

Quattro domande a Marco

Marco, tu non sembri lasciarti sedurre dalle mode: come ti trovi a progettare in questo scorcio di secolo ? Quanto pesano le nuove tecnologie nella tua vita professionale ?

L'utilizzo del computer all'interno del percorso progettuale è oggi per il nostro studio un fatto direi fondamentale al fine di mantenere il controllo su di un dato progetto con un dispendio di energie più che accettabile: oggi è possibile vagliare il progetto attraverso molti controlli, verifiche e cambiamenti in una frazione del tempo che occorre in passato. È mia opinione personale che l'uso di queste tecnologie consenta di mantenere una dimensione artigianale del progetto in tutte le sue diverse fasi. È però necessario riflettere su di un fenomeno paradossale caratteristico dei nostri giorni, e cioè che se da un lato abbiamo a disposizione strumenti con un altissimo grado di precisione, al contrario la modificazione progressiva delle nostre città e dei nostri paesaggi avviene in modo sempre più impreciso e indiscriminato: ogni progetto trova sempre più legittimazione solo in se stesso, e il risultato sul territorio mi

sembra devastante. Prendere distanza da questo fenomeno è oggi quanto mai necessario.

La misura, la precisione, presuppongono a mio avviso un referente, qualcosa a cui fare riferimento e da cui trovare le ragioni del proprio progetto. Se si è precisi in rapporto a qualche cosa, il progetto può diventare un atto di conoscenza e relazione verso il mondo. Oggi siamo inoltre consapevoli che esistono sistemi di misurazione differenti e che questi sistemi non sono assoluti.

Intendi dire che i tuoi stessi progetti si propongono, per così dire, come dei "sistemi di misura" studiati ad hoc per ogni diverso caso ? Fino a che scala si può procedere in questo modo ?

La verità dello specifico è per me un concetto molto concreto, da cui è difficile prescindere perché riferibile a oggetti, sensazioni e scorci visivi che ogni specifico luogo possiede rispetto ad altri. Se osserviamo ancora oggi la grande varietà del paesaggio italiano non possiamo non renderci conto della necessità di progetti a misura, e questo vale sia per la piccola sia per la grande scala. La difficoltà, penso, è superare la scomodità del tornare alle cose in

quanto tali senza anteporre astrazioni precostituite.

Dunque, se ho capito bene, è molto difficile che nei tuoi lavori entrino in gioco elementi estranei alle condizioni del luogo e alla specifica occasione di progetto. Non pensi che, in questo modo, la tua architettura corra il rischio di trasformarsi semplicemente nella "espressione concreta" dei requisiti di ogni singola occasione progettuale ?

Il problema del rapporto con il contesto è solo un aspetto del lavoro così come il programma di un progetto. Credo che la forma, come sosteneva Mies van der Rohe, sia frutto di un processo creativo, in cui convergono aspetti diversi e a volte contrastanti della cultura in cui viviamo e che comunque vanno considerati e ricondotti ad un risultato concreto e il più possibile oggettivo. Questo processo non è mai lineare come non lo è qualsiasi atteggiamento scientifico vero; oggi è inoltre arricchito dalla grande informazione a nostra disposizione. Personalmente preferisco ricondurre tutto il materiale a disposizione in termini semplici anche se spero non banali.

acquisizione intellettuale specializzata: in ciò forse la possibilità di una 'debole utopia' sul significato collettivo del nostro lavoro. Adeguato è lo spazio interno della chiesa (famigliare dice Contini, ma senza rinunciare alla sua necessaria sacralità), come adeguato è il carattere complessivo del piccolo giardino a Gaiano di Collecchio, o l'interno del centro culturale di Langhirano. Ciò è dovuto in larga parte alle decisioni di misura di cui sopra, come appare evidente nella giustezza dimensionale dei muri che compongono il giardino, per rapporto a chi lo percorre, alla scala dei bambini che lo usano, alla decisione di separare ma mantenere la visione del paesaggio agricolo, regolare la percezione dell'intervento da lontano per confronto con le preesistenze costruite o, nel centro culturale, dal rapporto fra involucro precedente svuotato e scala degli elementi introdotti. Ma se la misura è strumento per la visione, per quanto quest'ultima sia atto di conoscenza, l'adeguatezza è risultato di un'esperienza vissuta dello spazio che non è solo visiva, ma complessivamente sensoriale corporea. Mi sembra interessante allora mettere fra parentesi l'esperienza 'visiva', ridimensionarla, o meglio, sottolineare maggiormente ciò che essa veicola.

Negli ultimi anni, si è scritto tanto della "difficoltà del costruire in Italia": ti ritieni una fortunata eccezione ? Come vedi la situazione dei professionisti tuoi coetanei ?

Assieme ad altri amici architetti della mia generazione, dopo l'apprendistato, ho sentito forte il bisogno di imparare a costruire relazionandomi con tutti gli aspetti del mestiere, inclusi i più scomodi, che di solito vengono demandati ad altri. Questo modo di affrontare il progetto, anche se faticoso e molto spesso in contrasto con la produzione corrente, è però l'unico modo per poter garantire una qualità del risultato finale. Vivendo e lavorando in un territorio ben delimitato le occasioni per costruire qualche cosa non mancano mai, ma perché queste si trasformino in architettura bisogna essere disposti a rinunciare a qualche cosa. Se si progetta, allora molte cose si relativizzano ed entrano semplicemente a far parte di un processo: è il caso del disegno, che negli anni passati ha avuto un'eccessiva importanza trasformandosi spesso in un rifugio tranquillo di fronte alle difficoltà del mestiere. Per noi l'uso del computer nel percorso progettuale è oggi del tutto normale e direi fondamentale per mantenere una

dimensione controllata del progetto senza dover ricorrere all'impiego di molte energie.

Necessità della misura

....se l'atto della percezione è già atto di coscienza, bisogna educare a includere nell'istante della percezione quanto di critica e di giudizio può permettere al soggetto di riconoscere e combattere le cause della perniciosità dell'ambiente. Quella che Schiller chiamava educazione estetica come educazione alla libertà è oggi educazione alla percezione cosciente. È logico che il potere come responsabile della degradazione dell'ambiente non lo desideri: si sa che ogni conquista di libertà è una decurtazione del potere e della sua facoltà di abuso... [G. C. Argan, 1987]. Sulla parete dello studio di Marco Contini è tracciata al vero la quota dell'altezza da terra del grande perimetro ligneo sospeso della chiesa di Varedo, che ritorna come quota di cambiamento di materiali all'esterno di tutto il complesso. Sottoporre alla verifica dell'occhio, simulare una dimensione, può sembrare scarsamente significativo o comune, ma visitando le architetture di Marco Contini si comprende come tale cura e concentrazione nella scelta della misura abbia grande rilevanza nel suo lavoro,

con un significato che vorrei dare nella sua massima estensione. Misura esatta senz'altro quale strumento di controllo dell'organismo architettonico a garanzia della coerenza e chiarezza figurativa e strutturale, strumento del costruire (e Contini costruisce bene), ma soprattutto e prima quale attenzione alla reale, concreta esperienza dello spazio. Misura come confronto con le condizioni specifiche del contesto, presa di possesso e confronto con le sue regole, ed ancora misura come modo d'essere, fondato su di un atteggiamento etico: l'essere misurati. In relazione alle condizioni specifiche, di luogo e di programma e presa di posizione nei confronti della nostra condizione disciplinare e storica. Obiettivo e risultato di tali operazioni ed atteggiamenti sembra essere il raggiungimento dell'adeguatezza, adeguatezza che non è categoria tecnico-funzionale, ma qualità dello spazio. L'adeguatezza è di difficile descrizione verbale, si può solo esperire: è nozione sintetica, ma mai assoluta, sempre 'relativa a', legata alla percezione e quindi in parte (ma solo in parte) soggettiva. Essa è percepibile nella fruizione dell'architettura che, da parte della collettività, come ricorda Benjamin, è fra quelle che meno impegnano la contemplazione attenta, cioè una

Nel caso di Contini si può infatti realmente verificare come le immagini fotografiche non siano in grado di restituire le qualità specifiche della sua architettura. Queste architetture non sono concentrate prioritariamente sull'esperienza visiva e, anche coerentemente con ciò, possono apparentemente sembrare formalmente povere, legate come sono a principi di riduzione 'minimalisti'. Riduzione ai valori di scala e misura, riduzione del ruolo affidato al linguaggio quale dichiarazione ideologica o soggettivamente poetica, riduzione alle capacità autoargomentative ed autoespositive della costruzione. In ciò, forse, una nuova, consapevole povertà. Ma la povertà è la nostra condizione epocale e mi piace iscrivere il lavoro di Contini fra il pensiero di Argan dell'inizio di questo brevissimo (e parzialissimo) mio testo, e questo, finale, di Walter Benjamin, credendo che Contini possa essere contento di appartenere al gruppo dei 'nuovi barbari', di cui il filosofo tedesco, nel 1933, vedeva l'apparire e la necessità. Si tratta allora di riconoscere che "siamo diventati poveri". "Quà e là le migliori teste cominciano a familiarizzarsi con queste cose. Una totale mancanza di illusioni nei confronti dell'epoca e ciò nonostante

un pronunciarsi senza riserve per essa, questo è il loro contrassegno". In questa epoca di povertà non si potrà che "iniziare con poco". È questa la condizione di 'nuovi barbari', di coloro che "vedono l'eclisse dell'immagine umana tradizionale, solenne, nobile, fregiata di tutte le offerte sacrificali del passato"... "Diciamo così per introdurre un nuovo positivo concetto di barbarie. A cosa mai è indotto il barbaro della povertà di esperienza?. È indotto a cominciare da capo; a iniziare dal Nuovo; a farcela con il Poco; a costruire partendo dal poco ed inoltre a non guardare né a destra, né a sinistra".

Michele Reboli

Giovanni Vragnaz

Il tempo del costruire.

Passato attraverso esperienze di lavoro complesse, formanti e di prestigio, con Vittorio Gregotti e con Guido Canali, Marco Contini si è formato come architetto in modo diretto ed autonomo, perché appartiene profondamente alla sua terra, le colline e il territorio di Langhirano. E della terra conosce i tempi arcaici e la costruzione lenta e paziente, i giorni e le stagioni. Per questa sua natura profonda e sicura, ha trovato una sua via autentica al lavoro. Della gente dei suoi luoghi ha lo sguardo acuto, ma anche la dolcezza disponibile, la pazienza e il lavoro costante, il tempo lento e in divenire. Discutere o ragionare con lui ha dei tempi distesi, delle successioni altalenanti, un sicuro risultato. Così anche la sua architettura ha queste caratteristiche: è radicata nel luogo con radici ferme e sicure e da questo radicamento va verso lo spazio e la luce con una poetica concreta. La comprensione della topografia, dei materiali, ma anche il disporsi dei volumi, i ritmi dei suoi spazi successivi, parlano della presenza, della radice, della natura intorno, del suo divenire: e infine costruiscono il luogo in modo necessario, unico. I ritmi, i materiali, gli orizzonti

reali o proiettati alla mente, il paesaggio, sono tessuti con sapienza e con calma, per dare uno spazio di vita appagato, vivo, umano. Di grande e concreta poesia. Con l'attenzione e la ricerca paziente della costruzione, con un tempo di realizzazione e di pensiero che segue i ritmi del farsi delle cose, e delle materie e degli edifici, Marco Contini dimostra un'autentica natura di costruttore e una più vaga vena riflessiva che dà vita all'architettura, e diviene concreta nelle materie, nella luce, nei dettagli, nell'esperienza degli spazi. Una posizione profondamente umana nei confronti del mestiere lo porta a rileggere e a capire a fondo le diverse stratificazioni costruttive e le mutazioni degli edifici, e i loro punti di vista percettivi nell'esperienza. Il recupero dell'ex macello a Langhirano come centro culturale e il piccolo giardino a Gaiano di Collocchio lo dimostrano. Mentre il cimitero di Castrignano e il centro parrocchiale di Varedo coniugano una quasi arcaica percezione della topografia e dell'edificio, dove materie costruttive e la luce trovano ritmi reciproci ed echi di grande forza ed intensità. Marco Contini è concreto e diretto: e così ritrova la poesia della materia. Calmo e investigativo, alle volte lento, dubbioso, ma alla fine realizzatore di cose sicure...

Tutto questo si evidenzia con chiarezza nei quattro edifici che questa mostra racconta e che guardiamo ora più da vicino. Ho visto il cimitero di Castrignano in un giorno di nebbia così fitta che, le colline intorno apparivano ad ogni curva. Avvicinandosi al cimitero si ha molto netta l'impressione che la base e il muro di pietra e cemento che sostiene la costruzione e lo spazio del cimitero siano tutt'uno con la base e le pietre del castello che gli è accanto. Infatti è proprio questo il tema dell'edificio: una continuità topografica, un riferimento materico che definisce con chiarezza ogni movimento costruttivo, che con ritmo continuo e scandito collega il nuovo all'esistente. Una volta superato il muro-fortezza si entra nel recinto dedicato alle tombe e lì tutta una nuova esperienza si dispiega: c'è un orizzonte che segna e misura il paesaggio circostante, e, in quel giorno, la linea della nebbia da cui affioravano le colline. Quasi un orizzonte della mente che proietta lo spazio del cimitero per geometrie precise nelle colline all'intorno. La biblioteca comunale e centro culturale di Langhirano è come un dono alla città. Una scommessa attraverso un lento lavoro per convincere le persone coinvolte che quello sarebbe stato un

luogo vitale di pensiero, di immaginazione, di gioco per tutti.

L'edificio nasce da una paziente riscoperta delle materie: degli strati sovrapposti della costruzione dell'ex macello che tornano alla superficie, vengono mostrati, rivelati nella loro natura. L'edificio parla di nuovo e si apre alla lettura attenta di chi lo abita e alla luce, come un libro rivela i suoi strati: come un libro, come i libri che contiene. Qui la sapienza costruttiva dei tetti lignei è evidente: ed è sicura l'invenzione del processo costruttivo, come sono sicuri e belli i dettagli del metallo, del legno, dei laterizi. Un piccolo recinto di metallo richiude con grande eleganza costruttiva e chiarezza lo spazio del giardino accanto all'edificio, come sua proiezione, e ne fa una chiara stanza aperta. Un albero è stato salvato, come un ricordo di infanzia dell'architetto che giocava negli spazi aperti lì davanti e che a questo edificio è stato sempre negato. La chiesa e il centro parrocchiale di Varedo mi sembrano avere due matrici precise: la prima all'interno è la luce, che rivela i materiali e la tettonica, il peso. La seconda è la successione contigua tra spazi interni – gli spazi dei chiostri, il giardino e la città più oltre -. Questa successione spaziale si riflette come in una scatola ad incastro attraverso le

quinte dell'edificio, le pareti vetrate e gli spazi verdi. Essa ricorda, forse, la continuità della pianura, la campitura ritmata del territorio e del costruito in cui si estende Varedo. La chiesa, invece, vive della sospensione nello spazio dei suoi pesi costruttivi, nella luce. La copertura è quasi sospesa oltre le murature ed è la luce che penetrando a pioggia la stacca e la unisce al perimetro. C'è un gioco di de-materializzazione dello spazio, e di esperienza precisa in esso della gravità, che ne fanno un teorema architettonico di grande spessore. E come in ogni architettura autenticamente rivelano un'emozione. Il piccolo giardino a Gaiano di Collecchio è costruito tutto sulla scala di un bambino e ridà alla percezione la considerazione dell'esperienza infantile dello spazio: il muro che l'occhio di un adulto sorpassa rimane un recinto insuperabile all'occhio di un bambino. Così lo spazio del gioco e il passare delle giornate o delle stagioni è evidenziata attraverso una precisa esperienza infantile. Di tutto questo, e come sempre, è ancora fatta l'architettura.