

ARCHITETTURA COME ESPERIENZA

A CURA DI VITANGELO ARDITO, MIMMO DELEONARDIS, ANTONIO ESPOSITO

Abbiamo voluto evitare un resoconto o un articolo di commento alla conferenza che Umberto Riva ha tenuto a Bari nel novembre scorso, facendo invece in modo di estrarre dalla registrazione quei brani in cui egli affronta, intervallando il commento alle immagini proiettate e stimolato dalle domande del pubblico e di Francesco Moschini, alcuni temi di carattere più generale. Ne è risultata una raccolta di osservazioni e di piccoli aforismi che abbiamo cercato di ritagliare e cucire in una sorta di testo autografo che in realtà Riva non ha mai scritto.

E' proprio nel conflitto tra discorso parlato e discorso scritto che questo testo trova il suo lato più interessante, nel senso che Riva, conoscendolo, probabilmente non avrebbe mai scritto "a freddo" gran parte di ciò che riportiamo, non avrebbe mai scritto di sé in questi termini.

Il linguaggio orale del testo rimane molto evidente nonostante le necessarie sgrossature e limature della trascrizione che garantiscono la scorrevolezza della lettura. Esso permette di conservare intatta la freschezza e la schiettezza del parlato, così ricco delle interruzioni, dei salti, delle sospensioni e delle contraddittorietà che rendono conto al meglio della complessità del pensiero e dell'architettura di Umberto Riva.

A.E.

Ho cominciato a lavorare negli anni '60, mi sono laureato abbastanza tardi perché la mia non è stata una vocazione precisa, ci sono arrivato per continue approssimazioni, finché mi sono ritrovato architetto, malgrado me.

Non era proprio quello che volevo fare, ma la mia scelta iniziale era di non voler fare niente, in fondo proprio perché rifiutavo in qualche modo una definizione. Anche perché dalla scuola, dato il mio tipo di atteggiamento, ho appreso sempre molto poco, e solo quando questo diventare architetto è diventato anche un modo di lavorare, di mettermi in relazione con la concretezza del fare, improvvisamente l'architettura ha preso uno spessore diverso e un interesse diverso.

Ormai ho detto ai quattro venti che la mia formazione è di autodidatta e viene per le mie proprie storie familiari e per il nucleo familiare in cui sono cresciuto, autodidatta proprio perché mi mancava in partenza una cultura, era quasi una cultura di formazione orale... e poi era la mia testa, a scuola non ho mai appreso niente, non memorizzavo, avevo una capacità di astrazione unica, per questo io sono stato un vero scaldabanchi, un bambino addormentato mi dicevano quando ero alle elementari.

Ho fatto in modo che il lavoro diventasse un'esperienza in cui non esiste la "professione". Anche questo l'ho detto ai quattro venti: sono un pittore mancato; in effetti sarebbe stato quello il mio modo di stare al mondo perché mi avrebbe liberato da tutta una serie di obblighi che invece, anche per come faccio io la professione, sono costretto bene o male ad osservare. Avere una contabilità, avere dei clienti, una committenza, sono cose che mi costano moltissimo, credo che i pittori come le lumache si portano addosso la casa e possono essere più dei cani sciolti. Dunque io che ho sempre lavorato pochissimo -e mi andava anche bene perché mi dava dei tempi lunghi- facevo altre cose; invece da un anno e mezzo a questa parte ho lavoro, ho da fare delle cose, anche dei temi abbastanza interessanti che però mi hanno costretto ad avere della gente in studio.

In questo mio modo di procedere che "capisce" le cose nel fare e che non è capace di fare delle sintesi se non a posteriori, che in qualche modo va avanti per assonanze, io vedo che ogni volta che faccio fare qualcosa a un altro si interrompe l'esperienza. Trasmettere a parole non basta, bisogna proprio disegnare se non vuoi ridurre una serie di esperienze; io ho tre o quattro giovani in studio e fanno scuola con me, però so che devo sempre intervenire. Raramente faccio plastici di studio, per tante ragioni, non ultima la mia grande indolenza.

So bene che ci sono anche quelli che apprendono con una consapevolezza più intellettuale, io devo apprendere nel fare, ed allora imparo. Del resto ho un solo tipo di conoscenza, che è quella visiva, cioè io ho imparato guardando molto, proprio per la mia formazione figurativa.

Un'altra cosa che dà senso alla mia esperienza è l'importanza di realizzare, io purtroppo sono uno di quegli architetti che nella progettazione trova solo delle indicazioni, e solo attraverso il fare e il realizzare ottengo poi, come dire, il giusto conforto. Infatti il mio non è un modo di procedere facile, né per me né per chi mi segue, perché ho bisogno di tutta una serie di verifiche che solo nel fare trovano conferma o modifica.

Con i miei maestri ci sono sempre stati dei "tanghi appassionati". Perché, come succede, hai proprio dei grandi innamoramenti, io mi sono innamorato di tutti; mi sono innamorato intanto di Le Corbusier, ma poi ho avuto una mia tensione per Wright, e poi sono tornato indietro e mi sono innamorato di Kahn, anche di Rudolph, e poi in ultimo sono approdato a Scarpa.

Io tra l'altro, ho studiato anche a Venezia dove lui insegnava; di Scarpa mi piace moltissimo la sua capacità di stimolarmi, proprio per il tipo di atteggiamento speculativo che ha rispetto ai materiali e alle cose. Questo suo capovolgere sempre il modo convenzionale di usare i materiali, sempre scoprirne delle potenzialità, e non solo...

Uno degli scotti che gli architetti hanno pagato, o almeno io ho pagato, all'Architettura Moderna è il problema della manutenzione degli edifici. Nei miei lavori che vanno dagli anni '60 ai '70 è più evidente il mio vassallaggio -oppure il mio amore- ma anche lo scotto che ho dovuto pagare nei confronti dell'architettura di Le Corbusier, poi di Kahn; le case che ho pensato all'inizio erano tutte case senza spioventi, e poi quando sono andato a vedere queste architetture mi sono accorto che erano molto belle ma con dei problemi di manutenzione molto rilevanti.

Sta di fatto che il tetto spiovente è un modo sano di riparare, volendo pensare l'architettura come qualcosa che resiste nel tempo, ed il tempo oltretutto dà qualità all'architettura, non la impoverisce.

Avevo già costruito negli anni '60 una casa insieme a Fredi Drugman. In quell'epoca si riusciva a lavorare abbastanza bene, il lavoro ti arrivava in qualche modo, c'erano due studi che passavano il lavoro a studi più piccoli, io ho avuto così, senza il bisogno di cercare, sempre abbastanza lavoro; poi questo ad un certo punto si è interrotto ed oggi sappiamo a quali difficoltà andiamo incontro per riuscire a progettare, a realizzare e per riuscire a finire un lavoro.

Durante gli anni '80 sono stato un po' in stallo per quasi dieci anni e tutti i miei lavori alla fine non hanno avuto il conforto di un cantiere che incominciasse dalle fondazioni, ma sono stati lavori di ristrutturazione. E comunque il lavoro di ristrutturazione è un tema di una certa difficoltà e richiede un mucchio di energie, molto maggiori che per fare un progetto dalle fondazioni, perché si va incontro a tutta una serie di vincoli, di problemi, ed è uno spreco di energie notevoli. Però in questi anni io ho lavorato solo su ristrutturazioni.

Mi piace fare l'architetto ma non mi realizzo attraverso l'architettura. Non ci sia questo equivoco: io non mi sono mai realizzato attraverso l'architettura, un mestiere che mi piace moltissimo, non ne so fare un altro -purtroppo diventando vecchi si impara anche a farlo- però non mi sento realizzato attraverso l'architettura. Mi sento realizzato come persona, ma attraverso tutte le mie storie.

Non ho il culto dell'artista, Dio ce ne guardi...

Nel mio lavoro detesto le affermazioni, le prese di posizione. Ogni volta parto come se fossi cieco o sordo, vado a tastoni, perché se tutto fosse determinato mi sentirei come morto; ho bisogno della precarietà perché in qualche modo la precarietà non mi definisce - se non come precario- e mi va bene perché trovo che si sceglie un mestiere e se ne potrebbero fare altri diecimila e tutto è casuale, poi all'interno della casualità tu ti costruisci le tue regole, ma non mi piace essere affermativo. Questa mia architettura va bene per me solo nella misura in cui mi permette ogni giorno di stare al mondo ma non voglio pensare, non trovo giusto, che quello che vale per me valga per gli altri; di conseguenza in questo senso sono contento che il mio lavoro dia la sensazione di precarietà, che non sia niente di affermativo, ci penseranno gli altri poi a farlo diventare un'altra cosa; sono contro le certezze. Ad un certo punto poi l'architettura va al di là degli architetti.

Non credo alle prefigurazioni né ho mai un'idea codificata, tant'è vero che si potrebbe trovare anche una discontinuità tra lavoro e lavoro perché mi interessa moltissimo il sito in cui viene costruito, penso che ogni posto abbia un suo *genius loci* che va captato. Se non avessi lavoro non progetterei, non mi è mai venuta la voglia di pensare di progettare; io progetto perché ho delle occasioni, se no faccio altre cose, ci sono stati anni che non avevo lavoro e mi sono messo a dipingere e mi andava bene (dal punto di vista economico meno bene).

Io ho proprio una grande paura della prefigurazione formale. Poi forse questa emerge ugualmente perché in un ambito si fanno certi tipi di scelte o per consuetudine o per educazione, per cultura, per quello che si vuole, però ho bisogno sempre di lavorare con chi realizza, perché voglio "impadronirmi" di tutta una conoscenza. Solo recuperando esperienza, conoscenza, sapienza si può dare alla forma un senso, il problema è che ogni volta emerge la nostra schizofrenia per cui non abbiamo più un'esperienza tramandata, siamo veramente degli sprovvoduti; una volta un capomastro sapeva costruire benissimo, sapeva come era il luogo, l'utilizzo degli spazi, c'era una sapienza, adesso anche loro hanno ormai perso questa conoscenza del posto.

Quando si gira per tutti questi paesi della Puglia si stringe il cuore, perché vedi questa campagna meravigliosa, questi orizzonti con paesaggi ancora magici e poi vai vicino e c'è questa teoria di villette, non c'è più un muro, pensate che una volta tutta questa architettura era protetta da grandi muri, c'era appunto lo spazio, la corte, il proseguimento nel giardino, nell'orto... sono impreparato a questa realtà, non so amarla, mi viene sempre voglia di scappare.

Ecco per questo dico no, io lì mi sento un marziano, ho perso tutte le capacità di comprendere. Perché non amo i Mendini, non amo i Sottsass, non amo questa gente così intelligente e così furba che ci ride sopra; io ci piango sopra, non ci rido.

L'unica cosa che mi consola per voi del Sud è che qui l'edilizia non ha la rutilanza del Nord, lì ci sono i tetti a falda che oltretutto concludono l'architettura, lì è risolta, voi invece avete dei tetti piani, di solito si fa un piano e l'altro non lo si fa; ecco c'è quella famosa precarietà di cui si parlava prima, e poi avete la natura che prende il sopravvento, la fa da padrona.

Ed io allora mi consolo dicendo che fra trent'anni ci saranno tali spese di manutenzione che nessuno se le potrà più permettere e allora qualcosa cambierà.

Amo molto l'architettura pugliese e più in generale l'architettura del sud, non so bene se per le mie origini isolate -ho un padre sardo- oppure perché da nordico ho una fortissima nostalgia della luce del Sud e di un modo di abitare. Di conseguenza ho sempre guardato con molta attenzione le masserie, gli stazzi, mi sono sempre sembrati dei posti in cui la relazione con l'esterno è sempre stata molto forte, dove non esisteva mai una divisione tra un modo di abitare dentro e fuori; le case coloniche, dove ci sono due stanze ma dove c'è il modo di captare la luce, il modo di difendersi dagli elementi esterni, il modo di rapportarsi col fuori e le

relazioni interne. Se voi andate nelle masserie e guardate con quanta ocularità sono progettate le aperture e come si modula l'intensità e la qualità della luce, la risonanza che ha la luce negli spazi interni, vi rendete subito conto quanto sia sciocco pensare delle grandi aperture al sud, perché la vostra fortuna è di avere una intensità e densità luminosa che noi assolutamente non abbiamo.

E' affascinante questa diversa densità luminosa che si ha tra fuori e dentro. E per questo la mia scelta nelle case progettate al Sud è sempre stata quella di fare delle aperture molto ridotte e poi l'altra cosa che mi aveva sempre colpito erano queste corti interne, questi piccolissimi cortili dove in fondo c'è sempre l'occhio del cielo. Ancora una cosa che mi aveva molto colpito in Puglia erano questi giardini sopraelevati, il piano di calpestio è sempre ad una quota inferiore rispetto al piano di coltivo.

Io ho in mente quelle specie di cortili piccolini col lavatoio, c'è una calma, un muro alto due metri e vedi solo il cielo. C'è un equilibrio, una qualità... i materiali non mortificati in cui riaffiora il tufo, riaffiora la pietra.

Adesso c'è il prefabbricato, nessuno sa più usare una chianca, la pietra leccese è alta appena così... è tutto stravolto. Avete visto adesso cosa è diventata l'estetica della pietra leccese? Dio cene guardi! Non è più un materiale strutturale, non è più un materiale ornamentale che dava -come dire- nobiltà all'architettura, non è più zoccolo di fabbricato, è diventato una roba incredibile, poi col Post Modern è successo di tutto.

Allora meglio un bel prefabbricato, secco secco; tra il Barialto ed il Baricentro io preferisco il torrione alto sessanta metri in prefabbricato, in cui tutta la sua speculazione è detta nella sua chiarezza, rispetto a quello che hanno fatto i miei colleghi.

In quelle case di Barialto non vedo nessuna capacità di pensare un luogo all'esterno, non esiste più la corte, non c'è la possibilità di stare fuori. Solo uno, Gianfranco Di Pietro, in qualche modo ha circoscritto degli spazi per stare all'esterno, gli altri sono rimasti completamente indifferenti... Sembrava la villa in Brianza dove si mette il pino o l'essenza un po' particolare.

Ma in generale quello che colpisce andando in giro in tutte le zone d'Italia è ormai la schizofrenia della gente che non sa più avere un rapporto col luogo né con le piante, a me è successo che mi abbiano detto della casa Miggiano: "Questa casa è strana, non si capisce cosa ricordi", io speravo che mi dicessero che in qualche modo ricorda una masseria; era il massimo dei complimenti che potessero farmi.

Nella casa ad Osmate ero partito dall'idea di una casa su pilotis, volevo fare dei pilotis e tenere la casa tra gli alberi, non volevo che il sottobosco fosse modificato. Sono andato alla Soprintendenza e me l'ha regolarmente bocciata, mi hanno detto: lei fa una casetta e la fa col tetto a falde, non solo, lei fa anche gli archetti.

La tipologia della villetta nel bosco proprio non riuscivo a capirla, non mi entrava... La mansarda, la cantinetta, c'era tutto il repertorio kitsch. Per caso cambiano il Soprintendente e viene, per un arco di tempo piuttosto ridotto, il Sovrintendente che mi aveva permesso di fare le case a Stintino. La committenza -che non me la perdona ancora adesso, basti vedere cosa ne ha fatto- pur di costruire, è andata avanti. E così l'ho realizzata, ci ho impiegato due anni.

Ma proprio non si può immaginare come si possa affrontare l'apprendistato di un progetto. Io non sapevo ancora progettare, benché avessi già realizzato diverse cose, e quello era un tema difficilissimo. In grado di mettere in opera l'eternit, non c'era nessuno, tutti erano capaci e nessuno era capace, ci sono tutta una serie di problemi, di modulazioni, di raccordi. Ebbene col tempo ha preso un colore un po' di muschio perché l'umidità, il verde l'hanno contaminata, in più la luce ci gioca degli effetti meravigliosi, come se fosse una cosa di ombre cinesi, gli alberi portano la loro ombra su questa superficie ondulata. Io avevo proprio voglia di non far sentire mai questa frattura fra un elemento verticale ed uno orizzontale, cioè volevo farlo sembrare un po' calato lì. Perché in quei posti si devono costruire solo delle capanne, non delle villette, cioè io rifiutavo la tipologia della villetta, non volevo la tipologia della villetta.

Io ora ho due voglie: una è di ricostruire quella casa, perché è una di quelle rare case in cui c'è tutto un sistema, una modularità, in fondo può essere costruita lì ma potrebbe essere costruita altrove. L'altra è di poter ricostruire le case di Stintino, che ormai sono completamente alterate, in un altro posto della Sardegna, sempre intese come grandi mura di confine, mura di cinta e poi una copertura. Con tutto il mio inevitabile apprendistato di conoscenza che avviene solo attraverso il mestiere.

Poi anche per le case di Stintino è stato uno scandalo, io non ho più costruito lì, perché addirittura mi hanno bocciato il progetto per ragioni strutturali estetiche e ambientali. Ce n'era una seconda di casa, nemmeno l'ho finita... Volevo fare qualcosa che ricordasse le cupole maiolicate delle chiese in Sardegna; me ne ricordo una, lì vicino, a Santa Teresa di Gallura, fatta con delle piastrelle da bagno, quelle verdine schifose, era una cupola bellissima, alla luce tra gli ulivi era una meraviglia ed io mi son detto: ah, qui bisogna rifare...

Tant'è, un po' col ricordo della Land Art, un po' perché avevo visto Taliesin, un po' tutte queste cose messe insieme, ho pensato: faccio una grande bandiera con queste alternanze di lucido e opaco, di azzurro e di cotto, diventa un segno nel paesaggio e vedo solo questa cosa.

Spesso con la committenza c'è un rapporto amoroso molto forte in questo mio modo di lavorare, poi io non lo faccio da professionista, di conseguenza diventano sempre amici... perché è un coinvolgimento sia per loro che per me. Certo questo a livello di privati, quando la committenza è pubblica tutto cambia.

Non ho voglia di fare il tema delle grandi opere pubbliche un po' perché non sono più giovanissimo anche se la scuola di Faedis l'ho progettata in nove mesi, avevo tre architetti in studio e lavoravamo giorno e notte perché avevamo dei tempi molto ridotti. Ma adesso trovo che non mi importa avere un lavoro grande, certo se arrivasse cercherei di farcela.

C'è sempre il problema, quando si lavora col legno, che ormai non sappiamo più come usare questo materiale, perché è sempre più artificiale. Del legno massiccio non abbiamo più né la possibilità dell'uso, né più la competenza, di conseguenza si lavora sempre con le impiallicciature, e però l'impiallicciatura simula come se fosse tutto massiccio. Alcune volte ho voluto appunto sfruttare il fatto che il mobile non è più fatto di legno, perché ormai i mobili si fanno in medium-density, in truciolare, e di conseguenza l'impiallicciatura non è altro che una copertura, una simulazione di qualcosa che non è; ecco perché io ne disegno in

qualche modo la superficie, ciò mi dà la possibilità di usare il legno liberamente, senza più problema di venatura se non quello di farla diventare un elemento puramente decorativo.

Poi comunque appena si fa una forma che non rientra nelle regole, subito bisogna trovare haimè tutta una serie di supporti logici che giustifichino la razionalità della scelta, che non sia arbitrio insomma.

Ora gli architetti, devo dirlo, non considerano mai gli alberi come elemento formativo e strutturale di uno spazio, invece è una delle cose più importanti.

Umberto Riva