (2009), cit., p. 108.



lavorano su queste tematiche in diversi contesti geografici, ambientali e culturali. Significative in questa lettura appaiono le esperienze di alcuni architetti operativi in America Latina che con diverse sensibilità sperimentano l'eloquenza dei materiali poveri producendo architetture di particolare intensità. In Messico si evidenzia la nascita di nuova generazione capace di evolvere l'esperienza di Luis Barragán e di legarsi alla memoria della loro terra con architetture di grande valore e vocazione poetica utilizzando con ricercata intelligenza materiali provenienti dalla tradizione popolare come il mattone ed il legno. Figura emergente e di spicco è Manuel Cervantes Céspedes (CÇ Arquitectos) autore di opere di grandissima qualità che si sono meritate le attenzioni della pubblicistica internazionale come l'Equestrian Project¹⁹ costruito in un'area montana a poche ore da Città del

- ⁵ Espuelas, F. (2009), *Madre Materia*, Lampreave, Madrid, ES.
- ⁶ George Braid "all his buildings after Paimo give the impression of having been aged in advance" mentioned in Mangone, F. e Scalvini, M.L. (1993), *Alvar Aalto*, Laterza, Rome-Bari.
- ⁷ Linazazoro, J.I. (2015), *La memoria dell'ordine. Paradossi dell'architettura moderna*, Lettera 22, Siracusa, p. 137.
- ⁸ Møller, H.S. e Udsen, V. (2006), *Jørn Utzon houses*, Living Architecture publishing, Copenhagen, DK.
- ⁹ Ferlega, A. e Verde, P. (2011), *Dom Hans van der Laan*, Architettura & Natura, Amsterdam, NL.
- ¹⁰ Proietti, T. (a cura di) (2017), *Hans van der Laan. Viaggio a Roma*, Castelvecchi, Roma, IT, p. 25.
- ¹¹ Proietti, T. (a cura di) (2017), *Hans van der Laan. Viaggio a Roma*, Castelvecchi, Roma, IT, p. 25.
- ¹² Flora, N., Giardiello, P., Postiglione,

- G. (2002), *Sigurd Lewerentz. 1885-1975*, Phaidon Inc Ltd, London, UK.
- ¹³ Here we see a very strong relationship with what will afterwards Utzon in Can Lis where furniture and seats are made in the same stone walls.
- ¹⁴ Eco, U., (2002), "Le brume di Valois", in Eco, U., *Sulla letteratura*, Bombiani, Milano, IT, pp. 56-62
- ¹⁵ Nicolini, P. (1997), "Lewerentz-Klippan", *Lotus International*, N. 93, pp. 6-19.
- ¹⁶ Reed, P. (1998), "Alvar Aalto: Between Humanism and Materialism", in Reed, P. (curated by), *Alvar Aalto. 1898-1976*, The Museum of Modern Art, New York, USA.
- ¹⁷ Curtis, W.J.R. (1982), *Modern Architecture Since 1900*, Phaidon Press Limited, London, UK.
- ¹⁸ See for example the work of architects such as Alberto Ponis in Italy, Aris Kostantinidis in Greece.



¹⁹ Guzmán, L. (2015), "Equestrian Project, Messico", *Casabella*, N. 845.

²⁰ AA.VV. (2017), *Macías Peredo. Calmar el ruido. To still the Noise*, Arquine, S.A. de C.V, Città del Messico.

²¹ Studio Mumbai 2003 2011, *Manera de hacer y de fabricar*, El Croquis, 157, El Croquis editorial, Madrid, ES, 2011.

05 | Alvar Aalto, Baker House, Casa dello studente del MIT, 1946-49, Cambridge, Massachusetts, © Ezra Stoller

Alvar Aalto, Baker House, Student housing at MIT, 1946-49, Cambridge, Massachusetts, © Ezra Stoller

Messico o la residenza El Mirador nella Valle del Bravo. Significativa in questo contesto geografico è anche l'opera dello studio Macías Peredo di Salvador Macías Corona e Magui Peredo Arenas (Guadalajara)²⁰ con opere come Casa Atlas, Casa del Roble, Casa Arenas. In Sud America in Paraguay si segnala, per la particolare forza espressiva, l'attività dello studio Gabinete de Arquitectura di Solano Benítez, Glo Cabral e Solanito Benítez con il loro strutturalismo poetico legato agli usi tettonici del mattone. Anche in Asia si trovano esperienze significative nel campo di un'architettura di ricerca intrisa della cultura materiale locale come lo Studio Mumbai (Bombay) di Bijoy Jain in India autore di opera come Casa Tara, Casa Palmyra o la Belavali House²¹. In tutte queste ricerche troviamo la scelta di un'architettura pensata costruttivamente e legata con forza al fare, dove l'architetto intesse un dialogo profondo con l'artigiano entrando nel suo laboratorio, animandone la mano e caricando le sue costruzioni con il pensiero. Sono scelte che spesso vengono tacciate di marginalità ma che evidenziano, nella loro esemplarità, il formarsi di una ricerca diffusa volta a ricucire in maniera solida e fertile il rapporto tra senso, materia, cultura e territorialità.

NOTE

- ¹ Vedesi Caruso, A. (2016), *In sintonia con le cose. La base materiale della forma nell'architettura contemporanea*, Christian Marinotti Edizioni, Milan.
- ² Caruso, A. (2016), cit.
- ³ Frampton, K. (1986), *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli editore, Bologna, pp. 371-387.
- ⁴ Caruso, A. (2016), cit., p. 108.
- ⁵ Espuelas, F. (2012), *Madre Materia*, Marinotti Edizioni, Milan, p. 66.
- ⁶ George Braid "all his buildings after Paimo give the impression of having been aged in advance" citato in Mangone, F. e Scalvini, M.L. (1993), *Alvar Aalto*, Laterza, Rome-Bari, p. 78.
- ⁷ Linazazoro, J.I. (2015), *La memoria dell'ordine. Paradossi dell'architettura moderna*, Lettera 22, Siracusa, p. 137.
- ⁸ Møller, H.S. e Udsen, V. (2006), *Jørn Utzon houses*, Living Architecture publishing, Copenhagen.
- ⁹ Ferlega, A. e Verde, P. (2000), *Dom Hans van der Laan*, Electa, Milan, p. 52.
- ¹⁰ Proietti, T. (a cura di) (2017), *Hans van der Laan. Viaggio a Roma*, Castelvecchi, Rome, p. 25.
- ¹¹ Proietti, T. (a cura di) (2017), *Hans van der Laan. Viaggio a Roma*, Castelvecchi, Rome, p. 25.
- ¹² Flora, N., Giardiello, P., Postiglione, G., (2001), *Sigurd Lewerentz. 1885 1975*, Electa, Milan, p. 399.

- ¹³ Qui si vede un rapporto molto forte con quanto farà in seguito Utzon a Can Lis dove mobili e le sedute sono realizzate nella stessa pietra delle murature.
- ¹⁴ Eco, U. (2002), "Le brume di Valois", in Eco, U., *Sulla letteratura*, Bombiani, Milan, pp. 56-62.
- ¹⁵ Nicolin, P. (1997), "Lewerentz-Klippan", *Lotus International*, N. 93, pp. 6-19.
- ¹⁶ Reed, P. (1998), "Alvar Aalto ed il nuovo umanesimo dell'epoca postbellica", in Reed, P. (a cura di), *Alvar Aalto. 1898 1976*, Electa, Milan, p. 94.
- ¹⁷ Curtis, W.J.R. (2002), *L'architettura moderna del Novecento*, Bruno Mondadori, Milano, IT, p. 455.
- ¹⁸ Vedesi ad esempio l'opera di architetti come Alberto Ponis in Italia, Aris Kostantinidis in Grecia.
- ¹⁹ Guzmán, L. (2015), "20 Stalli, 4 suites tra i boschi del Messico", *Casabella*, N. 845.
- ²⁰ AA.VV. (2017), *Macias Peredo. Calmar el ruido. To still the Noise*, Arquine, S.A. de C.V, Città del Messico.
- ²¹ Studio Mumbai 2003 2011, *Manera de hacer y de fabricar*, El Crouis, 157, El Croquis editorial, Madrid, ES, 2011.

REFERENCES

- Caruso, A. (2016), *In sintonia con le cose. La base materiale della forma nell'architettura contemporanea*, Christian Marinotti Edizioni, Milan.
- Frampton, K. (1986), *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli editore, Bologna.
- Espuelas, F. (2012), *Madre Materia*, Marinotti Edizioni, Milan.
- Mangone, F. and Scalvini, M.L. (1993), *Alvar Aalto*, Laterza, Rome-Bari.
- Linazazoro, J.I. (2015), *La memoria dell'ordine. Paradossi dell'architettura moderna*, Lettera 22, Siracusa.
- Sten Møller, H. and Udsen, V. (2006), *Jørn Utzon houses*, Living Architecture publishing, Copenhagen, DK.
- Ferlega, A. and Verde, P. (2000), *Dom Hans van der Laan*, Electa, Milan.
- Proietti, T. (Ed.) (2017), *Hans van der Laan. Viaggio a Roma*, Castelvecchi, Rome.
- Flora, N., Giardiello, P. and Postiglione, G. (2001), *Sigurd Lewerentz. 1885 1975*, Electa, Milan.
- Eco, U. (2002), "Le brume di Valois", In Eco, U. (Ed.), *Sulla letteratura*, Bombiani, Milan.
- Nicolin, P. (1997), "Lewerentz-Klippan", *Lotus International*, No. 93.
- Reed, P. (Ed.) (1998), *Alvar Aalto. 1898 1976*, Electa, Milan.
- Curtis, W.J.R. (2002), *L'architettura moderna del Novecento*, Bruno Mondadori, Milan.