

Il tema della nostra conversazione odierna è *"Materiali e materie: dall'artificio alla natura. Un passaggio alchemico"*; si tratta di un argomento che mi ha sempre affascinato e oggi, con voi, vorrei tentare di inquadrarlo.

In architettura, ma la stessa cosa si potrebbe dire per la scultura e la pittura, il **legame tra materia e materiali** è fondamentale.

L'architettura infatti non è costruita direttamente dalle materie: noi non costruiamo con le materie ma queste, attraverso un lavoro complesso, vengono trasformate in materiali.

Tale passaggio però non è meccanico, non è puramente tecnico: esso si riveste di significati profondi, di contenuti non presenti nelle materie originali perché produce una serie di valori nuovi che sono metrici, spaziali, visivo - tattili e che vanno interpretati con attenzione e sensibilità.

Prima di continuare però, vorrei proporre una mia interpretazione del **concetto di edificio**, che sta alla base del mio ragionamento. Se un architetto non ha un'idea di cosa sia un edificio, è difficile che possa progettarne uno veramente significativo.

Un edificio è una società di materiali sui quali è stato compiuto un certo lavoro per metterli a contatto stabilmente e durevolmente, al fine di costituire un oggetto definito, quasi sempre dotato di un interno; un oggetto che si situa in un punto preciso dello spazio, contrapponendosi all'indistinto circostante.

Questa mia definizione contiene l'importante concetto di società, che integra le nozioni di insieme e di sistema.

Quindi l'edificio non è un semplice sistema di parti o di elementi. Quando parlo di società, intendo dire che l'edificio deve tenere conto della natura, nello stesso tempo solidale e conflittuale, della propria struttura. L'edificio è fatto di elementi che stanno assieme come gli uomini e le donne che costituiscono una società. E' uno stare insieme per ottenere risultati comuni, ma anche come superamento delle conflittualità che attraversano la società stessa.

Le società raggiungono dunque una composizione armonica ed equilibrata superando contrasti, anzi governando i contrasti. L'edificio compie lo stesso lavoro, per cui non è giusto considerarlo un semplice insieme di parti, ma è più appropriato dare all'edificio questa complessità nominale derivante dal suo riferirlo per analogia alla società umana.



Solo infatti paragonando l'edificio alla società umana è possibile cogliere il nesso che lega le componenti stesse all'unità.

La società, per esempio, ha una funzionalità complessa, ha una gerarchia, ha una finalità che non è semplicemente quella di far vivere meglio i suoi membri, ma quella di dare ai suoi componenti un contenuto esistenziale preciso (per esempio noi italiani siamo conosciuti perché nel tempo abbiamo proposto e imposto alcuni valori che tendiamo a perpetuare).

La società ha una struttura, un significato e questo significato trascende ogni singola parte.

La società, così come l'edificio, ha anche una componente narrativa perché racconta storie.

Pensiamo a quante storie si possono raccontare sulla società italiana o su di una cattedrale pugliese. I suoi materiali costruttivi devono adattarsi l'uno all'altro stabilmente e durevolmente per dar luogo a quella specificazione della ratio vitruviana che è la *firmitas*. Per Vitruvio la ratio è la ragione dell'architettura, che si specifica in tre attributi: la *firmitas*, la *utilitas* e la *venustas* in ordine di importanza.

La prima è la *firmitas*, cioè la stabilità di un edificio; poi Vitruvio cita l'*utilitas* ed infine la *venustas*, ovvero la bellezza di una costruzione.

Noi riusciamo a mettere insieme le materie naturali trasformate in materiali abbastanza stabilmente, tuttavia la stabilità dell'edificio è durevole ma non eterna.

Così come le parti dell'edificio sono state pensate per collaborare, contemporaneamente sono soggette a forze che tendono a disgregare la compagine tettonica, separandone gli elementi. Nell'edificio agiscono forze che lo tengono assieme e forze che invece cercano di distruggerlo nel tempo.

Per questo la società di materiali nella quale un edificio si riconosce è destinata alla fine, come ha scritto il grande filosofo e sociologo tedesco Georg Simmel: un edificio non pensa ad altro che a crollare, perché soltanto quando cade può finalmente giacere, avendo esaurito il suo ruolo. Probabilmente nella visione del filosofo tedesco, che assegna ai materiali un tempo limitato, c'è il ricordo del pensiero di un altro grande filosofo: Schopenhauer, che sosteneva che l'architettura si deve ridurre alla dialettica tra carico e sostegno, cioè che l'architettura non è altro che il risultato della dialettica tra le forze del carico, che tendono a spingere gli



elementi al suolo, e le forze di reazione che invece tendono a sostenere gli elementi nella posizione prevista. In altre parole l'architettura, secondo Schopenhauer, andrebbe considerata come la forma del contrasto tra forze opposte che cercano un equilibrio stabile ma temporaneo.

Sui materiali di un edificio è stato compiuto, come si diceva all'inizio, un lavoro per metterli a contatto stabilmente: ciò significa che in architettura non è sufficiente preparare i materiali nella loro autonomia, ma occorre che essi siano in grado di accogliere altri materiali in un gioco di connessioni e congiunzioni.

Nello stesso tempo, come avviene con il mattone, i materiali devono essere il più possibile maneggevoli, cioè alla portata di chi li deve poi assemblare.

Il mattone infatti è a misura della mano, anche se in realtà tutte le misure sono dedotte dal corpo umano: il palmo, il piede, il braccio svelano una diretta discendenza delle misure da quelle del corpo. Anche il metro, che è una dimensione astratta che ha sostituito misure precedenti, in fondo non equivale ad altro che a due braccia. E' corretto pertanto parlare di dimensione antropometrica.

Si diceva quindi che l'edificio è una società di materiali, governata da una logica che non è lineare né meccanica. La logica dell'architettura non è la logica che sovrintende un computer o la costruzione di un'automobile. Si tratta di una coerenza, che non può essere solo deduttiva né può risultare dall'applicazione rigorosa di principi.

Nell'architettura esistono procedimenti, si pensi al tempio greco, che sono logici soltanto nell'ambito di una sfera costruttiva, percettiva, semantica, simbolica propria. Se volessimo giudicare un tempio greco dal punto di vista della sua logica costitutiva troveremmo decine di errori; in realtà quegli errori sono funzionali allo stabilirsi di un ordine architettonico, spaziale, percettivo, semantico, decorativo, simbolico che, in alcuni casi, è assolutamente perfetto.

Ciò che si vuole sottolineare è che la logica dell'edificio società è una logica conflittuale, che deve mediare fra esigenze diverse non riconducibili facilmente o forse mai all'unicità. C'è sempre questa dialettica: l'edificio è sempre intermedio tra il suo essere qualcosa che tende all'unitarietà e, al contempo, è un'entità che non può che configurarsi come composto. Anche gli architetti che producono opere molto disarticolate, pensiamo



ad esempio all'architettura decostruttivista, si ispirano sempre ad un principio unitario, seppure nella frammentazione.

Nel passaggio dalle materie ai materiali, alcune qualità delle prime si mantengono, altre invece si modificano fino quasi a rendersi irriconoscibili: tra un profilato di acciaio e il ferro, in natura, non c'è una vera relazione diretta: non riconosceremo mai il ferro del profilato dal ferro come lo troviamo in natura.

Tra un banco di travertino e una lastra lucidata c'è una notevole differenza, sembrano due cose diverse.

Altre materie invece riescono a trasmettere quasi integralmente il proprio senso originario. Nel legno, ad esempio, le venature trapassano con immediatezza dal tronco alla tavola levigata. Per contro, è possibile un altro tipo di passaggio: quello delle misure. Esistono relazioni profonde e per certi versi misteriose, tra una materia naturale e le misure dei materiali che da essa dipendono. Se, ad esempio, voglio impiegare una lastra di travertino di 1,20 x 1,20 metri devo dare ad essa uno spessore legato alle prime due misure da un rapporto preciso. In sintesi, ogni materia produce un arcometrico, ovvero una declinazione di misure, che va inteso nel suo senso più complesso.

Un concetto fondamentale che va insegnato agli studenti, il primo giorno di lezione, è che ogni materiale si porta dietro un ventaglio di misure e che occorre immediatamente intercettare la relazione che c'è tra la dimensione di quel pezzo di materiale e le misure che questo può esprimere.

Costruire un edificio che cos'è, infatti, se non comporre una sorta di sinfonia metrica fatta di blocchi numerici invernati in materiali, che a volte si accostano e a volte si attraversano l'un l'altro in un movimento virtuale di grandezza e di quantità?

Chi ha visitato, ad esempio, un'opera di Carlo Scarpa si sarà accorto di questa capacità di costruire un'architettura come se fosse una sinfonia metrica. Anche gli interni di Mies Van der Rohe presentano questa composizione sostanzialmente musicale.

Quantità spesso invisibili ma che è possibile leggere decifrando le dimensioni delle parti.

A questo punto bisogna introdurre un ragionamento molto importante per capire cosa significhi rapporto tra materiale e materie: i **valori visivo - tattili**.



Sono quei valori visivi, che esistono anche nelle arti plastiche come la pittura e la scultura, che derivano dall'aver memorizzato un'impressione tattile: dopo aver toccato una volta il marmo o il legno, ne ricaviamo un'impressione che viene poi successivamente associata direttamente alla vista di quel materiale.

Per cui i valori visivo - tattili sono quelli che ho esperito fisicamente e che però ho trasformato in sensazioni mentali: non mi serve toccare una superficie di legno per avere la sensazione della materia calda, vibrante, naturale, organica. Tali valori sono la scabrezza, la levigatezza, la sensazione di caldo e di freddo, la granulosità e la profondità ottica.

Quando si osservano dei materiali, alcuni possono sembrare penetrabili, come certi marmi che appaiono stratificati; altri, invece, non consentono allo sguardo di attraversarli neanche per uno spessore minimo: una lamiera verniciata è impenetrabile, quindi non ha profondità ottica.

Quindi, quando voglio ottenere la profondità ottica, devo utilizzare il marmo (ad esempio lo splendido marmo onice d'Egitto che amava Van der Rohe) oppure il legno, le cui venature ne permettono la lettura come la stratificazione di superfici sedimentate nel tempo.

Se disponessimo lungo una parete tanti pannelli dello stesso spessore, fatti di materiali diversi, potremmo virtualmente disegnare una sezione in cui ciascun pannello ha una sua profondità corrispondente a quanto si può entrare virtualmente dentro il materiale stesso. Costruire un edificio significa comporre una sorta di sinfonia metrica, ma anche combinare una serie di profondità ottiche, nonché di sensazioni legate alla consistenza fisica dei materiali stessi.

Carlo Scarpa sapeva alternare la scabrezza del cemento armato a faccia a vista alla levigatezza del marmo, alla chiarezza geometrica di un profilato in acciaio, una cerniera in ottone alla preziosità riflettente di un mosaico, al dispiegarsi caldo del legno imbevuto di luce.

Carlo Scarpa ha saputo coniugare i vari aspetti dei materiali di cui si sta parlando in composizioni estremamente sapienti, in cui ciascun passaggio materico rivela in modo poetico la sua potenzialità. La poetica dell'architettura è fatta in gran parte della consapevolezza, da parte del progettista, di questi valori e del modo in cui vengono poi rappresentati.

Tra i valori visivo - tattili occorre poi ricordare la **luminosità** e il **peso**.

La luminosità è quella attitudine del materiale a trattenere o rinviare la



luce che riceve. L'acciaio se non è inossidabile ma verniciato è un materiale opaco, mentre una lastra di marmo lucidato può divenire splendente. Un caso a parte è il vetro, che è un materiale paradossale, perché esiste in natura ma in realtà non vi si trova, che si fa vedere e al contempo si nega. Il vetro si fa attraversare mettendo in comunicazione l'interno e l'esterno, negando così la sua consistenza materica.

Anche il peso entra nell'ambito dei contenuti architettonici espressi dei materiali.

Lo sguardo con cui guardiamo una parete, ci permette di stabilire la densità dei materiali, immaginando spessori che sono invisibili solo prendendo atto delle dimensioni dei singoli elementi.

Il peso non è soltanto un valore quantitativo, ma è una valore architettonico fondamentale; è il valore architettonico più difficile da rendere in una composizione. Ricordiamoci che il peso non si apprezza da lontano, bisogna avvicinarsi.

E' abbastanza facile per un architetto arrivare ad usare bene i materiali e la luce, invece è molto difficile usare bene il peso come espressione architettonica.

Per avvalorare questo ragionamento cito sempre il cornicione di Michelangelo di Palazzo Farnese: una struttura alta 4 metri che si affaccia su Piazza Farnese a 30 metri di altezza. Visto da sotto sembra un merletto senza peso, addirittura sembra far lievitare il palazzo. Michelangelo è riuscito a rendere immateriale questo enorme peso e, attraverso questa immaterialità, scaricare il peso di tutto il manufatto a terra.

E' utile riepilogare quanto detto fino ad ora. E' stata proposta una definizione di edificio come società di materiali, ma ne esistono altre due che sono importanti: una è quella di edificio come sistema cellulare (ciascun edificio è composto da una serie di campate tridimensionali, quindi è fatto di cellule tridimensionali accostate); se ci soffermiamo di più su questo tema scopriamo che l'edificio è anche un ordinamento di fibre, le pareti, le strutture, le volte, i muri non sono altro che fibre.

C'è un ragionamento ulteriore da fare: in natura esistono edifici costruiti con un solo materiale e manufatti realizzati con più materiali. Le piramidi egizie, i templi greci, cinesi, coreani e giapponesi, le case di legno americane, le tende del deserto tartaro sono costruzioni monomateriche. Il Partenone è una sorta di realizzazione della materia unica come sogno



di una totalità di concezioni ed esecuzioni inverte in un principio al contempo costruttivo, plastico e spaziale. La stessa cosa si può dire per le Piramidi che, anzi, con l'essenzialità delle loro forme, esaltano la volontà di far corrispondere idea e sostanza. Il tempio greco e la piramide egizia sono proprio emblemi di un costruire monomaterico che però non significa soltanto che un edificio è fatto solo di pietra del Pentelico o di pietra cavata lungo il Nilo; si tratta di un'idea architettonica che coincide sostanzialmente con quella dell'arte plastica. Nell'antichità esistevano sculture realizzate con una sola materia, ed altre invece con inserti di bronzo, avorio, rame, ..

Ho apprezzato molto, nella Biennale del 2006, la mostra di Claudio d'Amato "Città di pietra" che ha riproposto questa possibilità di un costruire monomaterico affidato ad un particolare uso della pietra, ripresentando il valore della stereometria. In queste architetture non solo l'architettura stessa è di pietra, ma il disegno di ciascun elemento incorpora la legge costitutiva del tutto, non esiste più una gerarchia tra le varie parti della compagine tettonica, ma ognuna di esse è carica dei significati dell'intero manufatto.

Ciò significa che se sezionassimo le Terme di Diocleziano o le Terme di Caracalla, cioè strutture fatte in calcestruzzo romano, non troveremmo un disegno interno, ma una materia assemblata monolitica. Se invece eseguiamo una sezione stereometrica, ci accorgeremmo che il disegno pervaderebbe l'interiorità delle membrature, non arrestandosi all'ordinamento prospettico, ma entrando in profondità fin dentro le fibre più interne del manufatto.

Ora vediamo qual è la differenza tra gli edifici monomaterici e quelli costruiti con più materiali: in questi ultimi ciò che si fa contenuto architettonico primario è il modo attraverso il quale la molteplicità ritrova una coerenza nel complesso tettonico architettonico.

Ovviamente, potremmo associare a questa distinzione tra edifici monomaterici ed edifici polimaterici, anche un'altra distinzione: quella tra edifici continui, contraddistinti da una continuità di strutture murarie, ed edifici discontinui, in cui la dialettica tra carico e sostegno di cui parlava Schopenhauer si esplica in appoggi puntuali, così come avviene negli edifici a gabbia in cemento armato.





Possiamo adesso guardare un po' di immagini.

"Comincia tutto da una **cava**. La cava è già un'architettura o comunque già suggerisce un'architettura. E' una promessa di architettura".

"**Stonehenge** è un'architettura tipicamente monomaterica. Si tratta di una delle più belle architetture che conosciamo, misteriosa e che continua ad alimentare una serie di leggende. Probabilmente era un grande orologio solare costruito all'interno della ritualità del mondo celtico".

## **Porta dei Leoni di Micene**

"Diventa davvero rilevante quello che dicevo riguardo al peso e ad un altro valore visivo tattile: la tessitura, la griglia geometrica che sovrintende alla disposizione dei singoli blocchi di pietra e che diventa un valore, non solo grafico o costruttivo, ma globalmente architettonico. Anche queste griglie vanno lette come altrettanti spartiti e anche qui interviene la metrica e la musica.

Quando guardiamo un mosaico noi apprezziamo sia la bellezza della singola tessera sia la modulazione che tiene assieme le varie tessere".



"Le **Piramidi** esprimono una forza geometrica assoluta. La stessa monomatericità del tempio greco assume però un valore diverso: nelle Piramidi l'assolutezza della forma acquista subito un significato simbolico assoluto, anche così forte da diventare insostenibile.

Credo che, l'impressionante numero di libri che ogni anno escono sul significato nascosto delle Piramidi, non facciano che denunciare la sostanziale impossibilità, per gli esseri umani, di afferrare il vero senso di queste architetture, a meno che non si accetti l'idea che le Piramidi non siano altro che l'occhio divino che si arresta ad una certa altezza dalla superficie terrestre e accolga il corpo del faraone. Così in fondo potremmo congiungere la piramide visiva di Leon Battista Alberti con le piramidi egiziane. Sarebbero in fondo l'affermazione dello stesso principio: un punto irradiante che coglie e colpisce una parte del mondo e, colpendola, la rende sacra".





“Questa è una struttura che oggi definiremo minimalista, è un'intelaiatura potentissima che ci permette di ragionare sul peso, sulla pietra, sul suo valore perenne.

Ma l'eternità del materiale poi si confronta con quanto ha scritto Simmel: anche questi edifici così potenti, così protetti dovranno fare i conti con il Tempo che, alla fine, vincerà”.



Vomitorio di un anfiteatro romano  
“In questa immagine si incominciano a notare la combinazione di malta e strutture in pietra, la particolare tessitura ed il disegno dei conci. Questo disegno esprime un conflitto perché la pietra tenderebbe ad essere un blocco unico senza giunzioni, in realtà è necessario unire pezzi più piccoli che sono maneggevoli ed operabili. Quindi c'è un conflitto concettuale tra disegno ed il reticolo, cioè l'ordinamento razionale”.

# Materiali e materie: dall'artificio alla natura

Prof. Franco Purini



Palazzo di Cnosso  
ricostruzioni di Evans  
"E' un evidente esempio del lavoro che il tempo fa sugli elementi, ma anche dell'azione compiuta dall'essere umano per trasformare la materia in materiale. Quando parlo di passaggio alchemico c'è qualcosa di vero, di misterioso, complesso, direi di iniziatico, che gli architetti devono conoscere".



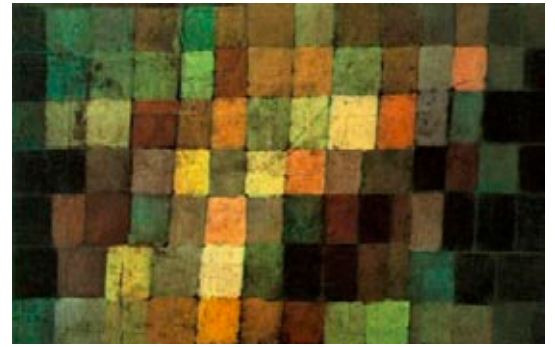
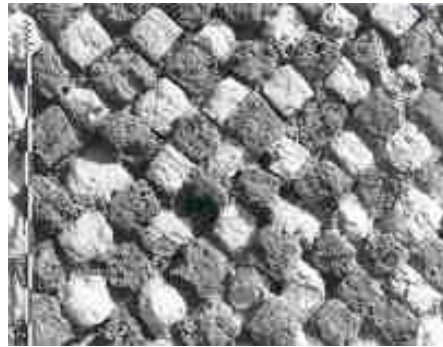
"Il Partenone è un edificio monomaterico, fatta eccezione per le porte in bronzo. L'immagine mostra il famoso conflitto angolare: la posizione della metopa è illogica ma risponde ad una regola formale superiore. Si tratta dunque di un errore concettuale che però diventa una splendida e commovente soluzione architettonica. Questo dimostra che la logica del costruire non è quella che sovrintende un teorema matematico o la costruzione

# Materiali e materie: dall'artificio alla natura

Prof. Franco Purini

“Nel corso del Settecento l'Eretteo dette letteralmente il colpo di grazia al primato dell'architettura romana. Gli architetti che si educavano all'antico, infatti, attingevano unicamente agli esempi forniti dall'architettura romana perché non conoscevano direttamente l'architettura greca. Quando finalmente la Grecia fu libera dalla dominazione turca, gli architetti ebbero modo di conoscere direttamente le costruzioni greche. L'Eretteo fece un'impressione enorme poiché, pur essendo dello stesso architetto del Partenone e a pochi metri di distanza, era asimmetrico e si sviluppava su più livelli.

E', in un certo senso, un edificio moderno. Per la prima volta, gli architetti abbandonarono la convinzione che l'architettura antica si potesse riassumere con quella romana, così rigidamente organizzata intorno ad assi di simmetria”.



Particolare di un opus reticulatum

“Gli orizzontamenti individuano campi grafici diversi con differenti profondità ottiche. Questo muro respira, va avanti e indietro, non va interpretato solo come un oggetto bidimensionale. Questa composizione ricorda un quadro di Paul Klee”.

“Si potrebbe trascorrere un'ora intera ad osservare le costruzioni del Tempio di Giove Anxur a Terracina, il modo amorevole con cui ogni singolo pezzo è stato adattato, per ottenere un senso di omogeneità e anche di calcolo sottile delle differenze di ciascuna parte di questo campo grafico.

L'architetto deve comprendere queste cose a meno che, come succede a me, non ami uno dei pochi materiali divini dell'architettura: cioè l'intonaco. E' divino perché tutti i materiali sono composti secondo un disegno perché l'edificio si muove, allora bisogna fratturarlo prima che le forze a cui è sottoposto lo rompano illogicamente. Un muro è fatto di mattoni non solo perché il mattone è maneggevole ma anche perché il mattone è prefessurato perciò assorbe le sollecitazioni e l'intonaco è l'unica soluzione che permetta di superare questo problema dando all'edificio una sorta di patinatura che gli conferisce un valore plastico assoluto”.



# Materiali e materie: dall'artificio alla natura

Prof. Franco Purini

“Il muro di Palazzo Ducale a Venezia dà l'impressione di essere sospeso, quasi miracolosamente, su esili colonne con una specie di teorema invertito dove il peso è in alto”.



Palazzo dei Diamanti

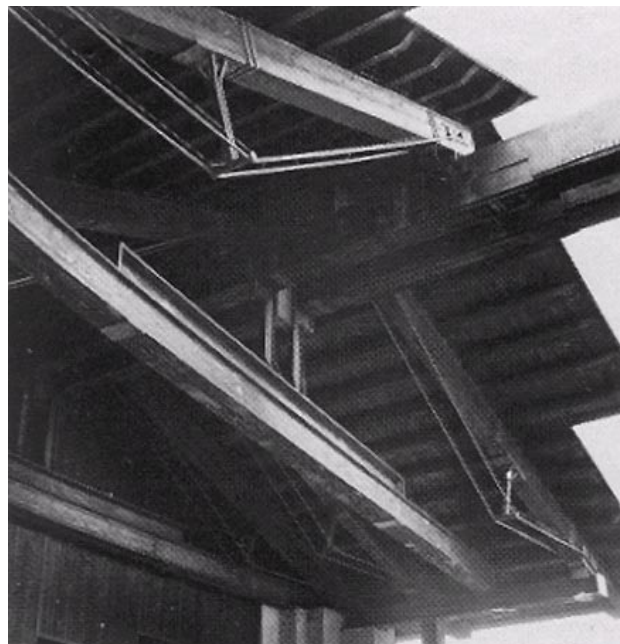
“Ogni lato del bugnato presenta una diversa angolazione. Questa soluzione è stata appositamente studiata in modo che ogni lato, data la diversa inclinazione, intercetti la luce del sole in maniera differente. La stessa cosa avviene nei mosaici ravennati: nessuna tessera è complanare per davvero, ognuna ha un'inclinazione diversa perché altrimenti la luce non si frantumerebbe”.



“Questo è il frontespizio del famoso trattato di Marc Antoine Laugier che, insieme a Piranesi, è considerato il padre dell'architettura moderna. Raffigura la nota parabola della nascita dell'architettura da quattro alberi, utilizzati per costruire una capanna. A sinistra si scorge il Genio dell'Architettura, mentre sulla destra la personificazione dell'Architettura con una fanciulla che indica la capanna primitiva. Curioso che si tratti della stessa iconografia dell'Annunciazione e che l'ambientazione richiami molti dipinti sulla natività di Gesù. Del resto Marc Antoine Laugier era un abate: questa dunque è un'immagine che, mentre annuncia la nascita dell'architettura moderna, si rifà anche al patrimonio di fede



“Il legno è, allo stesso tempo, sempre lo stesso ed estremamente diverso: non c'è infatti una lista che sia uguale all'altra, una sfumatura di colore che ne riprenda una simile; eppure il legno ha un'omogeneità leggendaria. Le capriate che vediamo in questa immagine rappresentano un'architettura senza tempo: sono migliaia di anni che si costruiscono coperture così e se ne ricostruiranno sempre”.



“Questo è un particolare di un intervento di Danilo Guerri: il ferro e l'acciaio si combinano con le capriate, a formare un'apparecchiatura molto narrativa. Questo avviene perché, quando intervengono più materiali, come in questo caso, si deve immediatamente pensare a qualcosa che li tenga assieme in un racconto. Ferro e acciaio vengono quindi impiegati come tensori delle capriate”.



## *Materiali e materie: dall'artificio alla natura*

Prof. Franco Purini

“Osservando i pavimenti Gazzotti è immediata la percezione di quanto possa cambiare il valore di un ambiente al mutare del pavimento, in termini di tonalità, densità e anche dimensione dei singoli elementi.

La combinazione decorativa delle venature del legno esalta quei valori di tessitura, così importanti all'interno dei valori visivo – tattili”.



ProntoParquet Vintage Frassino Thermic



ProntoParquet Vintage Rovere Sand



ProntoParquet Fashion Rovere Rouge

Vorrei suggellare il mio ragionamento citando San Tommaso e la sua riflessione sul rapporto esistente tra la Natura e le cose dell'uomo.

San Tommaso sostiene che la nave è fatta di legno ma, se il legno avesse dentro di sé la nave, la produrrebbe da solo. Cioè la natura produrrebbe navi se è vero che il legno è intrinseco alla nave. E se è vero che la nave è fatta di legno, non è detto che il legno generi in sé la nave.

Occorre un salto creativo che sappia misurare le differenze tra materia, materiale e invenzione. Occorre risalire dall'artificio alla natura per cogliere quella essenza intransitiva che è contenuta nella natura stessa e che l'architettura utilizza senza riuscire a renderla strumentale fino in fondo. Il bello del nostro lavoro è che noi usiamo materiali che provengono dalle materie, ma la nostra aspirazione sarebbe quella di farci dire direttamente dalla natura cosa è l'essenza del costruire.

Questa circolarità però è impossibile e per contro esiste un altro ragionamento che faceva un apologo di Carlo Marx: la sapienza dell'ape che sa costruire celle in cera con una geometria perfetta non è confrontabile con quella dell'architetto.

Questo avviene perché nella mente dell'ape non c'è un progetto, solo istinto biologico, quindi costruisce le celle senza saperlo. L'architetto invece ha l'idea di ciò che vuole realizzare, quindi un progetto.

Tutti i fili che ho cercato di intrecciare finora trovano un punto di domanda, un vuoto conoscitivo: fino a che punto questa triangolo tra natura, materie naturali e materiali possa alla fine essere spiegato o se piuttosto non si rinnovi continuamente come un mistero.

