il giornale dell'ARCHITETTURA.com
MAGAZINE LIBERO E INDIPENDENTE SULLE CULTURE DEL PROGETTO E DELLA CITTÀ



“Sempering”, o della configurazione (manuale) degli oggetti

“Sempering”, o della configurazione (manuale) degli oggetti

Dialogo con Luisa Collina, curatrice con Cino Zucchi di una delle mostre più interessanti della XXI Triennale, allestita al MUDEC

MILANO. *Tra le varie mostre tematiche della XXI Esposizione Internazionale della Triennale, “Sempering”, negli spazi del MUDEC, è tra le più interessanti. Ci racconta di 8 pratiche, 8 lavorazioni, 8 azioni, racchiuse in 8 spazi in un allestimento che narra l’idea di connessione, innovazione, sperimentazione e soprattutto il lasciar tracce. Non comuni pareti in cartongesso, non un involucro asettico ma strutture che presentano una dimensione tattile, che sostengono e lasciano intravedere, creano un ritmo; insomma, sembrano esse stesse un’opera in mostra in continuo confronto anche con la grafica, dal font ai logotipi animati. Luisa Collina, curatrice della mostra insieme a Cino Zucchi, ci racconta la ricerca che ha dato vita all’esposizione.*

Com’è nata l’idea di una mostra che racconta azioni e tracce?

La prima idea era stata quella di cercare di recuperare la natura di queste Triennali internazionali, lavorando quindi a cavallo tra la disciplina del design e quella dell'architettura che, tra l'altro, in Italia hanno una radice comune, un forte dialogo che negli anni si è un po' perso. Con Cino Zucchi, la prima scelta forte è stata quella di fare una mostra insieme, nonostante avessimo potuto avere la nostra mostra individuale. La seconda idea riguardava la scelta del tema: tra le varie possibilità, abbiamo voluto lavorare proprio sulla concretezza, sul lavorare con le mani; un modo che accomuna sia l'architettura che il design. C'interessano i processi, come il progetto si manifesta e, soprattutto, quando il processo lascia appunto delle tracce, perché diventa un elemento formale anche distintivo che dà identità al risultato finale, come una firma. Ci sono processi puramente tecnici che, invece, non lasciano traccia e di cui non ci siamo occupati. Ci piace quando le mani, ma possono essere anche processi digitali avanzati, lasciano tracce visibili da chi poi vede lo spazio o il prodotto.

Siete partiti dalle quattro categorie formulate da Gottfried Semper. Quali sono state le difficoltà nel trovare le 8 nuove "categorie" che descrivono le condizioni contemporanee?
È stato abbastanza complesso, forse la parte più lunga del dibattito, nel senso che abbiamo cercato d'individuarle un po' per induzione e anche un po' per abduzione, discutendo e guardando alcuni esempi e cercando di trovare sempre una forte coerenza nonostante i cambi di scala. Alcune sono rimaste quelle di Semper: pensiamo ad esempio al tema del terrapieno e del basamento, quindi del sedimentare e dell'impilare, oppure la copertura e poi l'elemento della struttura, del connettere. O a maggior ragione pensiamo al tema del tessere: Semper è stato il fautore dell'origine tessile dei diaframmi spaziali non portanti, mettendo in luce come in tedesco *Wand* significhi "parete" e *Gewand* significhi "vestire", vedendo tali involucri piuttosto come delle stuoie o dei tappeti appesi che come dei muri. L'idea è stata quella di cercare di fare il distinguo rispetto all'architettura e al design contemporanei, quindi abbiamo moltiplicato e ampliato le categorie, limitandoci però ad individuare al massimo il doppio delle categorie di Semper. Ci sono sicuramente categorie che potrebbero essere aggiunte, ma questo magari in una prossima esposizione. Curare una mostra significa anche selezionare, fare delle scelte.

Sono semplicemente azioni oppure le possiamo vedere come veri e propri codici per interpretare il XXI secolo?

Sono modi che hanno sempre caratterizzato l'attività di dare forma. C'interessa il processo; pensiamo ai bambini quando giocano e che vogliono comporre e dare forma a qualcosa che richiama il passato ma che ci proietta anche verso il futuro. Sono quindi dei filtri attraverso cui vedere il contesto in cui viviamo. Sono quindi degli interessanti modi per imparare a progettare; non solamente per i bambini ma anche per gli studenti, per cercare di fare chiarezza e per ordinare.

È interessante aver scelto di presentare non solo architetture ma anche oggetti di natura e ambiti diversi. Qual è stato il criterio per la selezione dei tanti materiali a disposizione?
Ci siamo dati un modo di lavorare abbastanza contemporaneo, nel senso che abbiamo lavorato molto in rete con Pinterest. Abbiamo iniziato con delle cartelle condivise dove abbiamo raccolto il materiale e poi è seguito il grande lavoro in studio, con piccole immagini su delle tavole; abbiamo cominciato selezionare, cercando di trovare delle famiglie soprattutto per far emergere l'essenza. Per esempio sul tema della piega, questa può essere drittissima come quella di una camicia inamidata ma può essere anche stropicciata, o ancora arrotondata. Alla fine, per esempio, abbiamo deciso di selezionare solo gli oggetti che avessero avuto un determinato tipo di piega lineare, stile origami. Abbiamo continuato a selezionare fino all'ultimo, perché da una parte c'era la selezione, più approfondita, dei progetti in mostra e dall'altra una composizione d'immagini di riferimento ("pins") alle pareti. In tutto sono stati selezionati 139 progetti (44 di architettura e 95 di design) e 272 "pins".

Ci sono altre azioni che forse avreste voluto inserire?
In più forse no, ci ha messo però in difficoltà il rapporto tra l'impilaggio e quello che noi abbiamo chiamato *tiling*ovvero disporre. È però sempre un'idea del comporre a partire da singoli elementi; all'impilare poi abbiamo conferito la dimensione del macro oggetto sovrapposto, del macro blocco che si impila, mentre al *tiling* abbiamo dato una dimensione micro, dalla composizione di mattone a piccoli elementi che danno origine a *pattern*prevalentemente bidimensionali. Questa distinzione, dove finisce lo *stacking* e dove inizia il *tiling,* ci ha messo in difficoltà e la stessa categoria *tiling* è stata l'ultima inserita nella sequenza proprio per distinguere e dare un'identità autonoma a queste due modalità di comporre. L'altro tema che Semper non contemplava è *blowing*che è qualcosa che troviamo a partire degli anni '60 e '70,

fino agli oggetti contemporanei. È vero che il vetro soffiato ha una tradizione antica, ma probabilmente Semper non ci aveva pensato perché allora, ad eccezione del Crystal Palace, era un materiale meno presente nell'architettura. Oggi si presenta come una categoria trasversale nell'architettura e nel design, in cui forse le architetture diventano quasi dei macro oggetti.

All'interno di questa complessa ricerca, quali azioni avete trovato più interessanti/inaspettate?
Folding ci ha interessato per la coerenza, perché abbiamo trovato una grande affinità tra le diverse scale e ci ha stupito anche perché il tema dell'origami non era così immediato da individuare. Più difficile invece è stata *engraving,* il tema dell'incidere del timbrare: categoria molto delicata data la sua affinità con la decorazione. La decorazione è presente sia nel design che nell'architettura contemporanea; abbiamo voluto scegliere quei casi in cui l'*engraving* era legato fortemente al processo di realizzazione, quindi non era pura decorazione aggiunta ma esito del processo realizzattivo. La categoria più facile forse è stata *connecting* che abbiamo ereditato da Semper. Il tema del giunto è da sempre presente sia in architettura sia nel design e, come alcuni hanno detto (citando ad esempio Carlo Scarpa o Louis Kahn), "il giunto è all'origine dell'ornamento" per cui la ripetizione della connessione diventa un *pattern* anche di tipo ornamentale.

All'inizio della mostra troviamo alcune esperienze didattiche: quanto è importante pensare attraverso le mani e lasciare tracce?
È fondamentale, penso possa generare qualità anche nelle future generazioni; progettare pensando già alla realizzazione, al come farlo: Ed è importante notare come questo processo porti qualità, quasi diventi l'origine del prodotto finale. Per cui è fondamentale allenare gli studenti costantemente a ragionare sul progetto astratto, ma poi anche sulla matericità, sul processo e sulla bellezza del processo che porta ad un'estetica diversa. Abbiamo voluto mostrare come queste pratiche siano ricorrenti e sono presenti nelle scuole in tutto il mondo: sono solo alcuni esempi ma avremmo potuto citarne moltissimi altri, proprio per far vedere come la didattica del dare forma è strettamente legata a questi processi.

Oggi, questo "modo di fare" è presente all'interno delle scuole di architettura e di design, soprattutto italiane?

C'è sicuramente un approccio anche di concretezza, ma non solo. Per diverse ragioni non tutte le università sono attrezzate con laboratori, a cui si aggiunge, tra l'altro, il problema della sicurezza. Questo "modo di fare" è quindi presente, ma va maggiormente stimolato; c'è probabilmente molto di più all'estero, però anche all'estero, come sempre, c'è l'uno o non c'è l'altro. C'è da un lato la tendenza a riscoprire il valore delle mani, ma c'è anche la tendenza ad una progettazione parametrica dove il disegno grafico geometrico diventa l'origine del progetto. Negli esempi che abbiamo messo in mostra, come le maquette di Michele De Lucchi, lui sperimenta prima tridimensionalmente, come suo modo di generare forme, poi alcuni sono diventati degli edifici, altri sono stati degli esercizi di progetto. Per cui sia per gli studenti ma anche per i progettisti è un modo per concepire oggetti e spazi.

Per approfondire

Sempering
MUDEC, fino al 12 settembre 2016
A cura di Luisa Collina, Cino Zucchi
Coordinamento scientifico: Valentina Auricchio, Simona Galateo
Allestimento: CZA-Cino Zucchi Architetti, Cino Zucchi, Stefano Goffi con Angelo Michele Pagano e Mattia Cavaglieri, Silvia Valentina Patussi
Grafica: Folder, Marco Ferrari, Elisa Pasqual con Alessandro Busi, Aaron Gillett

Autore

Arianna Panarella

Si laurea in Architettura al Politecnico di Milano nel 2005 e nel 2012 consegue un Master di II livello in Progettazione e tecnologie. Dal 2006 al 2022 ha collaborato alla didattica presso il Politecnico (Scuola di Architettura Urbanistica e Scuola del Design) e presso la Facoltà di Ingegneria di Trento (Dipartimento di Edile e Architettura). Dal 2010 insegna presso la Scuola Linguaviva Educational Group (Storia dell'architettura, del design e dell'arte). Dal 2005 al 2012 ha svolto attività professionale presso alcuni studi di architettura di Milano e dal 2013 lavora

come libero professionista e si occupa di progettazione di interni, allestimenti e grafica. Dal 2005 al 2013 ha collaborato con la Fondazione Pistoletto e dal 2013 al 2019 con il direttivo di In/Arch Lombardia. Ha partecipato a convegni, concorsi, mostre e scrive articoli per riviste e testi.