

Storia, natura e viceversa

Anna Rita Emili

Abstract

Il testo ripercorre la ricerca architettonico – figurativa di Paolo Portoghesi in ragione delle sue opere, sia quelle progettuali che quelle teoriche. Per l'architetto Portoghesi la genesi compositiva delle forme deriva fondamentalmente dalla storia e dalla natura: due aspetti verso cui l'architetto pone costantemente l'attenzione e a cui si riferisce durante l'atto creativo del progetto di architettura.

The text is based on the architectural research of Paolo Portoghesi, both design and theoretical. For the architect Portoghesi, the compositional genesis of the forms derives fundamentally from history and nature: two aspects to which the architect constantly focuses and to which he refers during the creative act of the architectural project.

Keywords

Storia, natura, Barocco, Geoarchitettura

I disegni sono guidati da un unico pensiero: “essi sono caratterizzati sin dall'inizio da una classe di forme o anche da un unico principio formale, un'unica visione”¹. Questo pensiero di Christian Norberg-Shulz rappresenta in sintesi la ricerca progettuale di Paolo Portoghesi.

Parliamo di un artista che sin dalle origini sviluppa un interesse per le architetture viste come perfetta sintesi tra *natura naturale e storia*.

Le sue opere, sempre coerenti con pensiero critico, sono animate dal concetto di movimento generato attraverso la linea fluida, continua o piuttosto da fasci di linee che si intersecano, si uniscono e si separano, si innalzano verso il cielo, tendendo all'infinito per poi curvare e ridiscendere verso terra.

Ancora studente² si oppone alla regola dell'insegnamento che vede la prevaricazione della scena funzionale sulla forma. Il progetto, racconta l'architetto, “doveva nascere su un foglio di carta come un insieme di rettangoli di diverse dimensioni collegati tra loro da linee o frecce, ciascuna con dentro una breve didascalia che designava la funzione dello spazio corrispondente [...]. Quando mi resi conto che la teoria vedeva in essi l'atto genetico dell'architettura il mio rifiuto fu subito preciso e senza margini di dubbio”³. Per l'architetto risulta impossibile immaginare un atto creativo in modo così “arido e meccanico”⁴.

Sempre durante gli anni degli studi, Portoghesi vede la teoria nascere da un insieme di architetture lontane nel tempo e nello spazio, dove l'architetto è un catalizzatore piuttosto che un creatore.

La sua smania di contaminare, di mettere insieme parti ed elementi architettonici di stili ed epoche diverse, a volte contraddittorie, crea una tensione emotiva “sacramente scioccante”⁵ nei confronti dello spettatore. La chiave di questa modalità compositiva sta nella creazione di uno spazio visto come luogo dell'esperienza umana, un luogo denso, corporeo che può essere modellato e ordinato in relazione alla presenza umana, dalla quale la forma stessa assorbe vitalità.

Nascono così, nei primi anni della sua carriera, il *Municipio di Civita Castellana* del 1954⁶ che rappresenta l'unione tra l'architettura di Borromini⁷, di Perret, di Giuseppe Terragni e la *Casa Baldi* realizzata a Roma nel 1959 che è un connubio tra la *Casa Schröder* di Rietveld del 1924 e la *Lanterna di Sant'Ivo alla Sapienza* di Borromini. Da quel momento in poi la sua ricerca diviene un rito. Non a caso, ad esempio, nel *Teatro Nuovo Politeama* di Catanzaro, realizzato nel 2002, si percepisce con chiarezza il connubio tra architettura barocca, cultura espressionista e architettura wrightiana, sintetizzato in un complesso che pare collocarsi al di fuori del tempo. Anche in molti altri progetti più attuali ritroviamo gli stessi caratteri compositivi delle prime opere.

Dalla storia alla natura

L'unico aspetto differente della sua ricerca architettonica più recente è il legame simbolico che le opere stabiliscono con la struttura delle forme viventi, in particolare con il *biomorfismo*. Quel rapporto con la natura, prima mediato dalla cultura barocca e dall'*Art Nouveau*, ora appare più chiaro e netto nei suoi aspetti estetici e strutturali: “Ho cominciato a lavorare sulle forme naturali nel teatro Puccini di Torre del Lago del 1986, afferma Portoghesi che rappresenta uno dei primi esempi di architettura ispirata alle strutture naturali [...]. La mia non era una ricerca scientifica di strutture ma era piuttosto la volontà di sintonia con l'ambiente, successivamente tante altre esperienze sono state fatte in questa direzione”⁸. Possiamo citare ad esempio il recupero del *Polo universitario* di Treviso del 2006, dove la bellissima scala in legno e ferro appare simile ad un insieme floreale, oppure il salone termale dello stabilimento il *Tettuccio* a Montecatini Terme del 1987, i cui montanti che sorreggono il ballatoio

anulare e la struttura del velario sono concepiti come sinuosi pilastri ad albero in legno con sviluppo ramificato in altezza, oppure ancora il complesso *Parolini* a Bassano del Grappa del 2004 o la Piazza pubblica di Shanghai del 2005 con la fitomorfa *Torre del Respiro*, la cui pianta triangolare rimane inalterata fino al 42° piano per poi aprirsi verso l'alto, come un corpo vivente, attraverso ampie fessure verticali trasparenti.

L'imitazione simbolica⁹ della natura che sperimenta Portoghesi allontana le sue opere da una concezione prevalentemente pragmatica, scientifica e strutturale dell'architettura organica.¹⁰ Secondo Portoghesi le ricerche di Norman Foster, Renzo Piano, Richard Rogers, Frei Otto, Nicolas Grimshaw, che pure sono sensibili al problema dell'ecologia e alle forme legate alla natura, in realtà pongono in evidenza: "la neutralità estetica della ricerca e la mancanza di un 'lievito ideologico' che possa essere riferito in modo esplicito al nuovo paradigma scientifico"¹¹. Particolarmente colto e studente fuori dal comune, Portoghesi pubblica anche il suo primo libro su Guarino Guarini nel 1956, cioè un anno prima della laurea avvenuta nel 1957. Questo per sottolineare come la teoria e il progetto nella ricerca dell'architetto romano vivono, sin dalle origini, una continua e consolidata relazione biunivoca. In un articolo, Lucio Barbera descrive la casa di Portoghesi, dove si era recato per chiedere in prestito dei libri: "Abitava ancora con i genitori e stava in una stanza molto bella [...] totalmente adibita a biblioteca, solamente con un piano e una scrivania e poi una camera più piccola, dove aveva il tavolo da disegno. Stava preparando il progetto per il quarto o il quinto anno per il corso di Saverio Muratori, il quale era appena arrivato da Venezia. Ricordo che Paolo aveva dei libri bellissimi, alcuni strepitosi di Guarino Guarini sulla stereometria cioè sull'applicazione della geometria al taglio delle pietre legate alla volta della cupola della Cappella della Sindone a Torino"¹². Secondo Barbera, l'insegnamento di Guarini si rileva fondamentale per Portoghesi, soprattutto nel rapporto stretto tra forma e controllo geometrico. Parliamo di una geometria non euclidea né pitagorica, ma spaziale, molto articolata che ha le sue radici, proprio come in Guarini, nella rappresentazione delle forme geometriche naturali. Questo dimostra come la volontà di riprendere dalla *natura* fosse, sin dalle origini della sua carriera, un pensiero latente nella mente di Paolo Portoghesi.

Nel 1999 pubblica il libro *Architettura e natura*, dove si consolida e si teorizza in maniera scientifica il suo intento di legare alla natura le architetture realizzate a partire dalla fine degli anni Ottanta: "Avete mai riflettuto sull'analogia tra il fusto di una colonna scanalata e un albero con la sua corteccia? Vi è mai capitato di notare l'omologia che lega la struttura di un ponte metallico con lo scheletro dei grandi mammiferi? In realtà tra il mondo artificiale e la natura esiste un nesso mai sconosciuto e dalla natura hanno tratto insegnamenti fondamentali tutti i grandi architetti da Ictino a Brunelleschi, da Borromini a Wright e Le Corbusier" scrive nel libro, esortando gli architetti ad "imparare dalla natura" come hanno fatto gran parte dei maestri dell'architettura¹³.

Nel libro *Geoarchitettura*, scritto e pubblicato da Skira nel 2005, Portoghesi in linea con la teoria della decrescita di Serge Latouche, introduce il termine "architettura umanistica" vista come espediente in grado di rispettare i sette criteri fondamentali dell'architettura che sono: imparare dalla natura, confrontarsi con il luogo, imparare dalla storia, impegnarsi nell'innovazione, attingere alla coralità, tutelare gli equilibri naturali e contribuire alla riduzione dei consumi. Partendo da Newton, citando Einstein sino ad arrivare alla matematica e la fisica frattale, Portoghesi analizza la relazione che esiste tra spazio e tempo, ponendo in evidenza come la scoperta del frattale sia capace di tradurre in immagini il processo di autorganizzazione della materia, permettendo di ammirare con chiarezza nella complessità delle forme un ordine nascosto. "Siamo stati abituati a immaginare le strutture, salvo quelle della musica, come cose fisse [...] in verità il modo giusto per cominciare a pensare alla struttura è di pensarla in primo luogo come una danza di parti interagenti e solo in secondo luogo vincolata da limitazioni fisiche"¹⁴.

La perfetta integrazione tra gli elementi della struttura afferma Portoghesi implica il concetto di *grazia* intesa come processo mentale tra conscio e inconscio. "La grazia fisica di un gatto è profondamente diversa dalla grazia fisica di un cavallo, eppure l'uomo che non ha la grazia fisica né dell'uno né dell'altro è in grado di apprezzare quella di tutti e due"¹⁵. Proprio nella grazia delle forme viventi e nel concetto di dinamismo, come fatto intrinseco delle forme stesse, l'architetto trova il legame con il Barocco: "Il Barocco mi ha sempre interessato proprio per l'equilibrio dinamico introdotto nel sistema classico degli ordini e per l'analogia di certe soluzioni compositive con quelle delle forme viventi, per il culto della sinusoide, delle volute dell'increspatura, della piega del raccordo organico tra le membrature"¹⁶.

Dalla natura alla storia

Nel 1966 scrive un libro dal titolo *Roma Barocca, la nascita di un nuovo linguaggio*, dove vengono elencati i temi principali del Barocco come: il concetto di infinito, il principio della ripetizione mai uguale, dell'illusione ottica tra spazio pittorico e spazio architettonico. Secondo l'architetto il senso di infinità è ricondotto nel frammento di un episodio edilizio, soprattutto attraverso la curvatura, gli artifici prospettici e il meccanismo proporzionale: "Quando la curva sbocca direttamente nello spazio urbano la sua forza coinvolge lo spazio circostante e diventa frammento aperto di una oscillazione continua punto in cui si rivela la vera natura dello spazio come mobilità e divenire"¹⁷.

Il complesso residenziale a Talenti *Belvedere le Dalie* del 2008, che è un omaggio all'architettura borrominiana, si distingue per la dimensione trascendentale aspirante all'infinito. Presenta una fluidità della forma concepita come atto emotivo, capace di stimolare sensazioni e percezioni, ma soprattutto vista come atto rivolto al coinvolgimento

dell'osservatore alla scena architettonica¹⁸. Subentra così un altro tema tipico del Barocco che è il concetto di illusione ottica. La cultura barocca come afferma Portoghesi pone il problema della percezione al centro dei suoi interessi: "Le cose non appaiono soltanto come sono, ma in relazione a ciò che è loro vicino, rapporto che cambia la loro apparenza"¹⁹. Quindi la composizione è dettata anche dalle interrelazioni che si determinano tra le parti rispetto alla loro collocazione e alle posizioni dell'osservatore. Al contrario, secondo l'architetto romano, la veduta assiale si sintetizza in una unità il tempo, mentre la stessa veduta, dovrebbe essere invece indagata e osservata in ogni minimo particolare. Lo spazio esterno nel Barocco determina un interno, annullando di fatto il ruolo della facciata rinascimentale vista come *frame* interposto tra lo spazio esterno e l'interno. Ad una parete esterna fortemente plastica e dinamica corrisponde uno spazio interno altrettanto coinvolgente, composto di ombre e luci e "illusoriamente comunicante con altri spazi indefiniti"²⁰. Portoghesi ci insegna che nel Barocco non esistono regole predeterminate e universalmente riconosciute: "Misure, inflessione di superfici, stacchi e increspature decorative vengono determinati dall'esigenza di raggiungere un determinato effetto di luminosità coerente con l'impostazione dell'organismo. La materia strutturalmente si qualifica solo in virtù di variazioni di tono che suggeriscono all'occhio l'esistenza di una realtà tattile"²¹. Queste considerazioni mettono in discussione tutta la teoria classica delle proporzioni "astrattamente"²² derivate dal corpo umano e suggeriscono una traduzione in termini di realtà visiva, dei valori di organicità. Il *Teatro Nuovo Politeama* è forse il progetto dove è più sentita l'idea di movimento Barocco impresso in un'immagine immobile. Tutto è affidato alla *curvatura*. L'occhio umano legge la curva spontaneamente come effetto del curvare, del flettere, del piegare ad arco, come atto del movimento e del dinamismo. "La curvatura introduce nell'immagine architettonica la dimensione tempo, in quanto chi osserva ricostruisce un processo, avverte lo svolgersi di un'azione "compositiva". Il legame percettivo tra architettura e osservatore è presente in ogni parte del complesso architettonico: nelle balconate dei diversi piani che sporgono o si ritraggono con diversa piegatura con lo scopo di simulare i petali di un fiore; nel processo di sfogliamento delle pareti che racchiudono lo spazio centrale del teatro determinato dal movimento di una serie di strati che corrono paralleli per poi divaricarsi; dalla diversa ampiezza delle balconate dei palchi che formano in sezione una sagoma curvilinea ispirata dal progetto di Leonardo da Vinci per il "logo dove si predica"²³. Stabilire la continuità con il passato e le continue relazioni tra nuovo e antico non hanno per Paolo Portoghesi lo scopo di imitare gli antichi quanto piuttosto rappresentano la volontà di accrescere il patrimonio ereditato, immettendo però come afferma lo stesso architetto: "delle innovazioni metodologiche capaci di inaugurare una nuova cultura"²⁴. Nella chiesa dei SS. Cipriano e Cornelio di Calcata la struttura complessa e fortemente articolata è interamente prefabbricata e collegata con giunti gettati in opera. La copertura è in legno lamellare e acciaio e la cupoletta che copre il lucernaio è stata realizzata in poliuretano trasparente. Tuttavia, le singole parti non sono fine a sé stesse, ma si completano con l'intorno. Si percepisce infatti un legame di interrelazione tra i diversi elementi architettonici, lasciando trasparire nel complesso una forma unica e apparentemente indissolubile²⁵.

Sempre nel libro *Geoarchitettura*, Portoghesi scrive "Dobbiamo imparare dalla natura e dalla storia" Dalla natura l'uomo ha tratto tutti gli archetipi dell'architettura, osservando la terra e il cielo, gli animali e le rocce, le piante i flussi delle acque, del vento delle nuvole, lo ha fatto dall'inizio di ogni civiltà [...], dalla storia l'uomo ha sempre tratto lo stimolo all'innovazione e nello stesso tempo alla continuità poiché secondo Simone Weil ... tra tutte l'esigenze dell'anima umana nessuna è più vitale di quella del passato"²⁶.

Dopo sessantacinque anni, rispetto a quel lontano 1954, ecco che il cerchio si chiude.

Note

¹ Cfr. P. Bernitsa, E. Valeriani (a cura di), *A colloquio con Paolo Portoghesi*, Gangemi, Roma 2014.

² Si laurea nel 1957 presso la facoltà di Architettura dell'Università *La Sapienza* di Roma.

³ Cfr. P. Portoghesi, *Canzoni a organetto*, in P. Bernitsa, E. Valeriani (a cura), *A colloquio con Paolo Portoghesi*, cit.

⁴ Cfr. P. Portoghesi, *Canzoni a organetto*, in P. Bernitsa, E. Valeriani (a cura), *A colloquio con Paolo Portoghesi*, cit.

⁵ Vedi Redazione OAR, *La dimensione sacrale dell'architettura nelle esperienze di Botta e Portoghesi*, <https://ordine.architettiroma.it> [1], consultato il 31/10/2019

⁶ Ancora prima della sua laurea che avviene nel 1957.

⁷ Nello specifico parliamo dell'altana di Palazzo Pamphili di Borromini a Piazza Navona, il Teatro Arena dell'Esposizione di Parigi del 1925 di Auguste Perret e il progetto per Palazzo dei Congressi di Giuseppe Terragni.

⁸ Cfr. G. Seminario, *Intervista a Paolo Portoghesi*, in "Architettura e città del Terzo millennio", n. 0, anno I, p. 44.

⁹ Vedi *Intervista a Paolo Portoghesi*, 20 Settembre 2007, in <https://www.arketipomagazine.it/intervista-a->

[paolo-portoghesi/ \[2\]](#), tratto da AA.VV., *Il manto di copertura*, supplemento di "AREA", n. 65, 2002.

¹⁰ Cfr. G. Seminario, *Intervista a Paolo Portoghesi*, ..., cit., p. 44.

¹¹ Cfr. P. Portoghesi, *Geoarchitettura*, Skira, Milano 2005, p. 33.

¹² Cfr. L.V. Barbera, *Ricordo di un giovane Portoghesi*, in "Architettura e città del Terzo millennio", ..., cit., pp. 12-14.

¹³ Cfr. P. Portoghesi, *Geoarchitettura*, ..., cit., p. 14.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ivi*, p. 15.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Cfr. P. Portoghesi, *Roma Barocca. Nascita di un nuovo linguaggio*, Laterza, Bari 1973, p. 11.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ivi*, p. 23.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

²² Termine di P. Portoghesi.

²³ Uno dei disegni più affascinanti del codice *Ashburnham* di Leonardo da Vinci. Vedi *Teatro Nuovo Politeama*, in "Architettura e città del Terzo millennio", ..., cit., p. 18.

²⁴ Cfr. G. Seminario, *Intevista a Paolo Portoghesi*, ..., cit., p. 43.

²⁵ La struttura realizzata da Antonio Maria Michetti, importante ingegnere e allievo di Nervi.

²⁶ Cfr. P. Portoghesi, *Geoarchitettura*, ..., cit., p. 34.

Bibliografia

- AA.VV. "Architettura e città del Terzo millennio", n. 0, anno I.
- AA.VV., *Il manto di copertura*, supplemento "AREA", n. 65, 2002.
- Bernitsa Petra, Valeriani Enrico (a cura), *A colloquio con Paolo Portoghesi*, Gangemi Roma 2014.
- Portoghesi Paolo, *Geoarchitettura*, Skira, Milano 2005.
- Portoghesi Paolo, *Roma Barocca. Nascita di un nuovo linguaggio*, Laterza, Bari 1973.

Sitografia

- Redazione OAR, *La dimensione sacrale dell'architettura nelle esperienze di Botta e Portoghesi*, <https://ordine.architettilroma.it/attivita-ordine/la-dimensione-sacrale-d...> [3], consultato il 24/09/20.
- *Intervista a Paolo Portoghesi* del 20/09/2007, <https://www.arketipomagazine.it/intervista-a-paolo-portoghesi/> [2], consultato il 24/09/20.

Didascalia dell'immagine

Paolo Portoghesi, *Scala in legno e ferro del Polo universitario di Treviso*.

Links

[1] <https://ordine.architettilroma.it>

[2] <https://www.arketipomagazine.it/intervista-a-paolo-portoghesi/>

[3] <https://ordine.architettilroma.it/attivita-ordine/la-dimensione-sacrale-dellarchitettura-nelle-esperienze-di-botta-e-portoghesi/>