

Architettura scolpita di Carlo Aymonino

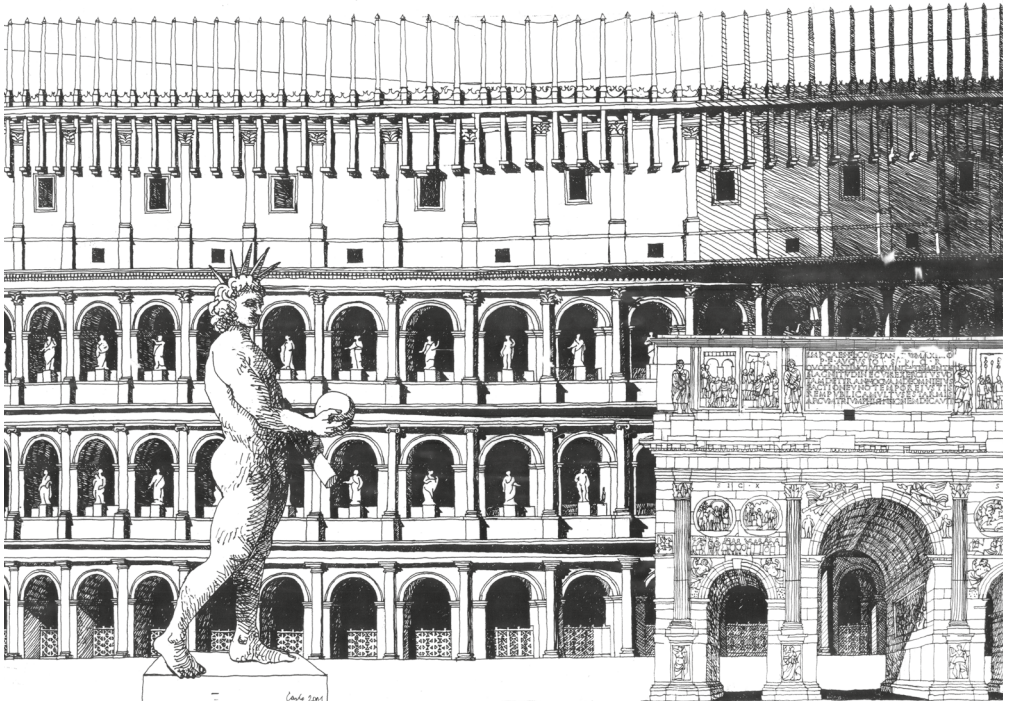
Gian Maria Casadei

C'è anche la conferma di un mio ideale recondito ma sempre presente nei miei progetti 'maturi': quello di una soluzione architettonica già preesistente entro un involucro generale, che prende forma e si dà ragione, togliendo, scavando in quell'iniziale e teorico volume semplice, fino a rendere evidenti e praticabili i complessi rapporti tra i percorsi, gli elementi componenti, l'interno e l'esterno.

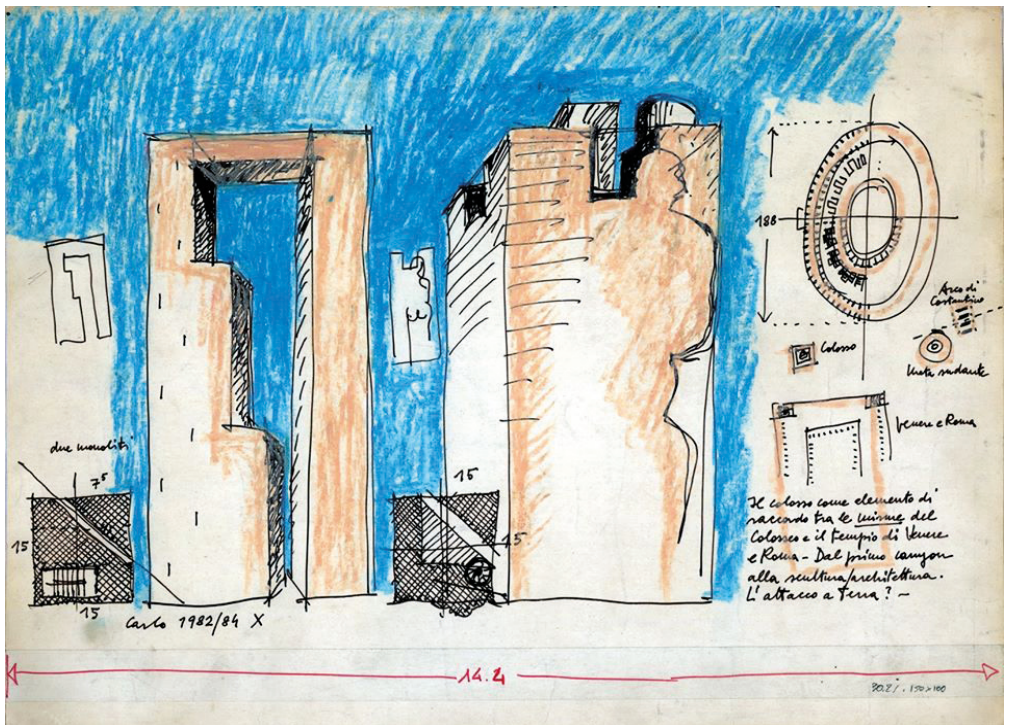
In fondo l'idea di un'architettura scolpita, senza dettagli o materiali differenti che ha ragion d'essere in sé, per il compito che si assume: come gli acquedotti, i resti in cotto dei Mercati traianei, il colonnato di Piazza San Pietro. Che raggiunge il massimo nelle architetture scolpite di Petra, bellissime nella loro soluzione formale ma soprattutto nella loro sapienza tecnica: le misure generali già valutate e predisposte, la scelta del punto più giusto nella roccia da cui iniziare a scavare dall'alto in basso, l'impossibilità di assorbire o correggere errori. La perfezione; che testimonia della differenza qualitativa di una soluzione artificiale, pur limitata, rispetto all'infinito, variabile ma non troppo, della natura.¹

Il brano riportato è parte di un saggio che Carlo Aymonino scrisse nel 1989 contenuto in una raccolta in cui si dava voce a una generazione di architetti tra i più rappresentativi del dopoguerra. Aymonino descrive il suo personalissimo rapporto con l'arte e l'approccio alla genesi del progetto: l'architettura che si "nutre" dell'arte, di un approccio scultoreo, non fine a se stesso, ma determinato e determinante l'architettura. Un volume semplice, che prende forma dalle linee generatrici del contesto, che a seguito di un procedimento compositivo urbano-architettonico-scultoreo, arriva fino alla definizione del rapporto tra interno ed esterno – rendendo evidenti dopo tale processo formale, e non viceversa – anche i percorsi interni.

È significativo che Aymonino, in questo personale rapporto con la scultura, includa sempre la città. Anche se risultato di un lungo sviluppo formale – che avviene per sottrazione di materia – le sue architetture, non sono mai distaccate dalla realtà urbana: la scultura, in tal senso, assume sempre il ruolo di dispositivo urbano: quando parte del



Carlo Aymonino, *Colosso*, 2001



Carlo Aymonino, *Progetto per il Colosseo*, 1982-1984

procedimento compositivo in quanto scultura-architettura o se distaccata dall'edificio. Gli elementi scultorei acquistano valore in tal senso, collocati in modo da individuare triangolazioni visive – quali inquadrature sceniche indirizzano nei movimenti attraverso gli spazi aperti e le architetture – come nei monumenti della Roma classica tra di loro: “sempre rapportati a quelli precedenti, nella continuità dei percorsi e nella varietà ‘omogenea’ delle vedute”².

Un progetto di Aymonino, più di altri, è paradigmatico nel descrivere i processi genetici della sua architettura racchiudendone i caratteri specifici: il Colosso.

Se pensi ai disegni del Colosso-belvedere che Aymonino progetta per risarcire quello neroniano, è una specie di folgore, che tiene insieme dall'architettura romana, al San Carlo Borromeo, alla Statua della Libertà. Mette insieme venti secoli. È stata un'occasione perduta, perché sarebbe stata un'addizione critica fantastica, in quella zona di margine del Colosseo che continua a restare indefinita.³

Come egli stesso ricordava commentando un disegno progettuale in cui annotava: “Dal primo canyon alla scultura/architettura”⁴:

Questa è una delle prime immagini che mi sono venute in mente, e cioè un blocco, anche abbastanza banale, se volete, ma un blocco in qualche modo scavato, dove si vedesse una ipotesi, e soprattutto una struttura di altezze. La statua di Nerone era alta 33 metri. Sulla destra invece un abbozzo di una figura, che poi rimarrà, e si svilupperà.⁵

Il progetto del Colosso nasce durante gli anni in cui Aymonino è Assessore per gli Interventi sul Centro Storico di Roma:

L'idea di un progetto sul luogo del Colosso è nata in uno dei molti incontri non ufficiali con il sovrintendente archeologico Adriano La Regina. Trovatici più volte d'accordo sulla possibilità e, in taluni casi, sulla necessità di nuovi interventi nei Fori (per completarne una più corretta lettura, per dotarli di amenità – una volta divenuti parte di città – e per suggerire alcuni rapporti originari



Carlo Aymonino, *Colosso*, scultura, Parma, 2004

tra gli edifici), fu lui a porsi il problema di pensare a qualcosa di costruito (una statua? un monolite? una torre?) sull'area recuperata delle fondamenta del Colosso, un quadrato di 15 x 15 m.⁶

È da considerarsi allora, insieme agli altri progetti degli anni di assessorato, a tutti gli effetti, momento di confronto diretto, in cui mettere a tema le indagini teoriche sulla struttura urbana delle città, non solo come architetto, ma anche come uomo politico.

Un progetto di torre belvedere con addossata una statua di dimensioni colossali ridefiniscono il luogo urbano Colosseo-Arco di Costantino-Tempio di Venere, come anticamente il Colosso neroniano lo completava. Il Colosso di Aymonino, come quello antico, vuole inoltre raccordare visivamente il luogo, che sotto il profilo architettonico, per la presenza dell'Anfiteatro Flavio, può definirsi immagine e simbolo della città di Roma. [...] È un progetto dove Aymonino riscopre la sua prima vocazione artistica: qui però non è pittorica, ma scultorea.⁷

Come spesso avviene Aymonino si confronta con progetti che propongono il tema del completamento della città storica, progettando con disinvoltura, derivante dall'interesse verso la storia dell'architettura, specialmente l'archeologia, come testimoniano i numerosi quaderni di disegni dedicati all'interpretazione delle città e dei monumenti antichi⁸.

La proposta era stimolante. Soprattutto perché Adriano La Regina la completò con una osservazione squisitamente architettonica: la nuova "costruzione", infatti, era necessaria come elemento di raccordo, di completamento volumetrico, tra il Colosseo e il Tempio di Venere e Roma – proprio il ruolo che anticamente svolgeva il Colosso.⁹

Un problema, quello del rapporto tra l'architettura e il contesto, sul quale Carlo Aymonino rifletterà spesso, sia in ambito progettuale che teorico. Il contesto va letto come luogo mentale nella poetica di Aymonino. Non è solo quello della città con la quale si sta confrontando, ma anche quello che abbraccia l'intera storia dell'architettura, il suo

retaggio artistico, la sua biografia. Come ricordato dallo stesso Aymonino anche uno dei suoi più significativi scritti è pervaso dal tema del rapporto tra l'architettura e il contesto¹⁰.

Una città sarà tanto più caratterizzata (o avrà significato) quanto più gli elementi spaziali e quelli interpretativi tenderanno a sovrapporsi, fino a divenire indispensabili gli uni agli altri [...]. In questo il centro antico va progettato nella sua forma generale, giudicata secondo l'idea che si ha e che si vuole dare alla città contemporanea. Sotto tale profilo il problema dell'inserimento non esiste, al pari di quello generico dell'ambiente. Esiste il problema di complessi architettonici e di settori urbani formalmente compiuti o no.¹¹

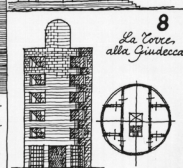
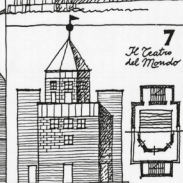
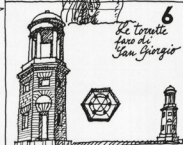
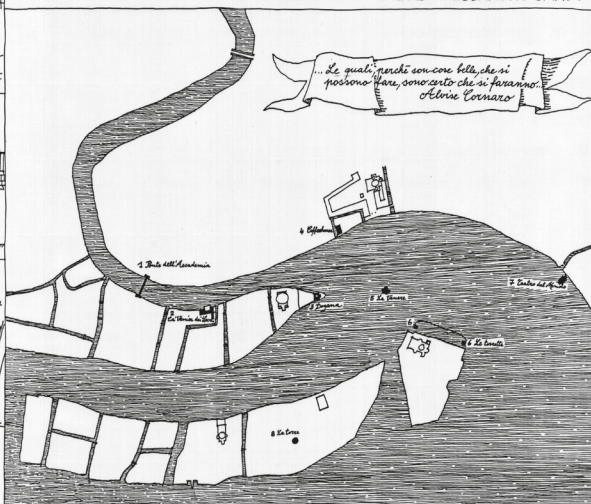
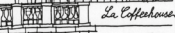
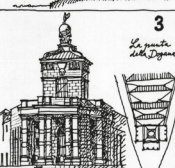
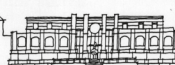
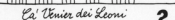
Anche il bacino marciano di Venezia, il luogo più significativo della città, viene inteso in tal senso nella poetica di Carlo Aymonino. Una “piazza d'acqua”, i cui fulcri sono piazza San Marco, la Chiesa di San Giorgio Maggiore e la Chiesa della Salute. Si tratta di un ambito continuamente interrogato dal progetto di architettura fin dall'origine della città. Sovente oggetto dell'interesse degli architetti nel progetto di architetture effimere.

Il Bacino di San Marco non è certamente una piazza, nel senso canonico del termine, ma un ampio spazio d'acqua sul quale prospettano splendide architetture che proprio a quello spazio attingono per una loro maggiore riconoscibilità. Uno spazio commerciale e celebrativo insieme, di “servizio” alla città: il suo ingresso dal mare, la prima immagine per lo straniero, come si può verificare dalle vedute del Canaletto. Uno spazio che nell'affollarsi di barche, gondole, chiatte e navigli, non è molto dissimile, nelle profondità fisiche e nelle varietà d'uso, da quello di Piazza San Pietro a Roma – come risulta dalla veduta di Gian Paolo Pannini della visita di Carlo III alla Basilica, con l'affollarsi di cavalli, carrozze, portantine e figure. In questo senso, è la piazza più importante della città.¹²

Non solo una piazza perimetrata dalle facciate porticate di edifici storici, come nella memoria collettiva è l'immagine delle piazze d'Italia,

Il ponte **1**
dell'Accademia

5
La Temera

[illegible]

« Il Bacino di San Marco, dalle vedute di Antonio Canal, integrato dalle proposte moderne di Carlo Aymonino e di Gabriella Barbini. »



1 La Tenere Hope di Antonio Canova • 2 Il Teatro del Mondo di Aldo Rossi • 3 Le Lanterne del Ponte Rancio • 4 La Torre di Carlo Aymonino - 1985

ma un luogo metafisico di straordinaria importanza per la città lagunare. Nonostante la ricchezza e complessità degli spazi urbani terrestri sia caratteristica indelebile nella mente di chi ha almeno per una volta attraversato le calli veneziane.

La ricca articolazione della morfologia urbana non cancella però la centralità di un luogo che, stando alla storia delle mancate realizzazioni o delle soste temporanee dell'architettura, è decretabile come la 'vera piazza' della città. Questo centro è il Bacino di San Marco, spazio continuamente attraversato, la cui estensione dipende dalle maree, agognato da molti architetti, pochi dei quali lo hanno conquistato ma sempre e solo per un attimo.¹³

Vale per il progetto di Alvise Cornaro del 1560 che si colloca in continuità con la tradizione dei teatri del mondo veneziani. Prevedeva la costruzione di un teatro antico, insieme a una fontana e a una collina artificiale per il completamento del bacino marciano.

Di fronte alla Chiesa della Salute vengono predisposti, nel 1833, i bagni galleggianti Rima, nello stesso specchio d'acqua nel quale viene trasportata una straordinaria architettura effimera natante realizzata da Aldo Rossi nel 1979: il Teatro del Mondo¹⁴.

Il teatro, inaugurato ufficialmente a Venezia l'11 novembre 1979 e collocato davanti alla punta della Dogana, è stato realizzato per la Biennale Teatro/Architettura. L'idea della Biennale era quella di replicare i teatri sull'acqua che erano numerosi durante il carnevale veneziano del Settecento; il progetto ha modificato le caratteristiche di questi teatri mantenendo il concetto di un edificio-nave. [...] Il sistema delle finestre rende la città sempre presente e lo spazio scenico si allarga all'architettura di Venezia.¹⁵

Lo stesso Rossi nel 1985 dirigerà la 3. Mostra Internazionale di Architettura, dedicata al "Progetto Venezia". In quell'occasione sarà invitato anche Carlo Aymonino che con il suo progetto aveva previsto la collocazione di una colossale statua di ispirazione canoviana, la Venere Hope, che doveva emergere come un reperto antico dal bacino marciano. Carlo Aymonino, mentre pensava al completamento di quella parte di città, doveva aver bene in mente il progetto di Alvise Cornaro.

Questo infatti aveva probabilmente costituito la sua principale fonte di ispirazione. Entrambi i progetti si ponevano l'obiettivo di restaurare la città attraverso le tecniche del progetto di architettura: da quelle idrauliche alle moderne teorie del restauro urbano, sempre nell'ottica della valorizzazione dello spazio della città come spazio pubblico. Il progetto aspirava a trasformare la città fino al raggiungimento di una compiutezza formale latente.

Sensazione confermata dalla pubblicazione da parte di Manfredo Tafuri del progetto (datato 1560 circa) di Alvise Cornaro per il "completamento" del Bacino marciano con un "vago monticello", sormontato da loggia e un Teatro all'aperto "di pietra grande e comodo", proprio all'incrocio tra i due Canali, Grande e della Giudecca. Dove la riserva può essere proprio nell'intromissione di alberazioni in uno spazio già caratterizzato, come natura, dall'ampia distesa d'acqua. "Il Bacino marciano viene interpretato come un vasto spazio pubblico" nota Tafuri.¹⁶

Un rapporto tra architettura e scultura sempre presente nell'opera dell'architetto romano che trova nella città di Venezia uno dei momenti più espressivi di questo caratteristico aspetto della sua poetica:

Infine, come nel caso del Colosso, trovo la soluzione in Canova: la scelta è per la Venere Hope, alta 12 metri, costruita in grandi blocchi di pietra, rivolta all'incrocio. Verso est, ai Giardini, per "segnare" quel luogo ci vuole un'altra dimensione, una vera e propria costruzione nell'acqua: cosa di meglio che fermare nella pietra la navigazione del Teatro del Mondo, rendere stabile il ricordo affascinante di quel passaggio effimero? Così il teatro è l'ingresso alla Biennale, il luogo dell'informazione e del possibile spettacolo, il completamento delle triangolazioni "minori" del Bacino. Due simboli molto semplici e molto comprensibili, come le lanterne, la punta della Dogana, la Coffee House. Il Bacino, così, diviene una parte di città formalmente compiuta.¹⁷

Il progetto per il bacino marciano di Carlo Aymonino non è solamente concepito come completamento di una parte di città: per questo pensa a un insieme di progetti – tra il passato remoto e il passato prossimo –

e all'invenzione di nuove architetture che trasfigurano la città e rinsaldano il valore del limite tra architettura e acqua della città di Venezia:

Anche Venezia è una città liminare tra acqua e mare; anzi è la città per eccellenza che vive questo rapporto. Rapporto antico e sempre precario dove la costruzione dell'uomo e la trasformazione della natura costituiscono l'aspetto preminente dell'architettura. Anche nella Venezia di bianca pietra fermata dai monumenti palladiani vi è questa memoria di una costruzione portuale, lignea, mercantile; dove la pietra è il materiale che conferma la prima appropriazione del luogo.¹⁸

I progetti per la restituzione del Colosso a Roma e per il completamento del bacino di San Marco a Venezia, insieme al progetto per la ricostruzione del Teatro Paganini a Parma, restano occasioni mancate per aggiungere criticamente alla città storica quella compiutezza formale di cui Aymonino parla nei numerosi scritti. Una forma compiuta che si raggiunge per via della soluzione architettonica, valida in un unico luogo perché non trasmissibile.

Venezia è forse la città con più vincoli al mondo e resta immutabile nonostante i numerosi progetti che hanno rappresentato un avanzamento culturale del dibattito architettonico negli anni, anche solo restando architetture di carta¹⁹.

1. C. Aymonino, *Soluzioni non più modelli*, in G. Ciucci (a cura di), *L'architettura italiana oggi: racconto di una generazione*, Laterza, Roma-Bari 1989, p. 14.
2. Id., *Il significato delle città*, Marsilio, Venezia 2000, p. 232.
3. G. Casadei, Intervista a Claudia Conforti, Roma 21 febbraio 2019.
4. C. Aymonino, *Piazze d'Italia: progettare gli spazi aperti*, Electa, Milano 1988, p. 79.
5. C. Aymonino, Conferenza svolta in occasione della mostra "Carlo Aymonino: La bella architettura", opere scelte dalla collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva, A.A.M. Architettura Arte Moderna, Università di Cagliari Facoltà di Ingegneria / Facoltà di Architettura, Aula Magna, Dipartimento di Architettura, 13 maggio 2005.
6. C. Aymonino, *Piazze d'Italia: progettare gli spazi aperti*, cit., p. 79.
7. G. Priori (a cura di), *Carlo Aymonino*, Zanichelli, Bologna 1990, pp. 126, 128.
8. E. Pitzalis (a cura di), *Carlo Aymonino: disegni 1972-1997*, Motta, Milano 2000.
9. C. Aymonino, *Piazze d'Italia: progettare gli spazi aperti*, cit., p. 79.
10. Id., *Il significato delle città*, cit.
11. G. Priori, *op. cit.*, pp. 64-67.
12. C. Aymonino, *Piazze d'Italia: progettare gli spazi aperti*, cit., p. 119.
13. S. Marini, *Effimero veneziano. Lo stesso spazio, una notte, molte cornici (Pink Floyd, Venezia 15 luglio 1989)*, in "Engramma", n. 167, 2019, p. 38.
14. Ivi, pp. 39-41.
15. G. Braghieri (a cura di), *Aldo Rossi*, Zanichelli, Bologna 1981, p. 178.
16. C. Aymonino, *Piazze d'Italia: progettare gli spazi aperti*, cit., p. 119.
17. *Ibidem*.
18. A. Ferlenga (a cura di), *Aldo Rossi: opera completa 1959-1987*, Milano, Electa 1996, p. 153.
19. A. Ferrighi (a cura di), *Venezia di carta*, LetteraVentidue, Siracusa 2018.