

1) Mario Ridolfi, progetto di Casa Lina in Marmore-Terni, soluzione L, 1966

MARIO RIDOLFI: MODERNITÀ DI UN METODO PROGETTUALE

F. Cellini e C. D'Amato, *Mario Ridolfi - Manuale delle tecniche tradizionali del costruire - Il ciclo delle Marmore*, Electa, Milano 1997

Après vingt ans +10

Continua da pagina 1

Non a caso Tafuri mise in evidenza, per il Parlamento, l'evidente contraddizione tra la fiducia che i progettisti riposero allora nella capacità risolutiva delle strumentazioni specifiche alle ambiguità del bando, ed il modo con cui le loro differenti espressioni linguistiche si misurarono con la storia e con il debole ma delicato carattere del luogo. Eppure, questa contraddizione diede forma ad alcune delle più penetranti riflessioni progettuali sull'intervento moderno nei centri storici, sulla sua capacità a coglierne la molteplice peculiarità degli aspetti nella sintesi delle relazioni possibili.

Come non ricordare i progetti di Quaroni e Samonà (soprattutto quest'ultimo, forse uno dei più belli nell'Italia del dopoguerra) o le soluzioni degli Aymonino, Dardi, De Feo, Polesello, foriere di successive e più estese ricerche.

Ma come non ricordare la desolata attribuzione di ben diciotto ex-aequo su 64 concorrenti, che ha liquidato il concorso evitando la scelta di un vincitore? E quale responsabilità dobbiamo attribuire a quella commissione prevalentemente politico-istituzionale con tre storici, ricorda ancora Tafuri, "scarsamente interessati alle vicende dell'architettura contemporanea ... ed un solo critico scarsamente interessato, questi, alla storia antecedente al movimento moderno", che se ne è fatta carico?

Se il tempo trascorso ci permette di giudicare con distacco i giudicanti, se dobbiamo prendere atto che del concorso in oggetto non fu fatta neppure la mostra previ-

mazione di una commissione di esperti per studiare le modalità concorsuali da proporre alla nostra amministrazione. Resta invece aperta la questione: sapranno le amministrazioni stesse farsene carico? Sapremo noi progettisti accettarle criticamente riconducendole verso una rinnovata dimensione creativa dell'architettura?

Sulla prima domanda aleggia la perplessità che le farraginose ed incerte procedure burocratiche locali possano funzionare da ostacolo alle migliori intenzioni, finendo con l'annullarle; del resto, è quanto già avvenuto anche in presenza dei finanziamenti statali per la realizzazione delle opere (fanno parte della mia esperienza gli incredibili risvolti del concorso European 3 per Catania).

C'è poi il dubbio che gli enti proponenti il concorso di progettazione continuino a ricorrervi, con certo maggiore solerzia di quanto fatto fino ad oggi, ma senza che sappiano esattamente precisarne quei contenuti che solo delle serie indagini tecnico-economiche potrebbero preventivamente avvalorare: indagini difficilmente gestibili dagli uffici tecnici pubblici, dunque costose e tuttavia indispensabili se si vogliono favorire risposte confrontabili sul piano della qualità e della capacità di intervento.

Qui rientriamo, seppure indirettamente, nell'ambito della seconda domanda per delineare il quale è gioco forza riferirsi all'ultimo ed importante concorso italiano, quello bandito dall'IUAV per la nuova sede veneziana, di cui si è appena concluso il primo grado.

Anche in questo caso, un edificio significativo per una città la cui delicatezza in-

« Il risultato non deriva mai dalla tecnica in sé ma dalla ricchezza che viene dall'esperienza ».

Il libro di Francesco Cellini e Claudio D'Amato *Mario Ridolfi - Manuale delle tecniche tradizionali del costruire - Il ciclo delle Marmore*, edito recentemente dall'Electa per la collana Documenti di Architettura e presentato a Palermo il 20 Aprile scorso¹, è un ulteriore contributo alla documentazione e alla critica dell'attività operata da uno dei più controversi esponenti della disciplina architettonica in Italia in questo secolo: Mario Ridolfi. Il libro raccoglie la produzione dell'architetto romano relativa a dodici case di abitazione progettate nell'ultimo periodo della sua attività - costruite, tutte meno una, a Marmore -, e si presenta come un 'manuale' costituito da due parti: una con gli studi preliminari, le soluzioni iniziali e definitive delle dodici case, la seconda con i disegni di approfondimento e i dettagli. Alcuni saggi introduttivi degli autori e un insieme di apparati completano il materiale documentato.

Questa nuova pubblicazione su Ridolfi è specifica, pertanto, di un ambito circoscritto, temporalmente e spazialmente, della sua produzione ed ha il pregio di cogliere gli aspetti specifici che identificano questi lavori e di rendere soprattutto più riconoscibili i caratteri generali con cui questo architetto si avvicina al progetto e istituisce un proprio metodo di lavoro.

Gli aspetti peculiari evidenziati sono la sperimentazione su alcuni temi compositivi particolari, impianti poligonali centrali che richiamano strutture formali presenti in natura (il diamante, le foglie polioblate...), una ricerca tecnologica e figurativa fondata sull'interazione di tecniche e materiali tradizionali e nuovi, evidenziata soprattutto nei paramenti murari e in alcuni motivi decorativi, la ricerca di soluzioni funzionali e spaziali che condividono con le altre ricerche la possibilità di creare risposte nuove a problemi che comunemente presenta l'abitare domestico, etc. Aspetti sicuramente interessanti per la ricchezza di sollecitazioni che possono essere tratte riguardo la specificità del tema della casa e altre questioni più generali dell'architettura, ma di maggiore interesse, per l'ordine di implicazioni che scaturisce, è il modo con cui Ridolfi si avvicina a questi progetti, il metodo di lavoro che adotta, soprattutto per le componenti 'innovative', rispetto ad una tradi-

vando e verificando personalmente le modalità delle trasformazioni progettuali da compiere, libera il pensiero architettonico dall'affannosa, e forse non più produttiva, ricerca di apparati teorici totalizzanti, conferisce la giusta dimensione di relatività alle teorie (legittimandole tutte e andando oltre la necessità di operare in presenza di una), incentiva la ricerca, la scoperta, l'espressione di una capacità critica e creativa individuale assumendole come condizioni necessarie per il raggiungimento di una dimensione espressiva (poetica) dell'opera architettonica (principale qualità dell'architettura), afferma che questa qualità è raggiungibile attraverso infinite modalità comunicative ed operative.

L'Italia sicuramente è un paese dove, in generale, il riconoscimento di una progettualità fondata prevalentemente sulle capacità creative, critiche, intuitive, individuali, stenta ad affermarsi (non mancano e non sono mancati progettisti dove queste condizioni dell'agire sono più che ovvie ma sicuramente l'imitazione, la pedissequa adozione di teorie, il manierismo di scuola e da rivista hanno una più grande diffusione). Questo avviene a causa di una profonda storicizzazione del pensiero diffuso ancora in qualche modo 'stordito' per la disgregazione di un apparato unificante e rassicurante come quello classico ('soppiantato' dal cosiddetto Movimento Moderno che pur avendo introdotto una nuova concezione spaziale e formale non è riuscito né in Italia, né altrove, ad assumere lo stesso ruolo rivestito dal classicismo) e sempre, in maniera evidente o latente, alla ricerca di un qualcosa da contrapporre. Un'Italia dove la produzione architettonica ereditata dal passato talvolta ha condizionato in eccesso l'espressione del presente per un'exasperata necessità di trarre le modalità di un proprio operare in ciò che è già stato sperimentato, per la paura di adottare modalità nuove in competizione con quanto ha raggiunto traguardi alti nei confronti di quella qualità che l'architettura va ricercando, per la necessità di impegnare gran parte delle energie disponibili nella salvaguardia e nel recupero di ciò di cui ci sentiamo, responsabilmente, custodi. Un'Italia dove le scuole di architettura hanno dato (e danno) troppo poco spazio alla creatività individuale, alla sperimentazione personale di nuovi modi espressivi, alla affermazione di un fare artistico dell'architettura, a vantaggio di un insegnamento troppo 'limitato' dai percorsi di ricerca

...nzione di tecniche e materiali. ...
 denziatura soprattutto nei parametri murari e in alcuni motivi decorativi, la ricerca di soluzioni funzionali e spaziali che condividono con le altre ricerche la possibilità di creare risposte nuove a problemi che comunemente presenta l'abitare domestico, etc. Aspetti sicuramente interessanti per la ricchezza di sollecitazioni che possono essere tratte riguardo la specificità del tema della casa e altre questioni più generali dell'architettura, ma di maggiore interesse, per l'ordine di implicazioni che scaturisce, è il modo con cui Ridolfi si avvicina a questi progetti, il metodo di lavoro che adotta, soprattutto per le componenti 'innovative', rispetto ad una tradizione comune di pensare e di fare il progetto di architettura, che lo caratterizzano.

Ridolfi, a Marmore, avvia una nuova fase di sperimentazione intorno a temi formali-spaziali, tecnologici-linguistici, in parte a lui già noti, con un atteggiamento che sembra confermare la sua solita attitudine ad utilizzare tutte le occasioni che gli vengono offerte per ricercare nuove risposte attraverso pratiche operative altrettanto nuove.

L'approccio di Ridolfi al progetto di architettura, in generale, è infatti, caratterizzato da una forte tensione a realizzare opere riconoscibili per la loro unicità, attraverso una ricerca personale che, sebbene si avvale di istanze (di ordine più formale che sostanziale) provenienti da ambiti teorico-pratici definiti, quelli della sua contemporaneità², istituisce le regole e i principi guida dell'operazione progettuale da compiere all'interno della stessa singola occasione, evitando così qualsiasi forma di 'cristallizzazione' teorica.

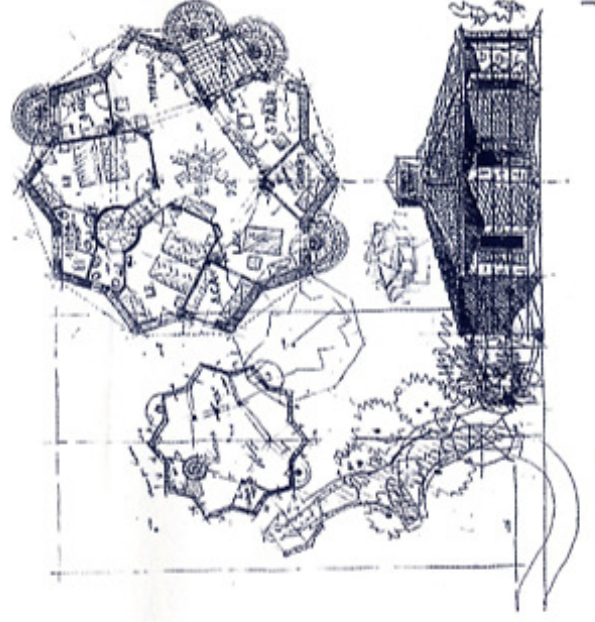
Un approccio che si fonda sostanzialmente sulla ricerca della componente espressiva dell'architettura (l'espressione delle forme, dei materiali, dei linguaggi), da rintracciare, più che nella messa a punto di principi diffondibili, attraverso l'esperienza personale. Egli scrive a proposito: "Il risultato non deriva mai dalla tecnica in sé, ma dalla ricchezza che viene dall'esperienza. E l'esperienza dà frutti tanto più grandi quanto più è esaltata dalla volontà e dalla capacità dell'architetto di fare cose espressive, che parlino."³

Un approccio basato sulla possibilità di utilizzare la storia dell'architettura come campo di sollecitazioni formali-spaziali per il progetto, su un ampio uso del disegno sia per le sue valenze descrittive che per quelle progettuali (Ridolfi esplora graficamente l'idea progettuale attraverso numerose elaborazioni di insieme e di dettaglio che correda di molteplici informazioni e dati), su un'attento studio tecnologico di ogni componente dell'invenzione progettuale per mezzo di un'articolata produzione di 'particolari'. L'esperienza delle Marmore sembra confermare tutte o gran parte di queste linee direttrici della maniera ridolfiana di pensare ed operare il progetto, di un 'fare' progettuale in cui sono riconoscibili gli elementi fondativi di un modo specifico, 'nuovo' (ancor oggi ma maggiormente nella prima parte di questo secolo), di intendere e di affrontare la progettazione architettonica, un modo che il novecento mette a punto legittimandolo attraverso un processo di presa di coscienza e di definizione⁴: l'approccio al progetto attraverso una metodologia (tale è se coscientizzata) di tipo 'induttivo', una metodologia che opera progettuamente in base a coordinate - principi, regole e modalità espressive - adottati specificamente per la singola occasione progettuale e reperiti all'interno di un ambito definito di volta in volta rispetto a particolari situazioni contingenti. Una metodologia che si contrappone a quella di tipo analitico-deduttivo che appunto 'deduce' regole, principi e talvolta anche modi linguistici da apparati teorici delineati e adottati a priori⁵.

Cogliere nell'opera di Ridolfi questa precisa componente metodologica (operata coscientemente o soltanto intuitivamente), riportandola ai risultati che da essa sono scaturiti, permette alla ricerca contemporanea di appropriarsi di un'importante insegnamento trasmesso da questo architetto e da altri che come lui hanno operato con autonomia e coraggio in un tempo in cui la disciplina architettonica aveva (come l'ha tuttora) la necessità di ridefinirsi in risposta alle esigenze di una contemporaneità anch'essa in trasformazione.

Il riconoscimento della possibilità che il singolo progettista ha di produrre risultati di qualità (e la qualità estesa a tutto lo spazio costruito è l'esigenza primaria della nostra contemporaneità) tro-

adottare modalità nuove in competizione con quanto ha raggiunto traguardi alti nei confronti di quella qualità che l'architettura va ricercando, per la necessità di impegnare gran parte delle energie disponibili nella salvaguardia e nel recupero di ciò di cui ci sentiamo, responsabilmente, custodi. Un'Italia dove le scuole di architettura hanno dato (e danno) troppo poco spazio alla creatività individuale, alla sperimentazione personale di nuovi modi espressivi, alla affermazione di un fare artistico dell'architettura, a vantaggio di un insegnamento troppo 'limitato' dai percorsi di ricerca



personali dei docenti e troppo 'adagiato' sulla dimensione razionale-scientifica del progetto.

Ridolfi, attraverso la sua attività progettuale sempre richiamata e interpretata, continua a mostrare - e questo è il vero valore di ogni nuovo contributo sulla sua opera - al pensiero e alla prassi architettonica un modo di operare - il suo modo, la sua esperienza del progetto e dell'architettura - che fa di ogni occasione una possibilità per creare una nuova opera espressiva piuttosto che un motivo per delineare un modo trasmissibile di creare opere espressive, improntato più sul fare che sul teorizzare, più sul silenzio che sulla parola (detta o scritta), più sull'affermazione di un percorso personale che sulla ricerca di una legittimazione esterna (per esempio accademica).

Ridolfi, attraverso le pagine di questa nuova pubblicazione, dimostra di aver saputo ottenere buoni risultati attraverso un metodo personale di lavoro che con modalità differenti ha prodotto opere che, al di là che incontrino favori o dissenzi, posseggono una 'qualità' propria di opere che riescono a rendere 'vive' le 'tensioni' comunicative del proprio progettista.

Fabio Alfano

1. Questo primo volume di una serie di tre programmati per la raccolta tematica di una parte dei disegni contenuti nel "Fondo Mario Ridolfi" è stato presentato da Claudio D'Amato presso la Facoltà di Architettura a cura del Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura e dell'Associazione Linea.

2. Sono infatti riconoscibili in Ridolfi una prima formazione di matrice storico-stilistica, un'adesione al razionalismo romano, il contatto con la cultura tedesca e quindi con il Movimento Moderno europeo, una partecipazione al monumentalismo lirico, un interesse per il formalismo organico, un'ambizione espressionista, una curiosità neorealista, ...

3. Da un'intervista a Mario Ridolfi di Cellini e D'Amato, svolta a Marmore il 12 Novembre 1983 e riportata nel volume.

4. Il pensiero pedagogico improntato al pragmatismo dello statunitense John Dewey, l'attività didattica svolta nella Bauhaus di Gropius fondata sugli studi della Gestaltpsychologie, l'influenza esercitata nell'ambito dell'architettura dal pensiero fenomenologico-esistenzialista, e dell'azione mediatrice, in Italia, di Ernesto N. Rogers, affermano e definiscono la necessità, nel processo progettuale, di una capacità di interpretazione individuale di un determinato fenomeno attraverso una forma di "percezione" personale e critica (un'esperienza) che fa partecipare il progettista alla costruzione del fenomeno stesso.

5. Questo approccio fa riferimento, essendo quasi una naturale evoluzione, ad un modo tradizionale di insegnare l'architettura che trova le sue radici nelle Accademie di Belle Arti e nei Politecnici e successivamente nelle Scuole Superiori di architettura e che si propone la pratica di un'attività avviata, nel primo caso, dai modelli offerti (opere personali dei docenti artisti) e, nel secondo caso, dalla ricomposizione, dalla sintesi, di una conoscenza trasmessa attraverso categorizzazioni e classificazioni (elementi tipologici, costruttivi, formali, ecc.).