

ev

# I ndice

- 4 Biografia
- 5 10 domande ad Enrico Molteni  
*Anna Rita Emili, Ludovico Romagni*
- 14 Casa per un regista  
*Anna Rita Emili, Giovanni Rocco Cellini*
- 23 La nazione delle piante  
*Carlos Muro*
- 29 A house is not a home  
*Paola Gambero*
- 35 La macchina della pioggia,  
o, "Signorina, per favore, le chiedo  
di rispettare la geometria!"  
*Philipp Wuendrich*

**4/19**

Casa per un regista  
**Enrico Molteni**

a cura di  
Anna Rita Emili e Ludovico Romagni

## Biografia

# Enrico Molteni

Nasce a Mariano Comense (CO) nel 1969.

Nel 1994 si laurea presso il Politecnico di Milano. Svolge inoltre attività di studio presso la Arkitektskolen Aarhus (DK) e l'Univeritat Politècnica de Catalunya (E), dove nel 2005 consegue il titolo di Dottore di ricerca (PhD).

Dal 1994 al '97 svolge uno stage presso lo studio di Elías Torres a Barcellona e nel 1999 fonda con Andrea Liverani lo studio liverani/molteni architetti, con sede a Milano. Attualmente è titolare dell'enricomolteniarchitecture studio.

Le sue opere realizzate principalmente in Italia, in Corea del Sud e in Thailandia, sono state pubblicate in riviste e libri nazionali e internazionali. Il suo lavoro ottiene inoltre numerosi premi e riconoscimenti, partecipando ad importanti esposizioni internazionali.

Dal 2008 al 2016 insegna all'Accademia di Architettura di Mendrisio e dal 2019 è professore di Progettazione Architettonica all'Università degli Studi di Genova.

Svolge attività di ricerca, contribuendo al dibattito architettonico attraverso la pubblicazione di scritti e monografie, in particolare sull'opera di Álvaro Siza. Dal 2008 è membro del Comitato di Redazione della rivista Casabella.



# 10

## domande a Enrico Molteni

di Anna Rita Emili, Ludovico Romagni

**Anna Rita Emili** Siamo con Enrico Molteni, architetto milanese, all'interno di una delle sue opere più belle, la Casa per un regista, realizzata nel 2013, in collaborazione con Andrea Liverani. Enrico Molteni oltre ad essere un architetto molto bravo ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti, insegna ora nella facoltà di architettura di Genova ed è stato redattore per circa dieci anni della rivista Casabella. Allora Enrico, raccontaci un po' degli anni della tua formazione e quali sono stati i tuoi maestri, i tuoi riferimenti durante gli anni della tua ricerca.

**Enrico Molteni** Da studente potrei dire che il mio maestro è stato Louis Kahn che ho conosciuto durante il primo anno di studi al Politecnico di Milano; in particolare mi ero appassionato del Salk Institute per una pubblicazione che avevo curato già all'epoca e poi delle sue conversazioni con gli studenti, di quel suo modo di parlare dell'architettura come se fosse una religione.

Nella vita reale, dopo la laurea, ho avuto una forte influenza prima da Elias Torres, con cui ho lavorato a Barcellona per tre anni, e sicuramente da Alvaro Siza a cui ho dedicato un lungo periodo di ricerca pubblicando dei libri e curando delle mostre. Ma ho continuamente nuove passioni, sono curioso e mi piace molto guardare, imparare dal lavoro degli altri e dalla storia. Credo che il rapporto con gli altri e con la storia sia un rapporto necessario, imprescindibile;

ogni tema, ogni questione ha sempre già una sua storia. Come diceva Francesco Venezia, credo anche io che "prendere il testimone in mano sia il punto più alto di originalità". D'altro canto ho compiuto da poco 50 anni, e trovo che questa età rappresenti l'inizio dell'"età d'oro". Mi piacerebbe a questo proposito citare un'altra frase che mette in chiaro la questione del rapporto con il maestro, per tornare alla domanda iniziale. La citazione è di Gio Ponti: "Non è da cercare il maestro nel passato, neppure nel presente e nemmeno attenderlo nel futuro: ciascuno di noi è il maestro". E con tutta la modestia necessaria credo che di strada ne esista solo una: la propria.

**Anna Rita Emili** Sono assolutamente d'accordo. Come definiresti la tua ricerca progettuale e su quali temi architettonici lavori principalmente, dai tuoi primi anni di lavoro fino ad oggi?

**Enrico Molteni** Direi che la mia ricerca progettuale è una ricerca puramente architettonica, una ricerca dentro l'architettura. Non mi ha mai convinto chi mette altro dentro al progetto per sostenerne le ragioni. Io credo che la qualità di un progetto possa esistere solo se inerente all'architettura. Il tema su cui ho lavorato e su cui lavora un architetto, anche se può apparire molto generico, è essenzialmente lo spazio; l'architettura è spazio. Quindi, seppur ovvio, la ricerca che ho svolto e che continuo a sviluppare è fondata sullo spazio.

Per essere un po' meno generico posso dire che a me interessano molto gli elementi dell'architettura: qualche anno fa, in un ciclo didattico all'Accademia Mendrisio, ho lavorato con grande soddisfazione sugli elementi. La visione dell'architettura

e degli elementi dell'architettura, per esempio basata sui 4 elementi fondamentali della natura (ripresa da Semper nel suo testo teorico del 1851), può essere ancora una buona teoria a cui potersi rifare. La stessa biennale di Koolhaas ha riportato l'attenzione sui fondamenti, nel suo caso con una ricerca su quindici elementi. La visione di Semper mi è sempre piaciuta molto perché legata ai quattro elementi della natura: terra, aria, acqua e fuoco. Il suolo e quindi il basamento, il pavimento, le fondazioni e tutto ciò che è legato alla terra. L'aria e quindi la chiusura, gli elementi della costruzione che limitano ed entrano in rapporto con l'esterno e con la luce: i muri, le finestre, le porte. L'acqua, da cui la necessità di protezione, di erigere un tetto. L'elemento però fondamentale per Semper è il fuoco, inteso come "focolare", cioè quello che sta dentro e che potrebbe essere inteso come lo spazio, lo spazio per la vita, che deve essere protetto dagli elementi dell'architettura. Su questi elementi io credo che ci sia sempre una ricerca aperta. Anche questa casa possiamo prenderla come un piccolo esempio. Il lavoro tra muro e tetto è stato un tema centrale.

Per fare altri esempi, di recente ho progettato una scuola reinterpretando il sistema trilitico attraverso l'uso del legno dando forma ad una sorta di 'serliana lignea', basato sul tema del pilastro-colonna binata-architrave. Oppure in un progetto per un concorso ad Aosta il tema del muro, che è stato pensato come elementi su cui si concentra la mia ricerca, sempre legati a quello che può essere ogni volta il loro ruolo dentro alla logica propria di ciascun progetto.

**Ludovico Romagni** Un progetto nasce sempre da un'esigenza, da una domanda. L'idea è il punto di partenza verso la risposta progettuale. Nella ricerca di questa idea tu prediligi sempre l'aspetto bidimensionale, la pianta piuttosto che lo spazio. Sembra quasi che debba essere la pianta a trasmettere la tensione che attraversa la figura.

**Enrico Molteni** Diciamo che sono un *fan* della pianta. Mi spiego un po' meglio: ogni architettura si innalza dalla base e si sviluppa secondo la regola impressa dalla pianta. Detto così, la pianta è chiaramente la prima cosa. Tuttavia la pianta non la intendo come una disposizione funzionale di attività ma più che altro come un'entità in sé, come una parte del lavoro che ha una sua autonomia, e che costituisce il territorio proprio dell'architetto, il suo ambito specifico, la sua patria, cioè il 'luogo' dove la sua scrittura è indecifrabile agli altri. Quindi difendo molto lo strumento della pianta e quanto un architetto debba essere in grado di vedere lo spazio nella pianta, così come il musicista legge lo spartito e sente la musica nella sua testa. Questa capacità di immaginazione individuale e mentale, cioè di far scaturire forme e colori dal semplice allineamento di linee su un foglio bianco, è un aspetto molto importante che va difeso e praticato. Detto in un altro modo, un po' più accademico, la pianta è anche il necessario incontro tra il tuo progetto e il tipo (quindi la storia), e tra il tuo progetto e il sito (quindi il luogo). Anche per questo la pianta è centrale.

Se prendiamo l'esempio di questo lavoro la pianta è una pianta a croce greca che disposta in questo terreno, caratterizzato da condizioni specifiche qui date da gruppi di alberature, si deforma modificando quel modello di riferimento. Mi piace parlare

anche della pianta della fondazione poiché è il momento in cui tutta la costruzione scarica a terra e si delinea un'architettura in termini strutturali. La struttura è un altro tema importante su cui ho sempre lavorato e continuo a lavorare.

Ma nel modo di operare non c'è la pianta e basta: diciamo che è la prima cosa, ma poi arriva subito il modello. Il modello, inteso come strumento di lavoro, entra sempre in gioco ed è decisivo.

Il modello come "momento della verità" in cui la pianta e la sezione generano lo spazio e la forma. Questo strumento di lavoro ci aiuta molto anche ad evitare figuracce e a vedere l'errore, come ammoniva già lo stesso Alberti. Nel modello c'è il tutto, anche se sembra un'astrazione, non fa scappare nulla. Se facciamo ancora riferimento a questo lavoro, non vi saprei dire quante piante e quanti modelli siano stati prodotti, decine e decine; è un lavoro in cui questi due strumenti hanno interagito e lavorato assieme.

Il terzo punto su cui si chiarisce un progetto, in modo veramente sorprendente, è il momento in cui si affronta la costruzione e il rapporto con la materia. E' qui che la pura forma si fissa: non è un momento successivo e lo si impara di più con il tempo.

Riassumendo: pianta, modello e dettaglio sono i tre momenti che costituiscono la validità o meno di un progetto.

**Ludovico Romagni** Ovviamente sei lontano dalle architetture auto-referenziali, cangianti che affollano le attuali pubblicazioni di architettura e proprio per questo ci interessa il tuo lavoro, in quella essenzialità che restituisce un rapporto chiaro tra teoria e pratica del progetto. Parli della dimensione reale dell'opera realizzata, della concretezza, della

tecnica e la affianchi all'esistenza di una 'scatola bianca' dove c'è il bagaglio teorico che affianca la realtà. Che cosa c'è dentro questa 'scatola bianca'?

**Enrico Molteni** Domanda interessante. Condivido questa visione in cui si sta un po' dentro e un po' fuori della realtà.

Mi è sempre piaciuto pensare, citando Kahn, a queste due stanze e al fatto che il progetto possa essere la porta che unisce e divide queste due stanze: da una parte la realtà con i condizionamenti evidenti (la normativa, le richieste funzionali, il tempo, il budget ecc) e dall'altra il tuo pensiero e il lavoro di ricerca. Concordo con questa necessità di lavorare in queste due stanze.

Sul rapporto pratica-teoria, proprio ieri discutevo con mia figlia di dieci anni, poiché il suo professore di ginnastica le ha fatto una lezione teorica, e concordavamo sul fatto che, per esempio, anche per fare il pane abbiamo bisogno di conoscere una ricetta, gli strumenti, gli ingredienti e avere un'idea di che tipo di pane fare. Quindi questo rapporto tra pratica e teoria è un rapporto necessario in molte attività e che però non ha mai, secondo me, una chiara divisione tra un prima e un dopo; non c'è prima una teoria e poi una pratica ma sono entrambi imprescindibili e si alimentano. Cioè l'opera è il risultato in cui la pratica qualifica la teoria e viceversa.

Una questione di fondo, che porta per me anche alla relazione tra il 'cosa', il 'come' e il 'perché'. Il 'cosa' è dato dal mondo, dall'esterno, ma credo che sia sempre il 'come' che qualifichi il 'cosa'. Il 'perché' è molto utile nell'attività di progetto, in cui l'idea non arriva dal cielo ma in questa capacità infinita di pensare-fare-guardare, ossia, nell'attività che poi ti porta a trovare quell'idea,

l'architettura non costruita, ovvero disegnata e pensata, ma credo che, come diceva Kahn, l'architettura esiste perché esistono le opere di architettura. Il 'come' è ciò che conta e che qualifica qualsiasi teoria, e qualsiasi fare. Tornando invece alla questione tra reale e mentale, su cui abbiamo discusso prima, le due dimensioni coesistono sia nel momento in cui si lavora e quindi si progetta ma anche una volta che si osserva l'architettura (e dunque l'opera). L'esperienza diretta dell'architettura, voglio dire, è un'esperienza che si muove al contempo sia a livello fisico e sensoriale che a livello mentale. Un'architettura ha sempre una pregnanza metafisica e astratta, ha un suo valore che prescinde da tutte le condizioni che l'hanno prodotta e che la rende stabile al di là di tutto; però ogni opera ha una qualità solo se è realmente costruita, in un dato luogo e in un tempo determinato.

**Anna Rita Emili** Osservando le tue architetture dall'origine, pare di percepire una trasformazione da un'architettura caratterizzata da un sistema ortogonale ad un altro in cui invece prevale la linea spezzata. Io credo che questa casa sia un po' la testimonianza di questo. Se tu sei d'accordo? A cosa è dovuto questo passaggio?

**Enrico Molteni** Questa doppia lettura può essere stata frutto della compresenza di tendenze diverse, verso una geometria o un'altra, in funzione del tema e del luogo. Non saprei affermare se oggi sia stata presa una strada piuttosto che un'altra. Io credo che, guardando a ritroso il lavoro, faccio sempre fatica a vedere un tema riconoscibile o uno stile, oppure, detto con altre parole, ad affermare che esista una ricerca per stabilire un certo canone

estetico. E' un lavoro aperto in questi termini.

**Ludovico Romagni** Comunque mi sembra chiaro che preferisci le forme geometriche pure.

Il contesto però ha una grande importanza: in questo edificio le alberature hanno determinato le fratture, le inclinazioni dei muri verso quegli origami di cui parla Biraghi. Però queste inclinazioni arbitrarie sono sempre legate ad un vincolo geometrico: ribaltamenti, rotazioni di gradi precisi... Cosa garantisce il vincolo geometrico?

**Enrico Molteni** La decisione di lavorare con la presenza delle alberature, che era la qualità più importante per il committente, ha portato a questa geometria veramente arbitraria. La pianta ha le geometrie più aleatorie che abbia mai utilizzato e questa è la sua logica, ovvero, la logica dell'accidentalità e dell'arbitrarietà.

Tuttavia la geometria è un aspetto molto importante per me. E' anche un lascito formativo: da un lato Elias Torres, che è un talento della geometria spezzata, è il lascito dell'uso della riga parallela e della squadra regolabile: si prendevano, si ribaltavano, si sovrapponevano lucidi, per cui la complessità del tracciato era una delle grandi qualità che si aveva in quel momento e con quel modo di lavorare. Se guardiamo poi all'opera di Siza, a come riesce a dominare la complessità con grande destrezza geometrica e con una grande precisione...

D'altro canto però Kahn è stato il mio primo grande incontro: e lui è il quadrato! Quest'anno per dire, il programma che ho proposto al primo anno a Genova è improntato tutto sulla forma del quadrato. Vorrei fare un nuovo ciclo di laboratori,

come per gli elementi, sulle geometrie di base.

Quindi da un lato c'è il lascito delle mie esperienze formative e dall'altro un'appartenenza ad un mondo di geometrie più pure, tenute insieme da una esigenza di precisione. D'altra parte credo che la geometria in sé sia, come già diceva Vitruvio, la prima competenza dell'architetto e ritengo sia importante essere molto competenti in questa scienza razionale che assicura al progetto dei punti di certezza. Siza diceva che "l'architettura è l'arte di dominare l'incertezza", ed è in quello stato di incertezza che si fa un progetto, pertanto è necessaria ed estremamente utile e proficua. La geometria è uno strumento di valido supporto in quanto, come affermò lo stesso Einstein parlando di fisica teorica, la geometria euclidea è un'opera della nostra mente a cui l'umanità deve moltissimo perché ha dato sicurezza a tutto il progresso scientifico successivo, proprio per il suo essere precisa e certa. Non per quello è semplice, anzi, la geometria assicura qualsiasi grado di complessità e anche oggi, anche utilizzando certi software parametrici, la conoscenza della geometria è sempre un punto di ragionamento indispensabile.

**Anna Rita Emili** La forma architettonica e lo spazio architettonico sono elementi che, a mio avviso, assumono nelle tue opere un carattere induttivo, ossia un punto di partenza che però non arriva a formalismi eccessivi.

Però ti chiedo: in un momento in cui l'etica torna a sensibilizzare i nostri animi, in una contemporaneità in cui i fenomeni legati all'ambiente, al sociale, alla comunicazione diventano sempre più contingenti, secondo te vale la pena lavorare ancora sul

di spazio astratto o di arbitrarietà della forma?

**Enrico Molteni** Credo che ancora oggi l'architettura sia necessaria e indispensabile proprio per la sua capacità di rappresentare il mondo e le aspirazioni più profonde dell'uomo, più di altri prodotti. Ha la capacità di rappresentare il suo pensiero in quell'epoca determinata.

Non credo a chi sostiene invece la propria architettura facendo uso di questioni politiche, ambientali, sociali, o di qualsiasi tipo esse siano, in quanto non sono aspetti capaci di generare senso in termini puramente architettonici.

Non credo assolutamente poi che ci siano state delle epoche in cui le cose sono state più semplici; credo che ogni epoca abbia posto davanti a sé delle questioni da affrontare. Per essere ancora più esplicito, io non credo che per Bramante o Mies fosse più facile che non per noi. Credo invece che in qualsiasi epoca sia indispensabile la presenza dell'architetto come autore ovvero, penso che l'autorialità sia l'unica risposta possibile alla complessità e alle trasformazioni che stiamo vivendo, comprese quelle ambientali e sociali che hai menzionato. Per cui questa è la risposta che darei; anzi, vorrei che ci fosse un modo per difenderla davanti a pressioni sempre più forti sul senso che ha oggi l'architettura. L'architetto deve mantenere chiaro il suo ruolo come autore e lo si può fare anche in gruppo, perché sicuramente il progetto è un'attività interdisciplinare. Ci servono tanti consulenti ma questi gruppi di lavoro non vanno molto avanti se non c'è la presenza dell'architetto come autore.

**Anna Rita Emili** Che significato ha per te la tecnologia e quali sono i

materiali con cui preferisci lavorare?

**Enrico Molteni** Io direi che la questione è per me sempre più importante, forse anche dopo l'esperienza didattica a Mendrisio e anche a causa dell'età. Penso che della triade vitruviana la firmitas sia la questione fondamentale del progetto. Mi ricollego a quanto dicevo prima: la scorciatoia sempre più praticata di avvalersi di società di ingegneria che elaborano gli esecutivi relegando l'architetto sempre più al ruolo di un visionario, uno stratega, un concept designer, porta alla rinuncia di un aspetto del progetto che è importantissimo.

La firmitas non è lo studio di un dettaglio per garantire che non deve entrare l'acqua ma tutt'altro; è la scoperta che si può fare attraverso la costruzione. Un buon architetto non rinuncia a questa parte del progetto anzi, necessariamente deve avere delle competenze piuttosto alte sia in riferimento agli aspetti strutturali, sia di costruzione che di messa in opera. Le competenze di un architetto, se vuole utilizzare tutti gli aspetti della triade e farne quindi uso in termini creativi, devono guardare alla costruzione perché proprio nella costruzione si scopre molto di più di quanto si possa immaginare. E quindi la firmitas o la questione tecnico-costruttiva è per me un ambito di indagine che fa differenza e che farà sempre la differenza. Attraverso la costruzione l'idea si converte in presenza, in corpo. Ad esempio, riguardo i materiali, io non credo che la scelta sia una questione legata allo stile o al linguaggio; non penso di aver fatto la scelta di utilizzare un unico materiale in tutti i miei progetti anzi, quasi sempre ne utilizzo uno diverso. Questo è molto bello perché mi permette di diventare ogni volta un piccolo specialista di

quel tipo di materiale. Vorrei però che ogni opera o progetto avesse un solo materiale e fosse pensata principalmente con un solo materiale. Nei miei progetti questa riduzione ad un solo materiale c'è sempre stata; continuo a vederla come un aspetto fondamentale verso il raggiungimento di un obiettivo fondamentale: credere che ogni progetto debba essere unico perché ha una sua logica, una non due. Questa unitarietà e totalità si può raggiungere non in un riduzionismo minimalista ma controllando la complessità e la contraddizione attraverso l'unitarietà della costruzione. Un grande esempio potrebbe essere Lewerentz, l'utilizzo del mattone per le sue chiese che sono complessissime, oppure le chiese ortodosse in Russia con quelle forme favolose e che sono fatte tutte e solo in legno. Oppure, per citare un esempio contemporaneo più vicino a noi, direi Valerio Olgiati e all'uso esclusivo del cemento armato nelle sue opere. Questa radicalizzazione credo sia molto utile per chi crede che un edificio, o un'opera di architettura, abbia come fondamento il fatto di essere una cosa, un pezzo pur complesso e contraddittorio che sia, ma uno. Anche Venturi nel suo manifesto gentile, nel suo amare la complessità e la contraddizione ammonisce che proprio tali qualità richiedano uno sforzo ancora maggiore verso l'unità.

**Ludovico Romagni** Appare evidente come nei tuoi progetti ci sia la necessità di alimentare questa relazione tra pensiero e pratica del progetto: da un lato la alimenti attraverso la partecipazione ai concorsi di architettura nei quali svolgi una sorta di allenamento continuo, dall'altro la sviluppi attraverso la volontà di non abbandonare l'esperienza didattica e di ricerca. Hai

insegnato ad Alghero, a Milano, poi c'è stata l'esperienza a Mendrisio e adesso sei diventato ricercatore a Genova. Che cosa pensi dell'insegnamento dell'architettura nelle facoltà italiane e cosa cambieresti verso il come si diventa architetti?

**Enrico Molteni** Io penso che per diventare architetti bisogna fare progetti e penso che ogni progetto sia un mattone con cui si va a costruire la nostra competenza. Quindi sono contento che hai parlato di questa enorme quantità di concorsi, sono sicuramente più di cento. Continuo a farli come esercizio di progetto e anche perché è fondamentale farsi trovare preparati; le occasioni arrivano o svaniscono per qualsiasi motivo.

Per quanto riguarda la didattica, l'esperienza di Mendrisio è stata fortemente legata al progetto. Credo che qualsiasi università per avere successo nella didattica debba avere due cose: la prima è l'organizzazione, la seconda chi insegna. La cosa che mi sorprende è che in termini di organizzazione della didattica in Italia si faccia ancora così fatica e questa cosa appaia ancora piuttosto lacunosa. Il centro dell'organizzazione è il calendario che dovrebbe essere la cosa più semplice del mondo e invece in Italia è così difficile da organizzare; questo porta la didattica a perdere qualità. Tutti i corsi dovrebbero essere di 14 settimane e dovrebbero iniziare e finire tutti lo stesso giorno. Tutti i corsi di progettazione dovrebbero finire nello stesso momento in modo che tutti gli esami siano in un unico momento dell'anno in cui ci si confronta; nessuno ha un giorno più dell'altro. Se tu vuoi invitare qualcuno lo sai tre mesi prima e non tre giorni prima. Chi viene invitato, come chi insegna o impara, può vedere cosa si sta

facendo in quella scuola. Quindi il calendario, l'organizzazione della didattica è importante. Ma questo, per esempio, non si riesce a farlo! L'altra questione, la più difficile, è chi insegna. A differenza degli altri Paesi, in Italia ci sono due scuole di pensiero in relazione a chi insegna il progetto: c'è chi crede che per insegnare architettura, progettazione, non basta essere un buon architetto ma devi essere anche un ricercatore o un intellettuale e c'è chi pensa, al contrario, che non devi esserlo o puoi anche non esserlo. Per ora purtroppo prevale la prima idea.

Se guardiamo la Spagna o la Svizzera, sono tutti d'accordo sul fatto che sia fondamentale essere un architetto che lavora.

Ma non intendo fare la solita litania sulle meraviglie degli altri. A Mendrisio per esempio credo che ci sia una lacuna, perchè concentrare tutta la didattica di un semestre su uno specifico progetto, con lo stesso professore senza mai poterne uscire e affrontare la questione in termini anche più generali, senza poter sollevare aspetti magari più teorici, o semplicemente che non siano legati a quella specifica risposta progettuale, io credo che rappresenti un punto di debolezza che invece in Italia non c'è. In Italia i professori più validi supportano il progetto con una ricerca teorica e intellettuale importante.

Ma concludo dicendo che se voglio diventare un tuffatore (non necessariamente vincere la medaglia d'oro) avrei tendenzialmente più fiducia in un maestro che sia un buon tuffatore piuttosto di un maestro che conosca bene la storia o la disciplina del tuffo. Di fronte ad un maestro che è un buon tuffatore avrei immediatamente un atteggiamento di fiducia e cercherei di imitare il gesto, un aspetto fondamentale nell'approfondimento. E quindi

anche nella progettazione dell'architettura è fondamentale l'apporto di esperienza fornito da chi progetta, chi costruisce e si confronta con la realtà.

**Ludovico Romagni** Come rivista, il nostro obiettivo è quello di cercare alcuni aspetti capaci di definire l'identità dell'architettura contemporanea italiana. Nel numero 0 di Enter\_Vista Cristiano Toraldo di Francia ci ha detto che l'identità dell'architettura italiana consiste nel non averne, nella mescolanza di forme, colori, relazioni, materiali. Tu hai avuto una lunga esperienza all'estero e nelle tue opere si percepisce un'attenzione verso architetture di forte identità quali quelle spagnole e portoghesi. Credi che si possano individuare alcuni elementi capaci di definire un'identità dell'architettura contemporanea italiana?

**Enrico Molteni** E' una questione bella ed interessante e mi fa piacere che l'abbiate posta come uno degli obiettivi di questa rivista a cui faccio i miei auguri. Porsi la domanda sull'identità dell'architettura italiana mi fa pensare ad un convegno organizzato da Paolo Zermani proprio con questo titolo. Nel mio intervento portai un'immagine che sottolinea proprio quanto è stato già detto da te e Toraldo Di Francia: c'erano tante barche, ciascuna con una rotta. Apparentemente alcune alla deriva, o in balia delle onde, altre che navigano in questo mare, ciascuna con una sua rotta. La visione di queste barche non guidate da un'unica corrente o vento prevalente, ma che navigano su rotte indecifrabili che però risultano essere ciascuna di per se esatta. Questa è un po' l'immagine che ho dell'architettura italiana: tante eccezionali esperienze autonome tenute insie-

me dal mare della storia. Ecco, penso che l'architettura italiana abbia una sua identità molto forte e l'abbia sempre avuta se si pensa anche che i grandi architetti in Italia ci sono sempre stati. Architetti capaci di porsi da un lato come intellettuali (abbiamo una tradizione scritta/teorica che non ha equivalenti e che è tuttora presente) e dall'altro di porsi in un rapporto preciso con la storia, preciso nel senso di profondità. Il rapporto con la storia è un rapporto che marca tutta la grande architettura italiana. Alberti, Rossi, Terragni e Libera, per esempio, hanno un rapporto con l'architettura della storia, che non si ritrova negli architetti degli altri paesi. Come nel libro di Biraghi recentemente pubblicato, *L'architetto come intellettuale*, questa necessità intellettuale allarga il campo e mette sul tavolo la questione del rapporto con la teoria. Solo per citare qualcuno della mia generazione, Pier Vittorio Aureli e i Baukuh sono presenti in questa tradizione: una tradizione che può avere anche momenti eretici come Superstudio o essere più fluida. Quindi, se dal punto di vista dell'espressione architettonica non esiste un'identità, questo è sicuramente un primo aspetto che può essere visto come un tratto distintivo dell'identità architettonica italiana. Dal punto di vista dell'espressione architettonica mi piace questa immagine del mar Mediterraneo e queste barche straordinarie che vi navigano con rotte tutte diverse; basti pensare a esempi straordinari come le case di Bini per Antonioni o la villa Malaparte, entrambe a picco su questo mare, che non riesci a tenere dentro a un 'vento' se questo deve essere inteso come un tentativo di definizione di un canone estetico o un percorso teorico condiviso.

**Ludovico Romagni** Sei un post-giovane architetto, hai appena compiuto 50 anni. Un consiglio per i giovani architetti.

**Enrico Molteni** E' una bella domanda perché se oggi si vuole avere un ruolo come architetto lo si deve avere come autore. E' importante parlare e ascoltare tutti: il progetto è un'attività interdisciplinare e non un racconto da scrivere nel chiuso di una stanza. Ma il ruolo dell'architetto come autore è centrale per chi sceglie oggi di impegnarsi in questo bellissimo campo; è necessaria una presa di responsabilità grande. Questo è quello che mi sentirei di consigliare a chi oggi, con forza, vuole assumersi l'impegno di intraprendere questo mestiere: porsi come architetto e non come artista, o concept designer o altro, ma come un architetto autore.

**Casa per un regista**

di Anna Rita Emili,  
Giovanni Rocco Cellini

La casa per un regista è un'architettura residenziale progettata dall'architetto Enrico Molteni, insieme alla collaborazione di Andrea Liverani, tra il 2007 e il 2009, e realizzata tra il 2009 e il 2011 a Casatenovo in provincia di Lecco.

La richiesta del committente -Enrico Scamoni- è stata quella di un'abitazione che servisse contemporaneamente due nuclei familiari differenti: il suo e quello della famiglia di sua sorella.

L'edificio, realizzato con un budget di 500.000 euro, ha una superficie di 204 metri quadrati disposti su un unico piano, ed è collocato al centro di un terreno di 3.950 metri quadrati dove è completamente immerso tra innumerevoli alberi ad alto fusto preesistenti<sup>1</sup>.

Pertanto, sia l'obiettivo di soddisfare gli stili di vita e la privacy di ciascun nucleo di abitanti, senza impedirne le qualità ambientali, di affaccio e i momenti di condivisione, sia la fondamentale conservazione del patrimonio naturalistico dell'area di progetto, hanno indotto i progettisti a disegnare una pianta dell'abitazione sensibile a questa duplice necessità. La conformazione planimetrica è di tipo a pianta centrale, a croce deformata o a stella, e dove ciascun braccio si estende in mezzo agli alberi in modo differente sulla base delle funzioni collocate in ciascuno di essi.

La parte centrale dello spazio è dedicata al soggiorno comune, mentre le diramazioni comprendono rispettivamente, l'ingresso, la cucina, le camere del regista con i propri servizi igienici, e le camere della famiglia della sorella con i rispettivi bagni.



1

L'articolazione volumetrica dell'edificio è quindi costituita da quattro bracci, ciascuno caratterizzato figurativamente da una superficie piegata continua e ritagliata, che ritorna a terra dopo essere divenuta sia muro che copertura a falde irregolari e poco pendenti (circa 7%), mantenendone costante il materiale. La struttura e i tamponamenti sono infatti completamente rivestiti da una impermeabilizzazione continua con guaina liquida di cemento elastomerico, abbastanza elastica per impedirne le crepe, e trattata superficialmente con una resina poliuretanica di colore bianco. L'essenzialità del trattamento liscio e apparentemente mono-materico deriva oltretutto da un'attenta ricerca tecnica e di economia del materiale stesso, che nonostante mostri i segni del tempo legati all'acqua che ne scurisce le superfici per l'assenza di gronde e pluviali, è lavabile per ripristinare eventualmente l'originaria

astrattezza<sup>2</sup>.

I quattro bracci sono tra loro raccordati da dei serramenti a taglio termico e in acciaio zincato verniciato a tutta altezza, sporgenti rispetto il filo del muro per garantire una gronda superiore che eviti il dilavamento sui vetri. Tali infissi rendono il perimetro complessivo della pianta una figura composta da linee spezzate, e dove il ritmo opaco-trasparente del perimetro accentua la complessità, l'adattamento e le relazioni con l'immediato intorno naturale. Nel soggiorno infatti, le prospettive che si aprono verso il giardino, e contemporaneamente la percezione simultanea dell'articolazione volumetrica della casa, amplificano il senso di continuità -e ambiguità- interno ed esterno dello spazio abitato.

Se nel soggiorno il rapporto con l'esterno avviene nei punti di raccordo tra le varie diramazioni del volume, attraverso dei serramenti il

rapporto con l'esterno delle varie ali è mediato da delle logge sull'estremità che favoriscono l'introspezione degli spazi. Di queste logge, quella della cucina è l'unica che prosegue in sequenza verso una veranda, la cui pavimentazione si estende a sua volta fino alla piscina del giardino.

#### Dati generali<sup>3</sup>:

Progetto e direzione lavori: *Enrico Molteni, Andrea Liverani.*

Collaboratori: *Andrea Marelli, Sebastian Carella.*

Strutture: *Ing. Mauro Eugenio Giuliani, Studio Redesco srl*

Impianti: *Ing. Giulio Corti, Aircalor srl*

Direttore di cantiere: *Ing. Francesco Molteni*

Impresa: *Enrico Molteni & C. srl*

Committente: *Fabio Scamoni*

Dati dimensionali: *3950 mq superficie del lotto; 204 mq superficie costruita; 60 mq garage (non realizzato)*

Cronologia: *2007-09 Progetto; 2009-11 Realizzazione*

Localizzazione: *Casatenovo residence, Via de Gasperi, Casatenovo (Lecco)*

#### Note

<sup>1</sup> Cfr. F. Bucci, *Casa per un regista*, in "Casabella", n. 813, maggio 2012, p. 48.

<sup>2</sup> Cfr. Ivi, p. 46.

<sup>3</sup> F. Bucci, *Casa per un regista*, ..., cit., p. 48.

#### Bibliografia

-Bucci Federico, *Casa per un regista*, in "Casabella", n. 813, maggio 2012, pp. 40-51.

-Liverani Andrea, *Geometry between scenery and habitation*, in "Space Magazine", n. 559, giugno 2014, pp. 30-35.

-Liverani Andrea, Molteni Enrico, *Case*, Libria, Melfi 2014, pp. 40-65.

-Liverani Andrea, Molteni Enrico, *Director's House*, in "Architectural Review", n. 1397, luglio 2013, pp.74-77.

#### Sitografia

-Menconi Martina (a cura), *Casa per un regista*,

in *ASThought*, n. 1, Politecnico di Milano, 2013, [https://issuu.com/asthought/docs/ast001-casa\\_per\\_un\\_regista](https://issuu.com/asthought/docs/ast001-casa_per_un_regista), consultato il 22/12/2019.

-Molteni Enrico, *House for a director*, in <https://enricomolteni.com/project.php?id=80>, consultato il 22/12/2019.

#### Didascalie delle immagini

1.E. Molteni, A. Liverani, *Casa per un regista*, Planivolumetrico, modello in legno (fonte: Enrico Molteni).

2.E. Molteni, A. Liverani, *Casa per un regista*, Dettaglio della volumetria, modello in legno (fonte: Enrico Molteni).

3.E. Molteni, A. Liverani, *Casa per un regista*, Schemi del processo progettuale, disegni (fonte: Bucci Federico, *Casa per un regista*, in "Casabella", n. 813, maggio 2012, pp. 40-51).

4.E. Molteni, A. Liverani, *Casa per un regista*, Planimetria generale e volumetrici, disegni (fonte: Bucci Federico, *Casa per un regista*, in "Casabella", n. 813, maggio 2012, pp. 40-51).

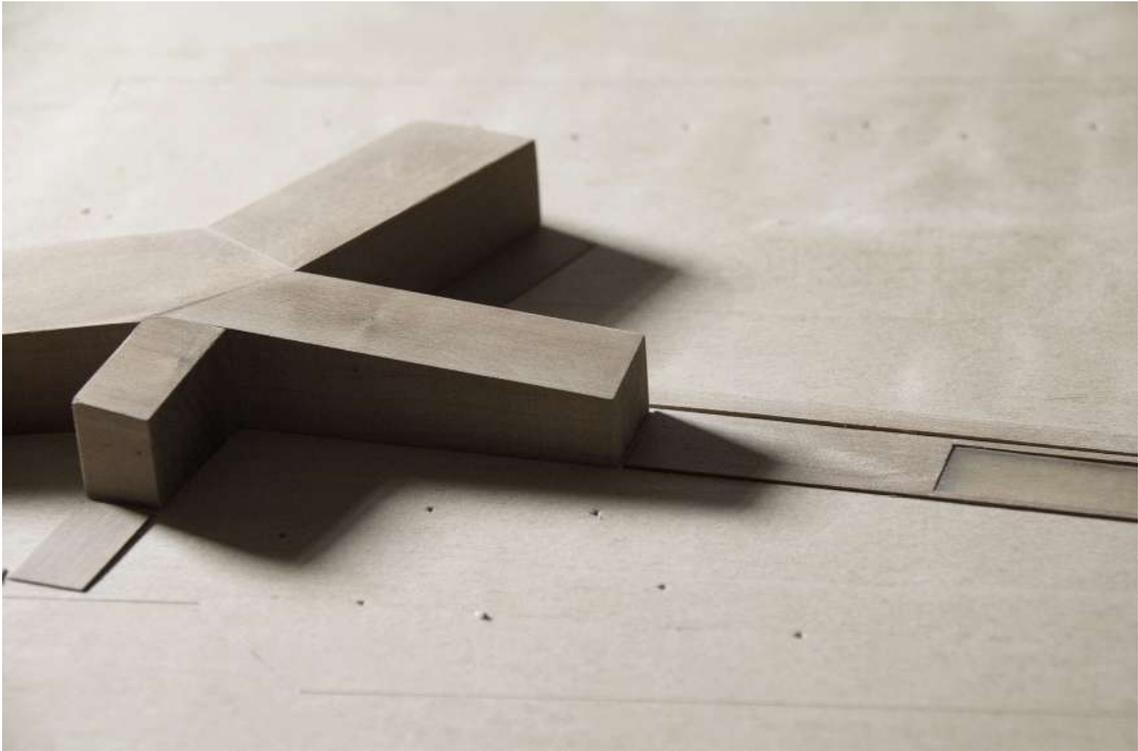
5.E. Molteni, A. Liverani, *Casa per un regista*, Pianta e sezione, disegni (fonte: Bucci Federico, *Casa per un regista*, in "Casabella", n. 813, maggio 2012, pp. 40-51).

6.E. Molteni, A. Liverani, *Casa per un regista*, Sezioni di dettaglio cielo-terra, disegni (fonte: Bucci Federico, *Casa per un regista*, in "Casabella", n. 813, maggio 2012, pp. 40-51).

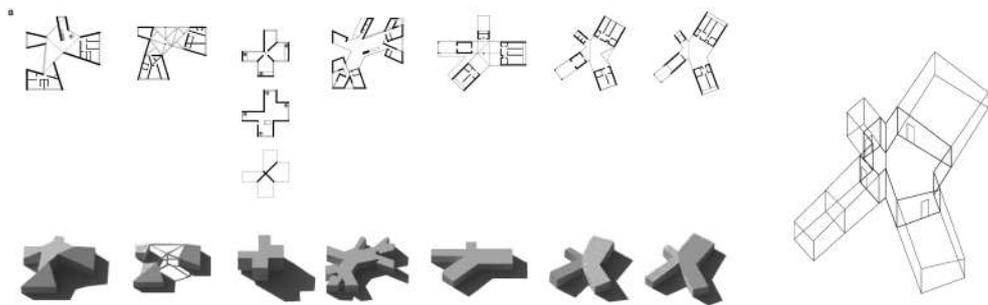
7.E. Molteni, A. Liverani, *Casa per un regista*, Dettaglio costruttivo dei serramenti, disegno (fonte: Bucci Federico, *Casa per un regista*, in "Casabella", n. 813, maggio 2012, pp. 40-51).

8.E. Molteni, A. Liverani, *Casa per un regista*, Viste degli esterni (dall'alto: lato nord, lato est, lato sud-ovest), montaggio di foto (foto di Walter Mair, fonte: Enrico Molteni).

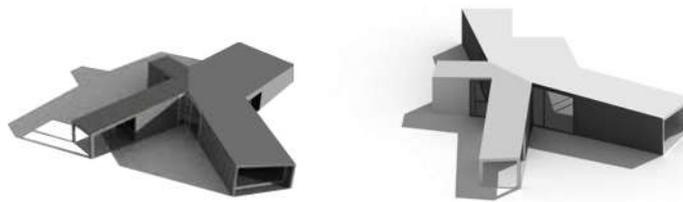
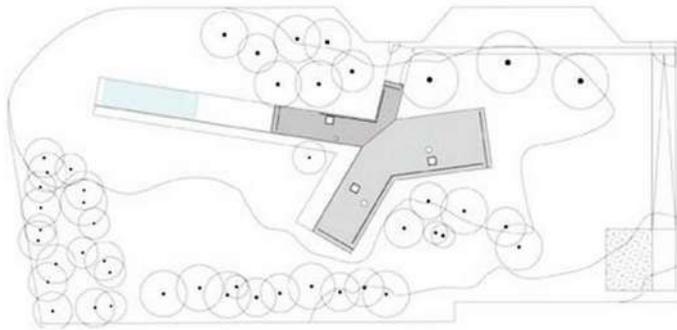
9.E. Molteni, A. Liverani, *Casa per un regista*, Vista della copertura (in alto) e vista interna del soggiorno (in basso), montaggio di foto (foto singole di Walter Mair, fonte: Enrico Molteni).



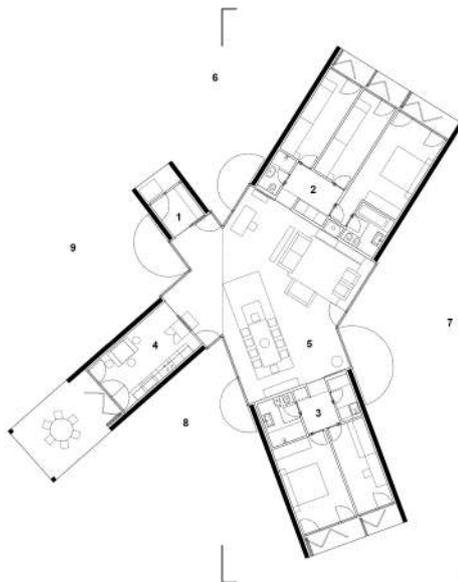
2



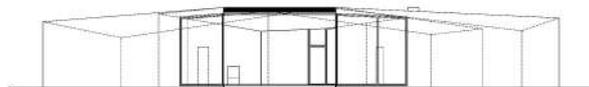
3



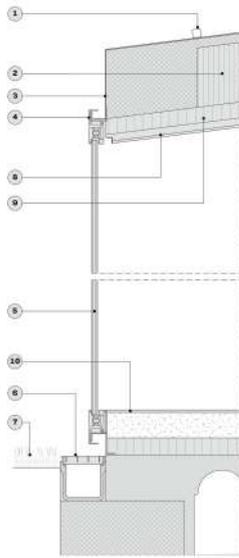
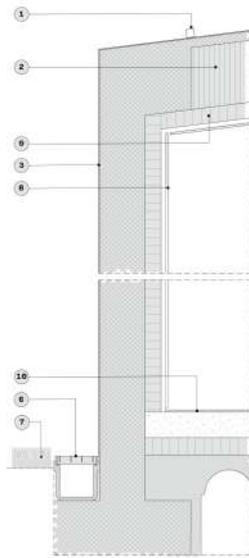
4



- 1. ingresso;
- 2. alloggio sorella del regista;
- 3. alloggio regista;
- 4. cucina con portico;
- 5. sala comune;
- 6. gruppo di cedri;
- 7. gruppo di betulle;
- 8. magnolia;
- 9. gruppo di abeti.

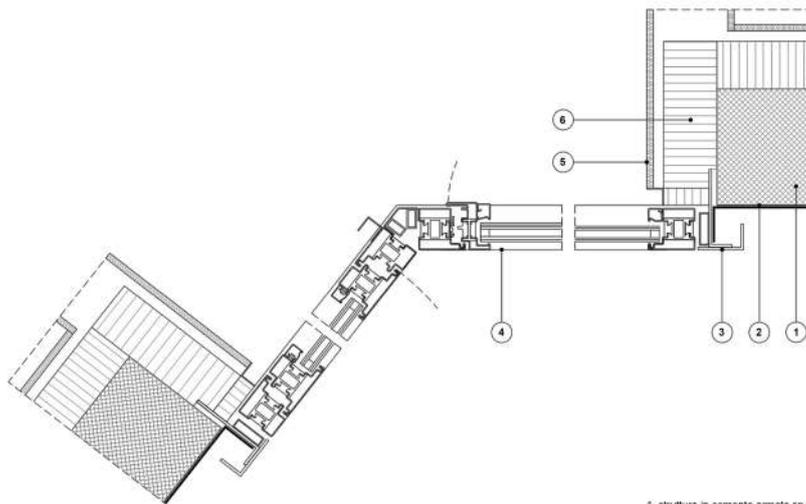


5



1. Tubolare di acciaio 40x40 mm per scorrimento acque piovane;
2. struttura in cemento armato sp. 20 cm e solaio in polistirolo espanso estruso;
3. Impermeabilizzazione in guaina liquida cementizia elastomerica sp. 3 mm e finitura in resina poliuretana bianca;
4. Cornice in acciaio zincato con profilo L 80x60 mm;
5. Serramento a taglio termico in acciaio zincato verniciato RAL 7030;
6. Ghisa drenante e canale di raccolta acque piovane;
7. Prato;
8. Pareti interne e controsoffitto in cartongesso;
9. Isolamento termico sp. 85 mm;
10. Pavimento autolivellante in resina grigio RAL 7030.

6



1. struttura in cemento armato sp. 20 cm e solaio in polistirolo espanso estruso;
2. Impermeabilizzazione in guaina liquida cementizia elastomerica sp. 3 mm e finitura in resina poliuretana bianca;
3. Cornice in acciaio zincato con profilo L 80x60 mm;
4. Serramento a taglio termico in acciaio zincato verniciato RAL 7030;
5. Pareti interne e controsoffitto in cartongesso;
6. Isolamento termico sp. 85 mm.

7





# La

## nazione delle piante

di Carles Muro

### **Abstract**

Il lavoro di Enrico Molteni si fonda principalmente sul tema della geometria e delle sue possibili variazioni, riconoscendo nella pianta il naturale meccanismo di controllo per l'architetto. Prendendo in esame tre suoi progetti residenziali- la casa a Berlassina, la casa a Casatenovo e la casa a Zagarolo- è possibile dimostrare il suo metodo, ed individuare quelle chiavi di lettura che rimandano inevitabilmente allo studio delle forme architettoniche e mono-materiche, nonché il riconoscimento di quelle figure del panorama architettonico che hanno influenzato la sua formazione.

### **Keyword**

*Geometria, pianta, archetipi, formazione, riferimenti*

*"Mi piace comportarmi come un atleta in una staffetta; prendere il "testimone" mi sembra il punto più alto di originalità.<sup>1</sup>"*

*Francesco Venezia*

Si potrebbe dire che Enrico Molteni si trovi in uno di quei momenti di passaggio come quando il testimone cambia di mano in una staffetta. Però, in questo caso, non si tratterebbe di prendere il testimone da Kahn, Lewerentz o Siza, secondo la suggestiva immagine che ci propone Francesco Venezia, ma di prenderlo da sé stesso.

Dopo circa venti anni di collaborazione professionale con Andrea Liverani, ha ora iniziato una nuova tappa indipendente e,

dall'altro lato-dopo una più breve, ma analogamente intensa, esperienza didattica all'Accademia di Mendrisio- si è da poco incorporato come ricercatore presso l'Università degli Studi di Genova.

In questo momento di cambiamento, appena compiuti i cinquant'anni, mi sembra opportuno riflettere brevemente sul percorso realizzato finora e ricordare alcuni dei suoi compagni di viaggio.

Enrico Molteni inizia la sua formazione come architetto al Politecnico di Milano, alla fine degli anni Ottanta. Come lui stesso afferma nell'intervista che accompagna queste note, il primo riferimento importante fu Louis I. Kahn, di cui conosce il lavoro durante il primo anno.<sup>2</sup>

A partire da quell'incontro inizia a conoscere una serie di luoghi e architetti che andranno a costruire il suo particolare itinerario di apprendimento. Una seconda tappa di questo suo percorso è la città di Aarhus, dove oltre all'inevitabile incontro con Arne Jacobsen, autore del municipio della stessa città, ha un primo contatto con l'architettura scandinava nel senso più ampio della parola. E, tra gli architetti scandinavi, la figura di Sigurd Lewerentz andrà un po' alla volta a costituire un altro riferimento solido e costante. La terza tappa lo porterà, già come architetto, nella città di Barcellona, per lavorare nello studio di José Antonio Martínez Lapena e Elias Torres. Oltre alla figura carismatica di Elias Torres, che segnerà i successivi passi di Molteni, scopre l'architettura catalana degli anni Cinquanta e Sessanta. Un'architettura che, come in un gioco di specchi, si nutre principalmente dell'opera dei maestri scandinavi e dei grandi architetti moderni milanesi. Inoltre, sempre a Barcellona,

inizia il suo intenso studio dell'opera di Álvaro Siza, prima centrato sul quartiere Malagueira a Évora, e in un secondo momento su tutte le case unifamiliari.

Milano, origine e riferimento permanente, si tesse di una serie di fili conosciuti in ciascuna delle tappe della formazione: Louis I. Kahn, la Scandinavia, gli anni di Barcellona, Alvaro Siza, la Svizzera e i viaggi di studio di Mendrisio riappaiono, in modo più o meno evidente, nel lavoro di Enrico Molteni.

Dopo la consueta introduzione, il libro che raccoglie la ricerca di Enrico Molteni sulle case di Alvaro Siza si apre con una doppia pagina in cui appaiono 34 case progettate da Siza -sia costruite che non-disegnate in pianta alla stessa scala e con lo stesso criterio grafico che comprende, oltre alla posizione del nord geografico, la definizione del perimetro del terreno e la presenza di costruzioni preesistenti. Non si tratta di una tassonomia, ma piuttosto di una collazione. Molteni riunisce in un unico documento, ridisegnato con rigore e precisione, la totalità delle case di Siza. Questo documento costituisce la prima delle diverse collazioni di architetture che riunirà lungo il suo percorso professionale e pedagogico.

Così, quando viene invitato dagli editori di San Rocco a far parte della Biennale di Venezia del 2012, nell'ambito del progetto "Book of Copies", si sarà sentito a suo agio nella ricerca, in libri e riviste, di una collazione di *Piramidi*. Una collazione che contiene esempi-costruiti e non- di tutti i luoghi e le epoche possibili. Queste collazioni o famiglie di progetti- che sono anche strumenti per definire un proprio sguardo e un modo di lavorare- si trasformano, portati nell'ambito accademico, in cicli didattici.

In questo ambito più recente della sua attività, ha già sviluppato un primo ciclo completo, all'Accademia di Mendrisio, tra il 2013 e il 2016. Come se si trattasse delle variazioni su uno stesso tema, ciascuno dei corsi del ciclo possedeva una coerenza interna e, al contempo, si rifaceva ad un'entità maggiore. Sapendo che si sarebbe trattato di un incarico di quattro anni, utilizzò come struttura primaria i quattro elementi della natura -terra, aria, fuoco, acqua- ma anche i quattro elementi dell'architettura di Gottfried Semper, e quattro- il muro, la finestra, il camino e il tetto- dei quindici *Elements* proposti da Rem Koolhaas per la Biennale di Venezia del 2014, esplorati attraverso un esaustivo inventario di esempi. A partire da questi elementi e altri ingredienti contingenti, gli studenti costruirono le proprie famiglie di progetti. Recentemente arrivato a Genova, e con l'incarico di sviluppare un programma triennale per il primo anno, ha proposto un ciclo di tre corsi centrato sulle tre figure geometriche di base: quadrato, cerchio e triangolo. Con il "testimone" preso dalle mani di Bruno Munari, altro grande collezionista di immagini, ha già iniziato a lavorare sul quadrato e, naturalmente, sul rigore associato al disegno di piante quadrate.

E' la pianta ciò che, per Enrico Molteni, contiene un'idea di architettura allo stato puro. La pianta come strumento di controllo rigoroso della geometria. Sappiamo però che la relazione tra pianta e architettura non è biunivoca e che la pianta può essere intesa anche come un sistema di notazione che, senza diminuire la sua precisione e rigore, contiene molte e diverse possibili architetture.

In una conferenza recentemente tenuta al MACRO<sup>5</sup>, Enrico Molteni ha

presentato il lavoro del suo studio attraverso le piante di dodici progetti attentamente scelti. Questa presentazione costituisce una sorta di manifesto, di dichiarazione d'intenti: la geometria, come in Louis I. Kahn, come ultima dimora dell'architettura e la pianta come suo naturale meccanismo di controllo. Nel suo ultimo libro, Stefano Mancuso si avvicina alle piante "come se facessero parte di una nazione, ossia di una comunità di individui che condivide l'origine, i costumi, la storia, le organizzazioni e le finalità: la Nazione delle Piante"<sup>6</sup>. Sono convinto che Enrico Molteni condividerebbe con entusiasmo questa visione, trasposta dal mondo vegetale al mondo dell'architettura. Tra i molti progetti realizzati da Enrico Molteni, mi vorrei concentrare brevemente su tre di questi che costituiscono, a mio parere, il nucleo del suo "laboratorio delle case"<sup>7</sup>. Si tratta della casa a Barlassina (2000-2003), la casa a Casatenovo (2007-2011) e la casa a Zagarolo (2012-2014). Queste tre case, oltre al rigore della pianta, condividono anche un riferimento alla forma archetipica della casa con copertura a falde. Tuttavia, ciò che le rende singolari, a mio parere, è che ciascuna di esse aspira a costruire un involucro unitario senza distinzione tra copertura e muro: case di un unico materiale. Con la casa a Barlassina ha inizio questo breve ciclo di ricerca sulla casa monomaterica. Il progetto nasce da due rombi identici in pianta: uno contiene la zona giorno e l'altro, naturalmente, la zona notte. In questo caso non c'è dubbio sul passaggio di "testimone" preso dalle mani di Kahn e, in particolare, dalla straordinaria pianta della casa Fisher. Ma, a differenza della pianta di Kahn- che si genera dall'incastro di due rettangoli e che produce, come effetto secondario, angoli

acuti tra i volumi, l'uso della figura romboidale permette che i volumi della casa e, per il terzo lato, da una pergola con il tavolo all'aperto.

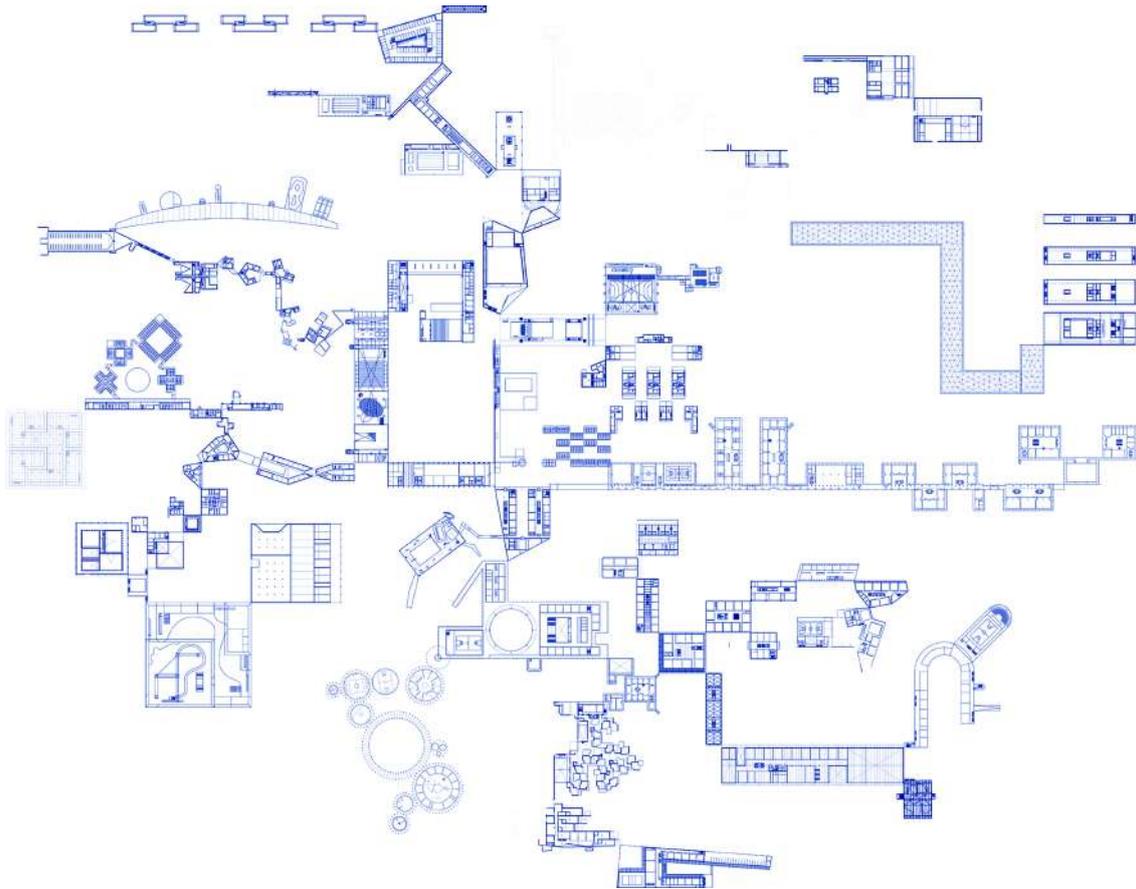
Ciascuno dei due volumi che formano la casa ha una copertura a doppia falda; queste producono una certa ambiguità di matrice venturiana che inducono a domandarci se ci troviamo di fronte ad una o a due case. La decisione di utilizzare un unico materiale, un listello di mattone rosso, per tutto l'involucro, mantiene viva questa condizione ambigua del progetto. E, nel momento della materializzazione dell'opera, si raccoglie "il testimone", questa volta più prossimo, dalla mano di Marco Zanuso e dalla sua casa R a Casorate Sempione. A differenza di Zanuso, che dispone i mattoni della copertura parallelamente al suolo - a formare un piano scalonato, come se si trattasse di una piccola zigurat - nella casa a Barlassina i listelli di mattone sono collocati sopra la soletta di copertura inclinata, dando una maggior continuità tra i piani dell'involucro. Dato che si tratta di listelli di rivestimento (di 5x5 cm di sezione) e non di mattone portante, si sopprime anche il giunto, rinforzando la continuità del materiale e dando maggior limpidezza alla superficie.

Una prima versione del progetto della casa a Casatenovo partiva da una pianta quadrata con una copertura a quattro falde, di cui si erano sottratti dei frammenti del perimetro, che produceva una serie di angoli differenti nel coronamento dei muri verticali per offrire così una immagine attraente e complessa. Il cliente, un regista cinematografico, aveva chiesto una casa con due nuclei indipendenti di camere - uno per sé stesso e l'altro per la famiglia di sua sorella - e uno spazio centrale come luogo di incontro comune. La proposta realizzata consiste in una

pianta a croce, con quattro bracci di lunghezza e larghezza diverse. I due più larghi contengono le zone notte, mentre gli altri due ospitano rispettivamente la cucina - con un portico che definisce una zona pranzo esterna - e uno spazio di ingresso. Tra lo spazio centrale e ciascuno dei bracci delle camere si dispone una fascia con bagni e servizi che creano una soglia tra la zona più pubblica e quella più privata. Se nel progetto iniziale, che operava per sottrazione, lo spazio centrale si manteneva costante, nella versione costruita, che opera per addizione, sembrerebbe che tale spazio sia definito solo dalla tensione prodotta dalla presenza di ciascuno dei bracci.

Questo spazio possiede, a mio parere, una chiara vocazione di spazio esterno coperto, come se si trattasse di una versione contemporanea del patio. La casa ha una copertura unica a due falde lievemente inclinate. La scelta di un rivestimento continuo, con una guaina liquida impermeabilizzante finita a resina, sia per i muri che per la copertura, conferisce una condizione potente di oggetto astratto su cui solo il tempo, con il suo trascorrere, potrà depositare la propria impronta.

La casa a Zagarolo ci offre una terza variazione sul tema e, forse, la più archetipica di tutte. In questo caso, si tratta di una architettura di pianta quadrata con una smisurata copertura a due falde. La decisione di rivestire tutto, pareti e tetto, con blocchi di tufo locale di 25 cm di spessore, ci offre la suggestiva immagine di un solida massa di pietra a cui si è operata una precisa incisione che articola la relazione tra la sala e la zona pranzo. L'esterno monolitico, che evoca alcuni progetti di Herzog & de Meuron, contrasta



con una costruzione dello spazio interno che sembra raccogliere il difficile "testimone" dell'architettura domestica di Kazuo Shinoara. Purtroppo, a differenza dei precedenti, quest'ultimo progetto non è stato realizzato, ma nuovi membri si stanno già incorporando a questa famiglia e ad altre famiglie di progetti, tanto nel lavoro professionale come nell'attività didattica di Enrico Molteni. E, ci auguriamo, si sommino presto molte altre collazioni di architettura, con la passione e l'intensità che hanno caratterizzato dall'inizio la sua traiettoria di architetto.

#### Note

<sup>1</sup> Francesco Venezia, *100 giorni a Mendrisio*, in Marco Della Torre, Bruno Pedretti (a cura), Francesco Venezia, Mendrisio Academy Press/Silvana Editoriale, Mendrisio/Cinisello Balsamo

2015, p.17.

<sup>2</sup> Nella conversazione tenutasi a Casatenovo con Anna Rita Emili e Ludovico Romagni, Enrico Molteni ci parla dell'importanza che ebbe per lui la scoperta dell'opera di Kahn. E' opportuno ricordare che Louis I. Kahn, onorando la massima che afferma come la vita di un architetto inizi a 50 anni, riceve l'incarico di costruire la Galleria d'Arte dell'Università di Yale- opera che lo farà diventare il Louis I. Kahn che tutti conosciamo - nel gennaio 1951, quando si trovava all'Accademia Americana di Roma, giusto prima di compiere i suoi 50 anni.

<sup>3</sup> Come risultato di queste ricerche vengono pubblicati due libri sulla Malagueira: Alvaro Siza, *Barrio de la Malagueira*, Évora, Edicions UPC, Barcellona 1997; e Álvaro Siza, *La Malagueira a Évora*, Edicom, Monfalcone 2000. Inoltre, viene pubblicato anche un libro sulle case di Siza basato sulla sua tesi di dottorato, "Álvaro Siza: il laboratorio delle case", letta presso la UPC nel gennaio 2005.

<sup>4</sup> Alessandra Cianchetta, Enrico Molteni, *Álvaro Siza, Case 1954-2004*, Skira, Milano 2004, pp. 18-19.

<sup>5</sup> MACRO (Museo d'Arte Contemporanea Roma), 16 novembre 2019

<sup>6</sup> Stefano Mancuso, *La Nazione delle Piante*, Laterza, Bari 2019, p. 9.

Quando Stefano Mancuso - direttore del Laboratorio Internazionale di Neurobiologia Vegetale (LINV) dell'Università degli Studi di Firenze - parla delle piante, si riferisce ovviamente a quelle

del mondo vegetale. Ma molte delle affermazioni che porta nel suo libro potrebbero sorprendentemente essere applicate anche alle piante architettoniche. Sarebbe interessante iniziare a pensare a una Nazione delle Piante Architettoniche e stabilire condizioni rigorose per ottenere la cittadinanza.

<sup>7</sup> Lascio per un'occasione futura l'esame dei progetti pubblici e delle moltissime porposte di concorso realizzate da Enrico Molteni. Vorrei comunque ricordare che, anche in quei progetti, la piante è di norma l'elemento generatore dell'architettura. Come nel *Canile Municipale* di Monza, in cui quattro elemnti a croce greca organizzati intorno ad un quadrato si muovono con precisione, analogamente ai diversi corpi del progetto di Luis Kahn per il convento delle monache domenicane. O ancora come nel progetto recente per una scuola a L'Aquila, in cui lo stesso ordine additivo viene utilizzato, in questo caso, per disporre sul terreno una famiglia di cerchi che organizzano il programma didattico e, al contempo, gli spazi esterni.

#### **Bibliografia**

- Cianchetta Alessandra, Molteni Enrico, *Álvaro Siza, Case 1954-2004*, Skira, Milano 2004.
- Della Torre Marco, Pedretti Bruno, *Francesca Venezia*, Mendrisio Academy Press/Silvana Editore, Mendrisio/ Cinisello Balsamo 2015.
- Mancuso Stefano, *La Nazione delle Piante*, Laterza, Bari 2019.
- Molteni Enrico, Álvaro Siza, *Barrio de la Malagueira, Évora*, Edicions UPC, Barcellona 1997.
- Siza Álvaro, *La Malagueira a Évora*, in Molteni Enrico (a cura), Edicom, Monfalcone 2000.

#### **Didascalia dell'immagine**

Enrico Molteni, *La Nazione delle piante. 50 anni*, disegno, 2020.

# A

## house is not a home<sup>1</sup>

Paola Gambero

### **Abstract**

Nella Brianza la maggior parte delle architetture residenziali unifamiliari riprendono i caratteri della tradizione, tutt'al più ibridati da alcune innovazioni di natura pressoché funzionale. Esistono tuttavia delle architetture d'autore che denunciano invece una spiccata ricerca architettonica contemporanea, come ad esempio la casa per un regista progettata da Enrico Molteni, insieme alla collaborazione di Andrea Liverani, per la quale è possibile rintracciare immagini e riferimenti nell'opera di alcuni maestri.

### **Keyword**

*Casa, autore, immagine, arte, estetica, sequenza, paesaggio*

Il paesaggio urbano della Brianza è costituito da generica edilizia, un continuum che da Milano si diffonde sino alle pendici delle Prealpi lecchesi a macchia di leopardo, con maggiore densità in prossimità dei centri urbani per poi tornare più rada lungo le direttrici principali che attraversano vasti campi punteggiati da cascine, testimoni di un mondo rurale oggi praticamente scomparso. Sebbene sia la palazzina, dai due ai quattro piani, a costituire gran parte del tessuto urbano, è fuori dubbio che, nell'immaginario brianzolo, sia invece la villetta unifamiliare la tipologia più adeguata a soddisfare la fantasia di tutti.

Esplosa in concomitanza con il boom economico degli anni Sessanta, questa tipologia residenziale

assume inizialmente i caratteri formali, nonché le intenzioni sociali, della *Prairie House* wrightiana: copertura a basse falde sporgenti, imponenti muri perimetrali in mattone rosso, impianto planimetrico asimmetrico, innalzamento della quota d'ingresso. Gli ambienti interni gravitano attorno ad una stanza, spesso individuata da una doppia altezza, dove trova sede il monumentale camino davanti al quale un idilliaco immaginario domestico vede la famiglia al completo riunita nelle fredde sere d'inverno<sup>2</sup>. Gli interni si caratterizzano per un uso insistente del parquet, smaltato di scuro, mentre i muri trovano nel chiaro-scuro dell'intonaco rustico, corrugato, la loro massima veemenza espressiva. La struttura portante è in cemento armato e le murature in mattoni, sono talvolta lasciate a vista, talvolta intonacate. Taverna e soffitta diventano corredo imprescindibile della villa unifamiliare, l'una adibita allo stoccaggio di cianfrusaglie, la seconda al gioco dei bambini. Il giardino, recintato da alte siepi, accoglie anzitutto il box auto, mezzo in ogni caso fondamentale per la vita da pendolare. La piscina, sinonimo di benessere, rende la casa un luogo adatto 365 giorni l'anno: casa di vita e casa di vacanza. Al modello wrightiano si aggiunse nel tempo una ibridazione sempre più intensa con le avanzate innovazioni del mercato della domotica e della sostenibilità, con ampie vetrate hollywoodiane e isolamento a cappotto, riproponendo in ultima analisi un'edilizia da catalogo della Mapei. Molto raramente queste case sono attribuibili alla mano di un architetto. Si possono però rintracciare alcuni esempi tra i cosiddetti "professionisti colti" milanesi che, stufi di operare nelle costruzioni della città consolidata, trovano nella

Brianza un terreno fertile per la loro sperimentazione. Tra questi ci sono Vico Magistretti, che si dedicò a tal punto all'argomento da assumere il nominativo di "Palladio in Brianza"<sup>3</sup>, Asnago e Vender con Casa Conti (1958 - 59) e Villa Vegni (1954) in Barlassina, Ico Parisi, Pietro Lingeri, Franco Albini (il quale trae le sue origini proprio dalla Brianza, presso Robbiate), Cini Boeri ad Alzate Brianza. È tra questi rari esempi che si annovera la *casa per un regista* a Casatenovo di Enrico Molteni con Andrea Liverani, racchiusa come una matrioska dentro una sequenza di muri, tanto da non essere visibile all'occhio del passante, a meno che questi non si serva di una immagine satellitare. Sarà a quel punto che, curiosando dalla poltrona di casa tra i tetti della Brianza, si intenderanno le ragioni per le quali questa casa ha suscitato tanto interesse nell'ambito della critica architettonica.

Il perimetro del giardino costituisce il limite d'orizzonte cui far riferimento. Gli alberi sono l'unica preesistenza che i committenti hanno deciso di mantenere<sup>4</sup> una volta assunta come inevitabile la demolizione della costruzione precedente. La disposizione degli alberi, e la loro irremovibilità, costituiscono di conseguenza la sola ragione davvero determinante per il disegno della pianta<sup>5</sup>. Si osserva nell'evoluzione di tale disegno la persistenza di uno schema cruciforme: inizialmente irregolare, poi perfettamente ortogonale ed esteso su due livelli per tornare in una fase successiva ancora più irregolare e frastagliato, ed infine assumere la configurazione attuale passando per diversi aggiustamenti conseguenti all'inclinazione dei quattro bracci. Se è vero che "in architettura non s'inventa nulla", possiamo a buon diritto confermarlo anche in questo caso.

È evidente come le modifiche via via effettuate, a partire dal disegno in pianta fino alla scelta dei materiali, non siano affatto frutto di fantasiose visioni notturne degli autori: ciascuna delle fasi, attraverso le quali il progetto della casa è passato, appartiene sia emotivamente che figurativamente ad un Maestro.

È indubbiamente la Svizzera, luogo dove Molteni stava svolgendo attività didattica in concomitanza con la progettazione della casa, insieme a Liverani, la principale fonte d'ispirazione da cui egli attinge *immagini*. Non mancano peraltro riferimenti alla cultura portoghese, né tanto meno a quella giapponese.

Inizialmente l'impianto, seppur irregolare, è pur sempre riconducibile ad uno schema quadrato con copertura a quattro falde, cui però sono state tagliate talune parti in maniera apparentemente arbitraria. Altrettanto arbitrario sembra l'impianto planimetrico della casa *Meuli* di Bearth Deplazes<sup>6</sup>, cui Molteni ha evidentemente attinto ai fini della determinazione della logica progettuale della sua opera. Nella casa *Meuli*, le pareti non ortogonali sono di fatto un semplice "offset" della linea di confine, il quale rappresenta un limite invalicabile, così come, nella casa di Casatenovo, lo sono la presenza altrettanto irremovibile, già evidenziata, delle alberature. I patii che si vengono a creare di conseguenza sono quattro piccoli giardini, ciascuno dedicato alla coltivazione di una particolare essenza.

La decisione successiva di sollevare la casa su due livelli, scelta seppur alternativa e inconciliabile con *le richieste del committente*<sup>7</sup>, rappresenta dichiaratamente il desiderio di sperimentare una pratica propria dell'architetto svizzero Christian Kerez concentrato sulle variazioni strutturali, come avviene

per esempio nella sua *casa con un solo muro*<sup>8</sup> (probabilmente non è casuale che sia la casa di Kerez che la casa per un regista vengano entrambe ritratte dal fotografo Walter Mair). La posizione delle strutture portanti risulta alternata da un piano all'altro. Osservando la sequenza di piante della *casa per un regista*, questa variazione la si comprende chiaramente: al piano terra la funzione portante è svolta dai muri perimetrali, mentre al primo piano è svolta dai muri di testa.

Abbandonata la versione su due livelli, la sperimentazione si sposta sulla disposizione dei bracci. Laddove il disegno planimetrico trovava ancora una certa rigidità nelle prime fasi, viene adesso esasperato a tal punto da liberarsi quasi completamente da qualsiasi inibizione estetica (tanto da assumere le sembianze di un cane). *Casa do Pego*<sup>9</sup> di Alvaro Siza e *House O10* di Sou Fujimoto, sono due esperienze che appartengono indubbiamente al DNA della *casa per un regista*. La prima fa sfoggio di una estetica un po' sgraziata (di chi però se lo può permettere), la seconda invece, è tanto raffinata quanto essenziale. Entrambe ci ribadiscono come non esistano spazi contenitori di funzioni standard, ma esistono invece spazi che, per ampiezza, orientamento e disposizione, risultano essere più adeguati ad accogliere un uso piuttosto che un altro. La disposizione degli ambienti, e quindi dei modi di vita, è una scelta che viene fatta a priori, nel momento in cui viene stabilito il disegno della pianta.

Accostando tutte queste esperienze si giunge ad una configurazione definitiva, per molti versi forse non la migliore, tuttavia l'ultima.

Accettando un'audace sfida ingegneristica, è stato possibile sostenere un ampio spazio centrale

totalmente libero da qualsiasi intralicio, un luogo che vorrebbe metaforicamente rimandare al "core" wrightiano, ma che nei fatti costituisce sostanzialmente un punto di vista privilegiato verso il paesaggio circostante, ovvero la casa stessa. Il fotografo Walter Mair ritrae così la casa-narciso: bellissima e vanitosa, in una serie di fotografie longitudinali, dove non sembra esserci separazione tra ciò che sta dentro e ciò che sta fuori, tra ciò che è architettura e ciò che è natura, tra progettato e non.

Come può avvenire realmente attraverso la vista dell'uomo, anche la fotocamera -collocata nel centro geometrico di questo spazio centrale, in concomitanza con l'incontro delle falde- ruotando in senso orario di 360 gradi, passa in rassegna tutti e quattro i bracci che costituiscono la casa: ingresso - pausa - stanza - pausa - stanza - pausa - cucina - pausa - di nuovo ingresso. Le pause sono grandi finestre che affacciano sul giardino circostante e ciascuna pausa coglie, nella sua inquadratura, la presenza di qualche elemento della vegetazione: un grosso pino, un piccolo gruppo di betulle, tre abeti ed una magnolia.

La casa, che con le sue dita si è fatta spazio tra gli alberi del giardino, abbracciandoli, estende oltre il proprio sedime la sua presenza. L'ingresso si espande in una piastra di cemento rettangolare, così come la cucina termina nella piscina anch'essa rettangolare.

Al suo interno troviamo alcuni oggetti che, scenograficamente, testimoniano una presunta presenza umana (e viene da domandarsi se siano parte integrante del progetto o reali strumenti di vita), di cui un paio di zoccoli rossi posti sulla soglia d'ingresso costituiscono l'emblema.

Appena varcata la porta c'è una *chaise longue* di pelle nera, e c'è un tavolo antico accostato ad una sedia in midollino che diviene luogo di scrittura. Sono presenti due maestosi divani in pelle marrone e due poltrone *Wassily* che cingono un camino, cuore spento della *casa per un regista*. Una vetrina contenente imponenti volumi bianchi ed enciclopedie antiche è collocata come terminazione di un tavolo anch'esso bianco, posto rispetto ad essa ortogonalmente e sormontato da una grossa lampada a cupola. Il bagno è completamente colorato di rosso sangue, sia il pavimento che le pareti. La cucina occupa un'intera ala, estendendosi esternamente in un portico, quasi non ci fosse separazione tra i due ambienti.

Talvolta le porte di noce scuro che danno accesso alle ali ospitanti le stanze da letto, prive di infissi, vengono aperte, ed ecco allora comparire una poltrona pavone come sfondo della prima inquadratura ed una lamiera forata da cui filtrano sottili raggi caleidoscopici di luce nella seconda inquadratura.

Il volume della casa è totalmente liscio, etereo, scultoreo, continuo. In un certo momento il progetto lo voleva nero, kaaba brianzola, poi si è deciso per un bianco che col tempo sarebbe diventato piuttosto striato dal dilavamento dell'acqua piovana che, vista l'assenza delle gronde, sarebbe caduta sui lati così come la pendenza della copertura avrebbe voluto. Gli altri lati, quelli risparmiati dalla forza di gravità, bianchissimi, ricoperti da una resina lucida.

Ancora una volta si coglie in questa scelta la presenza dell'immagine. E se da un lato si ricerca l'evanescenza del volume diafano che è la casa a *Leiria* dei fratelli Aires Mateus, dall'altro si tenta di "sporcare" tanta perfezione prendendo in

prestato dall'artista Remy Zaugg la striatura color ruggine sul muro in cemento armato (assurta a simbolo) del suo studio progettato dagli architetti Herzog e de Meuron nel 1995.

Immagini molto precise, ma talvolta soltanto le atmosfere o i dettagli vengono trasfigurati in questo progetto. Valerio Olgiati è eletto a mentore indiscusso dall'autore. In particolare, per la *casa di un regista* si prende a modello l'immagine dello spazio interno della casa K + N<sup>11</sup>. Egli è però anche guida, ferma nel principio di trattare la casa come un oggetto unico, un pezzo unico. Per questo si decide all'interno di stendere un unico pavimento in resina grigia, che uniforma tutto e continua sulle pareti senza alcuna soluzione di continuità, sacco amniotico all'interno del quale gli oggetti d'arredo, scelti con tanta precisione, sembrano fluttuare. L'esterno è integralmente bianco, così come a sua volta bianche erano tutte le case del maestro di Valerio Olgiati, il padre Rudolf Olgiati.

Ogni cosa sembra essere indispensabile, è tutto parte del progetto. Altrettanto indispensabili risultano essere i serramenti, appositamente progettati, gli scuri, le porte, tutti quegli elementi che vorrebbero bloccare la continuità dell'"oggetto casa" ma che in questo caso sembrano nascere insieme ad esso ed essere ad esso imprescindibili. È forse proprio questa qualità che distingue un'opera d'architettura da una casa qualunque, la capacità di rendere ogni elemento indispensabile.

Il confine tra architettura e arte è però molto labile, è il filo che dichiara la vita o la morte del funambolo Lepetit. Ce lo insegnò la storia del *povero ricco*<sup>12</sup> il quale, per elevare la sua vita, già piena di denaro e di affetti, chiese ad un architetto di

portare l'arte tra le sue mura domestiche. Quando ben l'architetto gliela ebbe portata, il povero ricco si rese conto di non essere mai stato tanto triste, perché escluso dalla vita e dai desideri, dalle scelte più semplici quali il posizionamento di un quadro o di una scatola di fiammiferi all'interno della sua casa.

Nella *casa per un regista*, e di sua sorella, non c'è traccia di vita umana. Tutto resta congelato a favore di una estetica che libera l'architettura domestica dalla costrizione dell'abitare.

## Note

<sup>1</sup> In riferimento all'articolo di Reyner Banham, intitolato "A Home Is Not a House".

<sup>2</sup> "Proprio il camino, del resto, definisce l'axis intorno a cui ruotano - materialmente e simbolicamente - le ville wrightiane", in M. Biraghi, *Storia dell'architettura contemporanea I*, Einaudi, Torino 2008.

<sup>3</sup> F. Irace.

<sup>4</sup> Risulta evidente dai numerosi schizzi preliminari eseguiti dall'architetto Molteni, dove compaiono gli alberi - disegnati con colori differenti a seconda della propria natura - e il loro sedime. A farsi spazio tra queste macchie di colore c'è il progetto della casa, in continua mutazione.

<sup>5</sup> "La manipolazione dello schema avviene modificando le dimensioni delle parti in rapporto alle esigenze funzionali e inclinando i bracci in modo arbitrariamente indotto dalla aleatoria posizione delle alberature. Tale arbitrarietà è uno degli elementi di chiarezza del progetto", in E. Molteni, *Case*, in Dario Costi, *Critica e Progetto. Architettura italiana contemporanea*, Franco Angeli, Milano 2010.

<sup>6</sup> *House Meuli*, Bearth Deplazes, Fläsch, Svizzera 2001.

<sup>7</sup> Vedi E. Molteni, *Case*, cit.

<sup>8</sup> *One wall house*, Christian Kerez, Zurigo, Svizzera 2007.

<sup>9</sup> *Casa do Pêgo*, Álvaro Siza Vieira, Sintra, Portogallo 2008.

<sup>10</sup> *House O*, SouFujimoto, Chiba, Giappone 2007.

<sup>11</sup> *K+N Residence*, Valerio Olgiati, Zurigo, Svizzera 2003 - 2005.

<sup>12</sup> *A proposito di un povero ricco*, in A. Loos, *Parole nel vuoto*.

## Bibliografia

-Biraghi Marco, *Storia dell'architettura contemporanea I*, Einaudi, Torino 2008.

-Bucci Federico, *Casa per un regista*, in "Casabella", n. 813, maggio 2012, pp. 40-51.

-Costi Dario, *Critica e Progetto. Architettura italiana contemporanea*, Franco Angeli, Milano 2010.



**Sitografia**

-[www.enricomolteni.com](http://www.enricomolteni.com)

**Didascalia dell'immagine**

Enrico Molteni, Schizzo, disegno, 2007.

# La

## macchina della pioggia, o, Signorina per favore, le chiedo di rispettare la geometria!”

Philipp Wuendrich

### **Abstract**

Le modalità con cui Enrico Molteni sviluppa la sua ricerca e la didattica riflettono anche il suo modo di lavorare come architetto. Gli strumenti che adotta da un lato evidenziano i suoi principali interessi di ricerca progettuale, dall'altro sono in grado di costruire dei limiti rigorosi entro i quali dar luogo a molte interpretazioni sempre diverse l'una dall'altra, rafforzando quel processo di lavoro equilibrato fra input di conoscenza/ricerca e allenamento di progettazione.

### **Keyword**

*Curiosità, intensità, autenticità, didattica*

### *Curiosità*

“Ma il testo lascialo pure scritto in tre lingue! Un po' in tedesco, un po' in italiano e un po' in inglese: potrebbe diventare un modo di scrivere completamente nuovo!”.

Con queste parole inizia il nostro primo incontro per discutere del mio punto di vista sul rapporto tra la sua ricerca e la sua architettura, ovvero tra l'attività didattica e quella professionale di Enrico Molteni. Tenendo ben presente che tutto è progetto, avrei voluto seguire quel consiglio. Ciononostante, il mio sguardo esterno sul paesaggio architettonico italiano mi sembra già abbastanza particolare, senza dover rendere la lettura del mio testo completamente incomprensibile per l'uso di tre

lingue diverse. Comunque sia, la ritengo un'osservazione sintomatica. Sta tutto lì.

Questo è l'entusiasmo di Enrico Molteni, la curiosità di vedere del nuovo.

Mi sembra un punto di partenza fondamentale sia per chi crea architettura, sia per chi la insegna.

Tra le altre cose che mi interessano in questo momento potrei nominare in termini generali la *curiosità*, l'*intensità* e l'*autenticità*. Sono parole direi poco specifiche, però a mio parere possono servire come criteri universali per valutare quello che ci sta intorno. In questo caso vorrei usare questi tre valori per creare un nesso tra la mia esperienza come collaboratore e come assistente di Enrico Molteni e quella di chi, nel frattempo, ha un proprio studio e luogo di insegnamento.

### *Intensità*

Per descrivere Enrico Molteni in modo del tutto positivo, come un fanatico senza mezze misure, basterebbe vedere i modelli architettonici nei corsi che svolge. I modelli di tutti gli studenti vengono uniformati tramite una vernice di bitume nero, o tutti bruciati a fuoco, o fatti tutti in un unico materiale, come ad esempio il plexiglas. Impo- nendo poi colori o campiture obbligatorie per la presentazione grafica finale. Tutto ciò per rendere tutti i risultati paragonabili, ma anche riconoscibili nel variegato ambito universitario<sup>1</sup>. Enrico Molteni quindi tende a togliere certe informazioni per focalizzare di più l'attenzione sui temi di cui vuole discutere, piuttosto che su altri. Questa operazione mi sembra del tutto particolare. Dato che la pratica della progettazione è qualcosa che si può solo imparare progettando, ed essendo un allenamento -come quello della ginnastica- specifico per chi progetta, anche

i suoi laboratori di progettazione, coerentemente con questa filosofia, sono strutturati come se fossero svolti in uno studio di professionisti che progettano insieme. I temi sono chiari, e spesso c'è un esempio in cui è possibile evidenziare una riduzione agli elementi architettonici fondamentali, come quelli enunciati da Rem Koolhaas durante la sua Biennale di Venezia<sup>2</sup>. In questo modo nasce un campo da gioco comprensibile<sup>3</sup>. Come esempio personale, mi riferisco al ciclo di Atelier tenuto a Mendrisio da Enrico Molteni. Il programma funzionale è dato: una casa, un elemento architettonico definito (il tetto, il camino ecc.), magari un materiale da costruzione; poi la storia o il titolo sono liberi. Un campo da gioco abbastanza grande e aperto per chi si vuole cimentare. Una volta stabiliti i temi e i criteri, Enrico Molteni accompagna gli studenti con delle lezioni teoriche tenute in maniera classica, ma personali, su temi specifici, secondo il programma settimanale. A Mendrisio mi sembrava quasi l'unico professore di progettazione che in più tenesse delle lezioni ex-cathedra, spiegando per esempio le tecniche del disegno geometrico. Questa metodologia rinforzava un processo di lavoro equilibrato fra input di conoscenza/ricerca e allenamento di progettazione. I temi imposti a priori evitavano distrazione e garantivano che il discorso architettonico rimanesse centrato. Anche se lo sguardo superficiale e l'influenza delle mode fanno sicuramente parte della formazione, direi che questa profondità, diciamo forzata, meriti un pensiero. Per un architetto, in un mondo professionale sempre più complesso, è una cosa vincente quella di focalizzare in modo veramente profondo almeno i topics della propria disciplina. Alla fine, c'è sicuramente un ingegnere che ne sa

di più dell'impianto di riscaldamento, c'è il giardiniere che se ne intende di più della vegetazione. Però come un edificio assume la sua *gestalt*, come uno spazio prende la sua forma, di questo l'architetto se ne dovrebbe intendere più degli altri.

Qui probabilmente si trova un punto di incontro importante tra il modo in cui Enrico Molteni conduce la sua ricerca universitaria e il proprio lavoro da architetto. Come definire gli spazi, come creare le forme? Come dare significato in senso architettonico? Una specifica idea architettonica può trovare la traduzione -per esempio- con l'originalità della combinazione di forme geometriche. Esistendo già, una forma geometrica non pone la domanda "perché". Questa forma nelle mani di chi è competente può essere uno strumento. Così anche un muro o un tetto. Sovrapposizione, variazione o manipolazione, così l'architetto crea il nuovo. Con sequenze di schizzi minuscoli, con tutti i colori della scatola delle matite, nei disegni di Enrico Molteni nascono progetti nuovi, dove si evince il suo personale interesse per la geometria<sup>4</sup>. Mostrando la curiosità di andare sempre oltre ad un risultato buono, per trovarne uno ottimale. Questi schizzi mostrano il fascino di lavorare col disegno come uno strumento di lavoro. Alle spalle, dietro di sé, un mondo di scienza. Nell'atto del fare però, si mostra la mano di colui che guida la matita. La mano di un autore che comunque rende tutto personale e originale. Tutto ciò per me culmina nella macchina della pioggia.

Senza entrare nei dettagli, a prima vista sembrerebbe quasi ovvio che chi progetta in un territorio molto piovoso dovrebbe tenere in conto dell'acqua che arriva dall'alto<sup>5</sup>. Ma, onestamente, quanto tali ostacoli

sono veramente considerati un potenziale architettonico da studenti del secondo anno? Insomma, per rendere chiaro il tema, Enrico Molteni e la sua squadra si inventano una macchina per vaporizzare l'acqua.

Aggiungendo un leggero colore, il percorso dell'acqua si rende perfettamente visibile sui modelli bianchi impermeabilizzati. Illustrato da video che non possono essere più chiari e poetici<sup>6</sup>. Gli studenti di conseguenza si trovano nella posizione di progettare con strumenti molto precisi, ma allo stesso tempo liberi per ogni possibile interpretazione.

### *Autenticità*

Ci troviamo in un periodo economicamente incerto, con sistemi di formazione professionale, ma anche la professione stessa, sempre più precari. Inoltre, mi sembra molto importante per gli studenti confrontarsi con persone che conoscono entrambi i mondi. Quello scientifico di ricerca e allenamento, ma anche quello della vita da professionista. Mi sembra non esserci alternativa. L'interpretazione della figura dell'architetto di Maurizio Crozza illustra benissimo -in maniera magari nemmeno troppo esagerata- lo stacco fra il mondo accademico e la realtà<sup>7</sup>. Enrico Molteni non fa parte di un sistema in cui teoria e pratica sono separati. Piuttosto, nel suo caso, si tratta di un insieme, senza dubbio collegato, dove uno diventa il catalizzatore dell'altro. Chi progetta in un ambiente estremamente osservato si espone senz'altro alla critica. Come, un insegnante che non conosce questa sensazione, potrebbe preparare i suoi allievi a diventare autori?

Mi sembra che Enrico Molteni si senta più a suo agio con la matita in mano, sia metaforicamente che letteralmente. Quando ho visto i

suoi schizzi e modelli minuscoli, prodotti in serie, la ripetizione in varianti che porta un progetto al suo massimo, ho visto il fascino di un uomo della scienza nel suo laboratorio determinato a trovare una risposta.

Lo stesso rigore ed entusiasmo si manifestano anche nella didattica, quando nell'ultima settimana del semestre si rende conto che esiste una soluzione migliore e quasi quasi costringe gli studenti a fare l'esperienza della felicità, di essere in grado di superare qualsiasi ostacolo per ottenere il risultato voluto.

Enrico Molteni è in grado di introdurre i protagonisti - il disegno, i modelli ma poi anche il risultato, lo spazio - quasi come persone con cui fare amicizia. Più volte ho avuto il piacere di invitare Enrico Molteni come critico, e condividere la sua curiosità e il suo naturale entusiasmo per l'architettura con i nostri studenti a Monaco di Baviera. L'ultima volta, a dicembre dell'anno scorso, a conclusione della critica di un progetto poco convincente, Enrico Molteni, del tutto serio e convinto, esorta la studentessa: "Signorina, per favore, le chiedo di rispettare la geometria!"

#### Note

<sup>1</sup> A titolo di esempio, vedi: *Atelier Collomb Molteni, Earth/Terra. Progetto per una casa colonica*, book, Mendrisio 2016, [www.enricomolteni.com/academic](http://www.enricomolteni.com/academic).

<sup>2</sup> Cfr. R. Koolhaas (a cura), *Fundamentals*, 14 Mostra Internazionale di Architettura, catalogo, Marsilio, Milano 2014; R. Koolhaas, Harvard Graduate School of Design, *Elements of Architecture*, Taschen GmbH, Colonia 2018.

<sup>3</sup> E. Molteni, *Learning Architecture I. Four elements*, Libria, Melfi 2018, pp. 66-77.

<sup>4</sup> Cfr. A. Liverani, E. Molteni, *Case*, Libria, Melfi 2015; F. Bucci, *Casa per un regista*, in "Casabella", n. 813, maggio 2012, pp. 40-51.

<sup>5</sup> Un'operazione che risulta in una macchina come quella di J. N. Baldeweg nel suo modello per la casa della pioggia nel 1978.

<sup>6</sup> Cfr. E. Molteni, *Learning Architecture I. Four elements*, cit. pp. 186-187.

<sup>7</sup> Vedi i vari episodi di Maurizio Crozza del programma Paese delle Meraviglie sul sito

[www.la7.it](http://www.la7.it), per esempio Crozza/Fuffas, Expo' 2015, una vetrina mondiale per il trionfo dell'Italian Style.

#### Bibliografia

-Bucci Federico, *Casa per un regista*, in "Casabella", n. 813, maggio 2012.

-Koolhaas Rem (a cura), *Fundamentals*, 14 Mostra Internazionale di Architettura, catalogo, Marsilio, Milano 2014.

-Koolhaas Rem, *Harvard Graduate School of Design, Elements of Architecture*, Taschen GmbH, Colonia 2018.

-Liverani Andrea, Molteni Enrico, *Case*, Libria, Melfi 2015.

-Molteni Enrico, *Learning Architecture I. Four elements*, Libria, Melfi 2018.

#### Sitografia

-Atelier Collomb Molteni, *Earth/Terra. Progetto per una casa colonica*, book, Mendrisio 2016, [www.enricomolteni.com/academic](http://www.enricomolteni.com/academic), consultato a Febbraio 2020.

#### Didascalia dell'immagine

Enrico Molteni, *La macchina della pioggia*, fotografia, Accademia di Mendrisio 2017.



## **Enter\_Vista n.4/19**

### **Direzione editoriale**

**Anna Rita Emili** (direttore), Università di Camerino, Scuola di Ateneo Architettura e Design di Ascoli Piceno

**Ludovico Romagni** (vice direttore), Università di Camerino, Scuola di Ateneo Architettura e Design di Ascoli Piceno

### **Direttore amministrativo**

**Katia Ippaso** (direttore)

### **Comitato scientifico**

**Pepe Barbieri** (architetto, già professore ordinario presso la Facoltà di Architettura, Università degli Studi "G. D'Annunzio" Chieti-Pescara)

**Massimo Canevacci** (antropologo, già professore di Antropologia Culturale presso la Facoltà di Scienze della Comunicazione, Sapienza\_Università di Roma)

**Umberto Cao** (architetto, già direttore della Scuola di Architettura e Design, Università degli Studi di Camerino)

**Alessandra Capuano** (Dipartimento di Architettura e Progetto, Sapienza\_Università di Roma)

**Giovanni Battista Cocco** (Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura, Università degli Studi di Cagliari)

**Emilia Corradi** (Dipartimento di Architettura e Studi Urbani, Politecnico Milano)

**Santo Giunta** (Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo)

**Massimo Ilardi** (sociologo, docente a contratto della Scuola di Architettura e Design, Università degli Studi di Camerino)

**Rosario Pavia** (architetto, già professore ordinario presso la Facoltà di Architettura, Università degli Studi "G. D'Annunzio" Chieti-Pescara)

**Emanuele Piccardo** (Editors in chief Archphoto)

**Domenico Potenza** (Dipartimento di Architettura, Università degli Studi "G. D'Annunzio" Chieti-Pescara)

**Fabrizio Toppetti** (Dipartimento di Architettura e Progetto, Sapienza\_Università di Roma)

### **Referee**

Adriano Dessì  
Matteo Ieva  
Manuela Raitano

### **Segreteria scientifica e coordinamento editoriale**

Maria Teresa Miconi

### **Comitato di redazione**

Guido Benigni  
Giovanni Rocco Cellini

### **Produzione video**

Umberto Cao

### **Fotografia e Innovazione**

Raniero Carloni

### **Web master e Web designer**

Luca Montecchiari  
Andrea Orlando

### **Progetto grafico e identità visiva**

Guido Benigni

### **Traduzioni in Inglese**

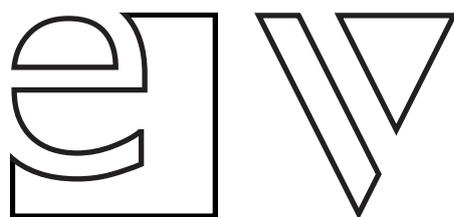
Alessandra Cao



S A A D  
Scuola di Ateneo

Architettura e Design  
Eduardo Vittoria  
Università di Camerino

Enter\_Vista è una rivista elettronica multimediale, a cadenza  
semestrale,  
edita dall' Università degli Studi di Camerino, Scuola di Ateneo  
di Architettura e Design \_ ISSN 2612-0534



**Enter\_Vista**

Architettura, teoria e progetto in Italia