

---

## **La bellezza del dettaglio di architettura, sentimento costruito, processo creativo**

**EURAU'10**

---

*ABSTRACT. Linking architecture to its detail no longer seems nowadays to be works worthy of interest. The speed of technical and technological building processes requires often a forgotten attention to detail. Disciplinary and conceptual roots of Modern architecture are based right in the detail that is not style or ornament, but that such a high wisdom of the building that can read, inside the combination, the uniqueness of the final assembly of all its components, its fragments. This lesson we can still read in the intense expressive capacity of many works of the Twentieth century, aware of the crucial function of the detail that always comes from a perfect knowledge of materials. Here, in this paper, through taking as a pretext the architectural research of some of the Twentieth century protagonists, it will highlight as the passion and ideological construction of making architecture is able to transform the universality of beauty in the uniqueness of the particular.*

*KEYWORDS: detail, structural ability, beautiful necessity*

---

**Chiara Visentin**

*Università degli Studi di Parma  
Dipartimento di Ingegneria civile, dell'ambiente, del territorio e architettura*

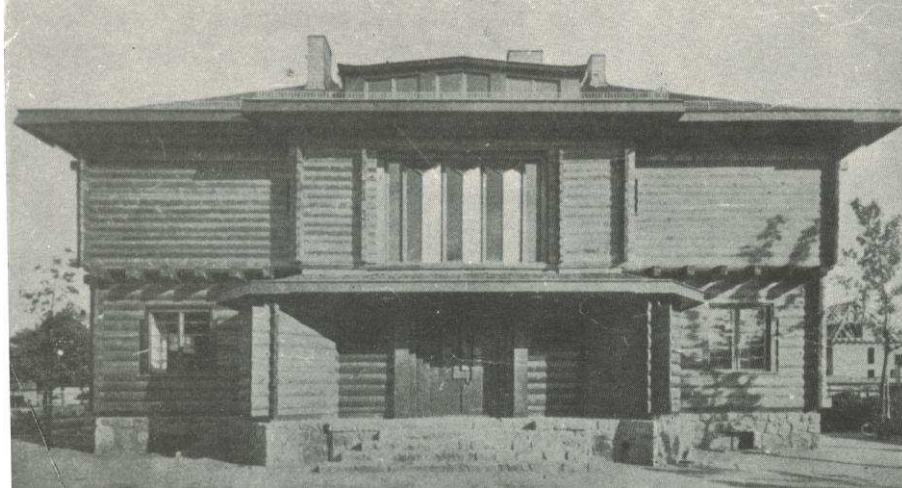
Legare l'architettura al proprio dettaglio non sembra più essere nel contemporaneo operazione degna di interesse. La velocità tecnica e tecnologica dei moderni processi costruttivi impone il più delle volte la dimenticanza d'attenzione al particolare. La matrice razionalista, ormai è appurato, ha portato nel Novecento esiti contraddittori diversificando cognizioni del buon costruire da un lato e necessità realizzative dall'altro.

Una voluta indifferenza verso il particolare ha spesso condotto al veloce degrado anche quella nobiltà di forme che molti maestri dell'architettura hanno realizzato, aderendo con impegno nel ricostruire una nuova Italia, anzi Europa, dopo la catastrofica conclusione del conflitto mondiale.

L'odierna consapevolezza, si spera storicamente responsabile, verso una nuova lettura delle vicende del panorama architettonico del Moderno, utopico, ideologico d'avanguardia o vernacolare che sia stato, dovrebbe portarci a sollecitare la domanda: quale rapporto esiste tra "bellezza" e qualità dell'architettura? Dove *qualità architettonica* è da leggersi come processo ideativo, forza costruttiva, estetica del dettaglio, volontà del buon costruire. Sembra scontato ricordare che la buona costruzione si misura nei suoi dettagli, strumenti per il controllo espressivo e per la verifica della fattibilità tecnica, sebbene troppe volte nella nostra attualità questo viene ad essere dimenticato. Tale dimenticanza porta con se, a catena, l'amnesia di tutta la filiera che serve alla buona architettura: dai tempi dell'idea alla stesura del progetto, dal tecnico all'artigiano, dalle maestranze di cantiere ai collaudatori.

Concretamente è da sempre che l'architettura con la A maiuscola, guarda al dettaglio, ideato e realizzato, quale momento per l'ottima risoluzione del manufatto ultimo: ecco Lodoli nel 1700: "così deve essere l'architettura, adeguata alle sue qualità peculiari, alla sua flessibilità o rigidità delle parti che la compongono, alla resistenza, alla sua propria essenza e alla natura dei materiali che ordinano l'opera"; così, molto più tardi, Mies van der Rohe: "estrae i materiali [...] poi restituisce loro individualità creando una distanza tra di loro. In questo modo li libera dai precedenti condizionamenti e li predispone come ricettacoli dei valori"; come, in ultima, al presente, Peter Zumthor: "nell'oggetto architettonico il senso si produce nel momento in cui riusciamo a estrarre valenze specifiche di determinati materiali costruttivi [...] se questo riesce, i materiali saranno in grado di risuonare e risplendere".

In verità nel Novecento sono molti gli architetti, i maestri, che ci "insegnano" la bellezza del dettaglio. La maggior parte dei quali raffinatamente sofisticati nella ricerca, proprio all'interno del particolare, per giungere ad un'unità complessa della loro opera. Troppo banale ormai ricordare l'assunto *dal cucchiaino alla città*, ma mai banale pensare che colui che l'avrebbe proferito la prima volta, Walter Gropius (o forse era Muthesius?)<sup>1</sup>, ideò ed eresse nel 1921 quello spettacolo di ebanisteria vernacolare/teutonico/eclettica della Blockhaus Sommerfeld. Dove i dettagli, fors'anche troppi, erano effettivamente tutto.

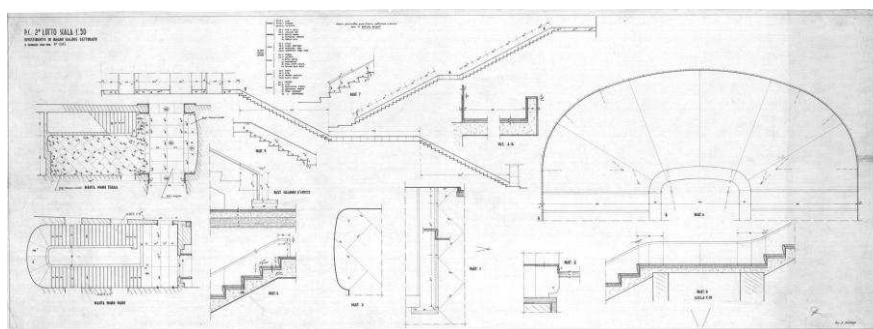


1. Walter Gropius, Blockhaus Sommerfeld, 1921

Leggere quindi l'architettura dal suo dettaglio, vuol dire riconoscerla nella sua essenza più sofisticata, non necessariamente solo nella concezione tecnologica. Le eleganti esigenze di Adolf Loos (e dei suoi clienti borghesi), a volte frutto di autocompiacimenti fin troppo formalisti, lo avevano portato spesso a pensare al dettaglio anche alla scala urbana, riuscendo ad instaurare una generale riflessione sulla modernità: su cosa si debba intendere per Moderno, e sulle possibilità di essere moderni anche attraverso la cultura artigianale del particolare e con la completezza del processo ideativo<sup>2</sup>. Questa, per Loos, era l'essenza del costruire: uno spirito nuovo che riusciva a comprendere la reciprocità delle parti, un armonico rapporto tra spazi e volumi attraverso un gioco di scale e di piani sempre diversi, e armonicamente raffinati. Gli aspetti funzionali resi suggestivi dalla cura del particolare, gli ambienti moderni che potevano ancora essere chiamati con nomi antichi: *boudoir*, salone, patio.

Stessa attenzione maniacale alla peculiarità non solo del segno ma anche del dettaglio, è la caratteristica di due diversissimi protagonisti di un nord Italia alla ricerca del bello, che non fosse solo *stile*: Gio Ponti e Carlo Scarpa. Entrambi degni e illustri protagonisti di una cultura progettuale a cavallo tra il primo e secondo dopoguerra, che nelle atrocità e ricostruzioni cercava l'identità di un'architettura tutta italiana. Se il primo, Ponti, la esprime negli accostamenti dei colori e dei materiali, attraverso un'artisticità pittorica legata al periodo (i nessi con Massimo Campigli, Mario Sironi, Piero Fornasetti, Achille Funi e altri sono evidenti): per questo non si può dimenticare il *progetto totale* dello Scalone policromo d'accesso alle stanze del Rettorato nel palazzo centrale dell'Università di Padova (1935-1941), l'altro, Scarpa, insiste nel minimo segno, nel dettaglio "incisorio", quasi da

arte orafa, in un simbolismo poetico di minute rifiniture che diventano la base, l'essenza del tutto.



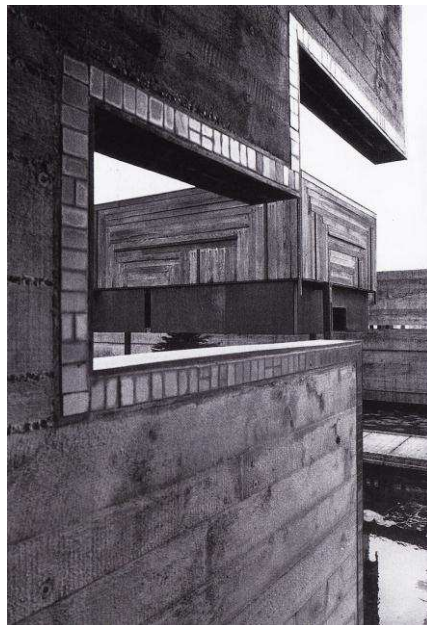
**2. - 3. La *Scala del Sapere* di Gio Ponti, dalle lastre originali della Fototeca dei Consorzi, Archivio generale dell'Università di Padova**

Come ci si può ostinare in simili ricercatezze? È tempo perso? Non proprio. Questa è la realtà dell'architettura del dettaglio. Del segno che rimane nel tempo. Di un'architettura di un'epoca che si trasforma in impronta universale.

*Ci sono due tipi di artisti, gli uni costruiscono un oggetto razionalmente e lo sviluppano sistematicamente, gli altri hanno idee. Io sto dalla parte di quelli che hanno idee. (Josef Hoffmann)<sup>3</sup>*

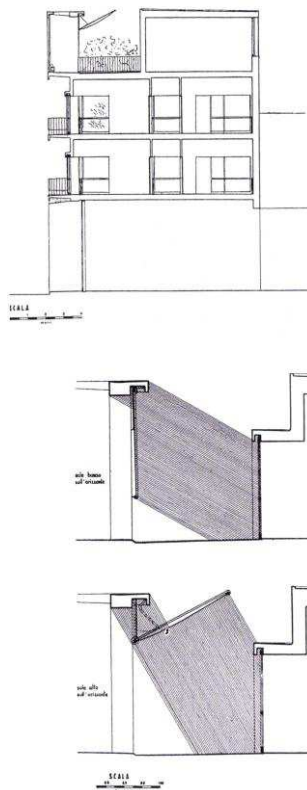
Scrive Ponti nel 1947: "L'architettura è fatta di giochi e di invenzioni cui non bisogna mai rinunciare: è come un cristallo, infinitamente suddivisibile e complicabile, non termina nella struttura e nelle pareti. Bisogna approfittare del muro per farvi dei vuoti, dei cannocchiali, delle prospettive, delle vetrine,

queste finestre interne dell'architettura, che è fatta di stanze entro le stanze"<sup>4</sup>. Lo scalone del Rettorato di Padova non è altro che l'esplicitazione costruita delle intenzioni e dei metodi di ricerca sul particolare, architettonico e artistico, che Ponti enunciava nei suoi scritti e pubblicava nelle sue riviste. Nello stesso tempo l'architettura della gradinata, questo fiume di marmi colorati, non si distanzia dall'organismo unitario che compone con la pittura delle pareti l'intera opera dello Scalone: lo stesso calore, la stessa natura solare. Le figure che ci accompagnano nell'ascesa ricordano le figure muliebri che spesso erano state rappresentate sulle copertine della rivista "Stile", se non nel primo numero della rivista "Aria d'Italia" della Guarnati: queste assumevano il profilo di dame di antiche pitture cretesi o divinità mediterranee ed erano legate al lirismo delle figure dell'amico Campigli. Da un intendimento simile nasce, trent'anni più tardi, nel silenzioso paesaggio centuriato della provincia trevigiana, il complesso monumentale per i coniugi Brion di Carlo Scarpa, che è sì architettura, ma è soprattutto percorso di insegnamento al buon costruire opere preziose, con sentimento. È il sapere della costruzione che si impara, la sensibilità di unire materiali diversi, le reazioni che tra essi si instaurano, il gioco di equilibrio tra segno, ornamento/intarsio, materiale e significato, il valore d'uso dell'opera architettonica, il fattore *tempo* (l'opera sarà completata in 9 anni). Coloro i quali sanno "costruire" il dettaglio come Scarpa, sanno dominare le mille possibilità dei componenti edilizi<sup>5</sup>.



4. Carlo Scarpa, particolare dell'accesso all'*isola* nel complesso cimiteriale Brion, San Vito d'Altivole, fotografia di Pino Guidolotti

È l'architetto che sceglie il materiale e lo sceglie nella misura in cui decide in quel momento di esprimerlo al meglio nel dettaglio; si chiedeva Giuseppe Pagano nel 1931 a proposito dei materiali: “[...] se della scelta e del modo di impiego è responsabile l'architetto come artista, è egli responsabile artisticamente anche per il modo di lavorazione ed esecuzione?”<sup>6</sup>. Il tempo in questa ricerca della perfezione del particolare diventa complice ma anche antagonista: ricorda Carlo Capovilla, un falegname veneziano che lavorò più volte con Scarpa, che forse il tempo era spesso il peggior nemico del maestro e che quest'ultimo avesse abbandonato molti clienti perché gli imponevano un tempo definito e lui non ne voleva proprio sapere... Il tempo e la committenza... se per Loos entrambi potevano essere complici del processo architettonico che si andava a compiere, se spesso per Gio Ponti diventavano corresponsabili e partecipi nel progetto (si veda il rapporto di affinità elettiva con il rettore Carlo Anti<sup>7</sup> per Padova), se per Carlo Scarpa assolutamente gli negavano il tempo di riflettere e di agire sulle sue invenzioni plastiche, sono stati forse per Cesare Cattaneo, molto più che ostili.



**5. Cesare Cattaneo, Casa d'affitto sul lago, Cernobbio: lo studio tecnico della tenda sul terrazzo dell'ultimo piano**

Dimenticato autore, l'architetto comasco, progetta tra il 1938 e il '39, una bella casa per appartamenti. Nel tempo e nella committenza egli vede da un lato, –il tempo-, lo svolgersi crudelmente veloce della vita, dall'altro, –i clienti-, sente un obbligo dal quale fuggire. La casa, essendo di sua proprietà, darà però lui modo di sperimentare liberamente “senza dover soggiacere alla volontà tirannica dei clienti”<sup>8</sup>: l'entusiasmo per il dettaglio gli fa esprimere, a soli 3 anni dal diploma di laurea in architettura al Politecnico milanese, tutta l'arrivata perfezione di cui Cesare sarà protagonista nella sua seppur breve produzione. Da questo nasce il sentimento costruito della casa di Cernobbio sul bel lago di Como, dove il dettaglio, lo studio puntuale di tutto, ma veramente tutto, diventa il tema fondante di questa opera architettonica da non dimenticare e già alla sua epoca degna di grande considerazione<sup>9</sup>. Una casa ideale dalla perfetta geometria e compiutezza, esplicitate in tutte le scale e i dettagli: dalla maniglia<sup>10</sup> alla distribuzione interna, al sapiente utilizzo dei pieni e dei vuoti, ai materiali. L'architettura come fenomeno completo, corollario di tutti gli aspetti.

Se ci meravigliamo stupiti oggi dinnanzi alla grandiosità di monumenti “impossibili” di *archistar* come Hadid o Gehry, continuiamo fortunatamente ad emozionarci commossi davanti al sentimento costruito, all'equilibrio delicato delle opere di alcuni degli architetti-artigiani citati poc'anzi.

Le radici disciplinari e concettuali dell'architettura moderna infatti si fondano proprio nel dettaglio, che non è stile o ornamento, ma è parte imprescindibile di una tale alta sapienza del costruire che riesce a leggere nell'*unicum* dell'assemblaggio finale, l'unicità dei suoi componenti, dei suoi frammenti. Una “beautiful necessity”, ricorderebbe Claude Bragdon, derivata il più delle volte quale risultato di un impegno testardo dell'architetto.

Questa operazione possiamo ancora leggerla nelle intense capacità espressive di molte opere del Novecento, consapevoli della funzione cruciale del particolare che sempre derivava da una perfetta e attenta conoscenza dei materiali. Perret, Mies, Le Corbusier, Hoffman, Loos, Scarpa, Ridolfi, Ponti, Gellner, per citarne solo alcuni europei, Neutra e Wright d'oltreoceano. Non deve essere questa una lezione di storia dell'architettura del Novecento, ma la fattuale verifica di vere e proprie sintesi tra le arti, nelle quali il momento dell'idea e l'atto del costruire hanno pari, vigoroso valore. Non è forse anche questo il talento di un architetto: emozionare il fruitore dinnanzi al dettaglio di un gesto costruttivo, davanti alla dignità che si fa emergere dalla materia, che sia pietra o cemento?

La bellezza desunta dall'intimità del pensiero reso forma, dalla geniale e necessaria lentezza (spesso) artigianale di dare struttura all'idea (*le cose a me vengono lentamente*, confessava Carlo Scarpa), una *venustas* interna alla materia dell'architettura, ancora intrinsecamente legata all'idea di costruzione e al rispetto del successivo riscontro diretto dei beneficiari. La dimensione del progetto in tutto questo è sicuramente importante. Non possiamo che domandarci: si riesce a non perdere l'attenzione al dettaglio laddove la scala dell'edificio e dell'insieme di edifici costruiscono la dimensione urbana? un vasto spazio pubblico o ancor più la dimensione

metropolitana dello spazio collettivo? Probabilmente no. Ma forse anche in queste scale estese sarà il processo a farci capire lo studio puntuale che anche se cercato, non si è forse riuscito a compiere. Ed ecco che il *processo* ideativo e costruttivo diventano momenti fondanti del particolare ed anche del tutto: si può davvero comprendere la poetica neoclassica di una scultura come *Amore e Psiche* del Canova solo se si confronta la perfezione formale del capolavoro col *pathos* vigoroso del bozzetto in terracotta appena precedente, il quale diventa momento di studio, processo appunto, per arrivare alla compiutezza dei particolari. Ogni opera d'arte e di architettura ha, dietro di sé, una storia fatta di ripensamenti, errori, superamenti e dettagli: essa si trova registrata nella forma transitoria del processo che quindi è un'arte, valore di espressione formale della creatività. La passione ideologica e costruttiva del fare architettura riesce a trasfigurare l'universalità della bellezza nell'unicità eccezionale del particolare e del procedimento per la sua formazione. Riconoscere attualità alla cura e all'attenzione del gesto specifico di architettura deve rimanere la scommessa per dimostrare, nel tempo, come all'interno di un sistema economico che vede gli edifici soggetti alle regole del mercato, l'architettura non diventi merce standardizzata ma continui ad essere risultato di un processo.

## Note

<sup>1</sup> Giedion S., *Space, Time and Architecture. The Growth of a new tradition*, The Harvard University press, Cambridge (Mass.) 1941; Giedion S., *Walter Gropius: Mensch und Werk*, G. Hatje, Stuttgart 1954; senza *veli modernisti* lo vedrà Rogers interpretando nel proprio credo il suo famoso ammonimento: "tra l'individualismo esasperato [...] e il collettivismo irreggimentato [...], si è sviluppata una superiore forma di democrazia: un sistema di autodisciplina, [...] che amplifica il concetto dell'individuo e gli insegna a dire *anche* invece di *oppure*", vd.

*Insegnamento di Gropius (nel settantesimo compleanno)*, in Rogers E. N., *Esperienza dell'Architettura*, Einaudi, Milano 1958, pp. 180-189.

<sup>2</sup> Vd. Trevisiol R., *Una modernità eterna*, Alinea, Firenze 1999, pp. 73-99. Vedere inoltre Loos A., trad. it. *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano 1992, in cui egli ammonisce un cliente: "Com'è possibile che lei arrivi al punto di farsi regalare qualcosa? Non le ho forse disegnato *tutto* io? Non mi sono forse preoccupato di *tutto*? Lei non ha più bisogno di nulla. Lei è completo", p.154.

<sup>3</sup> In Marchetti M., *Josef Hoffmann, artista tra passato e futuro*, in *Le arti a Vienna*, Mazzotta, Milano 1984, p. 379.

<sup>4</sup> Ponti G., *Non bisogna mai rinunciare alle invenzioni*, in «Stile», n. 5-6 (72-73) maggio-giugno 1947, p. 8.

<sup>5</sup> "Scarpa dunque usa i materiali tradizionali con proprietà, consapevolezza e libertà consentiti solo dalla padronanza e dalla capacità di colloquiare con gli artigiani, infondendo il loro sapere tecnico ed esecutivo nel processo progettuale, come fonte di approfondimento, ma anche di cambiamento e di variazione nel processo d'approssimazione che tende all'espressione più esatta dell'idea progettuale, e che contemporaneamente la chiarisce e le dà forma", Manzelle M., *Il sapere materiale e costruttivo nell'opera di Carlo Scarpa: una lezione da tramandare*, in *Carlo Scarpa. L'opera e la sua conservazione I.1998/III.2000*, Skira, Milano 2002, pp. 28-29.

<sup>6</sup> Pagano G., *I materiali nella nuova architettura*, in «La Casa Bella», n. 41, maggio 1931, pp. 10-14.

<sup>7</sup> Gio Ponti ha conosciuto Carlo Anti nel '33 alla Triennale di Milano in occasione di una mostra di bronzetti (vd. Pica A., *Storia della Triennale 1918-1957*, Edizioni del Milione, Milano 1957), la conoscenza si trasforma in grande stima, tanto che lo stesso Ponti sarà chiamato da Anti nella commissione esaminatrice per il concorso al Bo per il suo ampliamento. Il rapporto tra loro sarà spesso di complici/amici, dalle affinità non solo artistiche ma anche *diplomatiche*: Anti scrive a Ponti nel '41: "*Qui gladio ferit, gladio perit*; a Ponti mi vergognerei di scrivere delle lettere di due o più pagine: questa è la ragione della mia tacitiana brevità. Si è parlato anche di te, come *deus*



ex *machina* di tutta la sistemazione. Nel 2% rientra abbastanza bene il nostro programma. Sai che con il Duce non ci si indugia troppo su discorsi inutili, ma tuttavia egli ha passato le fotografie a una a una ed una a una io gliel'ho illustrate. Ho l'impressione non vana che tutto gli sia piaciuto davvero e molto [...]”, Minuta conservata all'Archivio dell'Università di Padova e datata 29 dicembre 1941.

<sup>8</sup>Vd. Selvafolta O., *La casa a Cernobbio di Cesare Cattaneo*, in «Casabella» n. 481, 1982.

<sup>9</sup>Sartoris A., *Introduzione all'architettura moderna*, Hoepli, Milano 1943: Casa Cattaneo è l'immagine di copertina.

<sup>10</sup>Le maniglie di casa Cattaneo sono studiate attraverso semplici movimenti a pressione e a leva per ancorare i serramenti a terra attraverso una serie di congegni artigianali (non solo le maniglie ma anche il cancello, i dispositivi delle guide dei serramenti scorrevoli, i sistemi per le tende esterne) definiti dall'architetto con organica e specifica precisione.

## **Biografia**

**Chiara Visentin** (1967). Architetto, dal 2002 insegna *Progettazione architettonica* alla Facoltà di Architettura di Parma. Svolge ricerca dal 2006 presso la stessa Facoltà sui temi de *La Memoria dello spazio collettivo nel progetto contemporaneo*. È dottore di ricerca alla Facoltà di Architettura di Genova. Ha il Post-PhD dalla Facoltà di Ingegneria di Padova. Ha insegnato nelle Facoltà di Architettura di Genova e di Ingegneria di Padova. Formatasi allo IUAV di Venezia con Aldo Rossi, si è laureata con lode; ha studiato per vari anni alla Columbia University, New York, e alla Heriot Watt University, Edimburgo. Invitata all'Estero come visiting professor, partecipa a convegni, conferenze, seminari in Italia e all'Estero; è tra gli organizzatori di conferenze internazionali e di workshop progettuali. Collabora ed è redattore delle riviste *Area*, *Materia*, *EdA Esempi di Architettura*, *Il Giornale dell'Architettura*. Tra i suoi libri: *L'equivoco dell'ecllettismo. Imitazione e memoria in architettura*, Pendragon 2003, *Lo Spazio Pubblico*, Il Prato 2006, *L'Architettura dei Luoghi*, Il Poligrafo 2008, *Aldo Rossi a Borgoricco*, Il Poligrafo 2009.