

**PIETRA SU PIETRA. CINQUE PAROLE CHIAVE PER
L'ARCHITETTURA
LO SCAVO, IL PESO, LA LUCE, LA SUPERFICIE, IL
TEMPO**

DOMENICO POTENZA

PIETRA SU PIETRA. CINQUE PAROLE CHIAVE PER L'ARCHITETTURA

LO SCAVO, IL PESO, LA LUCE, LA SUPERFICIE, IL TEMPO

DOMENICO POTENZA¹

domenico.potenza@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5938-6652>

Sommario

Pietra su pietra.

Cinque parole chiave per l'architettura: scavo, peso, luce, superficie, tempo

Mettere pietra sulla pietra è il fondamento di ogni architettura ed è più importante di qualsiasi linguaggio utilizzato per costruire. La scelta di cinque parole chiave è legata (a doppio binario) da un filo conduttore che dipana il tema del comporre l'architettura attraverso la storia.

scavo

Lo scavo è l'atto primario del costruire, il momento fondante della costruzione, l'espressione delle origini dell'architettura. "Costruire significa collaborare con la terra, lasciare l'impronta dell'uomo su un paesaggio che sarà modificato per sempre; contribuisce anche a quella lenta trasformazione che è la vita stessa delle città"².

gravità

La gravità, e il suo controllo, esprimono la consapevolezza dell'equilibrio delle parti, l'avanzamento del linguaggio. "La gravità costruisce lo spazio. La sua importanza non risiede semplicemente nei suoi carichi statici, ma anche in qualcosa di più importante: stabilire l'ordine nello spazio"³.

Luce

¹ Domenico Potenza, architect. He holds a degree and a PhD in architecture from Pescara, where he teaches Architectural Design in the Departments of Architecture and Engineering at the "G. d'Annunzio" University; University. He has collaborated with several foreign universities: the USA Institute in New York, the Escola da Cidade de São Paulo in Brazil, the University of Ljubljana in Slovenia, and the University of Nairobi in Kenya. He has participated in numerous national and international architecture competitions. He has taught at numerous international seminars and workshops on architectural and urban design. His works and writings have been published in books and magazines and exhibited in both Italy and abroad. On the themes of stone he has published for Grenzi ed.: Tarsie (2001), La pietra armata (2005), Dalla pietra all'architettura (2006); the Atlas of the marbles and stones of Puglia (2009); for Aracne Territori di Pietra (2015); for Libria Pietra su Pietra (2021); for Marsilio: Lithos (2023).

² Marguerite Yourcenar, Memorie di Adriano, Casa editrice Einaudi, Torino 1981, p. 120

³ Alberto Campo Baeza, Le ragioni della pietra, Micropress, Vicenza 2013, p.24

Il controllo della luce è la transizione dalla forma originaria della costruzione, un passaggio necessario che ci conduce dalla natura all'artificio umano. "Un grande poeta americano, Wallace Stevens, chiese una volta all'architetto: Quale parte del sole cattura il tuo edificio? Quale luce entra nella tua stanza?" L'architetto rispose: Il sole non ha mai conosciuto la sua piena grandezza finché i suoi raggi non hanno colpito la facciata di un edificio"⁴.

Superficie

La superficie e le sue molteplici espressioni sono il progresso della cultura moderna, la nobile espressione di ordine e ornamento. "La superficie non è affatto superficiale, ma profonda e significativa; e, in effetti, è proprio in superficie che accadono le cose più importanti, interessanti e persino più sensuali della nostra vita. La superficie è il luogo della relazione – del contatto – per eccellenza, e questa relazione non riguarda i materiali, ma piuttosto la sostanza delle relazioni materiali"⁵.

Tempo

Infine, il tempo, nel suo flusso continuo, ci restituisce la dimensione della storia, le tracce di chi ci ha preceduto e le repliche di chi verrà dopo di noi. "Ricostruire significa collaborare con il tempo nel suo aspetto di 'passato', catturandone lo spirito o modificandolo, quasi estendendolo verso un futuro più lungo; significa scoprire il segreto delle fonti sotto le pietre"⁶.

L'architettura, come sospensione del tempo, non va intesa come rappresentazione eterna di un'unicità, ma come espressione dilatata della sua esistenza universale contemporanea.

Le architetture degne di essere chiamate tali non appartengono al progettista o all'epoca che le ha create, ma vivono di vita propria e sono restituite all'eternità dalla memoria degli uomini, finché ne avranno memoria.

Parole chiave: Lo scavo. La gravità. La luce. La superficie. Il tempo.

Abstract

Stone on Stone.

Five keywords for architecture: excavation, weight, light, surface, time

Laying stone on the stone is the foundation of every architecture and is more important than any language used to build. The choice of five key words is linked (on a double track) by a common thread that unfolds the theme of composing architecture throughout history.

excavation

⁴ Louis I. Kahn, Light is the theme. Louis I. Kahn and the Kimbell Art Museum, published by Kimbell Art Museum, Fort Worth 2011, p.12

⁵ Giuliana Bruno, Superfici. A proposito di estetica, materialità e media, Johan & Levi, Milano 2016, p.102.

⁶ Marguerite Yourcenar, Memorie di Adriano, Casa editrice Einaudi, Torino 1981, p. 121

*Excavation is the primary act of building, the founding moment of construction, the expression of the origins of architecture. "Building means collaborating with the earth, leaving man's mark on a landscape that will be forever altered; it also contributes to that slow transformation that is the very life of cities."*⁷

gravity

*Gravity, and its control, express an awareness of the balance of the parts, the advancement of language. "Gravity constructs space. Its importance lies not simply in its static loads, but also in something more important: establishing order in space"*⁸.

Light

*The control of light is the transition from the original form of construction, a necessary step that leads us from nature to human artifice. "A great American poet, Wallace Stevens, once asked the architect: What part of the sun does your building capture? What light enters your room? The architect replied: The sun never knew its full grandeur until its rays struck the façade of a building"*⁹.

Surface

*The surface and its many expressions are the advancement of modern culture, the noble expression of order and ornament. "The surface is not superficial at all, but profound and significant; and, indeed, it is precisely on the surface that the most important, interesting, and even most sensual things in our lives occur. The surface is the place of relationship – contact – par excellence, and this relationship does not concern materials, but rather the substance of material relationships"*¹⁰.

Time

*Finally, time, in its continuous flow, gives us back the dimension of history, the traces of those who came before us and the replicas of those who come after us. "Reconstructing means collaborating with time in its aspect of the 'past,' capturing its spirit or modifying it, extending it, almost, toward a longer future; it means discovering the secret of the sources beneath the stones"*¹¹.

Architecture, as a suspension of time, should not be understood as an eternal representation of a uniqueness, but as an expanded expression of its contemporary universal existence.

⁷ Marguerite Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Casa editrice Einaudi, Torino 1981, p. 120

⁸ Alberto Campo Baeza, *Le ragioni della pietra*, Micropress, Vicenza 2013, p.24

⁹ Louis I. Kahn, *Light is the theme*. Louis I. Kahn and the Kimbell Art Museum, published by Kimbell Art Museum, Fort Worth 2011, p.12

¹⁰ Giuliana Bruno, *Superfici. A proposito di estetica, materialità e media*, Johan & Levi, Milano 2016, p.102.

¹¹ Marguerite Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Casa editrice Einaudi, Torino 1981, p. 121

Architectures worthy of being called such do not belong to the designer or the era that created them, but live a life of their own and are restored to eternity by the memory of men, as long as they still have memory.

Keywords: *Excavation. Gravity. Light. Surface. Time.*

Mettere pietra su pietra è il fondamento di ogni architetto ed è più importante di qualsiasi linguaggio con il quale si costruisce. La scelta delle cinque parole chiave è legata (a doppio binario) da un filo conduttore attraverso il quale si disvela il tema del comporre l'architettura.

Lo scavo è l'azione primaria del costruire, il momento fondativo della costruzione, l'espressione delle origini dell'architettura.

La gravità, ed il suo controllo, esprimono invece una presa di coscienza dell'equilibrio delle parti, l'avanzamento del linguaggio.

Il controllo della luce è la transizione della forma originaria del costruire, un passaggio obbligatorio che dalla natura ci conduce all'artificio umano.

La superficie e le sue molteplici espressioni sono l'avanzamento della cultura moderna, l'espressione nobile dell'ordine e dell'ornamento

Il tempo, infine, nel suo continuo scorrere, ci restituisce la dimensione della storia, le tracce di chi ci ha preceduto e le repliche di chi ci succede.

lo scavo

«Costruire, significa collaborare con la terra, imprimere il segno dell'uomo su un paesaggio che ne resterà modificato per sempre; contribuire inoltre a quella lenta trasformazione che è la vita stessa delle città»¹²

Lo scavo, per eccellenza, rappresenta l'atto fondativo del costruire, l'azione primaria che l'uomo mette in essere per trasformare il territorio. Ogni costruzione, di qualsiasi grandezza essa sia, inizia sempre con una azione di scavo, dalla realizzazione di una casa alla sepoltura di una salma, dalla coltivazione di un terreno alla fondazione di una città.



Figura 1: David Chipperfield, "cava Arcari" Vicenza 2018

La vita stessa degli uomini - come diceva Jože Plečnik - inizia e finisce con una pietra: la *dimora* e il *tumulo*, in una successione continua di modificazioni dallo stato presente a quello futuro; un

¹² Marguerite Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Casa editrice Einaudi, Torino 1981, p. 120

continuo costruire e distruggere, per poi ricostruire.

Ma lo scavo è anche espressione diretta dell'architettura primitiva, abitare *l'antro*, la cavità naturale; molte tracce delle civiltà primordiali provengono principalmente da ritrovamenti presenti all'interno di caverne, quando gli uomini «non sapevano case – trame di cotti mattoni – inondate di sole, né il mestiere del legno; l'alloggio era un buco sotterraneo»¹³.

Tutta la storia delle origini ci ha restituito testimonianze mirabili di architetture sottratte alla natura. In alcune regioni del Mediterraneo sono ancora visibili i segni straordinari dell'*ars excavandi* che hanno caratterizzato gran parte della cultura neolitica dagli inizi del decimo secolo a.C. Le ricerche contemporanee confermano, tra l'altro, l'odierna riflessione antropologica che vede, nella nuova età della pietra, uno sviluppo raffinato ed avanzato che aveva anticipato acquisizioni ritenute un tempo successive a questo periodo: sedentarizzazione, conoscenza dell'ambiente e cultura dell'arte, che producono una fertilità culturale alla quale guardiamo con grande attenzione.

Si consideri in proposito, l'evoluzione dell'insediamento rupestre dei Sassi di Matera, da vergogna d'Italia ad elezione più alta della cultura europea; oppure il complesso archeologico meraviglioso di Petra, quasi del tutto dimenticato ed abbandonato fino all'epoca moderna, oggi dichiarato patrimonio mondiale dell'umanità.

«Sentire e pensare oggi il paesaggio delle caverne significa spostare l'attenzione dai luoghi alle conoscenze e alle genti che li hanno gestiti, attingere a un pensiero, troglodita, a risparmio di risorse, labirintico, nomade, passivo, slow, portatore di trasversalità, inclusione, multiculturalismo e simbiosi. Gli insegnamenti e moniti di questa antica arte dello scavo sono incisi nelle città di pietra, segnati nei volti e scolpiti nei cuori delle comunità custodi»¹⁴.

¹³ Eschilo, *Prometeo*, 460 ac.

¹⁴ Laureano Pietro, *Attualità del pensiero delle caverne e delle città di pietra*, in *Ars excavandi, utopie e distopie*. Catalogo della mostra omonima allestita in occasione delle attività per la celebrazione di Matera capitale europea della cultura, presso il Museo Ridola/Ipogei di Palazzo Lanfranchi, Matera 2019, p.28

Ancora oggi, costruire significa sottrarre qualcosa alla natura che prima o poi bisogna restituire. Lavorare con la pietra significa prendere coscienza della dimensione storica dell'ambiente che ci circonda; vuol dire privare la terra di materiali che appartengono ad una storia nella quale non eravamo ancora presenti, e quei materiali devono essere restituiti, facendo in modo che ricompongano, attraverso l'artificio dell'architettura, una nuova natura più bella di quella che abbiamo ereditato.

Cavare la pietra, infatti, è l'azione primaria che mette in relazione il rapporto stretto tra la natura che ci precede e l'artificio che ce la restituisce.

Molti dei centri storici del Mediterraneo sono l'espressione in positivo delle tante cave che ne hanno generato la loro costruzione. Gran parte dei paesaggi urbani della storia sono l'espressione dei materiali con i quali sono stati realizzati, in un rapporto stretto tra la materia cavata e l'identità del territorio che la riflette.

Spesso è la cava stessa a restituire la bellezza dello spazio sottratto, come accade nella gran parte dei luoghi di estrazione della pietra, perché replica nella memoria storica dell'uomo quell'antro primordiale che lo ha accolto sin dal principio. Dalle latomie greche alle cave di Carrara, dalle grandi fosse del travertino romano, ai più recenti comparti lapidei delle Puglie.

Il paesaggio cavato produce un suo fascino particolare, spesso proporzionale alla grandezza stessa dello scavo e può tornare ad essere *abitato*, come nel caso della "Cavea Arcari" a Zovencedo sistemata dall'architetto David Chipperfield. I volumi vuoti della cava, dotati di una indiscutibile qualità architettonica, si offrono imponenti come lo spazio di una cattedrale, dove il materiale e la struttura si percepiscono come un'entità unica, nella quale natura ed architettura si imitano a vicenda¹⁵.

¹⁵ Cavèa Arcari, Zovencedo, Italia 2010-2018 - *progettista* David Chipperfield Architects Milano, *committente* Laboratorio Morseletto srl

il peso

«La gravità costruisce lo spazio. La sua importanza non risiede semplicemente nei suoi carichi statici, ma anche in qualcosa di più importante, ovvero nello stabilire un ordine nello spazio»¹⁶

Il peso, ovvero la gravità, costituisce il fondamento principale sul quale si basa la costruzione dell'architettura e la composizione delle sue forme, almeno fino a quando l'architettura stessa si è tradotta nel mettere in equilibrio *pietra su pietra*, al di là di ogni forma di linguaggio espressivo. È questo, un insegnamento che risale alle prime costruzioni dell'uomo, quando era ancora alla ricerca di soddisfare le necessità primarie dell'abitare; senza alcuna altra intenzione se non quella di dare forma compiuta all'equilibrio dei massi.

L'architettura nasce nel momento in cui l'uomo alza in piedi una pietra; riconosce il *peso* dei materiali e sperimenta l'esercizio del loro porli in equilibrio. I *menhir* tramandati dall'antichità non sono altro che l'espressione di quella primitiva rappresentazione, finalizzata alla testimonianza di un evento o di un luogo. Ma è proprio nel momento in cui l'uomo sperimenta il *peso* della pietra che nasce in lui l'idea di vincere la gravità, attraverso la disposizione dei massi nello spazio.

Possiamo risalire a quella tradizione, ripercorrendo l'evoluzione di alcune costruzioni rurali che, in parte, sono ancora visibili nelle regioni del Mediterraneo. Architetture assolutamente modeste nelle intenzioni e tuttavia così pure di forme da riportarci «[...] nella storia dell'uomo primitivo ed ammirare una conquista edilizia ed estetica di epoca biblica»¹⁷. È il caso delle *caselle* o dei *trulli*, tra la Murgia e la Valle d'Itria in Puglia, che replicano quel principio elementare della costruzione a secco,



Figura 2 Alberto Campo Baeza “La pietra di Sisifo”, Verona 2013

¹⁶ Alberto Campo Baeza, *Le ragioni della pietra*, Micropress, Vicenza 2013, p.24

¹⁷ Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel, *Architettura Rurale Italiana*, Quaderni della Triennale, Ulrico Hoepli Editore, Milano 1936, p. 28

realizzata quasi sempre per un solo vano e diffusa in gran parte della civiltà mediterranea, con forme e denominazioni diverse.

Rimane comunque fermo il principio dello *scaricare* a terra il peso delle masse che, tuttavia, caratterizza un'iconografia stabile dell'espressione architettonica.

Come dice Campo Baeza, è questa una dimensione ancora *stereotomica* della trasmissione della gravità, costituita da un equilibrio continuo, come la costruzione di un arco; ma l'architettura è anche andare oltre la materia stessa, sottrarre peso ai volumi, vincere la legge della gravità con l'equilibrio degli elementi della costruzione. Comporre l'architettura significa «[...] mettere insieme ordinatamente, formare un tutto unico mettendo insieme più parti in equilibrio tra loro»¹⁸.

Sarà proprio questa continua ricerca di equilibrio tra le parti a svelare i principi della *tettonica*, nella quale la gravità non si trasmette più soltanto per continuità ma anche per singoli punti nei quali, in maniera discontinua, solo alcuni elementi si fanno carico del peso della costruzione, come accade ad esempio nel sistema *trilitico*. I *dolmen*, credo, siano tra i primi esempi di questa tecnica costruttiva che attraversa tutta l'antichità, per tradursi nella cultura classica che ha accompagnato l'architettura fino agli albori della modernità. I successivi sviluppi della Rivoluzione Industriale e quella *dei materiali* modificheranno sostanzialmente quella continuità di pensiero aprendo grandi varchi alla dimensione contemporanea. Mi riferisco al passaggio cruciale della separazione tra tecnica ed arte; quella dell'unità greca della *teknè*, ovvero la divisione tra espressione ed oggettività, al di là del compito dell'opera architettonica che è quello di restituirne l'unità per mezzo dell'arte. L'Architettura, scrive Kenneth Frampton, «[...] presenta e al tempo stesso rappresenta la propria sostanza al mondo vitale, non solo a livello di sua risoluzione tecnica e tettonica, ma anche a livello di sua articolazione spaziale»¹⁹. Tra *Kernform* e *Kunstform*, come predicava Botticher, tra *Baukunst* e *Architektur*. Tra la ineluttabilità tecnica di farsi

¹⁸ Alberto Campo Baeza, op. cit.

¹⁹ Kenneth Frampton, *Tettonica e architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo*, Skira editore, Milano 1999, p. 44

carico di quel *peso* e la sua traduzione poetica di svuotarne la consistenza.

Come nell'evocazione del pesante masso che incombe sull'esistenza di Sisifo, che Alberto Campo Baeza utilizza per riportare alla memoria il concetto della gravità in un allestimento a Verona del 2013. In uno spazio diafano ed etereo, un grande blocco di travertino levita nell'aria al di sopra della testa dei visitatori che indugiano a passarci sotto; ma è solo una provocazione quella dell'architetto spagnolo, per ammonirci sulla necessità di ricordare il valore che la gravità restituisce all'equilibrio delle forme in architettura ma, nello stesso momento, di provare a sottrarla, la gravità, nell'illusione della sua composizione.

Così come scrive Camus nel suo "Saggio sull'assurdo", nel quale Sisifo è felice della sua condanna, perché consapevole del peso del suo destino e dei limiti che questo comporta; ma è in quel principio dell'equilibrio dei pesi che, anche noi, dobbiamo ricercare la bellezza dell'architettura²⁰.

la luce

«Un grande poeta americano, Wallace Stevens, una volta chiese all'architetto: quale parte del sole cattura il tuo edificio? Quale luce penetra nella tua stanza? L'architetto rispose: il sole non ha mai conosciuto la sua grandezza, fino a quando i suoi raggi non hanno colpito la facciata di un edificio»²¹

La *luce* è materia e, nello stesso momento, disvelamento della materia. Come ricordava spesso Pinuccio Sciola «[...] quando nacque la luce, la pietra già esisteva; la pietra esisteva prima che apparisse la *luce*»²². Nel momento in cui il sole ha illuminato



Figura 3. Peter Zumthor. Terme di Vals, 1997

²⁰ Albert Camus *Il mito di Sisifo*, 12ª edizione, Bompiani, Firenze 2017

²¹ Louis I. Kahn, *Light is the theme. Louis I. Kahn and the Kimbell Art Museum*, published by Kimbell Art Museum, Fort Worth 2011, p. 12

²² Pinuccio Sciola, *Oltre la Pietra*, film/documentario di Franco Fais, Cagliari 2007

questo pianeta, ha dato luce alle pietre. Ma la pietra stessa, in quanto materia, è parte della *luce*.

Ho maturato, nel tempo, la convenzione che la pietra, nella sua sedimentazione geologica, alimenti una *luce*, che la cava custodisce al suo interno e restituisce definitivamente agli uomini nel momento in cui si trasforma in architettura. Spesso diciamo di un'architettura di pietra, che è *luminosa*, credo ci si riferisca proprio a quella *luce* sedimentata nelle viscere della terra. È questa una idea un po' romantica che personalmente mi sono fatto della pietra ma, allo stesso tempo, è anche la traduzione della citazione iniziale riportata da Louis I. Kahn. La materia esiste a prescindere dalla luce che agisce solo per riflesso nel momento in cui quella stessa materia si traduce in architettura. Per questo possiamo dire che, l'architettura è il luogo dove la *luce* incontra la materia, come sottolineava lo stesso Le Corbusier, «l'architettura è il gioco sapiente, corretto e magnifico dei volumi sotto la *luce*»²³.

L'immagine più bella e più significativa della *luce* come disvelamento dell'architettura è senz'altro il grande *oculo* della cupola del Pantheon ed il suo continuo illuminare la superficie e lo spirito di quello spazio interno, in ogni ora della giornata. Una dimensione barocca, quasi, se la trasliamo alle forme dell'opera del Bernini o alle cupole del Guarini. La luce si fa materiale da costruzione in particolare nell'architettura barocca. Una vera e propria rivoluzione, dal classicismo rigoroso del primo Rinascimento, che già Michelangelo con la sua *maniera moderna* aveva contribuito a scardinare. Una rivoluzione che cambia il modo di vedere lo spazio nell'architettura, consegnandoci una visione altra, che non gioca più solo sull'equilibrio e la metrica delle parti, ma introduce, proprio a partire dalla *luce*, dinamismi che mai erano stati immaginati prima. Il capolavoro della cupola del Guarini nella cappella della Sacra Sindone è forse l'espressione più evidente di quella *nuova* visione, costruita a partire dalla scomposizione della *luce* e delle sue fonti.

Se nella classicità originaria ed in quella trascritta dal Rinascimento, la pietra era fonte ferma di *luce* propria, con la rivoluzione barocca quella fonte si amplifica, attraverso il riflesso che proprio le

²³ Le Corbusier, *Vers une architecture*, Longanesi, Milano 1973

dinamiche del movimento nello spazio producono. Un passaggio importante e, in parte, una conquista verso la modernità che proprio in quelle prime trasformazioni trovava la sua genesi. Bisognerà arrivare alle soglie del Novecento, per un altro passaggio altrettanto importante; quello delle avanguardie artistiche di inizio secolo ed in particolare del movimento futurista, che segnerà la vera rivoluzione del *moderno* come oggi lo conosciamo.

Sarà ancora la *luce* protagonista di questa storia; in una nuova dimensione che non è più limitata ad essere parte della materia illuminata o da questa riflessa, ma come materia essa stessa, nella quale immergersi per un coinvolgimento plastico, smaterializzandosi. Ancora un ultimo passaggio - come quello testimoniato da Terragni nell'opera mai realizzata del Danteum - dall'opacità alla traslucenza; dalla materialità all'immaterialità; dalle tenebre alla luce; dalla gravitazione terrena alla levitazione divina. Una trasposizione della *luce*, che rende metaforicamente trasparente l'architettura moderna, liberata definitivamente dai simulacri oscuri dello storicismo di fine secolo.

«La conquista della *luce* come conquista dell'epoca moderna - ottenuta per mezzo dell'architettura - questa misteriosa facoltà di annullarsi, dinanzi alla misteriosa facoltà di vedere; questa magia di non-essere, che risiede nella sua stessa esistenza; questa virtù di scomparire, restando questo nulla che è, in sé, tutto il valore: [...] emulo delle acque e dei cieli come definisce D'Annunzio»²⁴.

Tutta l'architettura moderna, dalla Rivoluzione Industriale in poi, è espressione di una progressiva smaterializzazione dell'architettura, alla conquista della trasparenza e di una maggiore compenetrazione tra lo spazio interno e quello esterno: dalle grandi costruzioni in ferro e vetro per le esposizioni universali, ai primi edifici produttivi; fino alle immagini suggestive ed in qualche modo disvelatrici, delle torri di vetro per la realizzazione di nuovi uffici sulla *Friedrichstrasse*, di Mies Van der Rohe. La modernità si fa *luce*, nei dettagli e nella purezza delle forme del "Seagram Building", o nelle geometrie luminose dell'opera trasfiguratrice di James Turrell.

²⁴ Francesco Tentori (citato da) in, *Pietro Maria Bardi*, Milano 1990

la superficie

«La superficie non è affatto superficiale, ma profonda e significativa; e, anzi, proprio in superficie avvengono le cose più importanti, interessanti e anche più sensuali della nostra vita. La superficie è il luogo della relazione – contatto – per eccellenza e questa relazione non riguarda i materiali, bensì la sostanza delle relazioni materiali»²⁵.

La *superficie* in architettura rappresenta da sempre l'interfaccia dell'edificio con il contesto, la sua faccia, appunto. *Superficie*, infatti, sia in francese che in inglese contiene la parola faccia "*surface*", la materialità della forma che si rende immediatamente visibile all'esterno. Nel tempo, tuttavia, quella faccia esteriore della forma ha progressivamente guadagnato una propria identità fino ad essere parte autonoma dalla costruzione, con significati propri e talvolta diversi dalla forma stessa che l'ha generata. Una separazione progressiva che ha sempre di più spostato l'attenzione dai principi compositivi ai linguaggi comunicativi, dal significato delle forme al significante delle superfici.

Oggi la *superficie* ha guadagnato un ruolo predominante nella comunicazione dell'opera contemporanea e del suo messaggio, al quale è affidato gran parte dell'attenzione del progetto, fino quasi a coincidere con l'edificio nella sua totalità. Come suggeriva Robert Venturi, è forse questa una conseguenza estrema del fondamento espressivo dell'architettura moderna: «quando gli architetti moderni abbandonarono con rigore gli ornamenti sugli edifici, iniziarono inconsciamente a produrre edifici che erano essi stessi ornamenti»²⁶.

Figura 4: Herzog & de Meuron, Stadio di Pechino 2008



²⁵ Giuliana Bruno, *Superfici. A proposito di estetica, materialità e media*, Johan & Levi, Milano 2016, p.102.

²⁶ Ambra Fabi e Giovanni Piovene (citato da) in, *Fare architettura sull'ornamento*, Domus n° 1043, Editoriale Domus, Milano febbraio 2020

Il rischio verso la banalizzazione delle *superfici* si è ormai diffuso nell'architettura contemporanea, perdendo il senso e le ragioni che distinguevano, fino agli inizi del Novecento, l'ornamento dalla decorazione.

Questa deriva dell'architettura odierna consegna irrimediabilmente il significato del progetto alla *superficialità* dei suoi involucri, troppo spesso oggetto di mere speculazioni decorative. Sono scelte sempre più alimentate dalle nuove tecnologie costruttive e dalle prestazioni dei nuovi materiali, anche quelli più nobili come la pietra.

La pietra, tuttavia, rinata nell'uso in questo primo scorcio del XXI secolo, si è scrollata di dosso l'ormai improbabile abito consegnatole dalla utilizzazione tradizionale del materiale in chiave tettonica, conquistandosi l'arduo compito di rappresentarne il senso evocativo, in una raffinata parafrasi allusiva al mondo perduto del costruire *pietra su pietra*.

Al di là delle riflessioni possibili, rispetto al valore storico, rimane comunque immutato l'intimo rapporto che lega le caratteristiche di questo materiale alle condizioni del progetto, pur considerando l'evoluzione odierna tra i linguaggi dell'architettura e le tecniche costruttive che ne consentono la realizzazione. È questa una sperimentazione continua in relazione alla capacità di fare della pietra un continuo campo di sperimentazione e di ricerca sull'uso dei materiali e sulle occasioni di indagarne le possibili relazioni con il progetto.

Le relazioni tra il materiale e l'architettura che lo riceve; dove una sorta di pelle avvolge i volumi, disegnando una *corposità* ed una *muscolosità* che non è più dato vivere, un indumento senza cuciture che nel rivestire la *superficie* del corpo ne denuncia la struttura interna, un grande foglio sul quale far comparire l'ornamento del disegno esplicito dell'ossatura che lo sostiene.

Le relazioni tra il materiale ed il contesto: all'interno del quale il progetto *piega* l'uso e la lavorazione delle superfici dell'edificio, come un *abito* adegua il proprio modello alle opportunità delle circostanze; "una operazione" che sta sempre in bilico tra il necessario ed il superfluo, tra

l'autentico ed il contraffatto (il corpo nudo ed il corpo vestito), tra la parte ed il tutto.

Le relazioni tra il materiale e la memoria: in cui si ricostruiscono i codici simbolici dell'evocazione storica, affidati alla mistificazione della *maschera* che, oltre i limiti della condizione del tempo, rimanda il significato intimo della costruzione a ragioni altre dagli elementi che la compongono, alternando i meccanismi della simulazione o della dissimulazione e, nella *teatralità* della finzione scenica, denuncia l'impossibilità dell'esistenza della *fabbrica* che nasconde.

Le relazioni, più in generale, tra materiale e progetto, che la *superficie* deve osservare, nella quale il materiale esprime le ragioni dell'Architettura e sostiene l'onestà complessiva della costruzione. Solo così la pietra torna ad essere materiale nobile, per dare corpo alla luce e significato al progetto, «[...] *come tale, la pietra è della terra, ma quando viene lavorata riceve il cielo e diviene Architettura*, traduzione poetica della verità, rivelazione [...] parla il linguaggio del luogo e del tempo, parla della terra e del cielo, e della vita nel mezzo»²⁷.

Figura 5: Louis Kahn



il tempo

*«Ricostruire significa collaborare con il tempo nel suo aspetto di “passato”, coglierne lo spirito o modificarlo, protenderlo, quasi, verso un più lungo avvenire; significa scoprire sotto le pietre il segreto delle sorgenti»*²⁸

Il *Tempo grande scultore*, è il titolo di una bellissima raccolta di scritti di Marguerite Yourcenar, pensati in tempi diversi e pubblicati da Einaudi nel 1985, nei quali l'autrice sottolinea come gli uomini, che inventarono il *tempo*, hanno poi inventato l'eternità come antitesi, ma la negazione del *tempo* è vana quanto il *tempo* stesso²⁹. Non c'è né passato

²⁷ Christian Norberg-Schulz, *La trasformazione del conosciuto*, in Vincenzo Pavan (a cura di), *Immagini di Pietra*, Electa, Milano 1993, p. 57

²⁸ Marguerite Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Casa editrice Einaudi, Torino 1981, p. 121

²⁹ Marguerite Yourcenar, *Il Tempo, grande scultore* – Einaudi, Torino 1985, pp. 14-15

né futuro, ma solo una serie di presenti che si susseguono, un percorso, di continuo distrutto e ininterrotto, in cui tutto avanza. Non esiste altro *tempo* oltre il presente, ed anche il passato o il futuro esistono solo in relazione al presente, come memoria di eventi trascorsi o proiezione di accadimenti ancora da venire. La misura del *tempo* è tuttavia legata alla materia, in generale, ed alla pietra in particolare, al tempo della sua formazione (un tempo geologico) la cui origine sembra ancora essere indefinita, e poi ancora al *tempo* in cui la materia si fa materiale, attraverso l'azione dell'uomo che la trasforma, in ragione delle sue utilità, per poi restituirla in forme di architettura.

La materia si fa edificio: nasce una nuova vita, legata agli usi ed alle modificazioni continue, agli adeguamenti delle necessità che mutano, come il *tempo* ci muta, fino ad esaurirsi e ritornare al nudo materiale, sul quale si stratifica il *tempo della rovina* che ci riporta alla sua genesi iniziale. «Quando l'uso si esaurisce e la costruzione diventa rovina, ritorna ad essere percepibile la meraviglia del suo inizio»³⁰.

Spesso è proprio alla materia che si ritorna, quando il controllo della forma, dello spazio, del *tempo* ci sfugge; si torna alla fiducia della solida pietra, come scelta esemplare per la sensibilità dell'architetto, ma anche per quell'abitante del quotidiano che la deve vivere³¹.

Si replica così, nella sua dimensione storica, quel ciclo continuo della costruzione del presente che, non sfugge alla sua altrettanto ineludibile distruzione; senza mai cancellare del tutto le tracce del suo passaggio. La materia si fa deposito e testimonianza della storia, della onestà dell'architettura quando, conclusa la sua funzione, solo il *tempo* e la memoria degli uomini abiteranno il suo ricordo.

È questa l'azione dell'architettura che si rinnova, ad ogni cambiamento, per ricostruire una narrazione, mettere in sintonia tempi diversi; spazi alterati di una sequenza che si presenta come un grande teatro della storia. Una interpretazione continua e complessa. Una ricostruzione paziente delle sue ragioni e dei suoi principi,

³⁰ Louis I. Kahn, *Light is the theme. Louis I. Kahn and the Kimbell Art Museum*, published by Kimbell Art Museum, Fort Worth 2011, p. 19

³¹ Simona Pierini, *L'immediatezza della materia*, in Fernando Espuelas, *Madre Materia*, Cristiano Mariotti Edizioni, Milano 2012, p. 212

accompagnata da riverberi silenziosi; dialoghi raffinati tra opere imponenti ed autorevoli, che non esauriscono mai la propria carica evocativa, nonostante il *tempo* e le repliche incessanti delle tante stagioni del passato. Un racconto preciso e prezioso che sa dare voce, nello stesso momento, all'eternità e al suo divenire - come scriveva Marguerite Yourcenar - un continuo distruggere senza mai interrompersi.

È all'interno di questa storia che si rinnovano i principi fondativi dell'architettura di pietra: il muro, la colonna, l'architrave, la gravità, l'equilibrio, la luce «[...] trasformati, nel loro incessante ritorno, in presidi di permanenza, come espressione tangibile di un *tempo circolare* - come lo chiama Alfonso Acocella - che mina ogni forma di cambiamento legata al solo scorrere del *tempo cronologico*»³². Kronos di fatto, incarna il *tempo* presente, quello quotidiano del corpo in cui viviamo, quello della materia sulla quale si incidono i segni del suo passaggio.

Quello dell'architettura invece, è il *tempo* della memoria e della trascrizione continua della storia e del suo commento; è il tempo del progetto, la cui dimensione si esercita nel presente ma radica nel passato l'avventura delle esplorazioni future.

L'architettura come *sospensione del tempo*, non deve essere intesa come rappresentazione eterna di una unicità, ma come espressione dilatata della sua contemporanea esistenza universale. Spesso, quando ci troviamo di fronte a un capolavoro, non solo dell'architettura ma di una qualsiasi forma d'arte, come la pittura, la scultura, la musica, la poesia [...]; quando viviamo quella condizione estasiata di commozione e partecipazione profonda, diciamo che in quell'attimo *il tempo si è fermato*; ma è solo un modo per dire che quell'opera contiene nel frammento di quella nostra emozione, tutto il *tempo* della sua esistenza: il *tempo* eterno, universale. Le architetture, degne di essere definite tali, non appartengono al progettista o al *tempo* che le ha create, ma vivono di vita propria e sono restituite all'eternità dalla memoria degli uomini, finché questi avrà memoria.

³² Alfonso Acocella, *L'architettura di pietra. Antichi e nuovi magisteri costruttivi*, Lucense Alinea, Firenze 2004, p.10

Referências

Acocella Alfonso, *L'architettura di pietra. Antichi e nuovi magisteri costruttivi*, Lucense Alinea, Firenze 2004.

Bruno Giuliana, *Superfici. A proposito di estetica, materialità e media*, Johan & Levi, Milano 2016.

Campo Baeza Alberto, *Le ragioni della pietra*, Micropress, Vicenza 2013.

Camus Albert, *Il mito di Sisifo*, 12^a edizione, Bompiani, Firenze 2017.

Chipperfield David Architects, Milano Cavèa Arcari, Zovencedo, Italia 2010-2018 – *progetto per* Laboratorio Morseletto srl.

Eschilo, *Prometeo*, 460 ac.

Fabi Ambra e Piovene Giovanni (citato da) in, *Fare architettura sull'ornamento*, Domus n° 1043, Editoriale Domus, Milano febbraio 2020.

Frampton Kenneth, *Tettonica e architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo*, Skira editore, Milano 1999.

Yourcenar Marguerite, *Memorie di Adriano*, Casa editrice Einaudi, Torino 1981.

Yourcenar Marguerite, *Il Tempo, grande scultore* – Einaudi, Torino 1985.

Kahn Louis I., *Light is the theme. Louis I. Kahn and the Kimbell Art Museum*, published by Kimbell Art Museum, Fort Worth 2011.

Laureano Pietro, *Attualità del pensiero delle caverne e delle città di pietra, in Ars excavandi, utopie e distopie*. Catalogo della mostra omonima allestita in occasione delle attività per la celebrazione di Matera capitale europea della cultura, presso il Museo Ridola/Ipogei di Palazzo Lanfranchi, Matera 2019.

Le Corbusier, *Vers une architecture*, Longanesi, Milano 1973.

Norberg- Schulz Christian, *La trasformazione del conosciuto*, in Vincenzo Pavan (a cura di), *Immagini di Pietra*, Electa, Milano 1993.

Pagano Giuseppe e Guarniero Daniel, *Architettura Rurale Italiana*, Quaderni della Triennale, Ulrico Hoepli Editore, Milano 1936.

Simona Pierini, *L'immediatezza della materia*, in Fernando Espuelas, *Madre Materia*, Cristiano Mariotti Edizioni, Milano 2012.

Sciola Pinuccio, *Oltre la Pietra*, film/documentario di Franco Fais, Cagliari 2007. (citato da) in, Pietro Maria Bardi, Milano 1990.

Domenico Potenza, architetto

Laureato e dottorato in architettura a Pescara, dove insegna Progettazione Architettonica presso i dipartimenti di Architettura e Ingegneria dell'Università "G. d'Annunzio".

Ha collaborato con alcune università straniere: l'USA Institute di New York, l'Escola da Cidade di San Paolo in Brasile, l'Università di Lubiana in Slovenia e l'Università di Nairobi in Kenya.

Dal 1992 si occupa di ricerca per la valorizzazione della lavorazione dei materiali lapidei, con particolare riferimento alle pietre pugliesi. È responsabile dell'Osservatorio sull'Artigianato Artistico Italiano per la Puglia.

Ha partecipato a numerosi concorsi di architettura nazionali e internazionali. Ha preso parte, in qualità di docente, a numerosi seminari internazionali e workshop di progettazione architettonica e urbana. Le sue opere e i suoi scritti sono pubblicati su libri e riviste ed esposti in mostre sia in Italia che all'estero.

Sui temi dell'architettura in pietra ha pubblicato per l'editore Grenzi: Tarsie (2001), La pietra armata (2005), Dalla pietra alla architettura (2006), Puglia di pietra (2008), Artigianato digitali (2019); per l'editore Giuseppe Laterza l'Atlante dei marmi e delle pietre di Puglia (2009); per Aracne editrice Territori di Pietra (2015); per Libria Pietra su Pietra (2021); Per Marsilio Editore: Lithos (2023).

Recebido em: 31 de agosto de 2025

Aceito em: 22 de setembro de 2025