

Vittorio Uccelli/Paolo Zermani

È una bellissima occasione, questa, di poter dialogare di architettura con uno dei più intensi architetti della scena internazionale; la cui opera intreccia poesia e muratura, sguardi penetranti e riferimenti puntuali, opere d'arte e trame del territorio, in un reticolo di conoscenza che si confronta con una contemporaneità superstita, mentre trova le sue radici negli abissi della storia. Paolo Zermani è un architetto vero, perché accetta sempre la verifica della costruzione quando le idee diventano muri che si sottopongono al giudizio del tempo. La sua linea di ricerca si confronta da anni con il paesaggio in trasformazione e con la variazione della sua identità, ed è proprio attraverso questa *pratica critica*, esercitata dai suoi progetti, che si attiva un ruolo della nostra disciplina del quale, negli ultimi decenni, l'architettura sembra essersi dimenticata.

Trovo molto interessante questa natura schiva e quasi appartata che l'opera di Zermani mostra. Una natura che esprime una contagiosa convinzione, a patto di essere disposti a scendere in profondità, oltrepassando quella superficie che oggi, più che mai, sembra interessare la chiassosa e omologata architettura contemporanea.

Devo ammettere che mi interessa il lavoro di pochi architetti, a prescindere dalla loro fama, dalla dimensione delle loro opere e dal momento storico in cui sono, o sono stati, attivi; infatti, non faccio differenza fra le opere di architetti contemporanei da quelle di architetti del passato. Del lavoro degli altri cerco di capitalizzarne l'esperienza, facendone tesoro attraverso un processo teso esclusivamente ad arricchire la mia conoscenza, e senza altro fine se non quello di "imparare come si fa". E questo è il punto di vista con cui guardo al lavoro di Paolo Zermani.

THE SHAPE OF LIFE

This is a wonderful opportunity to be able to discuss architecture with one of the most intense architects on the international scene; one whose work deftly interweaves poetry and brickwork, penetrating glances and highly specific references, works of art and local patterns, all parts of a network of knowledge and expertise that engages with a surviving contemporaneity whilst having its roots in the fathomless depths of history.

Paolo Zermani is a true architect, because he always accepts the verification of construction when ideas become walls that are ravaged by the judgement of time. His line of research has, for years, engaged with a transforming landscape and the variation of its identity, and it is precisely through this *critical practice* – part of the process of his projects – that a role that is key to our discipline is activated, one which

Materiali

Vittorio Uccelli. *Di recente mi è capitato di riflettere sull'uso dei materiali in architettura, sui processi che ci portano alle loro scelte e sulle tecniche che il nostro mestiere ci mette a disposizione per rappresentarli. Per quanto mi riguarda prediligo allestire una vera e propria "messa in prova", da osservare in diverse ore del giorno e in diverse condizioni di tempo atmosferico, che mi permetta di verificare quale sarà la sua reazione vera alla luce.*

Credo che l'uso consapevole dei materiali, di certi materiali, sia un modo di superare il tempo. Certi materiali da costruzione come la pietra o il mattone, ci legano saldamente al flusso ininterrotto della storia. È per questo che non si possono rappresentare preventivamente, perché sarebbe come tentare di prefigurare al contempo passato, presente e futuro.

Paolo Zermani. Tra la mia casa e il bosco si è formata negli anni, con quanto il bosco naturalmente restituisce, una catasta di legna. Lentamente la porzione di legna non bruciata nel camino si trasforma in una polvere scura e fertile che si unisce alla terra. Da questo humus nascono nuovi alberi. Posso dire che la mia casa è nata nello stesso modo e che questo modo caratterizza il mio lavoro. Le antiche fornaci di mattoni emerse dal suolo, in questo caso, hanno indicato i materiali della nuova costruzione. Purtroppo il rapporto architettura-tecnica vive oggi una proficuità soltanto apparente. La risposta alla necessità di dotare i tipi dell'abitare delle tecniche di contenimento energetico eco-compatibili ne è l'esempio più lampante: un generico approvvigionamento di attrezzature ingombranti di scarsa efficacia reale, colorate di un bizzarro travestimento ecologico, con cui si consegue la definitiva amnesia del carattere tipologico dell'edificio. Nel nome di un'esibita responsabilità ambientale si concepiscono

architecture seems to have forgotten in recent decades.

I find the shy, almost secluded nature shown by Zermani's work very interesting indeed. It is a nature that expresses a contagious conviction, provided that we are willing to plumb its depths, going beyond the surface that now, more than ever, seems to be of prime interest to today's rambunctious and widely-approved architectural scene.

I must admit that the work of very architects indeed interests me, regardless of their fame, the scale of their works, and the period of history in which they are, or were, operating; indeed, I do not care to differentiate between the works of contemporary architects and those of the architects of the past. When observing other people's work, I try to capitalise on the experience, treasuring it through a process aimed exclusively

at enriching my knowledge, and with no other purpose than to "learn how it's done". And it is through this lens that I view the work of Paolo Zermani.

Materials

Vittorio Uccelli. *Recently, I happened to reflect upon the use of materials in architecture, the processes that lead us to choose them and the techniques that our craft provides us with to represent them. Personally speaking, I prefer to set up a fully-fledged "test run", observing it at different times of day and in different weather conditions, which allows me to see how it will actually react to the light. I believe that the conscious use of materials – that is, the choice of certain materials – is a way of passing into timelessness. Certain building materials, such as stone or brick, firmly bind us to the uninterrupted flow of history. And that is why they cannot be represented in ad-*

no edifici improbabili che raccolgono il consenso e coprono la cattiva coscienza dei committenti. Queste false sperimentazioni, che traviano le naturali vocazioni dei materiali, inibendone, attraverso protesi, la verità tecnica, distruggono definitivamente il significato delle tecnologie e delle tipologie, quali ci sono state consegnate dall'esperienza. L'equivoco distrae dalla vera ricerca sui materiali, sulle tecniche, sui valori dell'energia, intrinseca a ogni luogo, ma delegata da sempre, nell'architettura, alle specificità delle proprie misure d'ambiente, intonse o trasformate, al loro darsi e mutare non neutrale e non generalizzabile.

Il grande processo connaturato al materiale costruttivo, che è sempre stato caratterizzato e risolto nella continuità tra la struttura materica del suolo e la struttura interna propria della costruzione (la pietra che diventa concio, il tufo che diventa blocco, l'argilla che diventa mattone) ha trovato brusca interruzione. L'abuso materico e il blocco nella catena di trasmissione delle tecniche, un tempo connesse alle specificità di ciascun luogo di provenienza, hanno così stimolato ingenuità adesioni alle proposte più commerciali che non rappresentano nemmeno una evoluzione per contrasto.

Persistenza e misura

V.U. Credo che il segreto della vera architettura, ovvero di quell'architettura duratura, materica, che dialoga con la storia e nasce dal luogo, consista nel non voler rimanere ingabbiata in un periodo temporale delimitato. E forse è proprio questo il suo straordinario valore di disciplina libera e svincolata dalla sua contemporaneità. Questa idea la possiamo verificare continuamente, perché le grandi opere del passato sono di fronte a noi concrete e fatali, compiute nella loro lezione teorica e nella loro fisicità; ma anche

vance: because it would be like attempting to anticipate the past, present and future all at once.

Paolo Zermani. Over the years, a pile of wood has formed between my home and the forest, created by that which the forest naturally returns to its maker. Slowly, the yet-unburned portion of wood in the fireplace is transformed into a dark, fertile ash that becomes one with the earth. From this humus, new trees may spring up. I could say that my house was born in the same way and that this perspective characterises my work. The old brick kilns which emerged from the ground, in this case, indicated the materials for the new construction.

Unfortunately, the apparently prolific relationship we see between architecture and technology is just that: an appearance. The response to the need to equip various types of housing with

environmentally-friendly energy efficiency technologies is the most glaringly obvious example of this: a one-size-fits-all supply of bulky equipment with limited actual effectiveness, coloured with some sort of bizarre 'eco-friendly' disguise, resulting in the definitive amnesia of the typological character of the building. In the name of the semblance of environmental responsibility, architects conceive farfetched ideas for buildings which subsequently garner support and serve to assuage the clients' guilty conscience. These false experiments – which pervert the natural vocations of the materials they use by inhibiting, through prosthesis, their technical truth – definitively destroy the meaning of the technologies and typologies available, as they have been provided to us by experience. This misconception distracts us from true research into materials, techniques, into

disponibili per natura a far parte di un altro tempo, perfino del nostro tempo. Ritengo fondamentale guardare al passato per cercare di svelare il segreto di ciò che persiste in architettura, perché risiedono in quella dimensione i principi durevoli del nostro mestiere.

La persistenza risulta interessante perché è stata messa alla prova, ha resistito a tutte le verifiche ed è nella persistenza che la storia garantisce, attraverso un processo di selezione, una certa qualità, una certa verità, e quindi uno stato di necessità. Mentre preesistente ha un altro significato, perché indica semplicemente qualcosa che era presente prima, una proprietà, quest'ultima, che non entra necessariamente nel merito qualitativo. Credo che questa sia una distinzione interessante proprio perché ci pone di fronte ad un problema di scelta in fase di progetto: a mio avviso persistente è più interessante di preesistente, proprio perché nella persistenza possiamo rinvenire la misura.

P.Z. In effetti la preesistenza intesa come rilevabile, quindi come persistenza, determina la misura.

L'architettura italiana presenta, a partire dalla architettura romana, un insieme di caratteri originali chiaramente riconoscibili che, maturati dalla progressiva evoluzione del classico, hanno costituito un patrimonio attingibile fino alla fine dell'Ottocento. Questi caratteri si definiscono attraverso figure costanti e ripetute. Altri caratteri, nell'architettura come nei fondali dell'arte pittorica, definiscono una verità regionale, cioè un corpus di rivelazioni più intime, capaci di farci comprendere l'evoluzione dell'architettura italiana come sequenza di microstorie, fortemente impregnata di connotazioni stilistiche e spaziali ambientate.

Il quadro delinea così, nel tempo, una identità italiana complessiva e un'insieme di identità regionali, assolutamente etero-

the values of energy, intrinsic to each individual place yet always delegated, in architecture, to the specificity of its own measures of the environment, either untouched or transformed, to their giving and changing, which is neither neutral nor generalisable.

The great process that is inherent to the building material, which has always been characterised and resolved in the continuity between the material structure of the land and the internal structure that belongs to the construction (stone becoming ashlar, tuff becoming block, clay becoming brick), has been abruptly interrupted. This abuse of materials, this jam in the chain of transmission of techniques, formerly linked to the specificities of each place of origin, has therefore stimulated naive support for the more commercial proposals which do not even represent an evolution by contrast.

Persistence and measure

V.U. I believe that the secret of true architecture – that is, that long-lasting, material architecture that enters into a dialogue with history and is born out of its location – consists of refusing to remain caged in a limited period of time. And therein, perhaps, lies its extraordinary value as a discipline that is free and not bound to its contemporaneity. This is an idea that we can verify continuously, because the great works of the past stand before us, concrete and faithful, complete in their theoretical lesson and their physicality; but also inclined, by their very nature, to become part of another time, perhaps even our time. I believe it to be fundamental to look to the past to try and reveal the secret of that which persists in architecture, because the lasting principles of our craft exist in that dimension.

Persistence is an interesting trait, be-

01 |



genee e differenziate, che non sfuggono al più ampio respiro di un disegno unitario, ma vi concorrono attraverso differenze e distinzioni. Nel momento di transizione del primo Novecento il Moderno, per quanto riguarda l'architettura, interpreta queste differenze, rivelandosi lungo tutto un sofferto percorso e fino alla fine degli anni Cinquanta del secolo scorso, poi ancora con alcune significative esperienze isolate. È questa l'originalità della condizione italiana che ci ha condotto, fino a un certo momento, in salvo rispetto a ogni tipo di deviazione mantenendo ferma la bussola dell'autonomia dell'architettura, coscienti che gli strumenti della disciplina sono sempre gli stessi e non possono essere confusi, piegati o distorti.

La tragedia del paesaggio, indotta dal XX secolo, ha oggi modi-

cause it has been put to the test, it has withstood all the trials and tribulations of time, and it is in persistence that history guarantees – by way of a process of selection – a certain quality, a certain truth, and therefore a state of necessity. Whilst pre-existing has a different meaning, because it merely indicates something that was present before, it is not necessarily a property that denotes any sort of qualitative merit. I believe that this is an interesting distinction, precisely because it confronts us with a problem of choice during the design phase: in my opinion, persistent is more interesting than pre-existing, precisely because we can find a measure of persistence.

P.Z. True: pre-existence taken as a detectable quality, and therefore as persistence, determines the measure. Since the times of Roman architecture, Italian architecture has presented

a set of clearly-recognisable original features which, acquired by the progressive evolution of the classical style, have constituted a heritage that was drawn upon until the end of the nineteenth century. These features are defined through constant, repeated figures. Other features, in architecture as in the backdrops of pictorial art, define a regional truth, i.e. a corpus of more intimate revelations, capable of helping us to understand the evolution of Italian architecture as a sequence of micro-stories, steeped in stylistic and spatial connotations specific to a setting.

As such, over time the picture outlines an overall Italian identity and a collection of regional identities, all totally heterogeneous and differentiated between themselves, which do not escape the wider scope of a unitary design, but rather contribute to it through

ficato la distanza tra le cose, dando luogo a una alterazione dei rapporti secolari. Anche le scuole di architettura sono invase da penose riproduzioni di luoghi comuni del consumismo architettonico. In tale contesto potrebbe apparire addirittura sedizioso invocare parole come regola e misura. Ma non è possibile pensare di sostituire quel sistema in crisi con una deriva. Noi sappiamo di dover colmare dentro l'alveo che ha come argine queste parole le incertezze e le contraddizioni del nostro tempo.

Costruzione

V.U. *Credo che Lei sia un architetto molto poetico, proprio perché molto concreto. Molto poetico e concreto proprio perché realizza le sue architetture tanto con i mattoni e la pietra, il cemento e il*

differences and distinctions. During the transitional period of the early twentieth century, the Modern style, as far as architecture was concerned, interpreted these differences, revealing itself over the course of a difficult path and until the end of the 1950s, then again with some significant isolated experiences. This is the originality of the Italian condition which, up to a certain point, kept us safe from any type of deviation, keeping the compass of architecture's autonomy steady, safe in the knowledge that the instruments of the discipline are the same as they have ever been and that they cannot be confused, bent or distorted.

The tragedy of the landscape, brought on by the 20th century, has now changed the distance between things, triggering an alteration of centuries-old relationships. Even our architecture schools are invaded by pitiful

reproductions of clichés born out of architectural consumerism. In this context, it may even seem seditious to invoke words such as rule and measure. But it would be unthinkable to replace that system, in the jaws of a crisis, with a derivative solution. We know that we have to fill the riverbed that has these words as its banks with the uncertainties and contradictions of our time.

Construction

V.U. *I see you as a very poetic architect, precisely because you are very concrete. Very poetic and concrete because you create your architecture with brick and stone, cement and iron, yes – but also using the place, the time, the land, the light and the silence as elements of construction on a par with any tangible material. I am very interested in this approach, when you no longer notice*

ferro, quanto utilizzando il luogo, il tempo, la terra, la luce e il silenzio, come veri e propri elementi della costruzione. Mi interessa molto questo atteggiamento, quando non si avverte più la distanza che intercorre fra un muro in mattoni e una nuvola di passaggio, o fra uno scorcio verso il paesaggio ed un dipinto. Non occorre aggiungere enfasi a tutta questa poesia perché comunque, realizzata, è diventata realtà attraverso la misura ritrovata e quindi è disposta ad accettare la prova della vita degli uomini.

La misura, trova la sua opportuna collocazione fra poesia e materia; altri direbbero tra cielo e terra. La stessa misura che garantisce l'identità dei luoghi, e che metterà al sicuro il paesaggio italiano dal diventare maceria «[...] se noi continueremo a misurarla».

P.Z. Quando Francesco vuole ricostruire la chiesa della Portiuncola, abbandonata e ridotta a muri in rovina, va a cercare – secondo San Bonaventura – denaro e materiali. Traduce così, nel suo atto concreto, il senso stesso dell'appartenenza al paesaggio, prossimo ai lebbrosari di S. Maddalena e di S. Salvatore. Oggi, nel tempo della riproducibilità tecnica, l'architettura, messa alla prova dal dramma della trasformazione in atto, pare non trovare il tempo per riconoscere i risultati dell'esperienza o per interrogarsi sulla natura differente di ogni atto del costruire. L'oblio della storia e l'insofferenza alla regola si manifestano altrettanto cinicamente dell'indifferenza al rilievo critico dello stato presente dei luoghi e all'accertamento della loro disperata resistenza.

Eppure, anche quando l'edificio è nuovo, la costruzione è sempre ricostruzione, col suo enorme peso. Già nella narrazione biblica, rispetto alla edificazione del tempio di Salomone, l'atto del costruire è investito dalla valenza di gesto esemplare, di significato cosmico totalizzante.

the distance between a brick wall and a passing cloud, or between a glimpse of the landscape and a painting. There is no need to add any emphasis to all this poetry, because in any case, once it has been built, it has become reality through the measure that has been found and is therefore prepared to accept the test of human life.

The measure finds its proper place between poetry and material; others might say between heaven and earth. The same measure that guarantees the identity of places, and that will safeguard the Italian landscape from becoming debris «[...] if we continue to measure it».

P.Z. When St. Francis wanted to rebuild the church of Portiuncula, abandoned and reduced to crumbling walls, according to St. Bonaventure, he went out in search of money and materials. That concrete act was how he translated the very sense of belonging to the

landscape, near the leper hospitals of Santa Maddalena and San Salvatore. Nowadays, in the time of technical reproducibility, architecture – put to the test by the drama of the transformation that is underway – seems unable to find the time to recognise the results of experience or to question the differing nature of each individual act of construction. The oblivion of history and the aversion to rules manifest themselves just as cynically as the indifference to the critical significance of the current state of places and the determination of their desperate resistance. And yet, even when the building is new, any construction is always a reconstruction, with all the enormous weight that brings with it. As far back as in the stories of the Bible, with regard to the building of Solomon's temple, the act of construction was invested with the significance of an exem-

plary gesture, one of all-encompassing cosmic meaning. Italian cities and their landscape have now taken on the evocative structure of a superior mosaic whose pattern presents an equal quantity of gaps and anguished, surviving fragments. Nearly a century ago, Rudolf Borchardt already spoke of "a brilliant totality of rubble".

The twentieth century ignored this consideration, and its desire to immerse itself in the contemporary still to this day produces a certain blindness, a crippling shortsightedness. Guido Ceronetti clearly spoke about the "fragments of beauty" that await us.

Teoria ed esperienza

V.U. *Mi interessa la Sua opera non solo perché ne condivido le posizioni assunte, ma proprio perché, tali posizioni, sono continuamente messe in discussione e verificate dalla costruzione.*

Parafrasando Massimo Cacciari potremmo dire che l'architettura è una disciplina esattamente sulla soglia, al confine fra conoscenza, in quanto numero, forma e disposizione, costretta, a differenza di altre arti, a riflettere continuamente sui propri principi. Ecco che la riflessione sui principi di una techne non può avvenire se non attraverso il mantenimento della tensione fra la teoria e la verifica della costruzione, primo inevitabile scopo dell'architettura. D'altra parte costruire soddisfa un bisogno ancestrale come la caccia, la pesca, la raccolta dei frutti ecc.; il bisogno di costruirsi un rifugio è dentro di noi come appartenenti ad una specie vivente che cerca riparo. Ma il confronto con ciò che questa pratica esprime, o rappresenta, o mette in scena, va oltre la mera soddisfazione di un bisogno, si confronta con la volontà di non morire mai, con la necessità di eternità. E questo punto d'arrivo diventa vero solo quando la teoria si trasforma in esperienza, attraverso la costruzione. Processo che, per analogia, ritroviamo anche in poesia. D'altra

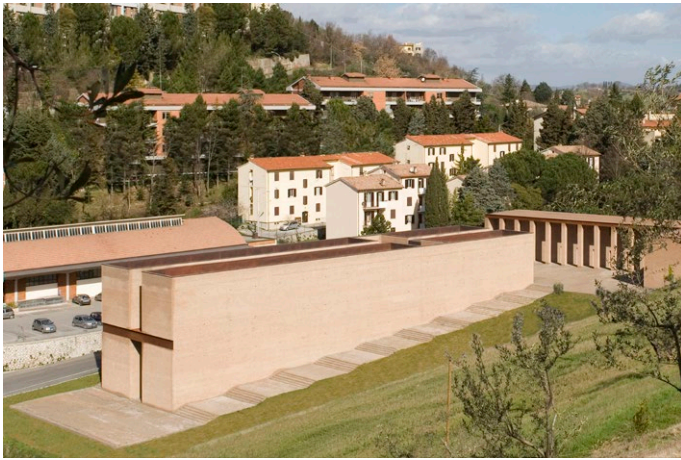
tion and verified by the construction.

To paraphrase Massimo Cacciari, we could say that architecture is a discipline that lies exactly on the threshold, on the border between knowledge, in terms of number, form and disposition, forced – unlike other arts – to continuously reflect upon its principles. This is why any reflection upon the principles of a techne can only occur if tension is maintained between the theory and the test of construction, the first inevitable aim of architecture. On the other hand, building satisfies an ancestral need much like hunting, fishing, gathering fruit, etc.; the need to build a refuge exists within us as members of a living species that naturally seeks shelter. But the comparison with this that this practice expresses, or represents, or stages, goes beyond the mere satisfaction of a need: it interacts with a desire to never die, with the need for eternity. And this destination only

Theory and experience
V.U. *Your work interests me not only because I agree with the positions it takes, but more importantly because those positions are constantly called into ques-*

tion and verified by the construction.

02 |



parte la poesia, senza il riscontro di una qualche forma di realtà, non sarebbe nulla.

P.Z. Nell'arte cinematografica Andreji Tarkovskij, che ha vissuto nel paesaggio italiano l'ultimo quarto del secolo scorso e ne ha misurato le distanze mutate, attribuisce all'inquadratura un ruolo fondamentale nella costruzione del racconto finale. Questa operazione di rilievo contiene infatti già precisamente in sé il significato delle cose.

Egli concede al montaggio soltanto il destino di compiere la migliore scelta di ciò che è stato già visto nell'inquadratura, precludendone il ruolo di pratica combinatoria delle possibili soluzioni e, soprattutto, alienandone, fin dal principio, ogni pretesa e gratuita creatività tecnica.

becomes real when theory transforms into experience, through construction. A process which, by analogy, we also find in poetry. On the other hand, without a comparison with some form of reality, poetry would mean nothing.

P.Z. A master of the art of cinema, Andreji Tarkovskij, who lived in the Italian landscape for the last quarter of the last century and measured its changed distances, believed that framing played a fundamental role in the construction of the final story. Indeed, this key operation already contains the meaning of things within itself.

He allows editing only the fate of making the best selection of that which has already been seen in the shot, precluding it from taking the role of a practice which combines possible solutions and, above all, depriving it from the outset of any gratuitous technical creativity that it may otherwise lay claim to.

The truth of editing lies in its connection of the time contained in the shots that have been filmed, which already contain the innermost truth of time in themselves.

And it is time itself, imprinted into each frame, that dictates to the director such and such criteria for editing, whilst, as they say, "you can't edit together" – that is, it would be a bad fit – any sequences in which a radically different form of the existence of time has been established. So too in architecture, no possibility can be left to the result of a combinatorial exercise to be performed at the table, to each inconsistent graphic artifice, and no content can be revealed, corroded in its entirety, by the haste of collages and the sophistication of graphics. A gratuitous game of images attacks the high-archaeological substance of a civilisation that wishes itself dead or

La verità del montaggio è nella congiunzione del tempo contenuto nelle inquadrature girate, che già per loro conto contengono la verità interiore del tempo.

È proprio il tempo, impresso nell'inquadratura, che detta al regista questo e quel criterio di montaggio, mentre, come si suol dire, "non si montano", ossia si collegano male insieme, quei brani nei quali è fissata una forma di esistenza del tempo radicalmente diversa. Anche nell'architettura nessuna possibilità può essere lasciata all'esito di un esercizio combinatorio da eseguire al tavolo, a ogni inconsistente artificio grafico, nessun contenuto può essere svelato, nella sua intrezza corrosa, dalla fretta dei collages e dalle sofisticazioni della grafica. Un gratuito gioco di immagini attacca la sostanza, quasi archeologica, di una civiltà che si vuole

buried whilst, clinging to the earth and its legend, it insists upon the urgency of a truth.

Thus the drama of each Italian building or city is defined by precise measures which continue to emerge and cement themselves on the earth, to engage with the passing of time and determine its intensity.

Nobody can abstractly manipulate its flow.

Scale

V.U. I share a passion with Paolo Zermanni, namely Attilio Bertolucci, a poet with whom each of us has been acquainted with in our own way. Zermanni more directly, in his fully-fledged friendship with the poet; mine, meanwhile, is a more deferred relationship, having chosen Casarola as my home precisely because it was chosen by the poet, whose work I love but whom I was never lucky

enough to meet, our paths never having crossed in time. But this experience, despite the discrepancy in time, has never lost its power – if anything, it has only helped to reinforce the legendary figure of Bertolucci that I had conjured up and found confirmed in Zermanni's anecdotes. But more importantly, it enabled me to look at the work of both artists with the necessary detachment, given that they are so comparable in some respects.

I refer in particular to the constant change of scale that is ever-present in the poetics of both of them, and which is reflected in the mutual exchange between the general and the specific, the everyday and the exceptional, the private and the public. Between the intimacy of "weekdays" and the whole world.

I believe that this thought has taken architectural shape in the library of Casa Zermanni, where the fireplace – the heart

morente o sepolta mentre, aggrappata alla terra e al suo mito, essa reclama l'urgenza di una verità.

Così il dramma di ogni edificio o città italiana è definito da precise misure, che continuano ad emergere e a fissarsi sulla terra, a confrontarsi con il tempo che scorre e a determinarne l'intensità. Nessuno può manipolarne astrattamente il flusso.

Scala

V.U. *Con Paolo Zermani condividiamo una passione, che si chiama Attilio Bertolucci, poeta con cui, ognuno di noi a modo proprio, ha sperimentato una certa frequentazione. Zermani in modo diretto attraverso una vera storia di amicizia, mentre io in differita attraverso l'assunzione di Casarola come luogo d'elezione, proprio perché paese d'elezione del poeta, di cui amo l'opera ma che per questioni cronologiche non ho mai conosciuto. Ma questa esperienza, nonostante lo sfasamento temporale, non ha mai perso di forza, anzi, semmai ha contribuito a rafforzare il mito che mi ero fatto di Bertolucci e che ho ritrovato nei racconti di Zermani. Ma ancora di più ho potuto guardare con il necessario distacco all'opera dei due artisti, così comparabile in alcuni tratti.*

Mi riferisco in particolare al continuo cambio di scala che sempre è presente in entrambe le poetiche, e che trova riscontro nel vicendevole scambio fra il particolare ed il generale, fra il quotidiano e l'eccezione, fra il privato ed il pubblico. Fra l'intimità dei "giorni feriali" ed il mondo intero.

Credo che questo pensiero abbia trovato forma architettonica proprio nella biblioteca di Casa Zermani, dove il camino, cuore della casa, si contrappone all'oculo che svela una salda relazione fra il centro della casa e la via Francigena, antica strada di costruzione del territorio che s'irradia, da secoli, fino a raggiungerne i capisal-

and hearth of the house – provides a contrast with the oculus which reveals a close relationship between the centre of the house and the Via Francigena, an ancient road of construction of the territory which has been radiating outwards for centuries, finally reaching its cornerstones. This relationship embodies that mutual change of scale that seems to invite everyday life to aspire to something greater, going beyond not just its place, but also time itself.

On the other hand, what does it mean to open a book, let your mind wander and, through its pages, reach unimaginable places?

P.Z. Of course, the problem of scale is central to grasping the new measure of things.

Casarola is the epicentre of the poetry of Attilio Bertolucci, a man with whom I shared a friendship and an outlook. The term 'epicentre' frames

rather precisely the point of application or the source of a poetic phenomenon which, rich though it may be in measured sweetness, is not idyllic, but rather constantly crossed by subterranean tremors, marked above all by departures and returns. This is where the family home is, the starting point for the poem in verse entitled "La camera da letto" ("The Bedroom"), which increasingly concentrates its gaze as it shifts from the topography of the landscape to the topography of the house: as the narrative flows, we return from that room of the house to the two streets, to the plains, to the cities, Parma and Rome.

The narrative of the poem and Bertolucci's entire poetic construction are founded upon the repetition of this double journey, there and back; its speed and its timing; its extended pauses and the ways in which it un-

di. In questo rapporto si realizza quel vicendevole cambio di scala che sembra invitare la vita quotidiana ad ambire a qualcosa di più grande, superando il luogo, insieme al tempo.

D'altra parte cosa significa aprire un libro, lasciarsi andare e attraverso la sua pagina raggiungere luoghi inimmaginabili?

P.Z. Certo, il problema della scala è centrale per rinvenire la nuova misura delle cose.

Casarola è epicentro della poesia di Attilio Bertolucci con cui ho condiviso amicizia e un modo di vedere. Il termine epicentro inquadra con qualche esattezza il punto di applicazione o di scaturigine di un fenomeno poetico, che, per quanto ricco di misurate dolcezze, non è idilliaco, ma sempre percorso da sotterranei fremiti, segnati soprattutto dall'andare e dal tornare. Qui si trova la casa della famiglia, da cui ha inizio, concentrando sempre più lo sguardo dalla topografia del paesaggio alla topografia domestica, il poema in versi "La camera da letto": Da quella stanza della casa, nello scorrere della narrazione, si torna alle due strade, alla pianura, alle città, Parma e Roma.

Sulla reiterazione di questo doppio viaggio, andata e ritorno, sulla sua velocità e sui suoi tempi, sulle prolungate soste e modi, si regge la narrazione del poema e dell'intera costruzione poetica bertolucciana. Qual è il modo in cui, nella poesia, si congiungono tempo e luogo? E in quale momento le parole diventano misure?

L'immagine iniziale de "La camera da letto" ha fissato il significato dei versi sulla soglia della casa appena costruita, quindi tra interno ed esterno ed è sulla stessa soglia che il poeta ama farsi ritrarre.

È Pasolini, più volte ospite del poeta non soltanto a Roma, ma sull'Appennino, a riassumere il senso dell'appartenenza di Casa-

house and its universal value for a departure that is an ode to life, describing the most defenceless and fragile animal, but one whose body – if wounded – reforms itself over time, the altered measures of which come back together in its new form.

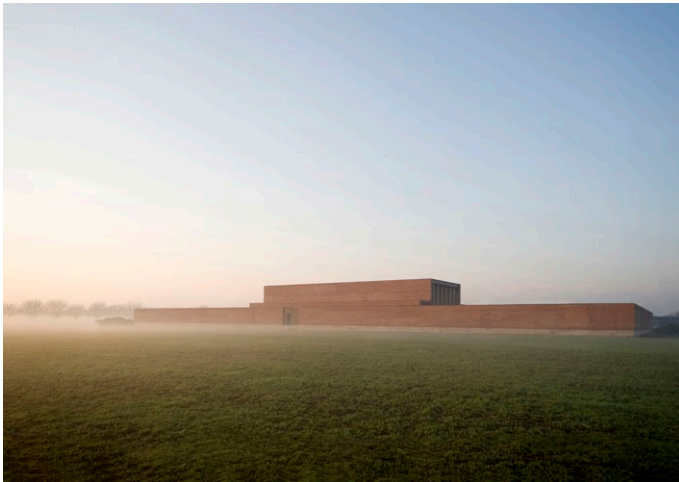
It was in January of that year, a few short months after construction was completed on my house, that "La lucertola di Casarola" became the first book to grace the library which serves as its heart, the medium through which the things of the house are transferred to the street and those of the street into the house.

house and its universal value for a departure that is an ode to life, describing the most defenceless and fragile animal, but one whose body – if wounded – reforms itself over time, the altered measures of which come back together in its new form.

It was in January of that year, a few short months after construction was completed on my house, that "La lucertola di Casarola" became the first book to grace the library which serves as its heart, the medium through which the things of the house are transferred to the street and those of the street into the house.

A liberated gaze

V.U. *I have always loved architectures that develop an element through which our gaze can be freed and liberated, and with it, our imagination and spirituality. I refer to that element belonging to*



rola e della casa di famiglia a un paesaggio totale, un continuo interno-esterno in tempo e luogo del Novecento.

“La lucertola di Casarola” è il titolo dell’ultima raccolta di versi, del 1997, e della poesia che la apre. Bertolucci torna al portale della casa e al suo valore universale per un congedo che è un inno alla vita, descrivendo l’animale più indifeso e fragile, ma il cui corpo, se ferito, si riforma, attraverso il tempo, le cui misure alterate si ricongiungono nel nuovo.

Proprio in quell’anno, terminata da qualche mese la costruzione della mia casa, “La lucertola di Casarola” è stato, nel Gennaio, il primo libro a entrare nella biblioteca che ne è il fulcro, il medium attraverso cui trasferire ciò che è della casa nella strada e ciò che è della strada nella casa.

the construction thanks to which the architecture establishes a relationship with the clouds, the sky, the stars; as is the case with the oculus of the Pantheon, for example, or with the “comet of Sant’Andrea in Mantua”. But as is also the case in many architectures in which windows and loggias, as well as walls and alignments, specific references and landmarks, radiate the architecture into the area in an ideal way. I find these architectural elements to be very interesting when they take on this meaning, precisely because they raise the purpose from mere function to poetic significance, on the cusp of the indecipherable. I think that in your work, it is possible to identify a sort of circular path, composed of architectures that feed upon these elements, which are at times made explicit and at others unveiled with prudence and discretion. A path which – in my opinion – starts from the round

window in the library in Varano and finishes with the skylight in the Temple in Valera, facing heaven. That relationship is one which fascinates me greatly, because on the one hand I see reason projected into infinity by the oculus of “Enlightenment”, whilst on the other, I see spirituality which, like a breath, is invited upon whoever it may be, wherever they may be, once again surpassing time and space – perhaps even eternally. P.Z. A loss of sight, be it from near or far, represents a different degree of physical and psychological impairment. According to Aldous Huxley, a loss of sight is a physiological occurrence, but it is the cumulative result of a series of factors that go beyond the sphere of the clinical and in fact have their roots in the soul. Huxley is the same man who, visiting Sabioneta in the early 1900s, noticed how the inhabitants of this town founded

Lo sguardo liberato

V.U. Ho da sempre amato quelle architetture che sviluppano un elemento attraverso il quale liberare lo sguardo e con lui immaginazione e spiritualità. Intendo quell’elemento appartenente alla costruzione grazie al quale l’architettura stabilisce una relazione con le nuvole, il cielo, le stelle; come avviene attraverso l’oculo del Pantheon, per esempio, o come avviene con la “cometa del Sant’Andrea di Mantova”. Ma come avviene anche in tante architetture in cui finestre, logge, così come muri e allineamenti, riferimenti puntuali e traguardi, irradiano idealmente l’architettura nel territorio. Credo siano molto interessanti questi elementi architettonici quando assumono questo senso, proprio perché promuovono la funzione a significato poetico, al limite dell’indecifrabile.

by Vespasiano Gonzaga, farmers and horse traders, lived amongst architectural treasures of the late Renaissance without seeing them. By following this logical thread, perhaps we can claim the existence of a contemporary disease which began a century ago and which has now degenerated, leaving us incapable of recognising the very objects we observe. In the Western condition – and more than ever in the Italian condition – it is as James Hillman says: «We cannot imagine anything, or do anything, that has not already been given its form by the archetypal imagination of the Gods». Indeed, even in our disenchanted present time, the form of seeing cannot be separated from the face that the eyecup of a camera or video camera has the proportions of the proscenium of a classical theatre. As a result, at a time when the distances between things are

suffering a crisis, the transformation of the landscape that condemns us to an inability to see and recognise seems increasingly to be a “vain escape from the Gods”. We cannot exist without mythical figures which represent the ideal parameters. But if we analyse our disease, Hillman tells us, «disabusing ourselves of the illusion that the archetype is primarily pristine, [...] in other words, if we recognise an original disease of the archetype», the future no longer seems so dark. Even the archetypal myth which we have always taken as a point of reference was, in fact, subject to *infirmitas*. Hillman thus identifies, de facto, a new and reformed visual possibility, a path of refoundation each time it becomes necessary, which takes into account the barrenness and suffering of the present. In my work, I seek out these cracks and peer through them.

Penso che nella Sua opera sia possibile individuare una sorta di percorso circolare, composto da architetture che si nutrono di questi elementi, a volte resi espliciti, altre volte disvelati con prudenza e discrezione. Un percorso che vedrei partire con il tondo della biblioteca di Varano e arrivare con il lucernario, verso il cielo, del Tempio di Valera. Ecco, mi interessa molto questa relazione, perché da un lato ritrovo la ragione proiettata all'infinito dall'oculo "Illuminista", dall'altro la spiritualità che, come un alito, viene invitata a raggiungere chissà chi e chissà dove, superando ancora una volta, e forse per sempre, il tempo e lo spazio.

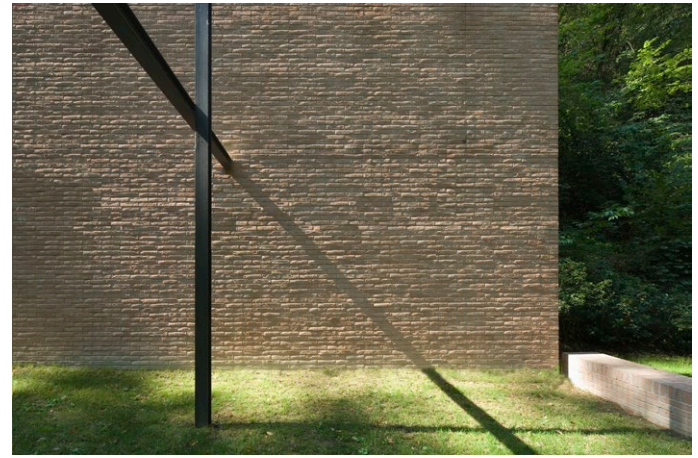
P.Z. La vista perduta, da vicino o da lontano, rappresenta un diverso grado di menomazione fisica o psicologica. Secondo Aldous Huxley la perdita della vista è un fatto fisiologico, ma ad essa contribuiscono una serie di fattori che esulano dalla sfera clinica per radicarsi nell'anima. Huxley è lo stesso che, visitan-

do Sabbioneta agli inizi del '900, rileva come, nella città fondata da Vespasiano Gonzaga, i suoi abitanti, contadini e mercanti di cavalli, vivono fra tesori architettonici del tardo Rinascimento senza vederli. Si può forse sostenere, seguendo questa logica, l'esistenza di una malattia contemporanea, iniziata un secolo fa e ora degenerata fino a non riconoscere più il proprio oggetto di osservazione.

Nella condizione occidentale, e più che mai in quella italiana, come afferma James Hillman «Noi non possiamo immaginare niente, né fare niente, che non sia già dato nella sua forma dall'immaginazione archetipica degli Dei». Anche nel disincantato tempo presente infatti la forma del vedere non può prescindere dal fatto che l'oculare di una macchina fotografica o di una telecamera hanno le proporzioni del proscenio di un teatro classico. Per conseguenza, in un tempo in cui le distanze tra le cose



05 |



sono entrate in crisi, la trasformazione del paesaggio che ci condanna all'impossibilità di vedere e di riconoscere appare sempre più come una "vana fuga dagli Dei". Non possiamo esistere senza figure mitiche che rappresentino dei parametri ideali. Ma se analizziamo la nostra malattia, ci dice Hillman, «disilludendoci rispetto alla considerazione dell'archetipo come primordialmente pristino, [...] se riconosciamo quindi una originaria malattia dell'archetipo, il futuro non è così oscuro. Anche il mito archetipo, cui ci siamo sempre riferiti, era infatti soggetto all'infermitas». Così Hillman individua, di fatto, una nuova e riformata possibilità visiva, un percorso di rifondazione ogni volta necessario, che tiene in conto l'aridità e la sofferenza del presente. Nelle mie opere cerco questi spiragli da cui guardare.

Expressiveness

V.U. I think I can state that good architectures always bring two aspects with them. On the one hand, rationality and a certain objectivity in dealing with problems; on the other, they always display an emotional aspect which is tied to the creator's personal experience. In other words, they contain something that is perhaps intuitable, but difficult to explain.

I feel that your work is also made up of these two "substances". What is surprising, however, is that in its efforts to be conveyed, all the expressiveness contained within it never resorts to expressionist forms, forced and boisterous, or taking on formal references from outside our discipline. In other words, all the expressive content is conveyed by means of the traditional elements of architecture – of architecture as it has always been and which, for this precise reason, al-

lows for a dialogue between distant eras and different generations.

On the other hand, I think that history always exists in the present in architecture.

P.Z. Expressiveness is a condition more than it is a form.

Referring to the transformation and illumination of invisible and confused matter, even Augustine, in his speculation produced from earthly matter to reach the core of the sacred, evoking the words «Let there be light and there was light», is astonished: «So many things have I written with so few words – so many things!».

Faced with the shipwreck of the landscape that the twentieth century introduced and that we are still living in today, in which matter as a whole, through the fault of man, is once again becoming similarly imperceptible and formless, new and urgent things must

Espressività

V.U. Credo di poter dire che le buone architetture portano sempre con sé due aspetti. Da un lato la razionalità ed una certa oggettività nell'affrontare i problemi; dall'altro mostrano sempre un aspetto emotivo, legato all'esperienza personale dell'autore. In altre parole contengono un qualcosa che è forse intuibile, ma difficilmente spiegabile.

Credo che anche la Sua opera sia composta da queste due "sostanze". Tuttavia ciò che sorprende è che tutta l'espressività che vi è contenuta, per essere raggiunta, non ricorre mai a forme espressioniste, forzate e chiassose o che assumono riferimenti formali al di fuori della nostra disciplina. In altre parole tutti i contenuti espressivi, sono raggiunti attraverso gli elementi tradizionali

be excavated, written and ordered by art, in order to admit them to a soberly-lit zone of suspension that attributes measure and meaning to reality and pursues its higher truth. The silence I am referring to, with regard to architecture, is not, therefore, a matter of form, even if it affects form. The principle of suspension itself, of distancing from the process underway, expressed with today's rugged materials, constitutes the fundamental critical condition for design, which, conversely, qualifies its existence in the present reality.

Suddenly, silence appears and its presence does not impose itself upon the unjustified frenzy of our words, but perhaps it is expressive – perhaps it has something to say.

As the shadow sustains the light, so too does silence sustain the words that are necessary.

Grounding

V.U. What is striking in your work is the bold, peremptory way in which the architecture rises out of the earth. The "ground zero" of architecture, in which its highest expression takes shape, in clearly showcasing that primordial act of architecture itself: a wall rising up, bursting out of the earth.

It is this dynamic gesture, in my opinion, that makes architecture foundational. This is how the true construction of a place and an area takes place, starting from the construction of the ground itself. Is the foundation not the one element that architecture can never forego? In other words, the element that resolves the contact between the architecture and the ground, the architecture and the horizon?

At the end of the day, we find everything that clarifies the building where the grounding is laid: we find its position,

dell'architettura; dell'architettura per come è sempre stata e che, proprio per questo, permette di dialogare fra epoche differenti e fra diverse generazioni.

D'altra parte in architettura penso che la storia sia sempre il presente.

P.Z. L'espressività è una condizione prima che una forma.

Riferendosi alla trasformazione e illuminazione della materia invisibile e confusa, anche Agostino, nella sua speculazione prodotta a partire dalla materia terrena per giungere al centro del sacro, evocando le parole «Sia fatta la luce e la luce fu fatta», si stupisce: «Quante cose ho scritto per poche parole, quante cose davvero!».

A fronte del naufragio del paesaggio che il Novecento ha introdotto e che noi viviamo, in cui la materia complessiva, per colpa dell'uomo, torna a farsi analogamente impercettibile e priva di forma, nuove cose urgenti devono essere scavate, scritte e ordinate dall'arte, per ammetterle a una zona di sospensione, sobriamente illuminata, che attribuisca misura e senso alla realtà e ne inseguia la verità superiore. Il silenzio a cui mi riferisco, riguardo all'architettura, non è quindi una questione di forma, anche se investe la forma. Proprio il principio di sospensione, di distanziamento dal processo in atto, espresso con gli scabri materiali dell'oggi, costituisce la fondamentale condizione critica del progetto, che qualifica, per converso, il suo stare nella realtà presente.

Improvvisamente il silenzio appare e la sua presenza non si impone alla ingiustificata frenesia delle nostre parole, ma forse è espressivo, ha qualcosa da dire.

Come l'ombra sostiene la luce, il silenzio sostiene le parole necessarie.

its alignments, its typological evidence, its relationship with the orography. In other words: we find the ground being translated into architecture.

P.Z. Let us reflect further upon the structure of architectural time.

In architecture, this theme strikes up a surprising analogy between two elements: the foundation and the tumulus. The former gradually falls apart, losing its material unity. The latter is formed at the precise moment at which – with the adventure of the body of man, with the decline of the civilisation that marks its existence – the usefulness of the evidence of the former ends. Between these two states, architecture withstands the changing conditions to continue to feed our need for beauty, for appropriateness, for identification. At the moment of the dematerialisation of the body – transient by definition – the tumulus, a foundation

that supports nothing but contains the body itself, is reformed as a way of paying it tribute and respect.

Indeed, Western culture considers the buried body to be the origin of civilisation. The foundational value of death constitutes the covenant that establishes the value of time, memory and history. It is in the manifestation of time deposited by memory that we acquire an awareness of the transience of life and architecture, but also the challenge posed to the possibility of achieving eternity. It is upon death, therefore, that our sense of time is built, and consequently our sense of the work, and therefore paradoxically the continuity of life. Starting from this unbroke ground, the time of architecture is reformed on each occasion. Architecture has the power to sculpt time, without being allowed to halt its ceaseless march. As for my own approach, I

Attacco a terra

V.U. Nella Sua opera colpisce la decisa, perentoria sorgenza dell'architettura dalla terra. Il “grado zero” dell'architettura, in cui prende forma la massima espressione, nel mostrare con evidenza quell'atto primigenio dell'architettura stessa: un muro che sorge, irrompendo, dalla terra.

È questo gesto dinamico, a mio parere, che rende l'architettura fondativa. In questo modo avviene la vera costruzione del luogo e del territorio, a partire proprio dalla costruzione del suolo.

Non è proprio il basamento, quell'elemento cui l'architettura non può mai rinunciare? Ovvero quell'elemento che risolve il contatto fra l'architettura ed il suolo, fra l'architettura e l'orizzonte?

In fin dei conti là, dove si risolve l'attacco a terra, ritroviamo tutto ciò che chiarisce l'edificio: troviamo la giacitura, gli allineamenti, l'evidenza tipologica, il rapporto con l'orografia. In altre parole: troviamo il suolo che si traduce in architettura.

P.Z. Ragioniamo ancora su quale sia la struttura del tempo architettonico.

Nell'architettura questo tema reca una sorprendente analogia tra due elementi: il basamento e il tumulo. Il primo gradualmente si sfalda, perde la propria unità materica. Il secondo si forma proprio nel momento in cui ha termine, con l'avventura del corpo dell'uomo, con il tramonto della civiltà che ne segna l'esistenza, l'utilità dell'evidenza del primo. Tra questi due stati l'architettura resiste alle mutazioni di condizione per continuare ad alimentare la nostra necessità di bellezza, di appropriatezza, di identificazione. Nel momento della smaterializzazione del corpo, per definizione transeunte, il tumulo, un basamento che non sostiene nulla, ma contiene il corpo stesso, si riforma, per rendergli omaggio e rispetto.

always work with an awareness of this powerful and fragile foundation that falls apart and reconstitutes itself.

Precision

V.U. The issue of precision in architecture is very important, because it is through precision that we achieve the delicateness that is always adjacent to appropriateness.

Our area needs this sensitivity, as now more than ever, each architectural insertion takes place is fragile, tormented places, just one step away from irreversible disaster. That is why each architectural intervention must be precise in seeking out the rules and proportions that dictate its reasons, that reveal its exact measure, the “word-music”, to borrow from Jorge Luis Borges.

Through the precision of the artifice, by which I mean the flawless coincidence between the form and the due

substance, the artist leads us from the visible to the threshold of the invisible in order to reconnect spaces and times in torn-apart territories. «Only thus can we hope that our time flows into the long time of architecture».

P.Z. “Art is a weapon”, wrote Iozif Brodskij in 1987, «determined not by the individuality of the artist, but by the dynamics and logic of the material itself, by the previous fate of the means that require (or suggest) a qualitatively new aesthetic solution on each occasion».

The “previous fate” mentioned by the Russian poet is actually the dictate of language, in the awareness that it is not language that is his tool, but in fact he himself who is the means through which language exists: «the feeling is that of being in direct contact with language, or, more precisely, the feeling of falling into a state of

In effetti la cultura occidentale pone, di fatto, nel corpo sepolto, l'origine della civiltà. Il valore fondativo della morte costituisce il patto che sancisce il valore del tempo, della memoria e della storia.

È nella manifestazione del tempo depositata dalla memoria che si acquisisce la consapevolezza della provvisorietà della vita e dell'architettura, ma anche la sfida rivolta a un possibile conseguimento di eternità. Sulla morte si costruisce quindi il senso del tempo e, conseguentemente, dell'opera, quindi paradossalmente la continuità della vita.

A partire da questo suolo non intonso il tempo dell'architettura ogni volta si riforma.

È il potere dell'architettura di scolpire il tempo, senza che le sia consentito di fermarne la determinazione. Per quanto mi riguarda lavoro sempre nella consapevolezza di questo possente basamento fragile che si sfalda e si ricostituisce.

Esattezza

V.U. Il tema dell'esattezza in architettura è molto importante

perché, attraverso l'esattezza, si raggiunge la delicatezza che è sempre prossima all'appropriatezza.

Il nostro territorio ha bisogno di questa sensibilità, in quanto oggi più che mai, ogni inserimento architettonico avviene in luoghi fragili, martoriati, ad un passo dal disastro irreversibile. Per questo l'intervento architettonico deve essere esatto nel rinvenimento di quelle regole e proporzioni che ne dettano le ragioni, che ne svelano la misura esatta, la "parola musicale", per insistere con Jorge Luis Borges.

Attraverso l'esattezza dell'artificio, intendendo con ciò l'inappuntabile coincidenza fra la forma e la sostanza dovuta, l'artista ci conduce dal visibile alle soglie dell'invisibile, al fine di riannodare spazi e tempi in territori lacerati. «Solo così potremo sperare che il nostro tempo confluisca nel lungo tempo dell'architettura».

P.Z. "L'arte è un'arma" scrive Iozif Brodskij nel 1987 «determinata non dall'individualità dell'artista, ma dalla dinamica e dalla logica del materiale stesso, dal precedente destino dei mezzi che ogni volta esigono (o suggeriscono) una soluzione estetica qualitativamente nuova».

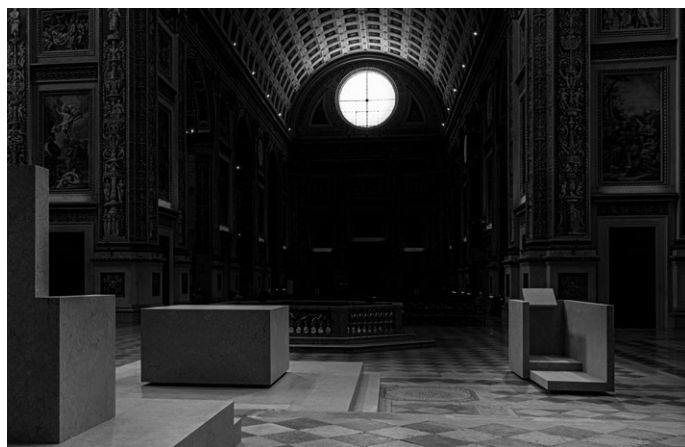
Il "precedente destino" citato dal poeta russo è in realtà il dettato della lingua, nella consapevolezza che non è la lingua a essere un suo strumento, ma lui stesso è il mezzo di cui la lingua si serve per esistere: «la sensazione è quella di trovarsi a diretto contatto con la lingua, o, più esattamente, la sensazione di cadere in uno stato di dipendenza dalla lingua, da tutto ciò che in questa lingua è stato espresso, scritto e ottenuto. Questa dipendenza è assoluta, dispotica; ma è anche liberatoria. Infatti, essendo sempre più vecchia dello scrittore, la lingua possiede ancora la smisurata energia centrifuga che le è conferita dal suo potenziale temporale, cioè da tutto il tempo che ha davanti a sé [...], non solamente perché la lingua è cosa più duratura dell'uomo, ma perché più di lui è capace di mutazione [...]. Chi scrive una poesia la scrive perché la lingua gli suggerisce o semplicemente gli detta la riga seguente».

Riferendoci al rapporto tra pensiero e opera nell'architettura, considerati lingua e tempo come due degli elementi fondativi di ogni espressione architettonica, si può affermare che, attraverso il tempo, si esprime, modificandosi, il dettato della lingua.

La lingua che parliamo ha determinato con chiarezza le forme che ci circondano e abitano con noi fissandone un ordine costruito rispetto al quale il tempo ha agito e modificato e oggi nostro dovere appare quello di rispondere a ciò che la lingua ha predisposto venisse messo in discussione.

L'ultimo orizzonte

V.U. Credo vi sia bisogno, oggi più che mai, di architetture che abbiano come fine ultimo la ricerca di una felice relazione fra l'edi-





ficio e la linea dell'orizzonte; una relazione che dichiara la necessità dell'architettura di completarsi attraverso il paesaggio ed il luogo, per mettere in atto il suo compito di critica attiva verso di esso. In proposito una delle intuizioni più brillanti e poetiche, ma anche assolutamente utili ed operative, che traspare nella Sua opera, e che consiste in una vera e propria critica attiva esercitata dall'architettura verso la condizione del territorio, definisce quel punto di fuga sull'orizzonte che si trova in continuo spostamento in relazione al propagarsi della "ferita sul corpo del mondo". Credo che l'ultimo orizzonte, così inteso, sia un modo per misurare spazio e tempo.

P.Z. Se si osservano le piante delle mie opere è possibile rilevare che esse si compongono, dal punto di vista tipologico, attraverso un percorso verso l'essenza dei luoghi progettati. L'amicizia e la

condivisione con i fotografi, da Luigi Ghirri, a Giovanni Chiaramonte, fino a Mauro Davoli, ha certamente contribuito a questo approccio in cui l'architettura cerca di riassumere il senso delle cose che l'occhio, ma non solo l'occhio, percepisce.

«Qui in Italia ho avvertito la svolta del secolo» osserva Romano Guardini nelle sue "Lettere dal Lago di Como", tra il 1923 e il 1925. In nove lettere dedicate al rapporto tra la tecnica e l'uomo, muovendosi tra le rive del lago e i luoghi manzoniani, osservando l'orizzonte che muta, Guardini disegna la condizione dell'uomo del primo Novecento, posto di fronte alla prima vera artificialità dell'esistenza. Il superamento della natura, che è stato prerogativa secolare dell'uomo nel rapporto con la natura stessa, è già sconfinato in un'astrazione di superficie. «Il processo meccanico – scrive Guardini – ha lo stesso carattere del pensiero

addition to language – to all that which has been expressed, written and obtained in this language. This addiction is absolute and despotic – but it is also liberating. Indeed, as it is always older than the writer, language still possesses the boundless centrifugal energy bestowed upon it by its temporal potential, that is, by all the time that it has before it [...], not only because language is a longer-lasting thing than man, but because it is more capable of mutation than man [...]. Anyone who writes a poem writes it because language suggests – or even simply dictates – the next line to them».

With regard to the relationship between thought and work in architecture, and with language and time being considered as two of the founding elements of any architectural expression, we could say that it is through time

that the dictate of language expresses itself, changing itself as it does.

The language we speak has clearly determined the forms around us and live with us, establishing a constructed order for them which time has acted upon and changed, and nowadays, our duty seems to be that of responding to what language has decided should be questioned.

The final horizon

V.U. *I believe that today more than ever, there is a need for architecture whose ultimate goal is the pursuit of a happy relationship between the building and the skyline; a relationship that declares the need for the architecture to be completed through the landscape and the location, to carry out its task of active criticism towards it. On this subject, one of the most brilliant and poetic – yet also absolutely useful and functional – intuitions*

that emerges in your work, and that constitutes a real and active criticism exercised by the architecture towards the condition of the territory, defines that vanishing points on the horizon that is constantly moving in relation to the spread of the "wound on the body of the world". I believe that the final horizon, taken in this way, is a means of measuring space and time.

P.Z. If you look at the plans for my works, you will notice that typologically speaking, they are composed by means of a journey towards the essence of the places being designed. Friendship and mutual exchange with photographers, from Luigi Ghirri to Giovanni Chiaramonte to Mauro Davoli, has undoubtedly contributed to this approach, in which architecture attempts to summarise the sense of the things that the eye – but not the eye alone – perceives.

«Here, in Italy, I witnessed the turn of the century» observed Romano Guardini in his "Letters from Lake Como", between 1923 and 1925. In nine letters dedicated to the relationship between man and technology, moving between the shores of the lake and the places of Manzoni, observing the changing horizon, Guardini outlines the condition of man in the early twentieth century, confronted with the first true artificiality of existence. Moving beyond nature, man's age-old prerogative in his relationship with nature itself, is already boundless in a superficial abstraction. "The mechanical process" writes Guardini, «has the same character as conceptual thought. Both dominate objects, coming out of their original relationship with the specific, indicating them all with a sign which substitutes them and thus creating an artificial order in which – more or less – all objects can align themselves».

concettuale. Entrambi dominano gli oggetti, venendo fuori dal loro rapporto originale col particolare, indicandoli tutti con un segno ad essi succedaneo e creando così un ordine artificiale nel quale – più o meno – tutti gli oggetti possono allinearsi».

Egli cita l'esempio del camino, posto al centro della casa italiana: «Nelle case italiane di antica origine, specialmente in campagna, troverai dappertutto un camino aperto sulla stanza. Anche questo è un fatto che si ricollega alle radici più profonde dell'esistenza umana: il fuoco libero è imprigionato, la fiamma è asservita e riscalda. C'è dunque "ingegno" in quest'opera e la natura è rimaneggiata dall'uomo [...] Io conosco l'ebbrezza del fuoco, la primitiva potenza della fiamma indomata. Col camino, invece, è tutto sminuito, si fa più lontano, staccato. A questo prezzo fu pagata la prima opera della cultura. Ma la natura rimane ancora vicina: c'è un fuoco reale, fiammeggiante, acceso e tenuto vivo dall'uomo».

«Ora invece – nota Guardini – il dominio dell'uomo si è spinto più in là». Egli «sostituisce, piuttosto, le conquiste individuali con un concetto riassuntivo, conglobante. [...] L'uomo si mantiene dunque nella sfera delle sostituzioni, dei segni e degli espedienti, in un ordine che non è più quello primitivo, originario, dato immediatamente, ma è un ordine secondario, derivato, composito, astratto, irreali [...]».

Lo spostamento continuo della linea che demarca il nostro spazio e il nostro sguardo ci dice che lo spazio vero si restringe sempre più, ma è ancora possibile vedere.

Il mio lavoro osserva con atteggiamento molto critico questa irrealtà e astrattezza, inseguendo, nel residuo orizzonte, l'unica forma che ritengo abbia un senso: la forma della vita.

He cites the example of the fireplace, placed at the heart of the Italian home: «In all Italian houses of old, especially in the countryside, you will find an open fireplace in the room. This is also a fact that is connected to the deepest roots of human existence: the once-free fire is imprisoned, its flame enslaved, and it serves to warm others. As such, there is "ingenuity" in this work, and nature has been reworked by man [...] I know the inebriation of fire, the primitive power of the untamed flame. In the case of the fireplace, however, it is entirely diminished – it becomes farther away, detached somehow. This was the price paid for the first work of culture. But nature still remains nearby: there is a real fire, blazing, still lit and kept alive by man».

"Now, however," notes Guardini, «the dominion of man has spread even further». He «instead replaces individual

achievements with a summarising, amalgamated concept. [...] As such, man remains within the sphere of substitutions, signs and expedients, in an order that is no longer the primitive, original one, that which is given immediately, but rather a secondary order: derived, composite, abstract, unreal [...]».

The continuous shifting of the line that marks out our space and our gaze tells us that real space is growing smaller and smaller, but we are still able to see. Now, of course, my work takes a very critical approach in observing this unreality and abstraction, chasing the only form that I believe still makes sense in the remaining horizon: the form of life.