

CASA ALDERTON A YIRRKALA, EASTERN ARNHEM LAND

GLENN MURCUTT AND ASSOCIATES

NICOLA FLORA



MOMENTI DI ARCHITETTURA CONTEMPORANEA

ALINEA
EDITRICE

MOMENTI DI ARCHITETTURA CONTEMPORANEA

direttore

Alessandro Massarente

comitato scientifico

Paolo Ceccarelli

Paola Gennaro

Gianluca Frediani

Bruno Minardi

Graziano Trippa

© copyright **ALINEA EDITRICE** srl • Firenze 2005
via Pierluigi da Palestrina 17-19 rosso I 50144 Firenze
☎ (+39) 055 333426 I fax 055 331013
email info@alinea.it I ordini@alinea.it
www.alinea.it

tutti i diritti sono riservati: nessuna parte può essere riprodotta in alcun modo
(compresi fotocopie e microfilms) senza il permesso scritto della Casa Editrice

[1704]
ISBN 88-8125-961-3



Università degli Studi di Ferrara
FACOLTÀ DI ARCHITETTURA "BIAGIO ROSSETTI"
via Quartieri 8 I 44100 Ferrara
☎ (+39) 0532 293600 I segreteria 293606-07 I fax 763146

Fotografie, salvo menzione
Reiner Blunck

Coordinamento redazionale
Jacopo Gresleri

Progetto grafico e impaginazione
GAFS – Francesco Nicoletti

con
Inside BTB – Dentro la Comunicazione
ferrara/padova

1ª Edizione dicembre 2005

finito di stampare presso Tipografia Il Bandino - Loc. Ponte a Ema - Bagno a Ripoli (FI)

Tocca questa terra con leggerezza

Seguire le vie dei canti¹, andare alla ricerca delle proprie orme percorrendo le orme tracciate dagli antenati, è il legame che unisce da millenni i popoli aborigeni alla loro terra: l'Australia. Terra lasciata in eredità dai propri antenati che nel "loro viaggio per tutto il paese, hanno sparso sulle proprie orme una scia di parole e di note musicali, le piste del Sogno, rimaste sulla terra come 'vie' di comunicazione fra le tribù più lontane"². Terra espropriata dalla violenza della colonizzazione europea che l'ha privata del suo Tempo del Sogno, dei suoi miti, dei suoi abitanti, trasformandola in una gigantesca *tabula rasa* su cui costruire e fondare nuove comunità, eredi di altre e remote civiltà.

Il mito dell'Australia come territorio vergine e incontaminato, selvaggio e incivile, creato alla fine del Settecento e alimentato nell'Ottocento a sostegno della supremazia imperiale britannica, ha contribuito alla stesura delle grandi narrazioni³ di colonialismo, razzismo, espropriazione ed espulsione dei popoli nativi dai loro territori, inscritte nelle pagine della storia della modernità occidentale.

La comparsa delle edificazioni cittadine, dei luoghi dell'architettura moderna, ha avuto come effetto la sparizione di *altri luoghi*, i luoghi invisibili e sacri del popolo aborigeno, vero "proprietario" e abitatore di queste terre da millenni. La memoria monumentale lasciata in eredità dal dominio coloniale come segno del passaggio della storia, della civiltà, per il popolo aborigeno è un'eredità di esilio, di confisca, di violazione della terra e del patrimonio sacro che in esso è testualizzato⁴.

Lo spazio australiano, dunque, non è mai stato vuoto come si ha avuto bisogno di credere e inventare a sostegno della colonizzazione, piuttosto è stato svuotato in seguito alle migrazioni dei popoli indigeni verso la zona settentrionale del paese, lì dove ha inizio lo sconfinato deserto di questo continente.

Anche lo spazio in apparenza più desolato, come quello del deserto, in cui non sono tracciate zone di confine, né edificate costruzioni abitative stabili, nasconde in sé i segni dell'abitare, dell'appartenenza a una comunità. Nella vastità della superficie australiana sono disseminati segni, tracce di memoria labile, che non hanno necessariamente la medesima radicalità nel suolo, né la medesima ambizione di immortalità dei monumenti. Persino le divinità totemiche venerate dagli aborigeni prendono vita dalla terra, sono create dalla sostanza leggera e peritura come l'argilla, rispondendo alla loro filosofia secondo cui tutto ciò che viene dalla terra, dagli elementi terreni ai

manufatti realizzati dall'uomo, nonché l'uomo stesso, è sacro ma non immortale e alla terra deve essere restituito.

Questo rapporto sacro con il territorio, questo senso della cura rivelato attraverso un transito lieve, che salva la terra *non la padroneggia* e *non l'assoggetta*⁵, definisce una modalità di abitare e di essere sulla terra – e sotto il cielo – che non può non richiamare al senso di responsabilità che investe qualunque gesto di fondazione, di costruzione che, come sostiene Heidegger, è l'unica via per pervenire all'abitare.

Toccare la terra con leggerezza, riconoscere nel movimento la direzione della vita dell'uomo e delle cose, costituiscono il senso dell'abitare per la cultura aborigena, la cui tradizione abitativa non trova radici nel suolo, nella stanzialità, ma piuttosto nel transito, nella migrazione. In un paesaggio come quello del deserto australiano, alle soglie dell'equatore, costituito da aride distese di arbusti o da superfici sabbiose, da un clima variabile in cui a periodi di precipitazioni irregolari seguono periodi di siccità, abitare diventa una *modalità di essere* strettamente legata al territorio, alle condizioni del suolo, al soffiare dei venti, alle modifiche operate dai cambiamenti di stagione. Abitare per il popolo aborigeno significa avere un rapporto di dipendenza dalla terra che non rientra nella logica del possesso e dello sfruttamento incondizionato delle sue risorse, ma nella libertà e necessità di poterla lasciare: nomadismo come modalità di abitare lo spazio senza stabilità.

La tradizione abitativa aborigena, che non erige monumenti, né edifica case stabili che non corrispondano ai principi di transitorietà della propria cultura e all'utilizzo di materiali capaci di ritornare alla terra, trova la sua più profonda manifestazione proprio nel valore del *transito*⁶.

Nel riconoscimento della sua temporalità, essa impone non solo dei quesiti alla grande tradizione architettonica e alle sue ambizioni di eternità attraverso costruzioni monumentali, ma induce a ripensare il rapporto tra il costruire, l'abitare e l'essere. La transitorietà dell'ambiente costruito, la sua adattabilità al luogo resiste al senso dell'appropriazione, del possesso materiale, suggerendo una sfida alla memoria intesa come commemorazione e rende vulnerabile il suo legame con un preciso luogo.

Le case di Glenn Murcutt

Da considerazioni simili a quelle fin qui proposte si sviluppa il pensiero – e il metodo – progettuale dell'architetto australiano Glenn Murcutt, le cui realizzazioni, ed in particolare la casa Adeltorn qui analizzata, sembrano essere la trasposizione nella

contemporaneità della tradizione abitativa aborigena. Murcutt afferma che la presenza umana è transitoria, riprendendo un pensiero fondativo della cultura aborigena, affermazione dalla quale deriva che l'uomo non è assolutamente proprietario della terra che abita, al limite ne è guardiano e tutore. Per questo motivo l'ambiente costruito deve essere assolutamente rispettoso del luogo in cui si inserisce e l'architetto deve assumere consapevolezza del delicato ruolo che riveste.

Le opere del nostro architetto – prevalentemente residenze domestiche – rivelano con immediatezza lo spirito che le anima. Dietro una figurazione astratta e la scelta di materiali insoliti, si scopre una linea di ricerca che si collega in maniera radicale con i valori della cultura abitativa australiana. Già dalla tipologia edilizia ricorrente nella sua opera, – la casa unifamiliare isolata, spesso immersa in una qualche sperduta regione dell'immenso territorio australiano –, l'architetto conferma la propria posizione all'interno di una tradizione del fare che trova le proprie origini nei valori culturali connessi all'abitare nomade del popolo aborigeno.

Lontane dall'adozione di "stili", o di forme fini a se stesse, le case di Murcutt riflettono in pieno quei caratteri riconosciuti dagli studiosi all'architettura tradizionale: l'adozione di un'estetica della necessità che rifiuta sterili storicismi o sofisticate tecnologie, in favore di "buon senso e di soluzioni semplici", e la capacità di materializzare – *sub specie architectonica* – la visione del mondo dei suoi abitanti. Le sue architetture risultano informate, sin nella fase progettuale, dal luogo scelto per la loro realizzazione e hanno la rara capacità di insediarsi senza contraddirne le leggi; anzi ad esse Murcutt affida il delicato compito di aiutare l'uomo a comprendere il paesaggio che lo circonda, rendendolo più direttamente percepibile, in modo da favorire la nascita e lo sviluppo di un rapporto armonico tra l'uomo, il suo ambiente costruito e la natura di cui fa parte.

Le case progettate dall'architetto australiano non concedono nulla al vernacolo dimostrando la sua capacità di saper realizzare il nuovo innestandolo profondamente nel passato, senza per questo fare alcun tipo di concessione nostalgica alle forme e ai materiali della tradizione, stabilendo invece solo un legame con i contenuti e l'identità della propria cultura abitativa⁷. Le sue case si possono interpretare come parte di una lunga catena costituita dalle metamorfosi e dalle trasformazioni subite dall'originaria abitazione aborigena, nel corso del tempo, per adattarsi alle diverse contingenze fisiche e storiche nelle quali sono venute a concretizzarsi. In questa sua ricerca l'architetto

però non è solo: G. Poole, R. Leplastrier, P. Myers, per citare solo le figure principali, sono tutti architetti che hanno contribuito in maniera decisiva in Australia al recupero dei valori della tradizione, senza rinunciare ad essere per questo progettisti del proprio tempo, rifuggendo qualsiasi atteggiamento progettuale nostalgico o sentimentale e affermando, attraverso le loro opere, l'esistenza di un nuovo regionalismo australiano, di un metodo progettuale capace di coniugare, senza generare contrasti, il nuovo con il tradizionale. Questi architetti, come molti altri in luoghi diversi, hanno sperimentato la possibilità di superare la contrapposizione classica tra tradizione e modernità, attraverso la ricerca costante di un'interpretazione critica del passato⁸.

Lo stesso Murcutt spiega in quale modo procede:

la geologia, l'idrografia, il clima della regione, la direzione dei venti dominanti contribuiscono a decidere sulla scelta del luogo in cui far sorgere l'edificio, della sua struttura, della porosità più o meno accentuata delle facciate che captano le brezze necessarie alla ventilazione. L'angolo di incidenza del sole a seconda delle stagioni determina la dimensione del bordo del tetto, che taglia il sole verticalmente d'estate per impedirgli di penetrare nella casa, e l'altezza delle imposte a vetri nella facciata, che lasciano penetrare il basso sole invernale nel cuore dell'abitazione. Aperture o verande sono sistemate in funzione delle vedute e dei venti⁹.

La composizione, secondo questa procedura progettuale, non è il risultato di astratte teorie della forma, ma si realizza – certo non meccanicisticamente – tramite l'analisi fenomenologica del luogo. Le architetture di Murcutt appartengono al proprio tempo e riflettono in maniera inequivocabile la formazione e le "simpatie" dell'australiano per certa cultura architettonica non solo occidentale.

È proprio la sua abilità progettuale, capace di muoversi con estremo equilibrio in campi tra loro così diversi – cultura aborigena, da una parte, tradizione del moderno, dall'altra – che stupisce e meraviglia nelle opere realizzate.

Al di là di semplici, quanto efficaci, paralleli con certa "architettura povera" coloniale, come i capannoni in legno e metallo per ricoverare le greggi o la lana – *woolsheds*¹⁰ –, nulla viene concesso alla nostalgia della citazione vernacolare.

Il metodo di Murcutt consiste nel vagliare e selezionare con estrema accuratezza materiali e soluzioni formali, scegliendo di volta in volta quelli più adeguati al luogo e al programma funzionale. I materiali infatti vengono scelti in funzione di una gamma molto ampia di parametri, che tendono a limitare il

danno ambientale della nuova costruzione, sia in termini di micro-ecosistema sia in termini di macro-ecosistema, prendendo in considerazione non solo le proprietà fisiche e meccaniche, ma anche i processi esterni che li caratterizzano, come usura, manutenzione, sostenibilità della produzione, distanza di provenienza, fino a giungere a considerare parte integrante del progetto lo stesso "ciclo di vita"¹¹. Anche in questa attenzione quasi ossessiva a considerare nella maniera più estensiva possibile i rischi e le interferenze che la nuova costruzione comporta per il paesaggio in cui si inserisce, emerge il profondo senso etico del suo lavoro e il rispetto ancestrale per l'ambiente naturale e i valori culturali che esso rappresenta per le popolazioni aborigene. Ciò può comportare talvolta l'impiego ricorrente di alcuni materiali – quali ad esempio la lamiera ondulata – o la ripetizione di alcune soluzioni tipologiche come ad esempio la falda aggettante del tetto o le verande. Ma nel lavoro di Murcutt le ripetizioni non sono mai né celate, né rappresentano una griffe; esse sono invece la logica conseguenza delle premesse che sostanziano e precedono la redazione del progetto perché, come afferma la Fromonot: "la bellezza è per lui la conseguenza logica di risposte giuste a domande ben poste"¹².

La casa degli aborigeni Marika-Alderton

Tutte le considerazioni sopra fatte rafforzano il carattere di continuità che l'opera dell'architetto australiano è capace di instaurare con la più schietta tradizione abitativa del luogo, riprendendo quei criteri e quei principi insediativi riconosciuti essere specifici delle costruzioni vernacolari: clima e topografia, materiali reperibili, livello di tecnologia posseduto e risorse economiche disponibili, attività e abitudini sociali. Per questo motivo non meraviglia il fatto che l'esempio più significativo di abitazione prefabbricata realizzata dal governo australiano come sostegno alle famiglie degli aborigeni, abitanti e "guardiani" di questo immenso territorio ben prima dell'invasione coloniale britannica, sia stato firmato da Murcutt. La casa, progettata per la famiglia di artisti aborigeni Marika-Alderton¹³, è pensata all'insegna del più rigoroso "funzionalismo ecologico", riconosciuto come una delle cifre dell'opera dell'architetto, a causa della estrema ristrettezza del budget messo a disposizione dal governo e della assoluta mancanza di maestranze adeguate nel territorio di Yirrkala, nel Northern Territory, dove la casa è stata situata.

Casa Alderton, come tutte le architetture di Glenn Murcutt – prevalentemente residenze domestiche –, rivela con immedia-

tezza lo spirito che la anima. Dietro una figurazione astratta e la scelta di materiali insoliti, si scopre una linea di ricerca che si collega in maniera radicale con le espressioni più tipiche dell'architettura tradizionale australiana.

Lontane dall'adozione di "stili" o di forme fini a se stesse, la casa progettata da Murcutt riflette in pieno quei caratteri riconosciuti dagli studiosi dall'antichità all'architettura primitiva e tradizionale: l'adozione di un'estetica della necessità che rifiuta sterili storicismi o sofisticate tecnologie, in favore di "un buon senso e di soluzioni semplici". Opera informata, sin dalla fase progettuale, dal luogo scelto per la realizzazione, ha la rara capacità di insediarsi senza contraddirne le leggi; anzi esse hanno il compito di aiutare l'uomo a comprendere il paesaggio che lo circonda per renderlo più direttamente percepibile, inclusa la cultura abitativa dei suoi proprietari, la famiglia di Marika e Mark Alderton, aborigeni del nord dell'Australia.

Questa occasione progettuale ha consentito di mettere a confronto e di verificare le idee dell'autore sullo spazio maturate nel lungo tempo del suo lavoro, con le necessità abitative e di autorappresentazione degli aborigeni, la cui cultura e tradizione costruttiva Murcutt ha cominciato a studiare con metodicità solo a partire dai primi anni Ottanta.

La casa si presenta come un volume allungato, completamente sollevato da terra, caratterizzato da una battuta ritmica di aperture lungo tutto il perimetro dell'edificio che ne palesa anche l'impianto modulare. Alla chiusura delle bucaie provvedono altrettanti pannelli a ribalta che si differenziano l'uno dall'altro in relazione alle attività che si svolgono negli ambienti che servono e alla loro esposizione. Alcuni risultano tamburati in legno altri, invece, sono costituiti da un telaio principale e da una partitura secondaria in lamelle di legno, distanziate di 8 millimetri l'una dall'altra. Ciò consente di ottenere l'indispensabile ventilazione interna anche durante la notte, preservando allo stesso tempo la necessaria *privacy* dell'interno. I pannelli a ribalta restano aperti durante il giorno e lasciano la casa completamente permeabile all'ambiente naturale che la circonda, proponendo l'idea primordiale della dimora come di un luogo individuato principalmente attraverso la sua copertura.

L'impianto dell'abitazione è estremamente semplice e presenta quattro ambienti notte, disposti in successione e serviti da un percorso tangenziale e caratterizzati dalla presenza di un letto in alcova posizionato lungo la parete esterna; la stanza da letto matrimoniale e la "cucina-soggiorno" costituiscono gli ambienti di superficie maggiore e sono inseriti a chiusura dei due lati

brevi. I servizi sono collocati in due piccoli volumi, baricentrici rispetto all'impianto distributivo della casa, e prendono luce dall'alto. I divisori interni non raggiungono il tetto a due falde della copertura in lamiera e si interrompono, ad una quota di due metri, per consentire una migliore ventilazione dell'interno, indispensabile per contrastare in maniera "passiva" il clima caldo-umido australiano. A tale scopo contribuiscono anche le cinque bocchette "Venturi" collocate nel colmo della copertura, in corrispondenza degli ambienti interni, in modo da sfruttare il più possibile i moti convettivi naturali.

La struttura portante è in acciaio ed è stata dimensionata per resistere ai venti forti che caratterizzano il clima tropicale nel nord dell'Australia: tiranti, bulloni, fazzoletti di rinforzo sono previsti per contrastare adeguatamente i cicloni tipici di queste zone; tutta la struttura portata è realizzata in legno, ad eccezione fatta per le falde di copertura del tetto che sono invece in lamiera ondulata – ricorrente negli edifici di Murcutt – scelta per il bassissimo "costo ecologico" e per la semplicità di messa in opera, ma anche per il legame che la collega ai caratteristici edifici agricoli e industriali che costituiscono il tipico paesaggio australiano.

Per le difficoltà connesse alla mancanza di una mano d'opera specializzata, la costruzione è stata prefabbricata in una piccola cittadina non lontana da Sidney e poi spedita per essere assemblata in loco, in poche settimane, da due soli operai, per ridurre al minimo i costi dovuti allo spostamento della manovalanza.

La casa per la famiglia Alderton rappresenta una praticabile alternativa alla spesso assai squallida *edilizia di sostegno* realizzata dal governo australiano per gli aborigeni, unici veri "indigeni" dell'immensa isola-continente che è l'Australia.

Questo lavoro ha coinvolto talmente l'architetto e l'impresa esecutrice che, alla fine, la ditta che ha fornito la carpenteria metallica ha donato le strutture che ha realizzato, e lo stesso architetto ha rinunciato al proprio compenso per l'esecuzione del progetto, con l'auspicio che potesse diventare una sorta di *modello* – se non di prototipo – per questo genere di interventi pubblici.

Il disegno del progetto

Glenn Murcutt è sicuramente un prestigioso esponente degli "architetti artigiani", ossia di quei progettisti di fama internazionale che continuano a lavorare in maniera antica, controllando personalmente tutte le fasi del progetto dal disegno alla costruzione.

Persona prima che personaggio, capace di vincere prestigiosi premi e riconoscimenti internazionali, come il Pritzker Price nel 2002, con un'architettura fatta di poche cose, assolutamente necessarie.

Persona ostinata, costruttore abile tanto da comprendere quanto serve rappresentare per costruire, in ogni opera appare capace di coniugare l'estrema levità della domanda all'estrema levità della risposta che la forma costruita dovrà, infine, rendere presente. Queste, in estrema sintesi, le caratteristiche fondamentali di Glenn Murcutt, architetto australiano, che traspaiono con chiarezza dai grafici esecutivi, che solitamente accorpa i disegni utili alla costruzione in un numero sufficientemente limitato di tavole di formato A2. Prima una tavola di disegni in scala 1:100 – necessaria per ottenere la concessione edilizia – quindi disegni a scala di dettaglio come 1:20 o ancora maggiori per gli elementi più significativi.

Il nostro architetto riesce, dopo anni di mestiere, a ridurre il numero di tavole necessarie alla realizzazione dei suoi edifici avendo nel tempo messo a punto una quantità di elementi di dettaglio, di soluzioni tecnologiche e costruttive che le ditte esecutrici – generalmente sempre le stesse – già possiedono e cui l'architetto australiano sovente rimanda. Tale processo di lavoro, che manifesta un amore radicale per una sorta di "architettura da catalogo" anche se mai ripetitiva e che si coniuga con l'uso di materiali non nobili come le lamiere ondulate, permette, tra l'altro, di ridurre sia l'onorario professionale che il costo di realizzazione dell'opera stessa¹⁴.

Pochissimo *pathos* lirico, quindi, siamo destinati a trovare sfogliando i disegni dei suoi progetti, come possiamo notare in quelli di casa Alderton. I disegni costruttivi sono veri e propri fogli di montaggio per scatole meccaniche, *macchine da abitare* appunto. Disegni dal tratto schematico, asciutto e privo di ostentazioni, alla ricerca evidente della massima chiarezza comunicativa. Tavole perciò vive e vere, piene di informazioni e annotazioni manoscritte, che completano il grafico aumentando il grado di comprensione. Belle perché giuste. La grafia dei disegni di Murcutt, allo stesso modo dell'architettura realizzata, testimonia una chiarezza e incisività che ha come obiettivo dichiarato il controllo del progetto, mai distratto dalle chimere del "nuovo ad ogni costo"¹⁵.

I disegni dei progetti di architettura di Murcutt sono manifestazioni di un'indagine sui limiti – fisici, economici, ambientali – del caso concreto, limiti per altro accolti e mai contrastati. Le tracce del pensiero, così, non sono mai occultate; i riferimenti, così come

ogni attenzione utile a costruire luoghi ove la vita possa accadere, con senso, sono dichiarati e quindi ripercorribili. Disegni didattici, perciò, in quanto testimoni dell'arte del saper fare dove il progettista è sempre un passo indietro rispetto alle cose ed alla vita delle persone; disegni di un maestro di architettura che trasmette la propria arte aiutando a far crescere il manovale, l'imprenditore, lo studente e chiunque, con umiltà, sappia interrogarli. L'invenzione della forma è, per Glenn Murcutt, l'invenzione della sua costruzione, l'una implicando l'altra nel rifiuto assoluto del "colpo di genio", del grande gesto risolutore¹⁶.

Disegni fatti di lente riflessioni, assolutamente lontani dall'immediatezza della soluzione che spesso implica arbitrarietà, soggettivismo, nella consapevolezza che l'espressione individualista sia uno dei fattori che allontana l'architettura dalle persone, le quali, comprensibilmente, finiscono per intenderla come "un problema dell'architetto", qualcosa che non entra in comunicazione con loro, che non gli appartiene. Per evitare questo "scollamento" il maestro australiano usa parole semplici da comprendere perché in grado di manifestare la propria evidenza, lungamente cercata con costanti limature e aggiustamenti del progetto, tornando e ritornando su soluzioni già sperimentate, variate appena per essere adatte al caso specifico. Processo che il disegno manuale impone comunque, giacché "fare quanto già fatto" è un nuovo fare – non un clonare – e dunque produce inevitabilmente del nuovo.

I disegni di progetto, gli schizzi e gli appunti distributivi di Murcutt raccontano soprattutto di un uomo che, vivendo con intensità e partecipazione insieme agli altri uomini e alla natura circostante, si pone nella condizione di chi deve offrire un servizio ossia mettere a disposizione di chi ha una necessità – ripararsi, addentrarsi, incontrarsi, studiare, riposare, cibarsi – le proprie capacità di costruttore. Disegni che cercano, indagano, sempre memori delle mani di chi le realizzerà, dei venti che incontreranno l'opera costruita e quindi della capacità dell'architettura di resistervi senza ostacolare il corso delle cose, con la coscienza del tempo che con il suo passare indurrà inevitabili alterazioni nelle materie.

Su tutto pare campeggiare il perenne desiderio dell'architetto di sparire alla fine del processo di costruzione, essere dimenticato da tutti e particolarmente dall'edificio, creatura che tanti pensieri e sforzi ha richiesto per essere nel mondo; architettura che dovrà bastare a se stessa camminando con le sue proprie gambe. "Che vi è più di questo?" si chiede Moneo proprio in questo senso, "un'opera architettonica, se riuscita, può cancel-

lare il proprio architetto"¹⁷.

Tensione di fondo del lavoro dell'architetto australiano è l'ostinata ricerca di predisporre le cose in modo tale che l'edificio, da ultimo, risulti semplice, architettura in cui le diverse parti siano capaci di comunicare il loro essere necessarie: reciprocamente e rispetto al senso di quella specifica architettura in relazione con il luogo dove dovrà insediarsi.

Lavoro dunque, quello della stesura grafica del progetto, teso a ricercare quel magico equilibrio che chi progetta conosce, ossia di un momento in cui si raggiunge uno stato del lavoro ove, passando da un foglio all'altro, sembra che nulla possa essere aggiunto o tolto, nell'evidenza che tutte le parti hanno raggiunto un equilibrio. In questa prospettiva potremmo definire Glenn Murcutt uno dei più genuini interpreti dell'architettura della semplicità, dove semplicità è il complesso punto di arrivo di un'infinita serie di prove, cancellazioni, esperienze, in opposizione alla complicazione che è sempre raffazzonata e casuale.

Il lavoro di progetto che nel lungo tempo del suo mestiere Murcutt ha ormai sedimentato, sembra affiancarsi idealmente a quello di autori come Fehn, Utzon, Hertzberger, Fathy, Venezia, Souto De Moura, Siza, ossia di quegli architetti-artigiani che, pur nelle assolute diversità figurative delle proprie architetture, hanno perseguito tenacemente la costruzione di un metodo piuttosto che di una griffe figurativa, assumendosi consapevolmente la responsabilità morale che ogni atto edificatorio implica.

Esorcizzare l'aspirazione alla spontaneità come valore liberatorio e positivo, espressivo del proprio sé più particolare e quindi non condivisibile da altri soggetti; perseguire la durata a discapito dell'immediatezza espressiva della soluzione figurativa che troppo spesso viene scambiata per libertà espressiva; stabilire una distanza critica tra sé ed i modelli proposti dai mass-media di settore: ecco cosa concretamente può fare l'incontro con i progetti di Murcutt, senza avere la pretesa – per altro assolutamente non auspicata dall'architetto – di assurgere a modello¹⁸. Progetti e architetture portatori di un metodo che, quello sì, può divenire possibile via su cui incamminarsi; ogni progetto essendo costruttore di metafore, provvisorie, che ci aiutano ad abitare poeticamente questo nostro mondo, in equilibrio con noi ed i nostri simili, perciò indispensabili come l'aria che respiriamo. Per i progettisti talvolta più ancora. Il che ripropone, non elude, il problema delle responsabilità soggettive che ogni architetto, oggi più che mai, è chiamato ad assumersi, schierandosi moralmente per un'architettura che sappia risarcire la

natura della violenza che ogni atto di costruzione esprime. Altro aspetto fondativo, a nostro parere, della ricerca di Murcutt da tenersi in conto nel guardare i grafici dei suoi progetti, è l'attenzione per le particolarità della natura australiana sentita come un vivente.

*Penso che il paesaggio australiano, non quello dei sobborghi ma quello naturale, incontaminato, sia un ecosistema incredibilmente delicato e al tempo stesso molto forte. La flora è sottoposta ad un continuo irraggiamento solare molto forte e ad una luce di intensità superiore a quella dell'emisfero settentrionale. Le foglie di molti alberi, per esempio, sono molto sottili in modo da poter sopravvivere e si muovono seguendo il ciclo del sole, mettendosi di taglio per assorbire il minor calore possibile. Le foglie fanno passare il sole e non danno l'ombra come invece accade in Europa...*¹⁹

È dunque il senso e la coscienza fisica – religiosa potrebbe dirsi – della sua nazione/continente che anima queste parole di Murcutt. In una parola potremmo dire che, secondo questa prospettiva, gli architetti, gli studenti di architettura, sono chiamati a disegnare il progetto senza dimenticare la propria parte fisica, la propria corporeità e quella della terra che dovrà accogliere l'edificio. Disegnare per conoscere e conoscersi. Meglio: per riconoscere²⁰. "Amo gli edifici che diventano sempre più leggeri e si affilano verso il cielo. Questa è una delle lezioni che viene dalla Natura", prosegue Murcutt "e poi a fondare gli edifici profondamente dentro la terra è controproducente, non solo ostacola il cammino dell'acqua, ma facendone deviare il percorso, contribuisce in superficie ad aumentare l'erosione. In Australia bisogna stare molto attenti..."²¹. Con spostamenti minimi, attraverso un toccare leggero dell'architettura sul suolo, Murcutt sembra cercare con la sua matita la forma più esatta grazie alla quale la natura potrà sentire il meno estraneo possibile il nuovo edificio, rifondando costantemente l'atto originario e insieme simbolico del prendere contatto con il suolo per disegni che, in sintesi, preparano architetture che ambiscono a restare in silenzio per permettere all'uomo di vivere in armonia con la propria terra.

In coerenza con questa visione delle cose Glenn Murcutt non retrocede mai di un passo dalla propria responsabilità di prendere posizione rispetto al caso, alla condizione, al cliente, ai limiti del lotto o del *budget*. Ciò nella profonda consapevolezza che l'opera realizzata esprimerà una soluzione, la propria, che resterà comunque un punto di vista parziale sul mondo, silenziosa ma in ogni modo perentoria modificazione del preesistente. Traccia, per dirla con Fehn, con cui chi si troverà a passare

dopo si orienterà.

Lo studio dell'occasione progettuale si esprime in Murcutt nella ricerca della parsimonia, nel senso dell'utilizzo rispettoso di risorse e mezzi. I suoi schizzi talvolta veloci nel tratto, sintetici, raccontano il caparbio ritorno della matita – cioè della mano, cioè del pensiero – su un punto, una parte ancora da chiarificare, cercando quella felice condizione (la *soluzione*) che solo il tempo, le ore di lavoro, permettono di trovare. Soluzione che è la risposta a chi ha la tenacia di chiedere, cercando, come dimostrano i disegni di progetto oltre alla stessa realizzazione della casa Alderton.

1 *Le vie dei canti* è il titolo italiano di un famoso libro di B. CHATWIN, *Le vie dei canti*, Adelphi, Milano 1996.

2 *Ibid.*, p. 25.

3 L'analisi dei concetti storici quali colonialismo, razzismo, nazionalismo come forme di narrazione e mito è affrontata in particolare da E. SAID, *Cultura e Imperialismo*, Gamberetti, Roma 1998 e H. BHABHA (a cura di), *Nazione e Narrazione*, Meltemi, Roma 1997.

4 Il concetto di terra come testo sottende a qualunque tipo di produzione artistica aborigena, dalla letteratura, alla pittura, alla musica. Cfr. K. BENTERRAK, *Reading the Country: Introduction to Nomadology*, W. A. Fremantle Arts Press, Fremantle 1984.

5 M. HEIDEGGER, *Costruire Abitare Pensare*, in *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976, p. 100.

6 Il concetto di tradizione come transito è mutuato da I. CHAMBERS, *Paesaggi migratori*, Costa & Nolan, Genova 1997.

7 "[...] Le prime costruzioni archetipe erano state adottate nella tradizione culturale con destinazioni d'uso molto generiche. Col tempo, questi primitivi tipi furono modificati per assolvere le specifiche necessità sviluppatesi all'interno della cultura formando un "building pattern". In C. ALEXANDER, *A Pattern Language Towns, buildings construction*, Oxford University Press, New York 1977.

8 Cfr. G. POSTIGLIONE, *Arne Korsmo eget hjem*, in N. FLORA, P. GIARDIELLO, G. POSTIGLIONE, (a cura di) *Arne Korsmo - Knut Knutsen. Due maestri del nord*, Officina, Roma 1999. Nel testo si fa esplicito riferimento alla consolidata tradizione nordica che vede, quali personaggi principali, il danese J. Utzon, il finlandese R. Pietila, lo svedese P. Celsing, il norvegese S. Fehn, per citare gli architetti appartenenti alla seconda generazione dei moderni, maggiormente impegnati nell'elaborare il progetto di architettura all'interno della tradizione. Ma lo stesso può dirsi anche di alcuni autori appartenenti alla generazione precedente, si pensi ad A. Aalto, a S. Lewerentz e a E. G. Asplund, per citare solo alcuni di quelli che hanno contribuito in maniera sostanziale allo sviluppo e alla diffusione di un certo tipo di architettura moderna in Scandinavia, così attenta ai valori della cultura tradizionale e del passato.

9 F. FROMONOT, *Glenn Murcutt. Opere e progetti*, Electa, Milano 1995, p. 35.

10 "Per quanto derivato da modelli europei, il *woolshed* è stato per necessità rapidamente adattato al contesto australiano. È un'architettura legata a una produzione calcolata in modo che funzioni efficacemente, integrando le condizioni geografiche e climatiche. La sua forma traduce le attività che vi si svolgono e lo spazio interno è diviso in bassi box [...]. La sua lunghezza è proporzionale all'importanza dell'azienda; la sua altezza è appena sufficiente perché l'aria calda possa innalzarsi e raffreddare l'interno per convezione. L'inclinazione del tetto è calcolata in modo che la condensa scorra lateralmente attraverso la sua faccia inferiore, guidata dalle ondulazioni della lamiera, senza gocciolare all'interno. Il pavimento è sopraelevato per isolare l'edificio dall'umidità del terreno, ventilarlo e offrire un riparo alle greggi". *Ibid.*

11 Cfr. N. FLORA, *Casa Meagher*, in "Area", 1999, n. 39.

12 F. FROMONOT, *Glenn Murcutt*, cit., p. 33.

13 G. POSTIGLIONE, *Casa Marika Alderton*, in "Area", 1997, n. 34.

14 Cfr. F. FROMONOT, *Glenn Murcutt*, cit.

15 "Il progetto sta all'architetto" ci ammonisce Álvaro Siza in uno scritto sul disegno di architettura "come il personaggio di un romanzo sta all'autore: lo supera costantemente. È necessario non perderlo. Il disegno lo incalza. Ma il progetto è un personaggio con molti autori e si fa intelligente solo quando è assunto così, altrimenti è ossessivo ed impertinente. Il disegno è il desiderio di intelligenza". A. ANGELILLO (a cura di), *Álvaro Siza: scritti di architettura*, Skira, Milano 1997, p. 51.

16 Riflettendo proprio su questi temi Rafael Moneo ha scritto che un tempo "[...] la conoscenza dei principi costruttivi doveva essere così profonda da consentire all'architetto quell'invenzione formale che sempre precede il fatto costruttivo in sé. [...] Paradossalmente, è la flessibilità tecnica ciò che da agli architetti la possibilità di dimenticare la presenza della tecnica. Oggi alle tecniche, grazie alla loro flessibilità, è consentito di scomparire, sia in architettura sia nel processo di pensiero che la riguarda. Ciò rappresenta qualcosa di nuovo. Gli architetti in passato erano sia architetti che costruttori". R. MONEO, *La solitudine degli edifici*, in "Casabella", 1999, n. 666, p. 31.

17 *Ibid.*, p. 33.

18 A distanza di molti decenni, calate le polveri ideologiche dell'avanguardia architettonica della prima modernità, possiamo cogliere il grande valore di parole pronunciate da un maestro dell'accademia tedesca quale Paul Schmitthenner che negli anni quaranta scriveva: "[...] l'economicità e la tecnica, fuse in un unico concetto e spesso chiamate ancora 'progresso', occuparono sempre più prepotentemente il primo posto, mentre la socialità, soffocata e dipendente da quelle, veniva relegata all'ultimo. Da questo ordine sbagliato nasceva il disordine nella forma".

P. SCMITTHENNER, *La forma costruita*, Milano 1988, pp. 34-35.

19 Così inizia l'intervista di F. SASSO e F. CASATI fatta a Glenn Murcutt, apparsa in "Area", 1999, n. 43, p. 80 sgg.

20 A questo proposito interessa qui riportare un brano di Erri De Luca che, con un uguale sentimento ma con la capacità tutta poetica della letteratura di fare chiarezza sulla forza delle cose di suscitare la creatività intesa come un *esistente da svelare*, scrive: "[...] La polvere bianca, la sfarinatura del marmo, si assesta in tutti i solchi delle mani, nei pori, nelle scalfitture. [...] Siccome ho una testa impasta parole, penso che quel nero su bianco sopra mani mie, sia scrittura: che le cose intorno scrivano sopra di me e di tutti, e nessuno sa più leggere tutta la posta che ci arriva addosso, per esempio, le gocce di pioggia sopra un vetro. Neanche i bambini lo sanno fare. Forse sapeva Adamo, quando metteva i nomi a tutte le creature. Forse non li inventava, ma li leggeva scritti su di loro nelle orme al suolo nei voli in un cielo. E se posso fare pagine da scrittore è perché io stesso stasera sono scritto da nero di seppia e polvere di marmo, su dorso e palmo di mano. Nel disparte di un tavolo da sparecchiare, nel fiato che esala cipolla, scrivo della materia che mia ha scritto". E. DE LUCA, *Materia scritta*, in E. DE LUCA, *Alzaia*, Feltrinelli, Milano 1997, p. 64.

21 Cfr. intervista di Sasso e Casati a Glenn Murcutt, cit.

Bibliografia

- R. SPENCE, *Murcutt goes to Town*, in "The Architectural Review", 1987, n. 1085.
- M. DE GIORGI, *Casa a Morula*, in "Domus", 1988, n. 691.
- P. GOAD, P. TOMBESI, R. VANUCCI, *Architettura in lamiera*, in "Spazio e Società", n. 43, 1988.
- P. TOMBESI, R. VANUCCI, *Architetture australiane*, in "Casabella", 1988, n. 555.
- P. TOMBESI, *Centro di riabilitazione per aborigeni alcolisti*, Kinchela Creek, in "Spazio e Società", 1990, n. 49.
- F. FROMONOT, *Casa ristrutturata nel quartiere del Paddington*, in "Abitare", 1992, n. 305.
- ID, *Una casa nuova*, ivi, 1992, n. 305.
- ID, *La raison du paysage*, in "L'architecture D'aujourd'hui", 1993, n. 285.
- ID, Glenn Murcutt. *Opere e progetti*, Electa, Milano 1995.
- F. DAL CO, *Ibridazione e precarietà*, in "Casabella", 1996, n. 634.
- M. FERRARA, *Tocca questa terra con leggerezza: note sul lavoro di Glenn Murcutt*, in "Spazio e Società", 1996, n. 75.
- G. VIO, *Glenn Murcutt: casa Liebson a Bilgola Bay, Sydney*, ivi, 1997, n. 80.
- F. FROMONOT, *Coniugare le differenze*, in "Casabella", 1999, n. 671.
- N. FLORA, *Casa Meagher*, in "Area", 1999, n. 39.
- F. FROMONOT, *Sense of place*, in "The Architectural Review", 2000, n. 1235.
- P. MALFATTI, *Glenn Murcutt a Sydney: affaccio sul cortile*, in "Abitare", 2000, n. 392.
- B. KLEIS, *Boyd Education Centre, Riversale, Australia*, in "Arquitetur DK", 2000, n. 44.
- F. FROMONOT, *Ispirati dal paesaggio*, in "Spazio e Società", 2000, n. 91.
- M. BIAGI, *Nuova luce: progetto dell'architetto Glenn Murcutt*, in "Ville e Giardini", 2000, n. 363.
- F. FROMONOT, *Della sottile leggerezza: Kangaroo Valley - una casa*, in "Casabella", 2000-2001, n. 684-685.
- ID, *El trionfo de una anti-estrella*, in "Arquitectura viva", 2002, n. 83.
- ID, *Un gioco di manipolazioni*, in "Casabella", 2002, n. 702.
- ID, *Glenn Murcutt*, Electa, Milano 2002.

Casa Alderton a Yirrkala, Eastern Arnhem Land

1991-1994

COMMITTENTE

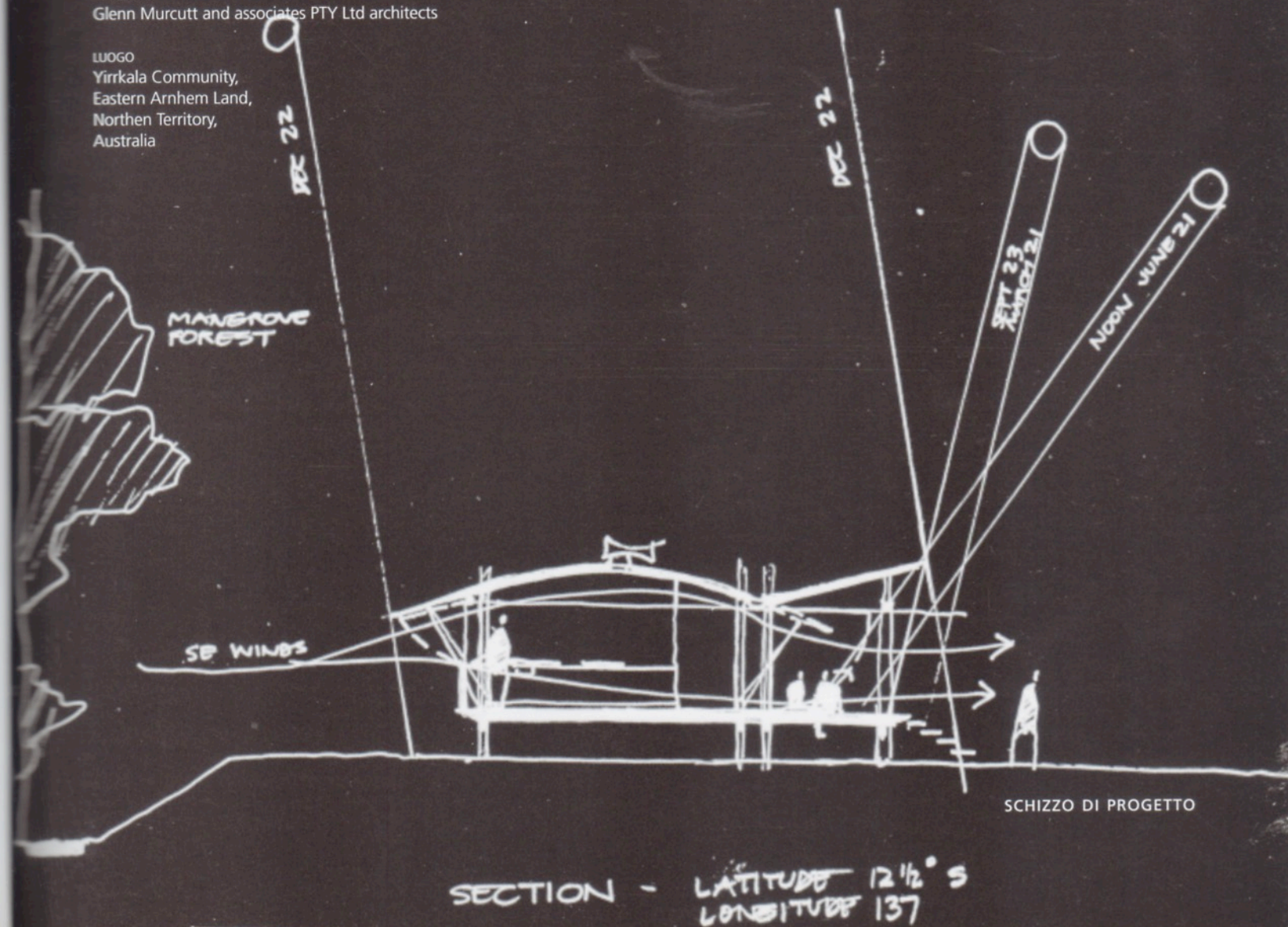
famiglia Adeltorn, Marika e Mark

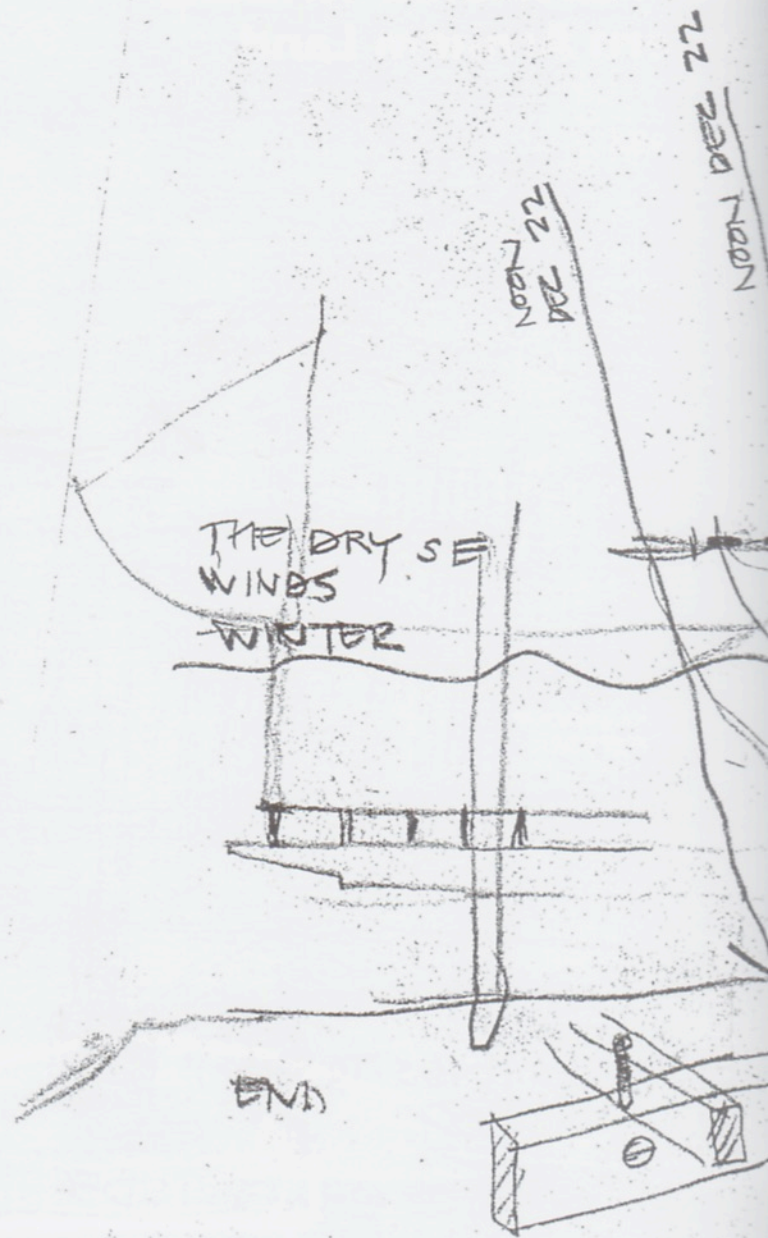
PROGETTO

Glenn Murcutt and associates PTY Ltd architects

LUOGO

Yirrkala Community,
Eastern Arnhem Land,
Northern Territory,
Australia



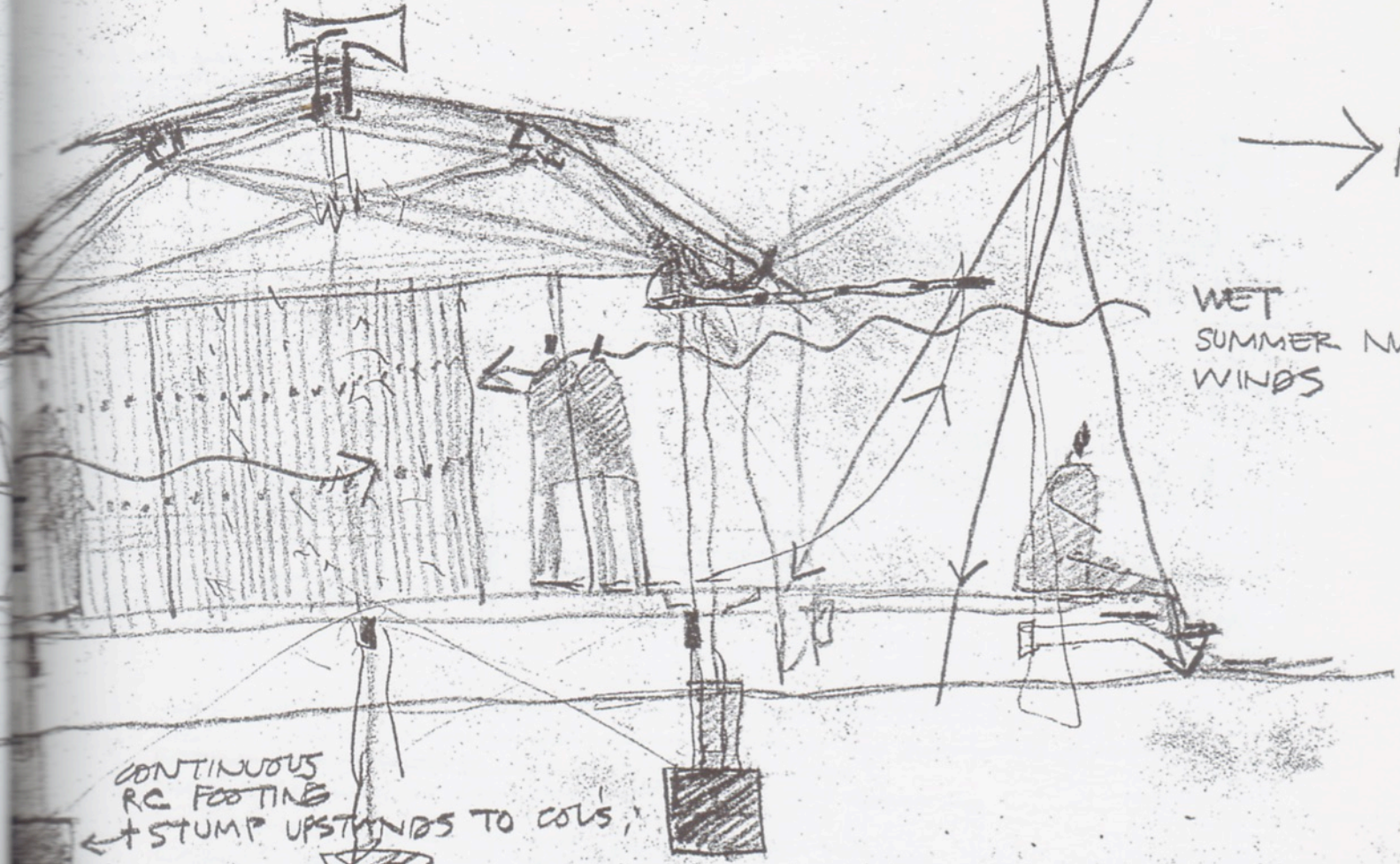


NOON DEC 22
NOON SEPT 22
MARCH 22
NOON JUNE 22

VENTURI -
PRESSURE EQUALISER



WET
SUMMER NW
WINDS



CONTINUOUS
RC FOOTING
+ STUMP UPSTANDS TO COLS;

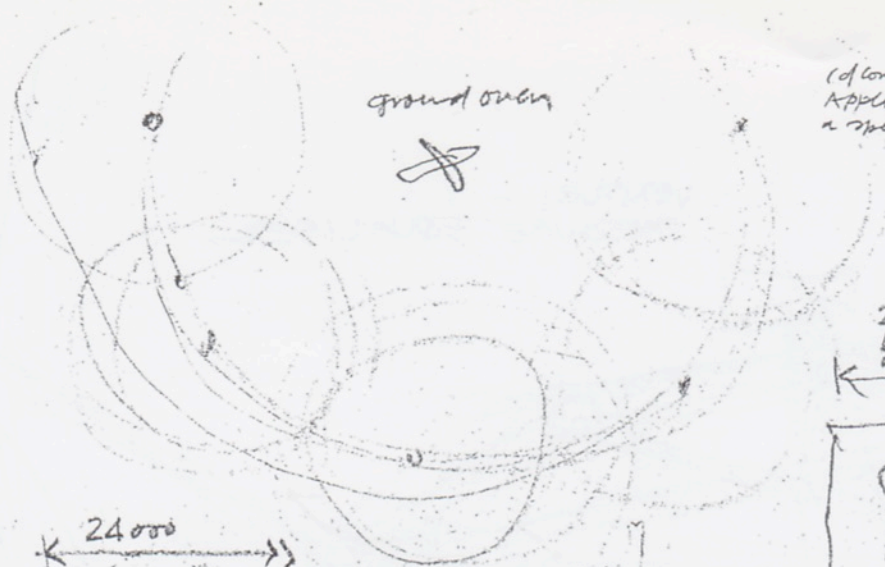
SECTION

24
11
90

LATITUDE 12 1/2° SOUTH, 137° LONGITUDE

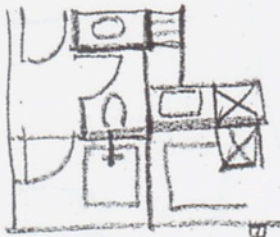
Flying 39,000 ft. over Ankara Turkey
listening to Bach.
clear sunny day.

22:50 hr Sydney time.
Show covered mts
cannot see if any
trees or in fact
trees in winter
deciduous

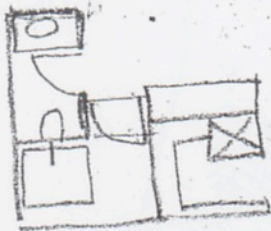


"Efficient" (of London) used to be applied to non-literate specifically...

2 Bay platform Day living and connection to the...

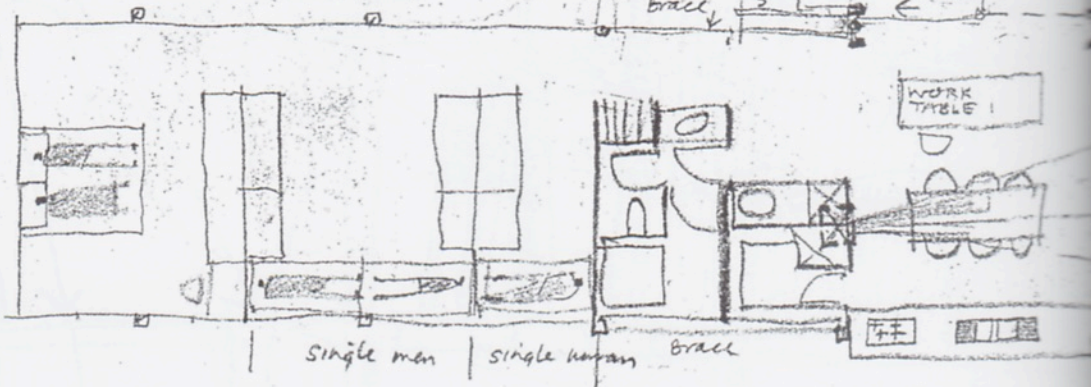


ALT 1



ALT 2

24000



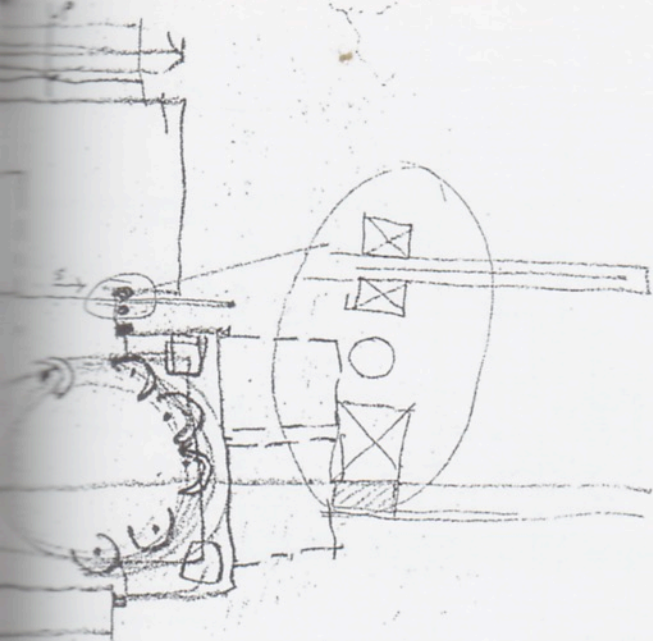
Not a traditional Aboriginal camp, it is a suburban and many 'white' attitudes taken up.

ROME 9
AM 12

- 14. schoolwork can be undertaken either in own sleeping spaces or in main living space
- 15. Provides standard of comfort of European house

... certainly one of the criteria the Department
 of an Aboriginal housing association,
 trying to develop their own skills in
 it can be a devastating weapon"

TEPELL



STUDIO PLANIMETRICO

1. need to be able to see activities outdoors have going on
2. need to be able to see horizon + weather changes and movements of people
3. able to be in shade at look out - a "shade house"
4. able to be protected from rain and yet not close house up
5. no barriers between this and other buildings
6. security for occupants whilst inside and particularly when asleep.
7. building must act as a protector against prevailing winds - particularly cold SE winter and be able to open to north for warmth.
8. house not to welcome all comers - afford rejection - off ground helps and mobile walls also help privacy.
9. food able to be securely stored, out of sight + well ventilated.
10. off-ground assists in floors being less gritty + no blown sand
11. timber floors smooth + can be cleared
12. no passageway which might give rise, if incorporated, to belief of entry of evil spirits
13. consumer goods can be stored safely, out of dust, sand + heat + wet, dogs cats + kids

