Mattia Scaffei

ARCHÈTIPO: LA CANTINA ITINERANTE. PROCESSO A RITROSO DENTRO LA VERITÀ DEL VINO[1]

00 PARADIGMA: *Albori del pensiero*

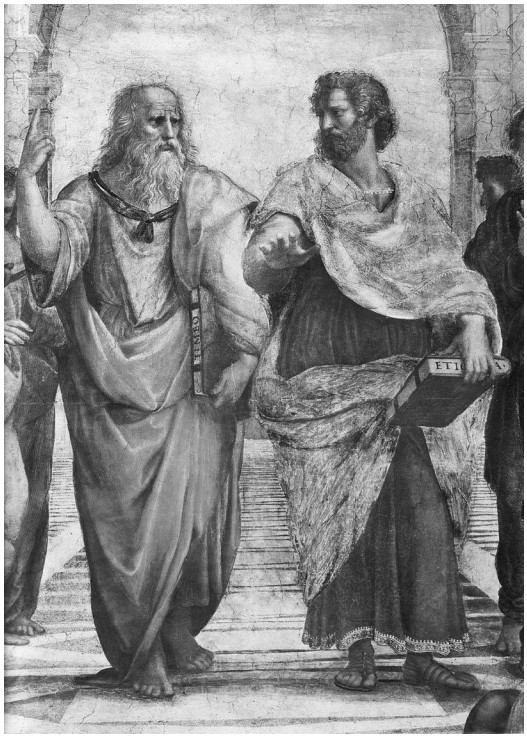
Iperuranio

"Idea" è essenza primordiale e sostanziale, associata ad un disegno della mente o ad una sua rappresentazione. Per Platone questa sottintende un'uniformità naturale, principio secondo cui diverse manifestazioni degli oggetti derivano da un'unica forma pura – l'idea, appunto – che le accomuna tutte, similmente a ciò che consideriamo un modello o un primo esemplare. È fondamento della realtà, materia prima con cui il demiurgo ha plasmato il mondo, causa che ci permette di pensarlo e presupposto alla nostra conoscenza. Parimenti, "Archetipo" indica la forma preesistente e primitiva di un pensiero, termine che in ambito psicologico indica le idee innate e predeterminate dell'inconscio umano. Carl Gustav Jung teorizza come questo sia una sorta di prototipo universale per manifestazioni del pensiero, attraverso cui l'individuo interpreta ciò che osserva e sperimenta, o che veicola anche semplicemente un'interazione con noi stessi. In questo emisfero di riflessione, gli Archetipi si integrano con la coscienza, spesso rivelando la loro presenza solo per mezzo di immagini simboliche. La sopravvivenza degli stessi, nel loro lento oscillare tra riconoscibilità e smarrimento, è oggi affidata ai mezzi di comunicazione di massa.

Il principio a cui si deve la nascita di questa tesi, primariamente derivato da questa scelta di soggetti, segue un percorso mirato a rivelare quali siano i simboli e i primordi associati alla materia *vino*, oggetto di tradizioni storiche e culturali radicate nel folclore dei popoli fin dall'alba

[1] Estratto dalla tesi discussa presso l'università degli Studi di Firenze nell'a.a. 2014-2015 (relatore Prof. Michelangelo Pivetta, correlatore Arch. Stefano Buonavoglia) e vincitrice del "Premio Anselmi" indetto dall'Accademia Valdarnese del Poggio nel 2017.

dei tempi. Passando al vaglio i vari ambiti di estensione, dalla terra coltivata fino alla mescita, l'esame è stato condotto ricostruendo i parametri fondamentali della storia e della tecnica, con una messa a fuoco sugli aspetti architettonici, sociologici e culturali. Procedendo sempre dal generale al particolare, per circoscrivere al meglio il complesso tematico, la ricerca ha teso ad estrapolare i concetti chiave alla lettura del contesto di studio, perseguendo la sintesi degli stessi al fine di ritrovarne gli Archetipi, matrici fondamentali di quella che potrà essere una degna architettura; un monumento al vino, alle sue sfumature e ai suoi canti, una celebrazione alla sacralità ivi racchiusa, in un'ottica evasiva dalle moderne tendenze che ne fanno più un oggetto di vendita che una permanenza culturale fondamentale. Dagli ispiranti scorci dei panorami vitivinicoli, ai misteri delle celate cantine, alle festose scene dei simposi; approfondiamo il corpo tematico mantenendo come centro del compasso la percezione dell'uomo e il significato del vino, ambiziosi di volerne diffondere il messaggio in tutti i suoi chiaroscuri, di voler ricreare il sentimento del viticoltore che versa da bere il frutto della sua stessa passione agli amici, nella sua cantina. Di voler, quindi, mantenere vivo e riconoscibile l'Archetipo del vino.



Platone e Aristotele in un dettaglio della "Scuola di Atene", Raffaello Sanzio, 1509 – 1511.

> "La bellezza splendeva fra le realtà di lassù come Essere. E noi, venuti quaggiù, l'abbiamo colta con la più chiara delle nostre sensazioni, in quanto risplende in modo luminoso."[2]

[2] Platone, *Fedro*, 370 a.C.

01 LE ARCHITETTURE DEL VINO: *religiose stanze*

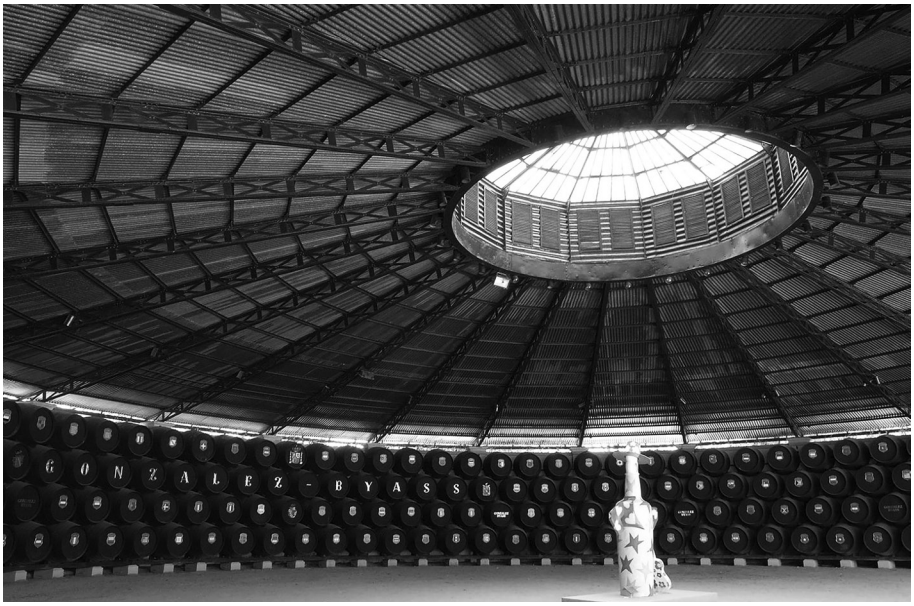
Il connubio delle discipline

Il percorso affrontato, in primo luogo trascorso nel meticoloso progredire tra le arti del viticoltore e dell'enologo, si è in particolare soffermato sulla definizione e sulla comprensione di un *termine* specifico – o, per meglio dire, di una *domanda* specifica. Che cos'è *l'architettura del vino*? Negli ultimi anni abbiamo visto l'evoluzione di questo concetto con il verificarsi di un cambiamento nella maniera di rapportarsi e valorizzare gli spazi dedicati alla produzione e conservazione dei vini. Cantine non più solo come "complesso dei locali adibiti alla vinificazione, lavorazione, conservazione e confezione dei vini", ma come luogo di scambio culturale, socializzazione e conoscenza. Le nuove cantine monumentali, fabbriche nobilissime, vogliono ora diffondere il proprio messaggio senza più delegarlo al solo prodotto finito, ma partendo dai concetti primordiali della sua produzione. Basandosi sui presupposti di una identità architettonica riconoscibile, trasformando i luoghi di produzione in mete turistiche pronte ad accogliere i visitatori, le madri del vino si costituiscono ora, in un connubio tra tradizione e modernità, come principali espositori della tematica enologica; dal tralcio di vite fino al bicchiere, queste coinvolgono gli ospiti nell'ampio spettro di conoscenza racchiuso dalla loro *ambrosia*, aprendosi al mondo dalla propria dimensione di sottosuolo. Accentratrici di pratiche sociali e culturali, non si troverà architettura di tal genere che evada il forte legame con la regione territoriale da cui viene originata; ed è proprio per questo motivo, un'obbligata declinazione progettuale, che è pressappoco impossibile stilare un indice tipologico delle cantine d'architettura, sebbene ne sia possibile leggere la trama nelle evoluzioni storiche che la materia ha affrontato. Una trama che si dipana nel corso di un processo secolare, anticipato dall'antico Egitto e concretizzato dalla Francia del XVI secolo, per arrivare sino al panorama contemporaneo che evidenzia una manifesta volontà da parte del prodotto *vino* di ottenere una propria identità che non sia solo definita dal marchio, dalla regione geografica o dalle caratteristiche particolari, bensì dalla sua stessa *casa*; un'inequivocabile riconosci-

mento a livello umano, non più un'etichetta di provenienza ma un concreto elemento identificabile allo sguardo, la cantina a misura d'uomo diventa oggi un luogo rinnovato, da contenitore di opere d'arte ad opera d'arte in se stessa. Nuovi spazi quindi, nati dalla volontà di divenire visibili ed identitari, che si sono formati negli anni basandosi sul presupposto che la ricerca architettonica non è mai stata – né lo sarà – scissa dalle scoperte tecnologiche in campo enologico, fatto notabile sin dai singoli parametri costituenti queste *cattedrali del vino*; dai tini, che dall'essere originariamente in legno diventano di cemento e acciaio, fino ai concetti di climatizzazione e ambiente, il modo di produrre il vino cambia e conseguentemente cambia la configurazione del luogo adibito alla lavorazione. Ed è quindi intuibile come, al passo con il contemporaneo delle varie epoche, il modo di concepire una cantina d'architettura venga declinato in base a variabili continuamente ripensate, dipendendo queste da una miscellanea di criteri in repentino mutamento e privi di una struttura consolidata.

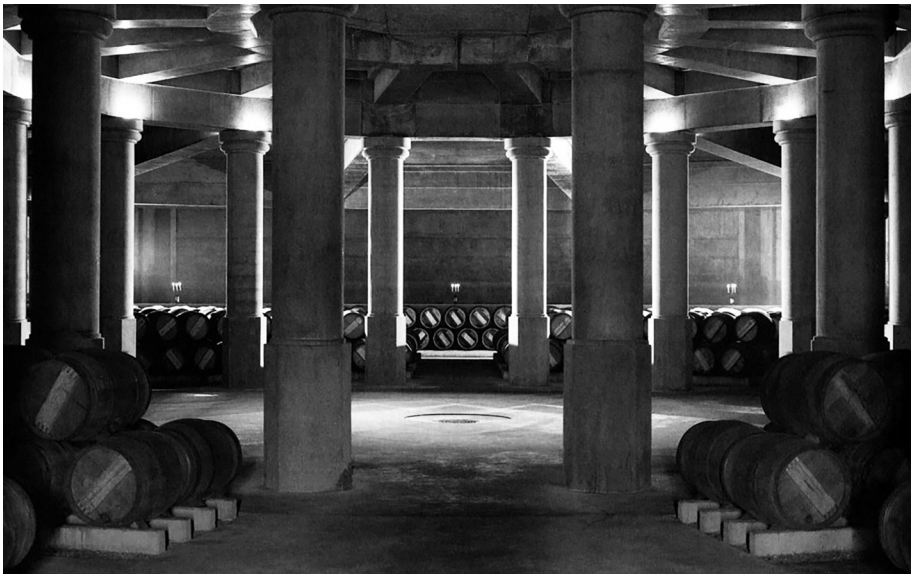
"Revolution/Love", installazione artistica di Kendell Geers, Castello di Ama, Siena, 2003.

Questa chiave di lettura risulterà fondamentale per capire le evoluzioni compiute da questa disciplina, dove oltre al binomio *forma - funzione* si vedranno concorrere molteplici agenti alla creazione di quello che sarà un ampio panorama di esempi, che siano essi basati su specifiche volontà della committenza, scelte del progettista o innovazioni tecnologiche da perseguire. In particolare, ad una breve analisi della storia più recente, saranno i progressi avvenuti negli anni '80, complici le crescite commerciali di settore e una maggiore consapevolezza da parte dei produttori, ad espandere sensibilmente la ricerca e di conseguenza il numero di cantine d'architettura; da Michael Graves, che progetta nel 1987 la Clos Pegase Winery in California, un'opera che risponde alle esigenze di ostentazione e visibilità perseguita dai committenti, a Ricardo Bofill, che si pone in controtendenza ad uno stile superbo ed evidente modellando una cantina ipogea il cui unico simbolo sopra quota è una porta monumentale, accesso celebrativo ad un ottagono radiale composto da elementi classici. Episodi, questi, che registrano la nuova volontà da parte delle aziende di cercare colui che sappia rappresentare al meglio gli stili in voga del momento storico; cantine che, in questo caso, diventano "postmoderniste", fornendo una cassa di risonanza per il prodotto che ne viene creato e di conseguenza per il nome del produttore, formanti ormai una unità indivisibile. Saranno d'altronde questi gli anni in cui si viene affermando la concezione preannunciata di *casa del vino*, questa intesa come organismo scisso con chiarezza dalla casa del viticoltore, ed il cui fine si quantifica in un evidente vantaggio di libertà espressiva per la cantina, che viene adesso esclusa da ogni implicazione abitativa. Vino come estensione umana di chi lo produce, la cantina ne è la sua dimora assoluta ed in quanto tale viene per essa ricercata una disciplina più raffinata, composta sia nella necessità di rappresentare il prestigio della tenuta che nella qualità del prodotto finale, fusione pragmatica tra la realtà della funzione e lo scopo della forma.



Real Bodega de la Concha, Joseph Coogan, Spagna, 1870.

Close Pegase Winery, Michael Graves, California, 1987.



Château Lafite Rothschild, Ricardo Bofill, Francia, 1988.

Si parla di "Terroir", termine usato in enologia per descrivere la specificità insita in un territorio e nel suo prodotto, per indicare il legame che l'architettura vuole esprimere con la terra del vino in cui si eleva; questo concetto viene tradotto in parametri di costruzione che legano il progetto al luogo ed ai suoi materiali propri, così da sintetizzare e rappresentare il prestigio del marchio nella natura stessa di cui è frutto. Celebrazione dell'*habitat* vegetativo, tesa al desiderio di recarvi il più alto tributo in rispetto dell'animo contestuale, il grande valore della posizione geografica è difatti quasi nella totalità dei casi uno degli agenti primari nella costituzione rappresentativa della cantina. La sagoma del costrutto, dopo l'ottimo servire della funzionalità celata, deve saper catturare ed invitare, in una logica di forma sempre e comunque strettamente legata ai processi che deve assolvere. E se mediamente i corpi estrusi della cantina sono utilizzati come locali adibiti a vendita e degustazione, i trattamenti dell'involucro e la misura dei volumi vengono studiati su basi selettive che offrono una serie di possibilità pressocchè illimitate, gravitanti tra luogo, committente ed architetto. Difatti, un progetto di questo tipo deve saper intuire il compromesso tra la funzione dinamica dell'operazione e la dimensione statica del fruitore dell'opera; in reciproco rapporto, progettista e cliente, dedito alla perfetta rappresentazione di se stesso, costituiscono una scelta nar-

rativa di spazi, materiali e concetti univocamente direzionata. La grande libertà decisionale di progettazione si basa su una gamma di pensiero atta a creare un oggetto dove gli elementi strutturali e le materie del costruito siano miscelate e bilanciate in un assieme unico, originale ed infinitamente vario. Ed è in questo modo che l'architettura ci conduce alla riscoperta dei valori intrinseci del vino, valori appartenenti alla tradizione ed alla cultura di molti popoli, che da sempre hanno associato a questa bevanda un'importanza culturale su più fronti; edifici di culto, al cui interno viene celebrata la nobilità del prodotto enologico, aprono oggi più che mai questa dimensione di virtù e sentimenti a chi vuol farsi raccontare di vino nel suo luogo natio. In un concorso di idee che definisce ogni progetto come realizzazione unica nel suo genere, non replicabile in quanto legata saldamente all'unicità del contesto, del viticoltore e del suo prodotto, questa è la rivoluzione imposta dall'architettura del vino, il cui messaggio trasmesso può essere sintetizzato in poche parole: assaggiate il nostro vino, e visitate il *Terroir* da cui proviene.

Bodegas Ysios, Santiago Calatrava, Spagna, 2001.

02 RACCONTI DAL MONDO: *i luoghi del vino*

Di seguito, una breve rassegna di progetti rilevanti nel settore delle architetture vitivinicole; questo per sostenere la tesi secondo cui, in un panorama tanto vasto e imperscrutabile, sia ammissibile pressocchè qualsiasi criterio progettuale al fine di ottenere un volume degno dei significati ricercati.

Esempi, di cui se ne riporta una piccola casistica, che sono d'altronde serviti a studiare e comprendere ciò che rappresenta una *cattedrale del vino*, al fine di poterne con chiarezza definire impulsi, motivazioni, e, in definitiva, gli archetipi su cui queste vengono fondate.

Dominus Winery, Herzog & de Meuron, USA 1998

Un prisma di pietra si eleva in un contesto innovativo per l'ambito vitivinicolo; nella Napa Valley, in una pianura costeggiata da un versante collinare composto da vigneti, si staglia questa cantina, segno nel paesaggio con cui riesce a confrontarsi in modo non invasivo. L'architetto Jacques Herzog ha affermato che quest'architettura può essere paragonata ad un'opera di *Land Art*, rivelando quindi la capacità di creare un equilibrato contrasto tra l'imperfezione di ogni singola pietra e la perfezione assoluta della forma data dall'insieme, tra la casualità dell'elemento naturale e la precisione del processo di astrazione imposto dall'artista. Difatti, l'entità compositiva di questa struttura si distingue per la cosidetta "parete di pietra ingabbiata", formata da rocce basaltiche irregolari e raccolte nel vicino canyon, che oltre ad essere riferimento verso le costruzioni rurali in pietra del luogo si adegua anche alle esigenze tecnologiche richieste dal fabbricato; la luce viene infatti lasciata filtrare dalle pietre sulla sommità, diametralmente minori rispetto alla base, creando un'illuminazione naturale sinonimo di una concezione totalmente nuova di trasparenza. Questa stessa caratteristica, inoltre, permette al monolite di risplendere durante le notti, grazie alle illuminazioni interne. Dietro la frammentaria facciata, nei punti più strategici dove la luce deve entrare a rischiarare l'interno, è presente il vetro, con infissi apribili per permettere l'areazione e la puli-

zia. I tagli operati nella mole fortemente massiccia della costruzione, che corrispondono agli accessi carrabili, permettono la riconnessione con il riposante paesaggio collinare che si trova alle sue spalle. Due varchi di accesso si definiscono come portali, diretti dagli assi ortogonali dei percorsi principali; dall'interno di questi, poi, si diramano i tracciati che portano alle diverse unità funzionali dell'edificio, disposte in sequenza lineare e trasversali al senso delle aperture. Al livello zero è presente la sala con le grandi cisterne cromate dove avviene la prima fase della fermentazione del vino, la cantina per i visitatori con annessa sala degustazione e il magazzino per l'imbottigliamento e lo stoccaggio; al livello superiore sono invece presenti i locali di servizio e gli uffici, circondati da balconate, dove le gabbie fungono da parasole.

Qui e alla p. seguente: Dominus Winery, Herzog & de Meuron, California, 1998.

Adega mayor, Álvaro *Siza, Portogallo 2006*

Il progetto per questa cantina, concretizzatosi in un segno sul territorio unico ed originale, nasce dalla scelta dell'architetto di erigere la struttura in una zona depressa, utilizzata come deposito di detriti, quindi degradata e non coltivata. Tramite un sentiero preesistente si arriva al complesso, che presenta a monte una rampa di ingresso per i trattori adibita a scarico uve, ed a valle l'accesso pubblico per dipendenti e visitatori; la suddivisione dei locali è intuitiva e semplice come la lineare distribuzione del corpo di fabbrica, e corrisponde a due livelli base destinati alla produzione completa del vino e al personale di cantina, più un terzo livello ad uso degli ospiti, comprendente un locale di vendita, una cucina e una sala degustazione. Quest'ultima, inserita nella "torretta" del volume, si apre su di una copertura sistemata a verde. Costruttivamente basato su travi e pareti portanti in cemento armato, questo progetto mostra nelle finiture l'essenziale, con trattamenti esterni di mattoni intonacati dipinti di bianco, interni in cemento a vista e resine epossidiche per pavimenti; questa ricerca, votata all'assoluto rispetto e tradotta in interventi sul territorio meno invasivi possibile,

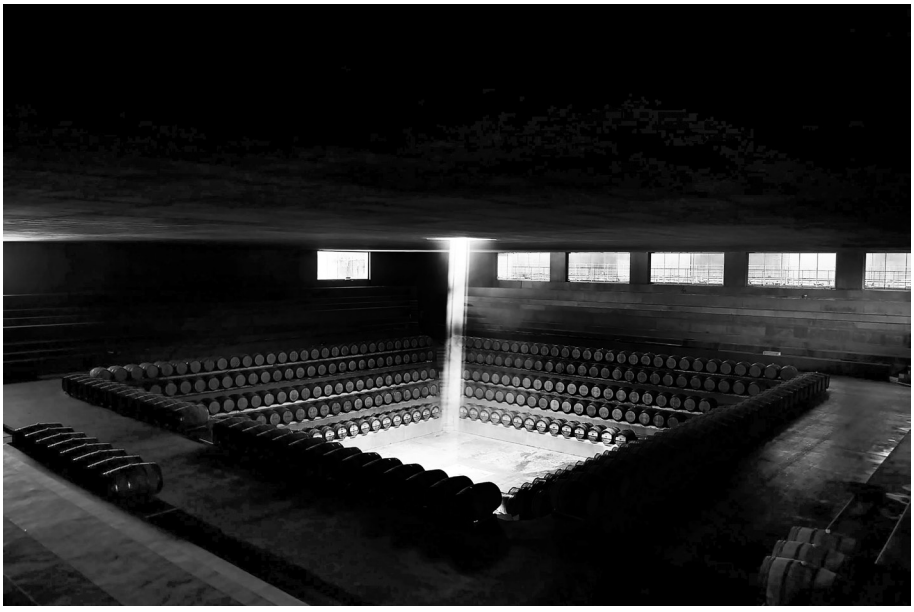
Qui e alla p. seguente: Adega Mayor, Álvaro Siza, Portogallo, 2006.

viene perseguita nell'utilizzo di sentieri preesistenti e depressioni naturali per inserire i vari livelli del progetto, nonchè intraprendendo una ferma ricerca dei materiali nativi dell'architettura rurale portoghese. Un disegno di complesso risolto con gesti parsimoniosi ed eleganti, ben studiati, che nell'ottica talvolta opulenta delle cantine d'architettura è ottimo esempio del fare bene con poco. Il punto di arrivo di un percorso enogastronomico che non vuole essere niente di più di ciò che è, rappresentando con disinvolta accessibilità la nobile casa del vino, apprezzabile all'impatto di un ambiente libero, ben illuminato e completamente tangibile dall'area di accoglienza.

Cantina La rocca di Frassinello, Renzo Piano, Grosseto 2007

Sulle sommità di un'altura tra le dolci colline della maremma ecco ergersi questa cantina, luogo dove si vinifica e si dimostra il valore del vino. Volume concepito come un fabbricato articolato e coerente, pone al centro della propria planimetria il locale delle barrique, intorno al quale si sviluppano in linea le aree di lavorazioni, in costante contatto visivo con il luogo e sigillate da un muro di intorno in calcestruzzo, su cui poggia un sagrato che fa da copertura all'intero blocco centrale. Punto strategico di osservazione, da qui emerge un padiglione vetrato, accogliente i visitatori, realizzato con profilati in acciaio e avvolto da una seconda pelle esterna formata da viti che crescono spontanee sui pilastri a sostegno della copertura, trasposizione metaforica del territorio circostante all'interno del progetto. Al centro del padiglione si staglia una torre panoramica, al cui interno è contenuta una stazione meteorologica e un'apparecchiatura che dirige dosate quantità di luce all'occhio centrale del sottostante locale delle barrique. Al di fuori del principale quadrato si estendono serie di uffici e appartamenti, proposti con lo stesso disegno delle tettoie in grigliato metallico, così da permettere alla vite di arrampicarsi su di essi e rendere il complesso di volumi una continuità visiva concreta. La grande intuizione di questo progetto viene definita dal carattere teatralmente drammatico proposto nella barricaia; l'ambito più nobile e sacro dell'intera struttura è qui protetto, dove 2500 barrique disposte su gradoni osservano il vuoto palcoscenico centrale su cui viene puntato il fascio solare conquistato dalla torre, emblema del poderoso spettacolo mistico dell'acino d'uva che si trasforma in vino. In un'ottica più che mai moderna, un progetto che si risolve in una cantina sincera, che niente deve celebrare se non la funzione stessa che gli viene richiesta.

Qui e alla p. seguente: Cantina La rocca di Frassinello, Renzo Piano, Grosseto, 2007.



R 8-6-17
Chêne Français
MS
Rocca di Frassinello

03 DIALOGHI DI BACCO: *gli spazi della comunicazione*

Adesso, proseguendo la modalità dal generale verso il particolare, portiamo all'esame alcune architetture di minor impatto, ma che racchiudono tuttavia all'interno di esse la sostanza stessa del tema; una breve rassegna di realtà minori, parallelismi della cantina, quali sono i *winebar*. Elementi di rilievo sociale e culturale, questi, ponendosi in luoghi di facile utenza, sono di peculiare interesse per le funzioni che assolvono e per la varietà di scopo che riescono ad esprimere. Primi recettori di un enoturismo sempre in crescita e in costante ricerca di esperienze nel mondo vitivinicolo, il loro esame si è dimostrato particolarmente utile per modellare l'ideale sul quale si fonda il nostro studio.

Museo Provincial del Vino, Roberto Valle Gonzalez, Spagna 1999

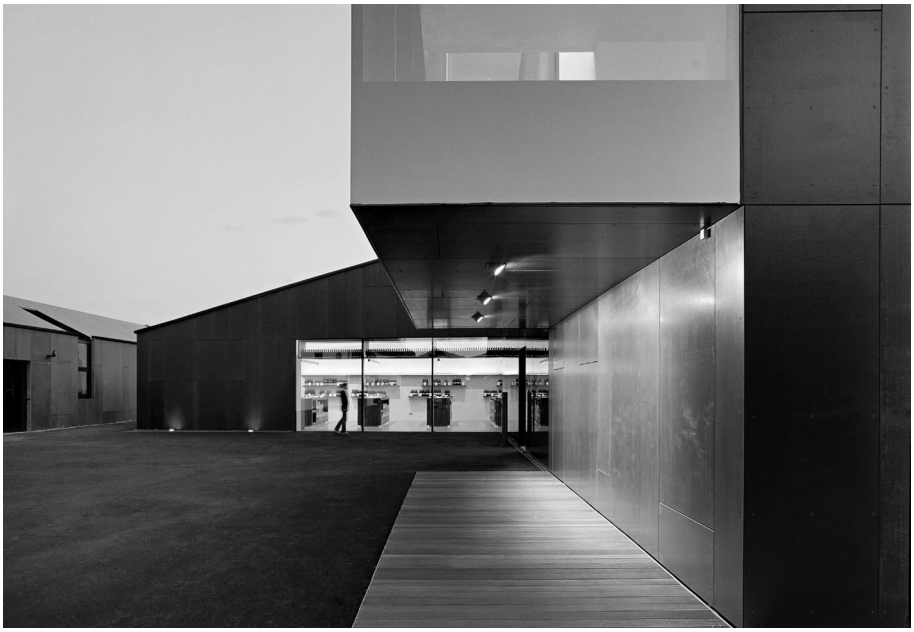
L'interesse nei riguardi di questo progetto, lievemente atipico per la scelta architettonica, è destato dalla destinazione museale a cui è dedicato nonché dal suo inserimento in un edificio molto più antico; il castello di Penafiel, carattatteristico per il suo profilo allungato che ripercorre uno sperone di roccia di cui ne ricalca la forma, è situato in una delle regioni vinicole più rinomate della Spagna. Il committente ha voluto mantenere quanto più possibile le fattezze originali del manufatto, datato intorno alla metà del XIII secolo, impostando la progettazione sull'inserimento del museo al suo interno come un'aggiunta, più che un restauro. Difatti, questo viene posato per mezzo di una struttura di pilastri in acciaio affiancata ai muri di pietra, che sorreggono solai e copertura realizzati in legno, un materiale che richiama le strutture provvisorie che venivano erette all'epoca del castello. Come un'antica cantina, l'intero complesso rimane occultato sotto la linea dei merli, e rivela la sua presenza dal patio esterno prospiciente alla torre, dove lo spazio adibito alla degustazione è il punto di contatto con questa e inserisce all'accesso del museo, posto dietro una quinta di legno. In un'ottica tesa all'accentramento del flusso turistico, il museo, destinato ad esposizioni riguardanti la storia del vino, è affiancato da una zona di degustazione e vendita, inserendosi nella ormai consolidata moda-

lità di coinvolgere il visitatore nella cultura della regione vinicola. Un'attenta ricerca archeologica ha permesso la costituzione del progetto su più livelli, dove all'area di degustazione e vendita si alternano sale espositive temporanee e fisse disposte su livelli, accessibili dai transiti tra le mura del castello e il patio interamente calpestabile. Una interessante opera architettonica, rispettosa del contesto e dell'edificio in cui si inserisce, lezione sul come si possa progettare bene senza compromettere le identità del luogo e dei volumi che in esso preesistono.

Sopra, sotto e alla p. seguente: Museo Provincial del Vino, Roberto Valle Gonzalez, Spagna, 1999.

Winecenter, Feld72, Bolzano 2006

Questo Winebar nasce come spazio di vendita e degustazione realizzato per la Cooperativa Viticoltori di Caldaro, località centrale per la produzione vinicola posta sulla strada del vino del Sudtirolo; nessuna attività di produzione vinicola è qui ospitata, bensì l'idea sulla quale gravita l'intero complesso riguarda il destinare un luogo di degne dimensioni dove poter raccogliere i frammenti di *gusto* e di storia dei vari coltivatori della regione, al fine di promuovere il territorio e di rappresentarne i vini. Attestato a lato di una maestosa costruzione di inizio secolo, il progetto si impone con un carattere monolitico definito dalle pareti e dalla copertura piana realizzati in pannelli di cemento armato colorato con fibra di vetro scura, allineati alle aperture montate a filo; la stessa semplicità si riflette negli interni, dove la precisione delle geometrie dà luogo ai setti che orientano gli spazi, di matrice tendenzialmente aperta. Articolato su più livelli, il piano terra contiene l'area per le vendite e divide il volume in un seminterrato, dedicato alla selezione di vini speciali ed un bar per il pubblico; al piano



Sopra, sotto e alla p. seguente: Winecenter, Feld72, Bolzano, 2006.

superiore hanno luogo le degustazioni. A metà tra questo e la zona vendita si trova una piazza sospesa, adatta per il suo carattere di spazio libero e arioso ad ospitare manifestazioni ed eventi. Pavimento in cemento e pareti di intonaco bianco contrastano con gli arredi in legno di acacia, materiale atto a valorizzare i toni scuri delle bottiglie. Luogo di culto per eccellenza, il *Winecenter* diviene adesso locale preposto all'incontro delle specificità produttive locali; qui, con una sola visita, il turista può ottenere un quadro complessivo del vino che viene creato in questa regione, comprendendo immediatamente le varietà che questa può offrire, in un complesso di intenzioni mosso alla rappresentanza non del singolo ma del *Terroir* nel suo insieme.

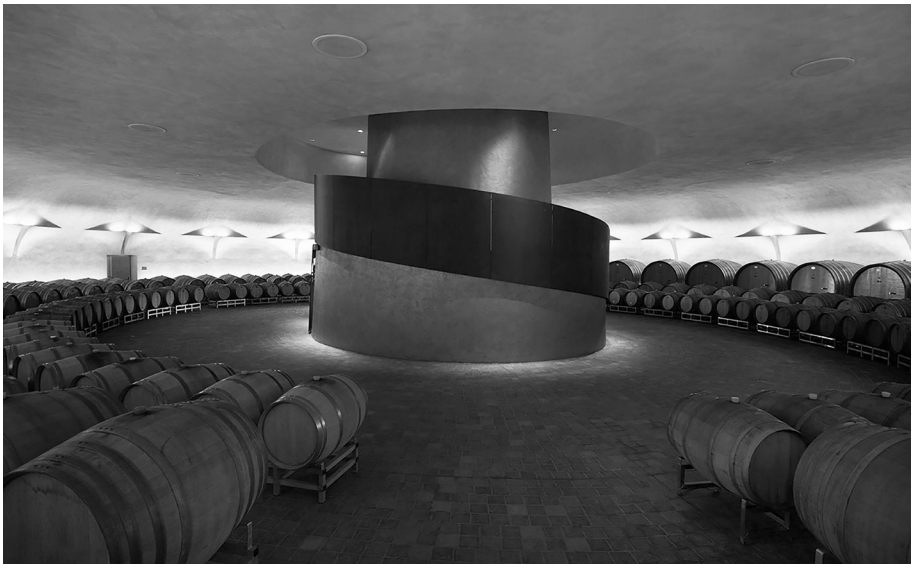
Carapace winery, Arnaldo Pomodoro, Perugia 2012

Concludiamo questa breve rassegna con un inconsueto progetto, "simbolo di stabilità e longevità che, con il suo carapace, rappresenta l'unione tra cielo e terra."[1] Dalla distanza appare come un oggetto innaturale eruttato dalla terra, inamovibile nella sua dimensione sferica, una vera e propria *corazza* a protezione del prezioso vino, metafora scultorea del primordiale concetto di cantina ipogea. Un'estrusione che si apre sommessamente al livello di campagna, un'armatura appoggiata su dodici pilastri curvi, che all'interno si mostrano semiarchi di legno lamellare. Il carapace esterno, rivestito in rame, è solcato da crepe che restituiscono l'immagine della terra e di un campo arato; addentrandosi in esso, la cupola acquisisce scultorea forza, in un gioco tridimensionale che ricorda un sistema di archi rampanti, con elementi che emergono e si intersecano tra di loro secondo il linguaggio dell'artista. Luogo di meditazione e contemplazione, al centro di esso è presente un volume che include la scala a spirale, collegante la barricaia del piano inferiore, dove le botti disposte radialmente rispetto al centro dello spazio conferiscono importanza sacrale a questo luogo preposto per l'accoglienza di visitatori e particolari eventi. Vicino al carapace, nel paesaggio della proprietà, si staglia un enorme "dardo" rosso, totem di riferimento che prepara spiritualmente coloro che si muovono verso il suo incontro alla visione di una scultura inaspettata, dedita a sconvolgere. L'architettura incontra il monumento in un epico confronto, che evade dalle profondità in un corpo unico, indistruttibile, ospitante i fruitori del suo percorso in una tensione decisa, evidente, contrapposta alla protezione che suggerisce il riparo dentro la sua titanica scorza; un'ode scultorea per il nobile vino.

---

[1] Arnaldo Pomodoro, in merito al proprio progetto, in Arnaldo Pomodoro, Aldo Colonetti (a cura di) *Arnaldo Pomodoro. Carapace. The tenuta Castelbuono winery,* Bologna, Compositori, 2012.

Qui e alla p. seguente: Carapace winery, Arnaldo Pomodoro, Perugia, 2012.



04 VERSO L'ARCHETIPO: *ideali e derivate*

"Ognuno è libero di speculare a suo gusto sul significato filosofico e allegorico [...] Io ho cercato di rappresentare un'esperienza visiva, che aggiri la comprensione per penetrare con il suo contenuto emotivo direttamente nell'inconscio."[2]

Scena di simposio, circa 480 a.C..

[2] Sranley Kubrick, su "2001: Odissea nello spazio", citato in Paolo Mereghetti, *Il Mereghetti: dizionario dei film 2004*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2003.

Criterio

In principio è stato quindi il pensiero, e non la mano, a tracciare i profili di ciò che vuole nascere per essere cantina itinerante. In prima istanza la ricerca è stata guidata da una silenziosa analisi, lenta penetrazione di una materia eccezionalmente diramata nel tempo e nello spazio; sono stati studiati ed esaminati i dettami storici e moderni di questa elevata disciplina, fino ad apprezzarne le diverse interpretazioni nella loro traduzione fisica matriarcale, la cantina d'architettura, determinando difatti l'impossibilità di decifrare codici stilistici di uso comune, eccezion fatta per i buoni principi tecnologici. E sempre se di codici stilistici possiamo parlare. Dopotutto, presupponendo che questa materia possa essere trattata come *disciplina* e non come *specialità*, è davvero possibile che un secolo e mezzo di sporadiche sperimentazioni, se non concentrate nell'attualità, possa definire un completo linguaggio che renda inequivocabilmente riconoscibile un'opera di *architettura del vino*? Invero come molti esempi siano tramite di encomiabili immagini, prospettive, sensazioni. Ma lo spirito critico invita ad approfondire un campo conoscitivo che vada oltre il contesto di progetto, la storia del luogo e la realtà produttiva. Cosa potremmo raccontare del vino e della sua poesia, senza avere nessun tipo di riferimento, e come trasmetterlo? Antitesi delle maggiori discipline attuali, che si fondano su caratteristiche intrinseche ad un determinato prodotto, noi cerchiamo una regola modulare per poter descrivere qualsiasi soggetto di questo campo d'azione. Oggi nascono prima le cantine rispetto al vigneto, cattedrali incastonate in tele di filari, accoglienti fortezze forti di un'ottica rappresentativa che assurge alla funzione quasi totale dell'azienda vitivinicola. Domani nasceranno i templi del mondo, nobili rappresentazione della quintessenza del vino, audaci di volerne ripristinare le categorie originarie. Monumenti puri, dalle oneste geometrie, che sconfiggono i giganti emblemi attraenti con l'astuzia di poter essere dovunque e da nessuna parte.

Pensiamo a degli allestimenti che esistano in quanto leggeri, mobili, e di facile utenza. Significativi nella loro dimensione ridotta, dialogheranno per mezzo di luce e ombra senza tradire alcun artifizio. Illibati cenotafi dove si parla della vita in un altro mondo, assolveranno allo scopo di esportare non solo un prodotto, ma tutta la sacralità che in esso vi è contenuta. Basandosi sui precetti dell'enoturismo, utilizzeremo quindi i criteri di "organizzare, segnalare, promuovere" come obiettivi fisici da perseguire; il tema del percorso, come quello dell'evoluzione naturale, saranno i binari

di fondo che imposteranno la progettazione per poter adeguatamente agire. Elementi plurimi, capaci di sopravvivere anche come oggetto singolo, conterrano questi le funzioni che ci si aspetta siano assolte da un complesso enologico, mantenendo i principi della cantina intesa in senso universale; un locale completamente o parzialmente interrato, poco illuminato, dove il vino viene conservato e venduto al minuto. Dopotutto, è proprio la cantina l'organismo esprimente in primo luogo la materia di cui stiamo trattando, primo indice di riconoscibilità oggettivo. Tuttavia, sebbene questo pensiero sia stato il punto zero della riflessione, l'obbligo ci impone di sovrastare questo simulacro per poter convenire su più vaste concezioni, con le quali poter dimostrare altro rispetto alla mera attività pratica del presentare e vendere un prodotto. Una ricerca per contenuti che è nata da una forma ideale, architettura del *non-luogo* che con il suo viaggiare possa esportare non solo la funzione, ma anche la materia stessa. Ed è inevitabile, a questo punto, chiedersi quali siano gli attori in causa. Soggetto, scopo, forma. Il primo passo nella realtà architettonica di Archetipo.

Emblema

Ciò che abbiamo dovuto riconoscere, nell'emblema "vino", sono stati i simboli inamovibili contenuti nell'idea stessa. La definizione netta e inequivocabile, diventata poi assioma, è stata ponderata attorno alla gravità di un universo dove i maggiori centri di attrazione possono essere riassunti in tre capisaldi, immagini universali di ciò che vogliamo raccontare; la *terra*, la *botte*, il *calice*. Tutto ciò che verrà in seguito è derivata prima di questi preconcetti primitivi, rielaborati in più fasi fino a giungere al corpo volumetrico del progetto. Difatti, questi rappresentano i passi fondamentali verso cui tutta la ricerca a teso, e sono stati quindi i punti di partenza del pensiero architettonico; immagini scorrono al pensiero, dove la natura del paesaggio si dischiude alla misteriosa sacralità delle botti in rovere, organismi silenti e osservatori dell'uomo che ne assapora il nobile contenuto. Tuttavia, ancora distante dall'essere risolta, la questione sui soggetti deve trovare la sua dottrina ideologica per potersi far carico del caratteristico compito che vogliamo essa assolva. Quale è l'ideale intrinseco, e come può essere rappresentato nel modo migliore? Abbiamo adesso le sostanze primordiali, gli oggetti del pensiero diretto, e questi chiamano alla necessità di appartenere, puri, all'Iperuranio.

Il paesaggio, le geometrie del filare, i luoghi e gli scorci ideologica-

mente descrittivi di una regione. La *terra*. Vogliamo fornire a tale soggetto un degno piedistallo, dove le arti della fotografia e della poesia possano omaggiare al meglio le poliedriche realtà del suo insieme. Qui l'architettura si farà servitrice, donando i pieni e i vuoti, la luce e l'acqua, il cielo, gli indissolubili elementi primordiali della materia trattata.

Poi la *botte*, l'elemento che per eccellenza riconduce al vino, e il suo insediamento, la cantina; a loro si devono i primi passi verso dell'ideale. Non sono nuovi esempi di architetture misurate sulle dimensioni degli emblematici vasi vinari, unità di misura ideali di una buona costruzione enologica. Ma cosa suggerisce l'astrazione del loro ambiente contenitivo? Cantina come luogo di sacralità e mistero, dove la presenza del divino suggella al mistico ruolo delle maestranze. Un tempio inviolabile, il cui ingresso resiste alla pressione della terra che ne cinge il segreto, dove il cupo interno sottende al senso di rispetto che si deve ad un tale luogo.

Infine il *calice*, che si rivela essere sineddoche del simposio, della festa. Una piazza del vino, dove alla dispersione del singolo si sostituisce la condivisione della collettività, la passione dello stare insieme. Legati da un bicchiere di *rosso*, gli avventurieri di questa architettura trovano alla fine del loro percorso la tranquillità dello spazio urbano e della seduta; qui vi è il culto del sociale, l'uomo ristabilisce la comunicazione con i propri simili e riscopre la sincerità di uno schietto vino.

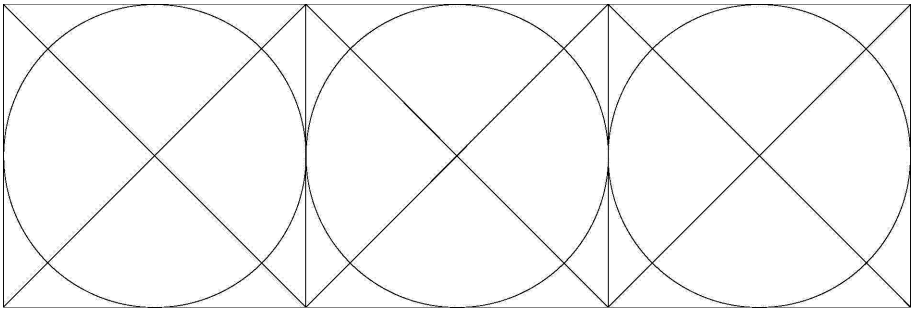
Elemento

Stabiliti quindi i pensieri fondati le immagini, diventa ora necessario tradurre al tatto l'astrazione delle idee, ricreare il tangibile *Archetipo*. La scelta del corpo scultoreo sul quale imprimere i fondamenti dello studio doveva vertere su forme universali, riconoscibili a priori; il cubo, sinonimo di angolo retto, costrutto geometrico che differenzia la mano dell'uomo da quella di Dio, ha rappresentato la forma che viene dopo l'enunciato logico del monolite. Ente geometrico primo e riconoscibile, questo viene declinato tre volte per essere elaborato dal pieno verso il vuoto, agendo per sottrazione nello studio della giusta misura, in una logica di ricerca che dalla sostanza ricava lo spazio scavato. L'esegesi critica sul tema ha definito quindi l'immagine geometrizzata del poliedro regolare, primo movimento dell'incisione artistica, che preannuncia quella che nello scorrere del percorso sarà un'evoluzione più preziosa ed elaborata; poichè dalla terra ha vita il vino, e dal parallelepipedo l'uomo scolpisce la sfera. Da

questi principi saranno definiti i dialoghi della luce e i silenzi dell'ombra, lasciando immacolata la pertinenza degli spigoli esterni del solido, così da mantenere saldo l'ideale della riconoscibilità del volume. L'antico rifugio ritrovato nella cesellatura della grotta, attraente all'uomo nei tagli delle aperture, conterrà la recondita struttura dell'idea. L'immagine è ora quella di tre oggetti monolitici, dalle forme esattamente individuabili, atterrati nelle piazze del mondo e con le quali non necessitano di stabilire un contatto; sarà la loro interpretabilità, misurata al contesto, a suscitare una prima emozione di curiosità. Corpi alieni portatori di un messaggio, che silenziosi ed inermi si barricano dal mondo ospite per muovere un umano sentimento alla domanda.

Tre elementi, quindi, circoscriventi la fenomenologia del vino, che dovranno essere però portati, e non locati; perché di allestimenti temporanei si parla. L'intenzione è infatti quella di farsi forti di volumi collocabili ovunque, sfidanti le maestose cantine d'architettura, che possano racchiudere dentro di sé l'essenza dei primi assiomi. Poter così raggiungere qualsiasi popolo, non essere solo organismi visitabili ma visitatori, in grado di amplificare la diffusione della conoscenza contenuta nella rappresentazione. Lesti nell'atterraggio e nella composizione, creeranno contrasti ridondanti lungo i percorsi dei vuoti urbani, segnalando un evento di scoperta inatteso.

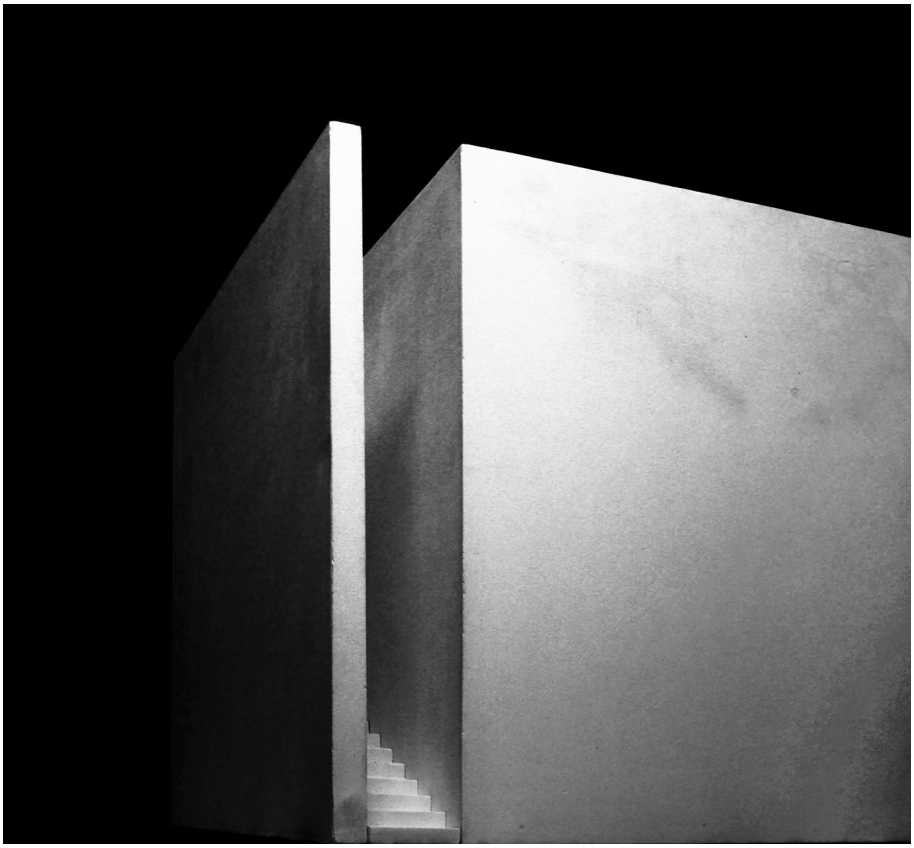
E dunque, definiti i margini della tela, le stabili fondamenta di un'architettura senza luogo, le forze in azione sono state bilanciate dalle rispettive risultanti, pervenendo al momento del progetto. *Idea*, *archetipo* e *conoscenza* sono infine circoscritte, consentendoci la leva necessaria a poter erigere un'architettura al di sotto della volta celeste.



Il modulo fondamentale del progetto, che declinato dal diametro della botte misura i rapporti geometrici dei volumi..

05 DEFINIZIONE DEL VUOTO: *la teoria del progetto*

Terra



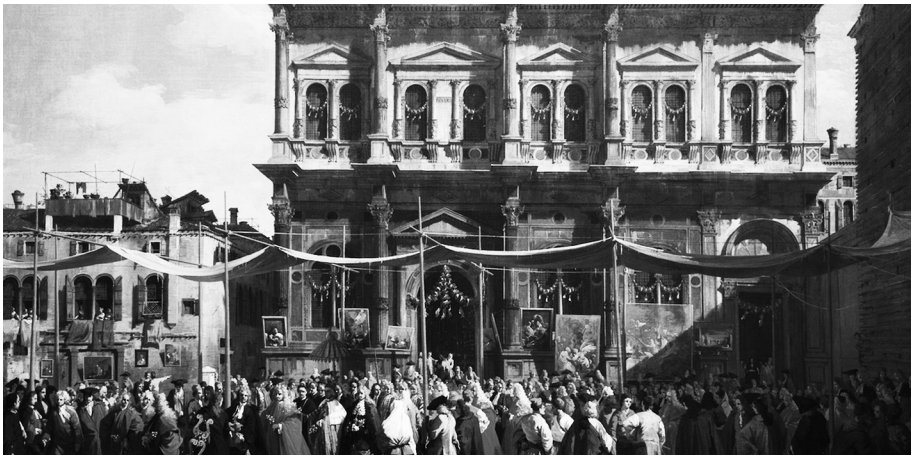
Fotografia del modello, realizzato in gesso alabastrino in scala 1.15.

Portale d'accesso del percorso architettonico, *Terra*, il palcoscenico del paesaggio. Qui si vive la natura del luogo, gli emotivi panorami agresti di mondi lontani, camminando lungo una artificiale collina di pietra liquida. Qui viene imposto all'architettura di servire l'ideale, donando il minimo indispensabile alla funzione che dovrà assolvere. Uno spazio espositivo, galleria d'arte della veduta, dove i passi verranno cadenzati da presen-

tazioni visive e letterarie impresse su litografie affisse ai robusti setti; il cielo, elemento indissolubile dall'argomento, è sempre presente e libero di correre nella stanza del paesaggio, riversandovi gli agenti compositori della sinfonia del vino. Pioggia, sole e nebbia; la frizzante aria del rigido inverno e la canicola delle prime vendemmie. È la natura a decidere gli avvenimenti di questo luogo, definendone i toni e i colori, osservando dal firmamento le poetiche conversazioni che ivi vengono rappresentate.

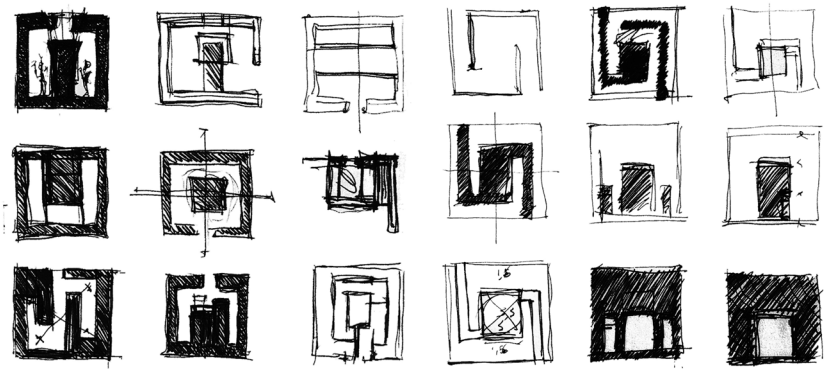
Il modulo della botte interviene a decidere il regime del cammino, regolando i vuoti tra i multipli e i sottomultipli del diametro maggiore, definendo la proporzionalità dei pieni a tutta altezza ricavati dal palcoscenico centrale. Scalinate speculari conducono alla vetta, fingendo insieme ai setti le geometrie dei filari, la lenta scalata della vigna da cui si osserva e si percepisce l'immacolato panorama della viticoltura. Lo scorcio evade poi nel cuore espositivo, combattuto in un contrasto tra il duro cemento materico e il leggero cielo etereo che vi galleggia sopra; questo espediente consente una vivibilità migliore dell'ambiente, guadagnata con il volume di aria e luce. Lo spazio è difatti ridotto al minimo, in un giusto compromesso tra funzionalità e ideale da perseguire; l'intangibile soffitto è atto a conferire una gradevole sensazione di ampiezza, esaltando la mostra d'arte e garantendone una più rilassata visione. La copertura così squarciata, oltre a rimandare al taglio dell'ingresso, rappresenta la prima sbozzatura di una materia ancora troppo grezza, che si scopre più raffinata percorrendone l'interno; difatti, sebbene la premessa ci impedisca di deviare dalla cubica dimensione dell'oggetto, l'evoluzione dei vuoti intimi permette uno studio particolareggiato parallelo al significante dei tre luoghi. Il paesaggio è dominio della natura, composto poi dalla mano dell'uomo in figure semplici che seguono al possibile le regole dell'ambiente. Concepito in equilibrio tra metafora del luogo e disegno antropico, il disegno di questo spazio viene sintetizzato in geometrie nette e disincantate, un blocco di pietra sculturale che ha subito la prima lavorazione.

Nella presentazione visuale del progetto, sia di questo primo *terzo* che dei seguenti, si è scelto di mostrare una suggestione pittorica atta a chiarire nell'immediatezza la sensazione che vuole essere trasmessa da questa architettura; usando la pittura come indice delle sensazioni emotive ricercate, sono quindi esposti sullo sfondo delle tavole di progetto quei dipinti che ci hanno ispirato e che meglio potevano rappresentare sia la visione di dettaglio che quella complessiva, in una guida d'autore che consiglia così i principi, le derivazioni, i risultati.

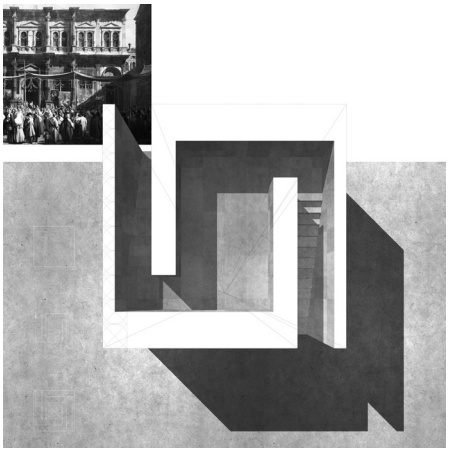


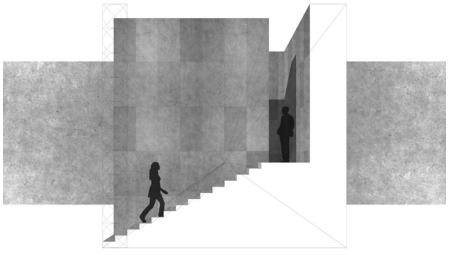
Festa di San Rocco, Canaletto, 1735.

La Festa di San Rocco, celebrazione del Santo che forniva occasione espositiva ai pittori veneziani, di Giovanni Antonio Canal, il Canaletto. Il pittore delle vedute, valorizzatore dei temi architettonici rispetto a cui la figura è sempre marginale, mostra il suo più grande interesse per la visione di insieme, la totalità del disegno; il singolo personaggio passa in secondo piano, ma ciò non influisce sulla qualità del dettaglio spesso espressa nella sua opera. Il tema che ci coinvolge maggiormente, nell'orizzonte artistico dell'autore, è appunto la qualità del generale, la grandiosità dello spazio scenico dove il fondale acquista tramite lo studio prospettico una veridicità unica; rimiriamo questo artista come colui che grazie al dettaglio di un singolo evento riesce a racchiudere gli elementi panoramici di una quinta teatrale. Nel Canaletto, come nella nostra architettura, la luce provvede ad una partitura unificante, separando i corpi che vengono poi riuniti nel quadro generale; metafora dell'uomo osservatore incluso nell'opera, da cui viene avvolto e mantenuto a contatto grazie ai toni dell'illuminazione esterna, il pittore ci assicura e dimostra come si venga a creare nei contrasti tra architettura, luce e fondali scenici un'armonia di insieme lungo tutto il percorso, divenuto ora una veduta sulla terra del vino.

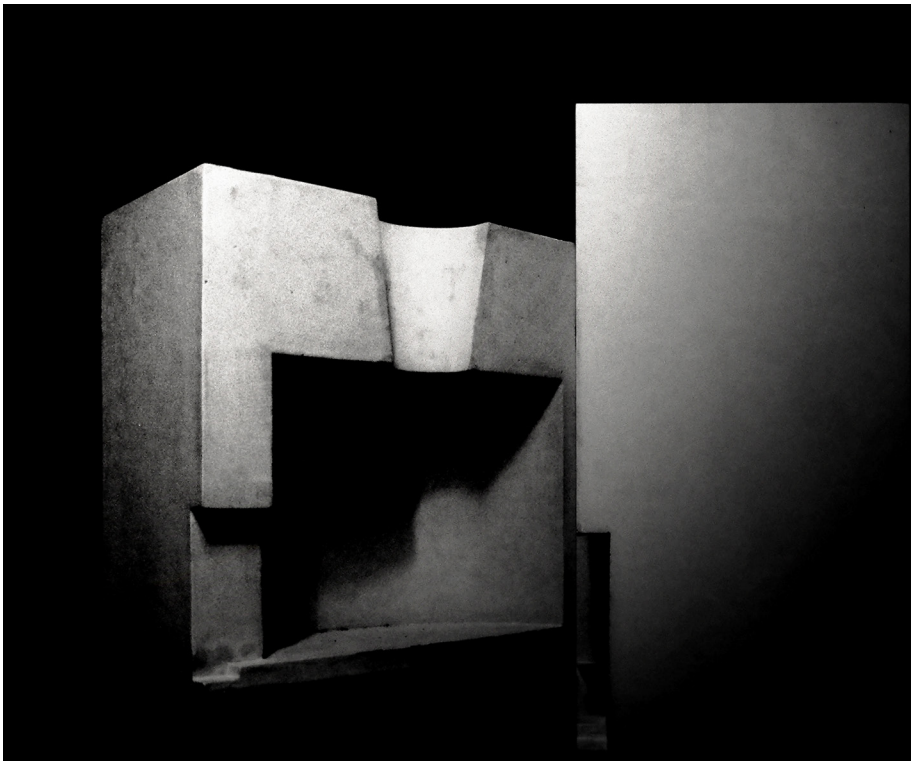


In ordine, disegni di progetto per Terra; planimetria prospettica e sezione prospettica lungo la scalinata di ingresso.





Tempio



Fotografia del modello, realizzato in gesso alabastrino in scala 1.15.

La cantina madre del vino, elemento principe della ricerca, esige adesso l'estremizzazione del suo recondito significato; il tempio sacro, dimensione che esige il rispetto dell'inviolabile e che si appropria ora dell'accezione di *divino*. Cupo ed intenso, il taglio di ingresso al volume si mostra lembo strappato alla solidità dello stesso, passaggio a misura d'uomo dove il modulo della botte moltiplica se stesso per conferire un'entrata abissale tutt'altro che imponente; angusta e stretta, bassa al punto di dover quasi chinare la testa, si regola con la profondità del setto per avvertire il visitatore che si procede verso il mistero di un luogo segreto e consacrato alla devozione. Le venature del rovere sulle pareti anticipano il contenuto, impregnandosi di significati riferiti alle tradizionali maestranze vinicole e bilanciando la tensione generata con il calore del legno. Al suo interno si viene avvolti da silenziosi botti circondanti l'altare, disposte lungo la pa-

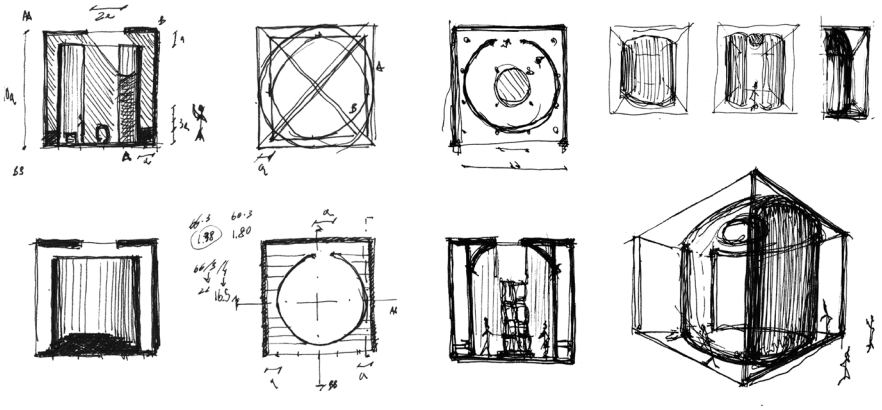
rete curva e indicanti il centro, che intimano l'umiltà al culto da anteporre ad una stanza di Dioniso. Il soffitto scompare nelle ombre del massiccio corpo, che non rivela la sua profondità ma si concede alla perforazione di un circolare occhio centrale, meccanismo che diffonde una flebile luce non replicabile sulle pareti curve, sintomatico annuncio della presenza del divino.

Qui si degusta un vino *raro*, il vino degli dei, contenuto nelle preziose botti di rovere, legno del sapore per eccellenza, la cui estensione sulle superfici perimetrali comunica subliminalmente la continuità di un principio etico produttivo. Con un calice della *riserva* migliore, l'uomo è intimato alla riflessione della solitudine, secondo i precetti di un vino di altro spessore, che necessità di una sua propria dimensione spaziale e temporale; concetto, questo, più sottile e nascosto, che viene assimilato nel silenzio del tempio e che si riferisce alla qualità ed alla saggezza espressa da un buon calice, frutto delle esperienze e della passione del produttore. Si viene ora invitati ad una breve sosta, immersa nella riverenza e nell'oblio della religione, dove si contempla il cuore della tradizione, del saper aspettare, della migliore qualità.

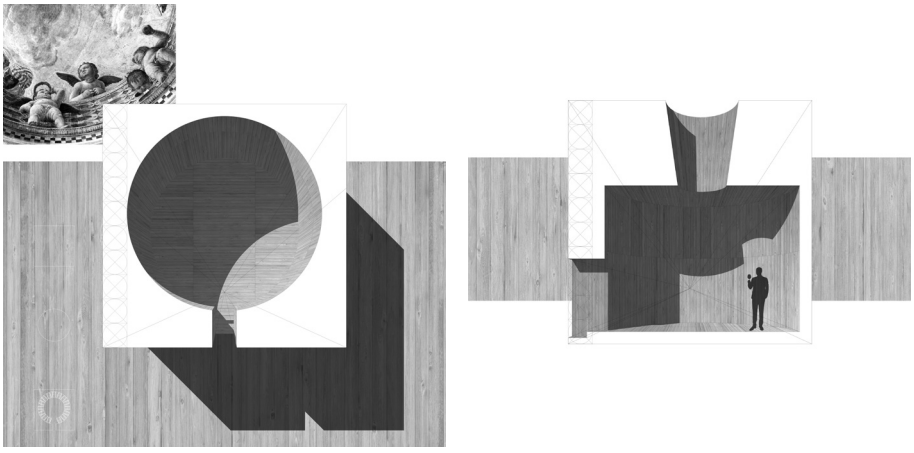
Richiamando i principi costitutivi della cantina, gli artifici del modulo misurato sulle tre dimensioni ricreano la pressione di uno spazio ipogeo, dove gli spessori murari del legno vivo contengono gli sforzi segnalando il senso di profondità del luogo. Primo contatto fisico tra persona e sostanza, questo volume viene scavato in una precisa circonferenza, determinando come la mano della ragione abbia percorso altra strada verso la definizione dei vuoti. Perciò, se prima la matrice progettuale era basata sul parallelepipedo, ora è il cilindro, il cerchio estruso sinonimo della botte, l'elemento rappresentante, innestato sulla geometria del quadrato; lo spazio ritrova la fuga nel frammento di copertura che si riunisce alla volta celeste e permea nuovamente la stanza di acqua e luce, i simboli elementari del complesso tematico. La precisione si è quindi fatta più acuta, il monolite ha subito lo sviluppo di un segno più raffinato, nella levigatezza della curva che riunisce lo spazio consacrato in un unico ambiente continuo. Un'omaggio, sotto molti punti di vista, ad architetture nobili e senza tempo, dal Pantheon romano ai temi classici del Tempietto di San Pietro in Montorio, dalle geometrie Palladiane ai disegni del Mantegna.

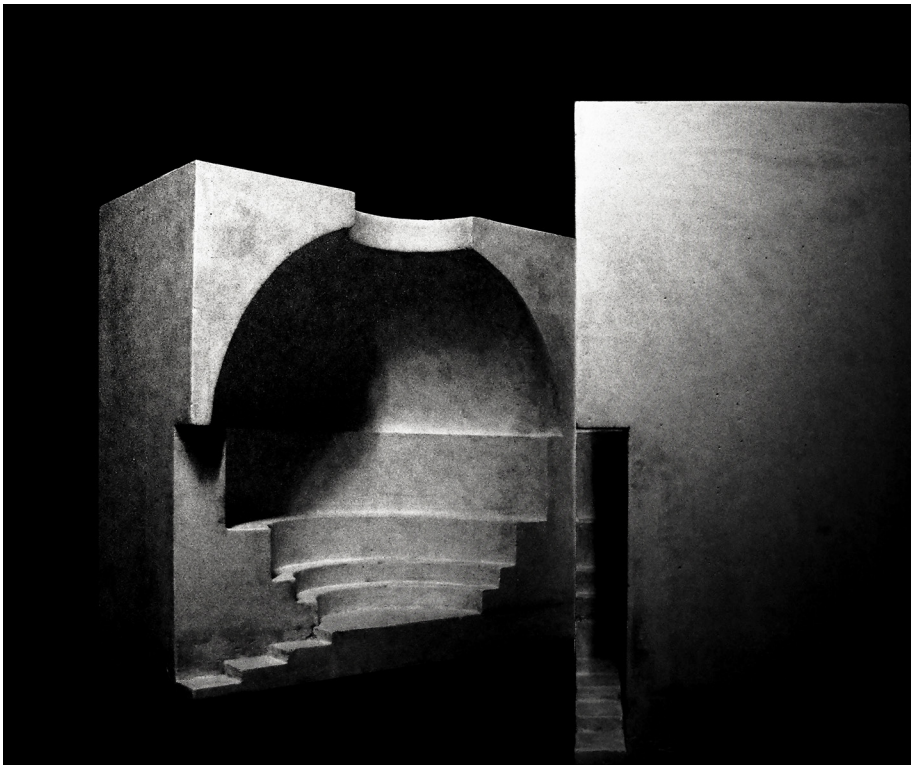
Camera degli Sposi, Andrea Mantegna, 1465 – 1474.

Ed è proprio di quest'ultimo autore l'opera pittorica che sussurra la paternità dell'ideale; la Camera degli Sposi, dipinta sulla volta del soffitto del Castello di San Giorgio, dimostra un progetto che si adegua ai limiti fisici del contesto, pur sfondando in modo intangibile e illusorio le realtà concrete dell'architettura. La cornice del dipinto oltrepassa il confine dello spazio piano, suggerendo come la pittura possa dilatare i margini dell'architettura, come l'ideale disegno della mente collabori con la struttura materiale per perseguire l'obiettivo comune. In lui prevale l'importanza dell'organismo compositivo, considerato nella sua unità di spazio e nell'armonia proporzionata dei rapporti, ricercata nella definizione plastica nelle forme e nel rilievo sculturale; in particolar modo, considerando i richiami storici di questo volume, l'interesse è rivolto verso il rapporto che l'artista traspone nei riguardi dell'antichità classica; una rievocazione nostalgica ed appassionata di un mondo remoto e lontano, inesorabilmente perduto. La fitta trama di citazioni del Mantegna è elemento indissolubile della sua arte, che riguarda all'antichità come ad un universo rievocabile esclusivamente in forza di fantasia. Frammenti di opere passate ricorrono continuamente nelle sue opere, nelle sue geometrie; l'aspetto sculturale e divino che vogliamo riecheggiante nello spazio del nostro tempio.



In ordine, disegni di progetto per Tempio; planimetria prospettica e sezione prospettica lungo l'ingresso.





Fotografia del modello, realizzato in gesso alabastrino in scala 1.15.

Simposio

La messa a fuoco sul *calice* allarga infine il campo visivo per determinare il complesso di eventi racchiuso nella piazza del vino; ed è il convivio, il simposio, il tema a cui viene affidato il compito evocativo. La festa dopo il banchetto è infatti richiamo alla naturale bellezza del ritrovarsi, dell'intrattenersi, del dialogare e condividere; celebri i testi che hanno reso nota la tradizione, il simposio in età antica veniva riconosciuto come una vera e propria forma di conoscenza, che condensava ed esemplificava quei valori che rendono nobile l'uomo. Nella volta celeste, che ancora una volta appare donando quegli elementi naturali fondanti la materia prima, si cela il simposiarca; l'umanità fa le veci dell'ospite. Le forme sono quelle di un antico anfiteatro, splendente arena dove alla riflessione intima adesso si sostituisce lo scambio, la comunicazione, assecondata in primo luogo da un ingresso più ampio e luminoso, scintillante. Il metallo, sinonimo della

perfezione materica raggiunta dalle maestranze vitivinicole, riflette lungo tutte le superfici mediante l'elemento del divino oculo che viene riproposto in chiave più armonica, come sinonimo dell'*impluvium* delle *Domus* romane. Qui non si accusano pressione o sforzi di natura sovraumana; la stanza è meditata in un perfetto equilibrio derivato dalla moltiplicazione regolare del modulo, disposto adesso in modo lineare per determinare un disegno semplice e sincero. Ispirandosi a geometrie pure, ponderiamo i disegni del Cenotafio di Newton, scene di simposio e atmosfere antiche da traslare nella sostanza.

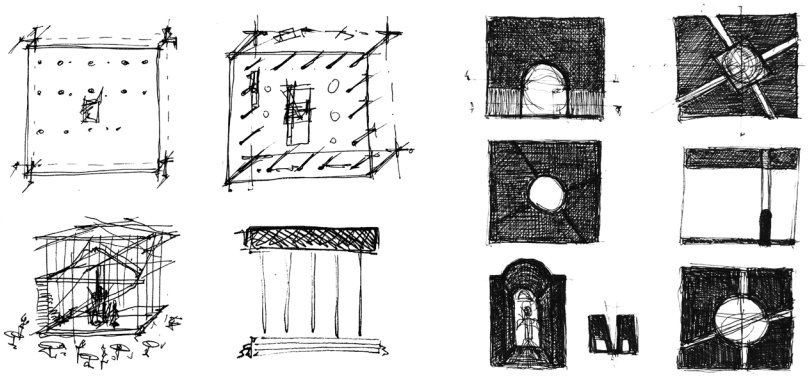
È il padiglione della sfera sociale, dove finalmente vino e uomo dialogano apertamente tra di loro creando la suggestione di un banchetto conviviale. Qui si sta seduti, in piedi, sdraiati; la moderna lettura di un antico *triclinio*, che non sente il prevalere di forza alcuna, ma la perfetta armonia dell'intesa collettiva. Il firmamento diventa tangibile, apparendo nei riflessi delicati dell'acciaio spazzolato, opaco al punto giusto da non distogliere l'attenzione dalla centralità del volume. Si dibatte, si ride, si canta al mistero del vino, costretti amorevolmente agli sguardi di altri forestieri dall'architettura composta nei cerchi concentrici.

Ricavato dal pieno, cesellato da un immaginario tornio, questo elemento rappresenta il lieto incontro tra l'oggetto umano terreno e quello ideale celeste. E se all'inizio del cammino l'uomo era ospite estraneo al parallelepipedo del paesaggio, si muove poi incontro alla circoscrizione del cilindro per giungere fino a far parte della sfera; elemento che conclude l'evoluzione dei volumi, questa rappresenta la perfezione, costituendosi in dimensioni architettoniche mediate tra la cupola divina e l'anfiteatro terreno. La composizione appare così serena, il greve peso della materia scomparso; è l'armonia delle cose, la coscienza umana ritrovata.

La Scuola di Atene, Raffaello Sanzio, 1509 - 1511.

Ed il dipinto scelto in questo caso per essere suggestione del pensiero è stato la Scuola di Atene, di Raffaello. In lui, seguace dell'umanesimo, già ritroviamo la limpida misurazione degli spazi, la capacità di alternare sulle superfici i pieni e i vuoti. La lucidissima sistemazione visiva fa sì che la forma umana acquisti una purezza ideale, degna del classicismo arcaico greco; prologo della sublime arte del rinascimento. L'ideale di bellezza si basa sulle leggi classiche dell'armonia, della simmetria e dell'euritmia, la disciplina artistica di movimento atta a rendere visibili le parole e la musica. Ogni composizione è regolata secondo un rapporto proporzionale dei singoli elementi e secondo la loro disposizione simmetrica rispetto al centro, leggi costituenti la figura umana, conferendo alla pittura un rapporto monumentale tra corpo e spazio. Nella Scuola di Atene in particolare, l'armonia della misura e la distribuzione speculare rispetto al punto di fuga regolano ogni elemento compositivo in un sistema perfetto; anche l'uomo diventa ora motivo metrico ed architettonico, costituendosi in gruppi disgregati isolati e creando un assonante contrasto con la struttura volumetrica. La vita umana si traduce quindi in un'azione ordinata entro un'immensa architettura, perfetta e coerente in tutte le sue parti, in una dimensione di purezza ideale. Al centro dell'affresco ritroviamo Platone, indicante l'iperuranio, in complementare contrasto di idee con Aristotele, che rivolge la mano verso il basso, il mondo naturale. Questo rapporto sottolinea nella sua totalità l'importanza dell'uomo, che dominando la realtà fisica grazie alle sue facoltà intellettive si pone al centro dell'universo. Il dipinto, nella sua interezza e come nelle particolarità delle raffigurazioni,

sembra simboleggiare come l'alta filosofia sia legata all'arte, e come il bello visibile sia costituito da armonie che definiscono in ultima analisi la struttura stessa dell'essere. La sfera, concretizzata nella cupola, è ora metafora della volta celeste che scende in terra, rappresentante l'unione tra il divino e il terreno; sulle gradonate dell'anfiteatro si posano gli uomini, al contempo contenuti ed immersi nel sovrastante mondo delle idee, in una totalità che suggella l'incontro tra archetipo e realtà.



In ordine, disegni di progetto per Simposio; planimetria prospettica e sezione prospettica lungo l'ingresso.

06 FUNZIONE DEL PIENO: *la pratica dell'oggetto*

Spirito

Alla teoria del pensiero, alla costituzione del disegno, appare ora necessario trovare il risvolto fisico della realizzazione; la creazione richiede difatti, oltre all'evento del progettare, la pratica del costruire. Crediamo nella dimensione reale di questo studio, nella fondatezza sia dell'idea che della tecnica, e, dimostrati i concetti della prima, elaboriamo ora le possibilità della seconda. A tal proposito, esemplifichiamo la fattibilità pratica citando Aldo Rossi, e il Teatro del Mondo. Le similitudini e le ispirazioni che vi abbiamo tratto sono molteplici ed evidenti, nella volontà di voler istituire un luogo di rappresentazione che possa navigare per lidi lontani. Un'architettura che potesse nascere, scomporsi e ricomporsi in ogni dove, forte della sua capacità di poter viaggiare, di poter iterare diventando veicolo di conoscenza e rappresentanza.

> Per il Teatro non esiste alcun luogo dove effettivamente depositarsi: il suo "viaggio" permette gli incontri più avventurosi e casuali resi del tutto surreali dalla ieraticità del suo contegno.[3]

Realizzato per la Biennale di Venezia del 1979, in occasione della mostra "Venezia e lo spazio scenico", il teatro del mondo viene costruito in pochi mesi in un bacino a Fusina, lungo il Brenta, sulla chiatta Argentino; un'architettura galleggiante, trasportabile con un piccolo rimorchiatore. il *Teatrino* - come lo stesso Rossi lo definiva - per le sue peculiarità d'oggetto effimero, per il suo essere contemporaneamente architettura e gioco, costruzione navale e civile, ossia tutto e il contrario di tutto, è stato ed è tuttora sicuramente una figura tra le più enigmatiche della contemporaneità. Spiegava Rossi:

> Il progetto per il Teatro del Mondo si caratterizza da tre fatti, l'avere uno spazio

[3] Manfredo Tafuri, *L'éphémère est éternel*, in Manlio Brusatin, Alberto Prandi (a cura di), Aldo Rossi. *Il Teatro del Mondo*, CLUVA, Venezia, 1982.

usabile preciso anche se non precisato, il collocarsi come volume secondo la forma dei movimenti Veneziani, essere sull'acqua. Appare evidente come essere sull'acqua sia la sua caratteristica principale, una zattera, una barca: il limite o confine della costruzione di Venezia.[4]

Un progetto che costituisce una riflessione sul senso del teatro e della teatralità, una sfida alla costruzione della città antica attraverso un evento straordinario. Un teatro che è un'occasione per costruire e riflettere sulla storia di Venezia e dei suoi monumenti, sugli interventi possibili da realizzare oltre i restauri conservativi. L'architettura per Rossi è intesa come una scienza positiva e il lavoro dell'architetto è assimilato a quello di altre scienze, naturali o umane, capaci di spiegare e ordinare i propri ambiti e il sapere in una sorta di "oggettività cosciente"; un rapporto costruito attraverso un processo di conoscenza ed immaginazione, quale lo è stato il nostro progredire da studio ad Archetipo. Questo teatro veneziano è l'oggettivizzazione in immagine dell'idea di città, così come Archetipo, teatro dell'uomo e del vino, desidera esserlo per il *Terroir* e le sue derivazioni. Il progetto di Rossi è architettura capace di trattenere al proprio interno l'iconografia e lo spirito di Venezia, capace di nascere e misurarsi con essa e i propri volumi. Posizionatosi sulla punta della Dogana, discute le geometrie della città affiancandosi ai sui limiti territoriali; limiti che dimostrò di poter sorpassare, diventando nel 1981 protagonista di una straordinaria avventura teatrale attraverso le sponde dell'Adriatico, da Venezia a Dubrovnik, in un viaggio di 400 miglia e 12 giorni.

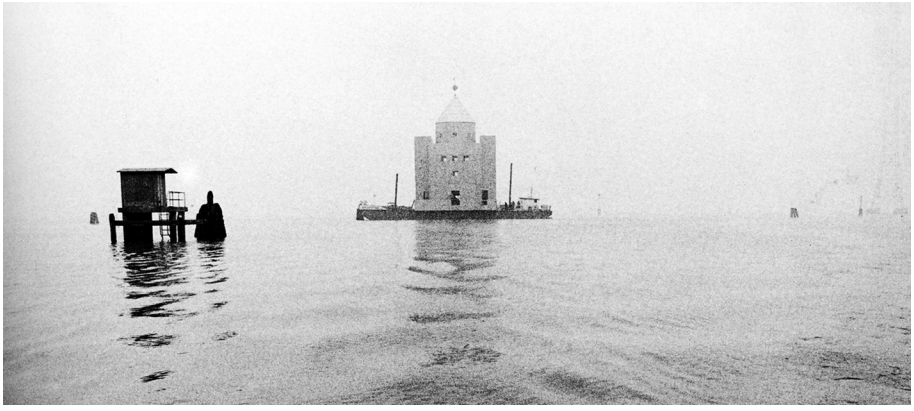
La partenza del Teatro del Mondo ha lasciato tutti col fiato sospeso. Quando i rimorchiatori hanno cominciato a sbuffare, con un'ora di ritardo sull'orario previsto e il teatro ha preso a ondeggiare paurosamente …la gente intorno si guardava perplessa "Ma ce la farà ad arrivare in Jugoslavia? E se affonda per strada?[5]

---

[4] Aldo Rossi, *Autobiografia scientifica*, Il Saggiatore, 1981

[5] Roberto Bianchin, *la Repubblica*, 12 agosto 1980.

Il Teatro del Mondo, Aldo Rossi; immagini dell'epoca che ritraggono il progetto ancorato alla Punta della Dogana e navigante tra le nebbie di Venezia, 1979 - 1980



Materia

Il riferimento sul piano tecnico è di pari solidità rispetto al piano concettuale; per realizzare la tecnologia di montaggio dei volumi è stata infatti studiata una struttura ispirata al progetto di Rossi, secondo un processo costruttivo consolidato per le opere temporanee. Il reperimento di materiali sui quali esaminare la messa in opera dell'originale non è stato tuttavia semplice; infatti, pur esistendo molti disegni di questo particolare progetto,

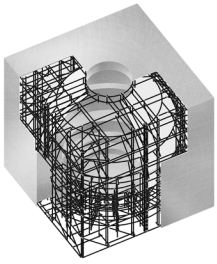
realizzati sia dallo stesso Rossi che dai suoi collaboratori, nessuno di questi si prestava ad uno studio tecnologico idoneo per poterne ricostituire la struttura. Paradossalmente, il Teatro è stato costruito senza elaborati esecutivi e disegnato quasi interamente in cantiere, ad eccezione del sistema portante progettato dalla Ponteggi Dalmine. La ricostruzione dell'opera, avvenuta nel 2004 in occasione di Genova capitale della cultura Europea, ci ha però permesso di risalire ad elaborati di progetto utili al nostro scopo, da cui abbiamo dedotto le informazioni necessarie che, mediate tramite indicazione del progettista strutturale ed interpolati con rilievi fotografici e disegni del progetto originale, hanno permesso di avere un'idea discretamente chiara sulla composizione tecnologica,[6]

Lo schema costruttivo proposto si basa sulle stesse caratteristiche del Teatro del mondo; il progetto prevede di adoperare morsetti classici con cui ancorare tubi Dalmine di diverso diametro, dipendente dalla loro funzione differenziata tra piani di calpestio e pannellature, eccezione fatta per il terzo volume, per il quale dato il peso degli elementi e l'architettura della struttura abbiamo adottato esclusivamente il diametro maggiore. I materiali – o meglio, le finiture a vista assemblate su supporti leggeri, vista la necessità di trasporto e montaggio - sono stati scelti per rappresentare l'evoluzione dei vasi vinari in rapporto all'ideale che viene ad essi associato; abbiamo il cemento delle vasche industriali, utilizzato per i grandi quantitativi di vino, forse il materiale più grezzo e meno accomunato alla sua produzione. Il legno delle botti in rovere, che richiama alla memoria il medesimo concetto produttivo derivato della tradizione, un elemento religioso. Infine l'acciaio fresato dei moderni tini, ultimo ritrovato della tecnica, compromesso ottimale che cede lievemente la rappresentanza per ottenere funzionalità e qualità. Le ipotesi di progetto ponderate si basano su un processo primario di prefabbricazione in officina e un passaggio secondario di solo assemblaggio in cantiere; standardizzando così la composizione viene garantita velocità e precisione di posa massima, requisito essenziale per allestimenti temporanei di questo genere.

---

[6] Si ringrazia, a tal proposito, il Professor Francesco Saverio Fera della Facoltà di Architettura "Aldo Rossi" di Bologna, Responsabile di Progetto e Direzione Lavori della ricostruzione del Teatro del mondo per la mostra Arti & Architetture tenutasi in occasione di Genova 2004. Città capitale Europea della Cultura.

In ordine, le assonometrie monometriche dei tre volumi di progetto parzialmente esplosi.



Movimento

Siamo infine arrivati allo scopo ultimo della progettazione, evento primo della realizzazione; il movimento. La premessa riguarda il calcolo dei volumi per oggetto singolo, struttura e rivestimenti compresi; questo garantisce l'obiettivo perseguito, ovvero non solo il trasporto su gomma degli allestimenti ma anche la possibilità di caricare gli oggetti singolarmente su tre autoarticolati, per un volume complessivo di circa 100 mc cadauno; per la distribuzione nei centri minori è poi possibile dividere il carico su due furgonati minori, agili nelle strade di città e capienti fino ai 50 mc.

Questa valutazione garantisce e dimostra come i corpi siano trasportabili in ogni dove, alla stregua di un palcoscenico o un mercato ambulante, oltre a non richiedere manodopera specializzata per il loro montaggio. E questi annotazioni, componenti di uno spoetizzante manuale tecnico, ritrovano la dimensione emotiva nella ferrea volontà di realizzarsi sul piano reale.

Il genio di Rossi studiò la sua rotta di navigazione, immaginando una struttura teatrale basata sulla forma di teatro aperto, partecipato, capace di identificarsi con la città che la avrebbe ospitata; questo è invece un volume per qualsiasi e nessun luogo, racchiudente nella sua trama la dimensione intima del tema rappresentato. I corpi del progetto dovranno essere in grado di raggiungere ogni persona di ogni città, senza limiti spaziali. Abbiamo quindi mosso verso le piazze delle città italiane, scegliendone il significante in rapporto allo studio fin qui composto. Mantova in prima istanza. Città del Rinascimento, e – al tempo della tesi, ndr - prossima capitale della cultura Italiana, è stata per tali motivazioni scelta ad assolvere l'onere. In segreto è sconfessato come la decisione non potesse cadere altrove; le architetture e i dipinti del Mantegna sono stati infatti la bussola che ha, all'inizio del disordine, condotto la prima scintilla di razionalità, generando l'idea del tempio del vino. La città si è quindi prestata fin dai primi bozzetti ad essere il luogo ideale per la prima.

I volumi nelle rappresentazioni visuali sono inseriti cronologicamente in ordine di cammino, rivelandosi come un primo mistero in piazza Castello, per poi catturare l'attenzione degli avventurieri man mano che si passeggia verso il centro città. L'idea è quella di creare una scoperta, fornendo una domanda iniziale a cui rispondere in tre passaggi separati. Il visitatore è così coinvolto, si imbatte sugli estranei monoliti e non può fare a meno di decifrarli. Si prosegue in piazza Sordello, sede del Palazzo Ducale e del Duomo Mantovano, per arrivare poi alla rotonda di San Lorenzo, al palazzo del Podestà, in piazza delle Erbe. Si dischiude così il significato, il monumento al vino inizia i suoi dialoghi eloquenti, il messaggio viene diffuso. Qui si beve e si compera vino, in un incontro inaspettato passeggiando per le vie della città; nello stretto lasso di tempo in cui il viaggio dovrà continuare, come un circo itinerante che si carica di significato intrinseco, presto lo ritroveremo altrove, a conversare con altre realtà.

In ordine, un collage dei tre volumi disposti lungo il percorso nella città di Mantova; piazza Castello, piazza Sordello e piazza delle erbe.

07 LA MATERIA DEL PENSIERO: epilogo delle definizioni

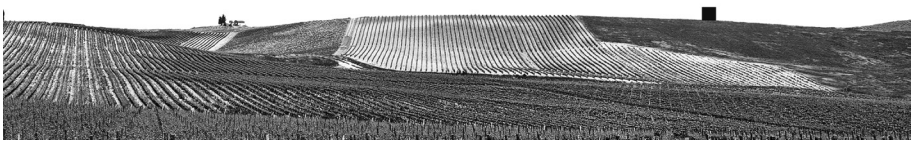
Mondo terreno

Dunque l'itinere, il viaggio, il farsi scoperta. Dalla coscienza della materia è nata la scultura dell'oggetto, il viaggiante teatro del vino, evoluzione delle forme e dei concetti. Composizione che stride nella sua essenza effimera di senza-luogo, ha costituito finalmente il proprio spirito, suggellandolo negli archetipi e plasmandolo nella sostanza.

Questa architettura è quindi nata dall'evoluzione delle cose e dalle severe scelte di argomenti, circoscritti al punto di poter essere racchiusi in tre misteriosi scrigni. Strutturandone gli assiomi abbiamo forgiato il limite fisico dell'idea, identificabile con le sottrazioni delle geometrie pure; descrivendo le traiettorie della luce abbiamo sintetizzato le entità superiori. Il tema del percorso, del cammino, indissolubile dalla metafora del viaggio, vive nei vuoti spaziali di un peregrinaggio composto di sensazioni discordanti, variabili, che trovano assonanza nella riunione del simposio. L'impresa è stata intensa e costellata di enigmatici paradigmi, primo tra cui il bisogno di ricreare un contesto etero, formato di immagini incostanti e variabili, atto ad adeguarsi a qualsiasi vino o regione si voglia presentare. In seguito, dopo il rifugio nel mondo ideale, si è dovuti imprimere le chiavi di lettura collettive in matrici che avessero un motivo architettonico, misurando con attenzione i presupposti degli argomenti. Le discipline da attestare alle varie fasi di studio erano dapprima scomposte e confusionarie, ribadendo il diniego di poter essere comprese nella loro totalità; ed è così che il primo movimento ha avuto luogo, geometrizzando il disordine nella impenetrabile figura del cubo. La ricerca delle invarianti di progetto è stata quindi condotta approfondendo le tematiche fino ai loro limiti ultimi, così da ricondurla ai propri primordi ed estrapolarne volontà ricercate. In seguito, essendo stato l'allestimento temporaneo il primo indirizzo progettuale, si è mostrata la sfida non solo di progettare, ma anche di costruire; poter studiare un sistema di edificio leggero, facilmente replicabile e soprattutto trasportabile. Oggetti viaggianti, quasi ciechi nei confronti architettonici della città ospite, dove vi si attestano senza dialogare con i suoi manufatti

o monumenti, bensì ponendosi in contrasto all'interno dei vuoti urbani e dei camminamenti della storia. Non più i vaporetti a fare da scenario teatrale mobile della vita Veneziana, a discutere con le geometrie del luogo, ma l'uomo, soltanto lui, che gravita attorno alle stanze apparentemente immobili del vino.

E adesso, giunti alla conclusione, ritorniamo sulla prima affermazione di questo testo, il viaggio. Poiché questo è il retaggio di Archetipo, un portatore di messaggi universali, architettura che viaggia il mondo per dimostrare le realtà di terre lontane.



"*Il miglior riconoscimento per la fatica fatta non è ciò che se ne ricava, ma ciò che si diventa grazie a essa.*"

John Ruskin