

Architettura e costruzione

Massimiliano Fuksas

Non ho mai presentato un progetto in questo modo. Immagino che l'esposizione possa risultare noiosa, perché vi racconterò solo l'origine del progetto e, insieme ad essa, anche le difficoltà incontrate.

Di solito non amo parlare di difficoltà. In questi ultimi quarant'anni non ho mai detto che un progetto fosse difficile. A chiunque mi abbia chiesto quale fosse la mia opinione riguardo ad un progetto ho sempre risposto che il cliente è stato straordinario, l'impresa ottima, gli ingegneri ineccepibili; insomma, nessuna difficoltà, l'idea è stata realizzata in modo perfetto, tutto è andato bene; la burocrazia meravigliosa, il paese straordinario e, quanto ai politici, non mi sono mai espresso. Questo, è un tipo d'atteggiamento che ho elaborato come sistema, e che definisco di "difesa della mia salute mentale". In questo caso si è trattato anche di una difesa fisica in quanto, con tale lavoro ho cercato di disintossicarmi dai "grandi progetti".

Ogni volta che sto per ultimare un lavoro molto importante, per non essere preso dalla sindrome della dimensione, progetto un edificio di piccole dimensioni o disegno un oggetto di design. Lo faccio per recuperare il senso della misura: la misura fisica e intellettuale. Non è una questione d'umiltà, ma è piuttosto un modo per migliorare il rapporto con un aspetto della realtà che, alla fine, potrebbe creare un fastidio.

Quello che intendo presentare in quest'occasione è il progetto di concorso per la chiesa di Foligno.

Quando sono stato invitato a partecipare ho domandato quale fosse l'ammontare della somma destinata alla realizzazione dell'opera. Mi è stato risposto: sei milioni di euro. E allora (con finta meraviglia) ho chiesto se quella cifra fosse l'ammontare dell'onorario; ma, poi, ho subito detto: "Va bene, facciamo questo concorso, che sembra una sorta di "spoliazione"... in tutti i sensi". Il fatto è che l'idea progettuale mi era balenata davanti subito; un'idea, peraltro, che andavo maturando da tanto tempo. Gli elementi che mi ronzavano in testa riguardavano una mia convinzione: ossia che un muro deve essere un muro. Un muro non è di 10 e non è di 30 centimetri, ma deve essere almeno di 80 o 100 centimetri. Solo in questo modo comincia ad assumere la consistenza di "muro". Volevo in sostanza realizzare un muro "vero".

Un secondo punto che intendevo realizzare era fare in modo che nell'attraversare l'edificio, si potesse vedere dell'altro compreso il cielo. Per questo ho pensato ad una serie di coni visivi. E poi, ho immaginato tre tipi di spazio: uno esterno, uno intermedio e uno interno. Ho stabilito, con questo, tre entità spaziali con tre valori e la possibilità di un loro attraversamento. La luce, che penetra all'interno diventa, in questo modo, il sistema strutturale che avvolge e organizza l'insieme.

La chiesa si trova in una zona ad alta sismicità. Ci sono voluti sei mesi per realizzare la parte inferiore: tanto tempo per costruire quello che non si potrà mai vedere. Inoltre, non volevo che i muri toccassero il suolo; e questo, perché un modo di essere dell'architettura è quello di trovarsi appunto tra il cielo e la terra. Ho cercato, quindi, di appoggiarli a terra in un modo particolare: realizzando una grande struttura a sbalzo.

In sostanza, era necessario che i muri non toccassero terra, ma fosse la platea ad entrare in contatto col terreno. In questa decisione era condensata tutta l'essenza del progetto. Nel disegno c'è il racconto di questo doppio parallelepipedo, uno dentro l'altro, ma uno deve essere sollevato e mantenuto in sospensione dalla luce. La cosa importante, era che tale oggetto fosse realmente sospeso: un volume sollevato, con la luce che piovesse da sopra. Ho, dunque, inteso questo spazio come un grande vuoto.

Tuttavia, non volevo che superasse in altezza i 2,20 metri, in modo che non si percepisse tutto lo spazio, ma tre differenti *frame*.

E poi c'è un quadro, una cosa colorata: e questa è la prima idea un pochino più chiara di quello che intendevo fare. Si cominciano a vedere dei cunei e, subito dopo, c'è il modello.

Questo è il modello concluso, che vi faccio vedere, come in un romanzo giallo in cui si capisce subito chi è l'assassino e, poi, man mano, si scopre come si sono svolti i fatti.

All'interno si cammina. Qui, si vede una luce che proviene dall'alto, perciò deve essere molto forte. E questa luce deve arrivare solo al centro di questo volume. L'altro spazio è completamente libero, ma con un'altezza molto contenuta.

È un oggetto, una scultura, non so come sarà chiamato, ma è un oggetto che ha molta forza.

Qui c'è la parrocchia con un po' di spazi aperti, da dove si capisce che intendo predisporre l'arrivo in questa chiesa tramite

una larga rampa. Ma non è in realtà una vera rampa, piuttosto è l'intera piattaforma che giunge a terra e sale sopra, fino a raggiungere l'edificio.

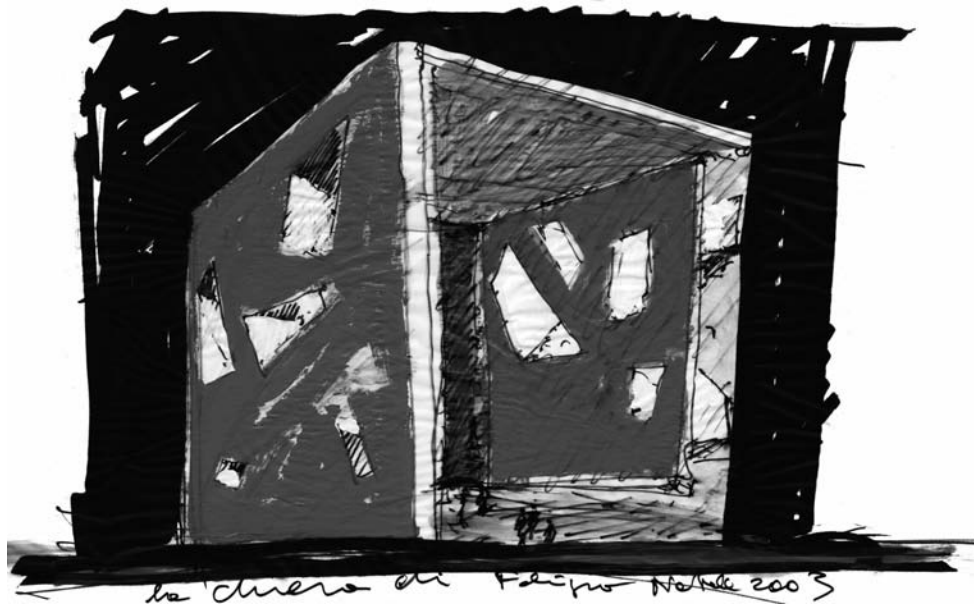
Dopo lo schizzo, il modello, si comincia a vedere l'interno. E questo è importante per capire come la vita possa svolgersi all'interno di questo spazio. Un dato che più mi è piaciuto è stato l'orientamento, che poteva lasciare delle tracce luminose – il Pantheon, tanto per citare una cosa da nulla, o Santa Sofia – in cui si vedono delle macchie di luce che si spostano lungo le pareti e per terra.

Quando lo spazio è statico è la luce che lo fa diventare dinamico, la luce in quanto si sposta in continuazione e comincia a modificare la percezione e da questo si coglie l'ora del giorno e, probabilmente, anche la stagione e il luogo dove si è.

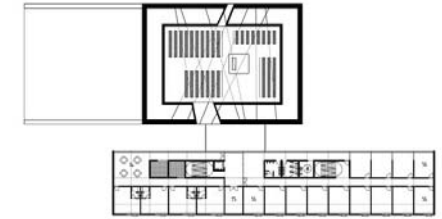
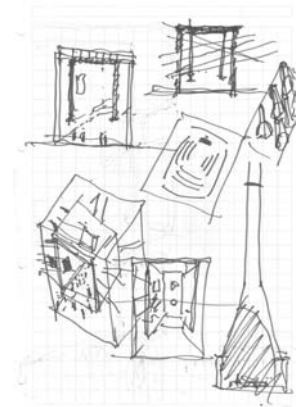
Questi sono i disegni di concorso che corrispondono, grossomodo, a ciò che stiamo costruendo. C'è anche qualche immagine, il modello ed alcune illustrazioni dell'idea di quello che si è voluto fare e che spiega il concetto del gioco della luce. L'edificio sarà quindi costruito. C'è una croce che forse poi non ci sarà. La cosa interessante è che quando sono venuti i preti – con i quali non sapevo trattare perché non li conoscevo – dapprima abbiamo fatto una riunione presso lo studio, c'era il vescovo o il cardinale, solo che non sapevo come chiamarlo non essendoci stata una precedente frequentazione. Alla fine l'ho chiamato cardinale. Poi siamo andati a bere un paio di bottiglie di vino. Il progetto piaceva molto a tutti, erano d'accordo, tutto andava bene. Erano, soltanto, imbarazzati per qualcosa che mi volevano dire. Infine, si sono decisi e hanno detto: "Il progetto ci piace molto, ci teniamo molto, ma c'è una cosa che manca, non vorremmo dirlo; guardi, non se la prenda a male, ma manca un piccolo dettaglio: non c'era la croce". Me n'ero dimenticato, anche perché, credo, che l'elemento della croce o cose del genere non siano i segni che danno ai luoghi la loro sacralità o la capacità di evocare. Credo sia l'edificio in quanto rappresentazione di una comunità, e concetti analoghi, il punto nodale. Per rendere esplicito tutto questo, però, bisogna sempre fare una fatica bestiale. Come si evince dalla semplificazione delle pareti esterne, ossia dalla presenza delle losanghe e dei trapezi che sono i cunei che tengono questa struttura. Ciò che ha posto più problemi è lo sbalzo di questo muro rispetto alla parete.

Massimiliano Fuksas
 immagini del progetto
 San Giacomo Church and
 Community, Foligno, Italia.

154

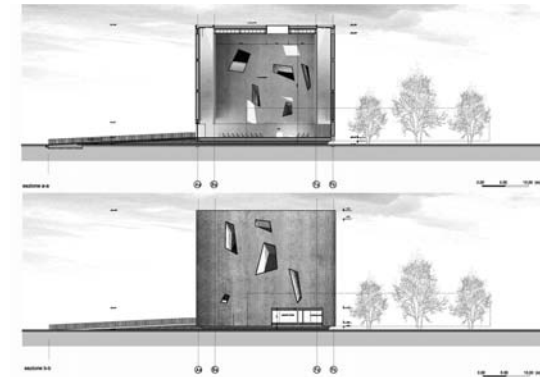


155



FOTTA 0001 - 1/50

legenda
 1. sala assemblee
 2. ingresso
 3. servizi
 4. chiesa
 5. cappella
 6. sala
 7. sala
 8. sala



Vorrei rimarcare la complessità e la difficoltà del passaggio della struttura dalla zona interrata a quella fuori terra. Il tutto sarà più chiaramente visibile tra due o tre mesi, quando sarà completata tutta la struttura.

Nel momento in cui si comincia a pensare ad un edificio, alla sua realizzazione si è testimoni di un processo che si modifica in continuazione. Questa trasformazione rappresenta il fenomeno più affascinante del processo architettonico.

L'architetto è l'unico testimone di quello che è avvenuto; egli è colui che decide quando tale processo è terminato; è lui a stabilirlo non lo può stabilire nessun'altro.

Un lavoro paragonabile a questo è forse il progetto per l'Università di Bordeaux, attuato tra gli anni Ottanta e gli inizi degli anni Novanta. Realizzato in rame ossidato, ogni volta che qualcuno lo visitava, diceva: fermiamoci adesso. Durante l'inverno, il cemento era il materiale dominante, in primavera abbiamo cominciato a mettere il "palancato" per poter applicare il rame. Tutti dicevano: bellissimo con il legno; poi quando abbiamo messo il rame, non ancora ossidato, era rosso. Tutti hanno detto: fermiamoci, è straordinario. Ed eravamo nei mesi estivi, poi in autunno, ovviamente, il rame è diventato verde, si è ossidato prendendo il colore di una vigna. Ma siamo noi che decidiamo la conclusione.

Possiamo dire che gli altri ci chiedono di mettere un bagno in più o altro ancora, ma ciò non interessa. Il progetto è finito quando lo decidiamo noi; quando non si trasforma più. Non è quando s'inizia, quando viene la prima idea. È l'architetto a stabilire quando arriva il momento in cui è il lavoro è concluso; ed è in quel momento che il progetto non ti appartiene più.

Nel cantiere adesso abbiamo gettato la prima platea, è spaventoso, non si riesce a gettare nemmeno il cemento tanto è l'acciaio che è stato necessario usare. Perché, le vigenti leggi sismiche sono peggiorative rispetto a quelle precedenti o forse migliorative non l'ho ancora capito.

Voglio dire che non stabiliamo solo l'immagine, le forme. Svolgiamo questo lavoro quotidianamente. Ogni giorno bisogna stabilire cosa va fatto, cosa è compatibile con i costi che possiamo sostenere e con tutto il processo costruttivo. Se poi, quanto si è fatto sarà o no "vitruviano" si vedrà. Alla fine l'importante è che i conti quadrino e che ci sia una *ratio*; che

l'opera insomma stia in piedi.

È così che si procede, perdendo un sacco di tempo per seguire quello che è stato progettato, altrimenti le cose non saranno realizzate nel modo in cui sono state pensate.

Se Del Mese, Morabito, Gilberto Sarti, o chi per loro, dovesse dire, "Me la fai un po' più lunga, altrimenti non so come far passare i ferri", bisogna saper rispondere, "No, un momento; questi sono gli studi che abbiamo fatto sulla luce appena abbiamo iniziato ad avere le idee più chiare. Questi sono i famosi prismi che prima erano più semplici. Li abbiamo pensati come elementi solidi e non vuoti. Abbiamo creato il vuoto attraversato dei pieni".

Questo è il primo modello di studio. Quello che avete visto è l'ultimo. Di cartone, molto semplice, costa poco. L'altro è più costoso. Qui c'è una rampa che conduce in alto. Adesso il grosso problema sarà quello di come mettere il parapetto qui, perché c'è un metro e mezzo tra le due quote ed è pericoloso. Non ho ancora risolto il problema. Ci sto pensando, ci penso quasi tutti i giorni, non lo dico a nessuno, però al momento non è risolto. Troverò il sistema.

La cosa importante è che quando ci si trova all'interno di tale interstizio si è come in uno spazio che cammina sotto questa struttura, che ha dunque una sua forza espressiva. Poi si vede il cielo ancora sopra, attraverso la superficie vetrata.

Questo è il risultato e, in fin dei conti, la ragione ultima di questo progetto è quella di poter vedere danzare all'interno dell'edificio la luce.

