



Università degli Studi di Cagliari

DOTTORATO DI RICERCA
IN ARCHITETTURA
Ciclo XXII

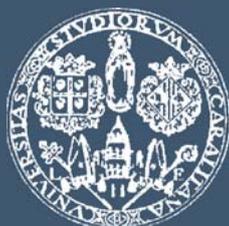
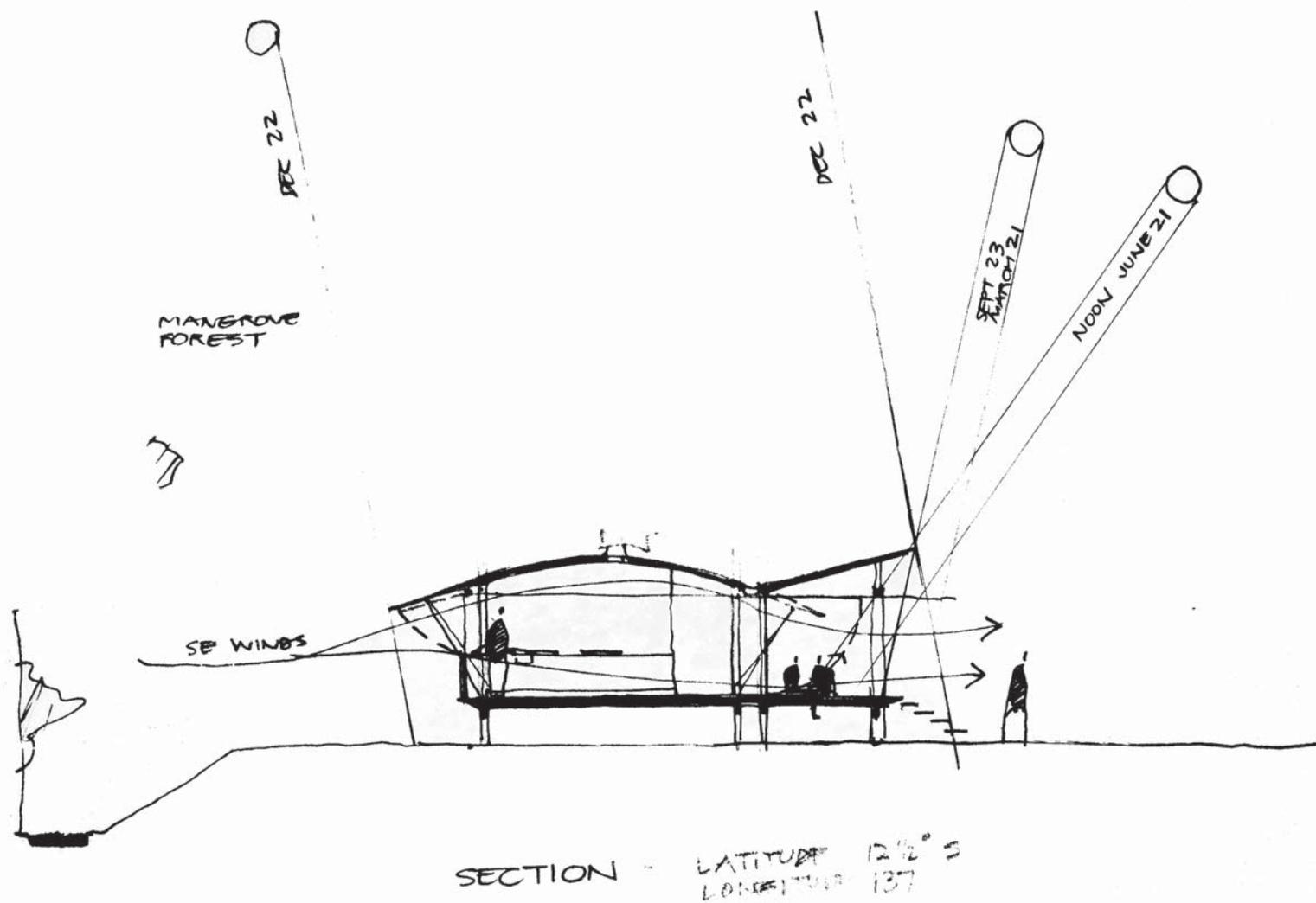
TITOLO TESI

**La flessibilità nell'abitare contemporaneo:
l'opera di Glenn Murcutt come manuale**

Presentata da: Simone Corda
Coordinatore Dottorato: Enrico Corti

Relatori: Antonello Sanna
Massimo Faiferri

Esame finale anno accademico 2009 - 2010



Università degli Studi di Cagliari
DOTTORATO DI RICERCA IN ARCHITETTURA - Ciclo XXII

La flessibilità nell'abitare contemporaneo:
l'opera di Glenn Murcutt come manuale

Presentata da: Simone Corda
Coordinatore Dottorato: Enrico Corti
Relatori: Antonello Sanna
Massimo Faiferri

Esame finale anno accademico 2009 - 2010

Glenn Murcutt è l'esclusivo proprietario dei copyrights dei disegni delle sue opere.

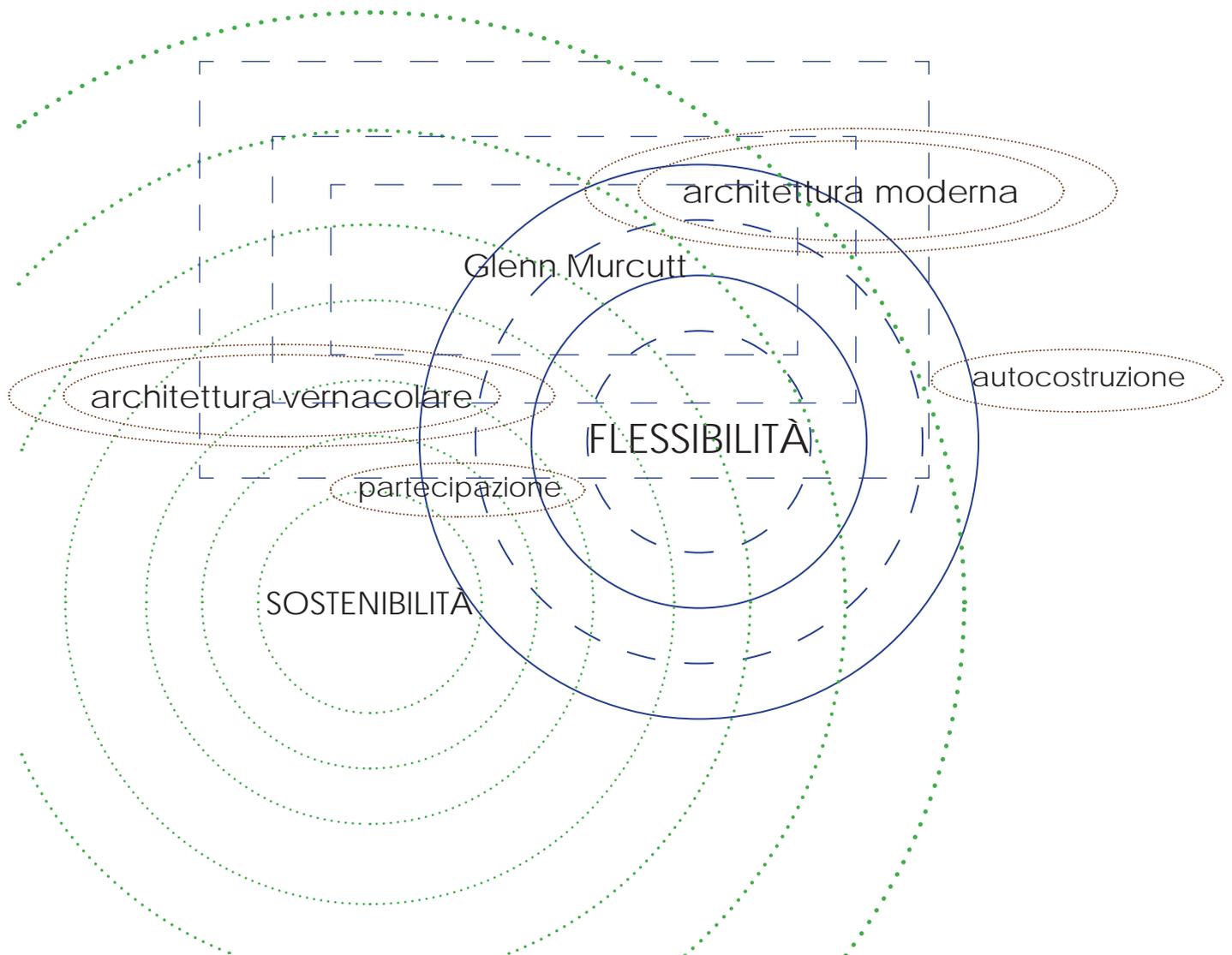
La ricerca presso la Library of the New South Wales è stata finanziata attraverso il Programma Master and Back della Regione Autonoma della Sardegna cod.T2-MAB-A2008-67. Si ringraziano tali istituzioni per il supporto offerto.

I testi dell'Arthur and Yvonne Boyd Education Centre, della Walsh House, del Murcutt- Lewin House and Studio, della House at the Blue Mountains e l'intervista a Glenn Murcutt sono già pubblicati nel numero 107 della rivista internazionale di architettura 'Area' e compaiono qui per gentile concessione del gruppo il Sole 24 ORE Business Media S.r.l.

2010, Sydney, Australia

Immagine in copertina: schizzo per la Marika Alderton House

	Abstract	7
1	Il farsi della ricerca	9
	Le opere di G. Murcutt come paradigma dell'abitare contemporaneo	13
2	L'evoluzione dell'abitare ai tempi dell'instabilità	17
3	La Flessibilità come elemento della Sostenibilità	23
	IL VERNACOLARE	25
	IL MODERNO	27
	DA UTENTE A PARTECIPANTE	35
	L'AUTOCOSTRUZIONE CONTEMPORANEA	37
	LA SINTESI APERTA DI GLENN MURCUTT	40
4	La scoperta del paesaggio attraverso il concetto di tipo	45
	DISEGNARE	46
	INVENZIONE E TRADIZIONE	47
	MIES COME PUNTO DI PARTENZA	48
	IL TIPO	50
	IL VERNACOLO	51
	NUOVE MODALITÀ DI PAESAGGIO	55
	IL ROMANTICISMO AALTIANO	57
	L'ETERNITA' DEL MATTONE	59
	PROSPETTIVA CRITICA	67
	L'idea dell'abitare in Glenn Murcutt	73
	Lezioni Australiane - Intervista a Glenn Murcutt	83
5	I casi studio	92
	Murcutt House, 1968-69/1979, Mosman, NSW	94
	Douglas Murcutt House 98, 1969-72, Belrose, NSW	98
	Laurie Short House, 1972/74, Terrey Hills, NSW	102
	Marie Short House, 1975/1980 Kempsey, NSW	106
	Ockens House, 1977-78, Cromer, Sydney, NSW	112
	Nicholas and Carruthers Houses, 1977/80-2001, Mount Irvine, NSW	116
	Ball Eastaway House, 1980-83, Glenoire, NSW	128
	Fredericks-White House, 1982/2004, Jamberoo, NSW	132
	Magney House, 1984/1999, Bingie Point, NSW	136
	Littlemore House, 1983-86, Woollahra, NSW	154
	Magney House, 1986-90, Paddington, NSW	158
	Done House, 1988-91, Mosman, NSW	166
	Meagher House , 1988-92, Bowral, NSW	172
	Simpson Lee House, 1988-94, Mount Wilson, NSW	180
	Muston House, 1989-92, Seaforth, NSW	186
	Marika Alderton House, 1991-94, Yirrkala Community, Estern Arnhem Land, NT	188
	Murcutt Guest Studio, 1992, Kempsey, NSW	202
	Deakins-Beckwith House (con Nick Murcutt), 1994-97, Woollahra, NSW	206
	Fletcher Page House, 1996-98, Kangaroo Valley, NSW	210
	A. and Y. Boyd Education Centre (con W. Lewyn e R. Lark) 1997-98, Riversdale, NSW	216
	Donaldson House, 1999, Somers, Victoria	224
	House in the Southern Highlands, 1997-2001, NSW	230
	Walsh House, 2001-05, Kangaroo Valley, NSW	232
	Murcutt-Lewin House and Studio, (con Wendy Lewin), 2000-03, Mosman NSW	236
	Gribble - McGee House, 2001-04, Yorke Peninsula, SA	240
	House at the Blue Mountains, 2004-08, NSW	242
	Le componenti della flessibilità	246
	Bibliografia	254





Abstract

La sostenibilità dell'abitare contemporaneo passa attraverso l'applicazione del concetto di flessibilità alla residenza, come risposta all'alto grado di instabilità della società contemporanea.

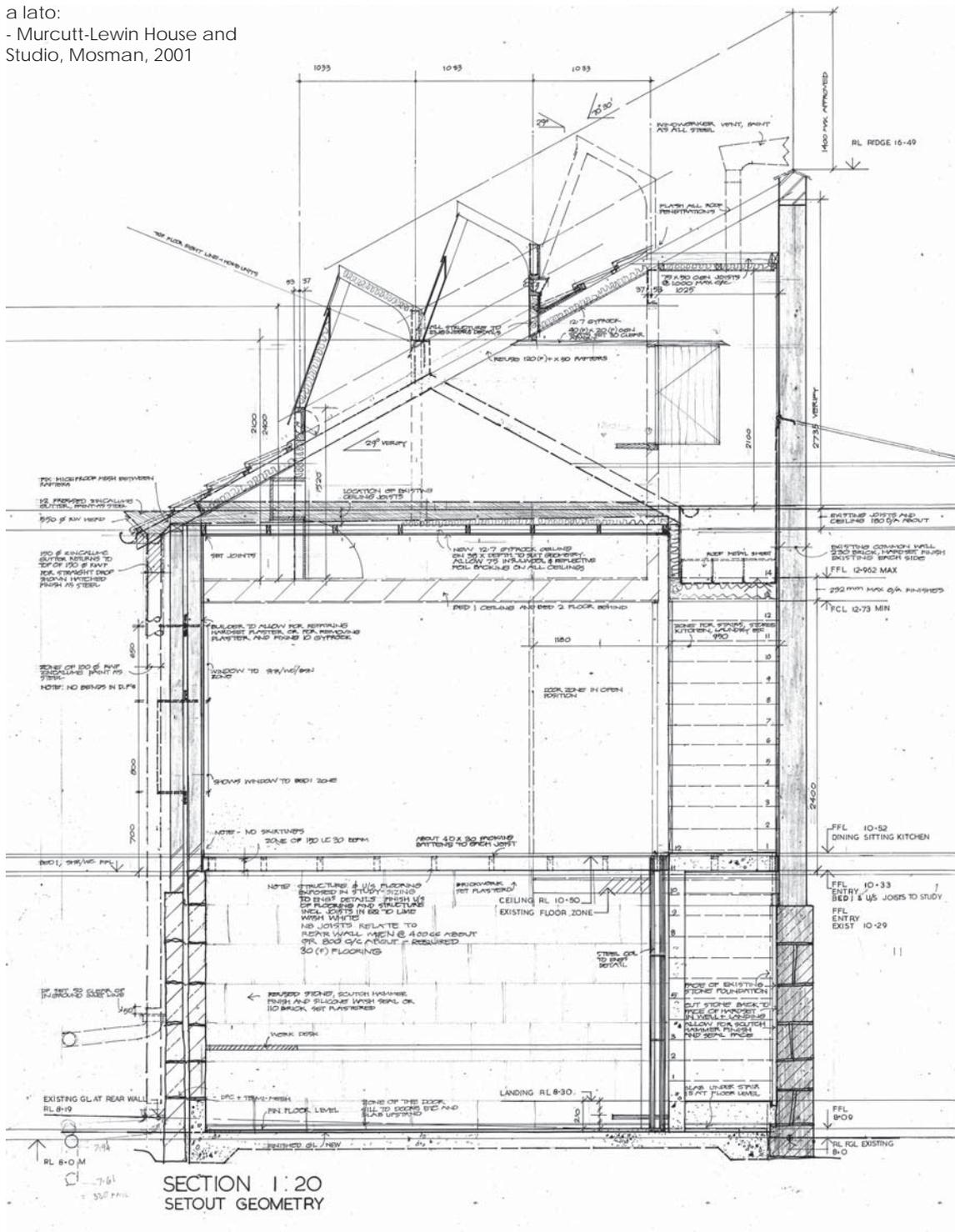
La tesi si pone come obiettivo quello di esplorare l'adattabilità delle costruzioni, individuandone i caratteri che la rendono possibile, per poi andare a costruire un manuale di indicazioni generali e casi pratici.

La ricerca ritraccia le evoluzioni storiche della flessibilità: le sue radici nel vernacolare, il modo in cui ha costituito il programma incompiuto dell'architettura moderna, la sua rivalutazione sotto la nuova luce della partecipazione durante gli anni '60 e '70, e come sia al giorno d'oggi l'elemento chiave per capire il fenomeno dell'autocostruzione dei fabbricati in molte periferie cittadine. Le questioni del coinvolgimento durante il progetto di chi occupa in seguito l'abitazione e della costruzione di quest'ultima secondo precisi criteri, tra cui la semplicità e il minimo dispendio di risorse, appaiono il comune denominatore di quelle fasi. In particolare si analizza l'opera di Glenn Murcutt, che rappresenta una delle migliori sintesi contemporanee di questi temi ed è suscettibile di futuri sviluppi e riflessioni.

Le sue case si pongono come opere aperte, e quindi in armonia, nei confronti del paesaggio, dei modi di abitare e delle diverse culture. Tale risultato trova la sua ragion d'essere nella metodologia progettuale che egli ha sviluppato in una carriera lunga più di quarant'anni. Con un approccio prettamente tettonico, nei suoi progetti ha elaborato esperienze della storia dell'architettura sia internazionali, sia tradizionali dei luoghi in cui andava ad operare. Il ragionare in senso tipologico sugli stessi punti cardine, come l'appropriatezza dell'uso del materiale, il posizionamento delle verande, il modo di disporre i servizi, i componenti movibili dall'utente e il controllo della luce e della ventilazione, ha permesso di individuare delle strategie e degli elementi costruttivi con cui realizzare la flessibilità.

Due essenziali proprietà di uno spazio sottendono il raggiungimento di essa: da una parte la possibilità di rispondere ad esigenze e circostanze diverse da un punto di vista funzionale, dall'altra, la capacità di cambiare la propria configurazione, quando necessario, da un punto di vista fisico-costruttivo.

a lato:
 - Murcutt-Lewin House and
 Studio, Mosman, 2001



Il farsi della ricerca

PERCHÉ

“<<Sal, dobbiamo andare e non fermarci mai finché non arriviamo.>>

<<Per andare dove, amico?>>

<<Non lo so, ma dobbiamo andare.>>

Poi arrivò una banda di musicisti di be-bop che cominciarono a tirar gli strumenti fuori dalle automobili. Si riunirono in una taverna e noi li seguimmo. Si sistemarono e cominciarono a suonare. Ecco che c'eravamo!”

J. Kerouac , On the Road

Il momento di crisi economica iniziato nel settembre 2008 è la drammatica evidenza di un'incapacità di leggere, prevedere e governare il reale. Già sin dagli anni novanta l'architettura contemporanea ha interpretato questa instabilità, tipica del postmoderno, proponendo oggetti e insiemi urbani più attenti a rappresentare figurativamente la complessità, piuttosto che comprenderne realmente le problematiche. La produzione di edifici e di idee è stata particolarmente significativa e si può evidenziare come sia stata caratterizzata da una certa attenzione verso l'unicità e la spettacolarità, o comunque dalla ricerca dell'immagine altamente comunicativa, come segno distintivo. Avviene difatti sempre più di frequente che vi sia una trasposizione diretta tra il campo artistico e quello architettonico di fascinazioni e sperimentazioni, senza un'analisi approfondita sulla differenza sostanziale tra i due ambiti. Inoltre, tale fatto è stato ulteriormente amplificato dalle procedure concorsuali (specialmente

in Europa) che avvicinano la pratica progettuale a quella propria della pubblicità, creando delle deformazioni, che portano a svilire il progetto attribuendogli dei forti connotati commerciali e consumistici. I grandi progettisti del nostro tempo si concentrano su torri d'uffici, musei, aeroporti, stazioni ferroviarie, mentre la residenza, che caratterizzò le ricerche dei maestri del modernismo, pare aver perso il suo fascino. Al contrario è proprio nel tema della Casa che le problematiche sociali rivelano la necessità di nuove indagini.

COSA

Tra le personalità che basano la loro ricerca progettuale su valori decisamente duraturi, e nel loro estraniarsi dalla massa acquistano un interesse del tutto particolare, Glenn Murcutt emerge come una figura particolarmente interessante, perché con la sua opera, articolata in un lasso di tempo lungo quarant'anni, ha investigato approfonditamente l'abitare nelle sue problematiche architettoniche, sociali e ambientali. La sua definizione, che si è andata a formare nell'evolversi dei diversi edifici, costruiti e non, è particolarmente complessa. La tesi ha indagato gli aspetti che la caratterizzano come contemporanea e suscettibile di futuri sviluppi: la sostenibilità attraverso la flessibilità. La sostenibilità ambientale è un tema generale che è stato studiato largamente negli ultimi anni, visto solitamente come campo di ricerca ingegneristico, di cui sono stati sottolineati per lo più aspetti di tipo tecnico. Nelle



a sinistra:
 - State Library of the New South Wales - Mitchell Library, sala lettura
 a destra: New Zealand Masterclass
 - fase di progettazione
 - area di svolgimento/progetto
 - modello finale
 - edifici sperimentali di Ian Athfield, presenti nell'area

architetture di Glenn Murcutt tale tematica è palese, nonché scontata, in quanto molto del suo sforzo accademico e comunicativo è focalizzato su di essa. Nella trattazione pertanto sono stati omessi tutti gli aspetti che ricadono nella visione tecnicista e si è analizzato invece la flessibilità come fatto culturale e come condizione sine qua non della sostenibilità.

COME

La tesi si compone di quattro parti principali: nel capitolo due si chiariscono le problematiche dell'abitare contemporaneo e come da esse emerga la necessità della adattabilità, nel capitolo tre si studiano i precedenti del concetto nella storia dell'architettura, nel quattro si propone Murcutt come autore dal quale trarre indicazioni per la sua progettazione, ed infine nel quinto capitolo si mette a punto un manuale per la flessibilità degli edifici.

RIFERIMENTI TEORICI

Sia la flessibilità, sia l'opera di Murcutt non sono degli argomenti originali, ma non era mai stato realizzato uno studio sistematico della loro interrelazione.

Il testo di Scheider e Till "Flexible Housing" è stato preso come riferimento teorico per la ricerca, per la sua interessante costruzione del significato di flessibilità. Le pur evidentemente simili conclusioni non portano ad una unità di vedute, difatti non si ritiene corretta l'assenza di un'analisi e di proposte per alcuni problemi sociali, come

ad esempio il multiculturalismo, evidenza del fatto che i due docenti abbiano preso a riferimento una ristretta definizione di sostenibilità, quando invece essa non è determinabile esclusivamente da aspetti materiali. Inoltre, mostrare la flessibilità senza parlare dei costi aggiuntivi ad essa legati, e come essi possano essere resi economicamente compatibili, non è proficuo da un punto di vista della produzione architettonica ed inficia l'aspirazione del libro a essere un vero manuale. Un altro appunto che si può fare ai due ottimi docenti è il non considerare l'autocostruzione contemporanea nella trattazione storica, che in un qualche modo si riallaccia al vernacolare, da loro proposto come stadio iniziale.

Nell'analizzare i lavori di Murcutt hanno rappresentato costante riferimento teorico i testi di Kenneth Frampton e Juhani Pallasma. Le loro prospettive riguardo la tettonica e la sintesi tra bellezza, funzione e aspetti socio-ambientali travalicano i limiti di questa tesi e definiscono un'idea generale dell'architettura, esente da mode, che vede nella continuità tra la forma e la costruzione il suo punto focale. Gli scritti di Philippe Drew, suo biografo dal 1978, e Françoise Fromont sono stati preziosi per la loro conoscenza nei minimi dettagli delle opere del maestro australiano.

Ad essi si è aggiunto lo studio svolto sul campo, che si è composto di tre momenti fondamentali che sono stati le interviste all'architetto, la visita delle sue opere e la pubblicazione realizzata come elaborato finale del tirocinio svolto nella State Library of the New South Wales (sede

dell'archivio dei disegni dei suoi lavori), finanziato tramite il programma Master&Back della Regione Autonoma della Sardegna. Situata nel distretto centrale degli affari, tra i Royal Botanic Gardens e la Parliament House su Macquarie Street, la State Library of New South Wales è una biblioteca rinomata a livello internazionale e una delle principali sul territorio australiano. È un'istituzione che comprende la Mitchell Library, la Dixon Library, la Macquarie Street Wing e la State Reference Library. La Biblioteca ospita e accoglie grandi collezioni e mostre. Tale istituzione conserva oltre cinque milioni di articoli e ambisce a collezionare, preservare e rendere accessibile l'eredità documentaria del New South Wales. Nella sezione architettura si trova una vasta documentazione relativa alle opere di Murcutt, che contiene non solo gli elaborati finali degli edifici, ma anche gli schizzi, le soluzioni parziali, i cataloghi dei materiali utilizzati, lettere e fax tra Murcutt e i suoi clienti, oltre a quelle decisamente meno amichevoli tra lui e i vari city councils australiani.

MOMENTI DI CONFRONTO

Durante il percorso di ricerca ci sono stati dei momenti intermedi di verifica e confronto con altri architetti, in particolare si ricordano la New Zealand Masterclass 2008, la pubblicazione di parte della tesi sul numero monografico della rivista internazionale di architettura AREA – Glenn Murcutt, Nov.-Dic. 2009 e la conferenza "Strategie sostenibili per la costruzione della città contemporanea" del 19 aprile 2010 tenutasi presso la Facoltà di Architettura di Alghero. Organizzata dalla Australian Foundation of Architecture la New Zealand Masterclass era un corso tenuto nell'Abel Tasman Park in cui gli allievi imparavano a stretto contatto con Ian Athfield, Richard Leplastrier, Peter Stuchbury e Lindsay Johnston. L'esperienza è stata particolarmente significativa per l'importanza della docenza, che era formata da personalità che condividono con Murcutt l'impostazione artigianale del fare architettura. In particolare Leplastrier è stato a lungo suo collega all'Università di Sydney, con un continuo scambio di idee, tanto che gli è stato riconosciuto il ruolo di catalizzatore nello sviluppo della sua architettura. Mentre in Murcutt le radici della sua opera si possono rintracciare nei maestri del modernismo, in Leplastrier esse vanno fino alla tradizione pre-industriale e vernacolare.





a lato:
- demolizione di uno dei
blocchi residenziali di
Pruitt-Igoe a St Louis nel
1972

Le opere di Glenn Murcutt come paradigma dell'abitare contemporaneo

La biennale di Venezia del 2006 ci ha mostrato come parlare di paesaggio, in questi e nei prossimi anni, equivarrà a parlare di insediamenti urbani; nel 2050 secondo dati dell'Onu il 75% della popolazione mondiale vivrà in megalopoli. L'aumento naturale della popolazione, le migrazioni e una eterogeneità degli stili di vita riconfermano ancora una volta la centralità dell'abitare come tema principale della ricerca architettonica e urbana. Mentre agglomerati più compatti e organizzati secondo nuove logiche, paiono essere i richiami per la pianificazione, l'architettura ripensa i modelli abitativi secondo i dettami della flessibilità, per venire incontro alle sempre più molteplici necessità di chi li occupa. A ciò si accompagna l'esigenza di preservare il territorio non costruito e di rendere sostenibili gli insediamenti stessi, tematiche queste che hanno avuto semplicemente risposte parziali e dal carattere sperimentale. Una delle figure che invece ha utilizzato pienamente lo strumento progettuale come sintesi per trovare delle possibili risposte, se pur personali e legate strettamente al suo contesto, è quella di Glenn Murcutt. Difatti, nell'opera del maestro australiano, gli elementi che consentono la flessibilità dei suoi edifici sono strutturanti e frutto di un'impostazione progettuale che lo ha portato a legarli in maniera sopraffina con le altre tematiche progettuali.

L'evoluzione dei tipi architettonici che si è avuta durante il '900 è stata frutto dell'adattamento dei modelli abitativi tradizionali alle nuove condizioni socio-economiche. Lungo l'arco del secolo, con fasi molto diverse tra loro, sono stati sviluppati degli schemi, riferiti soprattutto al modernismo storico, che prevedevano strutture chiare, applicabili a delle realtà scarsamente dinamiche, senza considerare casi come quello degli esponenti più estremisti, in cui le "soluzioni" trovate avevano un carattere assoluto. Secondo Charles Jenks con la demolizione del quartiere di Pruitt-Igoe a St Louis (Missouri – USA) nel 1972 si è avuto l'esempio più lampante di un necessario adeguamento di quelle teorie, o se si vuole, dell'inapplicabilità semplicistica di quei dettami. L'agglomerato era stato costruito secondo i precisi dettami del CIAM, con dei blocchi a piastra e con tutta una serie di soluzioni, dalla separazione dei flussi veicolari alla razionalizzazione dei servizi, che ne avrebbe dovuto garantire il perfetto "funzionamento". Contrariamente a quello che aveva pensato il suo progettista, Minoru Yamasaki, nel 1951, era stato invece pesantemente vandalizzato ed era diventato alquanto pericoloso in termini di sicurezza per via dell'alto tasso di criminalità, tanto che, dopo una serie di inutili tentativi di recupero, si era decisa la sua distruzione. Jencks data tramite quell'evento, quindi il 15 luglio 1972, la "morte dell'architettura moderna". Senza voler essere così categorici, visto anche il continuo dibattito su quelle esperienze e il permanere di alcuni ottimi esempi, si sottolinea che vi è stata in quell'occasione, come in tante altre, la mancanza di un'attenta analisi della dimensione sociale del progetto. Considerazione banale se non si esplicita

la difficoltà che si ha in questo momento a tracciare dei modelli di riferimento e che, andando a considerare la casistica delle culture e delle necessità all'interno di un gruppo di persone si arriva quasi a dover affrontare un atomismo di situazioni. Per di più esse sono caratterizzate da un elevato grado di dinamicità, che invalida di volta in volta gli studi volti a classificarli. Vi è un risultato in campo edilizio di queste problematiche ed è rappresentato dal fatto che l'instabilità sociale contemporanea si riflette in maniera decisiva sulle dinamiche del mercato immobiliare e degli interventi sulle residenze, diminuendo considerevolmente la vita utile dei fabbricati.

Prima di tutto la possibilità di una lunga durata di utilizzo per uno stesso edificio è fondamentale in tutti quei casi in cui, chi vi risiede, di fronte a nuove esigenze, non può permettersi di cambiare alloggio per ragioni economiche, piuttosto deve adeguare quello che già possiede. Le motivazioni per cui si dovrebbe alterare un fabbricato sono legate al rapido mutamento del numero dei componenti di una famiglia, in relazione ai rapporti personali che cambiano, alla naturale separazione tra genitori e figli, e talvolta, ad un loro ritorno a casa, oppure allo svolgere la propria attività all'interno dell'abitazione, il che aggiunge la presenza di altri requisiti.

In secondo luogo, sempre più grandi percentuali della popolazione non hanno accesso al mercato immobiliare tradizionale: studenti, lavoratori fuori sede, giovani coppie, divorziati, persone tra due lavori: la ricerca su nuove tipologie e sulla loro economicità è sempre più attuale.

Oltre a ciò si deve prendere in considerazione il costo ambientale dell'obsolescenza di una costruzione, in quanto la demolizione con la conseguente ricostruzione comporta un grande dispendio di materiali, energia e la destinazione a discarica di zone sempre più vaste. Tali concetti non sono alieni alla residenza, per millenni l'uomo ha adattato il proprio spazio ai suoi bisogni, ma la contemporaneità ci porta a riflettere sulla velocità di tali cambiamenti e alla loro sostenibilità sociale e ambientale.

Le tipologie per uffici e quelle industriali del XIX secolo, sono quelle che hanno utilizzato in maniera estensiva le possibilità di uno spazio neutro e versatile. La torre d'uffici che pare essere il paradigma della longevità di una costruzione, difatti il suo aspetto può essere mutato con la variazione del curtain-wall e i suoi spazi possono essere continuamente rimodulati, inoltre è sempre garantita la semplicità del miglioramento degli impianti. È interessante osservare le modificazioni della progettazione degli uffici dagli anni sessanta a oggi. Allora, l'introduzione dei sistemi di partizioni mobili ha rivoluzionato l'idea di spazio legandola all'adattabilità rispetto alle necessità contingenti al lavoro svolto. Così gli spazi sono stati suddivisi, riaggregati, ingranditi, rimpiccioliti, ma hanno anche cambiato ruolo e funzione: ad esempio, con l'ondata della prima informatizzazione, i voluminosi calcolatori hanno rappresentato una percentuale considerevole delle superfici a disposizione, sottratta a quella dei lavoratori, che è stata poi liberata con la miniaturizzazione della componentistica. Cambiamenti si sono avuti anche con l'introduzione del wi-fi, che ha permesso di ridurre i cablaggi, portando al minimo l'utilizzo del pavimento flottante.

E proprio da esperienze come queste è possibile rintracciare una distinzione tra adattabilità e flessibilità, riprendendo l'accezione di Steven Groak: l'*adattabilità* è la capacità di un edificio di avere differenti usi sociali e quindi una certa polivalenza (termine usato da alcuni architetti olandesi per descrivere la possibilità di utilizzo senza variazioni fisiche), mentre la *flessibilità* è quella di garantire differenti soluzioni fisiche alle mutate necessità. Pertanto è di immediata comprensione perché si possa ascrivere l'adattabilità agli usi, mentre la flessibilità afferisca maggiormente alla forma e alla tecnica.

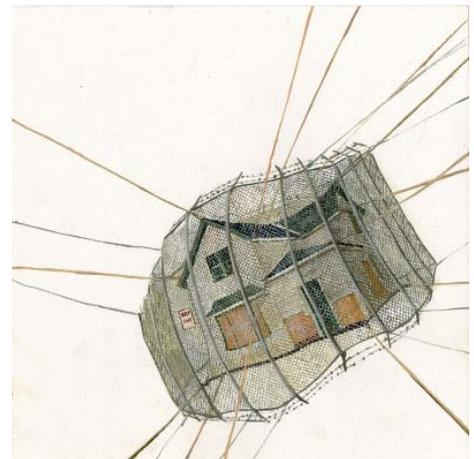
Il riferimento agli edifici per uffici è solo uno degli esempi più eclatanti, difatti lo spazio neutro è una delle tematiche che ha caratterizzato tutta la storia dell'architettura, ben prima di quando Mies Van der Rohe con il suo design minimalista ne ha mostrato le infinite possibilità e di quando Le Corbusier ne ha teorizzato la libertà. Eppure "le virtualità aperte dal *plan libre* corbusieriano apparivano cristallizzate in un'idea di abitare incapace di assumere il cambiamento"¹. Difatti l'impostazione del maestro svizzero appare allo stesso tempo illuminante e limitata in quanto assumeva dei connotati filosofico-ideali, distanti da una qualche idea di modificabilità. La funzionalità legata alla componente tecnologica dell'architettura è stata nel tempo chiave di lettura dei vari progettisti che si sono misurati con questi concetti: dai maestri come Louis Kahn nei laboratori Richards a Philadelphia e Mies nella sua Convention Hall, fino ad architetti ancora in attività come Norman Foster a Stansted o ad esempio Steven Holl a Fukuoka.

Più di tutti i migliori progettisti contemporanei, Glenn Murcutt, con il suo approccio distante dalle pratiche comuni, ha dato forma a edifici che si pongono come opera aperta da un punto di vista degli usi, del contesto e dei significati che vanno ad assumere. La sua produzione coniuga perfettamente i bisogni dei suoi clienti con una poetica basata sull'umiltà e il rispetto e sono capaci di modificarsi, essendo così sostenibili sia nei confronti dell'ambiente sia in quelli di chi li abita. Traendo spunto dal paesaggio australiano da una parte e da una ampia gamma di esperienze architettoniche dall'altra, riesce a dare vita ad una raffinatissima sintesi degli elementi, che riesce efficacemente a farsi scoprire come complessità di possibilità da chi la abita e ad essere perfettamente ecologicamente compatibile con l'ambiente. Juhani Pallasmaa ha riassunto tale approccio come un funzionalismo congiunto ad idee che arrivano dalla biologia: Il funzionalismo ecologico. In tal senso Juani Pallasmaa auspica due direzioni di evoluzione per l'architettura: una "verso il primitivo, verso una maggiore aderenza alle necessità umane, con un'economia di espressione mediare tra uomo e mondo e una verso il sofisticato in modo che sia capace di aderire ai cicli della natura sia in termini di sostanza che di energia". Edifici così concepiti implicano l'essere un processo, piuttosto che un prodotto. Su questi due temi e sulla loro interrelazione Murcutt ha basato una carriera che lo ha portato a disegnare quasi cinquecento case e a definire un importante riferimento per l'abitare del XXI secolo.

1 Camillo Botticini, Flessibilità e progetto di architettura, all'interno di Maria Alessandra Segantini, Atlante dell'Abitare Contemporaneo, Skira, Milano, pag. 111

a lato:
- Murcutt Guest Studio,
Kempsey, 1992





a lato in senso orario:
- dipinti di Amy Casey:
'Between Cities'
'Development'
'Security Fence'
'Neighborhood Web'
'Waiting Place Web'

L'evoluzione dell'abitare ai tempi dell'instabilità

Edie

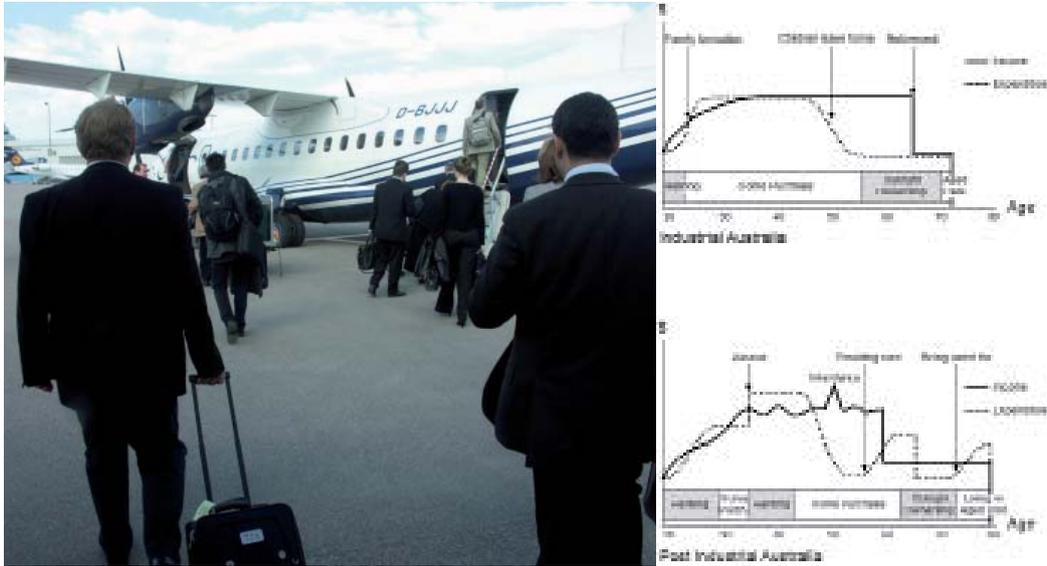
Of course I believe in evil -- I work in real estate¹.

La richiesta a livello mondiale di nuove residenze in molti contesti geografici, dovute alla crescita demografica e alle migrazioni rende sempre più attuale una riflessione sul significato contemporaneo dell'abitare. Le dinamiche che si osservano nelle nostre città sono frutto di tre differenti fattori interrelati, che fanno riferimento a tendenze sociali, fenomeni economici ed alla particolare condizione dettata dalle vicissitudini storiche. Dalla loro analisi emerge la necessità di un cambiamento nel concepire il progetto della Casa, al fine di ottenere dei livelli di adattabilità e flessibilità maggiori.

Nell'evoluzione dei modelli dell'abitare, quello contemporaneo è forse il più difficile da definire, vista la sterminata casistica e, conseguentemente, non è possibile associare ad esso una tipologia o un'architettura di riferimento in grado di rappresentarne le caratteristiche e i valori. Al contrario di ciò che accadeva nelle società del passato, dove nelle costruzioni vernacolari si riconoscevano le problematiche e le soluzioni di una determinata popolazione ad un contesto, oggi non è più riscontrabile un tale rapporto, in quanto, sia gli attori del processo insediativo, sia le metodologie con cui essi agiscono sono profondamente cambiate.

Talasciando per il momento gli aspetti riguardanti la costruzione fisica dello spazio, è importante mettere in luce come l'insicurezza diffusa stia connotando la società occidentale. Si possono distinguere in tale fenomeno globale diversi livelli, in relazione alle necessità dell'individuo, che sono comuni alla condizione umana oppure determinate dal trovarsi nell'attuale momento storico.

Le problematiche legate all'età degli occupanti degli alloggi mettono in crisi la capacità di risposta degli edifici alle diverse esigenze. I cicli della vita quotidiana all'interno dell'abitazione vengono alterati con l'invecchiare delle persone, perché esse non godono più della mobilità e di una capacità visiva a cui erano abituate. Quindi diventa imprescindibile prevedere in fase di progetto il mutamento, il che può portare a dotare la casa di strumenti tecnologici adeguati oppure a modificarla per facilitare gli spostamenti, garantendo così una sicurezza che va ad investire anche il campo psicologico, difatti una delle componenti negative dell'essere anziani è proprio la perdita della possibilità del fruire dello spazio domestico a proprio piacimento. Si è



costretti ad agire in tal senso anche quando si va incontro a una disabilità fisica, che stravolge il proprio rapporto con l'abitare e che ha come conseguenza l'adeguamento dell'abitazione agli spazi di manovra della sedia a rotelle e alla nuova raggiungibilità degli oggetti. Tale problema affligge ancora gravemente la maggior parte degli spazi pubblici, mentre si sta lavorando proficuamente per la comprensione dell'importanza della convertibilità delle residenze; a livello normativo in Italia la legge n°13 del 1989 definisce l'accessibilità, l'adattabilità e la visitabilità degli edifici privati e di edilizia residenziale pubblica, sovvenzionata ed agevolata, stabilendo norme precise sulle caratteristiche che devono avere gli edifici in via di costruzione.

Mentre però l'invecchiare e la disabilità sono due parametri di variazione propri della condizione umana, e quindi coesistenti nella storia dell'architettura, anche se raramente affrontati, la ristrutturazione epocale del concetto di Famiglia è un qualcosa del tutto nuovo. Sebbene sia un campo stato esaminato da un punto di vista sociologico e a volte psicologico, ad esso non sono seguite risposte convincenti né dal mondo dell'architettura, né della politica. Di rilevante interesse è il presupposto base per cui non è più valido il principio per cui la condizione adulta rappresentava l'indipendenza dal nucleo familiare originario con la successiva formazione di un'altra famiglia, visto come percorso lineare. Questo passaggio è caratterizzato soprattutto da una 'dilatata giovinezza', la cui durata media nella percezione sociale è superiore al passato, in essa si hanno le condizioni più variabili: all'iniziale stare con i genitori seguono poi forme di convivenza con degli amici, o con persone che non si conoscono inizialmente, come avviene quando si è studenti, lo stare da soli, l'abitare con il proprio partner come coppia di fatto. Oppure si stabiliscono situazioni in cui un possibile matrimonio, a cui solitamente segue la procreazione dei figli (o viceversa), non è sinonimo di stabilità. Infatti sempre più spesso si registrano separazioni di coppie con figli, i cui membri poco tempo dopo danno vita ad un nuovo nucleo familiare, con un partner che può avere o meno della prole. Si possono quindi osservare nello stesso appartamento coppie con figli nati da altre relazioni, che quindi probabilmente hanno diverse necessità, incompatibilità, a seconda dei rapporti, delle età e dei sessi. In aggiunta le dinamiche migratorie vanno ad incidere come altro fattore determinante sull'instabilità della società, perché aumentano il numero dei significati del termine 'casa', a seconda delle diverse culture, differenziando così le necessità dello spazio, che ora deve rispondere ad una gamma maggiore di usi e consuetudini. Inoltre tra gli immigrati si

a sinistra:
- buissnessman in procinto di salire su un aereo
- diagrammi comparativi della realtà industriale e post-industriale in Australia per quanto riguarda i rapporti tra classi di età, reddito, capacità di spesa e abitazione.
Fonte: Andrew Beer del Flinders Institute for Housing, Urban & Regional Research, Adelaide durante la conferenza dell'Institute of Australian Geographers a Cairns 5/5/2009
a lato:
- homeless a Manhattan



sviluppano forme coabitative, caratterizzate dal sovra-utilizzo degli spazi a disposizione, non solo il soggiorno viene solitamente trasformato durante la notte, con la disposizione di letti mobili, ma anche i singole brande possono essere utilizzate da diverse persone a seconda dei turni di lavoro. La concentrazione di essi è generata evidentemente dalla necessità di far fronte ad un bisogno di tipo economico, ma anche da quella di inserirsi in un ambiente in cui si può avere accesso a informazioni e ad esperienze che facilitano la comprensione della nuova società, ad iniziare magari con l'ottenimento di riferimenti per la ricerca di un posto di lavoro. La condizione degli immigrati è poi particolarmente mutabile per una causa interna, la possibilità dei ricongiungimenti familiari, ed una esterna che è rappresentata dagli episodi di gentrificazione a cui sono sottoposte molte delle aree dove solitamente si concentrano gli immobili destinati alla locazione 'a basso costo'. La loro presenza all'interno dei tessuti urbani non riesce a stravolgere la struttura fisica degli stessi, piuttosto produce, dice Christian Novak "un nuovo codice fatto di insegne, spazi per il commercio, voci, simboli che la popolazione residente precedentemente non riesce talvolta a leggere."

La componente economica del fenomeno appare quella cruciale. Gli esempi descritti evidenziano percorsi dell'abitare di attori che non possono accedere al comune mercato immobiliare e devono sopperire in qualche modo a tale mancanza. Ad esempio in Australia, secondo il rapporto del senato, se tra gli anni '50 e gli anni '80 il costo medio di un'abitazione era pari alla somma di tre anni di uno stipendio medio, nel 2009 la cifra è pari all'accumulo di sette anni. Allo stesso modo il mercato degli affitti ha una tendenza al rialzo dei prezzi, la qual cosa porta a preferire abitazioni più modeste, più lontane dal posto di lavoro, contribuendo così al sovraccarico delle infrastrutture, oppure all'aumentare il numero degli occupanti, a seconda del tipo di convivenza.

Facente parte delle dinamiche esterne che influenzano la cultura dell'abitare è la condizione del mercato di lavoro, che va sempre di più verso quella che Beck ha definito la Brazilianizzazione dell'occidente². La tipologia dei contratti sempre più flessibili fa sì che i giovani trovino difficoltà ad accedere al credito per l'acquisto della prima casa ed il sistema finanziario italiano non ha ancora dato una risposta soddisfacente a tale problema. Esso riguarda persone con tipi di reddito molto differenti, tantoché si può sottolineare come ci sia una tendenza ad affittare una casa, invece che pagare un mutuo finalizzato all'acquisto, non solo da parte delle persone che guadagnano poco, ma anche da parte di chi compie un lavoro di tipo precario, se pur adeguatamente retribuito.



a lato:
- Luigi Moretti, casa-albergo in
via Corridoni a Milano, 1947

L'insicurezza infatti grava sull'investire sul lungo periodo, cosa che in seconda battuta diminuisce la percentuale di persone soddisfatte della propria sistemazione. Ancora, chi lavora spostandosi molto spesso rappresenta una fascia della popolazione che non necessita di una sistemazione stabile, piuttosto di differenti soluzioni abitative specifiche, che vanno modulate inoltre a seconda del reddito. Per essi è sempre più diffuso il ricorso al residence, che ha subito una profonda modificazione durante gli anni. Mentre, ad esempio, le case-albergo realizzate da Luigi Moretti (foto) consistevano di spazi individuali di soli sedici metri quadri, affiancati da grandi spazi comuni, nel tempo si sono affermati invece due tipi di residence che si distaccano da questo modello: negli anni 70, per aggirare la legge dell'equocanone gli appartamenti venivano affittati come parte di un residence, ma possedevano tutte le caratteristiche di un alloggio indipendente e le zone comuni erano quasi inutili. A questa trasformazione di tipo fisico-architettonico è seguita dagli anni 90 una di tipo gestionale-finanziaria, i servizi sono garantiti all'interno delle abitazioni, come fosse una camera d'albergo, tipico esempio è la pulizia della camera.

Del tutto assenti dal mercato, ma percentuale non socialmente trascurabile sono i senzatanetto. Chamberlain e Mackenzie definirono in uno studio per il governo australiano³ la condizione dell'homeless, che va individuata a seconda del periodo storico e della società di riferimento. Considerando l'ambito occidentale, vengono indicate quattro categorie che definiscono le condizioni al di sotto di quella definita normale, che prevede il vivere in un'abitazione con camera da letto, soggiorno con cucina e bagno. Si riconoscono quindi i marginally housed, persone vicine agli standard minimi; i tertiary homeless, persone che vivono in camere singole in qualche sorta di 'boarding houses' senza i propri bagno, cucina e soprattutto sicurezza di permanenza; i secondary homeless, persone che si muovono fra i vari tipi di riparo, che includono gli amici, gli ostelli e la coabitazione precaria; infine i primary homeless, persone senza una dimora convenzionale (che vivono per strada, in edifici deserti, abitazioni di fortuna, sotto i ponti, nei parchi). La catalogazione evidenzia come nella categoria degli homeless ricadano spesso persone che non solo hanno affrontato percorsi di fallimento economico, che di solito si accompagna a problematiche di tipo psicologico e sociale, ma anche individui che semplicemente non riescono, momentaneamente, a dare una risposta alle necessità del vivere in città che pongono sfide sempre maggiori. L'aumento del costo della vita pone a rischio

chiunque abbia un basso reddito, ma anche chi è sospeso momentaneamente dal mercato del lavoro, che può essere o un cinquantenne in difficoltà a mantenere il ritmo del proprio business, o un neolaureato che col proprio stipendio non si può permettere un affitto. Esistono poi i casi di quelli che devono stare in un'altra città per accompagnare un familiare che si deve sottoporre a cure e talvolta, avendo finito i fondi "finiscono per dormire su una panchina o in un'automobile parcheggiata davanti all'ingresso dell'ospedale". Più comunemente capita che si trovino in una condizione d'emergenza i componenti di una coppia in crisi, che sono stati allontanati dal tetto coniugale e devono soddisfare i bisogni propri e contribuire talvolta a parte di quelli del coniuge.

In Italia, il disgregamento delle strutture familiari e la lontananza della persona che si trova possibilmente in difficoltà, non garantiscono più il tradizionale supporto e pertanto sono sempre più utilizzati i centri di accoglienza. Come ricorda Federica Verona in 'Milano. Cronache dell'abitare'⁴ esistono tre tipologie di queste strutture a seconda del tipo di aiuto che offrono. Quelle di prima accoglienza sono dedicate a persone che hanno la necessità primaria di un posto dove dormire e il soggiorno degli ospiti è limitato a uno-due mesi. La seconda accoglienza è più focalizzata sulla responsabilizzazione dell'individuo e cerca di coinvolgerlo nei lavori riguardanti l'operatività della struttura, o di trovargli piccoli tirocini esterni in modo che intraprenda un percorso di indipendenza. Il tutto per un periodo che va dai due mesi a un anno. Del tutto proiettati a fornire una dimensione di lungo periodo sono i centri di terza accoglienza, in cui, con una scansione temporale variabile, si compie l'ultimo tratto del percorso di reinserimento nella società, in cui si cerca di far sviluppare all'assistito la capacità di mantenere un lavoro ed un'abitazione. Tale tipo di aiuto consiste infatti anche nell'assegnazione di un piccolo alloggio autonomo sotto la supervisione più blanda rispetto alle regole rigide degli altri due gradi di soccorso.

Come mostrato dalla casistica, le esigenze che un'abitazione dovrebbe soddisfare sono numerose e mutevoli nel tempo, pertanto non è definibile un tipo, né tantomeno una tipologia, di riferimento. Al contrario la fissità della maggior parte dei progetti di architettura, volti a determinare la fissità di una soluzione non garantisce affatto la flessibilità necessaria, creando a livello sociale un disagio legato alla residenza. Il problema viene risolto da chi può permettersi di cambiare abitazione, procedura questa che non solo riguarda un sempre più limitato numero di persone, ma comporta un ampio utilizzo di risorse e crea comunque delle instabilità a livello sociale.

1 dialogo durante una puntata di *Desperate Housewives*

2 John T. Haworth e A.J. Veal, *Work and Leisure*, Routledge, New York, 2004, pag. 59 si fa riferimento a quella tesi di Ulrich Beck in cui viene associata la condizione attuale del mercato del lavoro occidentale a quella del semi-industrializzato Brasile, caratterizzata dalla minoranza di posizioni a tempo pieno ed in cui la maggior parte sono lavoratori migratori con un salario basso e un impiego fatto di diverse attività.

3 *Counting the homeless 2006* : Tasmania / Chris Chamberlain, David MacKenzie, Canberra : Australian Institute of Health and Welfare, 2009

4 AA.VV. *Multiplicity Lab*, Milano. *Cronache dell'abitare*, Paravia, Bruno Mondadori editore, Milano, 2007

in basso:

- Tony Adams, Green Cellar

a destra:

- Tony Adams, Green Sort of Plastics





La Flessibilità come elemento della Sostenibilità

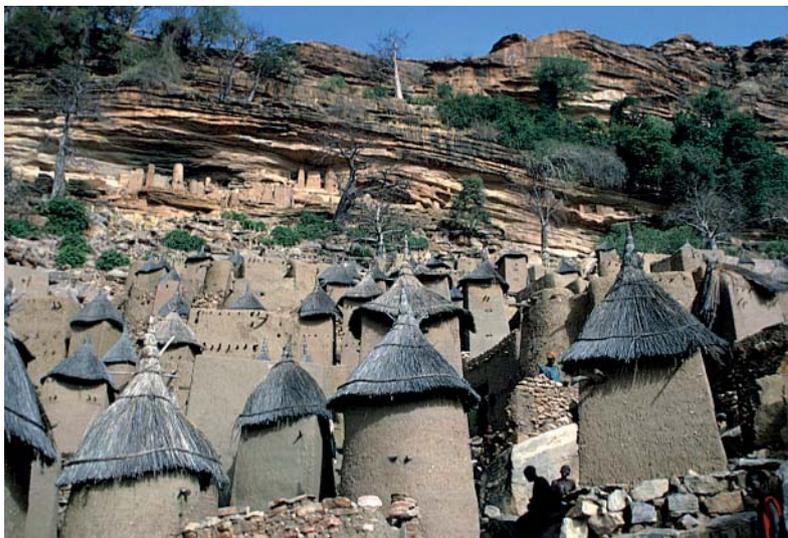
L'osservazione del processo di evoluzione che ha investito il campo della residenza negli ultimi centocinquanta anni mostra come esso abbia seguito delle dinamiche completamente differenti rispetto ai secoli precedenti, arrivando alla creazione di nuove configurazioni, che hanno modificato profondamente i rapporti tra l'uomo e il suo spazio negli usi, nei significati, nelle forme ed in definitiva nei valori che l'Abitazione ha incarnato.

La dimensione contemporanea del fenomeno insediativo fa focalizzare l'attenzione verso gli aspetti ecologici dell'abitare, per capire in che modo le sue relazioni con l'ambiente possano essere considerate sostenibili. Il concetto di 'sostenibilità' ricevette nel 1987 la prima definizione ufficiale, nella pubblicazione 'Our Common Future', che illustrava i lavori della commissione Brundtland delle Nazioni Unite sulla degradazione ambientale. Nel testo ultimo si può leggere: "meeting the needs of today without sacrificing the ability of future generations to meet their own needs". Come spiega

James Steele¹, seppure non veniva chiarito il significato del termine 'necessità' (differenti in ciascun paese a seconda del grado di sviluppo), venivano indicati nel documento quali fossero le otto aree chiave su cui agire per raggiungere il miglioramento ambientale: l'Equità delle Risorse (puntare a risorse rinnovabili e sostituire il Gross National Product con il Green National Product, che esclude quelle che non lo sono), l'Energia Grigia o Embodied Energy (calcolo dell'energia necessaria per l'estrazione, la lavorazione, il trasporto e l'assemblaggio di un materiale/risorsa), la Comunità Globale (richiamo verso un pensiero globale ed un'azione locale, soprattutto per quanto riguarda materiali e la ramificazione delle scelte), le Economie (la capacità di essere più aperti verso i campi socio-economici), la Rinnovabilità (un nuovo modo di guardare ai materiali e alle forme, con un più duraturo approccio che vada oltre le mode), il Sapere Tradizionale (ripensare il vernacolare), il Cambio Istituzionale (l'estensione della responsabilità di un architetto oltre la fase progettuale, verso lo sviluppo di una politica del cambiamento), la Tecnologia (la modifica dell'atteggiamento attuale nei confronti della tecnologia, al fine di arrivare alla selezione di una appropriata, non sempre quella più evoluta). In tal senso la metafora biologica come guida della progettazione pare essere la giusta strategia per l'ottimizzazione delle risorse². Il riferimento alle scienze naturali trova le sue radici negli anni intorno al 1750, con gli scritti di Linneo 'Species Plantarum' (1753) e con 'l'Histoire Naturelle' (1749) di Buffon³. Le strutture dei due libri, particolarmente diverse tra loro, illustrano i concetti di classificazione del reale attraverso categorie e l'evoluzione delle specie a partire da un antenato comune. Charles Darwin chiarirà in seguito come il loro processo di sviluppo sia avvenuto grazie alla selezione naturale, che funzionava in base alla capacità di adattamento delle stesse alle condizioni ambientali. In particolare, il concetto di flessibilità si pone come condizione fondamentale, seppur non sufficiente, per la sostenibilità. Si può notare come l'adattabilità, la capacità di crescere, l'utilizzo di materiali locali e riutilizzabili/deperibili non siano argomenti alieni nella storia dell'architettura, difatti si può tracciare un percorso della trasformazione di quegli elementi durante il trascorrere del tempo. Componenti spontanee delle architetture vernacolari del passato, diventarono momento programmatico nell'architettura moderna, con tutte le implicazioni tecniche che ciò presupponeva, fino ad essere dagli anni '80 espressione del disagio frutto della scarsa adattabilità di un edificio, nella loro versione parassitaria e frammentaria. In ciascuna di queste esperienze sono evidenziabili alcune criticità del processo progettuale-realizzativo, tra cui la minimizzazione delle risorse utilizzate, la partecipazione dell'utente, il rapporto con l'industrializzazione dell'abitare risaltano come le più evidenti. Inoltre è rilevabile come le realizzazioni che si sono susseguite durante il '900 abbiano mostrato la natura antieconomica della flessibilità dal punto dell'investimento iniziale, tanto che molte di quelle che si ponevano come basi per la produzione di massa si siano dimostrati semplici esperimenti.

Tra i progettisti che hanno utilizzato in maniera continuativa e proficua quei concetti in una lunga carriera si può annoverare Glenn Murcutt, il quale con il calibrare il progetto sulle peculiarità del sito da una parte, e il pensare il cliente come attore attivo dall'altra, ha reso economicamente accettabile la flessibilità. Nel suo modo di operare e di vedere le cose il proprietario svolge un ruolo importante prima, e durante il progetto, nonché in fase di esercizio. Con il suo vivere la costruzione come fosse uno yacht, cioè operando delle continue regolazioni su di essa, sfrutta le componenti energetiche dell'ambiente quali il sole ed il vento. Tale processo porta ad un'appropriazione emozionale, che diventa fatto estetico e poetico.

a lato:
- villaggio Dogon, Mali



IL VERNACOLARE

La definizione di cosa sia l'architettura vernacolare è particolarmente difficile. Robert Stern mette in evidenza come durante lo studio sistematico di essa, a partire dagli anni '60, fu elevata da un punto di vista culturale quasi al livello di quella classica, nel suo designare qualcosa di perduto. Il più grande valore che le veniva riconosciuto era l'onestà, piuttosto che un'algida bellezza. Come in archeologia si era passati dallo studio dei monumenti a quello delle intere città, per capire come funzionasse la vita di quei luoghi, l'attenzione degli architetti si spostò sulla normalità della residenza e sulle sfaccettature che essa aveva assunto nei vari luoghi. La mostra 'Architecture without Architecture' di Bernard Rudofsky al Moma aveva aperto lo sguardo verso l'architettura senza pedigree⁴, quella trascurata nella storia dell'occidente, dalla quale, egli sosteneva, fosse possibile imparare tanto con un'analisi che non ne desse una lettura secondo canoni artistici⁵. Gli agglomerati mostrati possedevano quello che Christopher Alexander⁶ chiamava 'integrità', cioè la capacità di crescere oltre i suoi limiti e mutare al suo interno con passo lento, senza che i cambiamenti alterassero il carattere dell'insediamento. Difatti le caratteristiche principali del vernacolare erano la qualità additiva, la non-specializzazione e la natura di non finito, pertanto le relazioni tra gli elementi al trascorrere del tempo risultavano più importanti del loro valore assoluto. L'insieme urbano era solitamente formato da edifici caratterizzati dalla mancanza di pretese teoriche o estetiche, dall'accordarsi al microclima, dal rispetto per la comunità e quindi per tutto l'ambiente, dall'uso di materiali locali e dall'essere costruiti all'interno di un idioma riferito ad un dato ordine sociale. Le capanne di canne e fango del 10.000 a.C. sono stati i ritrovamenti dei primi insediamenti umani. Costruzioni a pianta circolare di nove metri di diametro, erano costruite su fondazioni di pietra. Da allora diverse popolazioni hanno utilizzato materiali naturali, recuperati sul luogo per costruire i fabbricati, sviluppando strategie costruttive, che favorissero il comfort interno. Tale attitudine è più evidente quando le condizioni climatiche sono estreme: i dogon tutt'oggi vivono nel deserto all'interno di villaggi fatti di fango, che li isolano dal forte caldo. Cotte al sole, le strutture sono robuste, facili da riparare, costruite con la terra del suolo su cui sorgono e a cui ritornano⁷. Gli anasazi invece costruirono i loro insediamenti protetti dallo strapiombo di rupi rocciose, che schermavano il sole durante l'estate e garantivano l'accumulo passivo dell'energia durante l'inverno. La sostenibilità



a sinistra:
 - Yurt mongolo
 a destra:
 - palafitte indonesiane

non era in questi casi un risultato diretto cercato espressamente, ma un prodotto della scarsità di materiali e di una tecnologia ancora primitiva, benché raffinata. Nelle costruzioni di una data collettività si possono individuare delle forme, che nella loro variazione “soddisfano particolari esigenze, accordandosi con i valori, le economie e i modi di vita delle culture, che le producono”⁸. Base su cui esse si fondano sono i concetti di autorità, fiducia e vocabolario condiviso, perché, come sostiene Koos Bosma, il costruire è un atto culturale⁹: “Nature prepares the building site, and man organizes the possibilities offered by the spot in order to satisfy his needs and desires”. Il significato del vivere in un luogo interessa i campi della famiglia, del gruppo di appartenenza, della religione, dei propri credo, delle proprie esperienze; quando in una società esso è stato chiaro e duraturo, si è avuta una stabilità delle forme dell’abitare. Alcune strutture sono date per scontate ed essendo molto difficili da cambiare nella percezione della comunità costituiscono quasi delle invarianti, tanto che, nelle culture primitive, gli edifici sono praticamente identici. Spesso si può notare come lo scorrere del tempo abbia portato a modificazioni e aggiunte, sempre compatibili figurativamente alla struttura precedente. Nella ripetizione del processo, con la permanenza e la variazione dei caratteri della casa si definì un tipo specifico per una cultura. La stabilità data da tale modello porta Benjamin a definire l’Erfahrung (la lunga esperienza), “founded on an appeal and a connection to tradition, and the accumulation of wisdom over time”¹⁰, come dice Charles Rice. Fino a Palladio gli insediamenti erano cresciuti con una varietà notevole senza che nessuno sentisse il bisogno di re-inventare tipologie¹¹. Egli al fine di venire incontro alla nuova classe dominante, pose le basi per la Villa, classicamente definita, al contrario di quanto fece Vitruvio, che non ne sentiva la necessità, in quanto un’alternativa era impensabile. In quel momento vi è stato il passaggio culturale dalla condivisione e dalla tradizione verso la specializzazione e l’élite. Visto con un’ottica più ravvicinata al momento costruttivo, si può affermare che si fosse creata una distanza fra la figura del costruttore e quella del proprietario dell’abitazione, difatti quest’ultimo non aveva più tutta la conoscenza necessaria per realizzare l’opera in prima persona. Comunque fino ad arrivare all’800, si può parlare ancora di vernacolare, perché la forma accettata (e quindi il tipo) esisteva ancora; la variazione stava nel chi andava a comporre la manovalanza. Inoltre resisteva comunque la conoscenza da parte del proprietario della tecnica costruttiva e l’utilizzo dei materiali locali, il che ad esempio, permetteva all’occupante di fare le manutenzioni. D’altra parte è registrabile il fatto di

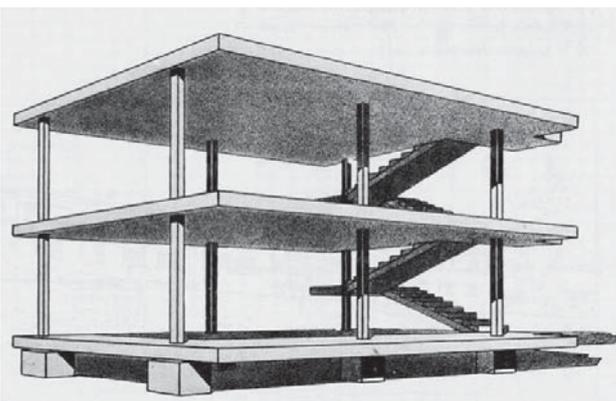
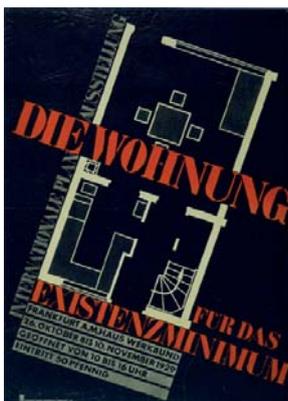
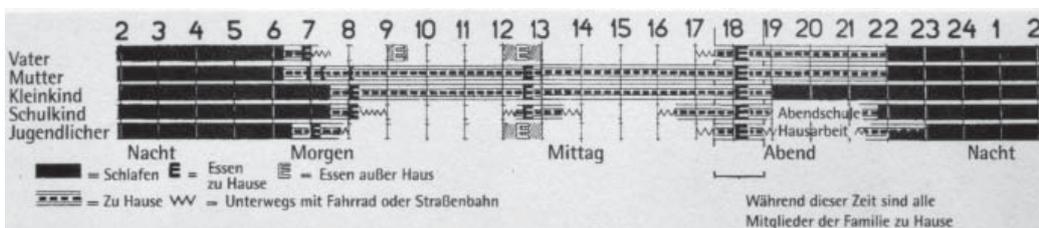


come più la tecnica costruttiva si sia specializzata, minore sia stato il coinvolgimento dell'utente, tanto che il proprietario, da partecipante alla fase ideativa-costruttiva, si è trasformato in semplice consumatore. Procedendo nel ragionare in questa maniera si arriva a definire un possibile metodo di riconoscimento dell'architettura vernacolare, che include l'idea di processo, piuttosto che di solo artefatto. Difatti non è possibile delineare i fabbricati semplicemente da un punto di vista fisico, visto che la numerosissima casistica porterebbe, in luoghi differenti, a descrizioni molto simili, anche se riferite a fabbricati decisamente diversi. Un'altra implicazione è che nel vernacolare l'identità di un regione è definita dai fabbricati e, per trasposizione, dalla cultura che gli ha prodotti, avvicinandosi all'idea dell'abitare proposta da Heidegger. Tale approccio sottintende la potenzialità di creare dei 'luoghi' ed essere adattabile a differenti situazioni, ma il suo limite nel comunicare le differenze nei valori condivisi è stata una delle cause principali del rarefarsi del vernacolare nelle società occidentali (o che ad esse fanno riferimento). Di pari importanza nella sua decadenza può essere il grande numero dei tipi edilizi che andava diffondendosi, troppo difficili da costruirsi con delle logiche tradizionali, senza contare la sempre più marcata tendenza della società a premiare l'originalità come presupposto e non in quanto conseguenza, come suggerito da Bruce Allsopp¹².

IL MODERNO

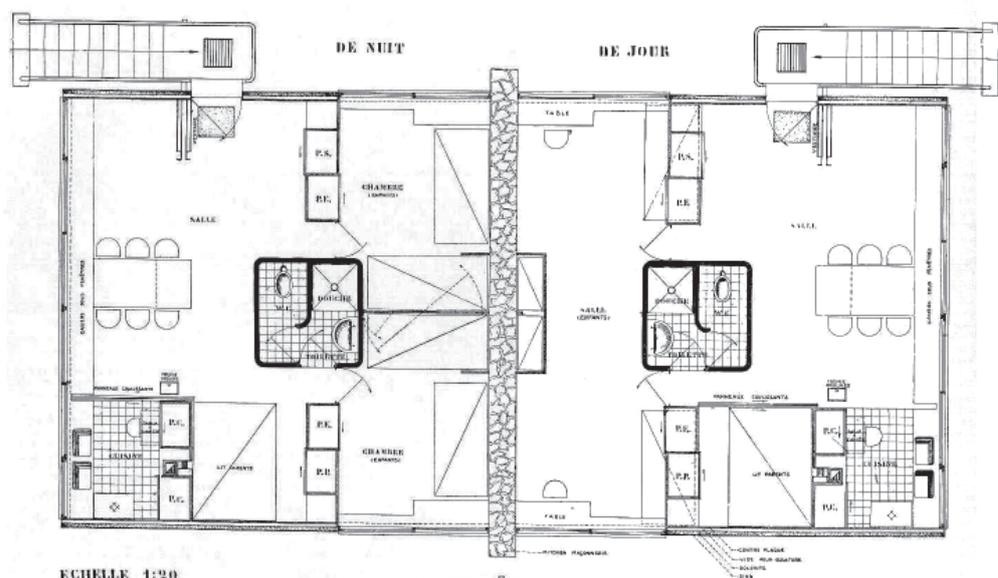
Altro capitolo fondamentale della flessibilità in architettura è lo studio e l'applicazione dei modelli messi a punto nel periodo che va da subito dopo la fine della prima guerra mondiale fino agli anni '50, messi a punto specialmente per soddisfare la domanda di nuove abitazioni che, dopo la distruzioni belliche, era composta per lo più di alloggi per la classe operaia. Tale problema era già stato affrontato durante la rivoluzione industriale, in modo particolare in Inghilterra, e aveva portato alla realizzazione di tipologie a schiera o di blocchi di appartamenti aventi schemi distributivi mutuati da quelli destinati alla borghesia. Nessuna di queste due alternative garantiva una risposta adeguata, i parametri economici erano mutati, come d'altronde la densità richiesta e la scala di fornitura¹³. In quel periodo le nazioni occidentali subivano una profonda trasformazione verso la modernizzazione dettata dai movimenti culturali che le pervadevano. Gli architetti cercarono di interpretare le tendenze e prefigurarono nuovi principi, caratteri e metodi di progettazione per la nuova realtà. La tradizione, come avverrà con Venturi e il movimento Plus ça Change durante gli

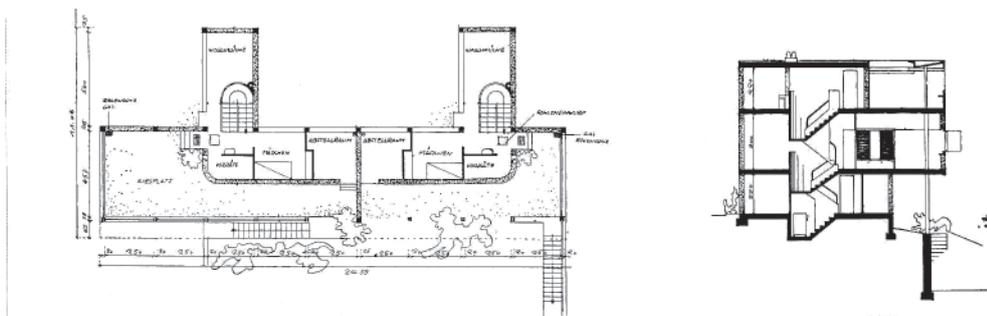
anni '80, fu sottovalutata con un approccio superficiale che vedeva in essa il vernacolare come pittoresco, piuttosto come espressione di una certa razionalità¹⁴. L'architettura moderna è il nome con cui gli storici vanno a descrivere la fase della prima metà del '900 a partire dalla I guerra mondiale, sebbene come sottolineato da Giorgio Ciucci¹⁵, essa fosse concettualmente una finzione, vista la varietà di esperienze e realizzazioni che si ebbero, nonché l'emarginazione di personaggi come Hugo Haring, troppo difforni dai credo professati da Le Corbusier. Proprio il riferimento alla figura del progettista di La Chaux-de-Fonds è obbligatorio per capire la direzione data alle riflessioni che si tennero durante la successione dei diversi CIAM, i congressi responsabili della diffusione delle idee dell'architettura moderna. La standardizzazione, che aveva già caratterizzato l'ultimo decennio del XIX secolo¹⁶, assunse un carattere normativo con i primi due meeting svoltisi a La Sarraz e a Francoforte (1928 e 1929 rispettivamente). Evidenza di come fosse centrale nel dibattito è la differenza di accento tra la lettera di preparazione ai meeting di Giedion a Cornelis, in cui il fine dei CIAM era a) To formulate the contemporary program of architecture, b) to advocate the idea of modern architecture c) to forcefully introduce this idea into technical, economic and social circles, d) to see the resolution of architectural problems e il piano di lavoro di Le Corbusier per il primo congresso, in cui i punti in discussione erano a) Modern architectural expression, b) standardization, c) hygiene, d) urbanism, primary school education e) governments and the modern architecture debate. L'assenza durante gli eventi di umanisti liberali di spessore, quali Mies Van der Rohe, Walter Gropius e Erich Mendelsohn diede spazio all'approccio ingegneristico e propagandisticamente orientato del gruppo ABC. Fin dal primo CIAM Mart Stam, Hannes Meyer e Hans Schmidt fecero valere la propria influenza modificando la bozza della dichiarazione di La Sarraz proposta da Le Corbusier, introducendo in alcune parti concetti relativi all'avanguardia sovietica. L'abitare, il produrre e il tempo libero andarono a costituire l'espresso richiamo per l'ordine funzionale. Mentre in questo documento si faceva riferimento all'urbanismo, la questione della residenza nella sua dimensione cellulare fu affrontata nel secondo CIAM, dal titolo "Die Wohnung fur das Existenzminimum". L'abbattimento dei costi era il fine della ricerca, in particolare l'attenzione era focalizzata nel cercare di sviluppare i sistemi residenziali in modo tale che fosse garantita l'accessibilità all'affitto per le fasce di reddito più basse. L'obbiettivo fu ottenuto con un processo triplo: alla riduzione delle dimensioni dell'alloggio seguiva la massima efficienza dello



a sinistra:
 - Mart Stam, attività giornaliera di una famiglia, 1936
 - copertina del libro Die Wohnung fur das Existenzminimum
 - Le Corbusier, Maison Domino, 1914
 a destra:
 - Le Corbusier, Maison Loucher, 1928

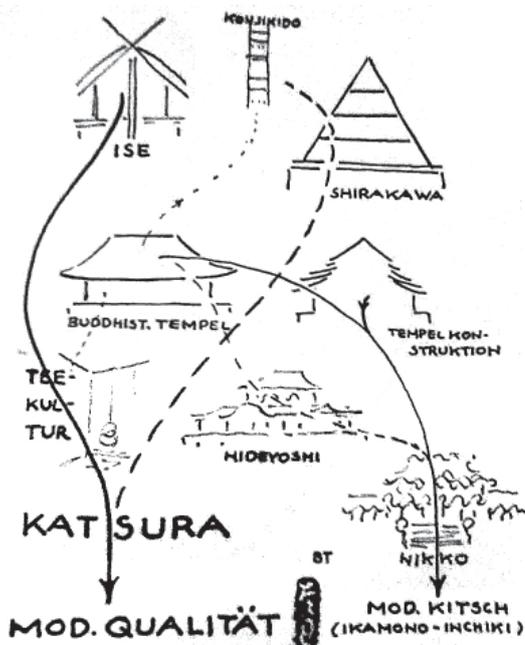
stesso, che veniva costruito con dei processi edilizi razionalizzati. La medesima funzionalità con un minore spazio era assicurata grazie alla flessibilità, concetto generale che aveva assunto due significati prevalenti nelle diverse realtà nazionali. Nel caso specifico della Germania essa passava attraverso la standardizzazione delle dimensioni della residenza, la configurazione delle partizioni e l'arredamento; al contrario gli architetti olandesi avevano focalizzato la loro attenzione su come gli abitanti utilizzassero la casa. Gli studi di Willem van Tijen, Johannes Van den Broek, Mark Stam andarono ad analizzare la vita all'interno degli appartamenti nei due archi temporali della giornata e della vita. I loro risultati misero in evidenza come gli alloggi adatti alle esigenze di famiglie composte da un numero differente di persone, avessero una parte di spazio che si reiterava nei diversi casi, mentre altre aree andavano ad aggiungersi, ove necessarie. In aggiunta, Stam arrivò alla conclusione che gli spazi sottoutilizzati dovessero essere sfruttati in altro modo durante il resto della giornata. La scientificità del metodo con cui furono analizzate le funzioni presupponeva la ripetizione sempre uguale delle stesse e la condivisione di uno stesso stile di vita da parte degli abitanti: nasce così l'utente tipo. Le Corbusier fu il massimo interprete di questo assunto, tanto che, nel suo tentativo di creare un'architettura capace di causare la revisione dei valori e degli elementi costitutivi della casa¹⁷, utilizzò come riferimenti ideali per la progettazione della residenza il monastero o la casa comune¹⁸. Si presupponeva perciò una collettività composta da individui che in un qualche modo condividessero gli stessi valori e avessero le stesse aspettative. Dal punto di vista costruttivo, con la Maison Domino (1914), che rappresentava allo stesso tempo una semplificazione concettuale e un manifesto, aveva mostrato le infinite possibilità della pianta libera. Una siffatta virtualità appariva però "cristallizzata in un'idea di abitare incapace di assumere il cambiamento"¹⁹. Altre realizzazioni del maestro richiamarono i valori della flessibilità, nella Maison Loucher, ad esempio, sviluppando i risultati della casa al Weissenhof, lo spazio centrale diurno assumeva una funzione diversa durante la notte. Precisamente, l'alloggio di quarantasei metri quadri veniva trasformato tramite l'arredamento mobile e ripiegabile, nonché con muri scorrevoli, in modo che potesse raggiungere, teoricamente, le prestazioni di uno grande settantuno metri quadri. La libertà data all'utente veniva però vanificata dal potere decisionale dell'architetto, che, probabilmente in virtù dell'ideale della separazione del lavoro nella produzione, aveva un'autorità dominante nei confronti proprio cliente. Difatti, per poter affermare di essere capace di predire





l'utilizzo degli ambienti, gli architetti dovevano prefigurare un utente passivo, incapace di trasformare l'uso, lo spazio ed il significato²⁰. Inoltre appare possibile traslare in campo architettonico il pensiero espresso da Tafuri²¹ sull'urbanistica del CIAM, di cui Le Corbusier era ispiratore: il ruolo dell'architetto nelle intenzioni di quei congressi era stato trasformato in quello di un organizzatore di un ciclo di produzione, in cui si presupponeva che i nuovi modelli previsionali garantissero un assoluto controllo sulle funzioni che stabilivano il progredire della trasformazione urbana.

Eppure, come rilevato dai progettisti accomunabili nel movimento della Tendenza, il lascito del modernismo è una materia particolarmente complessa, parafrasando Solari²²: nell'analizzare tale esperienza bisogna saper identificare i vari livelli di lettura e distinguere quello che sono le interpretazioni che esso ha avuto a posteriori, dalle intenzioni e dalle opere realmente realizzate, nonché riconoscerne le possibilità inesplorate. Inoltre come ricorda Pierluigi Nervi "too often in the major achievements of the contemporary architecture the answers given to these new problems have simply massed over an old core with revolutionary forms"²³. Tanto è vero che Rietveld nella Schroder Huis disegna la flessibilità in stretto legame col cliente, dando frutto ad una collaborazione che determinò il complesso sistema di scorrevoli attorno al nucleo centrale, che generava una chiusura per poi dissolverla. Oltretutto a causa del forte riferimento all'architettura giapponese era impossibile pensare questa abitazione come un qualcosa di propriamente taylorista e rivoluzionario. Particolarmente interessato al paese del sol levante fu anche Bruno Taut. Tramite una borsa di studio che gli permise di visitare quel paese, ebbe a studiarne approfonditamente l'evoluzione dell'architettura e ne tracciò i caratteri principali in uno scritto del 1935: 'Fundamentals of Japanese Architecture'. In esso affermava che un dualismo di elementi contrastanti era predominante nelle architetture Giapponesi e le innumerevoli variazioni delle forme potevano essere omesse perché non rilevanti: da una parte semplicità, chiarezza e delicatezza, dall'altra un bizzarro gioco decorativo. I due poli, Katsura e Nikko, potevano essere secondo lui interpretati, uno come architettura, le strutture rispondono a nuovi problemi, l'altro come decorazione, prevalentemente buddista, che ha l'espressione della quantità come fatto caratteristico. I Santuari Isé (Shrines), da cui la villa Katsura deriva, erano degli edifici che venivano ricostruiti ogni ventuno anni nelle stesse forme, risalenti quindi al periodo Nara (sessanta volte quando Taut scriveva). Le loro forme erano state create nello sforzo dello scintoismo di resistere al buddismo, e in quel



a sinistra:

- Le Corbusier, case al Weissenhofsiedlung, piante e sezione, 1927

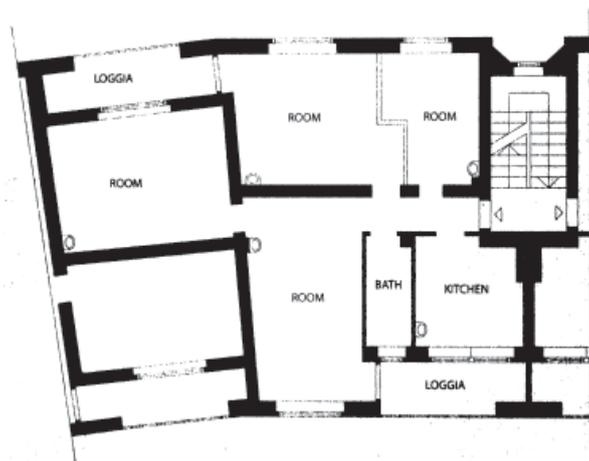
a lato:

- Bruno Taut, schema dell'evoluzione dell'architettura giapponese, 1935

- Bruno Taut e Martin Wagner, Hufeisensiedlung, Berlino 1924-31, vista dal parco interno

- Bruno Taut e Martin Wagner, Hufeisensiedlung, Berlino 1924-31, pianta degli appartamenti nella sezione centrale

processo ricevettero un impulso verso una raffinatezza artistica superiore. Taut sottolineava come essi fossero assolutamente giapponesi, molto di più di ogni altra cosa in Giappone e che la loro peculiarità fosse: "For one, they have absolutely nothing which could be called a caprice or in contradiction to common sense"²⁴. Parlando della bellezza di quelle costruzioni ebbe a dire: "Beauty may be called 'eternal' only when the form-whether in the Gothic Cathedral, the Doric Temple, or in the Isé Shrine and the palace of Katsura has fulfilled to its utmost the demands made upon it by the environment and culture of the country. [...] Eternal beauty [...] (means) to take the spirit of beautiful works as a model, and to bring present conditions to the clearest and most perfect form, as was done in them"²⁵. Un anno prima aveva scritto della villa Katsura in un altro testo: 'Nippon mit europaische Augen gesen', in cui, come faranno Gropius e Tange nel 1960 con il loro 'Katsura : tradition and creation in Japanese architecture' ne esaltò le potenzialità della trasformazione del sistema modulare in un contemporaneo sistema di prefabbricazione. Precedentemente a questo, Taut aveva già adottato delle soluzioni flessibili, quando assieme a Martin Wagner progettò l'Hufeisensiedlung, utilizzando il concetto di neutralità come guida. Il complesso di 1072 residenze che furono realizzate tra il 1924 e il 1931 era organizzato per blocchi di appartamenti di tre piani ciascuno (600 unità) e per schiere di case (472 unità). La parte centrale dell'abitato era formato da unità di due appartamenti a piano per corpo scala, ognuno con tre camere e mezzo, una cucina, un bagno, a cui si univa una veranda. Per ottenere diversi modi di occupazione, tutte le camere avevano dimensione simile, non erano funzionalmente caratterizzate ed erano accessibili da un





a lato:

- Mies Van der Rohe, case al Weissenhofsiedlung, 1927

a destra:

- Walter Gropius, Adolf Meyer Haus Auerbach, 1924, schema delle possibili variazioni

- Walter Gropius e Konrad Wachsmann, Packaged House, 1942, elementi dei nodi del sistema

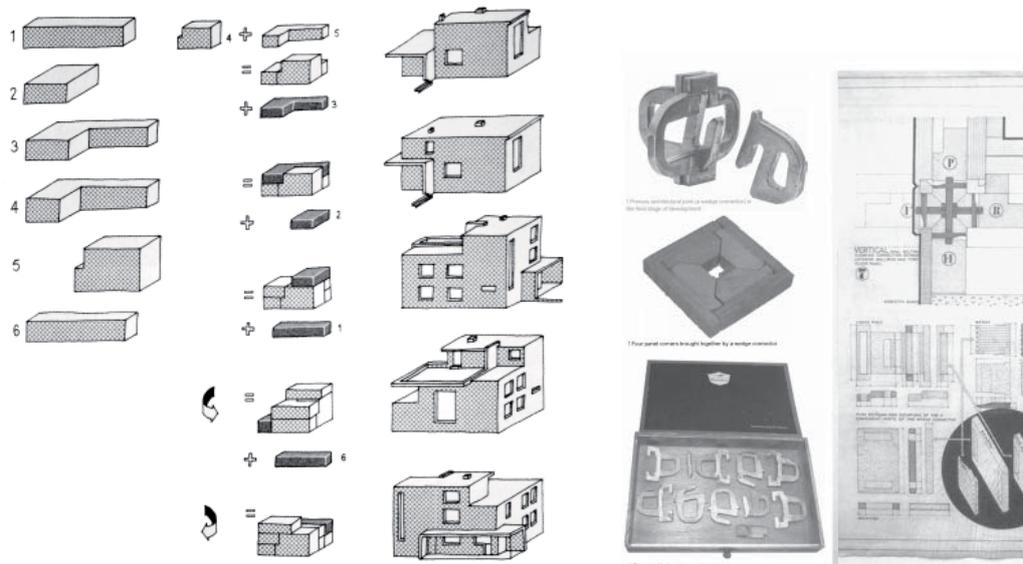
corridoio centrale, pertanto gli utenti potevano scegliere quale fosse la zona notte, quale il soggiorno.

Generalizzando questi esempi si possono evidenziare quindi due modi di organizzare l'alloggio flessibile: tramite l'azione su componenti che vanno a modificare lo spazio da un punto di vista fisico o grazie alla neutralità dello spazio, che lo rende configurabile in maniera diversa.

Mies aveva portato il discorso al suo punto estremo nelle piante per le case al Weissenhof: i muri divisorii tra gli appartamenti e quelli del corpo scala, assieme a tre colonne centrali erano gli unici ostacoli per la riarrangiabilità spaziale delle due unità, una di quarantacinque, l'altra di settantadue metri quadri. Le partizioni leggere andavano a formare un'organizzazione diversa ad ogni piano, con posizioni e numero di ambienti differenti. Per comprendere la visione del maestro tedesco si può fare riferimento a quello che disse parlando del proprio progetto per l'IIT: "And I said, man, just make the shed big enough so that you can walk back and forth in it and not only move in one prescribed manner, and not only be used in the way you envisioned it, or how you wanted it to be used. We do not know whether or not people will use it the way we would like them to do. First of all, functions are not entirely clear, and second, they are not constant. They change much faster than our building. Our buildings lasts for a couple of hundred years"²⁶.

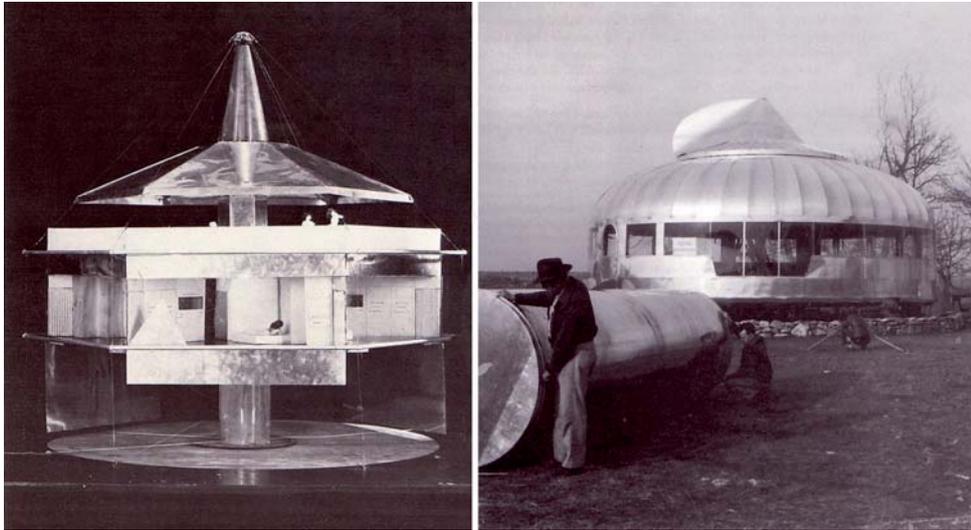
L'ambizione di tutti questi tentativi era quella di raggiungere dei modelli che potessero essere replicati dall'industria di massa; in realtà restarono dei singoli esperimenti.

Nello stesso periodo storico veniva sviluppata la razionalizzazione dei processi produttivi, con la creazione di componenti standardizzati e la messa a punto di sistemi prefabbricati. Dopo che in una prima fase il modernismo aveva definito i caratteri espressivo-costruttivi dei nuovi materiali, creando un nuovo linguaggio per l'architettura, le due guerre avevano messo in evidenza la necessità di ridurre i costi e i tempi di costruzione. Per fare ciò gli architetti guardarono ai metodi manageriali con base scientifica, che furono messi a punto negli Stati Uniti dopo la prima guerra mondiale²⁷. A proposito della residenza di massa Le Corbusier scriveva: "Industry, invading like a river that rolls to its destiny, brings us new tools adapted to this new era animated by a new spirit. The law of Economy necessarily governs our actions and our conceptions"²⁸. Il principio base delle nuove metodologie era la separazione tra la concezione e l'attuazione, elevando il ruolo della pianificazione, piuttosto di quello dell'implementazione. Ma più di tutto gli architetti videro



in quei richiami all'organizzazione la possibilità di una nuova estetica basata sull'ordine, nonché la promessa dell'efficienza e della virtù tecnica. L'incarnazione e allo stesso tempo base della trasposizione architettonica di tale ideale era la macchina, un oggetto bello ed utile. Perseguendo il rimando analogico lo sforzo si focalizzò nella realizzazione di una componentistica. Gropius e Meyer diedero vita nel 1924 alla Haus Auerbach, un sistema organizzativo di elementi, che avrebbe consentito la loro aggiunta e sostituzione nel tempo. La messa appunto delle diverse parti e il loro assemblaggio erano diventati più importanti del prodotto finito. Nel 1942 Gropius, questa volta in collaborazione con Wachsmann, concepì la Packaged House, che rappresentò lo zenit della casa realizzata con pannelli di legno²⁹. Non fu mai realizzato un modello definitivo della casa, né i disegni finali, ma dieci differenti possibili alternative di dimensioni e assemblaggi differenti. Purtroppo il progetto andò incontro a diverse vicissitudini e quando finalmente arrivò alla fase produttiva, la fabbrica non riuscì a raggiungere lo standard minimo per le tolleranze, inficiando tutto il programma. In ogni modo le realizzazioni che utilizzavano prodotti standard si diffusero in tutto il mondo occidentale, sebbene in tempi differenti, prima la Germania negli anni '30, gli Stati Uniti nei '40, la Francia, la Germania e l'Olanda tra gli anni '60 e '70 per poi approdare negli anni '70 nel Regno Unito. La differenza temporale di come la prefabbricazione evolse nelle varie aree geografiche è probabilmente ascrivibile a come quelle nazioni avevano subito le distruzioni e l'orrore bellico.

Negli Stati Uniti, ad esempio, già gli influssi della prima guerra mondiale erano stati vissuti in maniera difforme e a tal proposito è interessante analizzare il caso di Rudolf Schindler, europeo di nascita, cresciuto accademicamente con Adolf Loos e trasferitosi in USA, dove maturò esperienza nello studio di Frank Lloyd Wright. Nel 1922 si trasferì a Los Angeles, dove progettò una residenza a bassissimo costo per lui, la sua compagna ed una coppia di amici. Il risparmio fu considerevole per via dell'autocostruzione da parte dei proprietari e della tecnica utilizzata. I moduli di calcestruzzo di cui le partizioni erano realizzate avevano una dimensione che era data dal peso che lui e l'amico riuscivano a sollevare (con un rudimentale sistema di carrucole) dalla cassaforma disegnata sul terreno. Montati ad L, generavano spazi fluidi, in cui si trovavano quattro camere, una per occupante, ciascuna in connessione con un piccolo giardino. Seguendo quell'esempio, si diffusero a Los Angeles numerose residenze, basate su composizioni di lastre e che possedevano



a lato:

- Buckminster Fuller, modello della Dymaxion House, 1932
- Buckminster Fuller, Wichita House, 1945

a destra:

- Charles e Ray Eames Case Study House no. 8, Los Angeles, 1949
- Le Corbusier, Unité d'Habitation a Marsiglia, 1949

la stessa relazione con lo spazio aperto. Ma quello che è più interessante è come l'architetto elaborò gli insegnamenti dei due maestri: Loos e Wright, che erano agli opposti dal punto di vista della teoria urbana. Loos era per un vivere in agglomerati densi, "ma studiava i suoi interni come rifugi, da un territorio alieno seppur civilizzato, condivideva ciò quella che Anthony Vidler ha descritto come la paranoia dell'inizio del 20esimo secolo, causata dalla anomia urbana"³⁰. Tale teoria è riscontrabile poi anche in Mies, le cui case usavano marmi, acciaio cromato, pelle, per differenziare l'esterno. Schindler prese in considerazione una differente parte della teoria di Loos, e cioè quella che riconosceva come importante la ricerca dell'integrità da parte del vernacolare. Il paradosso del romanticismo tedesco, contraddistinto dalla perdita dell'ancestrale casa rurale ed il continuo riferimento ad essa, è risolto da Schindler seguendo l'antiurbanità Wrightiana. Altre due esperienze statunitensi, fondamentali per la flessibilità e la costruzione industrializzata, furono la Wichita House di Buckminster Fuller e la case study house no. 8 di Charles Eames. Mutuata dagli studi per la Dymaxion House (dynamics+maximum), la Wichita era sostanzialmente una piattaforma con un singolo supporto strutturale, contenente anche gli impianti e il bagno, al quale tutto il resto era agganciato. Il nucleo conteneva inoltre un grande ventilatore sulla sommità, in modo che si generasse una ventilazione naturale al suo interno, rendendo possibile pensare di utilizzare la casa nei diversi climi. Ulteriormente esso includeva numerosi gadget, non comuni nelle case del tempo, che fecero diventare la casa particolarmente eccentrica; fatto che, sommato alla forma inusuale (una sorta di tenda a pianta circolare), decretò il fallimento del progetto³¹. Di ispirazione del tutto differente è la casa che i coniugi Eames progettarono per loro stessi, come parte del programma della rivista Arts & Architecture a cura di John Entenza. Tutte le parti erano state ordinate da cataloghi di prodotti industrializzati e l'obiettivo principale dell'assemblaggio era stato ottenere il massimo volume al minimo costo. Nonostante il design non fosse stato studiato per essere replicato, la sua semplicità, che contrasta in pieno con la singolarità della Dymaxion House, ha consentito che molti architetti lo potessero ripetere.

Per l'abitare collettivo il cambiamento più significativo nella standardizzazione e nella produzione di massa delle abitazioni può essere considerata l'Unité d'Habitation di Le Corbusier, già nel 1947. Il calcestruzzo prefabbricato fu scelto perché l'acciaio era stato considerato troppo costoso e rendeva difficile controllo qualitativo. L'introduzione dei brise soleil è un primo



elemento per la relazione sostenibilità-flessibilità, anche se in questo caso non vi è una relazione diretta. Ancor più rivoluzionario è stato il concetto con cui si legano i singoli alloggi col tutto. La struttura appare semplice rispetto al sistema della città verticale con le avenue commerciali, infatti è costituita da una semplice griglia in cui i singoli appartamenti sono inseriti come unità indipendenti; molti progetti megastrutturali successivi andarono a riprendere tale principio.

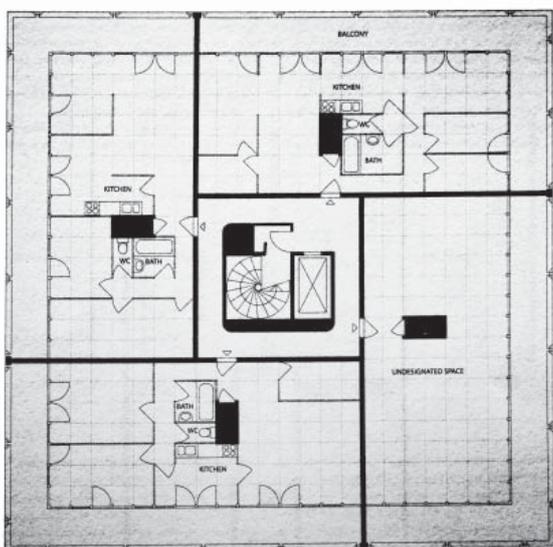
DA UTENTE A PARTECIPANTE

L'autorevolezza a livello mondiale di Le Corbusier e dei CIAM raggiunse il culmine durante gli anni '50, anche se era da tempo in atto un processo di erosione della stessa in favore delle posizioni di Mies van der Rohe. Già nel 1947 Frederick Kiesler ripensa il ritorno del soggetto: "I oppose to the mysticism of Hygiene, which is the superstition of 'Functional Architecture', the realities of a Magical Architecture rooted in the totality of the human being, and not in the blessed or accursed parts of this being"³². Dello stesso anno è il Manifesto del 'Baukunst und Werkform', in cui Max Taut, Willi Baumeister, Lilly Reich, Otto Bartning e Max Tessenow richiamavano gli architetti alla ricerca delle necessità fondamentali e sostenevano che "for Housing, only what is simple and valid should be pursued"³³. Nella semplicità dichiarata non vi era un riferimento moderno, cioè a un qualcosa di razionale e tecnologicamente innovativo, bensì un rimando ai temi dell'autenticità e del legame con le esperienze passate. Ciò nonostante si susseguirono vari tentativi di rivitalizzare i meeting, uno di questi fu la creazione di un gruppo giovani membri, il Team 10, che includeva architetti come Bakema e Van Eyck. Alison e Peter Smithson, anche loro facenti parte dell'organizzazione, definirono nel Draft Framework 3, per il comitato del CIAM del 1954, il proponimento di rinnovare la connessione fra la trasformazione sociale e l'avanguardia architettonica, mentre per l'urbanismo indicarono l'obiettivo della creazione dell'ordine attraverso la forma. Nuovi temi furono introdotti nel dibattito e sempre più spesso termini quali 'human association', 'cluster' e 'mobility' comparvero negli scritti e nei discorsi. I lavori e le dinamiche del gruppo mostrarono comunque come si stesse consumando il dissolvimento dei motivi e dei principi su cui i CIAM si fondavano, tanto che già nel 1957 Giedion ricevette una lettera intitolata 'the Dissolution of CIAM' a firma di Smithson, Howell Lasdun e Voelcker. L'influsso di quelle idee continuò a lungo e molti progetti urbani tra gli anni '60 e '80 si svilupparono su base funzionalista e con l'utilizzo della prefabbricazione



del calcestruzzo armato. La trasformazione di esperienze come quella di Runcorn (costruito tra il 1969 e il 1977) in esempi negativi della progettazione ha diverse componenti di carattere architettonico, organizzativo, ma prima di tutto sociale. La distruzione nel 1993 fu solo l'atto finale di un processo di abbandono in seguito a problemi di condensa e di costi di riscaldamento elevati³⁴, ma soprattutto di incuria, e di livelli di criminalità molto alti. La densità altissima e la mancanza di un legame stretto con la popolazione ne avevano fatto un luogo alieno ed inabitabile.

Un altro episodio che illustra la sottovalutazione di alcune tematiche dell'abitare durante lo svolgersi dei CIAM è l'evoluzione dei convincimenti di Giancarlo de Carlo, lo stesso progettista che durante il CIAM '59 a Otterlo, parlando della situazione dell'architettura contemporanea, affermò che l'organizzazione era morta molto tempo prima. La distanza tra il suo intervento a Sesto S. Giovanni (1951) e quello a Baveno (1953) non potrebbe più grande, ed è frutto della presa di coscienza degli errori dovuti all'impostazione estremamente razionalista del primo, di cui farà ammenda su Casabella nel 1954. Nel progetto di cinquanta alloggi per lavoratori a Sesto gli ingressi erano stati posti su balconi pubblici (separati dall'edificio per evitare rumori) a nord, mentre gli appartamenti venivano sviluppati sull'altro lato in modo che i balconi si affacciassero verso il paesaggio circostante a sud. Gli utenti li usavano in maniera completamente differente da come De Carlo l'aveva pensato: le persone si affacciavano nei balconi a nord per poter osservare i vicini passare, incuranti della privacy tanto cercata in fase di elaborazione del concept, al contrario i balconi a sud erano coperti dai panni stesi ad asciugare, impedendo la vista. Lo spirito del concorso indetto dal FIE (Building Promotion Fund) per Baveno aveva un approccio che vedeva i cittadini al centro della fase progettuale, tanto che imponeva che essi venissero interpellati prima della costruzione. Si chiedeva uno schema fisso per le unità, la cui localizzazione sarebbe poi stata definita dal costruttore. De Carlo decise allora di suddividere il processo ideativo in quattro azioni: identificare il tipo edilizio base, sviluppare il tipo come residenza, analizzare del sito scelto e raggruppare gli edifici sul sito reale. Il successo segnò una svolta nella carriera dell'architetto genovese e lo introdusse ad una metodologia che gli consentirà in seguito di approfondire in maniera feconda la relazione, necessariamente problematica, con la realtà sociale³⁵. D'altronde è da notare come la funzione sociale dell'utilizzo del tipo al fine di portare al raggiungimento dell'equilibrio sarebbe poi sottolineata da Tafuri, facendola risalire alle architetture di Durand e di Dubut³⁶.



a sinistra:

- James Stirling, Runcorn, 1969
- Giancarlo de Carlo, residenze a Sesto S. Giovanni, 1951

in alto:

- Giancarlo de Carlo, residenze a Baveno, 1953
- Arsene Henry, torre residenziale a Montereau, 1971

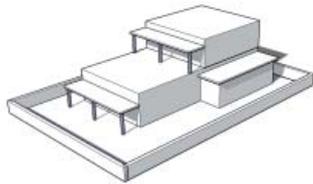
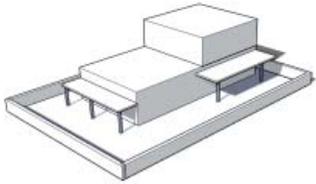
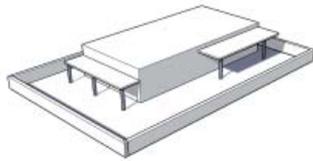
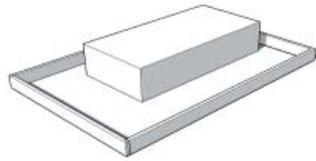
Il percorso sulla strada della partecipazione, ma anche della applicazione della tecnologia alla residenza subì un'accelerazione grazie all'impulso di gruppi di architetti radicali, come ad esempio gli Archigram, che affermarono di voler: "to defeat monumentality by composing buildings out of industrially produced, interchangeable and ultimately disposable 'kit of parts'. Thereby the task of architecture would be passed from the architect to the user-client"³⁷. Mentre nel 1966: "buildings with no capacity to change can only become slums or ancient monuments"³⁸.

Numerosi progettisti si confrontarono con la progettazione partecipata, offrendo agli utilizzatori la possibilità di mutare a piacimento la propria abitazione e una grande flessibilità nel tempo, esemplare per pregio può essere citato il caso di Montereau del 1971. I due architetti Arsene e Henry disegnarono un edificio di dieci piani in cui erano fissi esclusivamente i blocchi di servizio e il nucleo delle comunicazioni verticali. Un balcone lungo tutto il perimetro di un livello faceva sì che l'apparenza esterna non fosse turbata dalle decisioni degli abitanti, che progettavano il proprio appartamento suddividendolo secondo i loro gusti.

Il cambiamento tra tale approccio e quello dei maestri era dato dal fatto che il tradizionale ruolo dell'architetto come costruttore di forme, creatore e controllore dei paesaggi urbani era diventato non più sostenibile come ricorda Reyner Banham³⁹. Da un punto di vista concettuale l'architetto aveva fornito il supporto su cui andavano ad inserirsi gli inserimenti (infill) a cura dei proprietari, come spiegato nel 1961 da John Habraken nel suo fondamentale testo *Supports: an alternative to mass housing*. La soddisfazione finale dell'occupante veniva vista come frutto del processo decisionale, che non arrivava semplicemente ad una condivisa "fisicità del progetto, ma anche alla risoluzione del problema umano dell'identificazione e della proprietà emozionale"⁴⁰.

L'AUTOCOSTRUZIONE CONTEMPORANEA

Parallelamente all'architettura alta, dagli anni '60 è necessario osservare anche come si siano sviluppati i fatti dell'edilizia comune con cui le città sono cresciute in maniera esponenziale. La periferia ha acquistato una tale importanza che, col tempo, ha finito per ridisegnare il concetto di agglomerato urbano, facendolo avvicinare in molti ambiti al modello della città diffusa. Caratterizzata dalla mancanza di una forma precisa, da un uso agerarchico dello spazio, dal vuoto tra le sue parti, è il regno delle dalla bassa qualità delle costruzioni. B. Secchi⁴¹ afferma che nella città contemporanea si sono affermati valori sempre più vicini al



a lato:

- schema evolutivo tipo di un fabbricato frutto dell'autocostruzione

a destra:

- comparazione tra un edificio di Steven Holl e un'abitazione della periferia romana

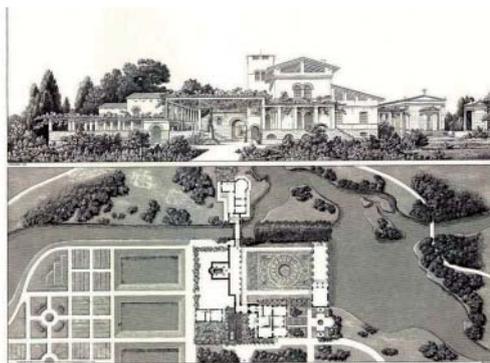
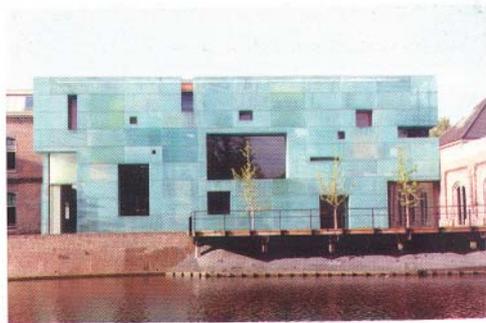
- Eric Owen Moss, The Umbrella, Culver City, 1996

- Frank O. Gehry, Casa a Santa Monica, 1977

- Karl Friederich Schinkel, Casa del Giardiniere nel Charlottenhof, a Potsdam, 1830

singolo piuttosto che alla collettività, alla quotidianità e con la democratizzazione dello spazio si è avuta una progressiva instabilità nelle configurazioni urbane. Nella città generica, come ci dice Koolhaas⁴² si formano frammenti urbani si auto-organizzano, che non hanno alcuna relazione con il consolidato. In molti di questi ambiti si sviluppa il complesso fenomeno dell'edilizia spontanea. La modificazione di strutture esistenti o la realizzazione di ambienti precari ha generato un paesaggio costellato di organismi edilizi che con i materiali utilizzati e le configurazioni raggiunte si allontanano da quelle della tradizione e vanno a costruire un loro insieme di regole, più flessibili e forse meno riconoscibili, ma comunque leggibili. Difatti, come accadeva nel vernacolare, la casistica viene governata dal principio astratto della minima variazione d'entropia, che si traduce nella realtà nel rispondere alle necessità con le soluzioni più semplici e con il minimo utilizzo di materiale. E' possibile affrontare un percorso del genere perché in diverse situazioni si è verificato che a bisogni uguali corrispondono risposte uguali. La costruzione del manufatto avviene per addizione di elementi spuri e superfetazioni che vanno a modificare le forme stereometriche dei fabbricati. In tale processo si possono osservare delle invarianti linguistiche. Combinando tutti questi fattori si ottiene ciò che c'è alla base dell'informale e cioè la variazione della serie verso strutture più opportune al soddisfacimento dei bisogni di chi vi abita. Profonda differenza tra gli insediamenti attuali e quelli storici, una volta chiarito che utilizzano entrambi gli stessi procedimenti di mutazione, è la situazione sociale, in cui non si ritrova più la condivisione dei valori e quindi di forme, inoltre si fa uso di un'ampia gamma di materiali provenienti da aree lontane.

Negli ultimi vent'anni l'architettura alta si è appropriata di questi concetti, ma li ha reinterpretati soprattutto a livello linguistico, elevando alcuni 'errori' al livello di sperimentazione e ricerca estrema, come fa notare Matteo Clemente. Le tematiche sono state riprese ad esempio dalla scuola di Los Angeles, che si è occupata del valore dell'esistente e del suo utilizzo, unitamente alla ricerca formale. Una delle esperienze più interessanti è quella di E.O Moss con l'intervento di riqualificazione urbana operato a Culver City, un'area industriale di Los Angeles, dove senza un masterplan di riferimento, ha operato sulla megalopoli attraverso un processo sperimentale e una narrazione densa di riferimenti estetici e letterari, come la ripresa dei temi joyciani del



picaresco e dell'epifania. Le forme provocatorie da lui usate, altamente comunicative, sono parte fondamentale della strategia del recupero e ri-scrivono regole che si basino sui concetti opposizione ed evoluzione e che prevedono una discontinuità in senso letterale, ma una continuità in senso psicologico.

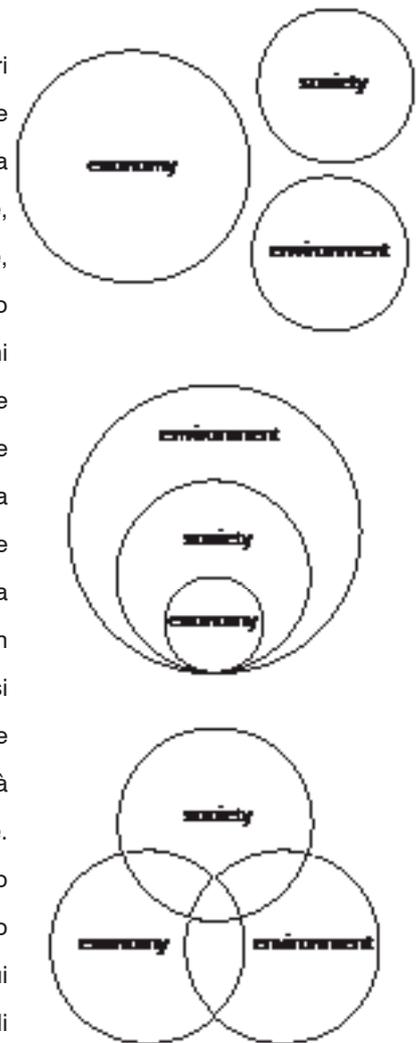
Un altro esponente è Frank Gehry, che nella prima fase della sua carriera si discosta da posizioni intellettualistiche degli anni 70 e ripropone, la lezione dei cantieri californiani, il gusto per 'non finito', l'estetizzazione del lavoro in corso d'opera. Opera fondamentale è senz'altro la casa a Santa Monica. Ristrutturazione del '77 di un bungalow rosa a due piani con tetto a falde, al quale viene sovrapposto un nuovo corpo con la creazione di relazioni plurime con esso. Tramite uno schermo di lamiera ondulata, legno e vetro, rete metallica, l'architetto forma uno spazio interstiziale che avvolge la casa al primo piano. La costruzione si pone come opera aperta, tanto che nel 1991 si ha un ulteriore ampliamento. A tal riguardo, in un suo saggio Kurt Forster⁴³ spiega vari precedenti del concetto di opera aperta e stabilisce un parallelo con la casa del Giardiniere nel Charlottenhof a Potsdam, che venne costruita per parti intorno al 1830. La pianta a girandola ha bisogno di contrappesi, che vanno a conquistarsi parti sempre maggiori del parco e unendosi a loro in un gioco di (dis)equilibri dinamici. Schinkel parlando dell'opera ebbe a dire che "l'insieme pittoresco" poteva "essere ulteriormente ingrandito e arricchito secondo la sua natura, assicurando così il piacere perpetuo della produzione". Si palesa così un legame del pittoresco con il concetto di opera aperta, con la varietà architettonica, con la natura e soprattutto con l'utilizzo compositivo del vuoto. Nel saggio "processi dell'interstiziale: spacing e testo arbitrario"⁴⁴ Peter Eisenman chiarisce il passaggio nell'architettura contemporanea tra il forming e lo spacing, in cui non è più la forma il fine della composizione ma la generazione dello spazio.

Il più grande problema delle interessanti realizzazioni di Gehry e Moss è rappresentato dalla relazione con l'intorno e dalla difficoltosa successiva implementazione. La loro figuratività connota in maniera fortemente contrastante lo spazio circostante, tanto da rendere difficoltoso il relazionarsi ad esse. Tutte le pretese di *debolezza*⁴⁵ erano relegate all'utilizzo virtuoso dell'esistente e al non andare a creare una forma chiaramente compiuta. Talvolta, specialmente nelle opere di Moss e in quelle degli architetti che da Gehry presero spunto, l'aggressività dell'insieme e le loro complessità strutturali vanifica ogni ambizione di flessibilità.

LA SINTESI APERTA DI GLENN MURCUTT

Il coinvolgimento dell'utente nelle varie fasi di vita di un'abitazione appare uno dei fattori determinanti con cui essa possa essere veramente flessibile: i momenti principali di tale presenza sono quello della personalizzazione della realizzazione, di adattamento prima dell'occupazione tramite la partecipazione e di modificazione dopo la costruzione, quando chi vi abita può fare delle modifiche secondo i propri voleri. Da queste categorie, individuate da Tatjana Schneider e Jeremy Till⁴⁶, è possibile raggiungere il concetto di piena sostenibilità di un edificio. Avi Friedman⁴⁷ illustra con tre illuminanti schemi la prospettiva privata, quella ambientalista e quella sostenibile, nell'interpretazione delle relazioni tra economia, società e ambiente. Il settore privato considera i tre fattori come separati, con un'importanza maggiore data all'economia, l'ambientalista li vede uno inglobato nell'altro con l'ambiente che include la società, di cui fa parte il sistema finanziario, al contrario la vera sostenibilità viene vista nell'indipendenza dei tre campi e nella loro interrelazione paritetica. La flessibilità garantisce che un fabbricato abbia una prospettiva di lunga durata, che possa cambiare adattandosi alle aspirazioni e ai bisogni degli occupanti. Le dinamiche sociali contemporanee impongono però che esso sia anche non auto-impositivo e il suo livello di formalità possa variare a seconda degli occupanti e delle loro esigenze, ad esempio lavorative. Tutte queste cose sono in parte presenti nelle esperienze dell'architettura moderne o successive, ma hanno rappresentato quasi solamente delle sperimentazioni. Il peso riversato sull'economia a scapito della società, o uno sguardo troppo focalizzato sui temi ambientali ha prodotto dei progetti altamente parziali. Il carattere eccentrico di certe realizzazioni ha palesato tutti i limiti della flessibilità intesa come virtuosismo tecnico, mentre si è potuto constatare come alcune soluzioni architettoniche che consentono l'adattabilità sono economicamente sconvenienti rispetto a quelle comuni.

Glenn Murcutt ha lavorato sui temi della residenza per oltre quarant'anni raggiungendo quella che può essere una sintesi tra l'adattabilità del fabbricato, e quindi tra i suoi legami economico-sociali, con la sua eco-compatibilità ed infine con la sua economicità. Sebbene probabilmente egli sostenga di avere un approccio ambientalista al progetto, le componenti umane del suo metodo progettuale lo fanno ricadere nel terzo caso illustrato da Friedman. Più volte Juhani Pallasma⁴⁸ ha definito il lavoro dell'architetto australiano come un funzionalismo ecologico; le sue opere si adattano ai vari climi, utilizzando il minimo dispendio di materiali e di energia (grazie ai sistemi passivi), inoltre possiedono un valore che travalica le distanze tra le culture e momenti storici. Il termine funzionalismo non va travisato, esso non fa riferimento diretto a quello modernista, ma evidenzia come nella loro razionalità le case di Murcutt abbiano raggiunto la poesia attraverso la funzionalità e la semplicità, come accadeva piuttosto nelle architetture vernacolari. I riferimenti ad alcuni episodi della storia dell'architettura si susseguono e vengono ogni volta rielaborati nella sua opera: Mies, Aalto, Barragan, Leweretz sono quelli principali che si aggiungono al vernacolare. Ma non solo, infatti nella modularità delle piante, nelle componenti standardizzate degli elementi di fabbrica si vede la chiara ripresa delle tematiche, care a Pierre Chareau o a Charles Eames, della standardizzazione e dell'industrializzazione. In tale prospettiva



in alto:

- Avi Friedman, diagrammi della relazione tra economia, società e ambiente; dall'alto: prospettiva privata, prospettiva ambientalista, prospettiva sostenibile

a destra:

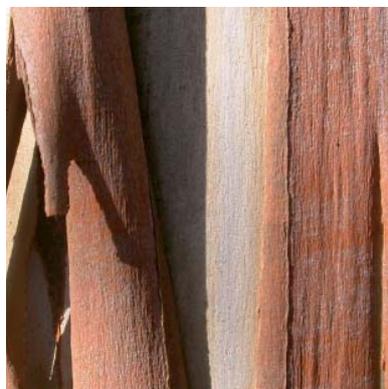
- il campo di mele a Bilpin in due immagini della visita dell'autore alle Blue Mountains, con la guida di Glenn Murcutt. La copertura tessile delle piante è fondamentale per preservare i fiori dalle violente piogge e mantenere i giusti livelli di umidità. La costruzione è la più semplice ed economica possibile: i pali di legno, disposti su una maglia, sono la struttura su cui si tendono i cavi che sorreggono il tessuto. Allo stesso tempo la superficie bianca diventa un segno di paesaggio, con la sua inclinazione inquadra il lago a valle e cattura le ombre degli alberi, che disegnano pattern sempre diversi su di essa



sono stati fondamentali, a suo dire, gli anni della pratica presso altri architetti, in cui egli passò anni a dettagliare progetti che vedeva essere slegati nelle loro parti. Da allora il suo obiettivo è stato quello di disegnare il pezzo di giunzione tra quelli della produzione serializzata, per dare loro coerenza e unità. A questa concezione è però possibile dare una lettura più profonda, in quanto si è dimostrata essere un modo di vedere la progettazione nella sua totalità, piuttosto che un semplice metodo per la definizione dei dettagli. Difatti, quando si analizza l'intero progetto di una delle sue opere, esso può essere elevato a elemento di congiunzione, e in qualche modo di unità, delle differenti componenti del paesaggio, quasi ad essere quel condensatore di significato che ricordava Norberg Schulz⁴⁹. Più di tutto, il suo apporto alla progettazione della flessibilità è l'averla unita al risparmio delle risorse energetiche. Il risparmio in esercizio e in fase di obsolescenza rende accettabili le diseconomicità degli elementi scorrevoli, degli spazi a disposizione, dell'uniformità dimensionale degli ambienti, che caratterizzano gli edifici adattabili. Ciò comporta dover intendere l'edificio con una prospettiva di vita calcolata sul periodo di tempo che va oltre quello del ritorno dell'investimento e non certamente nella sua immutabilità immediata. Una modificabilità che non si deve però trasformare in feticcio o in eccessivo sperimentalismo, pena la non accettazione. Ciò che l'architettura ha più volte teorizzato Murcutt lo ha portato a compimento.

- 1 James Steele "Ecological Architecture – a critical history", Thames & Hudson, London, 2005, pag.6
 - 2 Charles J. Kibert, Jan Sendzimir, G. Bradley Guy, Construction ecology, Nature as the basis for green buildings, Spon Press, London and New York, 2002 pag.16
 - 3 Peter Collins (a cura di), Changing ideals in modern architecture - 1750-1950, McGill University Press, Montreal, 1965 pag. 149
 - 4 Bernard Rudofsky, Architecture without Architecture, Museum of Modern Art, New York, 1964 pag. 1
 - 5 Bernard Rudofsky, Architecture without Architecture, Museum of Modern Art, New York, 1964 pag. 4
 - 6 Avi Friedman, Planning new Suburbia, UBC Press, Vancouver, 2002 pag. 3 rif. a AA.VV., A Theory of Urban Design, Oxford University Press, 1987
 - 7 Avi Friedman, Sustainable Residential Development, McGraw Hill, New York, 2007 pag. 134
 - 8 Marcel Vellinga, Paul Oliver and Alexander Bridge, Atlas of Vernacular Architecture of the World, Routledge, Oxon, 2007, pag. XIII
 - 9 AA.VV.Housing for the Millions, John Habraken and the SAR (1960-2000), NAI Publishers, Rotterdam, 2000
 - 10 Charles Rice, The Emergence of the Interior- Architecture, Modernity, Domesticity, Routledge, London e New York, 2007
 - 11 N.J. Habraken, The Structure of the Ordinary, MIT Press, 1998, Cambridge pag.2
 - 12 Bruce Allsopp, A modern theory of architecture, Routledge, London e Boston, 1977 pag.89
 - 13 Tatjana Schneider, Jeremy Till, Flexible Housing, Architectural Press, Oxford, 2007, pag.16
 - 14 James Steele "Ecological Architecture – a critical history", Thames & Hudson, London, 2005, pag.15
 - 15 Kennet Frampton in Eric Mumford, The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960, The MIT Press, Cambridge, 2000, pag. xii, in riferimento a Giorgio Ciucci, The Invention of the Modern Movement, Opposition 24, 1981 pag. 68-91
 - 16 Daniel Sherer, Le Corbusier's Discovery of Palladio in 1922 and the Modernist Transformation of the Classical Code, in Perspecta 35 "The building Codes", MIT Press, 2004, pag. 21
 - 17 Le Corbusier, Toward an Architecture, Frances Lincoln Limited Publishers, Los Angeles, 2008, pag.245
 - 18 Stanislaus Von Moos, Le Corbusier: Elements of a synthesis, 010 Publishers, Rotterdam, 2009 pag. 159
 - 19 Camillo Botticini, Flessibilità e progetto di architettura, all'interno di Maria Alessandra Segantini, Atlante dell'Abitare Contemporaneo, Skira, Milano, pag. 111
 - 20 Jonathan Hill actions of architecture, architects and creative users, Routledge London, 2003 pag. 9
 - 21 Tafuri, Francesco dal Cò, Modern Architecture, Harry N. Abrams inc. Publishers, New York, 1979, pag. 246
 - 22 Massimo Scolari "The new Architecture and Avant-Garde" in K. Michael Hays (a cura di), Architecture Theory since 1968, The MIT Press, Cambridge, Massachussets, London, 1998 pag.126
- "The modern movement's legacy is still rife with unexplored possibilities, deep strata to be investigated, and the potential heresies that may arise from it will have to be grounded in the recognition of that doctrinaire legacy, or at least in its utilization".
- 23 Pierluigi Nervi in Manfredo Tafuri, Francesco dal Cò, Modern Architecture, Harry N. Abrams inc. Publishers, New York, 1979, pag. 9
 - 24 Bruno Taut, Fundamentals of Japanese Architecture, Kokusai Bunka Shinkokai, Tokyo, 1935, pag.12

- 25 Bruno Taut, *Fundamentals of Japanese Architecture*, Kokusai Bunka Shinkokai, Tokyo, 1935, pag.8
- 26 Sang Lee and Ruth Baumeister (a cura di), *The Domestic and the Foreign in Architecture*, Rotterdam, 010 Publishers, 2007
- 27 Mauro F. Guilén, *The Taylorized beauty of the mechanical: scientific management and the rise of Modernist Architecture*, Princeton University Press, Princeton NJ USA, 2006, pag.4
- 28 Le Corbusier , *Toward an Architecture*, Frances Lincoln Limited Publishers, Los Angeles, 2008, pag.88
- 29 Barry Bergdoll, Peter Christenensen, *Home Delivery: fabricating the modern dwelling*, Museum of Modern Art New York, New York, 2008 pag.80
- 30 James Steele "Ecological Architecture – a critical history", Thames & Hudson, London, 2005, pag. 83
- 31 Barry Bergdoll, risorsa audio @ <http://www.moma.org/explore/multimedia/audios/41/883>
- 32 Frederick Kiesler, "Magical Architecture", in Hannes Meyer, "Building" in programs and Manifestoes on the 20th century Architecture, ed. Ulrich Conrads (Cambridge:MIT Press, 1994) pag 151
- 33 dal manifesto in Ignazi de Solà-Morales Rubio - *Differences Topographies of Contemporary Architecture*, Massachusetts Institute of Technology, Janson, 1997
- 34 <http://www.rudi.net/books/3345> rudi.net - Knowledge sharing and networking for professionals & academics in urban development è un network di ricercatori sui temi dell'urbanistica
- 35 Manfredo Tafuri, *Francesco dal Cò, Modern Architecture*, Harry N. Abrams inc. Publishers, New York, 1979, pag. 392
- 36 Manfredo Tafuri, *Architecture and Utopia, Design and Capitalist Development*, Massachusetts Institute of Technology, 1976
- 37 Simon Sadler "Archigram Architecture without architecture, Mass.: MIT Press, Cambridge, 2005, pag. 8
- 38 Simon Sadler "Archigram Architecture without architecture, Mass.: MIT Press, Cambridge, 2005, pag. 94
- 39 Reyner Banham, *Age of Masters* pag.5, cit. in Jonathan Hill *actions of architecture, architects and creative users*, Routledge London, 2003 pag.8
- 40 Tatjana Schneider, Jeremy Till, *Flexible Housing*, Architectural Press, Oxford, 2007, pag. 48
- 41 Bernardo Secchi, *La città del ventesimo secolo*, Laterza, 2005
- 42 Rem Koolhaas, *La città generica* in *Domus* n° 791 Marzo 1997 pag.3-12
- 43 F. Dal Co, K. W. Forster, H. Soutter Arnold, Frank O. Gehry. *Opera completa*, Electa, Milano, 1998.
- 44 *Parametro*, Terra Formless, Faenza editrice, Bologna, n° 254, novembre-dicembre 2004
- 45 in riferimento alla corrente del "pensiero debole" sviluppata da Gianni Vattimo
- 46 Tatjana Schneider, Jeremy Till, *Flexible Housing*, Architectural Press, Oxford, 2007, pag. 48
- 47 Avi Friedman, *Sustainable Residential Development*, McGraw Hill, New York, 2007 pag. 8
- 48 si veda ad esempio J. Pallasmaa, *Limited Edition Folio*, Glenn Murcutt Architect, 01 Editions, Sydney, 2006 pag. 16
- 49 Christian Norberg Schulz, *Genius loci: towards a phenomenology of architecture*, Academy Editions, London, 1980 pag. 85



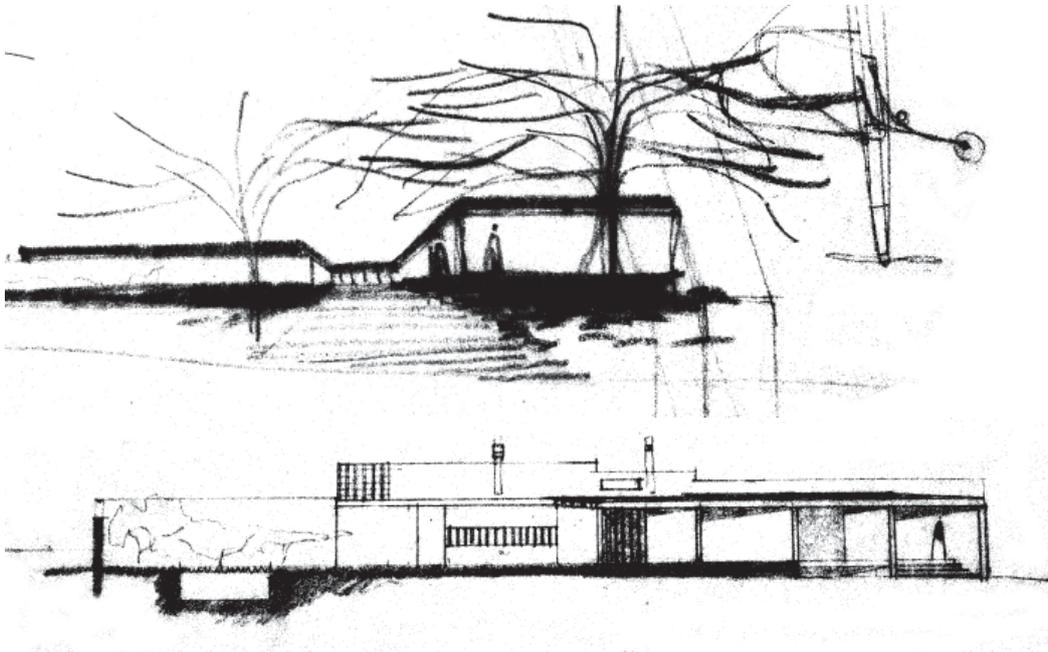
in alto:
- cortecce di diversi tipi di eucalipto

La scoperta del paesaggio attraverso il concetto di tipo

"I'd teach you about the water. Water is a diary of the day. Water can intensify the light of the day. Water gives every wind-pattern a meaning. When you see a leaf in the water moving around in patterns and eddies, you see how the wind is moving. You can see where the water is deep by the colour of the water. You can see the currents by the movement of the surface, whether it's a rough surface or a smooth surface. When you sail, you start to understand and read water. When you swim, you start to understand and read water. This has a meaning for us physically and intellectually. We immerse ourselves in the experiential, and with our intellect we make sense of experience."¹

Glenn Murcutt

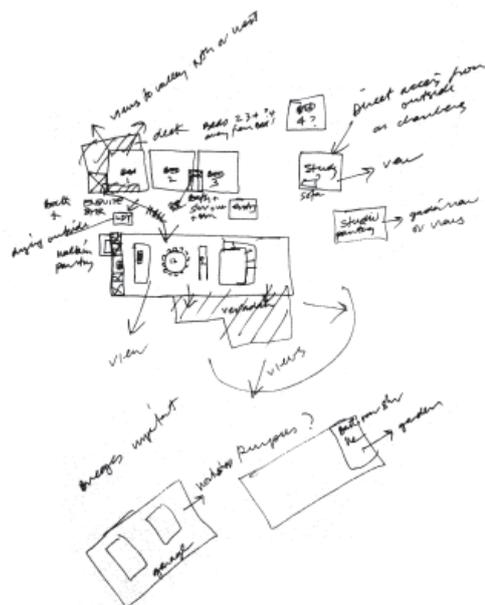
La complessità in architettura può essere, come sosteneva Venturi, dettata da circostanze che vanno a costituire un ordine, che si spezza, o al più si piega, e le particolarità validano l'architettura. Ciò comporta irregolarità e momenti di tensione all'interno degli organismi architettonici, o nella loro relazione con quelli limitrofi e con l'intorno. Al contrario, Glenn Murcutt pensa al progetto come ad "un affascinante problema multi-dimensionale per il quale la compressione è la soluzione"². Nella sua decennale esperienza è possibile delineare un percorso progettuale che vede il concetto di tipo architettonico come lo strumento principale per esplorare e aggiungere significati al paesaggio. Il modo di procedere è simile alla definizione della topografia di Ignasi Solà-Morales: "Topography is geographical but it can also be architectural. Places can be physical, but they can also be mental. Such places are particular, singular, and their description should not eradicate their individuality. Topography, then, is the representation of the particular, but it is a form of representation that articulates rather than depicts: it reveals multiple topographies, rather than representing or reproducing one in the manner of a graphic simulacrum"³.



DISEGNARE

Il suo lavoro, solitario e paziente, è un processo che porta, in un primo momento, alla riduzione dei differenti aspetti dell'architettura in una forma abbozzata, affinata poi verso quell'essenzialità propria degli utensili comuni. L'autorità funzionale che è posseduta da questi oggetti proviene dalla perfetta corrispondenza tra uso, forma, scopo, immagine, idea e esecuzione. Juhani Pallasmaa riassume con una frase il senso di questo passaggio: *The test of reality transforms functionality into aesthetics, technique and reason into beauty*⁴. La sua ricerca architettonica si fonde con una pratica professionale simile a quella di un artigiano. Il portarla avanti senza i comuni strumenti tecnologici, come un computer o anche un telefono cellulare, comporta un accumulo fisico degli innumerevoli ragionamenti per un singolo progetto, costituito dai disegni, e dalla corrispondenza via fax e via lettera con clienti, costruttori, fornitori e city councils. Con una predilezione per i fogli A2, Murcutt solitamente traccia i primi schizzi in una parte vicina al bordo del foglio, talvolta essendo costretto ad interrompere il disegno, poi si sposta al centro; prospettive e sezioni si susseguono alle piante. Simili per certi versi agli schizzi di Stirling, questi segni sono il mezzo del ragionare e hanno la stessa indeterminazione e apertura del flusso di pensieri. Come ricorda Pallasmaa, niente come il disegno a mano libera dà al progettista più libertà: non vi è mediazione tra ciò che nasce nella mente e quello che si esprime. Inoltre dà la possibilità di estrinsecare tutte le peculiarità dell'esperienza spaziale. Nulla è virtuale, l'architettura se pur in fase progettuale è calata nel reale, al fine di ottenere quello che Bachelard esprime come la polifonia dei sensi⁵. La dimensione visuale è componente fondamentale, ma non unica, la ruvidità tattile dei materiali si somma ai profumi che provengono dall'esterno, il corpo di chi abita la casa è sfiorato dalla brezza che filtra dalle lamelle degli infissi, un'esperienza totale: spazio-temporale, sessuale, mobile e espressiva, come teorizzato da Maurice Merleau-Ponty nella *Phenomenologie de la Perception* del 1945. Tutto ciò si legge negli schizzi, ma in essi si capisce soprattutto come il tutto venga combinato e assemblato tramite la logicità, che diventa in un secondo momento poesia. Le note conservate nei taccuini parlano del sito, delle sue molteplici caratteristiche e del volere dei clienti. Subito nascono dei diagrammi funzionali, di derivazione modernista, e quelli che sono semplici rettangoli legati da linee vengono riuniti in una pianta, che poi va a confrontarsi con delle sezioni, le quali mostrano i possibili rapporti col paesaggio, prefigurando soluzioni costruttive e modi d'uso.

a lato:
 - programma funzionale della Reid House a Clontarf, 1997
 a destra:
 - schizzo per la Armstrong House a Grenfell, 1971
 - prospetto della Armstrong House a Grenfell, 1971



La pianta nasce in fretta, memoria di esperienze passate, ma in ogni progetto assume caratteri e configurazioni differenti. Dal suo fondersi con prospetti e sezioni nascono delle prime, piccole prospettive. Da lì il disegno esplora soluzioni, mette in luce potenzialità, relazioni. La conoscenza di un sito, delle stesse forme, dei modi di vivere, è accresciuta da segni che diventano sempre più definiti. L'evoluzione, non sempre lineare, porta alla predisposizione degli elaborati nelle diverse scale, fino a quella uno a uno degli elementi costruttivi. Prospetti, sezioni e piante diventano in questa fase istruzioni per la costruzione. Con la sua famosa grafia Murcutt precisa i materiali e come essi debbano essere messi in posa, la costruibilità del manufatto viene espressa qui come valore inscindibile dall'operazione ideativa-progettuale.

INVENZIONE E TRADIZIONE

Alla fine, centinaia di fogli di carta vegetale, parzialmente trasparente e tagliata più o meno regolarmente raccontano il percorso svolto e la loro stratificazione è simbolo di un modo di vedere le cose. Vivere il proprio mestiere mettendoci tutto lo sforzo, l'amore e la sofferenza era quello che José Coderch aveva consigliato a Murcutt nel 1973, durante una sua visita in Spagna; da lui aveva anche imparato l'invenzione tramite la lettura e la comprensione dell'esistente. La frase: "non ho fatto nulla, ma se avessi fatto qualcosa, sarebbe aggiungere un sottile strato ai centinaia d'anni prima di me"⁶ rappresenta un orientamento per entrambi ed è l'emblema di una certa umiltà e predisposizione all'ascolto.

Invenzione e tradizione coesistono nell'opera di Murcutt unite dalla parola scoperta. Architettura è per lui un qualcosa legato al "risolvere i problemi in maniera bellissima"⁷ e il ruolo della creatività è quello di conferire un alto grado estetico e di naturalità alla funzionalità. Sebbene il maestro australiano sottolinei che le questioni legate al clima, alla sovrapposizione di culture, al paesaggio, alla topografia e all'acqua siano ancora d'attualità, è radicata in lui la convinzione che molte problematiche inerenti la progettazione siano già state affrontate e per esse sia stata trovata una valida soluzione. Tale convincimento è condiviso anche da altri due grandi dell'architettura come Alvaro Siza e Peter Zumthor. Il maestro portoghese a tal proposito ha scritto: "iniziare [a progettare] con l'ossessione di essere originali è ignorante e superficiale"⁸, mentre lo svizzero parlando della sopravvalutazione dell'originalità attraverso la propria esperienza accademica vissuta da studente



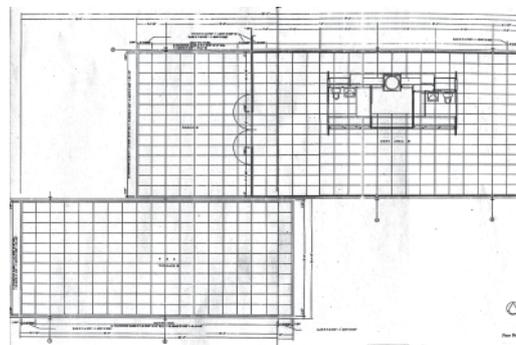
ha scritto: “We regarded architectural history as a part of general education, which had little influence on our work as designers. Thus, we frequently invented what had already been invented, and we tried our hand at inventing the uninventable”⁹,

MIES COME PUNTO DI PARTENZA

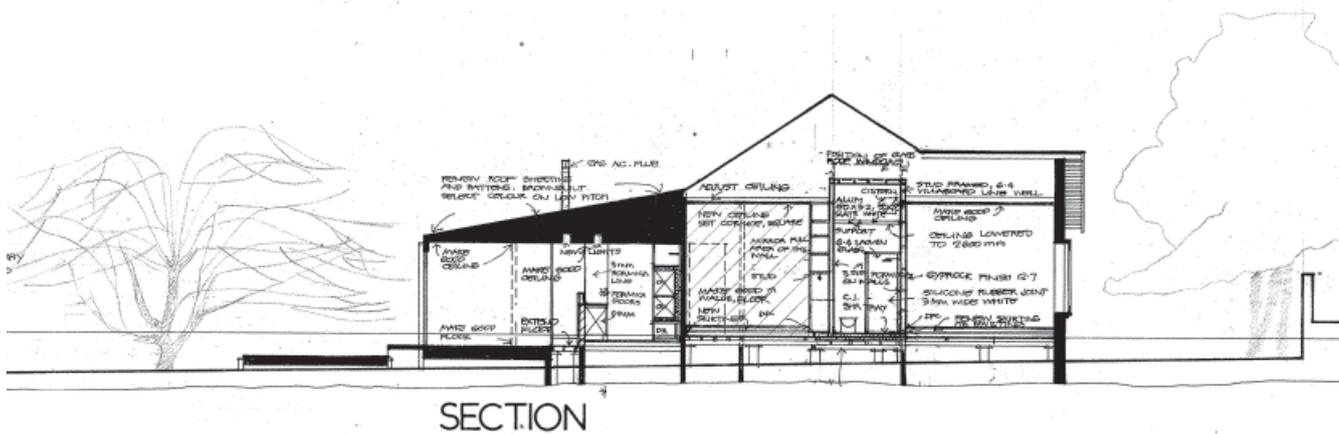
Al contrario, Murcutt, sin dall’inizio della sua carriera, utilizza la storia in maniera attiva, come confronto e fonte di ispirazione per le sue opere. Il suo primo riferimento, che rappresenta ancora una sorta di coscienza per lui¹⁰, nasce con una copia di *Architectural Forum*¹¹, che il padre Arthur gli diede quando aveva solamente quindici anni (1951): quel numero mostrava la Farnsworth House di Mies Van der Rohe.

La Farnsworth House ha rappresentato per Murcutt l’origine della sua speculazione sui temi dell’architettura e, probabilmente, anche il punto di riferimento riguardo tutte le contraddizioni di quella che dal padre gli era stata proposta come una “casa teorica”¹². La genesi di quella perfezione formale e fallimento sia dal punto di vista ambientale, sia da quello professionale per certi versi¹³, è stato un lungo processo in cui Mies e Edith Farnsworth esplorarono le possibilità espressive che poteva offrire il rifugio che sarebbe poi stato costruito a Plano. Le sublimi geometrie e la composizione classica di acciaio, vetro e travertino manifestavano tutta la poetica miesiana, basata su una bellezza austera, durevole nel tempo e perciò indipendente dalle mode e dall’apprezzamento dei clienti. Per dirla con le parole di Maritz Vanderberg: “in its very perfection [...] lies the building’s great strength but also its weaknesses”¹⁴. Infatti, successivamente alla nota iniziale del 1946, in cui Edith esprime grande apprezzamento per l’impagabile lavoro dell’architetto, seguirono le furiose dichiarazioni a “House Beautiful”, in cui la proprietaria andava a lamentarsi di tutta una serie di problemi reali che l’edificio possedeva. La creazione di un ideale aveva portato Mies a scelte, come la costruzione di una scatola di vetro, che garantivano sì la continuità con il paesaggio circostante, ma, allo stesso tempo, creavano un effetto-forno durante l’estate, causavano un’eccessiva condensa sulle strutture metalliche, una dispersione eccessiva di energia; inoltre durante la notte l’abitazione diventava un faro per gli insetti che ne venivano attratti. In aggiunta si deve evidenziare un commento su quello che è uno degli elementi funzionali più caratterizzanti del padiglione di vetro, costituito dallo spazio fluido e indeterminato della singola stanza: “Mies

a sinistra:
- Mies Van der Rohe, Farnsworth
House, vista
a lato:
- Mies Van der Rohe, Farnsworth
House, pianta



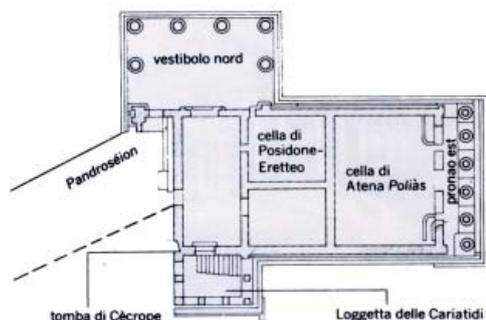
talks about his 'free space', but the space is very fixed. I can't even put a clothes hanger in my house without considering how it affects everything from the outside; and that I thought you could animate a pre-determined, classic form like this with your own presence. I wanted to do something meaningful and all I got was this glib, false sophistication"¹⁵. Si arrivò quindi a constatare come fosse impossibile trasformare lo spazio che era stato pensato come adattabile, atto ad ospitare fino ad un massimo di tre persone. La casa è stata oggetto di più interventi manutenzione/alterazione, uno con l'eliminazione degli schermi che si erano resi necessari per cercare di risolvere il problema del caldo e degli insetti, altri dovuti ai risanamenti resi obbligatori dalla frequente condensa e tutte quelli relativi alle inondazioni, difatti i centocinquanta centimetri che separano il pavimento dal terreno non sono più sufficienti ad eliminare i disagi del nuovo regime idrico della zona. La complessa vicenda legata alla Farnsworth non diminuisce però il suo valore architettonico e storico, inoltre è possibile che essa avesse aperto una nuova fase della ricerca miesiana. Come sostiene Kennett Frampton¹⁶, egli aveva collezionato e iniziato a leggere tutti gli scritti del biologo/filosofo proto-ecologista Rauol Francé, il che fa pensare ad un nuovo interesse verso l'ambiente del maestro tedesco. In particolare Mies aveva sottolineato il passaggio "The best one can do is to find a compromise between the I and this Law (of ecology) and to adjust to it according to the invariables of the surroundings. [...] The respect for the whole must be embrace by us, so that we do not exceed the rights of man. It is, in the final analysis, the uppermost judge over the design plan of humanity. If it is missing, caprice will set in and poor, miserable man will swell up with hubris, become unaware of the order, break it, sin, become guilty"¹⁷. L'elaborazione che Murcutt effettua a partire da tale esperienza, non ha un legame diretto con questo, dato che non ne era a conoscenza, ma paradossalmente va nella stessa direzione. A passare in rassegna le sue prime opere con una lettura epidermica si può sottolineare come la Farnsworth ritorni spesso e venga talvolta combinata con aspetti che si riferiscono alla casa di vetro di Philippe Johnson. Una lettura del linguaggio però potrebbe solo deviare l'attenzione dagli aspetti fondamentali della relazione tra i due progettisti. Nella Douglas Murcutt House, ad esempio, non è la proporzione o l'attacco trave-pilastro ad essere il legame, ma la costruzione dello spazio con le colonne, il rapporto con il giardino, lo spazio fluido e flessibile.



IL TIPO

Ma l'aspetto più pregnante del nesso tra i due architetti è, come individuato da Philip Drew nel procedere nella costruzione di un tipo.

Idea centrale dell'architettura, ricevette la sua prima formulazione nel XVIII secolo con il 'Primitive Hut' di Laugier, che descriveva le caratteristiche di un edificio costruito con risorse locali. Secondo Steven Groak esso ha due possibili modi essere inteso: da un punto di vista degli usi oppure secondo la tecnologia. Anthony Vidler, storico americano, ha spiegato come quello più utilizzato in ambito analitico, sia quello relativo alle funzioni e che, dalla sua enunciazione, tre tipi di approccio hanno guidato i progettisti. Il primo vede l'architettura assimilata alla natura e, incarnando l'ideale di Laugier, ha nella protezione dell'uomo dall'ambiente la sua prima caratteristica. Il secondo unisce l'architettura al mondo delle macchine di produzione e vede nella prestazione e nella prevedibilità sua ragion d'essere. Il terzo approccio è piuttosto la descrizione della città tradizionale con il suo centro storico e il suo trasformarsi nel segno della continuità. *"Se prese in considerazione allo stesso tempo forniscono tre forme ortodosse di stabilità: l'edificio, l'industria e il contesto. Ancora tutte queste devono essere prese in considerazione. Un tale approccio all'idea di tipo implica ripetizione"*¹⁸. Sotto questa luce, la Farnsworth, non era un tipo era un archetipo¹⁹. Nella maniera in cui era stata prodotta e nel modo in cui era stata concepita assumeva il ruolo di modello finale, che era stato sviluppato sin dagli anni '20, con una ricerca continua nella riduzione all'essenzialità delle sue precedenti case. Peter Blake²⁰ nel 1963 suggeriva che Mies volesse costruire un qualcosa che la nuova industria edilizia potesse copiare e realizzare in massa. Il processo costruttivo assumeva così un carattere differente da quello presente nelle architetture europee, l'arts and crafts di memoria Bauhaus veniva aggiornato alla nuova realtà e sempre più si capiva il senso del famoso assunto miesiano: *It is absurd to invent arbitrary forms, historical and modernistic forms, which are not determined by construction, the true guardian of the spirit of the times*²¹. Mies trovava nel classicismo la sua fonte di ispirazione, le sue alterazioni sul tipo creano un parallelo tra la creazione dello spazio da lui portata avanti e il tempio greco. In particolare si può evidenziare come si generi un nesso doppio con cui si lega l'Eretteo alla Farnsworth ed essa con le primissime opere di Mies: la sua casa in Wunda Rd e quella per Douglas Mies van der Rohe a Belrose. I tre percorsi: il tempio greco, il padiglione di vetro e la casa longitudinale australiana hanno in comune l'idea



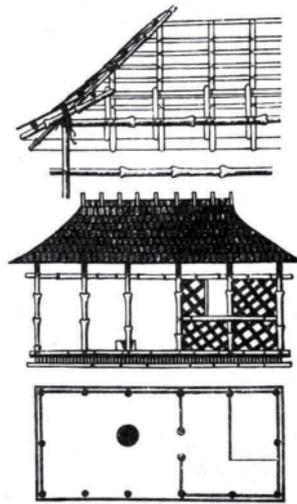
- a sinistra:
 - sezione della Murcutt House in Wunda road, 1979
 in alto:
 - Erechtheo, Atene, V sec. A.C.
 vista e pianta
 in basso:
 - tecnica del Wattle und Baud
 - veduta di Mykonos

che l'architettura assume significato solo se tipologicamente codificata²². Inoltre ad accomunarli vi è anche l'intendere il paesaggio come *altro* (seppur in stretta relazione): il distacco dal terreno separa e individua l'artefatto e la natura, distanza questa, che viene mediata attraverso la piattaforma e l'arretramento del cuore dell'edificio dalla struttura, creando verande o, come nel caso ateneo, un vestibolo. L'ordine e la serenità erano i cardini di una siffatta visione dell'architettura.



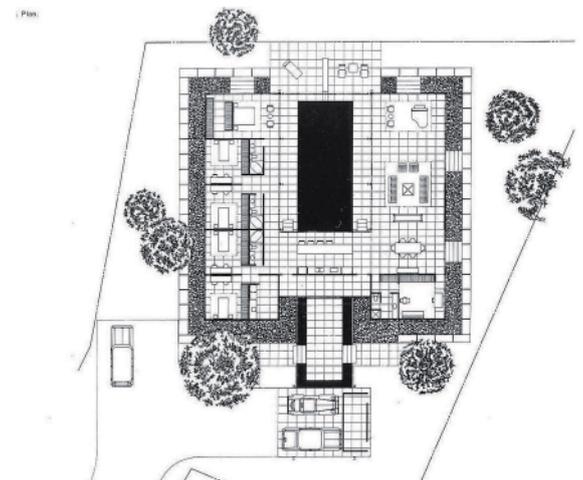
IL VERNACOLO

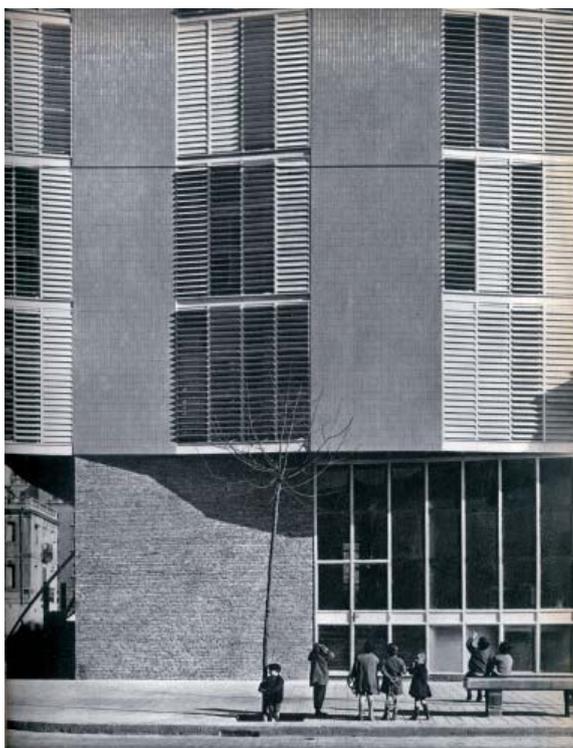
Murcutt ha in comune con Mies anche la visione etnografica del costruire, fatto che si rivela nel cambiamento nella sua produzione avvenuto durante gli anni successivi al 1973. Frampton giustifica tale affermazione ricordando la conferenza per l'associazione degli Architetti Tedeschi a Brandeburgo nel 1923, in cui Mies illustrò tale concetto mostrando alcuni esempi, quali, i tepee indiani, gli igloo degli eschimesi, per poi continuare con cesti, foglie, paglia, pelli di foca e muschio, arrivando alle murature delle fortificazioni medievali e ai lavori delle case di campagna con telaio in legno delle lowlands nel Nord della Germania. "In effetti il così detto fachwerkbau riempito con la tecnica del wattle and baub anticipava la celebrazione di Rudolfsky del vernacolare. Facendo questo Mies stabiliva una relazione tettonica e tipologica tra le architetture vernacolari e la produzione contemporanea"²³. Murcutt era stato in Grecia già nel 1962 e rimase affascinato dall'unità formale degli agglomerati e dalla costruzione palesemente dettata dalle necessità. Il pittoresco dell'immagine era stato rimosso in favore della scoperta logica e del come essa



- a sinistra:
- woolshed tradizionale, Mungo National Park, 1870
 - Gottfried Semper, rappresentazione dell' hut caraibico primitivo, 1851
- in basso:
- Craig Ellwood, Daphne House, Hillsborough, California, 1960-61: vista, interni, pianta
- a destra:
- Luis Barragan, Los Clubes, Città del Messico, 1963-64
 - Pierre Chareau, Maison de Verre, Parigi, 1928-32
 - José Antonio Coderch, abitazioni a Barceloneta, 1955

si facesse bellezza. Gli oggetti comuni, quelli del quotidiano erano apparsi a lui come una rivelazione, un'inestricabile sinolo estetico-funzionale, che come sostenne Joseph Brodsky, è sempre un sottoprodotto: the beauty can't be targeted... it's always a by-product of other, often very ordinary pursuits²⁴. Tuttavia, non usò mai in senso operativo quello che aveva imparato durante quella visita fino al progetto della Marie Short House a Kempsey. Marie Short chiese inizialmente alcune alterazioni ad una costruzione di fine 800, Murcutt, al contrario, propose di costruire un'abitazione nuova allo stesso costo, riutilizzando materiali di fine serie, che la cliente aveva messo assieme in diversi anni, recuperandoli dalle vicine industrie del legno. Partendo da uno schema classico, palladiano nella sua composizione, il progetto evolse poi verso una soluzione che prevede due corpi accostati, entrambi rialzati dal terreno, allungati, e nelle cui testate si trovavano le verande. Sebbene si fossero mantenuti molti dei legami miesiani e classici, vennero utilizzati materiali poveri, tecniche basilari e soprattutto, rottura con i dettami modernisti, fu utilizzata una copertura a tetto. Nel disegno dei dettagli per la realizzazione è rintracciabile il rimando costruttivo-teorico all'involucro del riparo primitivo caraibico che Gottfried Semper vide nel 1851 al Crystal Palace durante la grande esibizione. Descritto nei 'Quattro Elementi dell'Architettura' esso stabilisce, appunto nella scansione di un cuore, di uno scavo/podio, di una struttura/tetto e di una membrana di chiusura, un'evoluzione del modello di Laugier del 1753²⁵. La maggiore differenza tra i due modelli era il valore dato alla tessitura, difatti Semper, analizzando l'evoluzione del tempio greco, insisteva sugli aspetti di legatura della copertura, piuttosto





che sulla pietrificazione della struttura lignea. Così la Marie Short House ragiona sul tema della ripresa di temi e tecniche tradizionali: i giunti sono semplicissimi per consentire l'assemblaggio da parte di tecnici non specializzati. I listelli di legno si compongono a formare strutture portanti, superfici di pavimento, rivestimenti, partizioni, lamelle. L'acciaio corrugato del tetto è il materiale perfetto per climi caldi, tropicali e umidi, dove non vi è un grosso salto di temperatura tra notte e giorno. Grazie al suo spessore, non ha alcuna proprietà di massa termica e quindi non può conservare il calore²⁶. Il corpo allungato permette la ventilazione da parte a parte, l'aria lo attraversa passando tramite le lamelle ruotabili delle vetrate, disposte come una pelle lungo i limiti verso l'esterno. Il vocabolario di tale costruzione e parte del suo assemblaggio non erano altro che l'estetizzazione e la trasposizione dei tradizionali woolshed dei pastori australiani. La pianta è libera e lo spazio è sostanzialmente riconfigurabile attorno ai nuclei di servizio, come accadeva nella Farnsworth. Inoltre nel 1980 la scissione in due volumi longitudinalmente sviluppati permise di ottenere due abitazioni teoricamente indipendenti e nuovi spazi, con un'estensione che andò ad occupare lo spazio delle verande. Probabilmente, il cambiamento verso i temi della tradizione e della flessibilità era dovuto al secondo viaggio compiuto dall'architetto nel 1973, in cui fece degli incontri particolarmente significativi. Dopo aver ammirato alcune opere di Barragan (senza sapere nulla di lui) in Messico andò a incontrare Craig Ellwood a Los Angeles. Murcutt definisce quello un punto di svolta: avendogli fatto notare come nei suoi edifici ci fosse un forte carico termico, gli chiese come fosse stato in grado di ovviare al problema; il condizionamento meccanico non era la risposta prevista e fu proprio quella che aprì un nuovo campo di ricerca. Il dispendio di energia necessario per il rinfrescamento era la risposta banale ad un problema, senza contare il fatto che la tecnologia annullava completamente lo scandirsi delle stagioni all'interno dell'edificio. Successivamente visitò, tra le altre cose la Maison de Verre, caposaldo che gli fece capire come ogni dettaglio dovesse essere risolto con un approccio che avesse dell'inventiva e che un edificio potesse essere senza tempo e allo stesso modo incarnare gli specifici valori della sua era. Quando invece ebbe l'opportunità di conversare con Coderch, poté apprendere con quanta umiltà e passione si potesse affrontare l'architettura; inoltre l'architetto catalano, mostrandogli casa propria ebbe a spiegargli come a volte la professione abbia molto a che fare con la tradizione ed il passato.



in senso orario da sinistra:

- casa Sakuda, Sanbu-gun, Chiba, XVII sec.
- Nicholas House
- Carruthers House
- Ball Eastaway House
- Fredericks-White House, Jamberoo
- museo di storia locale, Kempsey

Murcutt dal canto suo portò avanti l'evoluzione del tipo con altri lavori: la Nicholas, la Carruthers, la Ball-Eastway House, il museo di storia locale di Kempsey ed infine la Fredericks House. In ognuna di esse vennero esplorati l'uso del legno combinato con l'acciaio corrugato, l'adattabilità e le potenzialità dell'uso della veranda, i legami formali con le strutture tipiche australiane. Così come la Marie Short house richiamava i woollsheds, la Ball-Eastway rimandava ai ripari aborigeni, in cui la corteccia dell'eucalipto si piegava ad arco su un sostegno trasversale a formare un rifugio. In più, ciascuna di queste opere (tranne la Ball-Eastaway) è stata oggetto di alterazioni e addizioni in tempi successivi, che ne ha dimostrato la flessibilità al cambiare delle esigenze degli occupanti. Variazione di rilievo, rispetto al precedente stadio di evoluzione del tipo, è nella Nicholas House l'abbandono del compatto nucleo dei servizi posto internamente al volume: esso viene distribuito longitudinalmente sul lato della costruzione esposto a sud (lato sfavorevole) e individuato volumetricamente. Anni dopo, Murcutt riconobbe il parallelo tra questa scelta e quella adottata nella casa Sanbu-gun, nella prefettura di Chiba, costruzione Minka descritta dallo storico Chuji Kawash, che evidenziò come, all'interno, gli spazi serviti e serventi fossero del tutto indissolubili se pur aventi un tetto separato.²⁷ La Fredericks House era il punto d'arrivo dell'utilizzo del legno, la raffinatezza costruttiva fu portata all'estremo, tanto che il perfetto dettaglio risultava quasi un elemento alieno per le costruzioni di questo tipo.





in alto:

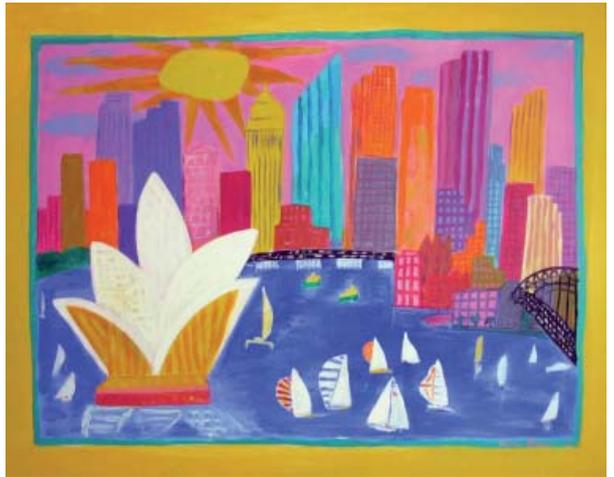
- Magney House, Bingie Point, 1999
- Littlemore House, Wollhara

NUOVE MODALITÀ DI PAESAGGIO

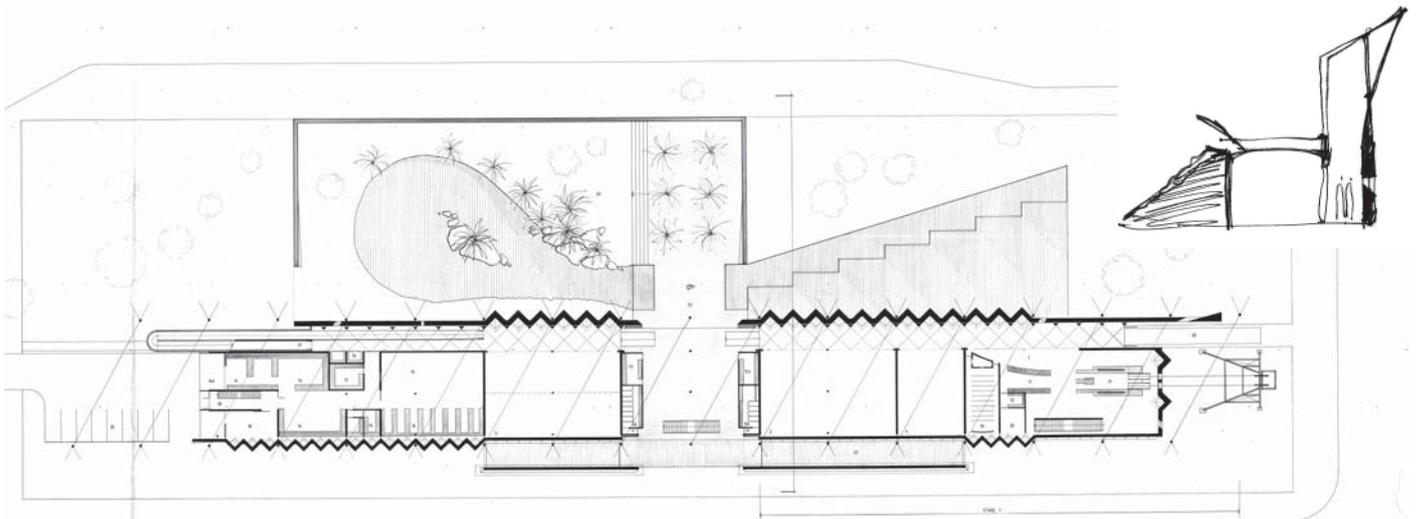
Difatti, quando a Bingie Point, sito di un nuovo progetto, il paesaggio ha una scala sproporzionata rispetto a quella umana, Murcutt compie un'altra variazione scegliendo l'acciaio come materiale per la struttura, l'unico che gli permette di dilatare le campate, per raggiungere la massima lunghezza possibile ed ottenere così la longitudinalità appropriata a quella della natura circostante. L'organizzazione in pianta di due unità autonome attorno ad uno spazio vuoto, unite poi longitudinalmente, tramite la copertura fisicamente e la prospettiva visivamente, ricorda la Eames House, della quale inoltre condivide l'estrema possibilità di cambiamento grazie a strutture modulari e utilizzo di una tecnologia serializzata. Mentre la casa californiana ha vissuto tale particolarità più come potenzialità che come fatto effettivo, quella di Murcutt ha subito delle modifiche quindici anni dopo la sua costruzione. In primo luogo si può notare la sua versatilità durante la fase di progetto, quando due campate vennero 'sfilate' dai disegni quasi definitivi come fossero dei mattoncini Lego, per poi essere successivamente riposizionati, con l'aggiunta del garage e dello studio nel 1999. L'integrazione figurativa dei cambiamenti fu massima, il tutto venne fatto senza che il disegno complessivo ne risentisse negativamente, o che le nuove parti fossero riconoscibili.

Tra la metà degli anni '80 e la prima parte dei '90 alcune occasioni portano Murcutt a confrontarsi con scenari decisamente più urbani e si può osservare come ad essi sia seguito il cambiamento dei materiali utilizzati, e come il rapporto dell'architettura con l'intorno avvenga tramite nuove modalità. Definire quali siano le risorse naturali all'interno degli agglomerati australiani, dove risiede la maggior parte della popolazione, non è semplice, inoltre la complessità dei luoghi si infittisce per la presenza di contrastanti stratificazioni e relazioni antropiche. Tuttavia Murcutt non rinuncia alla sua idea base del vivere a contatto con la natura, piuttosto la articola in maniera differente introducendo nuovi temi e riferimenti. Nella Littlemore House il patio non è l'elemento naturale che esprime tale concetto, bensì il ruolo viene incarnato dal parco su cui la casa si proietta, sebbene la mancata possibilità di accesso diretto cambi il tipo di relazione. Ma è in tre lavori successivi che la sua produzione assume dei caratteri metafisici e metaforici, come rilevato anche da Pallasma, che chiamando le opere di Murcutt strumenti per abitare ne ricorda il loro senso bachelardiano²⁸.

L'acqua, che è sempre stata sempre presente negli edifici da lui costruiti, non è più richiamata dai depositi, dalle grondaie e dai pluviali, ma come in Barragan diventa una lastra riflettente. Difatti la Magney House a Paddington (Sydney), il progetto non realizzato a Broken Hill e la Done House a Mosman, hanno in comune l'uso dell'acqua come elemento amplificatore della presenza ambientale. Forse per sopperire alla limitata dimensione dei siti, alla loro scarsa percentuale di superficie scoperta, vengono ricreati dei microcosmi. Ciò avviene platealmente nell'oasi posta nella parte focale del museo a Broken Hill e nel muro di rammed earth (pisè o tapia), contenente i malqafs (richiamo all'architettura vernacolare iraniana), che le fa da sfondo. La riproduzione di un paesaggio artificiale ha luogo in maniera più elaborata nella costruzione tettonica del suolo nel pian terreno della Magney House e della Done House, che inoltre, tramite l'acqua, i muri intonacati e pitturati, le geometrie pure, esprimono tutti i rimandi a Barragan. In più, nella Done House, i colori scelti per l'esterno ed il trattamento della luce simbolizzano perfettamente la visione del paesaggio australiano che il pittore-proprietario (Ken Done) ha espresso durante tutta la sua produzione artistica.



- a lato:
 - Done House
 - Ken Done, Sydney
 - Magney House, Paddington
 sotto:
 - Minerals and Mining Museum - Broken Hill, 1987-89: pianta e schema dei malqafs





in alto:

- Simpson Lee House
- Marika Alderton House
- Meagher House

IL ROMANTICISMO AALTIANO

Quando Murcutt ritornò agli spazi propri del paesaggio australiano per antonomasia compì una sintesi delle esperienze passate, dando alla luce tre edifici, tra il 1992 e il 1994, che andarono a connotare in maniera significativa l'interpretazione critica del suo lavoro e che gli diedero fama internazionale. La Meagher House, la Simpson Lee House e la Marika Alderton House possiedono un rapporto con il paesaggio che trova le radici in Alvar Aalto e in molti lavori degli architetti finlandesi. Gli aspetti che accomunano i due progettisti sono molteplici, primo fra tutti è ancora l'uso della tipologia come strumento progettuale, anche nel "dissolvimento del tipo in favore del sito" e "nell'interesse verso una Teoria dei Siti piuttosto che a una Teoria dei Tipi"²⁹ di cui parla Groak. La capacità di esplorare continuamente le forme ed i materiali era un tratto tipico dell'architetto finlandese. Il suo abbandono del funzionalismo macchinista in favore di un modernismo umano lo portò ad una ricerca sull'abitare che per certi versi è simile a quella di Murcutt. In particolare è evidenziabile il processo con cui i principi del funzionalismo modernista vengono deformati: "the 'biodynamic functions' of eating, sleep, work and play provided the basis for the 'minimal dwelling', which could be psychologically enlarged to arrive at a 'universal dwelling', designed after careful 'research based on human similarities'"³⁰. Quello che può sembrare in contrasto a questo punto e potrebbe invalidare la figura di Murcutt come progettista contemporaneo è quello che riguarda appunto la generalità delle necessità umane. Il maestro australiano, riaffermando esse come in parte universali e antropologiche, non vuol dire che esse siano fisse e genericamente confermate, piuttosto che si debba soddisfare il bisogno innato del 'rifugio', mentre, in una fase successiva si debba procedere ad affrontare quelle specifiche dei clienti. Allora l'architettura si fa adattabile e flessibile ad accogliere i possibili utilizzi. Ed è questo che fa dell'architetto australiano un interprete della contemporaneità, nell'accettazione dei differenti stili di vita e di valori. Il romanticismo regionalista, che lega l'opera con la natura, ed essa con la cultura, con i materiali, con le tecniche che definiscono un luogo, è vissuta da Murcutt con un forte accento sulle peculiarità del paesaggio. Non poteva essere altrimenti, visto che l'idea zero della sua architettura è la distanza incolmabile tra la dimensione umana e la fragile e immensa natura del suo continente, tanto che il famoso aforisma 'Touch this earth lightly', mutuato da un antico detto aborigeno, diventa quasi la massima che descrive la sua opera. Cultura aborigena con la quale lui si



confronta nella Marika Alderton House, costruendo un ligneo kit di montaggio, che potesse essere assemblato da operai non specializzati e che seguisse i profondi e trascendentali bisogni di quella popolazione. Un riparo, ancora una volta su una piattaforma, in cui la distanza tra essa e la copertura è scandita da pannelli apribili e lame di legno verticali a garantire la privacy e la ventilazione. Frutto di un dialogo stretto tra cliente e progettista, la casa prende forma con la sovrapposizione delle responsabilità delle loro scelte, esattamente come dell'architettura vernacolare, ma che, al contrario di essa, si serve della moderna tecnologia e della prefabbricazione per raggiungere la perfezione costruttiva. Nella Simpson Lee House i temi della cultura aborigena sono incarnati dalla sublime percorrenza di accesso alla valle limitrofa al lotto e dalla temporanea permanenza in un luogo, la casa, che si trasforma in una tenda o in una caverna d'acciaio e vetro per vivere il paesaggio. Il percorso si fa racconto e piega l'angolazione tra la casa ed il garage per consentire la vista del *bush* attraverso l'acqua della vasca antincendio. La vetrata scorrevole, che apre il fronte del fabbricato verso gli alberi, dissolve il limite tra interno ed esterno. L'abaco degli elementi si arricchisce in quest'opera della finestra inclinata verso l'esterno a far entrare l'aria dal basso; tale sistema era stato usato già nella Pratt house, ma diventava lì una pelle, essendo esteso a tutta la facciata, al contrario, è importante sottolinearlo come nuova componente perché esso andrà ad alloggiare funzioni nella parte orizzontale bassa della finestra nella Walsh House e in opere successive. Una finestra proiettata in maniera sbieca dalla facciata, anche se senza alcun intento ecologico, era già presente nella villa Mairea, dove inoltre (nel prospetto a sud) vi era anche uno schermo di legno scorrevole (con il binario in vista) a proteggere la porta del balcone, che accomuna quell'opera con le finestre della Meagher House. La casa a Mittagong (Meagher House) ricuce le componenti del paesaggio sia visualmente, sia simbolicamente e cerca un legame con l'esterno proiettando delle pergole e dei muri a generare spazi di scala intermedia. Il lungo asse su cui si sviluppa la pergola è stato assimilato da Frampton a quello del Schloss Glienicke, o casino di caccia, progettato da Schinkel. La figura del progettista tedesco è quella che riesce a spiegare a fondo l'evoluzione del pensiero di Murcutt, il suo classicismo ha influenzato sia l'algido modernismo miesiano, sia il romanticismo aaltiano. Tale dualità è presente negli edifici di Murcutt con diversi accenti e sebbene risulti contrastante a prima vista non lo è, in quanto, come chiarito da Drew³¹, il romanticismo, rappresenta un atteggiamento che influenza e guida il processo progettuale, piuttosto che uno stile o una connotazione formale, e infatti è in questa prospettiva che stato possibile accomunare tre progetti tanto differenti negli esiti figurativi.



a sinistra:
 - Alvar Aalto, Villa Mairea
 - Walsh House, Kangaroo Valley
 in alto:
 - Schinkel, Schloss Glienicke, Potsdam

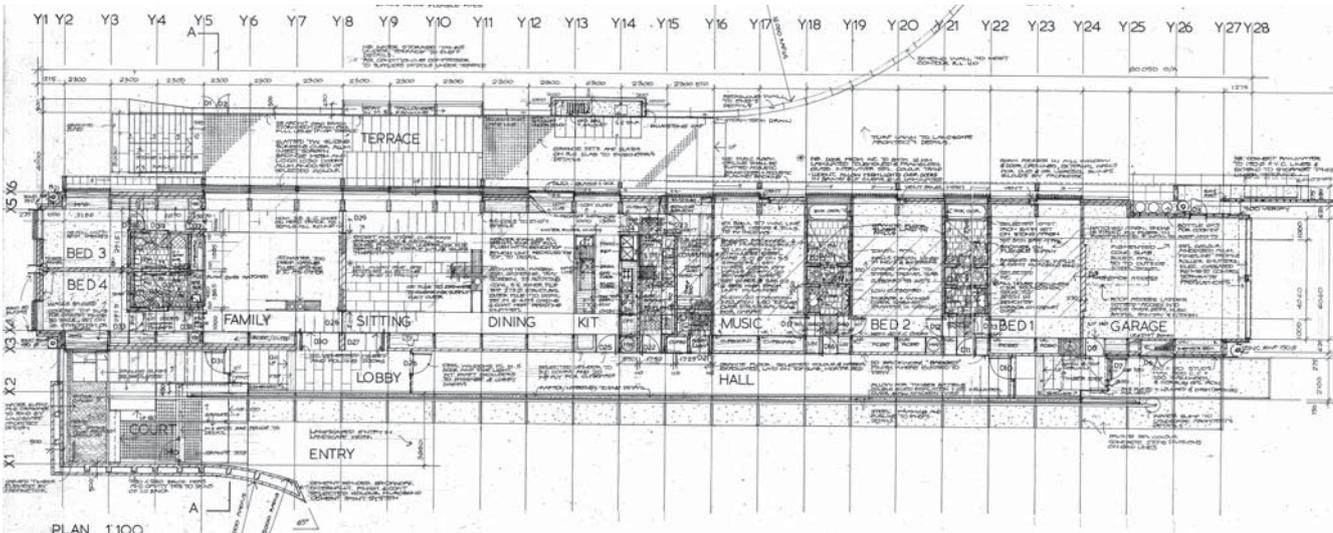
L'ETERNITA' DEL MATTONE

Dopo la vincita del Pritzker Prize Murcutt spende molto tempo insegnando, partecipando a convegni e viaggiando. La sua produzione rallenta, ma in questi anni elabora nuove e inaspettate evoluzioni del tipo, forse dovute anche al fatto che si fa più stretta la collaborazione con Wendy Lewin, sua moglie. Quattro sono i temi particolarmente interessanti: il ragionamento sulla 'stanza' libera, tramite il portare esternamente tutti gli elementi funzionali, la rotazione dell'affaccio dominante nel tipo longitudinale, l'utilizzo del mattone e la costruzione di progetti di più ampia dimensione, che mostra possibili aggregazioni delle monadi residenziali sviluppate per oltre quarant'anni.



Nuove variazioni vengono apportate alla residenza in lungo, con due accenti differenti a seconda dei casi. Da una parte, alcuni componenti come cucine, letti, scrivanie, spazi deposito, o addirittura il camino (come nella casa alle Blue Mountains), trovano posto nei bow windows, frutto dell'ibridazione tra la finestra/proiezione della Simpson Lee House e quella della Marika Alderton House. Al contrario, cucine e armadi vanno a formare dei muri-contenitori, che con il loro spessore dividono spazi interni. Si potrebbe obiettare che la cosa fosse comune anche in progetti precedenti al 1999, ma è con la Donaldson House che essi costituiscono una spina interna dell'abitazione e che talvolta sono accessibili dal corridoio. Due strategie parallele che portano ad avere spazi sempre più liberi e regolari in favore del possibile differente utilizzo delle stanze. La cellula è sempre più distinguibile nella pianta, tanto che nella Walsh e nella casa nelle Southern Islands l'alternanza degli spazi serviti e di quelli serventi porta ad

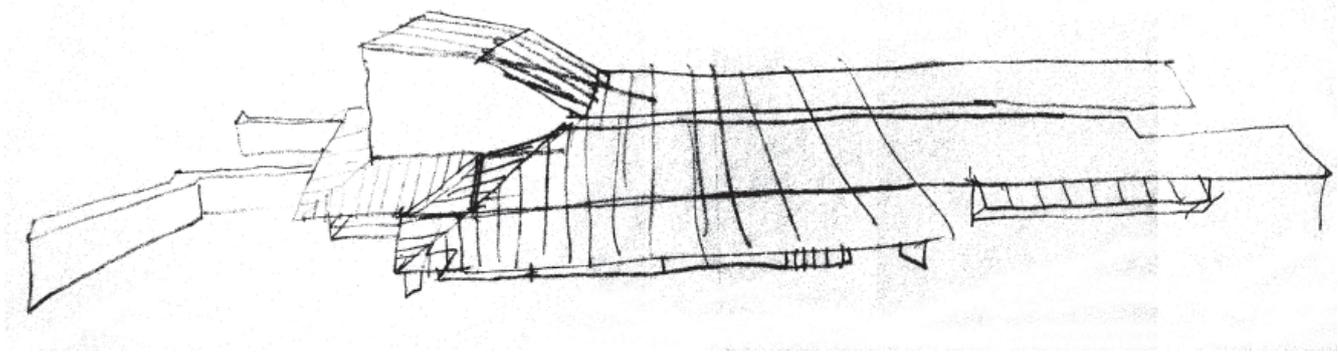
in alto:
 - House at the Blue Mountains: vista dalle camere singole, vista del fronte a nord
 in basso:
 - pianta della House in the Southern Highlands





una atomizzazione del vivere, che il movimento lungo il corridoio (interno o esterno) ricompono.

La Donaldson House, pur essendo un progetto non realizzato, è stato fecondo di riflessioni, che sono servite come punto di partenza per i nuovi edifici. Con un pendio che ne forza la posizione, la casa è una delle poche disegnate da Murcutt a non avere un orientamento est-ovest dell'asse principale. La sfortunata esposizione porta l'architetto a sagomare la copertura degli spazi principali come quella del centro culturale di Alvaar Aalto a Seinäjoki, utilizzando anche lui lo zinalume, ma ponendo l'infisso sulla parte verticale, similamente a come avviene nel cimitero di Malmo di Sigurd Lewerentz. Il tutto viene arricchito da un telaio d'acciaio a sezione trapezia, montato appunto sulla parte verticale del volume, che con la sua angolazione esclude l'irraggiamento dell'infisso durante l'estate. Quindi, il tipo, che aveva vissuto l'affaccio e le sue relazioni prevalentemente sul lato lungo, trova la possibilità di esplicitare nuovi legami anche sull'altro. Infatti confrontando l'orientamento delle case, costruite durante tutta la sua carriera, si può evidenziare come solamente nella Ball Eastaway House il lato corto della pianta fosse stato quello privilegiato. Nei progetti sviluppati da quel punto in poi il paesaggio sarà sempre in contatto sul prospetto lungo, ma la quantità di vetrate andrà a diminuire sempre di più, fino ad arrivare alla casa sulle Blue Mountains, dove, su richiesta dei clienti, il contatto visivo diretto con la natura è garantito solo dalle finestre e dal cleristorio, che disegna poeticamente gli spazi interni. La 'rotazione dell'affaccio' la si ritrova nella casa a Mosman, riadattamento del 2003 di una precedente costruzione, in cui Murcutt ripropone la soluzione della vetrata alta sul lato corto ad illuminare un ambiente profondo. Il muro contenitore di questo ambiente ingloba la scala che porta al piano superiore, dove, lo spazio è generato da degli abbaini di sezione e lunghezza differenti, i quali vanno ad alterare significativamente la forma del tetto preesistente. La muratura esistente di mattoni faccia a vista con ricorsi di malta spessi è ripresa per allungare la sala principale; essa, con le finestre basse a sviluppo orizzontale poste su piani di posa differenti richiama alla memoria le chiese di Lewerentz. La nuova fase di esplorazione è portata avanti nell'opera più complessa e controversa della sua carriera: il Moonlight Head sulla Great Ocean Road nello stato del Victoria. In verità il progetto dell'hotel e delle cinque residenze sui quarantaquattro ettari con vista sulla costa dei Dodici Apostoli³² è stato recentemente disconosciuto dall'architetto, per via delle difformità nella fase di costruzione della prima casa³³, rispetto ai disegni predisposti da lui e da sua moglie. Nonostante ciò, esso è il lavoro



a sinistra:
 - Alvar Aalto, centro culturale a Seinajoki, 1958-87
 in alto:
 - schizzo della versione finale della Donaldson House
 in basso:
 - Sigurd Lewerentz, parte est del Cimitero di Malmo, 1916-69



dimensionalmente più grande mai affrontato dall'architetto ed esso rappresenta il suo primo tentativo di costruire delle unità eco-sostenibili per il turismo. Nei moduli singoli, quello che era il semplice e lineare corpo del tipo longitudinale si sdoppia, come avveniva anche nella Donaldson House, ma questa volta gli ambienti abitativi vanno a occupare il volume più piccolo, che al contrario di quello che avviene nelle opere precedenti guarda a sud. Su questo fronte, una piattaforma scoperta svolge la funzione della veranda, definendo un microambito, protetto sul versante est da un muro libero, che non può non richiamare, anche in considerazione del materiale utilizzato la casa a Muuratsalo di Aalto. Ma, nonostante i due architetti condividano il convincimento che la natura abbia un valore superiore dell'architettura e dell'uomo³⁴, nell'opera di Murcutt, l'unitarietà conferisce una forza maggiore all'insieme. L'uso del mattone, con i suoi giunti ricchi di malta e l'arrivare a terra senza un basamento, nonché la disposizione delle aperture richiama Lewerentz e la sua chiesa di S. Petri a Klikppan del 1966. E forse non è un caso che nello stesso anno in cui la chiesa veniva completata R. Baham scriveva 'The New Brutalism', ponendo le basi critiche a quell'approccio architettonico che vedeva l'etica come principio base. Nel tracciare l'origine del termine lo fa risalire all'utilizzo che ne fece Hans Asplund nel giudicare dei disegni di alcuni colleghi per una casa a Uppsala, ma precisa in seguito che esso, in quell'accezione, era uno stile, come il neo-classico, mentre il New Brutalism di cui parlava lui era un valore, che poteva

a lato:

- Alvar Aalto, casa a Muuratsalo, 1953, vista della corte definita attraverso il volume della casa e dai muri liberi
- Sigurd Lewerentz, Chiesa di S. Pietro, Klippan 1963-66, fronte a est con le lunghe finestre degli uffici, disposte su piani di posa differenti
- Sigurd Lewerentz, Chiesa di S. Pietro, Klippan 1963-66, fronte ovest verso il giardino, con il caratteristico ritmo della copertura
- Alvar Aalto, Chiesa di Santa Maria Assunta a Riola, 1975-78, vista della navata principale illuminata attraverso la caratteristica forma della copertura



essere definito dalla frase "an ethic, not an aesthetic"³⁵. Sicuramente valido per quanto riguarda l'aspetto esterno e la concezione dell'opera, il brutalismo viene meno negli interni, dove la raffinatezza dei dettagli e delle finiture si allontana da quelle esperienze, richiamando ancora le atmosfere dell'architettura aaltiana. In particolar modo è interpretabile in questa direzione la luce che da nord viene diffusa morbida dai gusci metallici, che si susseguono a formare la copertura. Soluzione questa che permette all'architetto di avere ancora una volta una stretta relazione con la natura, attraverso strumenti che non sono semplicemente la diretta visione, ma la tattilità dei materiali, il suono di essi durante i fenomeni e i profumi provenienti dall'esterno. Ottenuta così una simbiosi e un'unità con paesaggio la visione diventa un valore di sfondo, che riacquista importanza quando viene focalizzata in alcuni punti, tramite le piccole finestre o la vetrata di testata. Inoltre la felice proporzione tra pieni e vuoti garantisce la privacy necessaria per l'accostabilità dei moduli. Si forma così un tessuto di residenze isolate e indipendenti, con un grande contatto con la natura, perfettamente accettabile, ecologicamente e culturalmente, al contrario di un insieme che si sarebbe potuto costruire idealmente tramite il modello della Farnsworth. Per anni, uno dei maggiori punti d'ombra della sua produzione è stato il fatto che le sue opere fossero altamente eco-compatibili, ma che, in quanto unità singole (e spesso seconde case) non garantissero un modello veramente sostenibile per la costruzione di un agglomerato. Il Moonlight Head rappresenta il potenziale superamento di questa querelle: nell'aggregazione dei moduli singoli e nella costruzione dell'hotel si leggono possibili sviluppi e combinazioni ottenibili tramite il 'montaggio' del tipo longitudinale australiano. Si può parlare di accostamento anche nell'hotel perché i moduli delle camere non sono altro che un'evoluzione della Marika Alderton House, come già era avvenuto nell'Arthur Boyd Centre. Il polo per la didattica e l'arte è la chiave

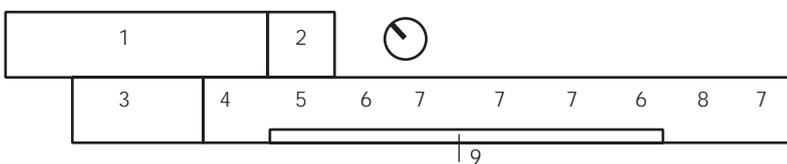




in questa pagina:

- modulo singolo del Moonlight Head Accommodation, dall'alto:
- vista da sud-est, i gusci della copertura catturano la luce da nord, mentre la casa si rivolge a sud
- vista dal patio, il muro libero garantisce la privacy e disegna un cono ottico
- vista ravvicinata da sud-est, a destra si nota il secondo modulo, che non ha una visuale diretta sugli ambienti principali grazie al muro libero, alla disposizione delle finestre ed al diverso orientamento
- vista verso sud dal soggiorno
- vista del soggiorno guardando a nord
- schema di pianta del modulo

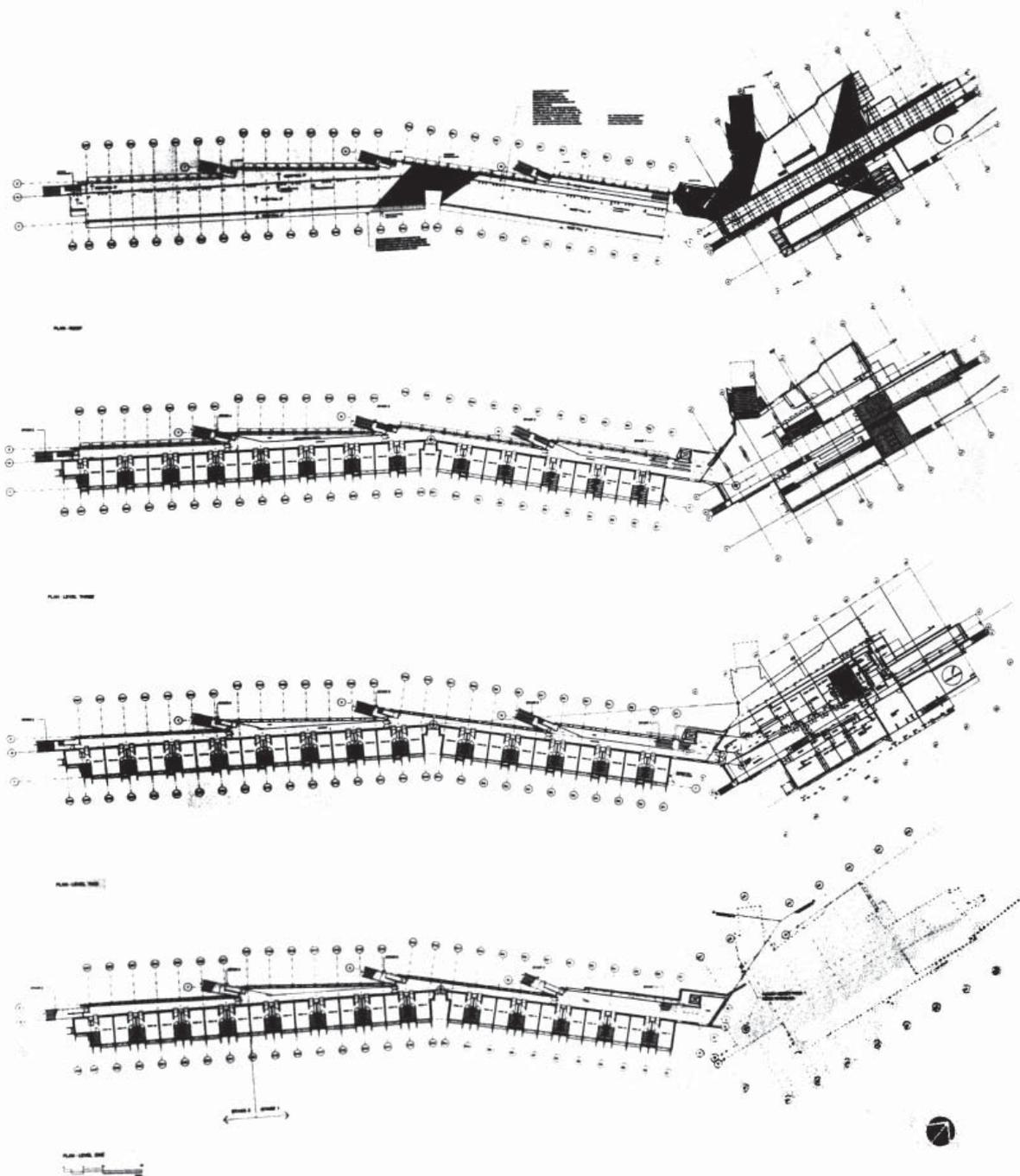
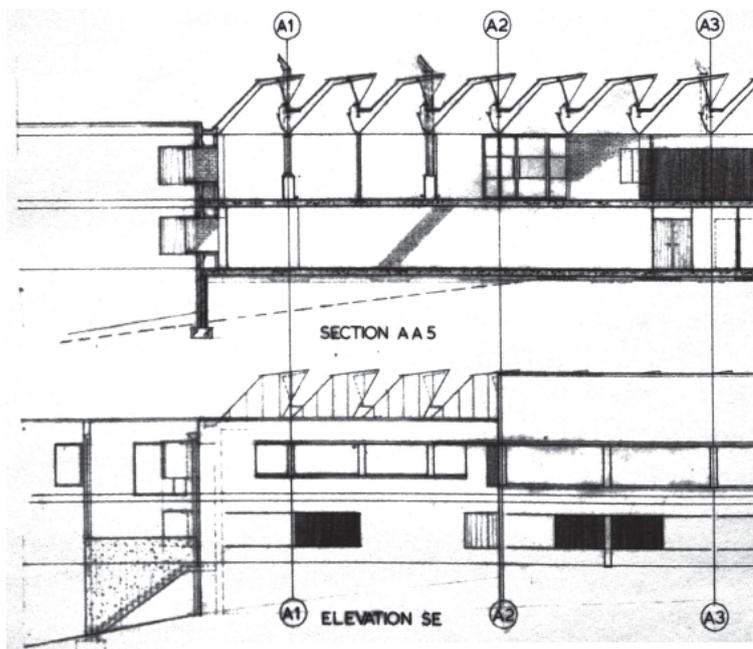
- 1 cucina-soggiorno formale
- 2 patio
- 3 garage
- 4 ingresso
- 5 stanza comune
- 6 bagno
- 7 camera da letto
- 8 cabina armadio
- 9 corridoio





per leggere la genesi dei nuovi interessi di Murcutt, sia nella sua versione realizzata, sia nei ragionamenti sviluppati per altre soluzioni alternative. Il grande porticato della hall, che si può osservare oggi, richiama il monumentale peristilio e impluvio che Gunnar Asplund progettò nel 1940 per il Woodland Cemetery di Stoccolma. Da qui si sviluppa la stecca delle camere, che è quasi paragonabile ad un'operazione di infill, in cui gli alloggi, costruiti prevalentemente in legno vanno a completare la struttura di cemento realizzato in situ. Il corridoio a sud serve tutte le unità, con i nuclei di servizio posti sull'accesso, mentre le lame di legno degli infissi si proiettano sul paesaggio generando lo spazio per i letti incastrati tra di esse. Nelle versioni iniziali Murcutt, Lewin e Lark, avevano pensato a dei nuclei separati lungo delle direttrici come nel progetto non costruito per il centro aborigeno riabilitativo per alcolisti, risalente al 1985, ma poi, una riaggregazione dal sapore civico ha preso il sopravvento su questa ipotesi. Allo stesso modo l'albergo consta di due parti: un nucleo di servizio, a cui è connessa la spina dei tre piani delle camere, che è accessibile da un ascensore di testata e da degli scaloni a sud. Il riferimento non è più Asplund, poiché quella che era la rettilinea infilata delle camere si spezza in tre, con una disposizione decisamente più domestica, che ha un linguaggio aaltiano. La fusione con la natura si fa maggiore e si possono individuare in questi lavori dei richiami al pittoresco, come la percorrenza in qualità di momento ricompositivo tra uomo e ambiente, e l'aspetto altamente fenomenologico, legato alla concezione (del pittoresco) di Burch. Essi possono essere interpretati ancora una volta in chiave razionale,

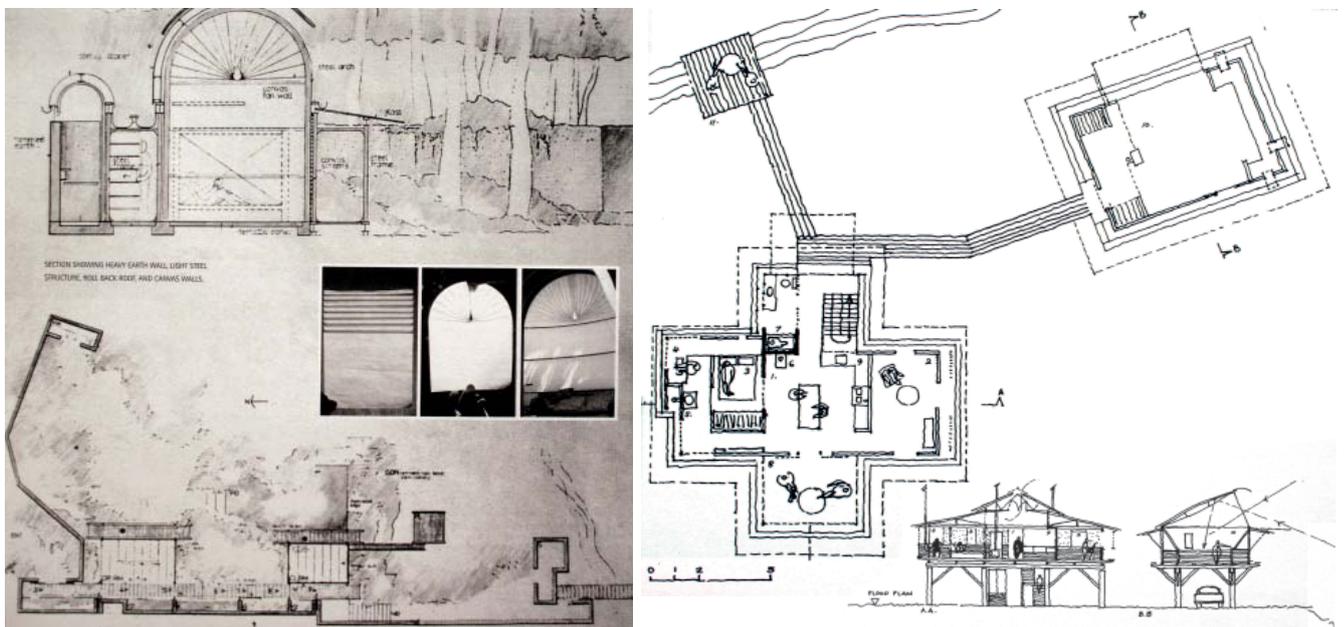
a sinistra:
 - Gunnar Asplund, Woodland Cemetery, Stoccolma, 1940
 - Arthur & Yvonne Boyd Education Centre, Riversdale, 1996-99
 a lato:
 - Moonlight Head Hotel:
 particolare della sezione e del prospetto
 in basso:
 - Moonlight Head Hotel:
 pianta della copertura,
 pianta piano secondo,
 pianta piano primo,
 pianta piano terra



seguendo la distinzione tra metodo pittoresco e composizione pittoresca che fa Banham³⁶, quando rintraccia nell'attenzione al luogo il motivo principale di tali esiti compositivi. Ma l'aspetto più importante della fase matura della produzione di Murcutt è ancora il processo progettuale e il come si sia ritrovato ad affrontare nuovamente i temi del Brutalismo. Nuovamente, perché, già all'inizio della sua carriera architettonica e più precisamente quando lavorava ancora per Ken Wooley, Sydney Ancher e Bryce Mortlock, una serie di edifici da lui realizzati esploravano l'uso del mattone e dei materiali nella loro rude espressività. E già allora, gli appartenenti a quella che era stata denominata Scuola di Sydney avevano dato ai temi brutalisti un accento differente, un'espressione architettonica che aveva un calore maggiore, probabilmente influenzati dagli influssi del vicino oriente. Alcune componenti di tali influenze si hanno anche nell'opera di un altro architetto, Richard Leplastrier, che dopo aver lavorato con Utzon (alla documentazione dell'Opera House di Sydney) e Kenzo Tange (durante un periodo di studi dell'architettura tradizionale giapponese a Kyoto sotto la guida Masuda Tomoya), diventa collega di Glenn Murcutt alla facoltà di architettura della University of Sydney all'inizio degli anni '70. I due condividono il modo di intendere il progetto e le sue radici tettoniche e antropologiche. Durante la sua vita Leplastrier ha viaggiato nelle più remote aree del mondo osservando i modi di vita dei diversi popoli e le loro costruzioni. La domanda che si pone più spesso è "how little we need", che denota il suo rispetto per la natura e l'amore per le cose semplici. Inoltre, seppur in una fase successiva abbia utilizzato delle configurazioni a pianta centrale per le sue residenze unifamiliari, fu proprio lui a far accostare Murcutt alla pianta sviluppata in lungo, che ha caratterizzato tutta la sua opera.

in basso:

- Richard Leplastrier, Palm Garden House, Northern Beaches, NSW, 1974-76
- Richard Leplastrier, Bellingen House and Studio, Never Never River, NSW, 1981-84, 1989-90



PROSPETTIVA CRITICA

Riassumendo, si può evidenziare come attraverso cinque fasi principali: il padiglione di vetro miesiano, il vernacolare rivisto delle farmhouses, la metafisica di Barragan, il romanticismo aaltiano e la riscoperta di Lewerentz Murcutt abbia costruito un tipo, che nelle sue declinazioni propone delle configurazioni flessibili e implementabili, per un'architettura sostenibile. A Murcutt è possibile associare quello che Groak ha detto di Aalto: "although Aalto is enormously eclectic in his sources and influences, he does not display pastiche in any one building"³⁷. Alla sua opera è inoltre possibile applicare parzialmente quello che è il concetto di heterotopia³⁸, sviluppato per il maestro finlandese da Demetri Porphyrios, con una traslazione del concetto del filosofo francese Foucault, cioè, alcuni elementi in diversi dei suoi edifici, che appaiono non interrelati, possono essere letti come frammenti di tutte le opere, oppure in diretta relazione fra loro. Non vi è però l'abbandono dell'ideale dell'unità omotopica³⁹, essendo Murcutt probabilmente uno dei continuatori dell'altra tradizione dell'architettura moderna descritta da Colin St John Wilson⁴⁰, che vede nel razionalismo un progetto incompleto, ma fecondo di spunti. In particolare Wilson focalizza l'attenzione su quei progettisti non allineati rispetto ai dettami del CIAM, come Aalto, che utilizzarono la storia come strumento e lavorarono sull'umanizzazione di quegli ideali. Famosa frase che esplica la posizione del finlandese fu quella pronunciata in occasione del ricevimento della RIBA Gold Medal nel 1957: "The architectural revolution, like all revolutions, begins with enthusiasm and ends in some form of Dictatorship"⁴¹. La possibilità dello studio delle forme e dei luoghi attraverso il concetto di tipo ha portato Murcutt a esiti ogni volta inaspettati, frutto di inventiva e capaci di essere rielaborati successivamente; come scriveva Peter Eisenman nell'introduzione dell'edizione americana de 'L'Architettura della Città' di Aldo Rossi: "Type is no longer a neutral structure found in history but rather an analytical and experimental structure which now can be used to operate on the skeleton of history"⁴². A tal proposito bisogna però chiarire come Murcutt e Rossi siano distanti nell'utilizzo operativo del tipo e nei suoi esiti, perché, benché entrambi credano in un'architettura senza tempo, come ricorda Moneo, per il progettista italiano "the notion of the type went beyond the instrumental and became the image – and note that I'm talking about image, not structure"⁴³. Inoltre, mentre l'accezione di tipo data da Aldo Rossi⁴⁴: "The type developed according to both needs and aspirations to beauty; a particular type was associated with a form and a way of life, although its specific shape varied widely from society to society", è costantemente applicabile all'opera di Murcutt, la sua dimensione di memoria collettiva lo è meno. Non solo Murcutt, ad esempio, si è detto completamente disinteressato alla costruzione di un'Architettura Australiana, ma non si è mai confrontato con un progetto che andasse oltre la scala dell'edificio, per di più, lo spirito monadico dei suoi edifici non è proprio di una sola e specifica popolazione, bensì di uno specifico sito. Come sottolineato da Elizabeth A. Grosz⁴⁵ Cultura e Natura rappresentano i poli dell'analisi del reale, che nel corso della storia si sono alternate nell'essere subalterne l'una rispetto all'altra, in questo momento storico la frammentarietà politico-sociale non garantisce un riferimento solido, pertanto appare sempre più auspicabile che: "the key to integrating the disparate agendas of the community was to focus on the community itself as a living thing and to place it in an ecological framework that linked all the socio-political workings of the community with the environmental functions of the city"⁴⁶. L'importanza di tale impostazione è riferibile alla sua capacità di accogliere diverse culture, piuttosto che essere espressione di una solamente, ma allo stesso tempo rifuggire l'impersonalità, che secondo Simmel⁴⁷ rende un oggetto adatto a più persone. Il caso della Marika

Alderton House è il tipico esempio di tale approccio: essa è costruita secondo i modi di vita degli aborigeni, ma incarna un ideale di bellezza che ha molto a che vedere col minimalismo modernista, non utilizza tecniche tipiche dell'area, visto che è stata prefabbricata a duemila chilometri da dove è costruita, non rimanda analogicamente ai ripari aborigeni in maniera diretta (come fa invece la Ball-Eastway House), quindi non vi è un'identificazione diretta nella forma da parte di una cultura. Rimane però il fatto che essa sia disegnata dalle condizioni al contorno, specialmente dalle peculiarità climatiche della zona. Svincolandosi dalla necessità del riconoscersi della cultura nella forma, Murcutt riesce a risolvere parte dei problemi che le teorie che si rifanno all'impostazione heideggerdiana possiedono. In primo luogo l'apertura delle sue opere va oltre il concetto di cultura locale o nazionale, che era già stato definito come paradosso da Frampton nel manifesto del regionalismo critico⁴⁸, inoltre elimina quei fenomeni di divisione (e non accettazione), che erano stati rilevati da Theodor Adorno⁴⁹, il quale sosteneva che accettare in maniera passiva che esistano persone radicate nel luogo vuol dire che gli altri possono essere visti come stranieri. Al contrario, Murcutt, cerca la fusione, la sintesi; descrivendo la nuova Moschea di Melbourne ebbe a dire⁵⁰: "There is no secrecy, there is an inclusiveness I have designed which makes it part of our culture, because our culture is inclusive. The amazing thing about the Irish-British culture in 1949, when the migration policy took place, was that people came to this country, not first of all known as foreigners, not known as aliens as you remain in America, they were known immediately as New Australians". Allo stesso tempo bisogna prendere atto di come Kenneth Frampton abbia smesso di parlare di regionalismo critico per lo studio di certi fenomeni, per non cadere nell'obiezione che tale concetto è alieno in alcuni contesti⁵¹. Perciò alla luce delle letture dell'opera di Murcutt, si può evidenziare come la sua dimensione individualistica dell'abitare vada a far compiere una traslazione del significato del tipo. Pertanto l'artefatto, non viene più "understood within the psychological construct of collective memory"⁵² bensì attraverso il paesaggio e le sue caratteristiche naturali. Seguendo la prospettiva kantiana espressa nella Critica del Giudizio del 1790, la realtà non è descrivibile in maniera oggettiva, da qui nasce la soggettività, che viene ricomposta in una società dal filosofo attraverso il più alto valore (o legge) morale. In un mondo come quello contemporaneo, in cui tale componente non è presente, o non è condivisa, oppure non è facilmente rintracciabile, il primitivo legame con il paesaggio appare essere l'unica guida. Dopo che, come illustra Mark Wigley⁵³ ricordando Deridra, il crollo della Torre di Babele aveva mostrato l'inconsistenza del suolo (la metafisica era non un suolo, ma un abisso) e l'impossibilità di una struttura, l'architettura deve ritrovare delle basi disciplinari per non rimanere nel limbo della decostruzione, di cui il fallimento del progetto della Freedom Tower di Libenskind è solamente il caso più emblematico. Chi abita a Sydney ha il piacere di scoprire la differente accezione del significato della parola suburb da quello convenzionale occidentale. In primo luogo non individua una parte distante dal centro città, ma una contigua ed inoltre delinea una porzione estremamente limitata dell'agglomerato. L'identità di un luogo, non risiede perciò solo nella cultura, ma nel microcosmo che le condizioni ambientali creano, così due 'suburbs' come quelli di Woolloomooloo e Potts Point, seppur adiacenti, ospitanti lo stesso tipo di popolazione, abbiano un'individualità diversa. L'identificazione nel mondo contemporaneo appare quindi difficilmente ricercabile nel piano teorico proposto da Diana Fuss, che la definisce come "the point where the psychical/social distinction becomes impossibly confused and finally untenable"⁵⁴. Con questo non si vuole essere esaustivi di una tematica complessa come quello del rapporto architettura-identità-società, ma si vuole evidenziare come

Murcutt abbia utilizzato il tipo maggiormente come esplorazione delle caratteristiche naturali di un sito e solo in seconda battuta come strumento analitico degli aspetti culturali, difatti quando gli si chiede quale sia il ruolo dell'architetto afferma: "His role is to understand place and understanding place involves understanding the climate, understanding the altitude, the latitude, which defines the climate, proximity to the coast defines the climate, inland defines the climate, then geology, defines the ground conditions, the ground conditions defines the water table, the ground conditions and the water table define the flora, the flora defines the insects, the insects define the animals and flora, so the grass lands define particular sort of animals, the flora defines insects, such as bees, moths, grasshoppers, worms, all sort of things, are defined by the place, the place defines the winds, the place is defined by other parts beyond the site in term of winds, the topography defines very often shadows, rain shadows can define wind pressure systems, so it is all about place. So then when one is designing site is off priority, order, and what is appropriate to site is priority, the next priority is the client's brief, that relates to that so it is gotta be compatibility between the brief and the site and if one should win, the site should win. I believe we don't have the right to put everything we want on any piece of land. As I believe it's not how role to design anything we're asked to design we must have an ethic independence"⁵⁵.

1 Tom Heneghan, *the Architecture of Glenn Murcutt* Toto publishers, Tokyo, 2008

2 Elizabeth Farrelly, *Three Houses Glenn Murcutt*, Phaidon Press Limited, 1993

3 Ignazi de Solà-Morales Rubio, *Differences Topographies of Contemporary Architecture*, Massachusetts Institute of Technology, Janson, 1997

4 K. Frampton, *Limited Edition Folio*, Glenn Murcutt Architect, 01 Editions, Sydney, 2006 pag. 16

5 cit. in Juanii Pallasmaa, *The eyes of the Skin*, Wiley Academy, Chicester UK, 2005 pag. 41

6 José Corderch in Philip Drew, *Touch this Earth Lightly*, Duffy & Snellgrove, Potts Point, 2001 pag. 60

7 Glenn Murcutt in Philip Drew, *Touch this Earth Lightly*, Duffy & Snellgrove, Potts Point, 2001 pag. 77

8 Alvaro Siza, *Immaginare l'evidenza*, Laterza, Roma, 1998, pag. 133

9 Peter Zumthor, *Thinking Architecture* Birkhauser, Publishers for Architecture, Basel, 1999, pag 22

10 intervista con l'autore 9/11/2008

11 "This is the first house built by Ludwig Mies Van der Rohe", *Architectural Forum*, n° 95, ottobre 1951, pag. 156-161

12 Arthur Murcutt in Philip Drew, *Touch this Earth Lightly*, Duffy & Snellgrove, Potts Point, 2001 pag. 67

13 come la presenta David Spaeth in Spaeth, David, "The Farnsworth House Revisited," *Fine Homebuilding*, Apr./ May, no.46, 1988, p. 32-37 e nel suo Spaeth David, *Mies van der Rohe*, Rizzoli International Publications inc, New York, 1985. Lo stesso si può dire della visione data da Franz Schultz nel suo Schultz Franz, *Mies Van der Rohe: a Critical Biography*, University Of

Chicago Press, 1995 di cui si riportano alcuni passaggi per esemplificare la materia: “Certainly the House is more a temple rather than a dwelling, and it rewards aesthetic contemplation before it fulfills domestic necessity. Mies’s technology, in fact, often proved unequal to it in a strictly material sense. In cold weather the great glass panes tended to accumulate an overabundance of condensation, due to an imbalance in the heating system. In summer, despite the protection afforded by a glorious black sugar maple tree just outside the south wall, the sun turned the interior into a cooker. [...] Mies rejected the idea of a screen covering for the door, and it was only his painful experience with the river valley mosquitoes that caused him to yield to Farnsworth’s demand for a track on the ceiling of the patio from which screens could be hung, thus permitting comfortable outdoor sitting. [...] (Palumbo) accepted the master’s will: he removed the screens and, during hot summer days, leaves the door and windows open, putting up uncomplainingly with the insect life that finds its way into the house. (Nonetheless, he keeps a large floor fan at work in at each corner of the interior). [...] Palumbo is the perfect owner for this house. He is wealthy enough to maintain it with the infinite and eternal care it requires, and he lives in it for only short periods during any given year. Thus he finds it easier to do what anyone must who chooses to reside there: he derives sufficient spiritual sustenance from the reductivist beauty of the place to endure its creature discomforts. pag. 256 (Edith Farnsworth) she later felt without perceiving that Mies had hurt her personally, not just disappointed her professionally” pag. 258 Seppure Schultz riconosce che “That beauty in any case is immensely persuasive.” pag. 256

14 Maritz Vandenberg, Farnsworth house, Phaidon Press, 2003, London pag. 18

15 Maritz Vandenberg, Farnsworth house, Phaidon Press, 2003, London pag.11

16 riferendosi alla ricerca del prof. Fritz Neumeyer in the Artless World 1986/91

17 Rauol Francé in Kennett Frampton “Building Dwelling Thinking” in Limited Edition Folio, Glenn Murcutt Architect, 01 Editions, Sydney, 2006

18 Steven Groak, The Idea of Building, E&FN Spon, London, 1992, pag. 154

19 ‘archetipal framed pavillion’ Fawcett A. Peter, Design Notebook, Architectural Press, Oxford, 2003, pag.40

20 Blake Peter, Mies van der Rohe, Penguin Books, London, 1963, pag. 9-10

21 Mies Van der Rohe in Werner Blasé Mies Van der Rohe, continuing the Chicago school of architecture, Birkhauser Basel, 2000, pag.10

22 Philip Drew, Leaves of Iron, The Law Book Company Limited,, Sydney, 1985, pag.73

23 K. Frampton, Limited Edition Folio, Glenn Murcutt Architect, 01 Editions, Sydney, 2006 pag. 140

24 Joseph Brodsky Watermark, Penguin Books, London, 1992 pag.70

25 Andrew Ballantyne (Edited by), What’s the Architecture, Routledge, Londra, 2002 pag.140

26 Paul Oliver, Dwellings, Phaidon Press, London and New York, 2003

27 Shoko Seyama , Modern Architecture without Glass: the micro elements of Glenn Murcutt’s architecture, in “the architecture of Glenn Murcutt”, Toto publishers, Tokyo, 2008

28 Juani Pallasma, Limited Edition Folio, Glenn Murcutt Architect, 01 Editions, Sydney, 2006 pag. 16 Si indica con tale espressione la capacità degli oggetti comuni di richiamare significati più alti.

L’autore si riferisce all’interpretazione delle opere di Murcutt in quanto semplici oggetti di tutti i giorni. Nella loro risposta alla quotidianità essi consentono anche di leggere la geografia, il paesaggio e la fenomenologia della natura, instaurando così un confronto con il cosmo.

29 Steven Groak The Idea of Building, E&FN Spon, London, pag.210

30 Richard Weston, Alvar Aalto, Phaidon Press, London, 1995 pag. 17

31 Drew, Leaves of Iron, The Law Book Company Limited, Sydney, 1985, pag. XXX

32 località dello stato del Victoria in cui dodici formazioni rocciose si ergono dall’oceano, in quanto resti del processo di erosione della costa

33 Stuart Rintoul, the Australian, 2 Giugno 2007

- 34 Richard Weston, Alvar Aalto, Phaidon Press, Londra, 1995 e intervista con l'autore 31-08-2009
- 35 Reyner Baham, *The New Brutalism*, the Architectural Press, London, 1966, pag. 10 Nello stesso testo Baham pubblica le illustrazioni della Markuskyrka di Lewerentz a Stoccolma (1960) pag. 137, dichiarando la classificazione di esso come particolarmente difficile, in quanto non era né un lavoro esplosivo di un giovane architetto, né un edificio frutto dell'opportunità di un architetto di mezza età che seguiva la moda, piuttosto, punto di arrivo di un lungo ed ormai maturo processo progettuale.
- 36 Reyner Baham, *The New Brutalism*, the Architectural Press, London, 1966, pag. 74 è interessante notare come egli trova veramente difficile distinguere l'approccio degli Smithsons al progetto per Berlino in cui essi si dicono di aver proceduto "accepting the realities of the situation" e il principio del Pittresco che diceva di "consult the genius of the place in all".
- 37 Steven Groak *The Idea of Building*, E&FN Spon, London, pag.211
- 38 Nature and Space, Aalto and Le Corbusier Sarah Menin and Flora Samuel pag.45 in Steven Groak *The Idea of Building*, E&FN Spon, London, pag.210 il termine usato è heterotopiaeia. Il rimando è ovviamente al concetto di Foucault
- 39 Hyon-Sob Kim, *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*/May 2009/16 pag.9
- 40 Colin St John Wilson, *The Other Tradition of Modern Architecture*, Black Dog Publishing, London, 2007
- 41 Colin St John Wilson, *The Other Tradition of Modern Architecture*, Black Dog Publishing, London, 2007 pag. 23
- 42 Peter Eisenman nell'introduzione dell'edizione americana di Aldo Rossi, *The Architecture of the City*, mit press, Cambridge, Massachussetts 1982 pag. 7
- 43 Rafael Moneo, *Theoretical anxiety and design strategies in the work of eight contemporary architects*, Actar, 2004, pag. 104
- 44 Aldo Rossi, *The Architecture of the City*, mit press, Cambridge, Massachussetts 1982 pag. 40
- 45 Elizabeth A. Grosz, *Architecture from the outside: essays on virtual and real space*, Massachusetts Institute of Technology, 2001 pag. 96
- 46 Paul F. Downton, *Ecopolis: Architecture and cities for a changing climate*, Springer, Adelaide, AUS, 2009
- 47 "The broadening of consumption, however, is dependent upon the growth of objective culture, since the more objective and impersonal an object is the better it is suited to more people" Geoger Simmel in Charles Rice, *The Emergence of the Interior- Architecture, Modernity, Domesticity*, Routledge, London e New York, 2007 pag.87
- 48 Kennet Frampton, *Modern Architecture – a Critical History*, Thames and Hudson New York, 1985 "The concept of a local or national culture is a paradoxical proposition not only because of the present obvious antithesis between rooted culture and universal civilization, but also because all cultures, both ancient and modern, seem to have depended for their intrinsic development on a certain cross-fertilization with other cultures." pagg. 314-315
- 49 *Thinking practice reflections on architectural research and building work* edited by Nicholas temple, black dog publishing, 2007 pag. 138 L'autore si riferisce al testo Heidigger, *The jargon of authenticity*, London, Routedledge and Kegan Paul, 1986
- 50 intervista con l'autore 31/08/2009
- 51 intervista di Maryam Gusheh a Kennet Frampton in *Architecture Australia* settembre-ottobre 2004
- Il critico si riferisce agli Stati Uniti e precisa che, seppure una tale affermazione possa essere controbattuta, abbia focalizzato il suo interesse sulla tettonica e sulla costruzione poi.
- 52 Peter Eisenman nell'introduzione dell'edizione americana di Aldo Rossi, *The Architecture of the City*, mit press, Cambridge, Massachussetts 1982 pag. 7
- 53 Mark Wigley, *The Translation of Architecture, the production of Babel* in K. Michael Hays (a cura di), *Architecture Theory since 1968*, The MIT Press, Cambridge, Massachussetts, Londra, 1998, pag.660
- 54 Diana Fuss, in Charles Rice, *The Emergence of the Interior- Architecture, Modernity, Domesticity*, Routledge, Londra e New York, 2007 pag. 85
- 55 intervista dell'autore 16/9/2008



in alto:
- danza aborigena, le linee di paesaggio influenzano l'abitare fino a che si raggiunge un equilibrio

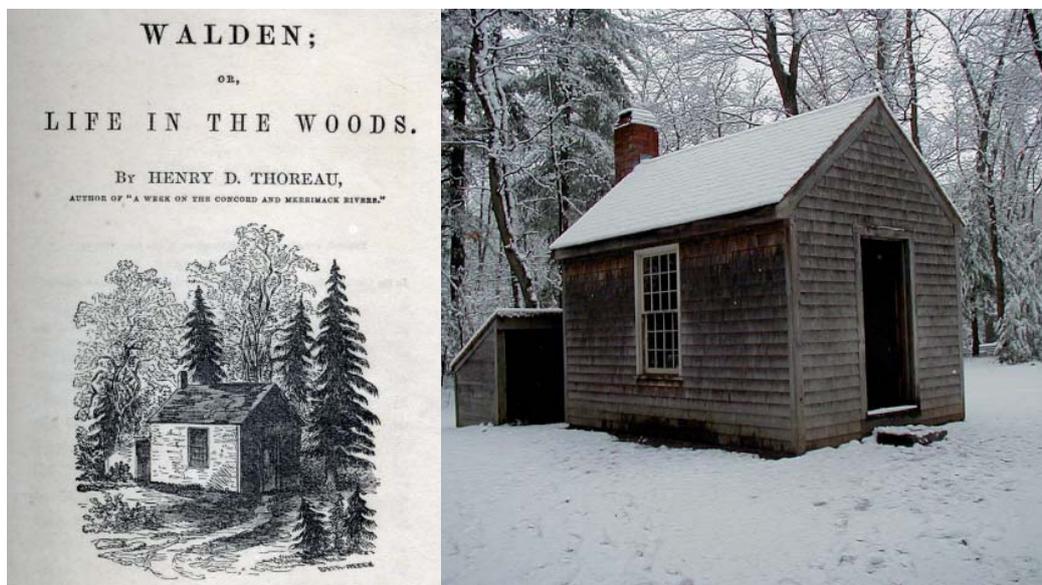
L'idea dell'abitare in Glenn Murcutt

The very simplicity and nakedness of man's life in the primitive ages imply this advantage, at least, that they left him still but a sojourner in nature. When he was refreshed with food and sleep, he contemplated his journey again. He dwelt, as it were, in a tent in this world, and was either threading the valleys, or crossing the plains, or climbing the mountain-tops. But lo! men have become the tools of their tools. The man who independently plucked the fruits when he was hungry is become a farmer; and he who stood under a tree for shelter, a housekeeper. We now no longer camp as for a night, but have settled down on earth and forgotten heaven.¹

Henry David Thoreau

Talvolta riuscire ad esprimere l'idea su cui è fondata tutta l'opera di un uomo che ha lavorato come architetto per oltre quarant'anni non è semplice, o è quantomeno riduttivo. Non lo si può fare, ad esempio, per Le Corbusier, tanto è umanamente perfetta la geometria della Ville Savoye, tanto sono sublimi le curve di Rochamp. Si può tentare di farlo con il delineare il concetto dell'abitare di Glenn Murcutt. Non tanto perché sia meno complesso, ma perché il lavoro nella sua esplicitazione ed affinazione è stato concepito come variazione continua su un tema, attraverso una metodologia comune e codificabile. Pertanto, quando si riflette sugli strumenti da lui utilizzati per la sua solitaria ricerca attraverso il disegno, emerge il fatto che alla base delle sue opere vi sia la relazione tra l'uomo con le sue necessità e il paesaggio naturale.

Leggere la vita dell'architetto è un modo di guardare a quelle esperienze personali che lo hanno portato a distinguersi tra tutti gli architetti australiani. Prima di lui avevano raggiunto la fama a livello internazionale lavorando Down Under solamente Jorn Utzon e Harry Seidler, che però come ricorda Lindsay Johnston², avevano importato il loro ideale di architettura, ma non avevano fatto



conoscere i valori e le potenzialità di questa terra al mondo. Nato a Londra nel 1936, da genitori Australiani, Murcutt passò i primi anni della vita in Papua Nuova Guinea, un paese che al tempo si sarebbe potuto definire 'avventuroso', per via dell'assenza di ogni qual si voglia sicurezza e delle estreme condizioni di vita. Nell'aggressivo e allo stesso tempo affascinante ambiente, caratterizzato dalla severità della natura, la scarsità d'acqua, i cicloni tropicali, le piogge torrenziali non erano infrequenti. E da lì nacquero alcune soluzioni tecniche poi utilizzate nei suoi progetti, come il sollevare l'edificio dal terreno per evitare che animali come scorpioni o serpenti entrassero in casa, oppure eliminare il pericolo delle inondazioni. Tali esperienze avrebbero segnato l'esistenza di chiunque ed effettivamente fecero nascere in lui il concetto dell'adattamento come necessità per la sopravvivenza. Se traslato su un altro di livello di lettura esso rappresenta una nozione basilare della biologia e del vivere contemporaneo che, non solo si inverava ogni giorno in quell'ambiente ostile, ma che veniva elaborato anche culturalmente da Murcutt attraverso il modello di Thoreau proposto dal padre. Il suo 'Walden' o 'Life in the Woods' era il costante riferimento delle discussioni tra padre e figlio. Si insinua così il richiamo ad una vita semplice e a contatto con la natura, che diventa base dell'abitare nelle opere di Murcutt.

Ovviamente tale ideale non è facilmente applicabile o verificabile negli insediamenti urbani contemporanei e molte esperienze del quotidiano trascendono da una generalità così marcata, il che può portare a un facile discredito alla tesi precedente. Inoltre come ci ricorda Cino Zucchi³ "i problemi posti dal cangiante ambiente della metropoli multietnica non sono neppure lontanamente risolvibili con il radioso modello della 'città funzionale' capace di integrare città e verde". Ciò è parzialmente vero, ma il modello proposto si è dimostrato attuabile, duraturo, flessibile, insomma in ultima analisi tutt'altro che semplicistico, pertanto si ritiene utile osservare più approfonditamente per capire come esso si articoli nell'esperienza di Murcutt.

Egli sostiene di tenere sempre a mente due punti chiave nella progettazione: la prospettiva ed il rifugio. Quest'ultimo termine va inteso nella sua accezione heideggeriana di luogo non solo fisico, ma anche spirituale, quindi non solamente involucro più o meno precario, ma anche guscio di protezione di un'interiorità astratta e di un codice di valori. Murcutt da parte sua cerca sempre di costruire l'alloggio minimale, solamente un riparo, dal quale non è possibile sottrarre nessun elemento, quasi fosse, nella sua essenzialità, un'architettura d'emergenza. Essa diviene elemento

a sinistra:
- copertina del libro *Walden or Life in the Woods* di Henry David Thoreau
- ricostruzione del capanno di Thoreau
a lato:
- schizzo per la Simpson Lee House



mediatore tra la realtà umana e il paesaggio, facendoli convivere spesso in simbiosi. Il bisogno antropologico di protezione non è però traslato direttamente nella materia, bensì esso viene interpretato e studiato per un cliente in particolare, inizio e fine della progettazione. Il rapporto con i suoi clienti è continuo e duraturo ed è fatto, durante la progettazione di incontri, visite e soprattutto lettere e fax. Solitamente il processo progettuale inizia con l'architetto che chiede, a chi vuole un edificio disegnato da lui, un testo in cui si elenchino le necessità in modo che egli possa analizzare ed interpretare i reali bisogni e poi ricomporli attraverso l'architettura. Tre casi paiono emblematici in tal senso e sono quelli della Simpson-Lee House, della Marika-Ardenton House e della Moschea di Melbourne, che pur non essendo un edificio residenziale è comunque utile a capire l'approccio mentale verso i valori dei clienti.

Geelum Simpson Lee era il figlio di un importatore di arredamento cinese, che aveva scelto di diventare un economista, piuttosto che seguire le orme paterne. Durante la sua brillante carriera di docente universitario presso la Facoltà di Economia di Sydney incontrò quella che poi divenne sua moglie, al tempo assistente del decano. Murcutt fu chiamato da loro a costruire un luogo dove poter trascorrere i fine-settimana e le vacanze. La casa vinse il premio Wilkinson per l'Architettura del New South West, assegnato dal Royal Australian Institute of Architecture (RAIA) ed in occasione dell'attribuzione dei premi nazionali Sheila Simpson Lee fu invitata a scrivere un breve rapporto su di essa. La lettera iniziava con la descrizione di ciò che era stato chiesto all'architetto e cioè un'abitazione dal modesto budget per una coppia di intellettuali in pensione. Ma è soprattutto quello che segue ad essere significativo e emblematico di come si stesse sviluppando tra i diversi attori del processo anche un dialogo che riguardava il significato dell'abitare, l'estetica ed in alcuni casi il costruire. Essi cercavano un luogo dove "sentirsi più vicini alle Cose Che Contano e lontani da quelle che no, e Andare Via Da Tutto in maniera attiva, piuttosto che passivamente scappare dalla realtà". Si noti qui la distanza concettuale tra il rifugio proposto da Adolf Loos e quello di Glenn Murcutt. Quello che all'inizio definivano un "santuario" fu poi chiamato un ambiente dal carattere "monastico secolare". La stretta necessità delle cose era una delle richieste avanzate dalla coppia in armonia con la loro visione della vita, che in particolar modo avversava gli oggetti come indicatori di uno status symbol. Episodio curioso è quello costituito dalle differenti opinioni sulla chaise longue Le Corbuseriana, che Geelum citava spesso come esempio negativo di consumi-



smo e appiattimento, ma che, al contrario, Murcutt apprezzava particolarmente. Questi, al rilievo fattogli dal cliente obiettò in maniera convincente che esistono degli oggetti dal design sopraffino che il mercato svilisce, ma la cui integrità rimane invariata. Il rapporto non fu però così lineare viste le intromissioni di Geelum, tanto che Murcutt pensò anche di abbandonare l'incarico. A lui veniva suggerito in ogni occasione di ridurre il quantitativo del materiale, in modo da aumentare la leggerezza, anche se ciò avesse comportato un maggior dispendio di lavoro. Da questa esperienza l'architetto disse di aver imparato "un qualcosa di importante" e cioè che è responsabilità di chi fa architettura il cercare di ridurre al minimo l'utilizzo delle fonti non rinnovabili come i materiali in favore di quelle che lo sono come il lavoro umano. La progettazione prese il doppio del tempo preventivato, come d'altronde raddoppiarono i costi, tuttavia secondo le parole di Sheila Simpson Lee "non ci fu nessuna recriminazione" in quanto la soddisfazione "fu immensa".

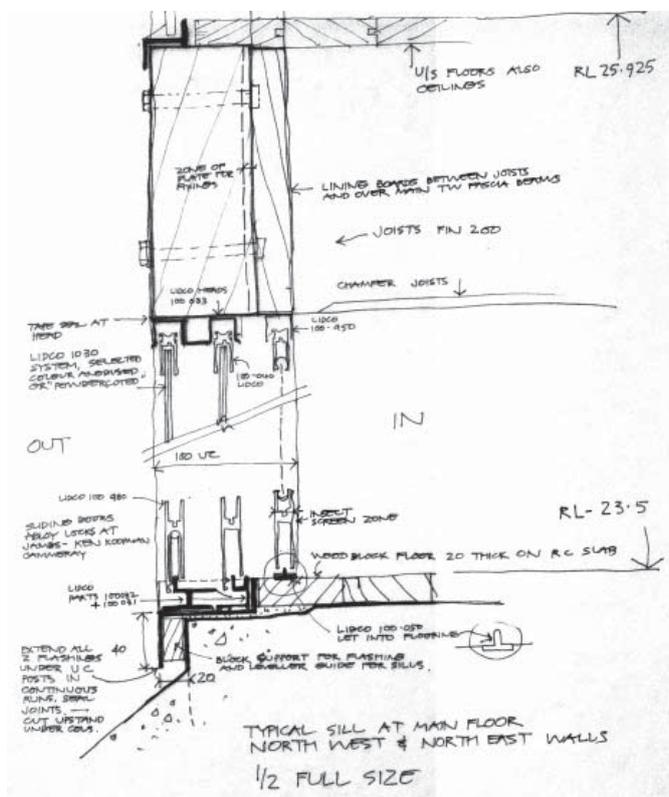
Altra esperienza fu quella con Banduk Marika, artista aborigena, e Mark Anderton, suo marito inglese, che gli proposero il progetto della loro casa. L'occasione che gli era stata proposta allora non era un semplice progetto di architettura, anche se lui ora, quando la ricorda, preferisce tenere un profilo basso⁴. La questione aborigena è del tutto viva in Australia e diversi governi hanno tentato di affrontare i problemi di questa minoranza, con esiti quasi mai soddisfacenti. Tra le politiche messe in atto vi è stata quella di fornire delle abitazioni a basso costo, la cui progettazione era stata affidata agli uffici tecnici delle amministrazioni locali, che però, non sono stati capaci di interpretare quelli che erano i valori delle persone ospitate, andando così a causare dei fenomeni di disaffezione, che non raramente hanno portato alla vandalizzazione degli edifici. Come dice Bruce Allsopp: "The architect should know the full range of available possibilities in architecture. These are the formats. The format should be chosen and 'explained to the people. They should have the chance to reject it and choose another format"⁵. Agli occhi dell'architetto gli aborigeni erano sempre sembrate delle persone da ammirare per il rapporto che avevano instaurato per decine di migliaia di anni (i ritrovamenti sono datati a 40.000 anni fa) con un ambiente difficile come quello australiano, riuscendo a stabilire un delicato equilibrio sintetizzato dal motto "One must touch this earth lightly". Effettivamente la popolazione nativa non costruiva degli insediamenti permanenti, ma i ripari erano solo un punto di passaggio nel loro attraversare le vastità australiane. L'abitazione che sorge ora nell'Eastern Arnhem Land riuscì nell'intento di costituirsi quale tipo compatibile con



a sinistra:
 - vista della spiaggia dalla Marika
 Alderton House
 in alto:
 - immagine della futura moschea
 di Melbourne (in associazione con
 Hakan Elevli)

questi valori, tanto che Marika alla fine arrivò a chiamarla la 'Bridge House', ponte tra due culture. Questo evidentemente fu reso possibile tramite lo stretto dialogo tra progettista e chi vi si sarebbe insediato. Il reciproco confronto durò tre lunghi anni e venne persino realizzato un documentario su di esso. Non tutti in Australia però la pensavano allo stesso modo, difatti Kim Dovey⁶ sulle pagine di Architecture Australia attaccò l'operazione sostenendo che il dialogo si sviluppasse su due livelli differenti e che soprattutto il termine 'famiglia', utilizzato dai due possedesse un significato diverso a seconda di chi lo stesse usando. Nella risposta che i due coniugi diedero tre mesi dopo sulla stessa rivista si legge invece di come esso sia stato estremamente sincero e condiviso. In aggiunta è bene sottolineare un passaggio di quella lettera, dove in poche righe loro delineano il valore ed il risultato di questa esperienza "Does the house formally describe the complex parameters of its genesis? No it doesn't; it describes Glenn Murcutt's passionate and tireless work on behalf of his clients. It describes the frankness of the many hours of discussion he had with a woman who is as sure of what she doesn't want for her land and family as what she does want. It describes the rights of individuals and families to privacy and security. It describes the movement of people between 'inside' and 'outside'. It describes the strength of the natural elements that shaped the site on which it stands. It describes a desire for humour and happiness in a world of pain and loss."⁷

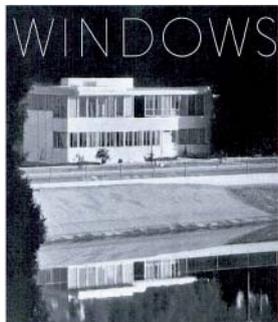
Un altro esempio dei valori alla base del vivere in una società, piuttosto che al semplice abitare è il centro islamico di Melbourne. Nell'Australia di oggi la posizione dei musulmani, seppur nati in questa nazione, non è ben vista da tutti; le differenze culturali sembrano essere insormontabili, anche se, guardata da vicino, la comunità islamica sembra essere ben più aperta che in altre parti del globo. Murcutt durante un'intervista⁸ esprime il concetto del principio di "accettazione di tutte e due le parti, non solo di una". E racconta di come le persone che lo hanno chiamato a confrontarsi con questo progetto, assieme all'architetto di origini turche Hakan Elevli, sapessero delle sue posizioni da non credente, come lui era benissimo a conoscenza della loro fede; entrambi erano accomunati però dal rispetto reciproco e dalla volontà di creare qualcosa assieme. Il risultato è stato una moschea del tutto atipica e inaspettata, con un muro che la cinge su tre lati e si proietta verso l'esterno a mimare un abbraccio, costituendo così una piazza dove, fedeli e non, possano stare assieme e vivere lo spazio pubblico. Da questo luogo di incontro, quando l'edificio verrà realizzato si potrà vedere all'interno grazie alle vetrate del piano terra, soluzione del tutto differente



dalla tradizione del tipo religioso, che prevede uno spazio interno, piuttosto che una proiezione all'infuori. E come afferma l'architetto la visione reciproca può essere letta come il punto chiave di quel confronto culturale, che è sempre più attuale: "There's no secrecy, there is an inclusiveness I've designed which makes it part of our culture, because our culture is inclusive".⁹

La centralità del cliente, e quindi di chi vive l'architettura, diviene ancor di più la chiave dell'abitare in Murcutt quando esso è figura attiva nella modificazione del funzionamento della casa. Solitamente nelle sue abitazioni è possibile cambiare non solo la disposizioni degli arredi, cosa permessa dalla neutralità dimensionale delle stanze, ma anche la configurazione spaziale tutta, attraverso le porte scorrevoli, al suo interno e gli scambi con l'esterno, attraverso il sistema complesso di vetrate, lamelle e zanzariere, tutte scorrevoli, oppure con l'utilizzo delle tende come avviene nella Muston House. Il risultato dei cambiamenti possibili è un abitare in divenire, mutevole negli usi e nelle percezioni. E non è solo la separazione tra spazi serviti e a servire che rimanda alle architetture Kahniane, ma anche quella tendenza a costruire "stanze", piuttosto che camere dalla funzione definita, stanze, in cui la luce tagliata dalle lamelle genera emozione, non monumentale però, ma domestica. La possibilità di poter usare la casa in diversi modi si somma poi al necessario doppio registro figurativo presente in quelle opere "rudi e raffinate"¹⁰ allo stesso tempo, infatti come dice Murcutt "è possibile cambiare il livello di formalità di una delle mie case come si fa con il modo di vestirsi. Se ti presenti con un abito elegante per la cena significa che in quella casa c'è un grado di formalità sufficiente a garantire che ci si sederà attorno ad un tavolo illuminato da candele per una cena formale. Allo stesso tempo puoi presentarti in bermuda e a piedi nudi, la casa sarà informale e ti sentirai comunque a tuo agio"¹¹. Il concetto è stato spiegato perfettamente da Umberto Eco che inizia il suo 'Opera Aperta' con: "A number of recent pieces of instrumental music are linked by a common feature: the considerable autonomy left to the individual performer in the way he chooses to play the work. Thus, he is not merely free to interpret the composer's instructions following his own discretion (which in fact happens in traditional music), but he must

a sinistra:
 - Muston House, Seaforth, 1988, dettaglio dell'infisso
 in basso:
 - Richard Neutra, Research House, Los Angeles, 1932, in una pubblicità di Libbey-Owens Ford, tratta da Home and Garden del maggio 1934
 a lato:
 Murcutt-Lewin House and Studio, Mosman, 2000-03



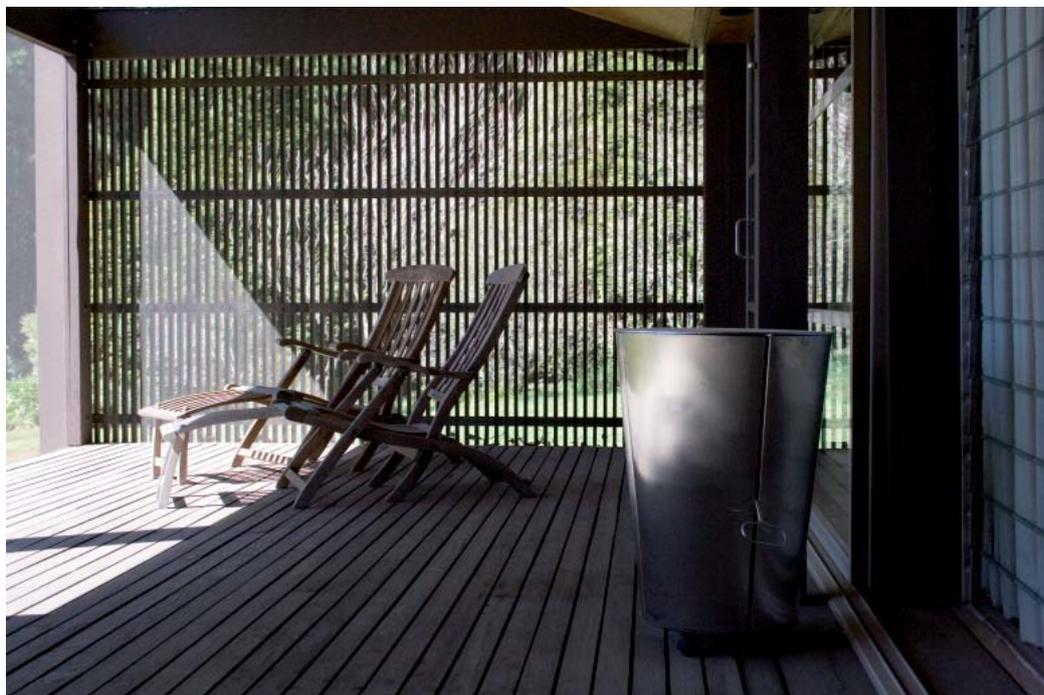
impose his judgment on the form of the piece, as when he decides how long to hold a note or in what order to group he sounds: all this amounts to act of improvised creation”¹². L'azione diventa quindi non solo fisica, ma anche intellettuale e si fa interpretazione. Un atto di associazione di significati a forme con un duplice riferimento, quello che si rifà al concetto di appropriazione e l'altro che è il paesaggio, dato che il sincretismo degli aspetti naturali legati al luogo è uno degli assiomi della sua architettura. L'interazione diretta dell'abitante con il fabbricato è tipica del vernacolare, ma qui ha una scansione temporale che può essere definita come più densa. Permangono infatti la possibile modifica sostanziale del fabbricato con annessioni e sottrazioni, alterazioni degli ambienti, in sostanza tutto quello che può essere annoverato come permanente. Ad esso vanno a sommarsi le leggere variazioni della forma, riconoscibili dalle traiettorie tratteggiate nei disegni a segnare le infinite posizioni degli elementi. Chi abita controlla la casa come fosse una barca, la adegua alle condizioni esterne per ottenere un perfetto comfort o per garantire la privacy. La tecnologia moderna aveva garantito la possibilità di azzerare le peculiarità climatiche dei luoghi e l'annullamento delle stagioni, al contrario si riscopre il piacere di questa ricchezza fenomenologica. Non si deve però pensare ad un'opposizione nei confronti della tecnologia, bensì un suo uso più accorto e responsabile. Ad esempio nella sua residenza di Mosman il prospetto verso il giardino si impone come prova della mancanza di un desiderio di un qualche remoto passato e il dettaglio della vetrata, quasi senza infisso mostra un meccanismo degno di orologio, un piccolo oggetto ideato e costruito dal progettista, in cui l'asta che scorre per far ruotare il vetro compie un movimento che arriva ad essere sinuoso. La relazione tra uomo e natura trova il suo punto focale nel limite di contatto tra natura e architettura, tanto chiaro planimetricamente, quanto sfumato nel fatto percettivo. La vetrata diventa quasi simbolo della asimmetria del legame dell'uomo con la vasià australiano, e fa diventare il paesaggio arte, come si vede ad esempio in uno schizzo prospettico della Meagher House, nel quale, l'apertura è speculare e analogica alle tele appese sulla parete. Un riferimento all'idea del 'The Picture Window Idea' che Libbey Owens Ford aveva



a sinistra:
 - acquerello di John Webber, 1777, Poulaho, re delle Friendly Island, che beve Kava; la scena avviene in un tipico riparo di Tonga
 a destra:
 - Rudolph Schneider, casa a Pueblo Ribera, La Jolla, California, 1925: vista dalla corte e pianta del piano terra
 - veranda della Carruthers House, Mount Irvine, 1977-80 e 2001



promosso nelle sue campagne pubblicitarie 'House and Garden' e 'House Beautiful' agli inizi degli anni '30 e che aveva trovato espressione nelle case di Neutra. Ma il riferimento va ancora più lontano e trova le sue radici nel pittoresco, difatti il movimento come momento ricompositivo dello spazio e come pratica estetico-conoscitiva si ritrova sia nel semi-nomadismo aborigeno, che in quello tipico delle architetture di Murcutt: dalla casa verso il paesaggio¹³. Il passaggio tra i due mondi è governato attraverso le verande, luogo proprio della transizione, in cui si va da una luce quasi accecante come quella australiana alla penombra interna. Inoltre esse rappresentano anche una mediazione di scala, al fine di conferire maggiore serenità, dato che il paesaggio suburbano e soprattutto quello rurale è caratterizzato da proporzioni che di umano hanno ben poco. Si può notare un'evoluzione di questa parte della casa, che era già presente nelle architetture coloniali della prima Australia europea. Le verande avevano allora dimensioni che ne faceva spazi lunghi e stretti, troppo piccoli per accogliere delle sedute, piuttosto adatti a soffermarsi per guardare verso l'esterno. Il concetto è stato trasformato facendola diventare una vera e propria stanza, come già era stato ad esempio per quelle 'esterne' di Rudolf Schindler a Pueblo Ribera (la Jolla, Califor-



nia 1925) e, come ci ricorda Philip Drew, ha molta attinenza anche con le capanne tradizionali di Tonga. Ad esse Murcutt aggiunge altri strati per filtrare la luce, i profumi, le brezze: così si hanno le zanzariere, le lamelle, le vetrate scorrevoli. Uno dei migliori esempi in tal senso è la Simpson Lee House, dove le partizioni scorrono a rivelare il carattere essenziale della casa, che è quello di essere una piattaforma coperta sul paesaggio. La separazione è labile, reversibile, modificabile in ogni momento, tanto che essa può essere tutta considerata una veranda, che nelle architetture di Murcutt assume il valore di metafora dell'abitare nel paesaggio.

1 Henry David Thoreau, *Walden*, 1854, cap.1

2 L. Johnston *Area 107*, novembre/dicembre, *Il Sole 24ORE*, Milano, 2009

3 C. Zucchi *Schermi abitati. "Individuo" e "tipo" nello housing Contemporaneo in Atlante dell'abitare contemporaneo*, a cura di Alessandra Segantini, Skira, Milano, 2008

4 intervista con l'autore, *Area 107*, novembre/dicembre, *Il Sole 24ORE*, Milano, 2009 pag. 159

5 Bruce Allsopp, *A modern theory of architecture*, Routledge, London e Boston, 1977 pag. 90

6 Kim Dovey, Professor of Architecture and Urban Design at the University of Melbourne, "Architecture for the Aborigines" in *Architecture Australia* July-August 1996 sezione lettere

7 B. Marika e M. Alderton "Unfair to Us and Glenn" *Architecture Australia* November-December 1996 sezione lettere

8 intervista dell'autore 31/08/2009

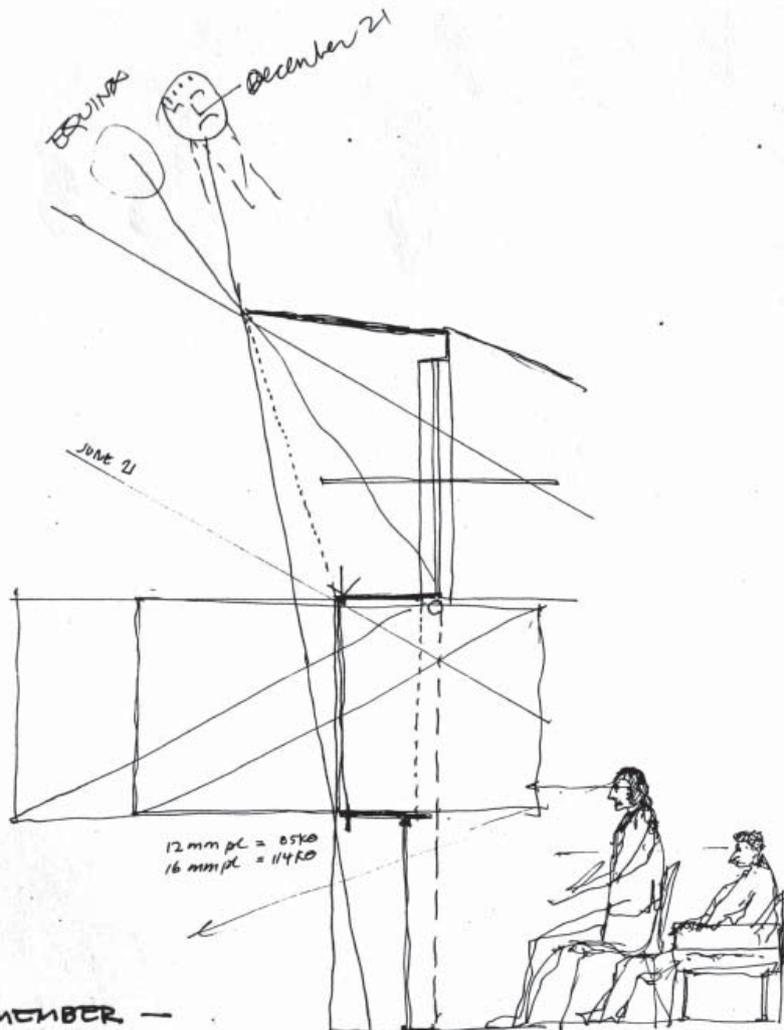
9 intervista dell'autore 31/08/2009

10 Massimo Faiferri *Area 107*, novembre/dicembre, *Il Sole 24ORE*, Milano, 2009 pag. 4

11 intervista dell'autore in *Area 107*

12 U. Eco, *Open Work*, Harvard University Press, United States, 1989

13 intervista con l'autore 31/08/2009



"YOU MUST REMEMBER —
 IN YOUR PRACTICE YOU MUST
 START OFF THE WAY YOU WISH
 TO FINISH"
 AND
 "FOR EVERY COMPROMISE YOU
 KNOWINGLY MAKE IN YOUR WORK,
 THE RESULT WILL REPRESENT
 THE QUALITY OF YOUR NEXT CLIENT"

SYDNEY ARTHUR MURCUTT TO
 ME IN 1968 —

Clem Murcutt

26 DUBLIN
 03 IRELAND
 09

a lato:
 - consigli all'autore, durante una delle
 interviste svoltesi a Dublino

Lezioni Australiane

Intervista a Glenn Murcutt

L'intervista è la rielaborazione delle conversazioni avvenute nei sette incontri che si sono svolti durante l'arco di un anno, a partire dall'agosto del 2008. Nei differenti luoghi in cui essi si sono tenuti si è andata sempre a creare un'assonanza tra la ricchezza delle sensazioni che le sue descrizioni lineari richiamavano e gli spazi stessi, difatti la tranquillità della sua residenza si è alternata con un i rumori di caffè di Paddington, la luce morbida delle case da lui progettate, i profumi di un ristorante di Dublino. La difficoltà di ricomposizione di alcuni pensieri di Glenn Murcutt in un unico dialogo è stata in parte compensata dalla sua chiarezza nel comunicare il suo messaggio per la costruzione dello spazio capace di essere sintesi dei temi architettonici contemporanei. Al contrario di molte esperienze degli ultimi anni, che hanno interpretato l'instabilità del reale proponendo oggetti e insiemi urbani più attenti a rappresentare figurativamente tale complessità, piuttosto che comprenderne realmente le problematiche, l'architettura di Murcutt propone una visione dell'abitare in cui la necessità della flessibilità si coniuga con quella del rispetto dell'ambiente.

SC - *Come è cambiata la sua vita personale e professionale dopo che le è stato conferito il prestigioso Pritzker Prize?*

GM - Dal 2001 insegno a Yale, a Seattle, a Dublino, in Australia. Ho fatto parte di giurie internazionali, ho tenuto conferenze negli Stati Uniti, in Cina, Giappone e Argentina, ho trascorso 8 mesi all'anno lontano dall'Australia, in definitiva ho dedicato gran parte del mio tempo ai viaggi, ragion per cui il tempo dedicato alla progettazione si è ridotto notevolmente a partire dal 2000. Il Boyd Centre è stato terminato nel 2000, la Walsh House nel 2003, ho realizzato altre due abitazioni da allora, la Walsh House e un'altra nelle Blue Mountains, che ho terminato la scorsa settimana (settembre 2008), mentre un edificio a Holbrook è pronto per essere costruito; ho quindi progettato una residenza nelle Northern Beaches e una nel Queensland, e tra due mesi inizierò a lavorare ad una residenza a Mosman; ho collaborato con un altro architetto ad un progetto per una moschea nel Victoria. Mia moglie (Wendy Lewin) ed io stiamo ristrutturando una casa a Paddington, un mio progetto del 1978, noto con il nome di Reynolds House: stiamo migliorando la residenza rispetto a come è ora. All'epoca della progettazione ero molto giovane ed è una buona opportunità quella di poter apportare delle migliorie ad uno dei miei edifici.

SC - *Molti dei suoi progetti sono residenze e lei stesso ha dichiarato di non essere interessato alla progettazione di grandi edifici poiché, in tal caso, si perderebbe il controllo di molti aspetti dell'architettura. È questa l'unica ragione o vi è anche un aspetto culturale nell'occuparsi di abitazioni?*

GM - Tutto ciò che facciamo può dirsi architettura, sia che si stia progettando un tavolo o un edificio a più piani

SC - *Eppure molti dei suoi colleghi, al contrario di quanto avveniva con i maestri del modernismo, si concentrano maggiormente su altre tipologie di progetti...*

GM - Sarà colpa del loro ego, o di una certa arroganza. Se pensiamo a Le Corbusier pensiamo alle sue abitazioni, se pensiamo a Mies Van Der Rohe ci vengono in mente le sue case, lo stesso dicasi per Sverre Fehn, perché è proprio in tale settore che tutti loro si sono espressi al meglio.

SC - *Lei lavora da solo, non sente la necessità a volte di instaurare un dialogo con un altro architetto?*

GM - No, non mi serve un confronto, mi giudico già da solo tutto il tempo. La più grande abilità che un architetto possa avere è proprio quella di saper valutare i propri progetti ed essere molto critici. Direi che per un architetto è di fondamentale importanza saper riconoscere quando un progetto non è stato abbastanza sviluppato.

SC - *La sua produzione sembra essere costituita da leggere variazioni su temi ricorrenti, i progetti precedenti sembrano la base per altri progetti, cosa abbastanza comune nella carriera di un architetto, qual è secondo lei la causa di questo approccio?*

GM - Quando ho intervistato Josè Coderch a Barcellona nel 1973 ho pensato che i suoi progetti fossero stupendi, è una persona che ammiro e glielo dissi in quell'occasione, lui mi rispose: "non ho fatto nulla, non ho fatto altro che aggiungere un nuovo sottile strato a quanto era già stato fatto centinaia di anni fa". Mi ricordo di aver pensato a quanto fosse meraviglioso, semplicemente

aggiungere uno strato su strati esistenti, ma ora anche il mio è un lavoro di sovrapposizione di strati, uno sopra l'altro, uno sopra l'altro e così via.

SC - I suoi edifici si distinguono per la linearità e per il chiaro rapporto con i confini, considera il poter leggere chiaramente l'architettura un valore, o pensa che questo sia l'unico modo per trovare quella che lei definisce "la serenità"?

GM - Nessuna delle due risposte, è che credo ci sia una responsabilità con la quale confrontarsi. Per esempio, lassù c'è il nord e allora mi trovo a pensare a quanta luce arrivi da quella direzione, a come potrebbe essere migliore, la luce del sole in Australia proviene da nord. Il mio lavoro è proprio quello di capire da dove arrivi la luce, ecco da dove deriva la linearità, dal capire quali siano le principali correnti d'aria, dalla luce, dal controllo della luce del sole, queste sono le ragioni della linearità, non è un vezzo.

SC - In questo senso la sua ricerca progettuale si sviluppa con avvicinamenti successivi alla forma finale, la quale tende sempre alla riduzione degli elementi fino all'essenzialità. Questo processo è testimoniato in ogni progetto da centinaia di disegni preparatori, li conserva tutti perché vuole lasciare un segno di questo attento studio?

GM - È solamente una coincidenza, in Australia abbiamo un uccello chiamato bowerbird, che conserva tutti gli oggetti che trova, non butta via niente. Sono stato fortunato, fin dal principio della mia carriera ho tenuto tutto ciò che producevo, senza tenere in considerazione quanto piccolo fosse il pezzo di carta, ho messo tutto in delle cartelle, che ho sistemato in un archivio. Dieci anni fa (1998) la State Library del New South Wales mi ha chiesto di poter avere la collezione dei miei disegni, sia dei progetti realizzati, che di quelli non.

SC - Trova frustrante che i suoi progetti non vengano realizzati?

GM - Non mi importa, tutto ciò che si fa è un'esperienza. Ciò a cui tengo realmente è che si rispettino le mie indicazioni durante la costruzione, che l'edificio venga costruito nel modo che ho previsto. Per fortuna raramente un cliente ha cambiato il mio lavoro.

SC - Allora, è alla fine della costruzione che finisce il suo lavoro?

GM - Quando il cliente ha la chiave.

SC - Tra la documentazione che riguarda il suo lavoro troviamo numerose lettere tra lei e i suoi clienti e lei e le amministrazioni comunali, qual è il loro contributo alla progettazione?

GM - Molti dei miei clienti sono amici ormai, rapporto costruito in tanti anni di lavoro assieme. Adesso che le loro case sono largamente pubblicate, devo stare attento nel portare delle persone a visitarle, è un aspetto veramente importante. Le case che realizzo sono abitazioni private, non opere pubbliche. Il problema delle amministrazioni comunali è che tendono a riflettere su un progetto per troppo a lungo, poi, all'improvviso, contattano l'architetto e gli dicono che vogliono nuovi elaborati 'per ieri', non è possibile, io non lavoro in questo modo, le amministrazioni comunali non sono meglio di molti imprenditori edili.

SC - *C'è un problema di comunicazione quindi?*

GM - No, di valori differenti, un imprenditore edile ha valori diversi, lavora per i soldi, ti dice: "l'edificio deve essere costruito con una spesa minima, tu prendi il minimo", questo va bene, poi continua "non ci sono soldi per il controllo degli apporti energetici solari, per la ventilazione e dobbiamo anche prevedere l'aria condizionata nel progetto", io rispondo: "no" e loro: "le cose sono cambiate" e io dico: "non sono l'architetto giusto per voi". Io non lavoro per queste persone, non sono l'architetto adatto.

SC - *Operando in Australia ha dovuto confrontarsi con la cultura aborigena, ciò significa, a mio avviso, non solo avere a che fare con valori diversi in generale, ma proprio con un modo diverso di affrontare la vita. Se e in che modo questo confronto ha cambiato il suo modo di pensare? O forse l'ha migliorato?*

GM - La cultura aborigena cambia chi la sa ascoltare, è l'unico modo per poter cambiare; ci sono certamente altri architetti che sono stati condizionati in questo paese. Io sono stato cresciuto da persone di colore in Papua Nuova Guinea e mi rimane quindi facile rapportarmi a tali persone. È stato molto importante per me l'aver un rapporto con la comunità aborigena e imparare da essa. Per esempio sono loro che mi hanno insegnato l'importanza di dove posizionare l'ingresso. Se si osservano gli edifici pubblici classici in giro per il mondo, si noteranno le finestre simmetriche e una porta posta centralmente. Gli aborigeni mi hanno invece consigliato di sistemare l'ingresso su un'estremità dell'edificio, mai al centro, come si può vedere nella Simpson-Lee House.

SC - *Crede che la Marika-Alderton House possa rappresentare il manifesto della sua architettura, anche per il suo valore politico?*

GM - Non è che una casa, un'abitazione pensata per gli aborigeni che dà loro un certo grado di privacy quando dormono, è una casa in cui i genitori occupano il lato ovest e i figli quello ad est, questo perché i figli stanno sul lato in cui inizia il giorno; l'ovest è il punto in cui tramonta il sole, finisce il giorno, è il lato che rappresenta il passato e i genitori appartengono ad esso così come i bambini sono invece parte del futuro. Ogni volta che ci si affaccia alla finestra si può vedere il panorama, chi arriva e chi parte. È una casa pensata per gli aborigeni ai tropici.

SC - *Il problema ambientale sta in qualche modo mutando il modello occidentale di crescita ma non in modo sufficiente. Come crede dovremmo ripensare al modo in cui edificiamo?*

GM - Mi sono occupato di tematiche ambientali fin dall'inizio della mia carriera. Già per il mio primo progetto mi ero preoccupato di valutare l'orientamento dell'edificio, avevo considerato l'areazione, non volevo una costruzione in cui fosse installato un sistema di condizionamento dell'aria; mi interessa la prospettiva, l'idea della casa come rifugio, da sempre cerco di integrare lo spazio con l'ambiente. Per quarant'anni mi sono occupato di queste tematiche. Molte delle persone presenti qui in Australia dovranno riconoscere che io ho messo in pratica da anni ciò di cui si discute tanto oggi, non vorrei apparire presuntuoso, ma questo è quello che tutti dovremmo fare e che avremmo dovuto fare da sempre. Quello che ho visto fare in Cina credo sia semplicemente uno spreco, quello che sta accadendo a Pechino in questo periodo è classificabile come puro materialismo, non ha nulla a che vedere con l'ambiente, è una vergogna ma non voglio parlare di questo in questa sede, sono cose assurde.

SC - *È un problema legato alle dimensioni dei progetti?*

GM - C'è proprio un modo diverso di concepire la professione, quegli interventi hanno molto a che fare con l'immagine, mentre l'architettura scaturisce da tutta una serie di altre considerazioni messe insieme. È vero che possiamo metterci a tavolino e progettare edifici lussuosi, ne sono stati fatti tanti e si tratta di edifici che non possono prescindere dall'aria condizionata, che hanno bisogno di un sistema di riscaldamento e raffreddamento che implica un alto consumo energetico. Io lavoro in modo diverso, il mio obiettivo è di ridurre al minimo il consumo energetico quindi, ad esempio, tengo conto del clima locale. Se si osservano gli edifici da me realizzati ai tropici si noterà che sono sollevati da terra, si avvicinano sempre più al suolo man mano che si procede verso le aree più caldo-aride, io e mia moglie, ad esempio, stiamo attualmente lavorando ad un edificio completamente interrato (l'Australian Opal Centre), la scelta è dettata dal fatto che in quell'area si raggiungono temperature molto elevate in estate e molto basse in inverno, si va dai 48° C dei mesi estivi ai -10° C dei mesi invernali. In aree come quelle il terreno, a 2 metri di profondità, ha una temperatura di circa 21° tutto l'anno, per cui lo si può sfruttare come risorsa.

SC - *Juhani Pallasmaa descrive i suoi edifici come frutto della poesia della ragione, riferendosi in particolare modo al concetto di necessità. Citando Paul Valery: "La più estrema libertà nasce dal più estremo rigore" Cosa ne pensa?*

GM - Son d'accordo. Credo che uno dei problemi del ventesimo secolo sia che non stiamo progredendo verso un'architettura ragionevole, piuttosto ci stiamo confrontando con una fatta di egotismo, un'architettura dell'immaginazione. Non si tratta solo di considerare se quello che si pensa sia realizzabile, devono essere fatte altre analisi, si debbono avere solide giustificazioni, ora molte cose sono fatte per capriccio, sostengo ci sia un posto per esse ed è chiamato Luna Park. Gli edifici possono essere bellissimi e gioiosi e ricorda cosa disse Barragan: "ogni opera d'architettura che è progettata senza serenità è nella mia mente, in mia opinione, un errore; quando la serenità possiede la gioia essa è suprema". Credo anch'io in questo. Non vi è nulla di sereno in quello che sta accadendo in molte parti del mondo.

SC - *Pensa che la tecnologia stia diventando troppo predominante nelle opere?*

GM - Sono interessato all'architettura come tecnologia, se essa è sostenibile allora diventa parte delle mie opere, se è appropriata. Non uso la tecnologia solo per il gusto di farlo. Non disegno una struttura a mensola perché è uno sbalzo, se lo faccio vuol dire che è necessario, c'è una funzione dietro ad esso.

SC - *Nelle residenze da Lei progettate vi è uno stretto rapporto tra gli aspetti ambientali e la possibilità di modificare la configurazione degli spazi, le sue abitazioni sono pertanto flessibili secondo diversi punti di vista. La flessibilità è un obiettivo che cerca di perseguire fin dall'inizio?*

GM - Sono sempre stato attratto da edifici sui quali si può agire così come si fa con le vele di uno yacht, oppure che sono adattabili come il modo di vestirsi. Quando si va in barca a vela si possono fare scelte che permettono all'imbarcazione di andare meglio, lo stesso avviene negli edifici da me progettati, c'è qualcosa che funziona naturalmente e altro che invece deve poter essere oggetto di modifiche. Si considerino i ventilatori, le porte scorrevoli, gli schermi, le pareti divisorie mobili,

tutti quei dispositivi presenti in un edificio che possono essere aperti o chiusi per ottenere una maggiore o minore circolazione dell'aria, una maggiore o minore esposizione ai raggi solari; possiamo aprire o chiudere le tende, far scorrere le zanzariere se notiamo la presenza di insetti, se è freddo si possono chiudere i vetri, le zanzariere e gli schermi. Se la giornata è particolarmente soleggiata e si vogliono ridurre i riflessi della luce si possono chiudere le zanzariere e gli schermi in modo da ridurre la luce all'interno pur mantenendo una certa areazione.

La semplicità è l'altra faccia della complessità; quando si capisce il vero senso della complessità durante la progettazione di un edificio, più ci si avvicina ad esso, più facile è applicare la soluzione più semplice, si ha allora una strategia di progettazione di base, una semplice scelta dei materiali, si arriva al sistema di funzionamento, si arriva alla soluzione più semplice. La complessità è ancora all'interno dell'opera, solo ne vediamo un'altra faccia, il tutto ci sembra semplice mentre è in realtà complesso. Forse ho già fatto questo esempio: per fare un buon brodo in cucina si prendono ingredienti diversi e li si fa ridurre piano piano fino a quando si otterrà mezza o i tre quarti di una tazza del miglior brodo che ci sia, che poi diventerà la base per un altro piatto. Ecco l'esempio di come si possa trovare complessità estrema anche in qualcosa di piccolo, di ridotto. Si può ottenere una frazione di sei dodicesimi, ma si può riportare anche ad una di uno su due, personalmente mi interessa arrivare ad un mezzo, non mi interessa lavorare su ventiquattro quarantottesimi. Come altri hanno detto, è possibile cambiare il livello di formalità di una delle mie case come si fa con il modo di vestirsi. Se ti presenti con un abito elegante per la cena significa che in quella casa c'è un grado di formalità sufficiente a garantire che ci si siederà attorno ad un tavolo illuminato da candele per una cena formale. Allo stesso tempo puoi presentarti in bermuda e a piedi nudi, la casa sarà informale e ti sentirai comunque a tuo agio.

SC - Lei parla di confort, ma diciamo che non si tratta solo di questo aspetto, gli utenti delle sue residenze possono riconfigurare gli spazi in molti modi diversi durante tutto il corso della vita dell'edificio. Ritiene che questo sia reso possibile dalle dimensioni degli ambienti?

GM - Ci sono alcune dimensioni che sono spesso prefissate, si pensi alle camere da letto, ancora una volta però io tendo a "portare fuori" da tali spazi alcuni elementi, creo una piccola alcova, per esempio una in cui sistemare il letto, lo porto quasi fuori dall'edificio. In questo periodo sto cercando di mantenere le dimensioni degli ambienti il più piccole possibili e quando ho la necessità di ampliare uno spazio tendo a "spingerlo verso l'esterno". Prendiamo ad esempio la Walsh House, le dimensioni sono abbastanza ridotte e ho fatto sporgere la cucina verso l'esterno, così come ho spinto verso l'esterno il letto, la scrivania, tutti questi elementi sono stati sistemati oltre l'involucro dell'edificio. Oppure prendiamo il Boyd Centre, la pianta dell'edificio è veramente stretta e tutti i letti sono stati sistemati verso l'esterno dell'edificio, in questo modo è possibile mantenere una struttura dalle dimensioni minime dalla quale far debordare alcuni elementi. Nell'ambiente dedicato alla cucina-sala da pranzo, ci si trova spesso a dover cambiare la disposizione dei tavoli e delle sedute, cosa assolutamente fattibile; nella fattoria di Kempsey è possibile cambiare la disposizione degli arredi facendo diventare la stanza una sala da pranzo o un soggiorno. In genere mi piace collocare il salotto vicino all'esterno poiché le sedute sono basse e dalla sala da pranzo è così possibile vedere al di sopra di esse e guardare all'esterno, noi siamo qui (puntando al tavolo a cui siamo seduti), se si guarda da quella parte ci sono le poltrone e l'ambiente è più basso.

SC - *Quali sono le possibilità ma anche i problemi del tornare a lavorare su un edificio pre-esistente?*

GM - Prendiamo le case a Mount Irvine, la Nicholas e la Carruthers House, in entrambi i casi c'è stata una ristrutturazione, in un caso c'è stato l'allargamento della struttura esistente, nell'altro vi è stata l'aggiunta di un'ala o di altre due; dato un edificio, potrei aggiungere una veranda davanti a esso, un ambiente che permetta alla luce di entrare durante i mesi invernali, ma che funga da schermo in estate.

SC - *C'è una relazione con i materiali utilizzati?*

GM - I materiali che sono solito usare sono molto flessibili. Se, per esempio, uso una struttura fissata con bulloni, sarà sempre possibile smontarla e spostarla in un'area diversa. Prendiamo la Marie Short House a Kempsey, ad essa sono state aggiunte tre nuove campate. La campata originale era una veranda esterna in *tallow wood* (pianta appartenente al genere "eucalipto" *n.d.t.*), un legno ricavato da un bellissimo albero da legname australiano, uno dei 5 legnami più resistenti al mondo. Ho sbullonato ciò che si trovava imbullonato in corrispondenza del nuovo soggiorno e facendo rotolare il tutto su cilindri l'ho spostato in una nuova posizione. Ho quindi re-imbullonato il tutto, preso il frontone, smontato e rimontato, il tutto è stato possibile perché il legno era adatto sia per l'esterno sia per l'interno. Sono molto coscienzioso quando si tratta di materiali, voglio che non vada perso nulla, quindi quando si procede ad una modifica cerco di riutilizzare tutto.

SC - *Pensa già a tutte queste possibilità in fase di progettazione?*

GM - Avevo già pensato a queste possibilità quando ho progettato la residenza di Kempsey nel 1974, ci avevo pensato perché immaginavo che nel tempo ci sarebbero state modifiche e sapevo che altre modifiche sarebbero state apportate alle abitazioni di Mount Irvine. Ignoravo che si sarebbe andati a modificare la Fredericks House a Jamberoo perché pensavo che i Fredericks avrebbero vissuto lì a lungo, poi però hanno dovuto vendere l'abitazione e i nuovi proprietari hanno fatto delle trasformazioni. Quando abbiamo valutato le possibili variazioni c'era la possibilità di aggiungere una nuova ala per una veranda o di aggiungerla sul lato lungo della costruzione, pensavamo a migliorarla. Quando si fanno delle aggiunte cerco di far sì che esse siano compatibili con la costruzione pre-esistente, usando tecniche che riesco a padroneggiare solo adesso. Nella casa dei Fredericks, ad esempio, ho inserito un telaio e delle finiture in acciaio alle porte e alle finestre, cosa che non avevo fatto quando avevo progettato la casa la prima volta. Le mie conoscenze sui materiali e sui possibili abbinamenti di questi con i materiali già utilizzati caratterizza le parti nuove. La compatibilità tra vecchio e nuovo è totale, non si fa altro che aggiungere uno strato e questo porta ad avere una grande flessibilità .

SC - *Abbiamo assistito a numerosi esperimenti da parte di architetti che tendevano ad aggiungere elementi nuovi agli edifici in modo a volte bizzarro...*

GM - Questi progetti sono progettati in modo tale che non si capisca quale parte sia stata aggiunta, si capisce che c'è una comprensione profonda dell'opera originaria, che permette di associare il nuovo alla costruzione preesistente.

Sto lavorando ad un'abitazione a Paddington (Sydney), che era conosciuta con il nome di Reynolds. Un signore ha acquistato la residenza da me progettata nel 1978, si tratta di una piccola

casa a cui sto apportando delle modifiche, che poi è ciò di cui mi sto occupando principalmente in questo periodo. All'epoca della costruzione era una casa nuova in un quartiere storico, confinava con un cottage e il consiglio comunale volle che si tenesse conto di questo. Ad oggi quel cottage è stato demolito e al suo posto si trova un edificio a due piani, un altro, sempre a due piani, si trova sull'altro confine, mentre la casa che è ad un solo piano e si trova al centro. Ma non andrò a cambiare l'impostazione a un piano dell'abitazione, perché in questo modo la casa risulta discreta, silenziosa all'interno della via, non è ingombrante né aggressiva e mi piace questo. Tra le modifiche che apporterò ci sarà l'applicazione di lucernari sul tetto rivolti verso il cielo e gli alberi e in grado di contribuire a rendere più luminosi gli ambienti, questo è il tipo di intervento che mi appresto a fare, non faccio altro che aggiungere uno strato. Mi piace il poter aggiungere qualcosa di nuovo ad opere che ho realizzato in passato, la gente ritorna da me, perfino i nuovi proprietari, poiché riconoscono l'importanza di interpellare l'architetto originario, il che è veramente positivo.

SC - Qualche cliente le ha chiesto un progetto che lei si è rifiutato di fare?

GM - Sì, due case all'interno di un parco nazionale, ho convinto i clienti a vendere quei terreni e comprarne altri in aree meno sensibili.

Credo che via sia un'indipendenza etica legata al nostro ruolo. Per esempio, molti anni fa un architetto mi disse che avrei dovuto progettare tutto ciò che ti viene richiesto. Allora gli risposi che non ero d'accordo e quando mi sollecitò a fornirgli un esempio di cosa non avrei fatto affermai: Se ti chiedessero di costruire un edificio con i migliori forni a gas del mondo per sterminare dieci milioni di persone, lo faresti? Ho preso un caso estremo allora, ma si consideri un edificio di cinquanta piani nella Kangaroo Valley; non lo farei perché è eticamente inappropriato. Non solo non vi sono le infrastrutture, ci sono numerosi fattori che causerebbero problemi a quel sito.

E se mi venisse proposto come un qualcosa di assodato, qualcosa che qualcun altro fosse disposto a farlo, la mia etica direbbe ancora no, ho preso la mia decisione.

Il programma dei clienti deve essere compatibile con le condizioni del sito.

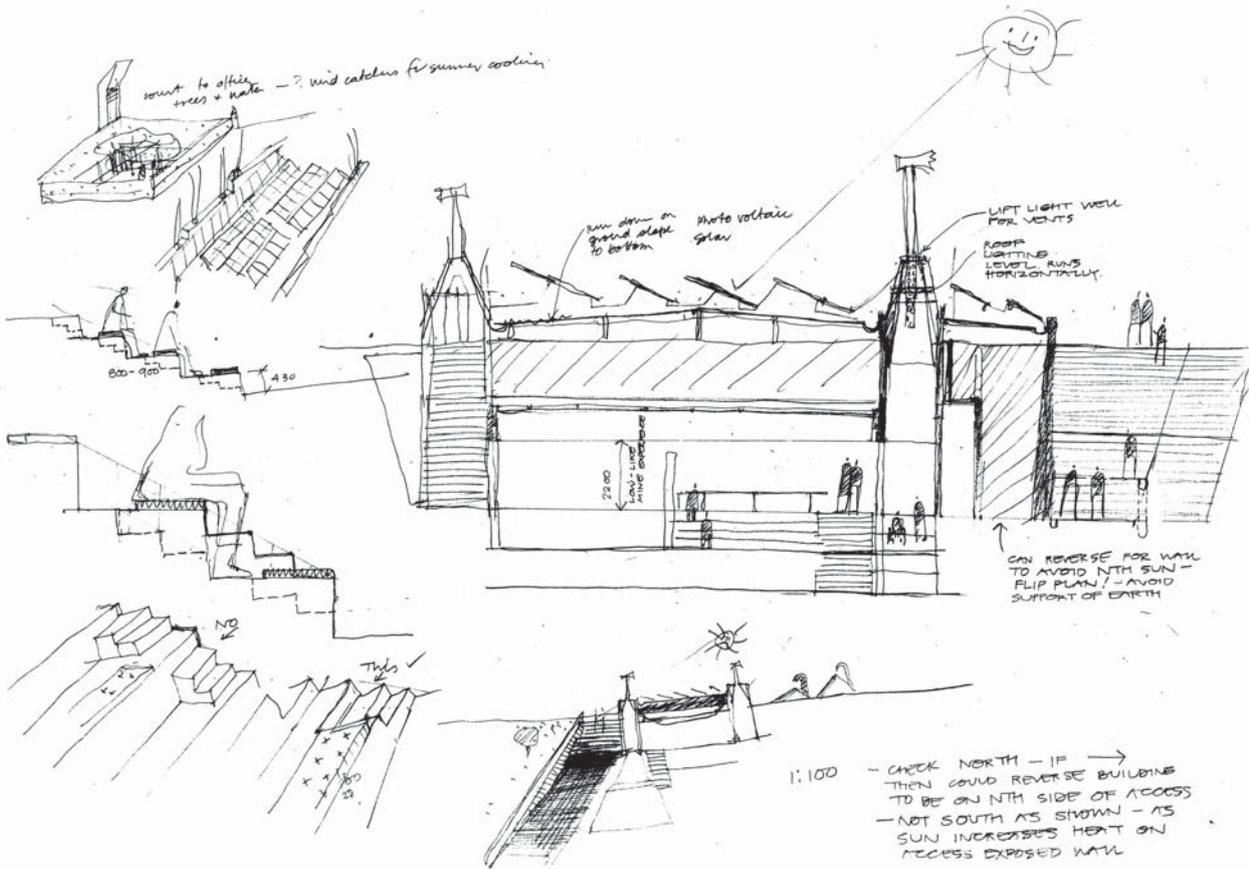
Due miei clienti possedevano due lotti di terra nella parte nord della costa del New South Wales, che è un Parco Nazionale. Essi erano proprio nella discesa a mare, al centro della riserva naturale. Mi chiesero di costruire una casa per loro, ma io gli dissi invece: non disegnerò le vostre abitazioni, ciò che dovrete fare è vendere al governo quei lotti, in modo che diventino parte del parco. E cosa accadde? Lo fecero e comprarono da un'altra parte. Quindi il nostro ruolo come architetti deve essere quello di guidare eticamente le persone.

SC - Crede davvero che l'architettura abbia il potere di cambiare il mondo?

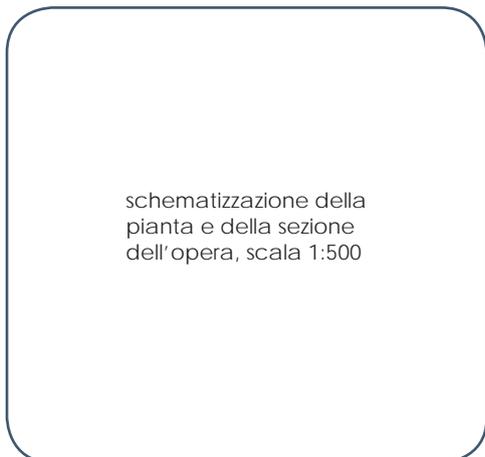
GM - No, solo la gente può farlo. L'architettura è la conseguenza di scelte operate da persone. Mie Van der Rohe era solito dire che dietro ad ogni bell'edificio c'era un buon committente, quindi il mondo può essere cambiato solo attraverso i committenti giusti. Non sono gli edifici a cambiare le persone, queste restano tali; i bravi clienti invece possono far in modo che venga realizzata una buona costruzione, ecco qual è la realtà, almeno per me. Il programma redatto dal committente è altrettanto importante, viene infatti specificato il budget disponibile, ovvero quanto il cliente può spendere per l'opera, e qui non parlo di budget multi-milionari, si tratta di budget relativamente ridotti, perché gli edifici di cui parlo non sono ad alto quanto piuttosto a medio budget. Io costruisco ancora con 5000 dollari (australiani) al metro quadro, mentre in Australia per edifici

progettati da molti altri ce ne vogliono 9000. Consideriamo che io mi colloco nella parte bassa della scala, appena al di sotto della media, io costruisco edifici che la gente si può permettere, il costo al metro quadro può dirsi accettabile, gli edifici sono più piccoli delle ville imponenti che si stanno realizzando. Mantenendo le dimensioni delle costruzioni ridotte e il costo a metro quadro ragionevole, posso contenere il budget. Tutti i clienti che mi è capitato di incontrare in questo periodo hanno ottime aspirazioni e quando queste sono buone anche il progetto ha un buon potenziale; il ruolo dell'architetto quindi è quello di fare una sintesi tra le richieste del cliente, la sua disponibilità economica ed il sito, nel modo più razionale e logico possibile, in modo da poter conciliare raffinatezza e giusta spesa e dare alla costruzione un potenziale per eventuali modifiche. Voglio raggiungere la chiarezza che ne definisce la bellezza e con l'aspirazione che il proprio lavoro raggiunga la poesia.

in basso:
Australian Opal Centre, Lightning Ridge, 2000-



I casi studio



legenda

-  veranda
-  servizi
-  verde formalizzato/acqua
-  addizione/alterazione
-  sottotetto/basamento
-  chiusura opaca
-  chiusura con una relazione col paesaggio
-  elemento mobile

scalimetro (dove le quote non sono chiare)



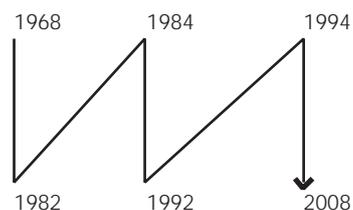
I casi studio rappresentano parte fondamentale del manuale e rappresentano per esso la sorgente delle indicazioni generali per la flessibilità nell'abitare e l'articolazione di tale tematica in casi specifici. Si vuole inoltre offrire una panoramica di come la flessibilità sia stata interrelata ai principi della sostenibilità.

Ogni scheda è organizzata, a seconda dell'importanza dell'opera in due o tre sezioni:

PANORAMICA: schematizzazione della pianta, e della sezione più rilevante (solitamente quella parallela all'asse N-S), una descrizione e una o più fotografie. Si fa notare come la schematizzazione non voglia essere una riproposizione della pianta, piuttosto una sua interpretazione con la messa in evidenza delle sue relazioni con la flessibilità e col paesaggio. La scala è uguale per tutte le opere ed è l'1:500;

DETTAGLIATA: disegni originali dell'opera. La scala degli stessi è indicata dallo scalimetro presente nella pagina ed è uguale per tutti gli elaborati dello stesso tipo (generali o di dettaglio) all'interno di uno stesso progetto;

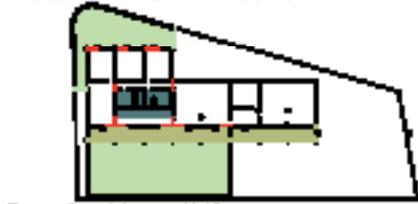
PROCESSUALE: schizzi e loro interpretazione. Le fasi iniziali della progettazione spiegano come si sia arrivati alla definizione dell'opera e le ragioni più profonde. Inoltre illustrano possibilità che non si sono concretizzate, talvolta non meno valide delle scelte finali.



a destra:
- comparazione delle piante dei casi studio



Murcutt House Wunda rd



Douglas Murcutt House



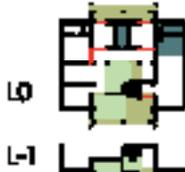
Laurie Short House



Marie Short House



Ockena House



Nicholas House



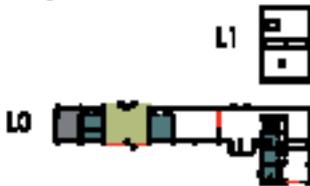
Caruthers House



Bal-Eastaway House



Fredericia-White House



Magney House - Bingle Point



Liffemore House



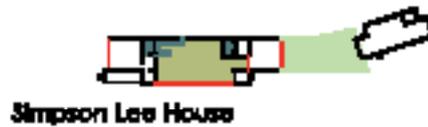
Magney House - Paddington



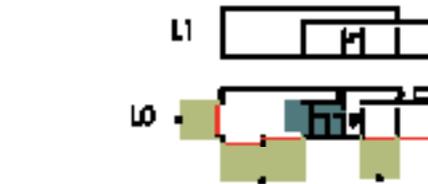
Done House



Meagher House



Simpson Lee House



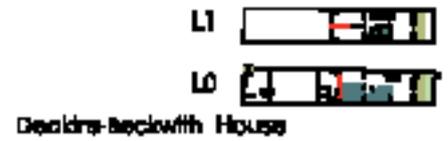
Muston House



Marika Alderton House



Murcutt Guest Studio



Deidre Beckwith House



Fletcher-Page House



Arthur Boyd Centre



Donaldson House



House in the Southern Island



Walsh House



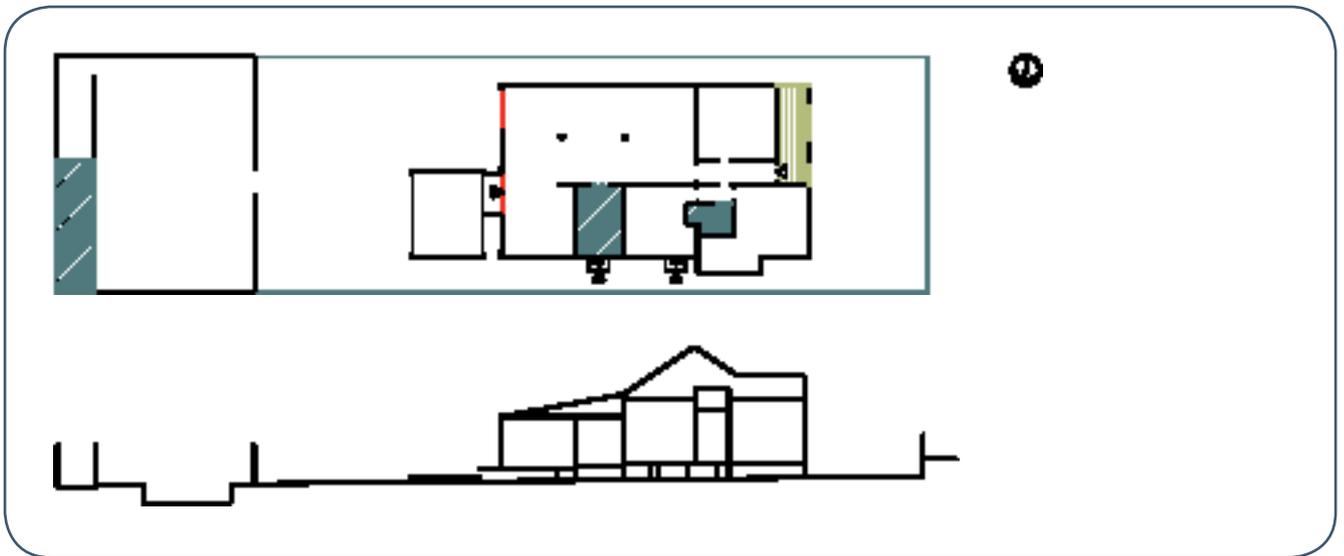
Murcutt House Raglan St



McGee House



House at the Blue Mountains



Murcutt House

1968-69/1979

Mosman, New South Wales

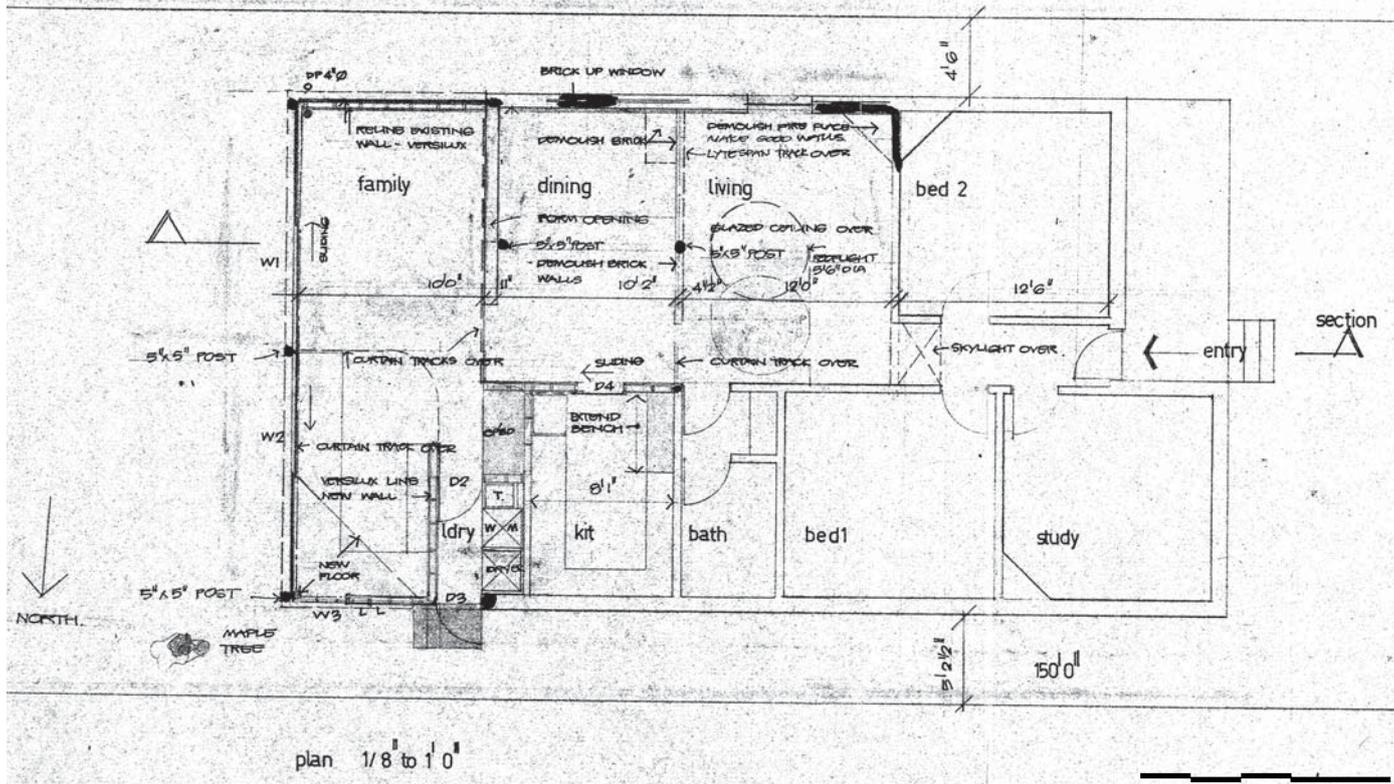
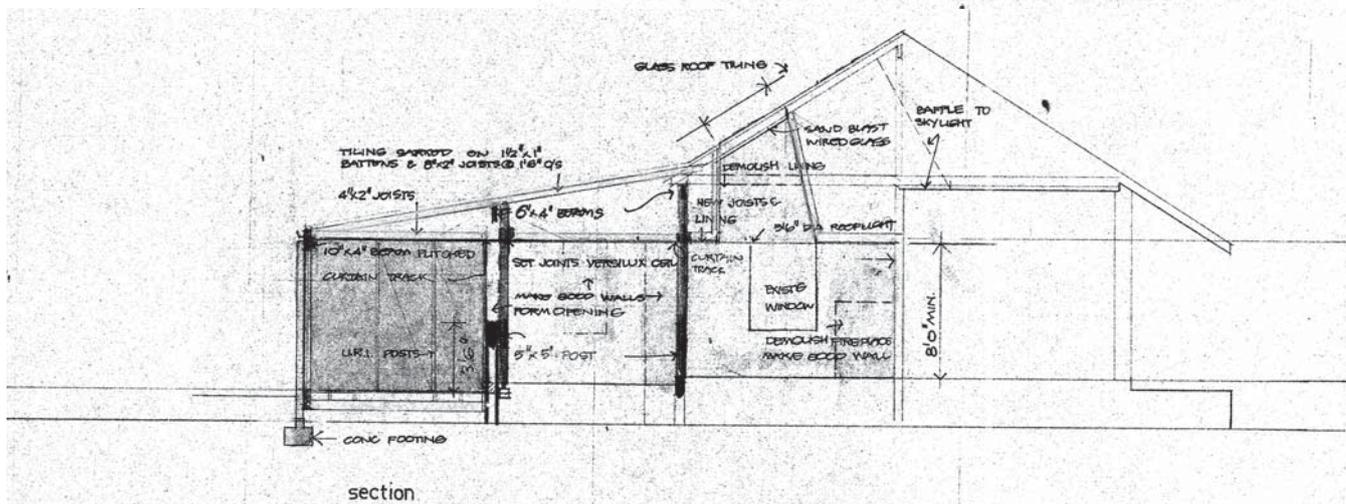
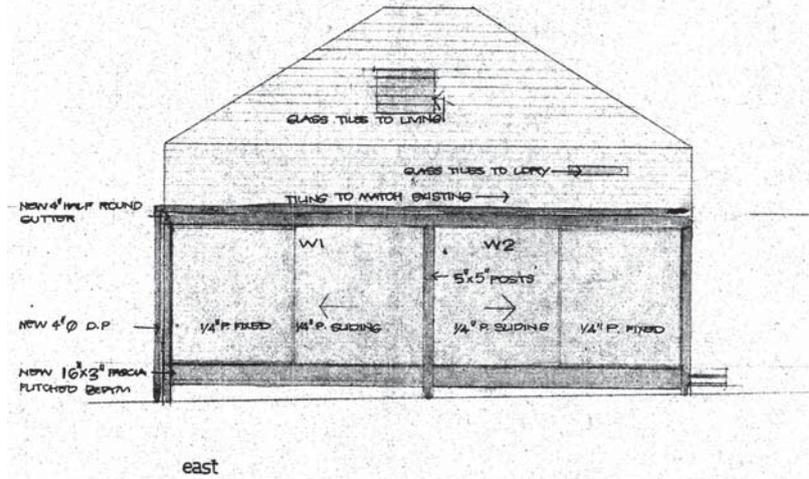
Il primo lavoro dell'architetto come libero professionista mostra come la capacità di sintesi progettuale e il pragmatismo fossero gli strumenti base con cui lui approcciasse il progetto.

Un vecchio cottage viene rimodellato da Murcutt con il minimo dispendio di materiali e lavorazioni. Quello che era uno spazio partizionato e chiuso in sé stesso viene riconfigurato consentendo un rapporto privilegiato con il giardino. Quello che è interessante della modifica neo-miesiana è proprio come tale legame venga declinato. Gli ampi scorrevoli consentono la ventilazione, ma l'accessibilità verso l'esterno è possibile, vista la differenza di quota, solamente dalla piattaforma, che rimanda ai precedenti della storia dell'architettura della Farnsworth e dell'Eretteo: natura e architettura come cose totalmente distinte, eppure, entrambe traggono vantaggio dalla presenza l'una dell'altra.



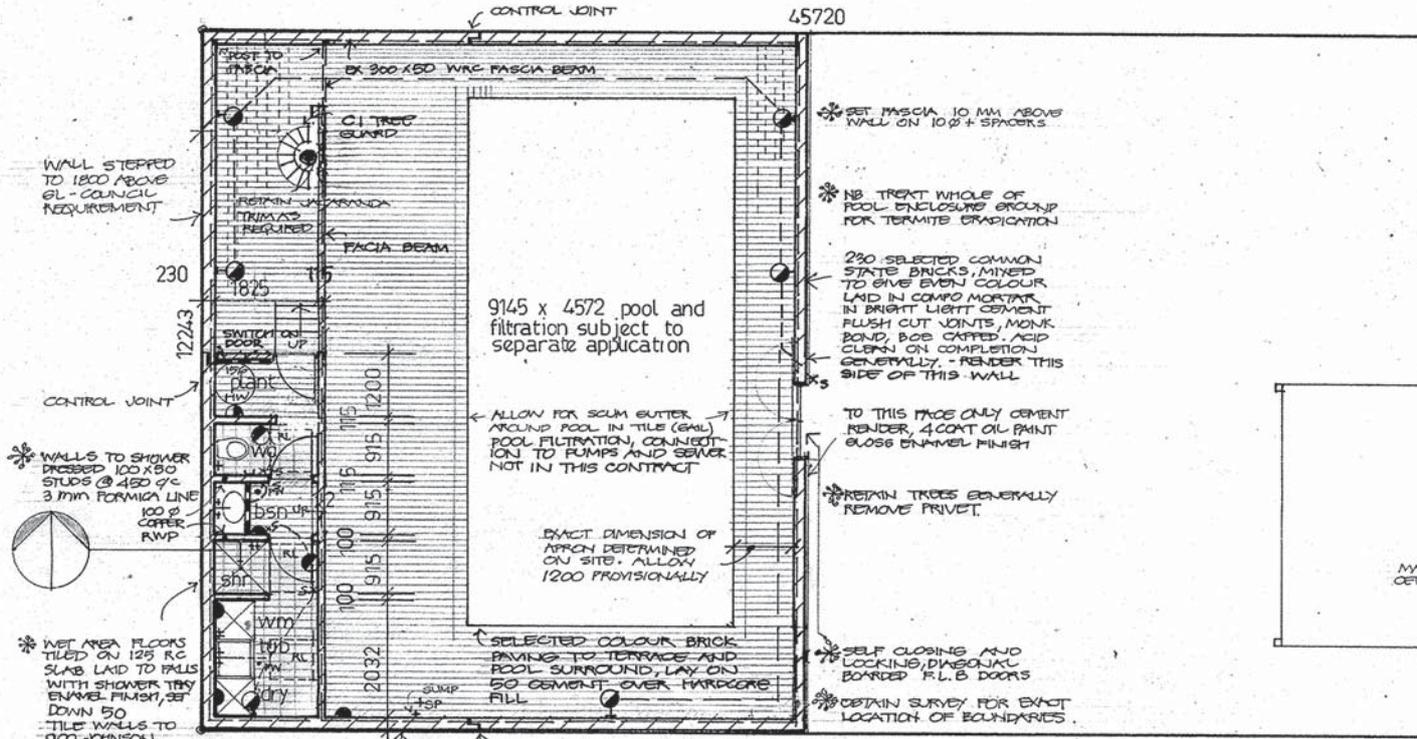
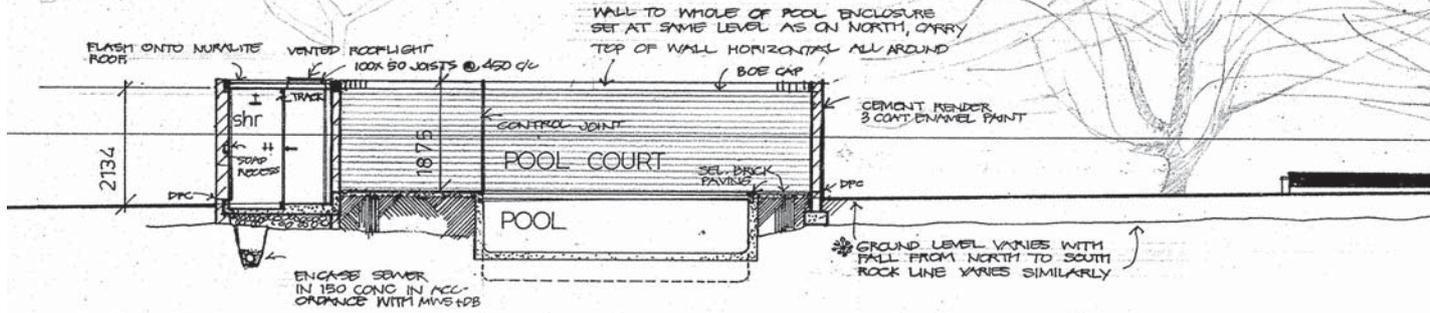
- a sinistra:
- vista interna, la vetrata sullo sfondo inquadra l'esterno quasi fosse un quadro
 - vista della piattaforma tra la casa e il giardino, natura e architettura vengono mediate da questo elemento

- a destra:
- prospetto sul giardino 1968
 - sezione longitudinale 1968
 - pianta 1968





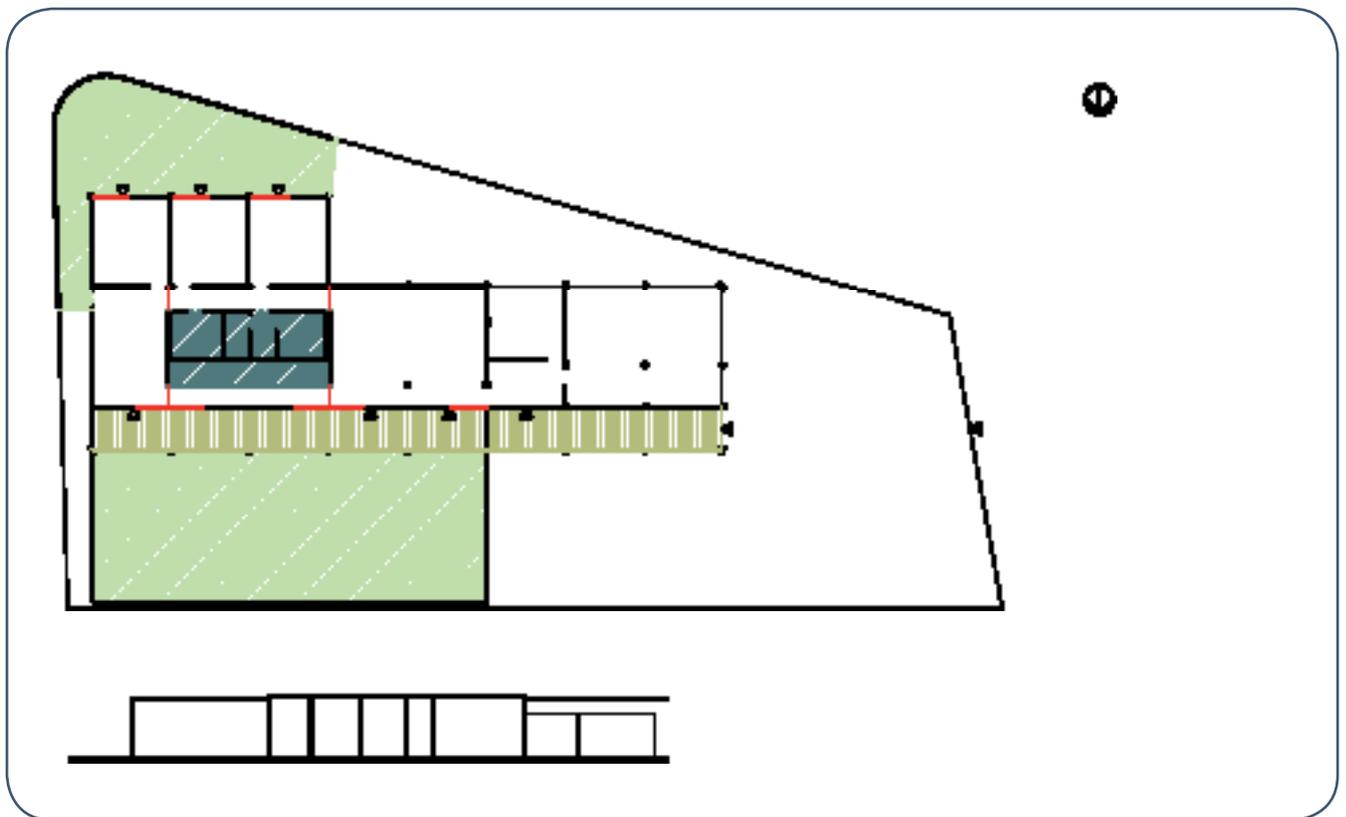
EAST



ELECTRICAL LEGEND

- DOUBLE P.P. EARTH, 85C0 / SALMON
- LIGHT FITTINGS SHALL BE SUPPLIED BY PROPRIETOR BUILDER TO ALLOW FOR REVISION





Douglas Murcutt House

1969-72

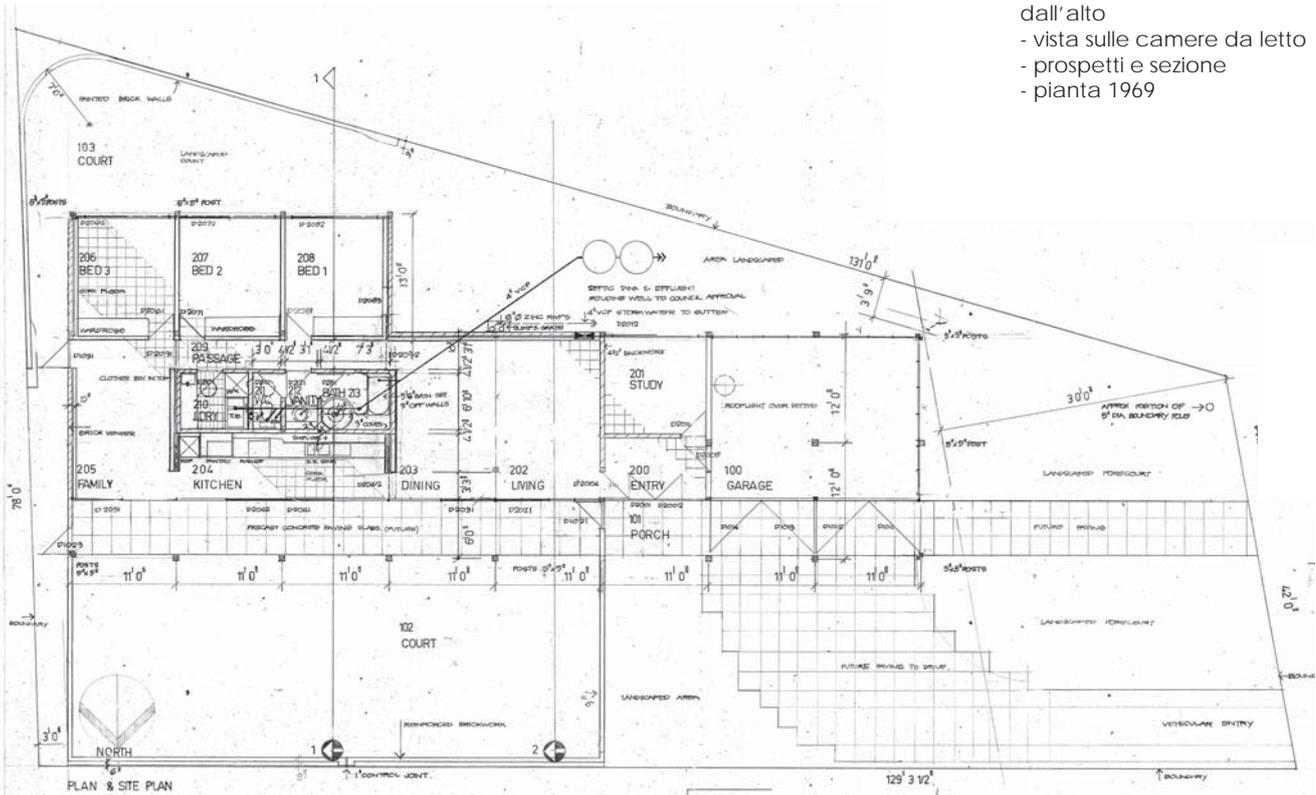
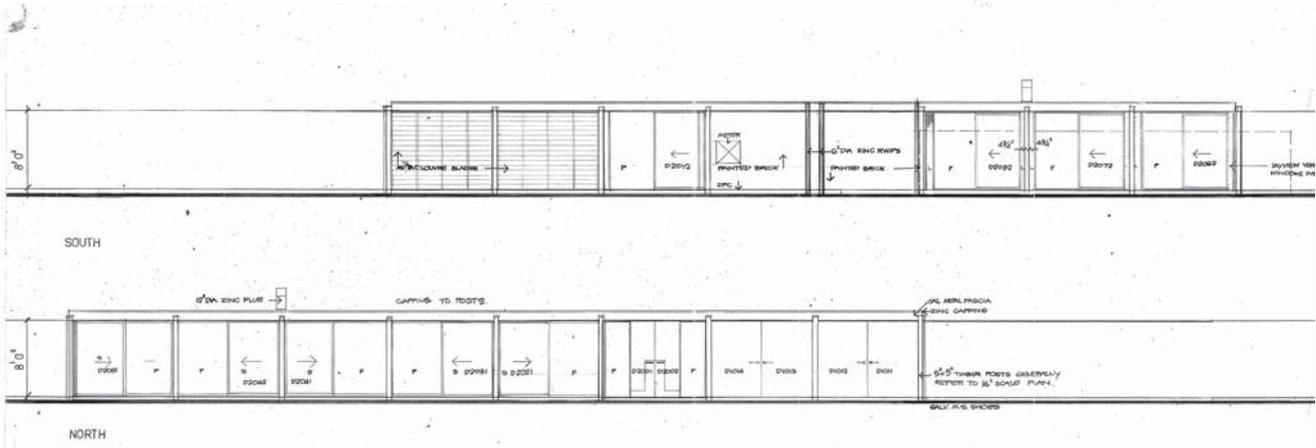
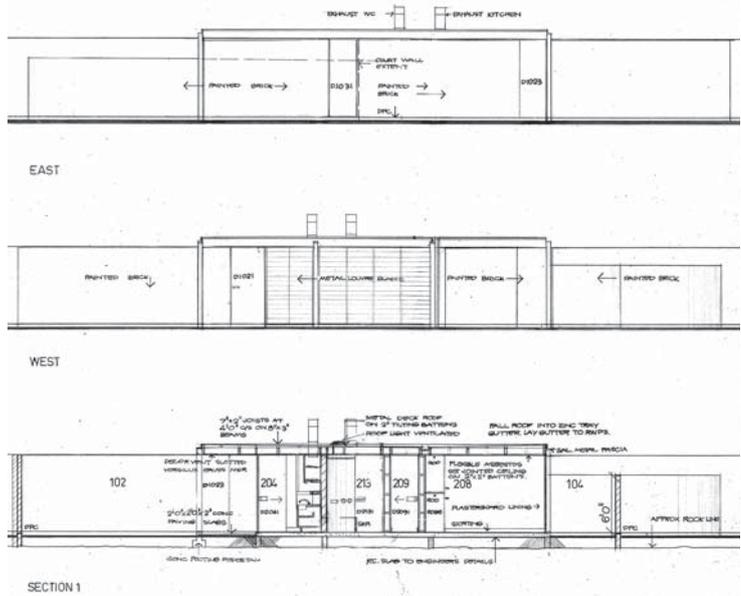
Belrose, New South Wales

Opera giovanile della carriera dell'architetto, rappresenta una prima investigazione sui temi che si riferiscono al lavoro portato avanti da Mies Van der Rohe.

Le differenze e le similitudini tra la casa progettata da Murcutt per il fratello e la sua compagna, con alcuni lavori del maestro tedesco, quali la Farnsworth House e la casa a tre corti, non sono scontate e vanno lette attentamente nella loro relazione con quello che vi sta attorno, piuttosto che tramite la semplice lettura del costruito. Difatti è il contesto a cambiare forzatamente la modalità di rapportarsi con l'esterno: non più i cinquantacinque acri di verde a proteggere la privacy, come accade a Plano, ma due muri, che cingono parzialmente lo spazio del giardino verso il contesto del denso sobborgo di Belrose. Il fabbricato non viene inglobato come avveniva nel progetto per la casa a tre corti, ma i due schermi contengono semplicemente lo spazio creando delle compressioni e delle aperture. Degli

spazi di stasi si alternano a dei corridoi che sembrano quasi accelerare l'andatura di chi li percorre. Quindi, mentre nelle due case di Mies, vi era una chiara ed univoca relazione con il paesaggio, particolarmente lirica, qui abbiamo una pluralità, molto più aderente al reale e al quotidiano.

Comunque i richiami tra la casa con la Farnsworth sono fortissimi, prima di tutto è da notare la scomposizione in pochi elementi costruttivi, che sono ridotti al minimo: i muri, i pilastri, la lastra di copertura e il nucleo dei servizi. I sostegni nel loro congiungersi con il solaio tramite un semplice tocco creano una forma lineare e smaterializzata, scandita con il loro ritmo. Da un punto di vista funzionale la casa tende verso l'ambiente unico, in cui gioca un ruolo fondamentale il nucleo dei servizi, quasi trasportato qui dall'abitazione nell'Illinois. Unico elemento veramente caratterizzante di un ambiente, mentre il resto ha la possibilità di accogliere qualsiasi funzione.



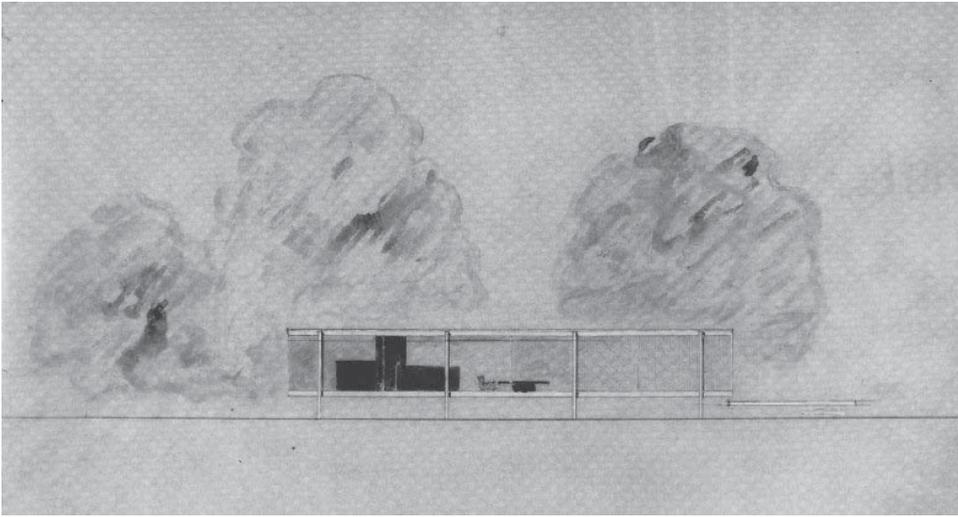
dall'alto
 - vista sulle camere da letto
 - prospetti e sezione
 - pianta 1969



in alto:
 - pianta e prospetto di studio, la
 forma verrà poi semplificata e
 unificata nella versione finale

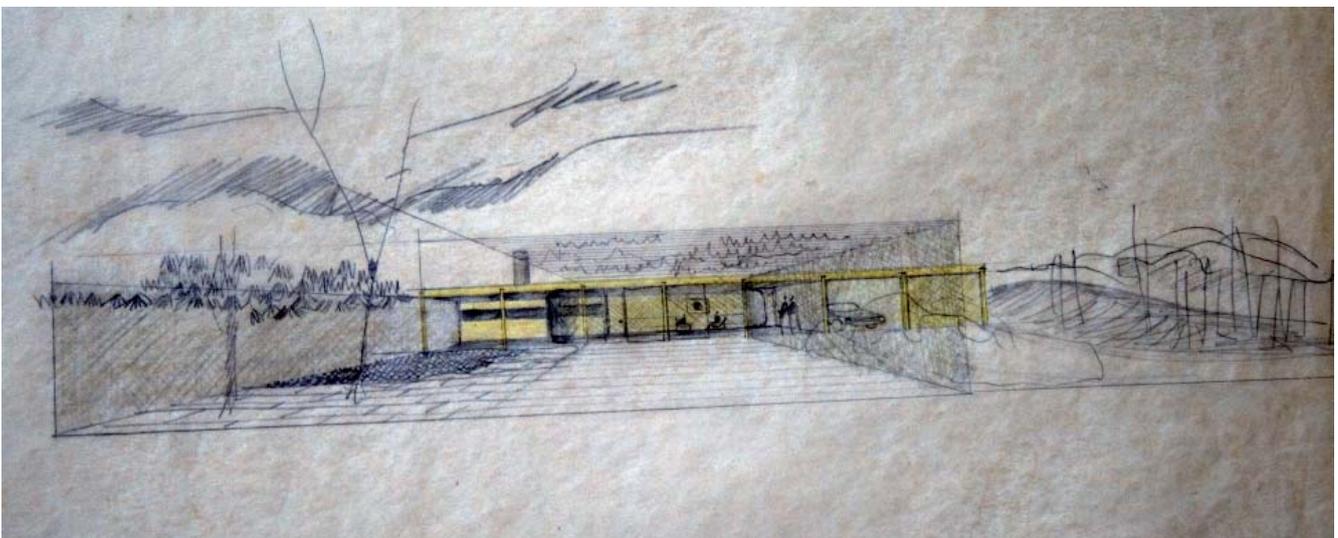
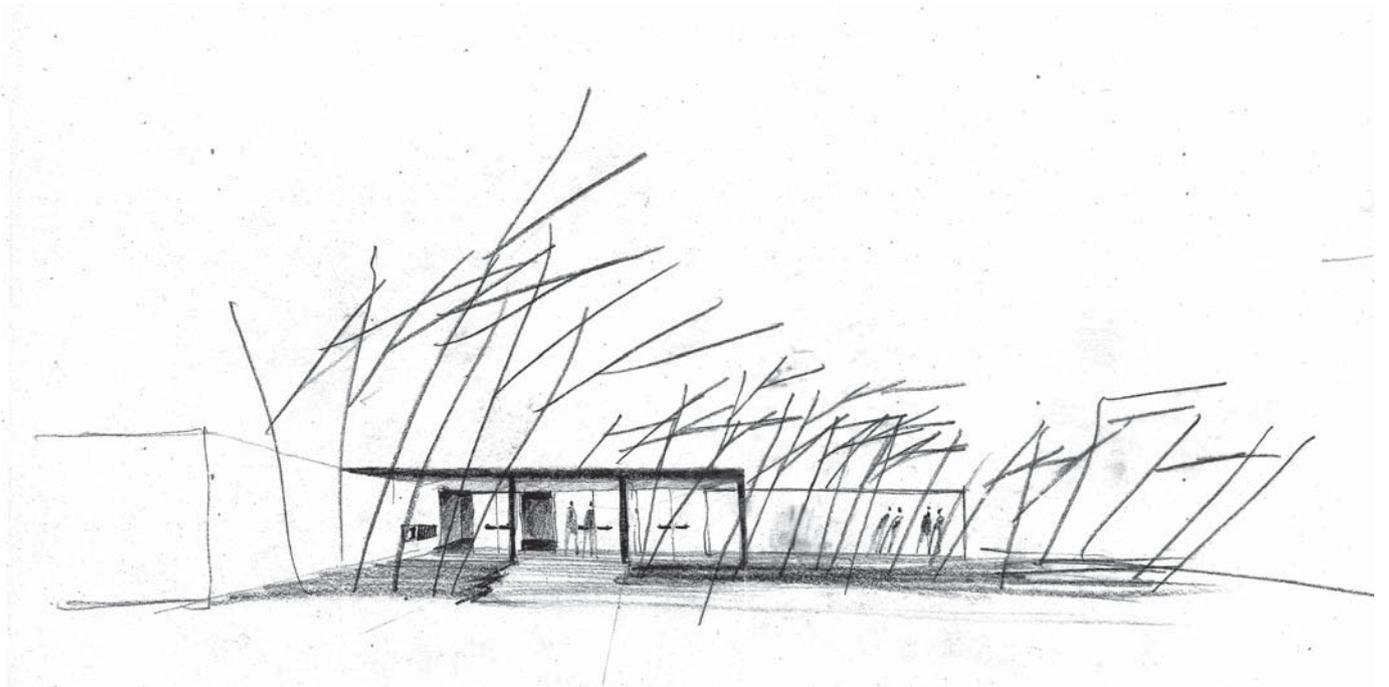
a lato:
 - schizzo preliminare

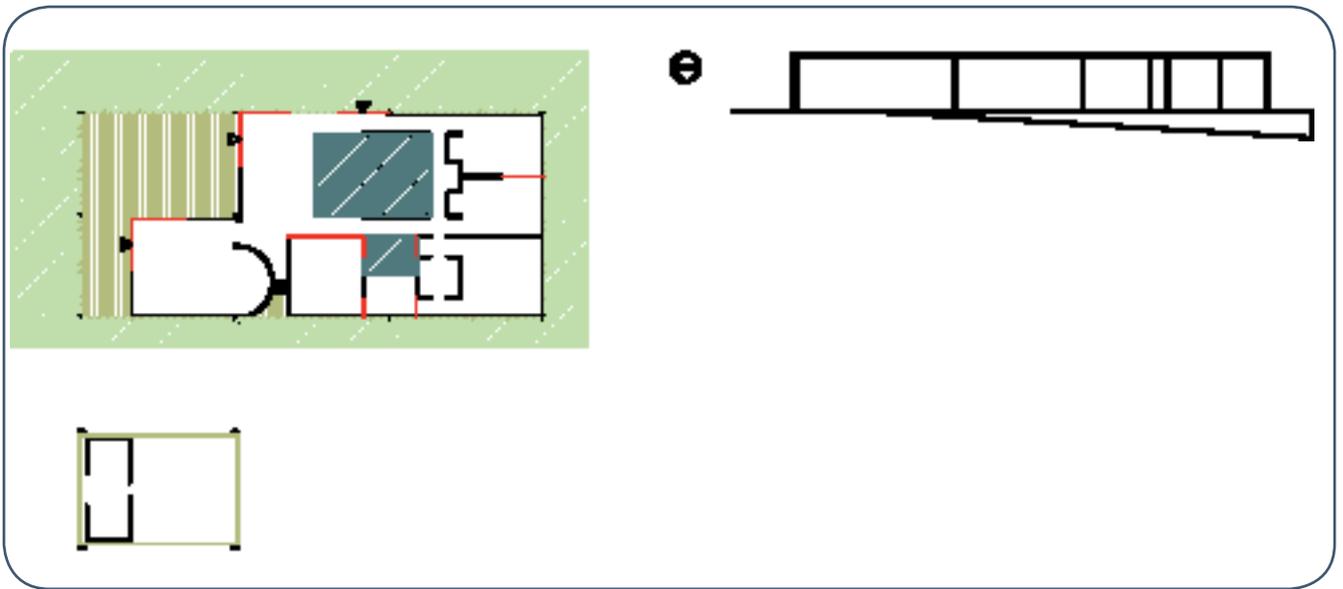




in alto:
- Mies Van der Rohe, schizzo per
la Farnsworth House

al centro e in basso:
- schizzi preliminari della residenza,
si può notare in entrambi
quanto la natura, con la sua
presenza, rivesta un ruolo fon-
damentale, anche in un sito ur-
bano. Contrariamente a quanto
accade nello schizzo di Mies gli
alberi sono in primo piano, men-
tre la casa è sullo sfondo





Laurie Short House

1972/74

Terrey Hills, New South Wales

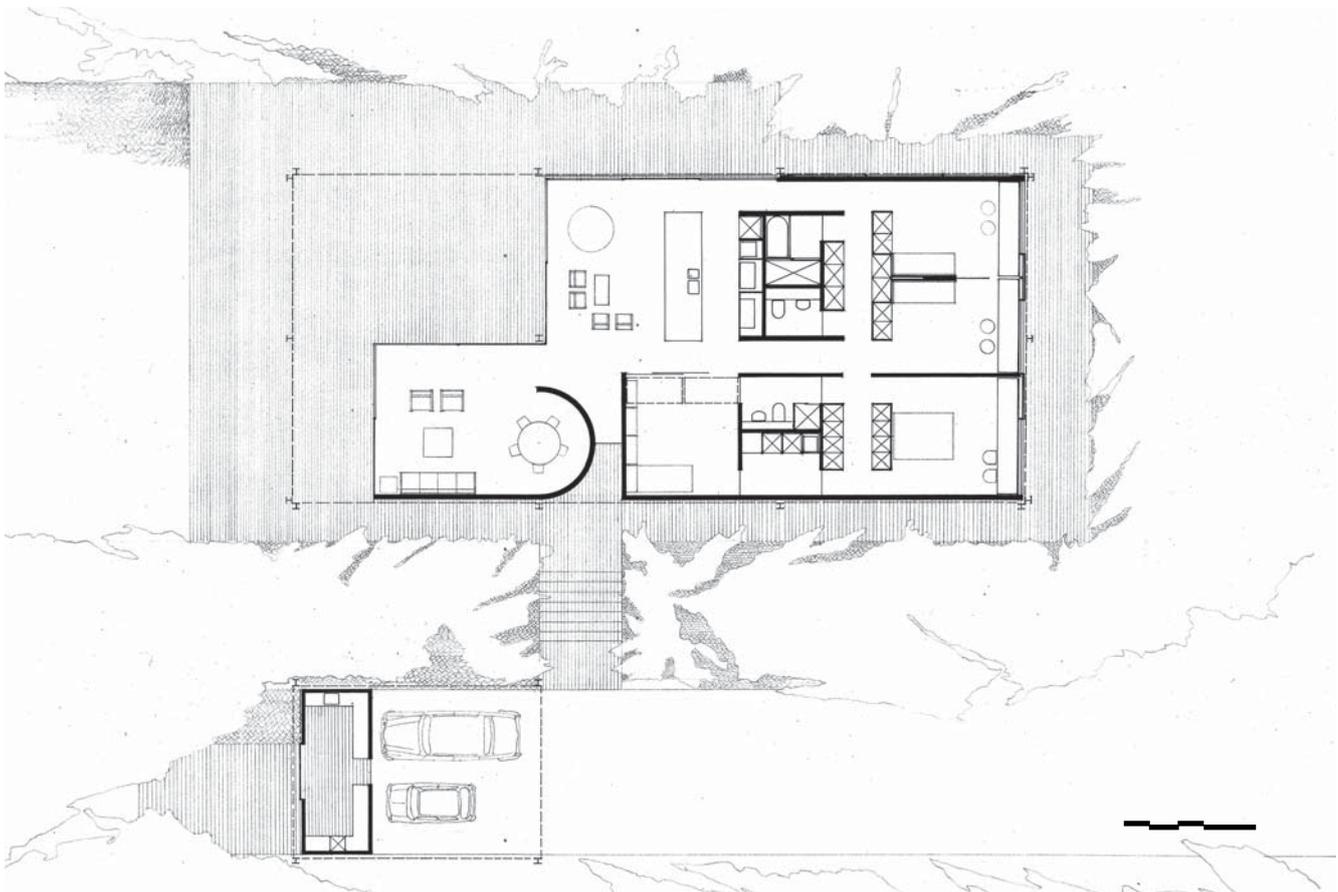
La riflessione sui temi miesiani, che Murcutt stava portando avanti all'inizio della sua carriera, può essere testimoniata dalla casa che progettò per una giovane coppia nel 1972.

Il Ku-Ring Gai Chase National Park, caratterizzato dalla natura incontaminata e dalla presenza di veramente poche costruzioni che si pongono a grande distanza tra loro, era il luogo ideale in cui la residenza potesse essere aperta verso il paesaggio con le sue trasparenze moderne, che dei telai d'acciaio sorreggono, incorniciando degli scorci pittoreschi.

I bushfires che flagellano questo tipo di territorio rappresentano una continua minaccia, per cui la scatola di acciaio e vetro si separa dalla vegetazione con un podio, che in alcuni punti è allo stesso livello del terreno circostante. Inoltre è stata dotata di uno sprinkler che ha la riserva d'acqua nella copertura. Per di più, la vasca, profonda venti centimetri, protegge la casa dall'eccessivo calore per via della sua massa termica.

Lo spazio interno è fluido, con pochi e labili divisori. Il muro curvo dell'ingresso connota la zona giorno che si affaccia sulla veranda con due aree: quella del soggiorno e quella della cucina. Dietro al nucleo funzionale, le camere singole sono unibili facendo scorrere un pannello, elemento questo, presente anche vicino all'ingresso, dove può chiudere e quindi definire un'altra camera.

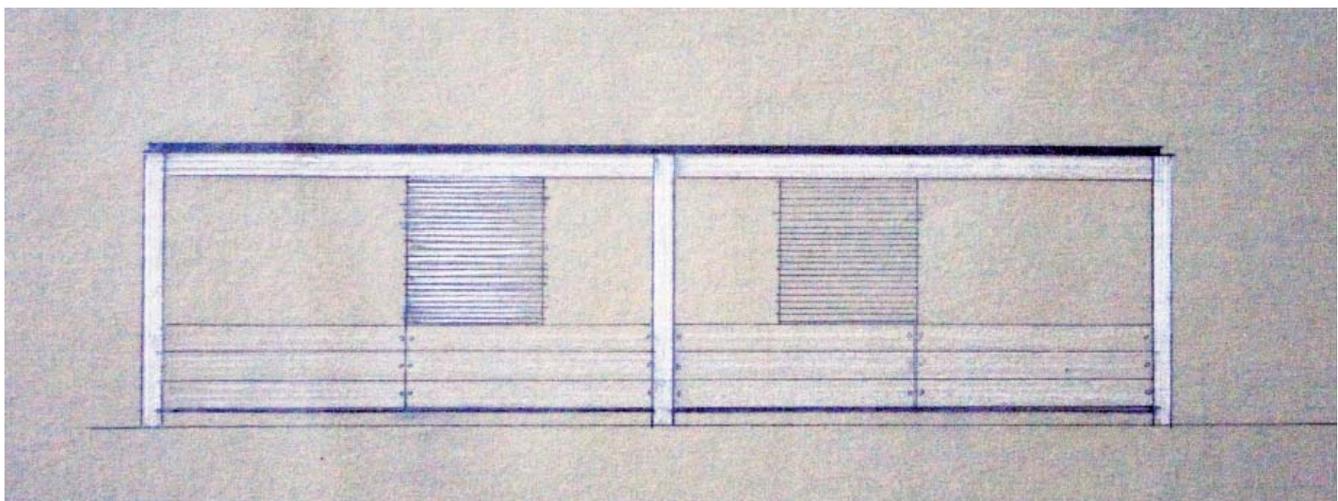


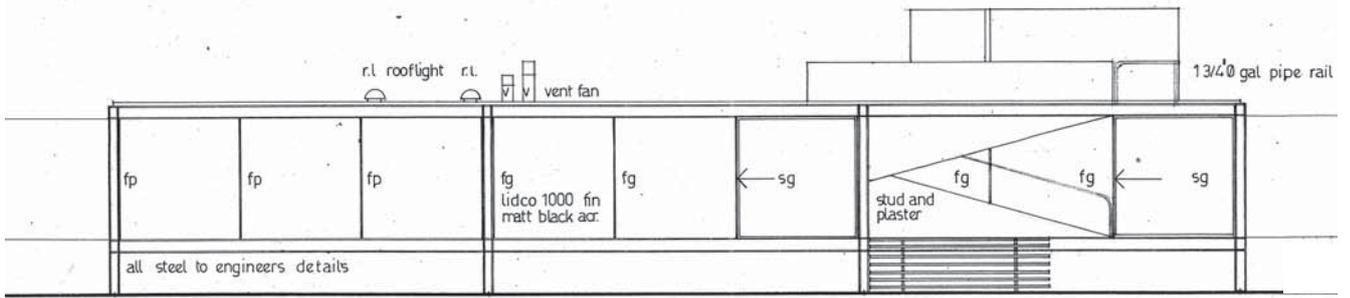


in alto:
- pianta 1972

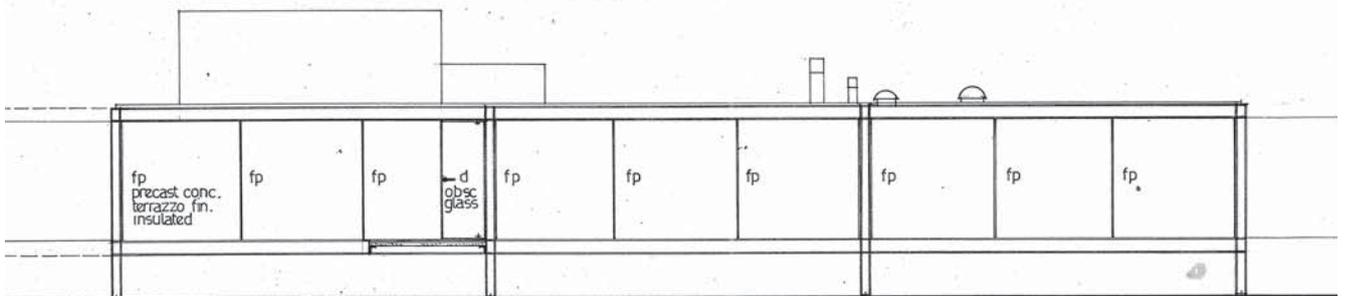
in basso:
- sezione trasversale 1972
- prospetto di studio

a sinistra:
- vista sulla veranda dall'esterno, si noti come la casa frapponga la pavimentazione tra sè e la natura e come la luce venga filtrata dalla serie di lamelle.
- vista sulla veranda dall'interno, essa impedisce ai raggi solari di irraggiare la vetrata durante l'estate

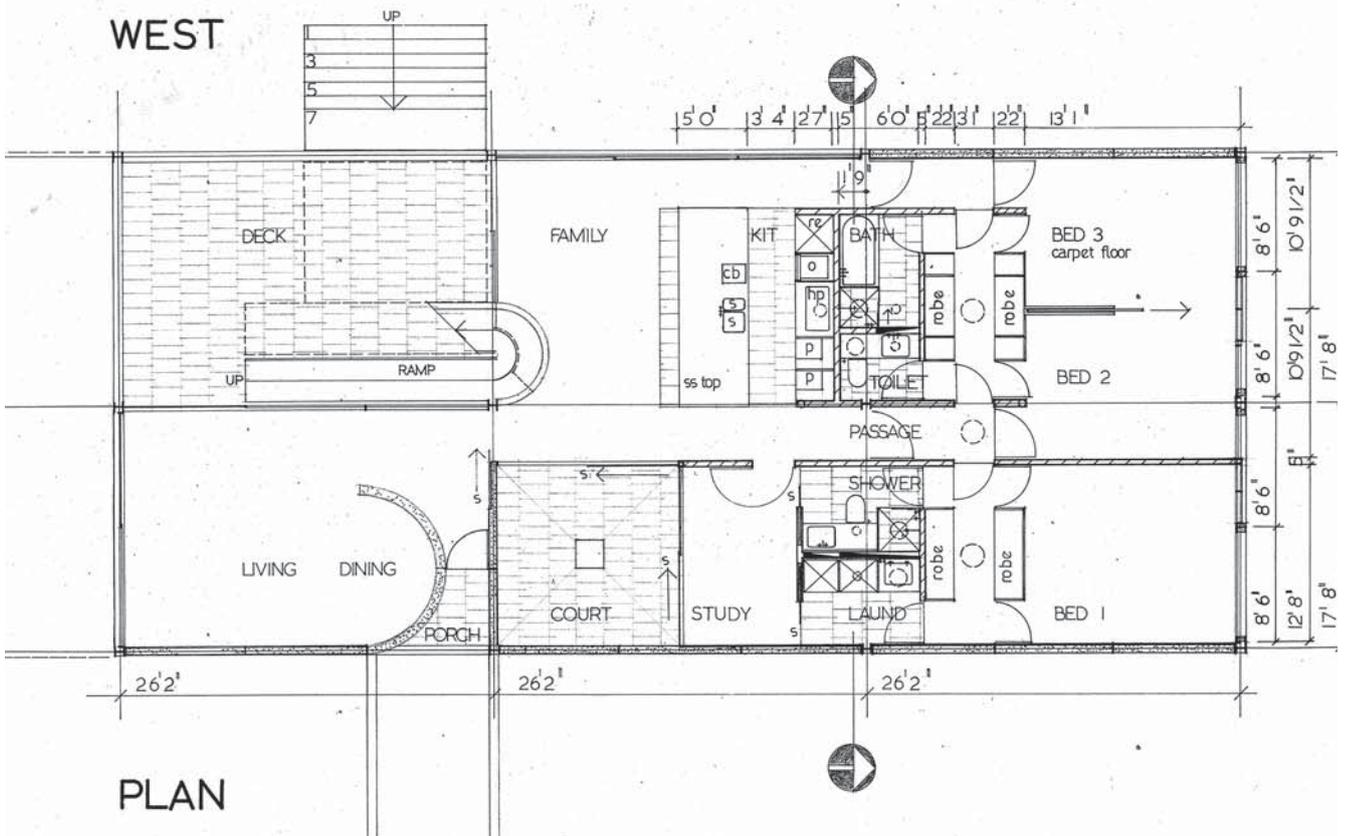




EAST

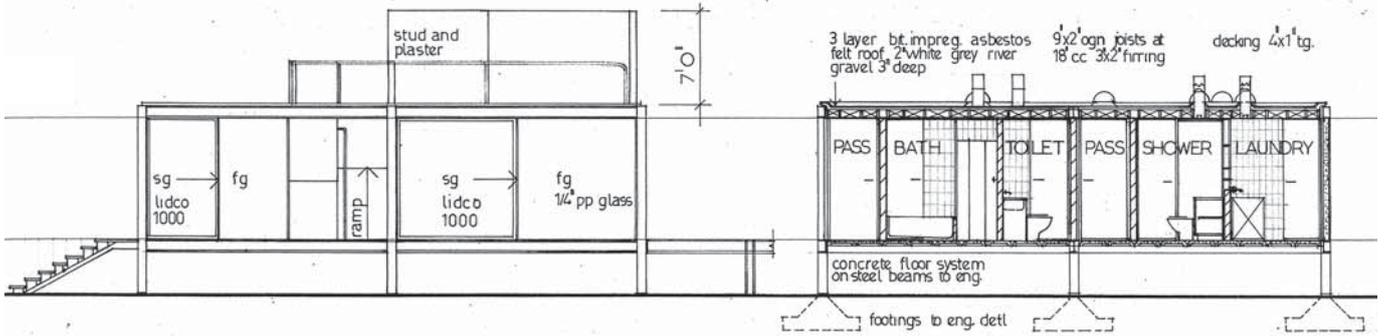


WEST



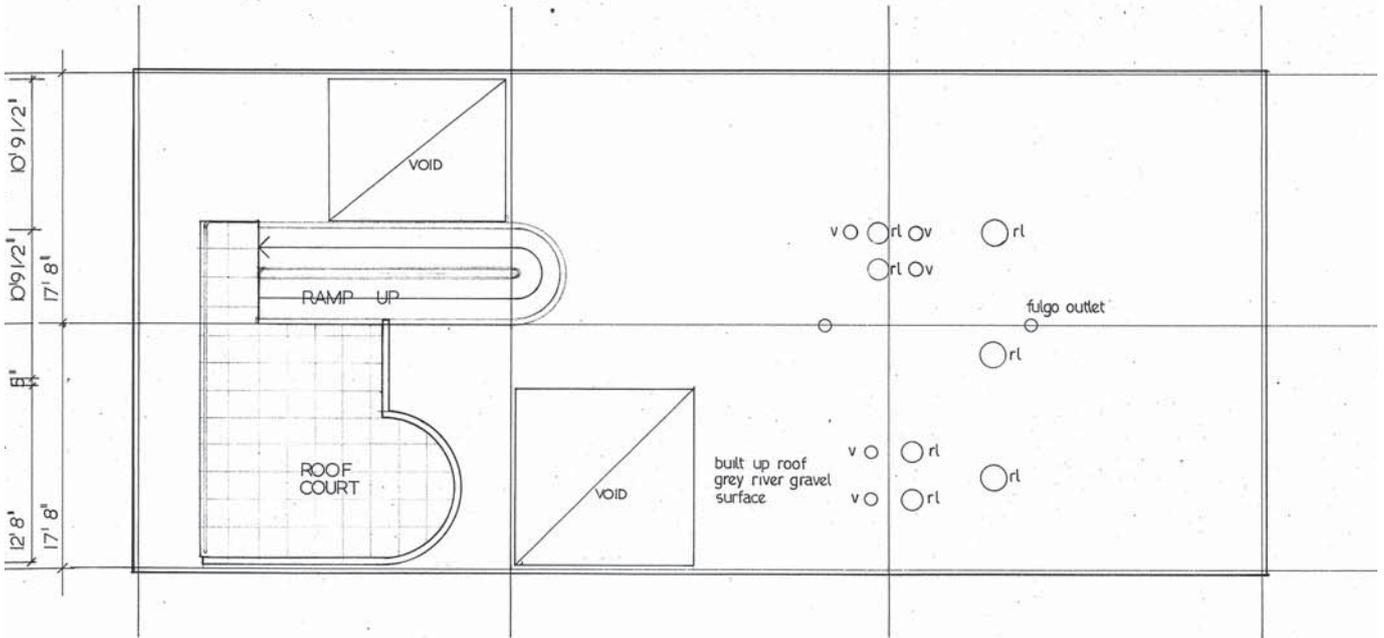
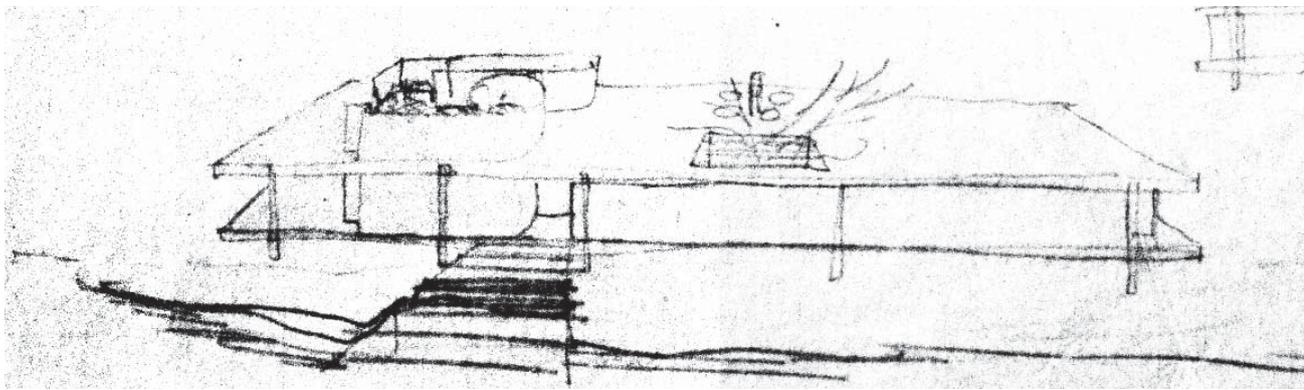
PLAN

in alto e a destra:
 - prospetti e piante di una versione di studio,
 - viene concepita la possibilità di espansione al
 primo piano con una piccola terrazza pano-
 ramica. In luogo della copertura ad acqua,
 un letto di ghiaia



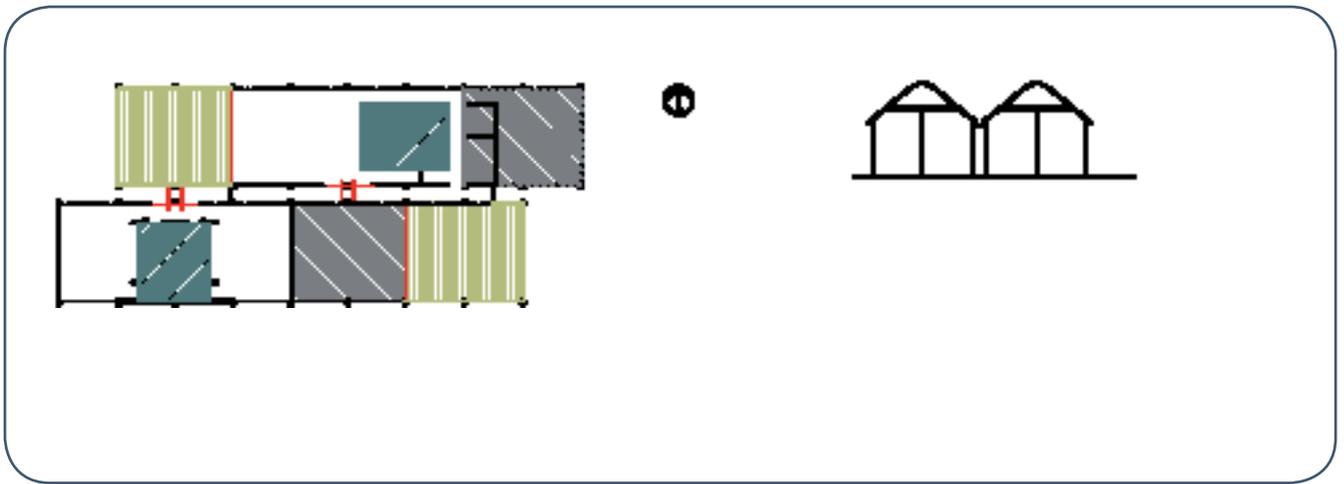
NORTH

SECTION



ROOF PLAN





Marie Short House

1975/1980

Kempsey, New South Wales

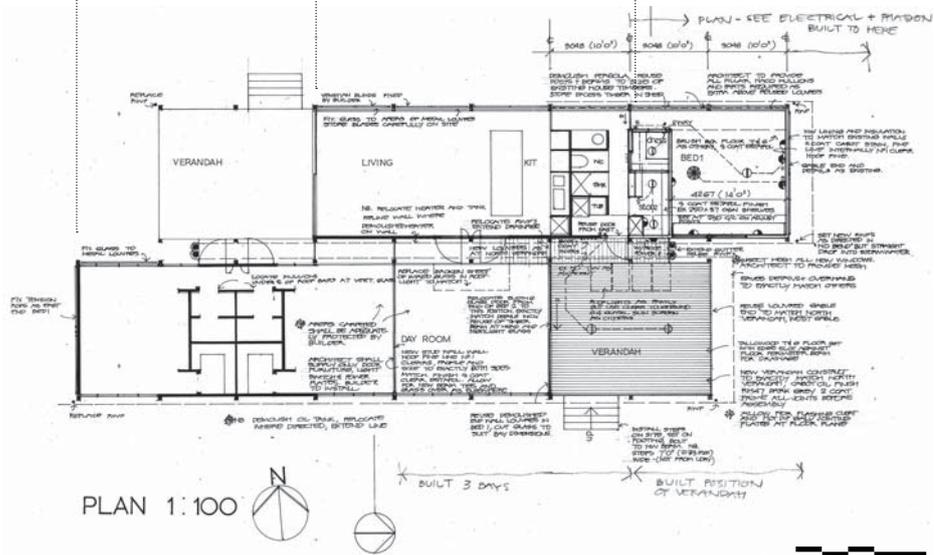
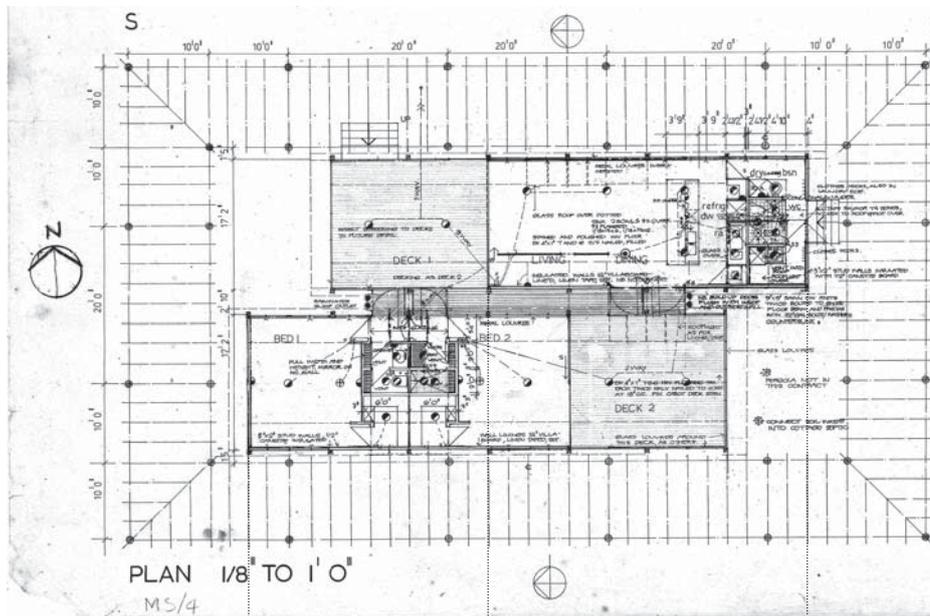
L'architettura vista come attività tettonica trova nella Marie Short House uno dei più riusciti esempi di tutta la carriera di Glenn Murcutt.

La genesi del progetto chiarisce questa affermazione, difatti esso nasce come assemblaggio di materiali di fine serie, che la cliente aveva collezionato durante la sua vita, recuperandoli dalle vicine aziende di lavorazione del legno. La proposta di costruire un nuovo fabbricato invece di ristrutturare una vecchia costruzione agricola risalente all'ultimo decennio del 1800 fu dell'architetto stesso, che riuscì a convincere la cliente tramite il contenimento estremo dei costi, dovuto appunto all'utilizzo di materiali di recupero e di componenti industriali facilmente reperibili. Come in un Meccano le parti si distinguono e vanno a formare un'ordinata struttura su cui si montano le vetrate, le lamelle e il rivestimento del balloon-frame, mentre la lamiera ondulata viene utilizzata per il tetto.

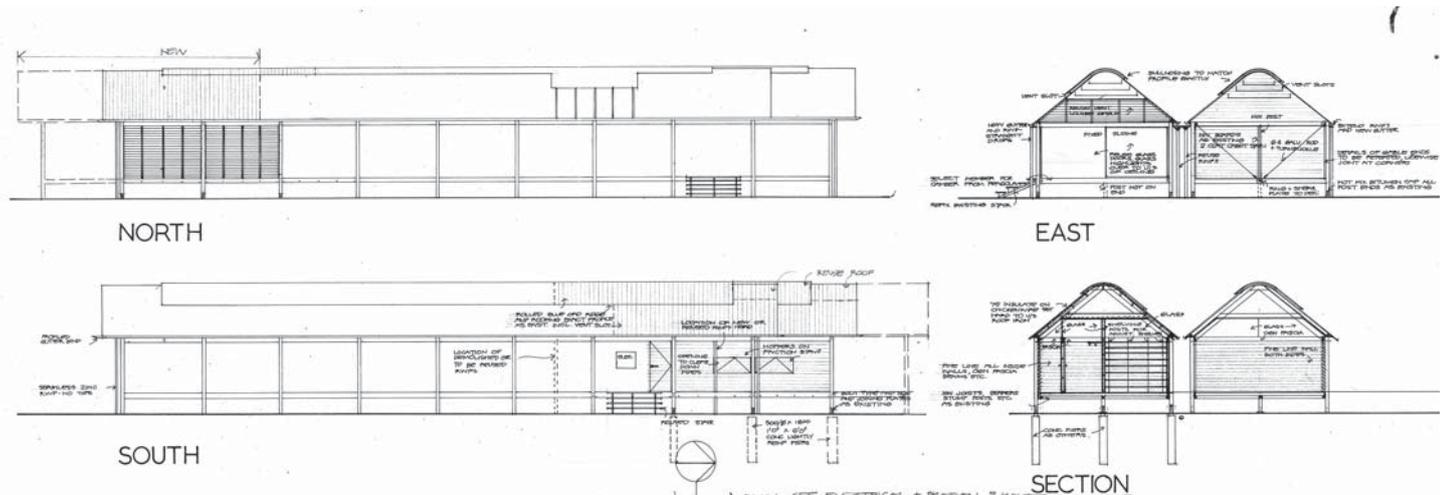
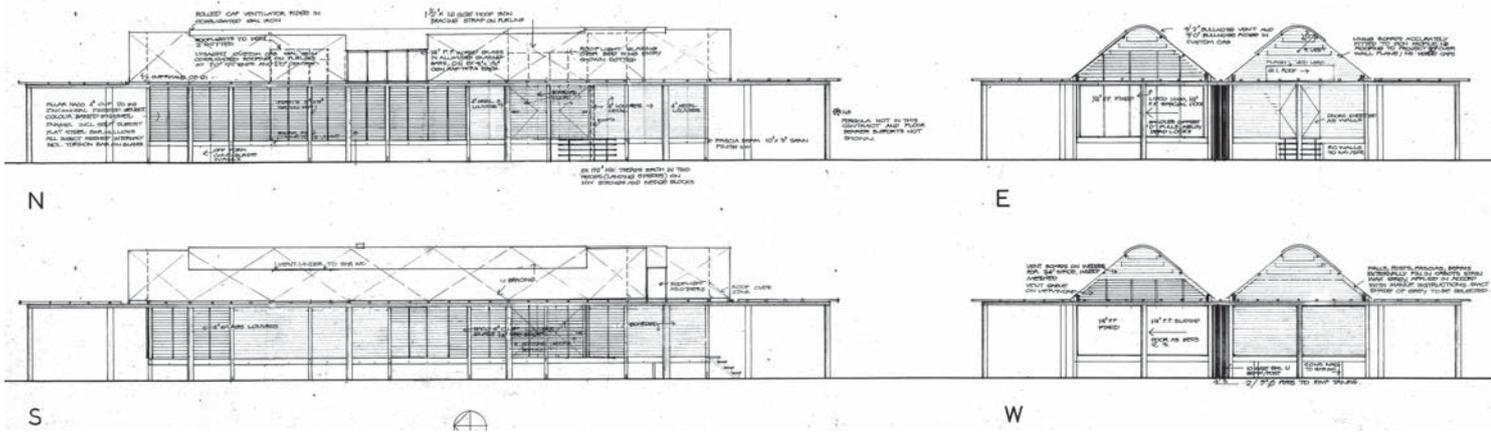
Nella tensione tra il modello miesiano della Farnsworth e il richiamo alla tradizione australiana dei woolshed si possono rintracciare le origini di quei due corpi affiancati e sospesi dal terreno che costituiscono la casa. La casa, come quella di Plano (IL), viene sollevata dal terreno per evitare che venga danneggiata durante le alluvioni, che

sono frequenti nella zona. Al contrario dell'opera miesiana al di sopra della piattaforma non viene posizionata un'immutabile astrazione, ma un dispositivo che consente di trovare un equilibrio con l'ambiente circostante. Come nei woolshed l'aria attraversa la casa grazie al sistema di vetrate e finestre a lame di vetro. Il vento la raffredda nei periodi caldi, anche per via della forma del tetto, che con le falde raccordate ad arco, facilita la circolazione dell'aria. Chi vive la controlla "come fosse uno yacht", regolando le aperture verso l'esterno, in modo tale da ottenere sempre il migliore comfort interno possibile.

Dopo che l'architetto acquisì l'edificio fu necessario ripensarne la configurazione, per venire incontro alle esigenze della nuova famiglia che l'andava ad occupare. Con l'aggiunta verso est di una camera, in un volume, e di un'altra zona giorno, nell'altro, si realizzarono due corpi praticamente indipendenti. I materiali furono riutilizzati al massimo, tanto che la veranda in ottimo tallowood fu semplicemente smontata e riposizionata una volta che si completò la nuova zona giorno.



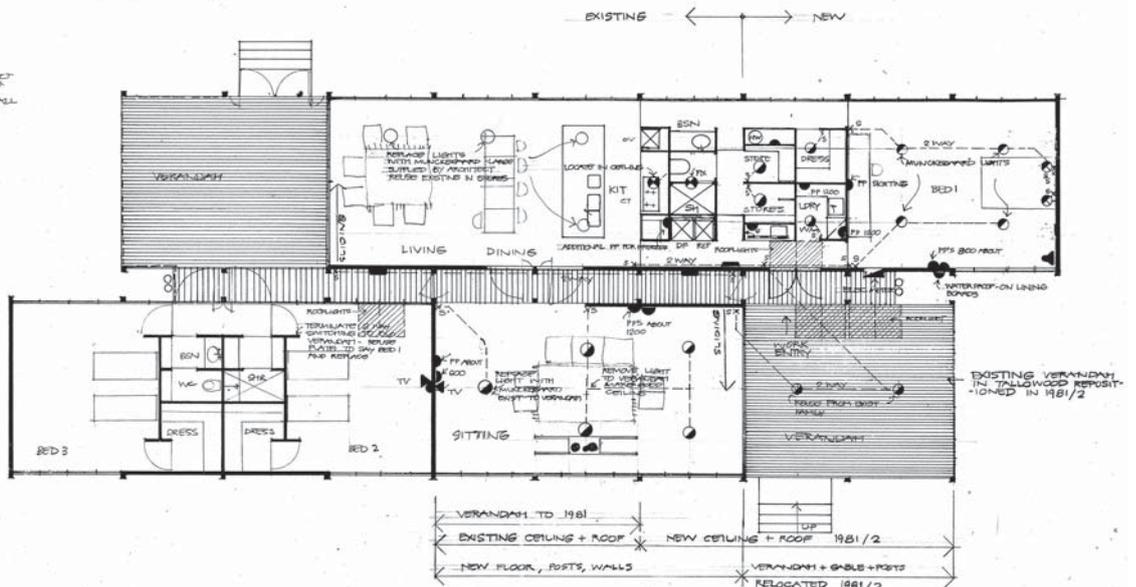
in alto:
 - pianta della casa 1975
 a lato:
 - pianta della casa 1980
 la 'DECK 2' del 1975 è stata semplicemente traslata nel progetto successivo recuperando tutto l'elemento. Si noti il rimando all'elaborato dell'impianto elettrico per capire come la casa sia stata poi realizzata



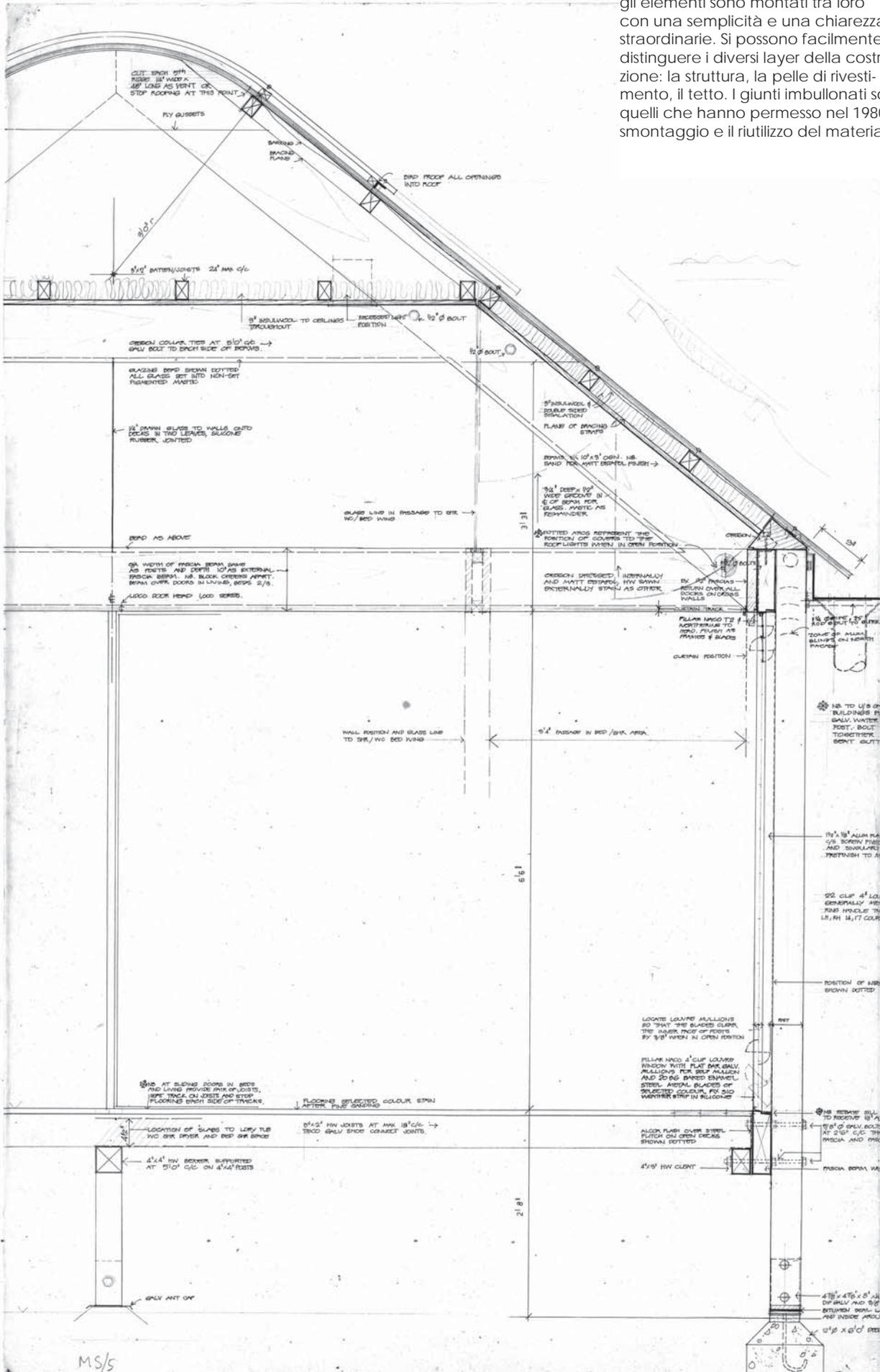
in alto:
 - prospetti della casa 1975
 - prospetti della casa 1980

in basso:
 - impianto elettrico della casa 1980,
 l'elaborato mostra come la casa sia
 stata realizzata, andando a modificare
 la pianta del 1980

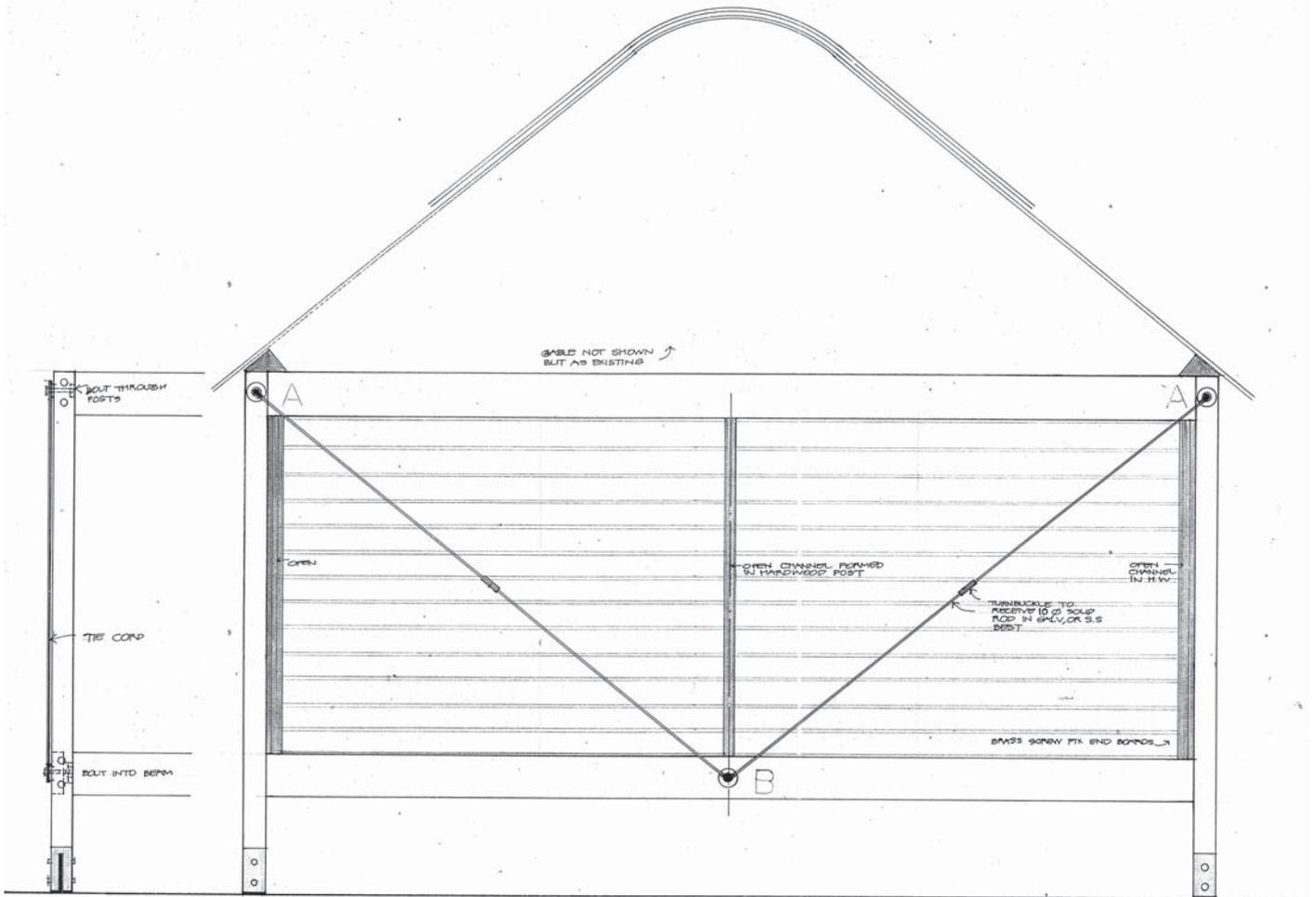
- ① IZN - MAKE WORK FOR TO NO/SK.
- ② INCREASED LIGHT
- ③ SMALL BRACKET
- ④ INCREASED BRICK BRICK LIGHT
- ⑤ REMOVE BRICK - WORK ON END OF BRICK BENCH.
- X 6 SWITCHES - PLATES FINISHED BY ANCHORING
 SET TO BRICK FINISHES AND BRICKS
 FINER POINT -
 RESISTS TO MATCH EXISTING AND ALL
 SET ON E OF BOARD LINERS
- ▼ TELECOM - REMOVE FROM BEDROOM
 RELOCATED TO BED 1
- ▼ TV



a lato:
 - sezione 1975
 gli elementi sono montati tra loro
 con una semplicità e una chiarezza
 straordinaria. Si possono facilmente
 distinguere i diversi layer della costru-
 zione: la struttura, la pelle di rivesti-
 mento, il tetto. I giunti imbullonati sono
 quelli che hanno permesso nel 1980 lo
 smontaggio e il riutilizzo del materiale

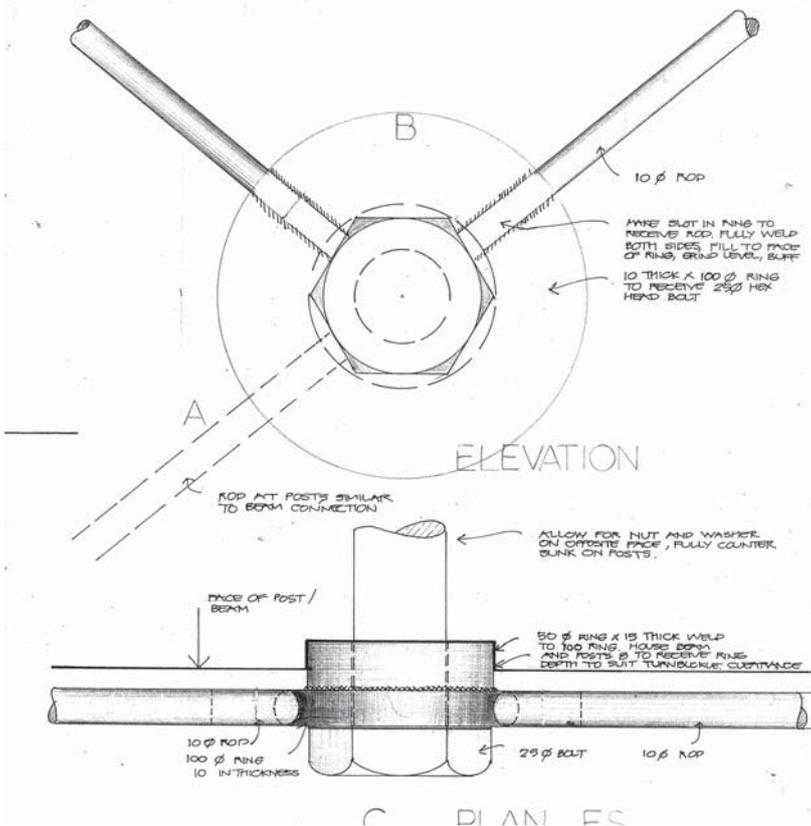


MS/S

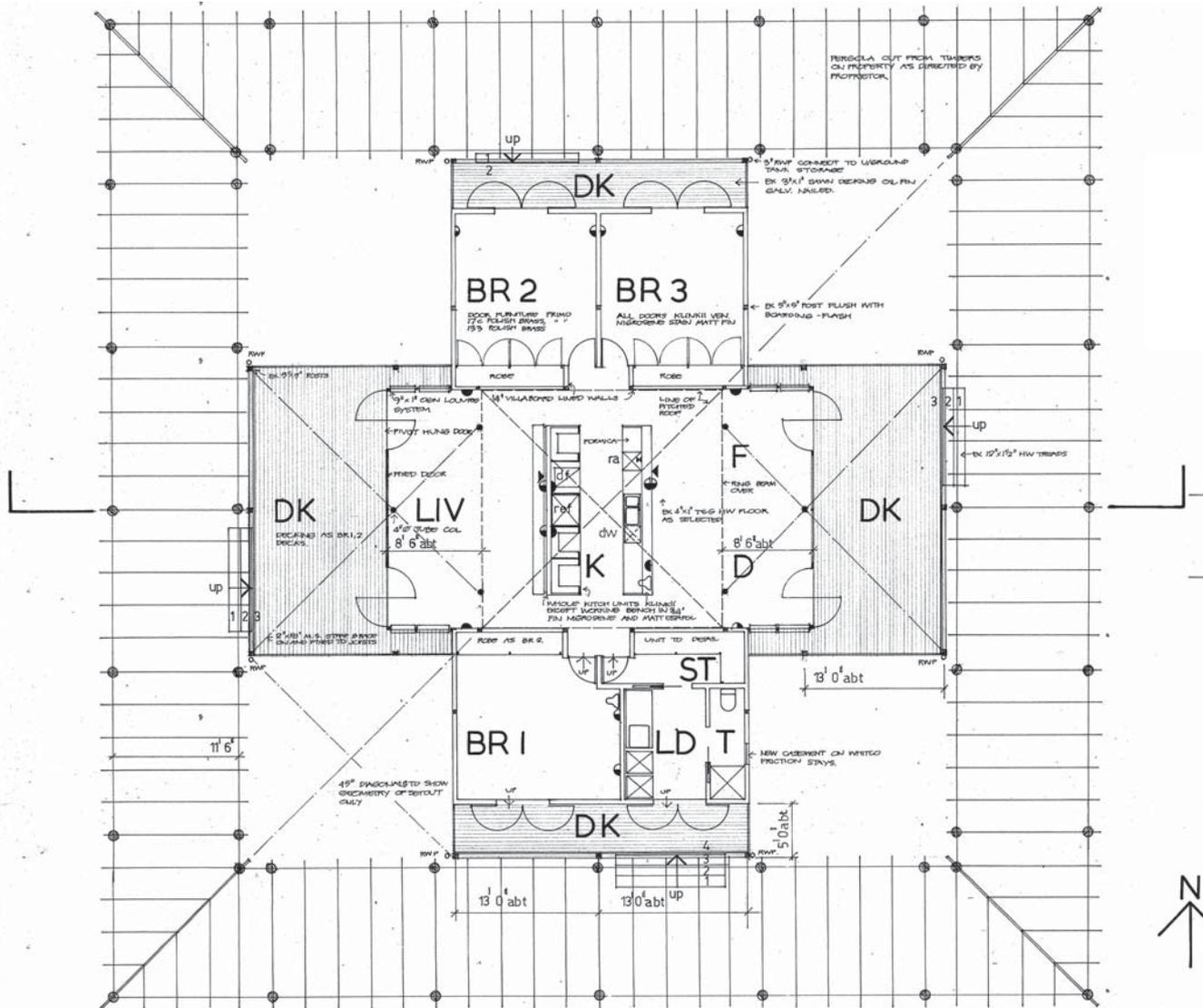


NORTH
SOUTH

EAST
WEST 1:20

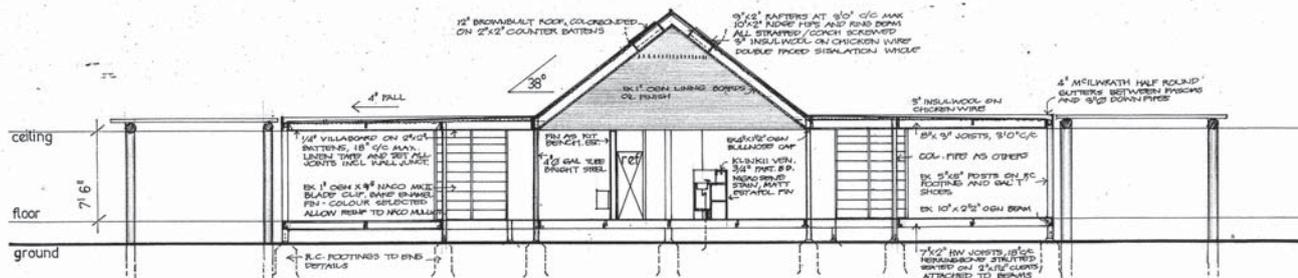


in alto:
 - dettaglio del prospetto della casa 1980 a lato:
 - dettaglio dei tiranti
 entrambi i disegni mostrano come i dettagli della casa siano più simili a quelli di una barca, piuttosto di quelli di una costruzione lignea
 a destra:
 - proposta iniziale di alterazione del fabbricato agricolo della cliente; progetto poi abbandonato con la costruzione della nuova casa. Si noti come già in questa fase i temi miesiani andassero a fondersi con elementi locali, come le verande, il tutto su un chiaro schema palladiano

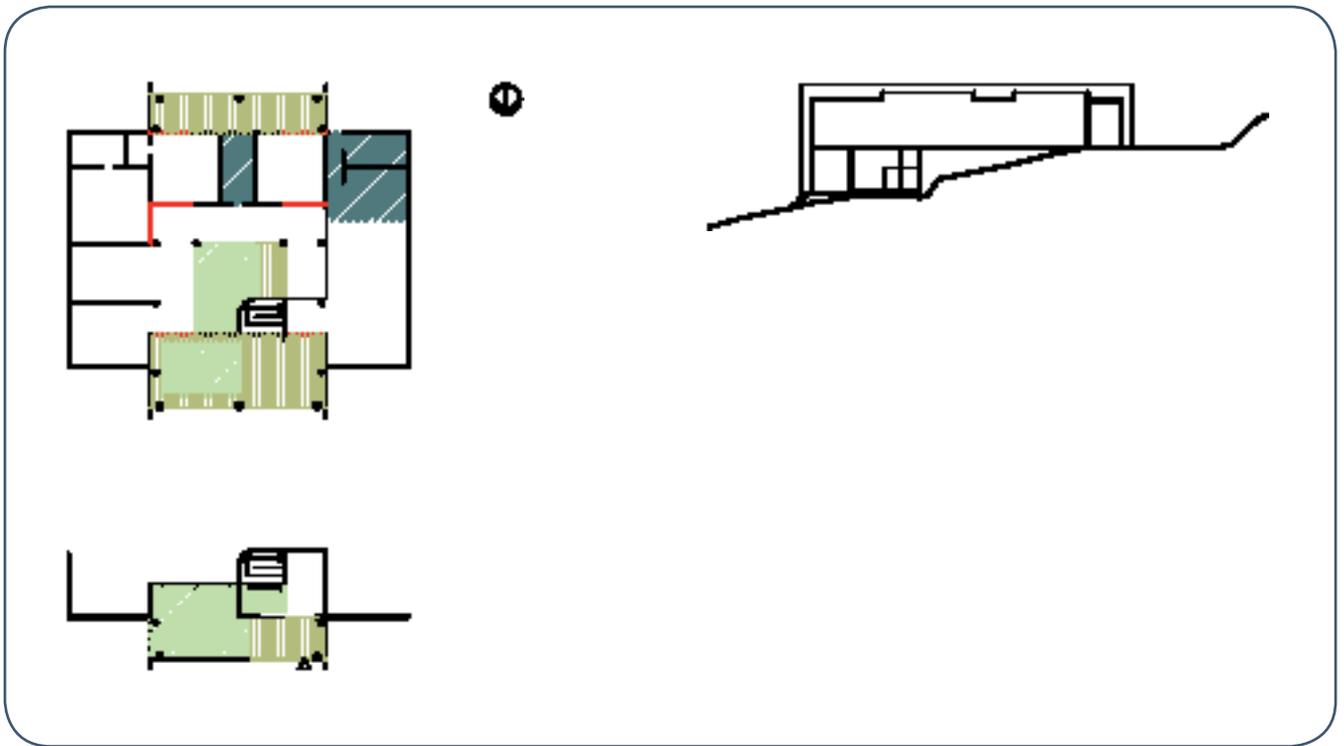


PLAN 1/8" TO 1' 0"

MS/1



SECTION



Ockens House

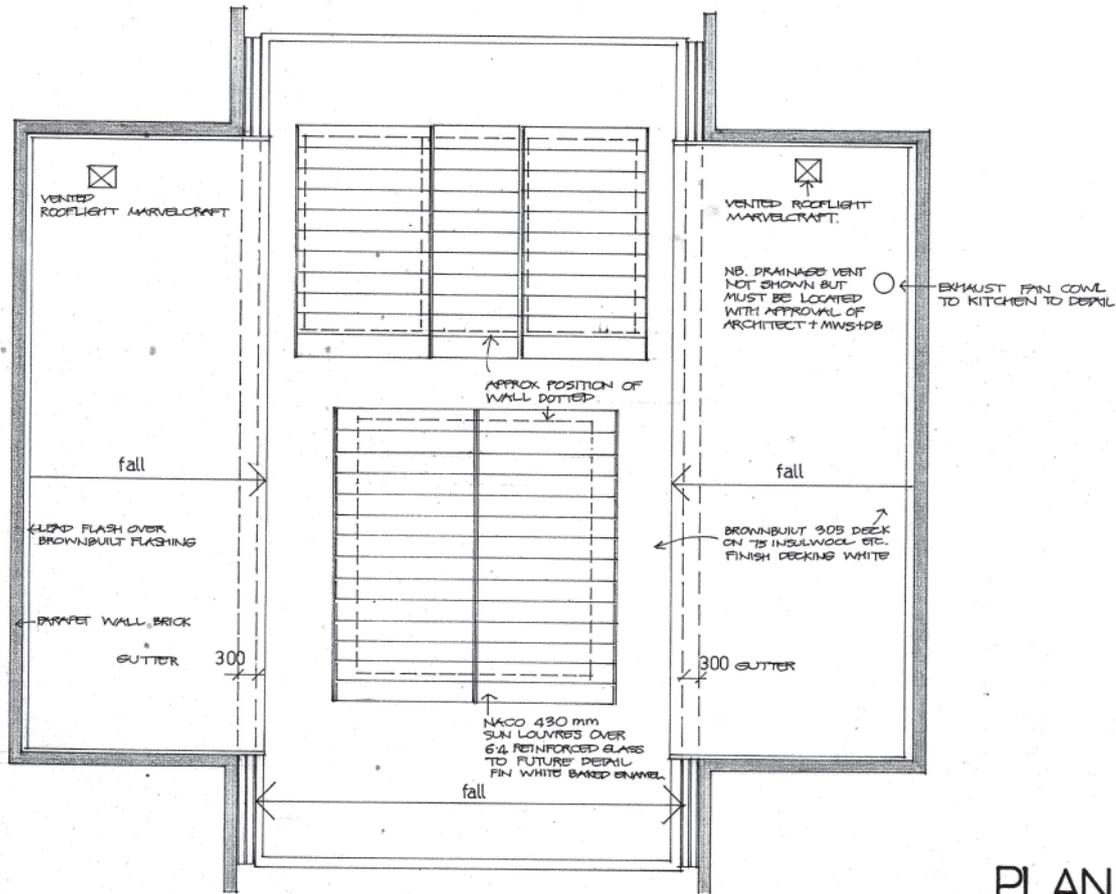
1977-78

Cromer, Sydney, New South Wales

Murcutt fu chiamato a disegnare una casa in un lotto stretto e lungo, con una splendida vista sui Narrabeen Lakes. La dicotomia di apertura e chiusura nella definizione di uno spazio fluido caratterizza il progetto.

L'abitazione si allinea con quelle esistenti, opponendo verso esse dei muri di mattoni. Al contrario, da sud verso nord viene realizzata un costante rarefazione dell'occlusione: il terreno accompagna il visitatore all'interno della casa passando due porte, per poi mostrargli il paesaggio in lontananza attraverso le grandi vetrate che si aprono sul giardino d'inverno. Lo schema a croce è quindi impostato sulla corte centrale coperta da un serramento a lame di vetro apribili. Su di essa si affacciano tutte le camere, che prendono luce grazie alla fascia di finestre ricavate dalla differenza di quota delle coperture, nei corpi laterali, mentre lo studio, con il servizio e la camera doppia utilizzano lo stesso dispositivo della corte.



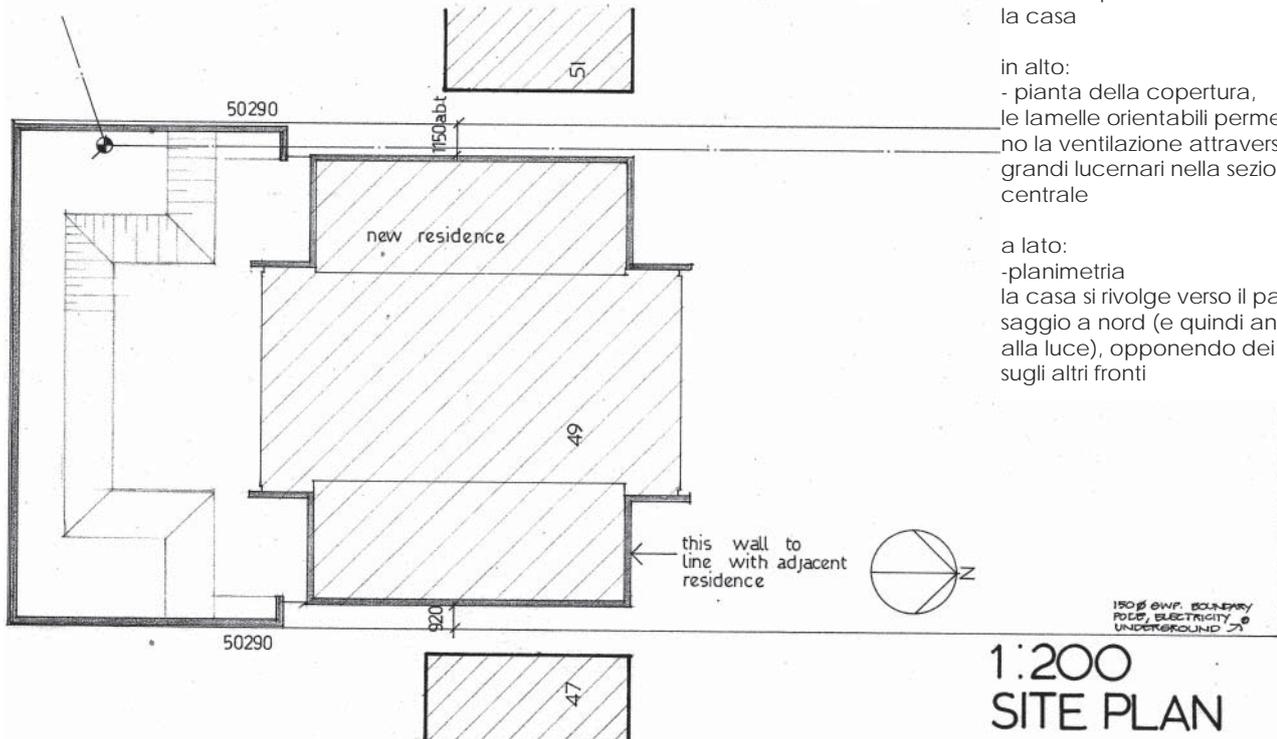


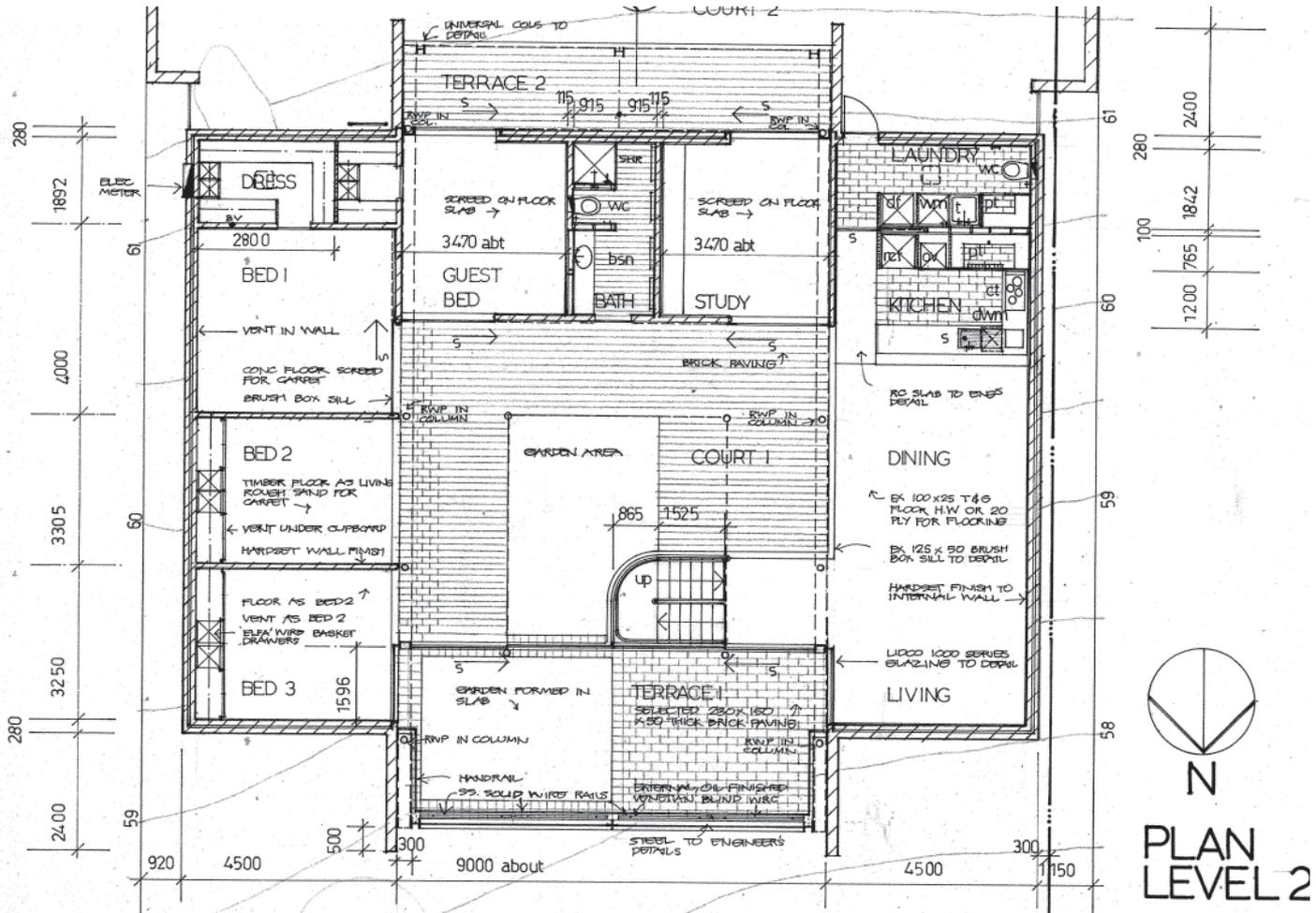
PLAN ROOF

a sinistra:
 - vista interna dal soggiorno
 la luce viene trattata in maniera differente nelle varie aree, creando una ricchezza di percezioni, a fronte della semplicità dello spazio fluido in pianta
 - vista del panorama attraverso la casa

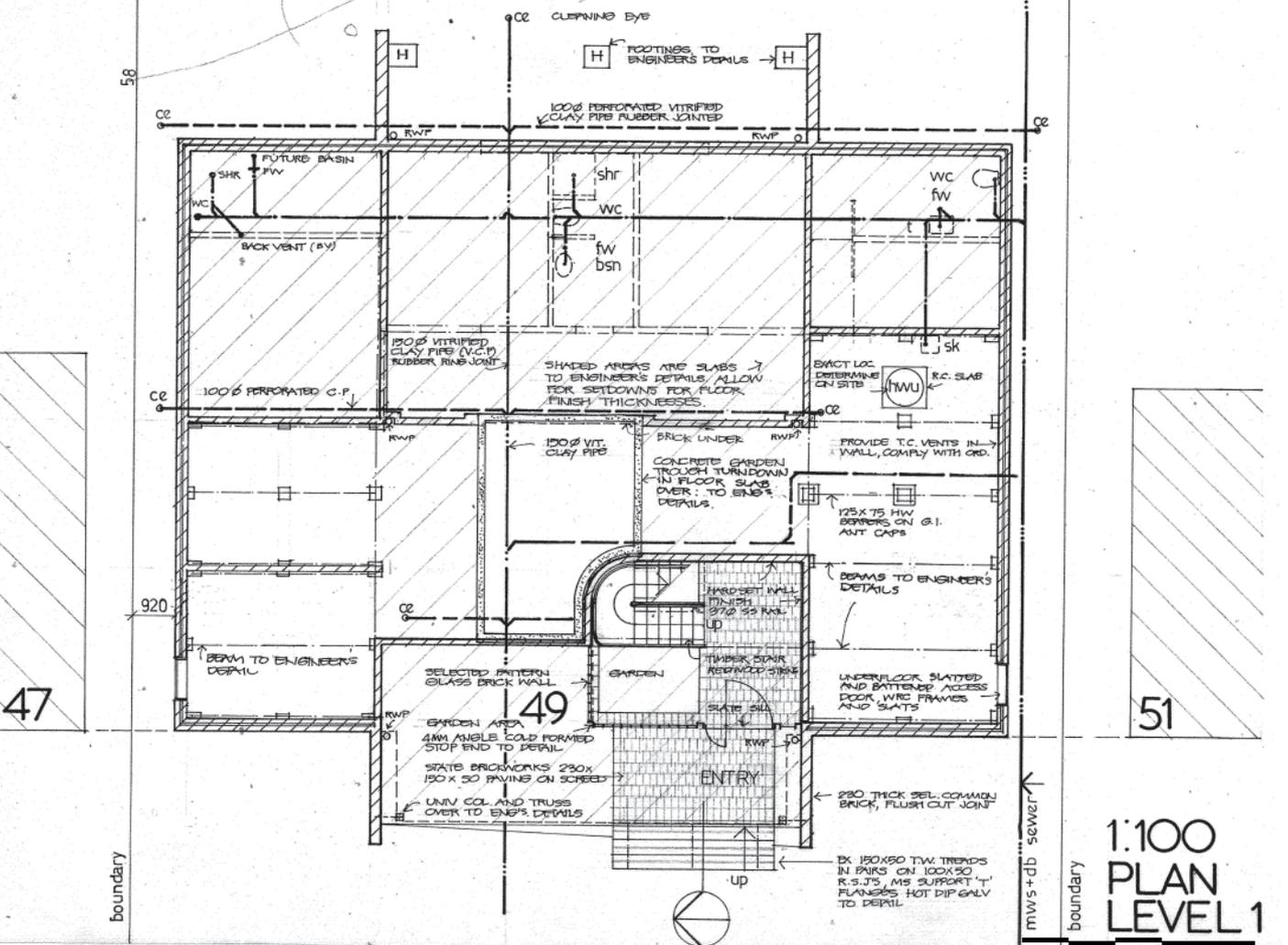
in alto:
 - pianta della copertura,
 le lamelle orientabili permettono la ventilazione attraverso i grandi lucernari nella sezione centrale

a lato:
 - planimetria
 la casa si rivolge verso il paesaggio a nord (e quindi anche alla luce), opponendo dei muri sugli altri fronti





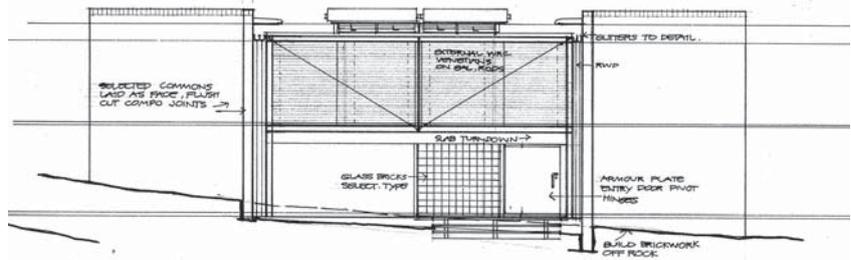
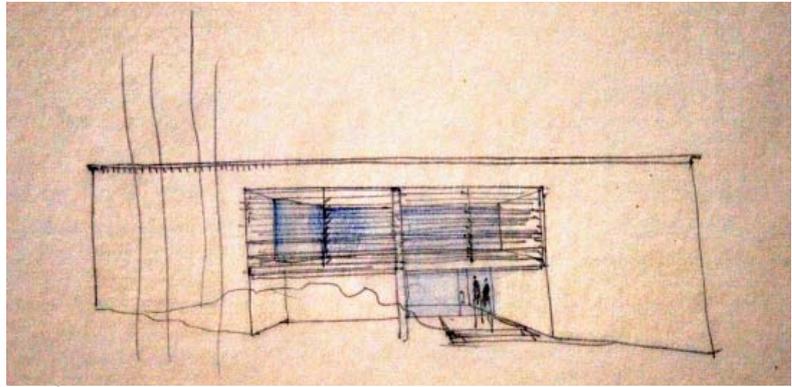

N
PLAN LEVEL 2



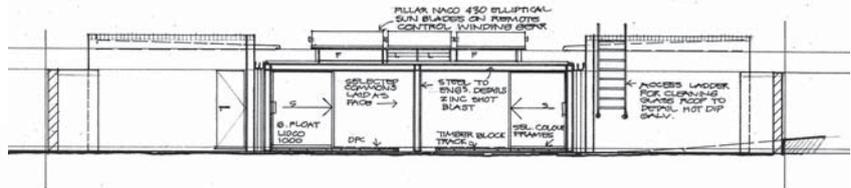
1:100
PLAN LEVEL 1

a sinistra:
 - piante della casa

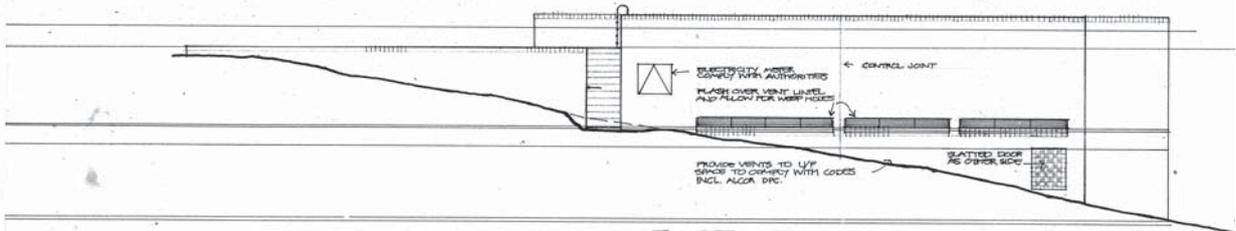
a lato:
 - schizzo preliminare, la monoliticità e la monumentalità da essa derivante viene poi rotta per diminuire la scala sul versante che si affaccia sul paesaggio
 - prospetti
 - sezione longitudinale, la casa sfrutta il terreno per diventare uno strumento per guardare il panorama



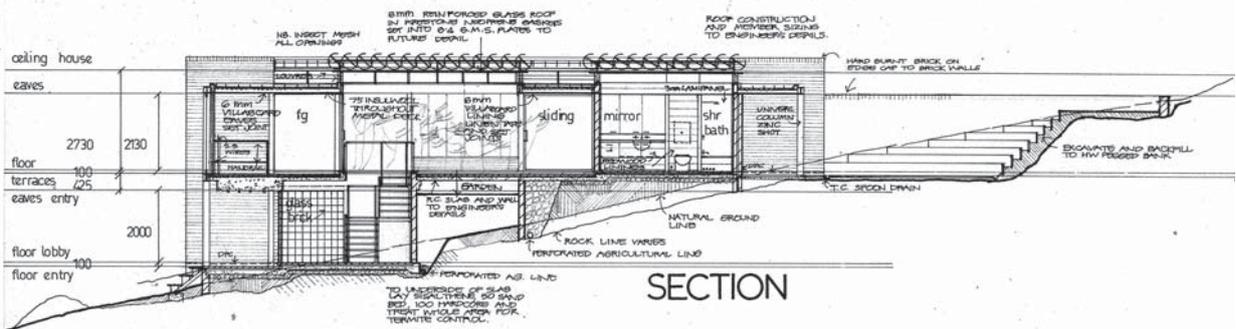
NORTH



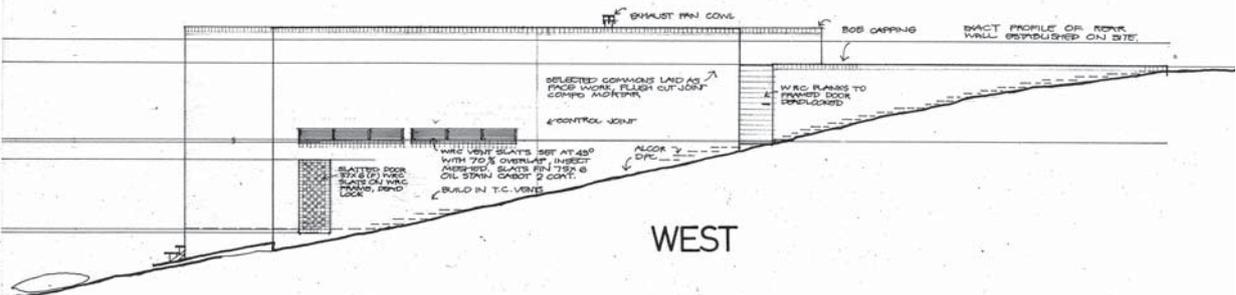
SOUTH



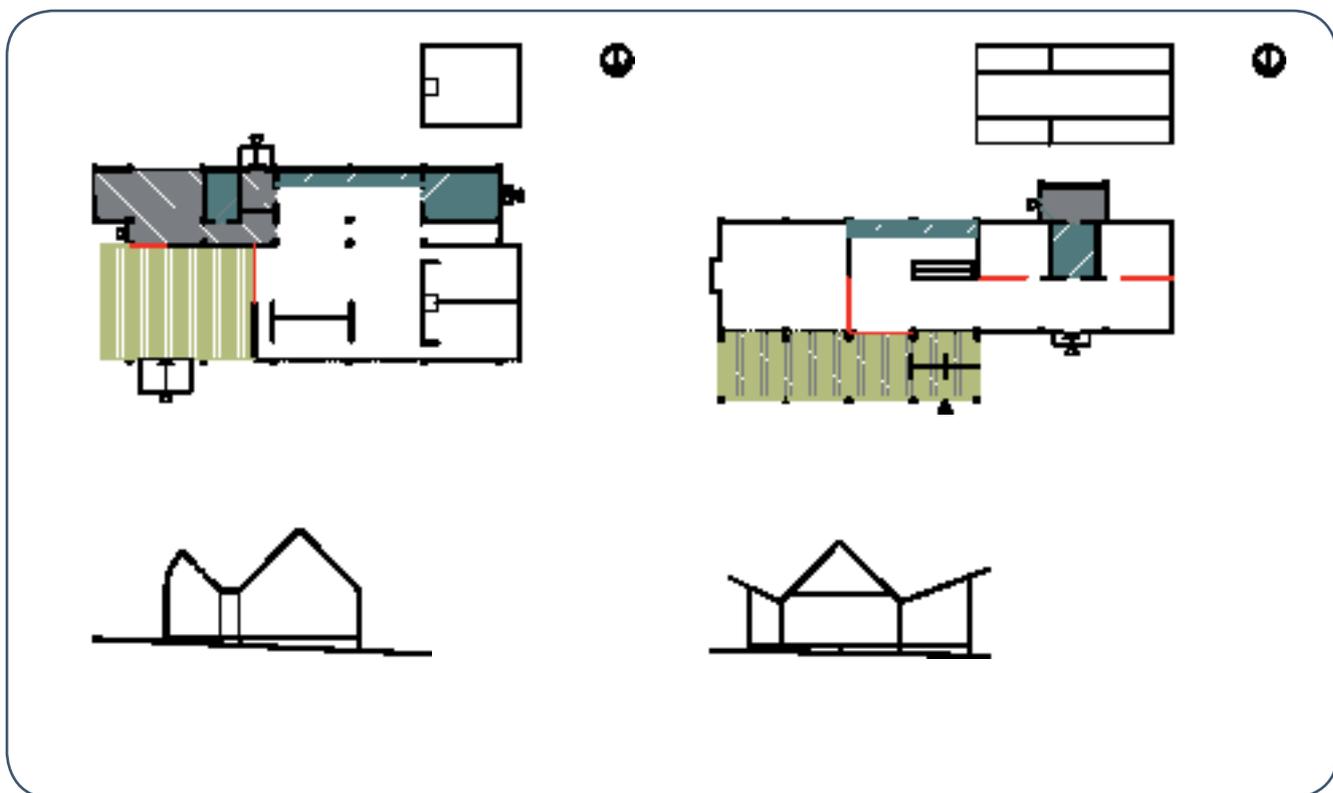
EAST



SECTION



WEST



Nicholas and Carruthers Houses

1977/80-2001

Mount Irvine, New South Wales

Nel 1977 Murcutt progettò due residenze per due coppie di clienti, che avevano Sydney come residenza abituale. Sui due lotti sul Mount Irvine, che si trovano a poca distanza l'uno dall'altro, sorsero così due case che sono palesemente delle variazioni sul tema rispetto alla Marie Short House e come essa rappresentano un'evoluzione dei woolsheds, edifici tipici Australiani per la pastorizia. La caratteristica principale di questi ultimi era l'estrema sostenibilità ambientale, difatti il corpo sviluppato in lunghezza consentiva che l'aria passasse facilmente attraverso le doghe in legno che costituivano sia il pavimento che i tamponamenti laterali, inoltre, l'acciaio corrugato, vista la sua bassa inerzia termica, non permetteva l'accumulo di calore. La trasposizione nelle nuove architetture passò

attraverso l'esplorazione del tema del legno, ma anche quello della luce, che entra in entrambi i casi tagliata dalle lamelle che ricoprono le partizioni laterali.

La Nicholas House del 1977 ha un'organizzazione su due volumi, che contengono, e individuano, gli spazi a servire e quelli serviti, ma le due parti raggiungono un'unità interna indissolubile attraverso un'efficace costruzione spaziale. Le falde del peculiare tetto comprimono lo spazio interno in corrispondenza della gronda per poi riaprirlo immediatamente dopo, per di più la luce ha nelle due sezioni una diversa provenienza, dall'alto e poi riflessa nella sezione minore, nel soggiorno, al contrario, essa entra attraverso le grandi vetrate schermate dalle lamelle regolabili nel soggiorno. Ciò crea un coinvolgimento di chi

vive lo spazio nel passaggio dall'uno all'altro ambiente.

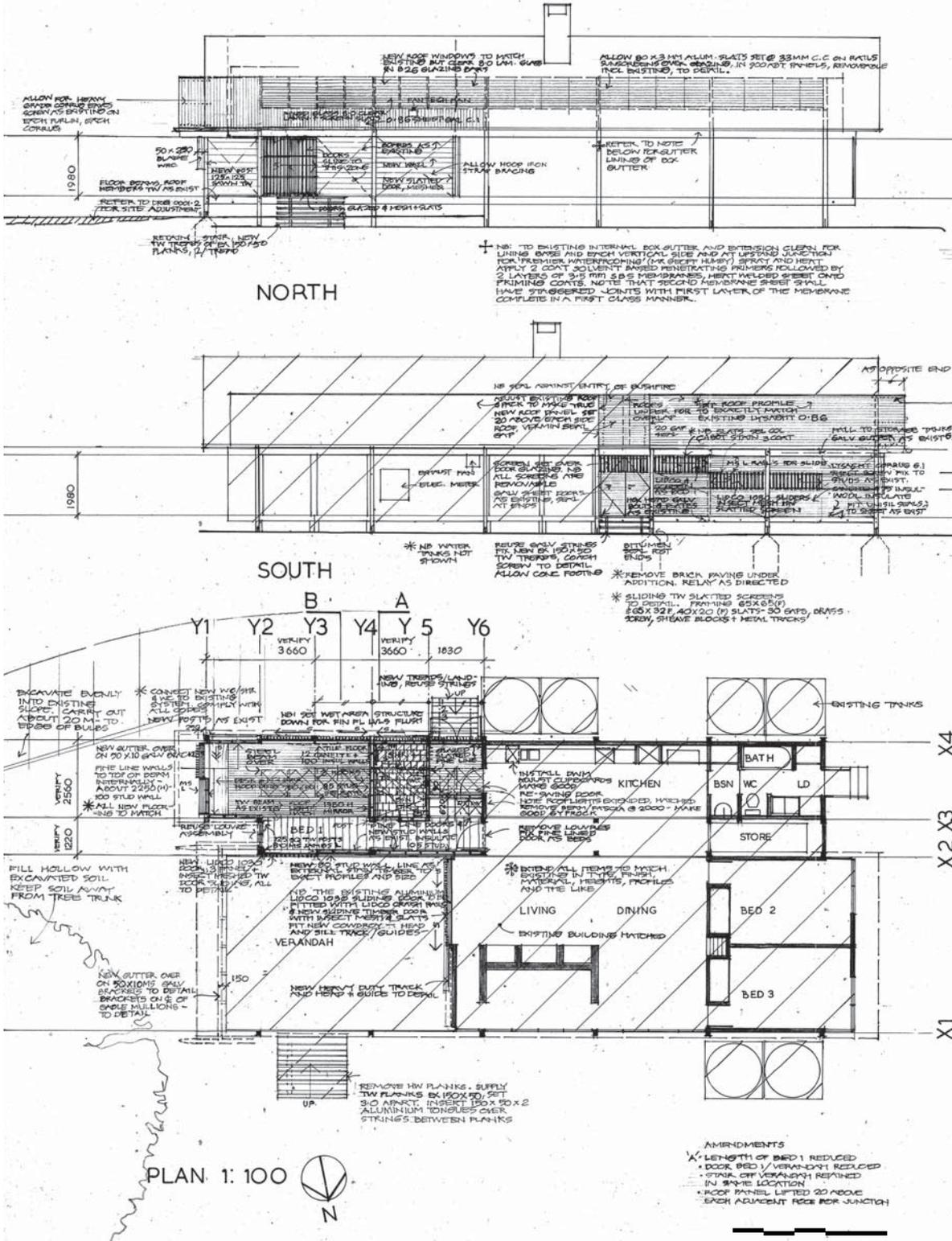
La Carruthers House nella versione del 1977 è un volume archetipo costruito per moduli in cui gli spazi giorno sono affiancati da quelli notte, sopra i quali si trova un mezzanino con un piccolo spazio conversazione ed un'altra camera. Il soggiorno e la cucina, dove si trova anche la scala, sono separati da uno scorrevole che aumenta la labilità della definizione spaziale. Così le camere da letto al piano terra vengono divise dall'ampio corridoio da veneziane in legno.

La modularità dello spazio, il semplice criterio strutturale e le caratteristiche del legno hanno permesso recentemente che le abitazioni fossero ingrandite per venire incontro alle nuove esigenze dei proprietari: nella Nicholas House sono stati aggiunti un servizio ed una camera, mentre un

nuovo volume sul retro ed una veranda e nella Carruthers. Le variazioni nella Nicholas, seppur dimensionalmente non eccezionali, sono sostanziali, difatti viene protetta la veranda verso sud, conferendole così un orientamento sull'altro versante, e soprattutto viene aggiunta una camera, facendo così perdere la connotazione volumetrica degli spazi a servire. La nuova lamiera corrugata si monta sulla vecchia a creare la continuità, ma le finestre allungate orizzontalmente introducono un nuovo carattere, forse più raffinato rispetto a quello originario. La Carruthers, con l'annessione a nord della veranda, protetta dagli schermi anti-insetti, diminuisce ancor di più l'irraggiamento sulla vetrata e migliora il suo comfort interno, oltre che quello percettivo nel passare tra interno ed esterno.

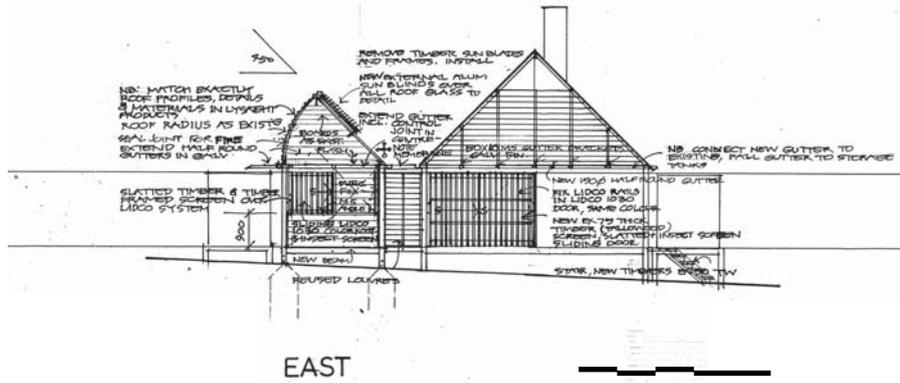
in basso:
- Nicholas House 2008
- Carruthers House 2008





in alto:
 - prospetti delle alterazioni 2001
 - pianta della casa 2001, con l'aggiunta viene a mancare l'identificazione volumetrica tra spazi serventi e serviti

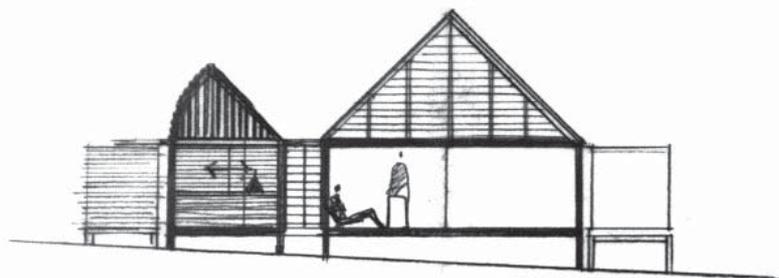
a destra:
 - prospetto verso est
 - note a margine di una proposta fatta ai clienti, come si può vedere come il progetto proceda per fasi in cui il cliente è consultato passo per passo. In particolare è sottolineabile come l'architetto chieda ai clienti la quantità di luce desiderata nella camera da letto



EAST

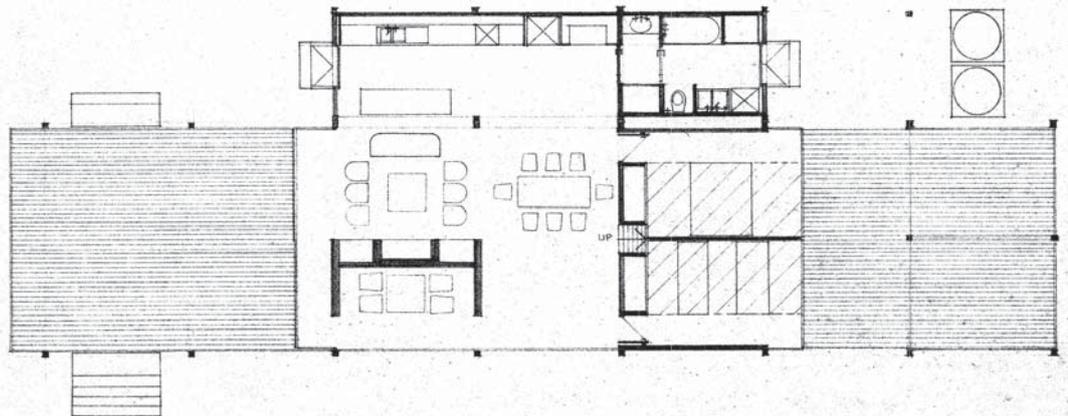
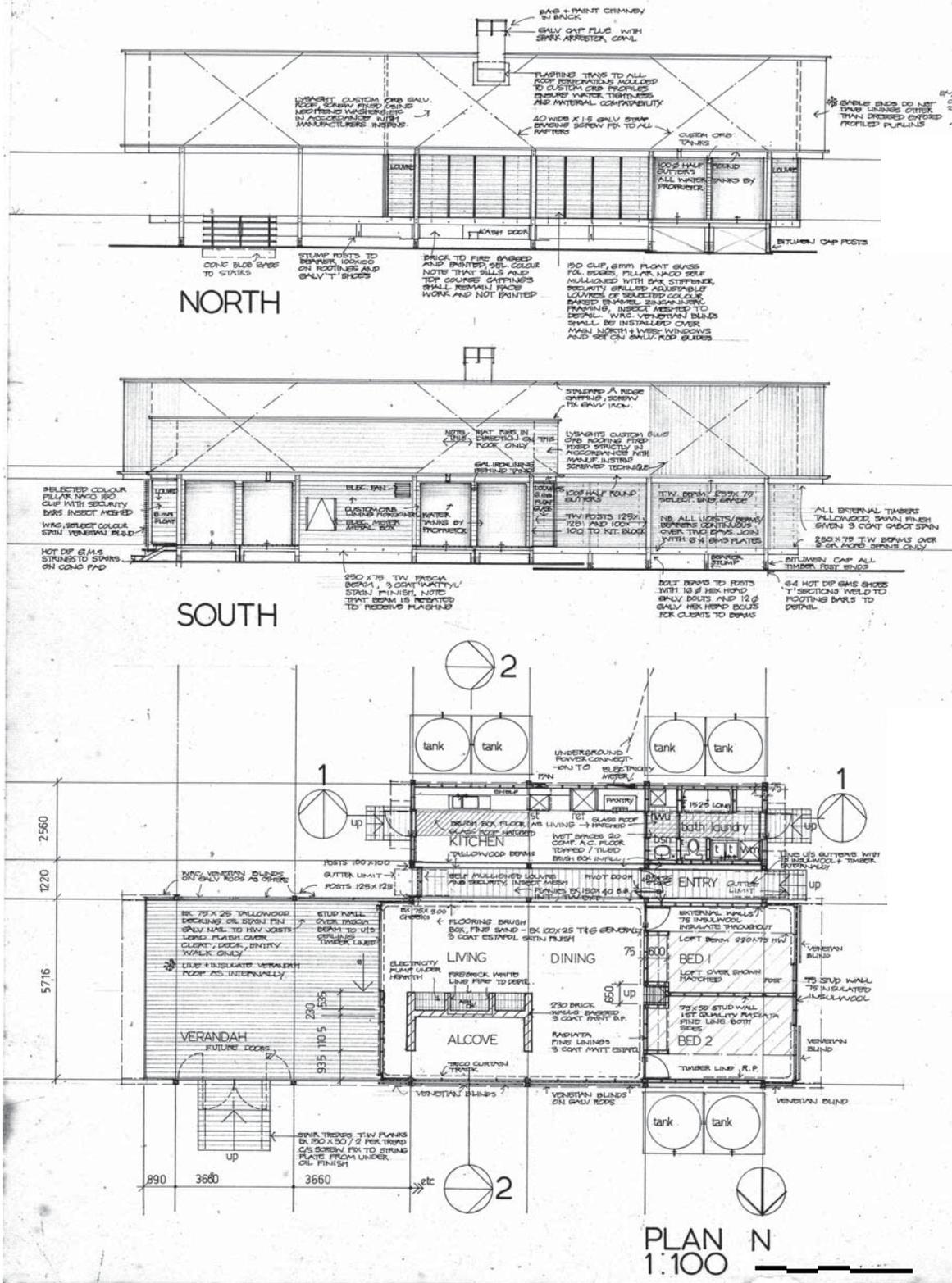
ADDITIONS TO FARMHOUSE
DANES WAY, MT IRVING
FOR WH NICHOLAS AND
M. McDONALD

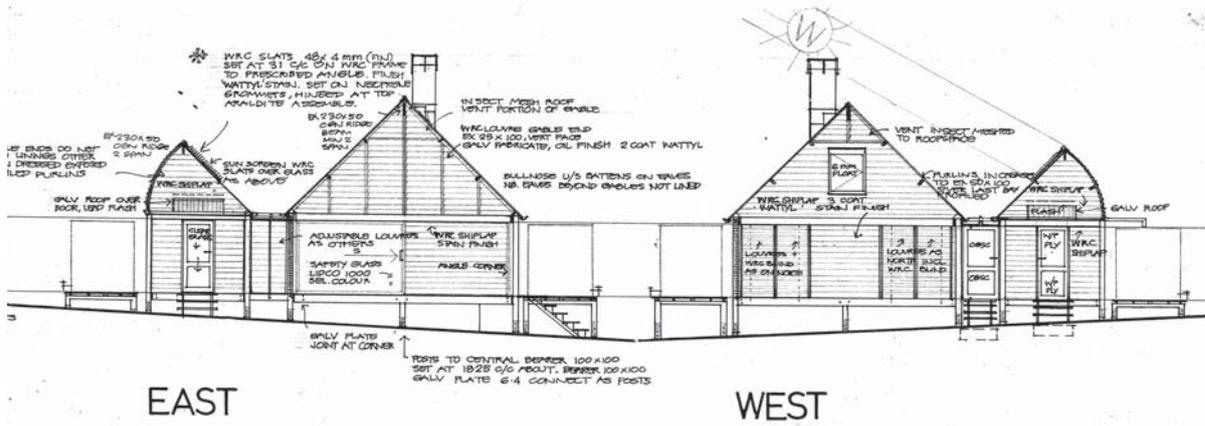
- WANTED TO PUT DOWN WHAT'S BEEN IN MY HEAD SINCE TALKING TO YOU HENRIC.
- RETAINS HOUSE AS IS INCLUDING KITCHEN
 - ACCESS OFF KITCHEN, VIA LOBBY TO REAR
 - MAKES FOR A NEW BED/ SHRWC/BSN + ROBE WHICH IS CLOSELY RELATED TO PLANNING EXISTING BUT ALSO ACHIEVES PRIVACY
 - THE NEW BATHING IS ABLE TO BE USED BY GUESTS WITHOUT HAVING TO GO THROUGH THE BED
 - THE PROFILES AND BASIS OF ORIGINAL DESIGN IS INTACT
 - ROOF LIGHTING TO AIR LOCK AND NEW SHR LIKE BEFORE
 - VERANDAH, LIKE KEMPSEY IS VERY PROTECTED AND WORKS
- THIS IS A START. I'M AT UCLA, NOVA SCOTIA ICELAND & FINLAND FROM APRIL 21 - MAY 10, 2000
REBARS. *Glenn*
- GLENN MURCUTT
ARCHITECT
02
APRIL 2000



EAST

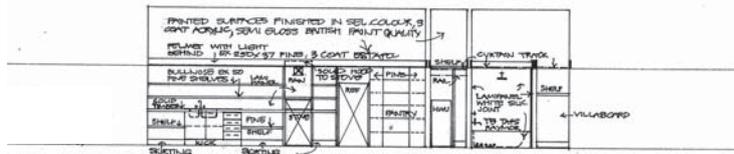
- HENRIC & MINNIE,
DEPENDING ON THE LEVEL OF LIGHT YOU WOULD WANT IN YOUR NEW BEDROOM THE EAST WALL COULD BE ALL TIMBER WITH ONE WINDOW - LIKE THE LEFT MOST WINDOW TO FULLY GLAZED FROM DECK UP. IF YOU WOULD WANT TO SLEEP IN THEN A LOFT TYPE WINDOW WORKS!
- COULD BE SLATS OR TIMBER
- COULD HAVE ON ROOF AS IN KITCHEN SOME ROOF SLATS + BLINDS - CAN WORK WELL
-





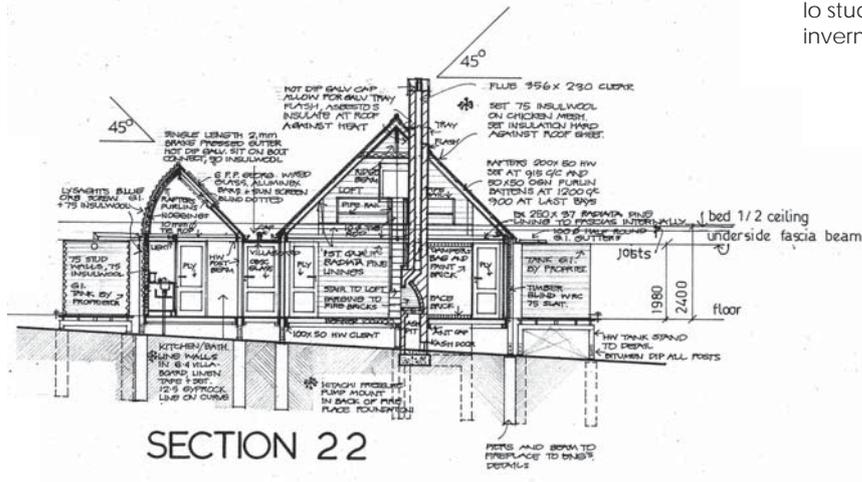
EAST

WEST

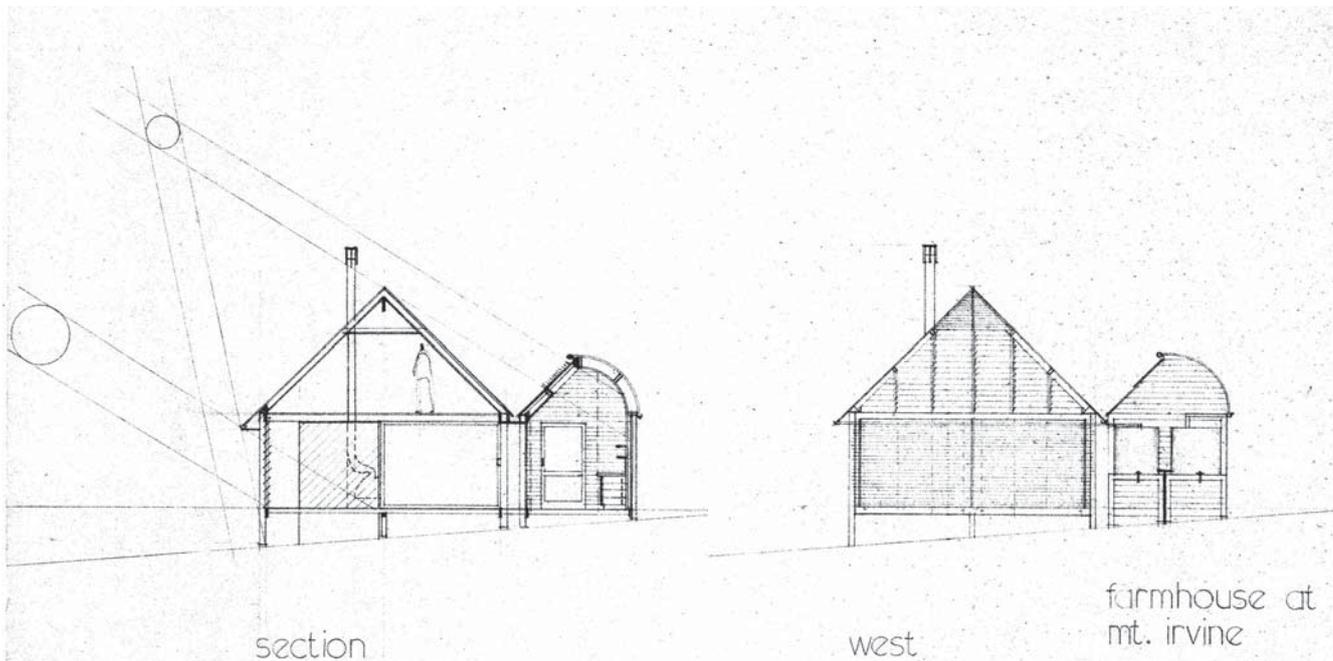


SECTION 11

Nicholas House 1980
 nella parte alta e centrale, a destra e
 a sinistra:
 - pianta, prospetti della casa
 nella parte bassa:
 - pianta di studio, si può vedere come
 in fase preliminare un'espansione fos-
 se già preventivata o possibile verso
 ovest
 - costruzione della sezione attraverso
 lo studio dell'irraggiamento estivo-
 invernale



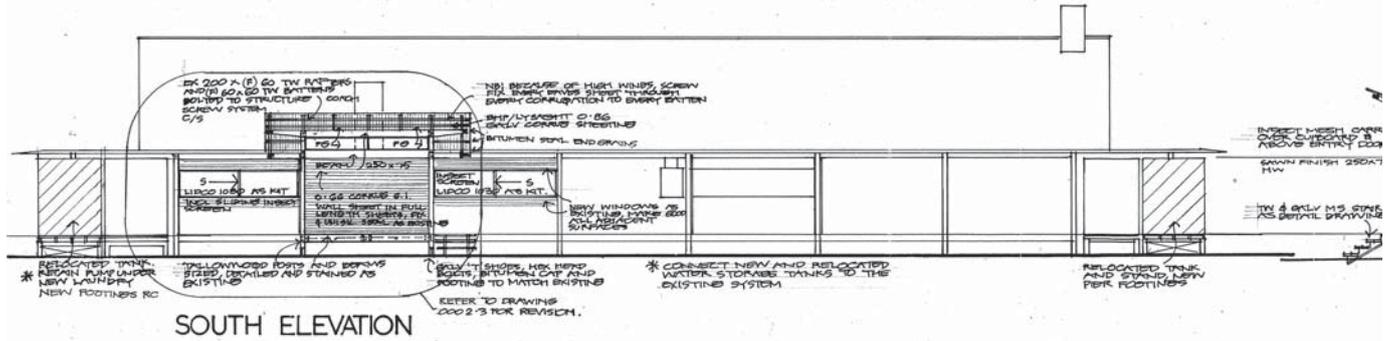
SECTION 22



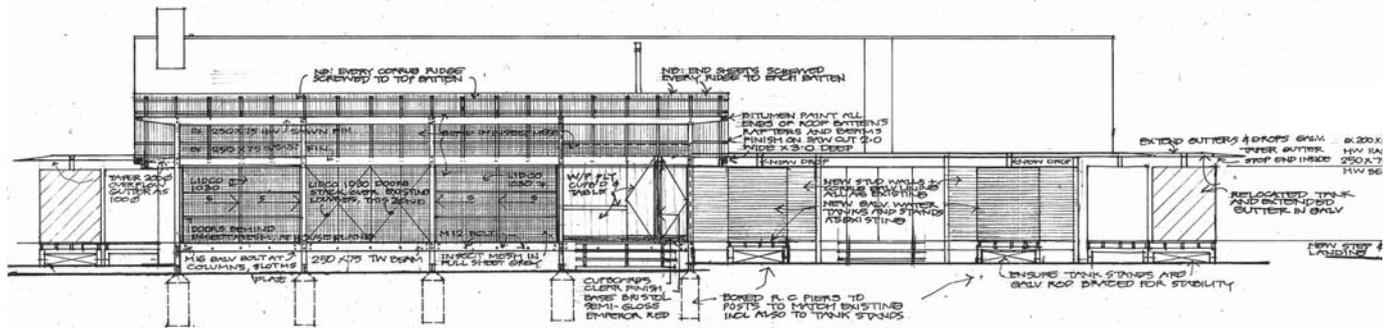
section

west

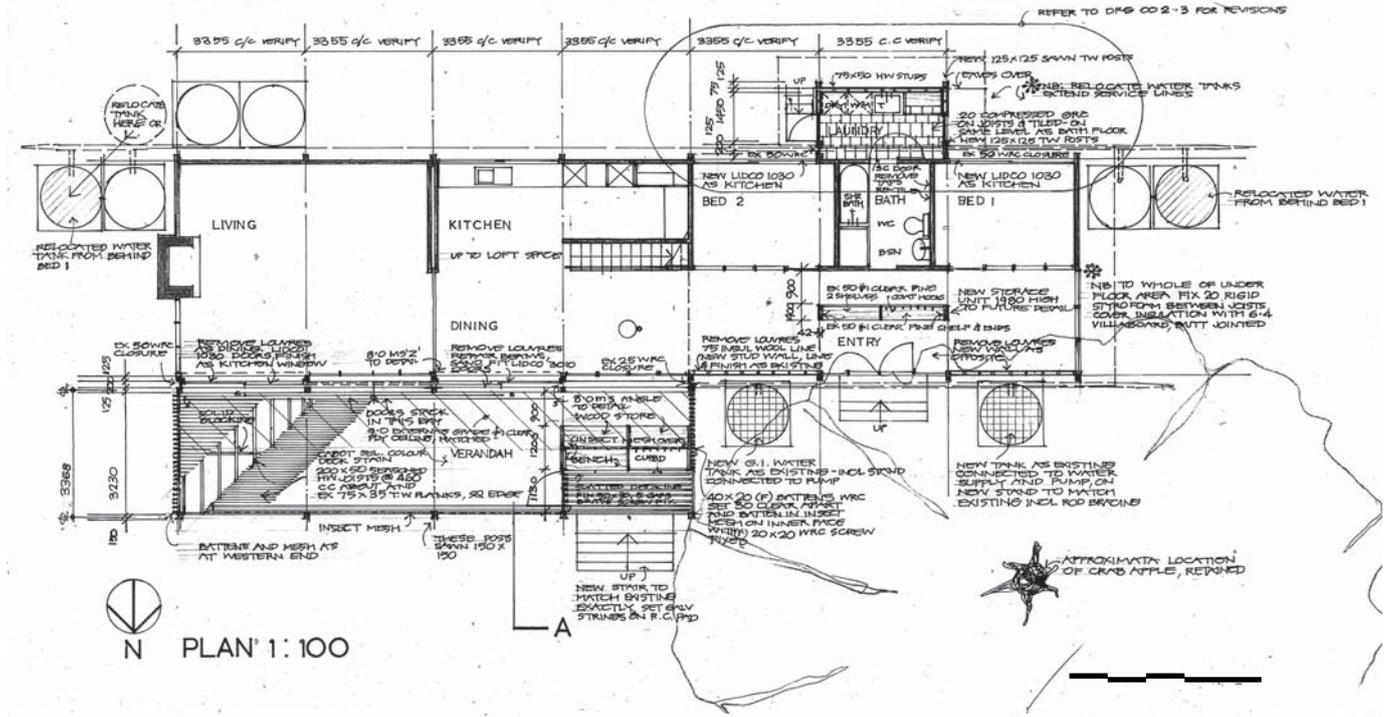
farmhouse at
 mt. irvine



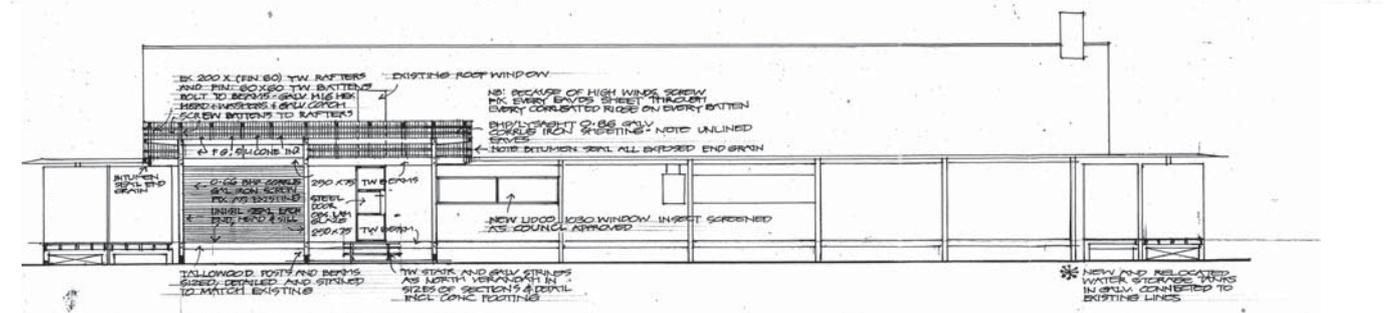
SOUTH ELEVATION



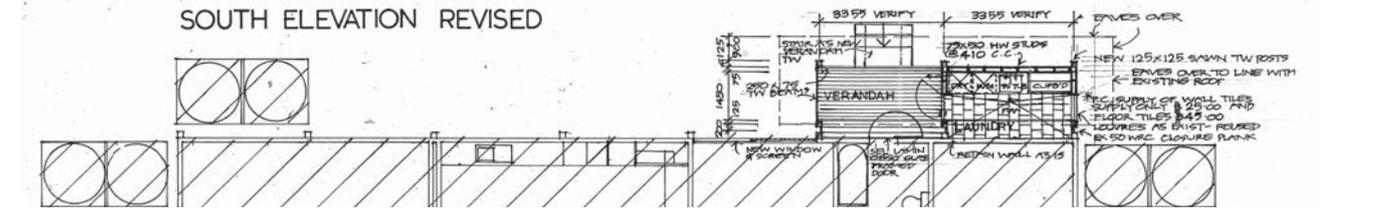
NORTH ELEVATION



PLAN 1:100

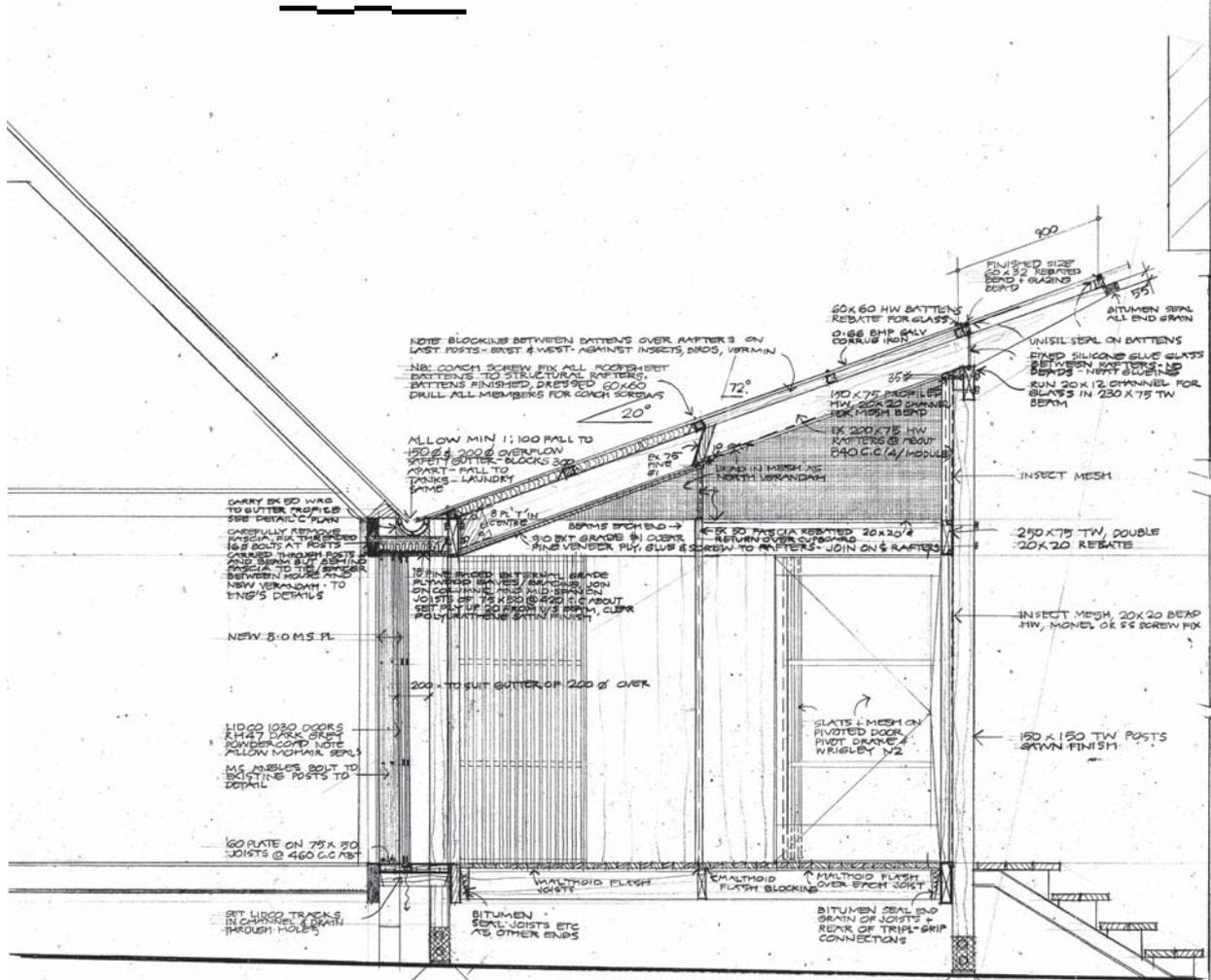
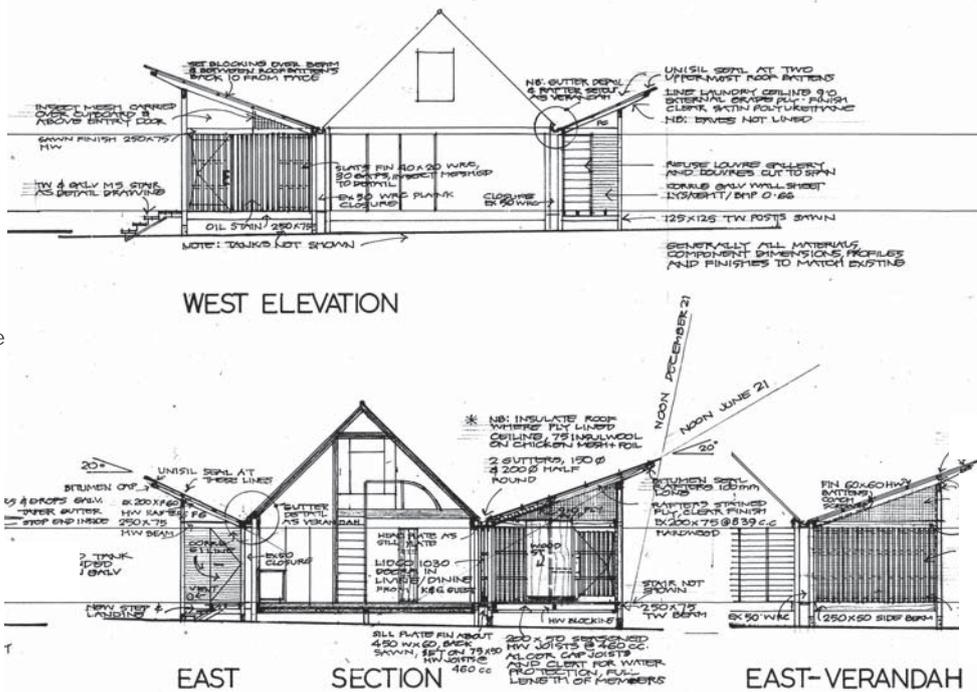


SOUTH ELEVATION REVISED



VERANDAH

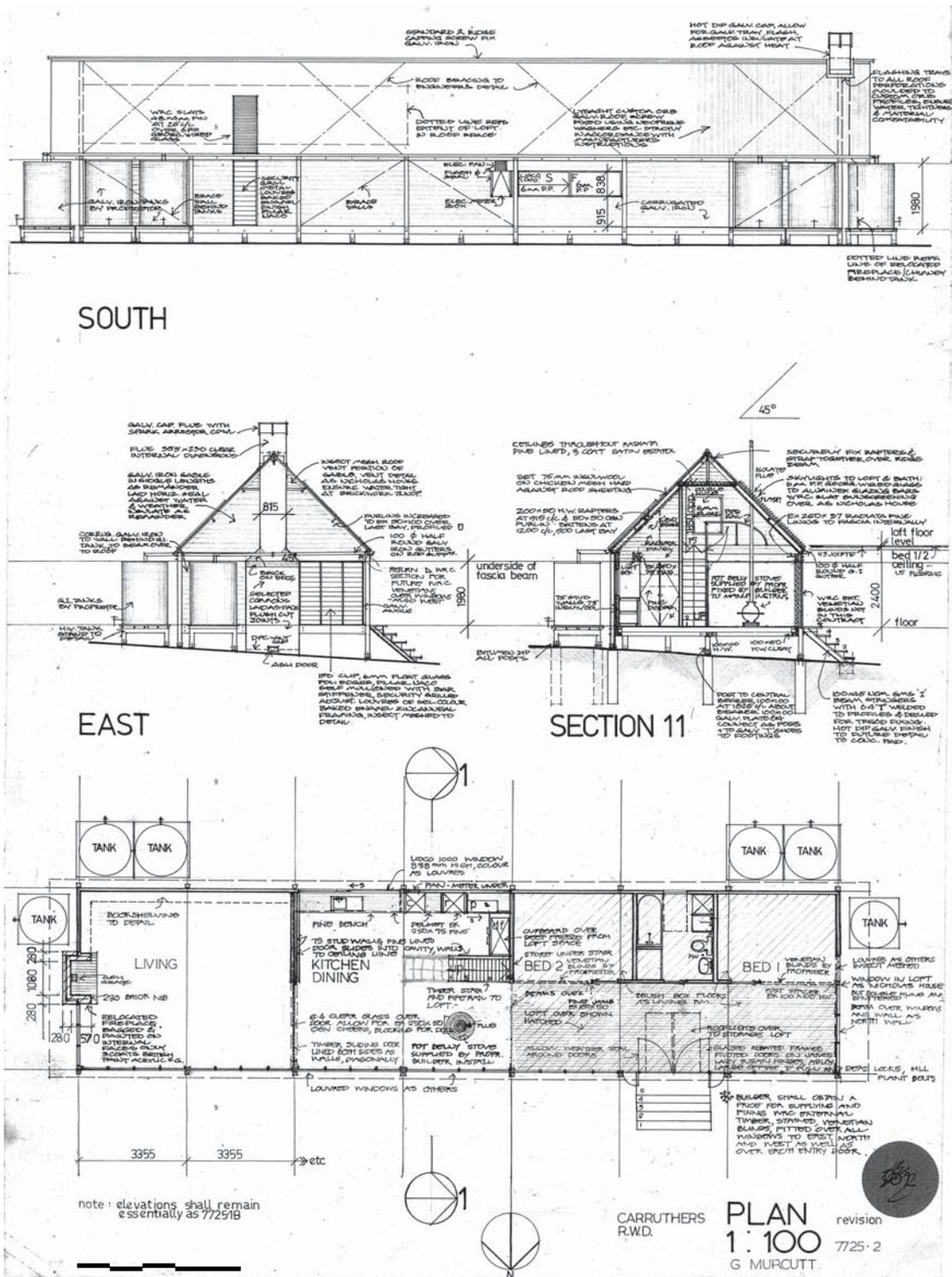
a destra e a sinistra:
- piante, prospetti dell'alterazione
a lato e nella parte bassa:
- prospetto e sezione dell'alterazione
- pianta e sezione del dettaglio
dell'attacco tra la nuovo veranda ed il fabbricato esistente. La semplicità della struttura della costruzione del 1975 ha permesso la facile replica del sistema costruttivo e la realizzazione del nuovo con un materiale, quale il legno, perfettamente compatibile con il vecchio.



NB: THIS IS A HIGH WIND ZONE. ALLOW FOR
SLIV BOLT-HEX HEAD AND GALV CORNOR SCREW
FIXINGS OF BEAMS TO RAFTERS, BATTENS
FOR ROOF SHEET TO RAFTERS ETC. ALLOW
CORNERS OF ROOF FIXINGS SLOVED FOR
HIGH WIND, EVERY CORNOR RIDGE TO
BATTENS OVER FULL EXPOSED AREA

MAKE GOOD WHERE
LOUVERES REMOVED

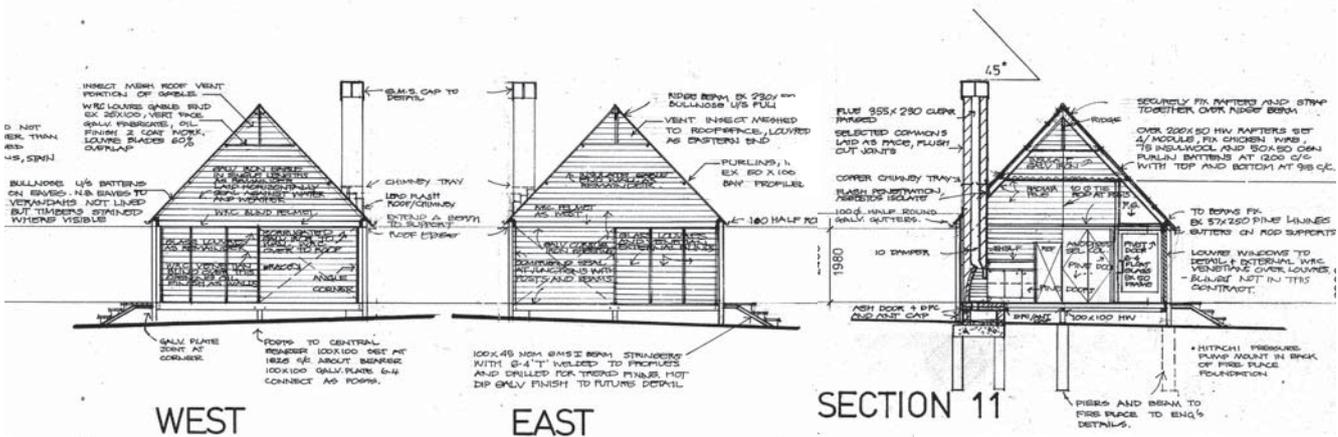
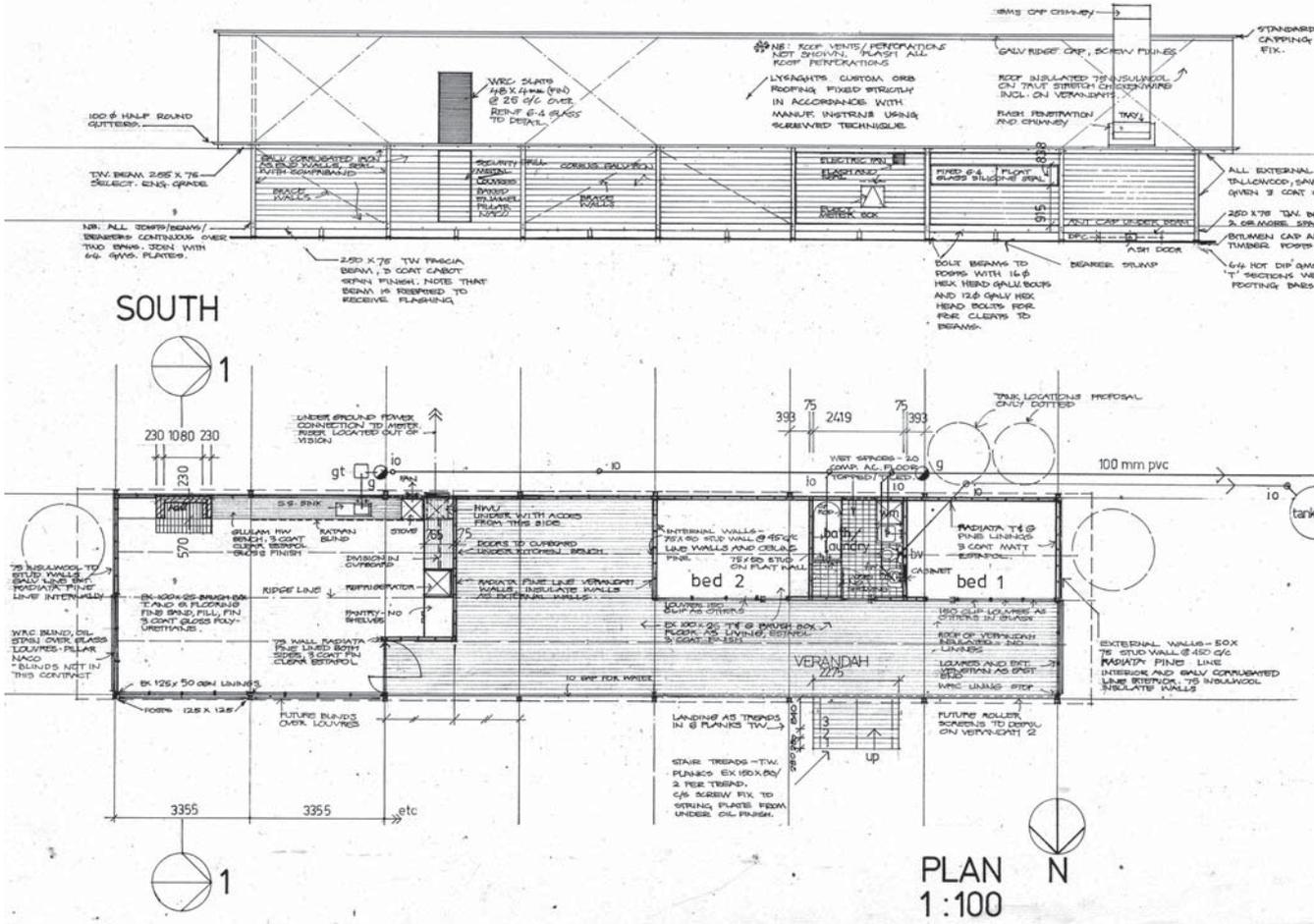
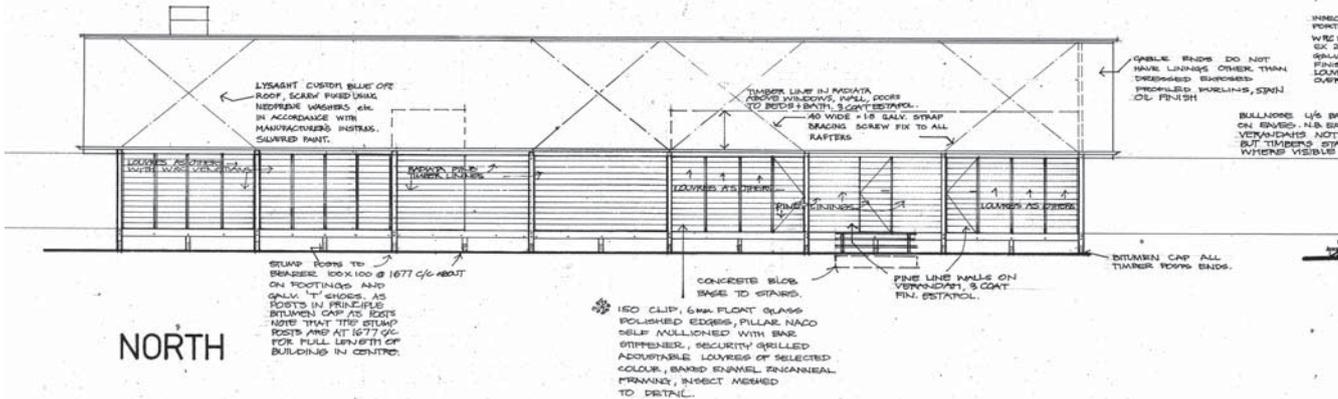
EXISTING CORNER

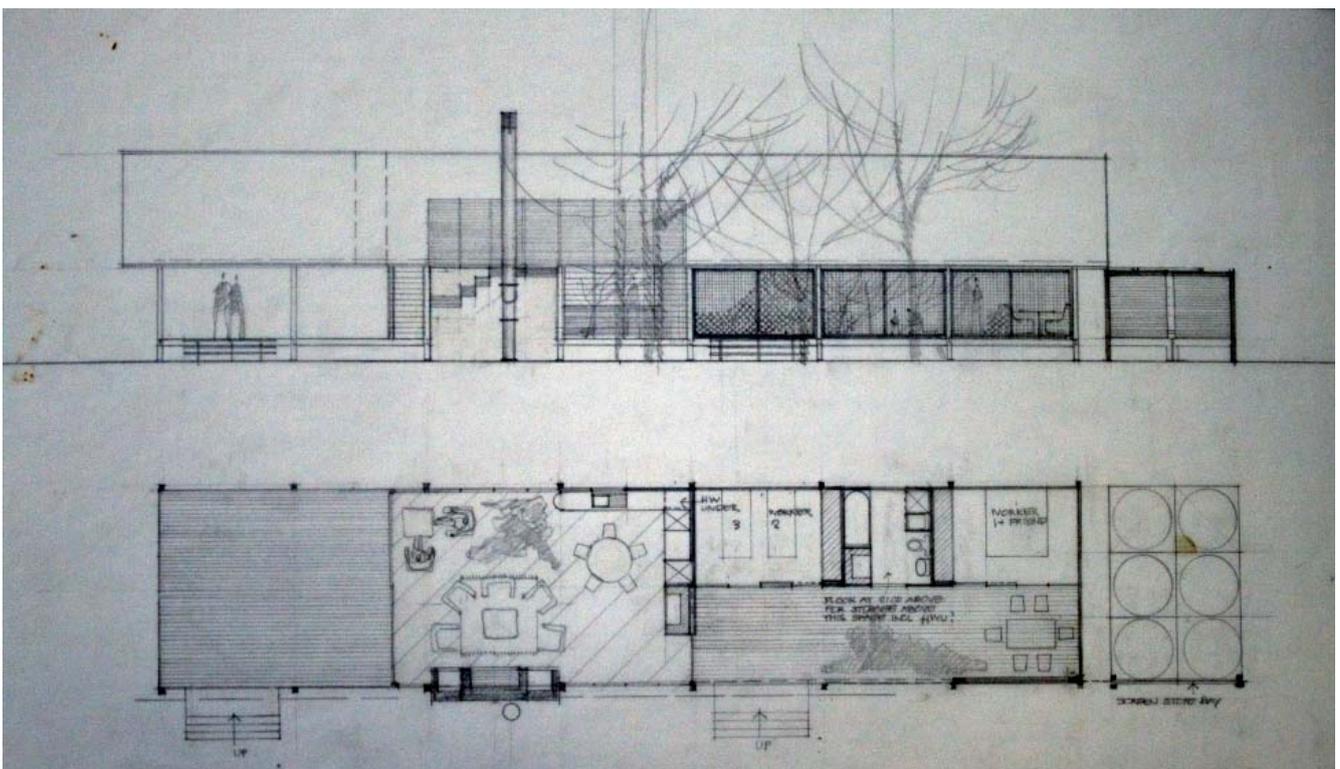
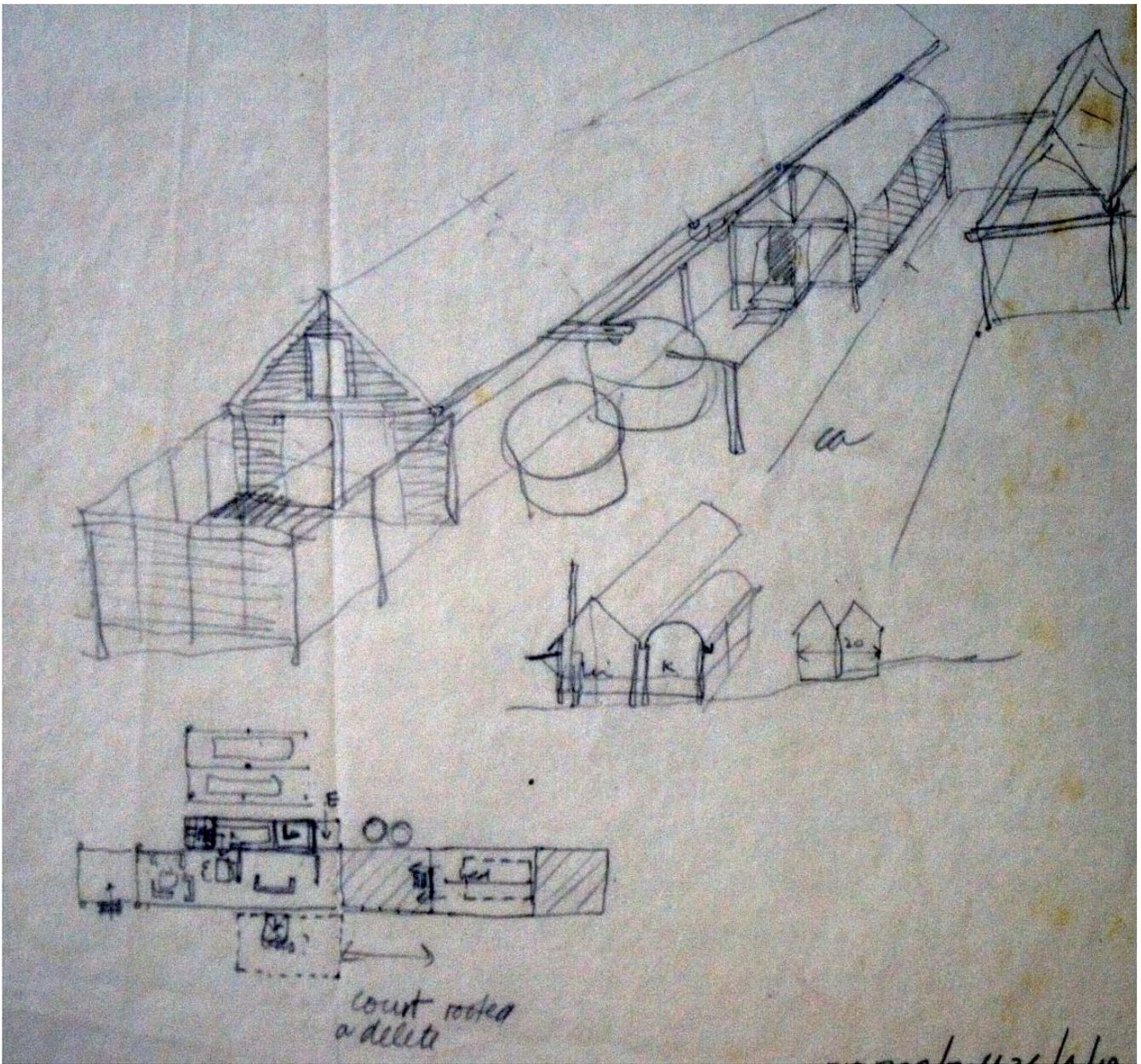


Carruthers House 1980

in alto:
- pianta, prospetti e sezione

a destra:
- pianta, prospetti e sezione di studio, la pianta nella versione finale è stata semplificata, tanto che sono facilmente distinguibili i moduli, è stato introdotto un mezzanino nel sottotetto ed inoltre è stato inserito un muro mobile tra il soggiorno e la cucina/pranzo





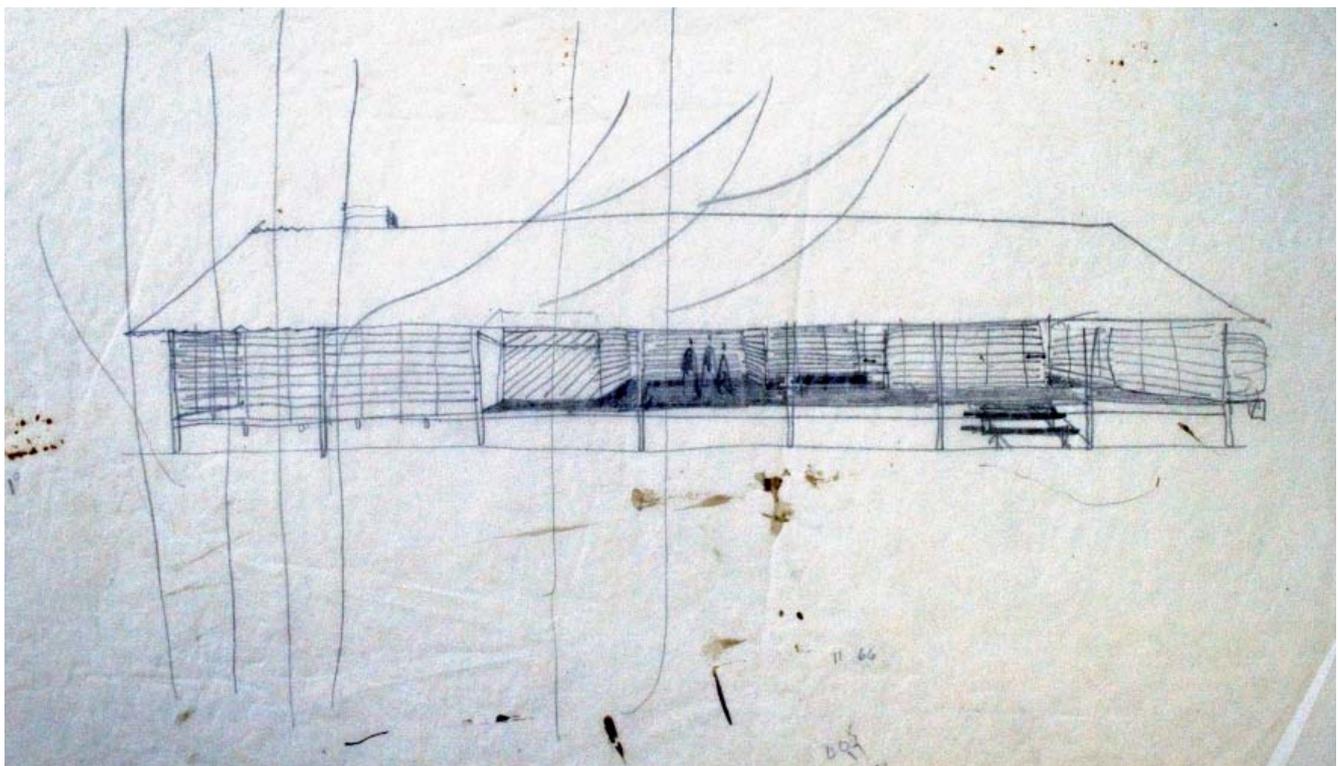
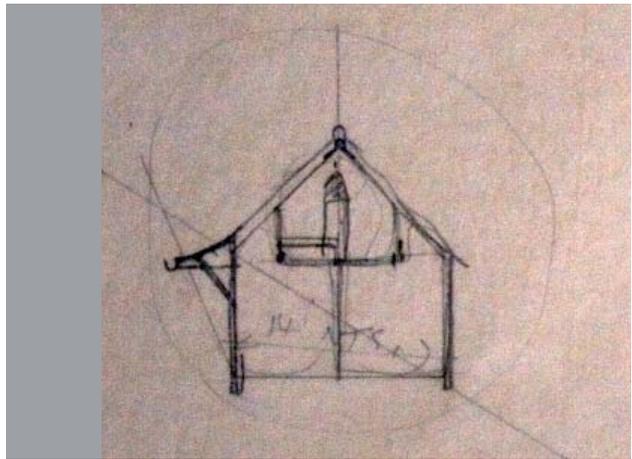
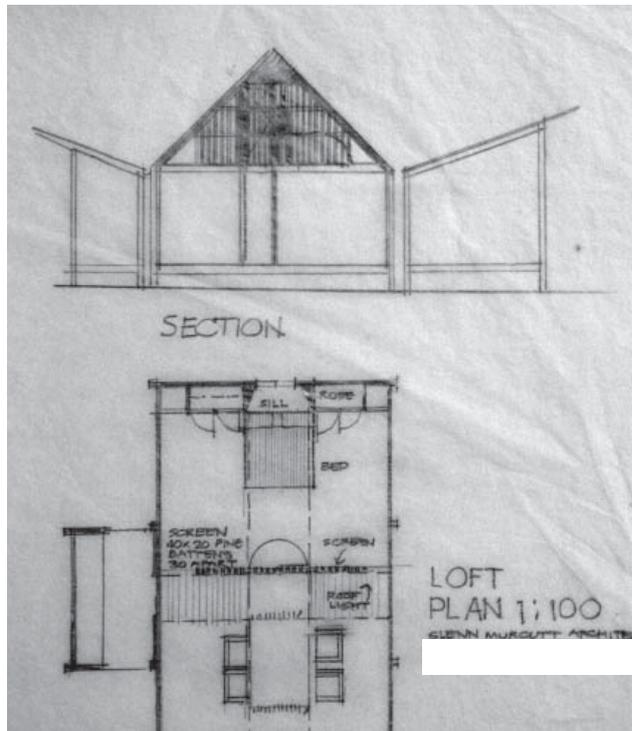
Carruthers House

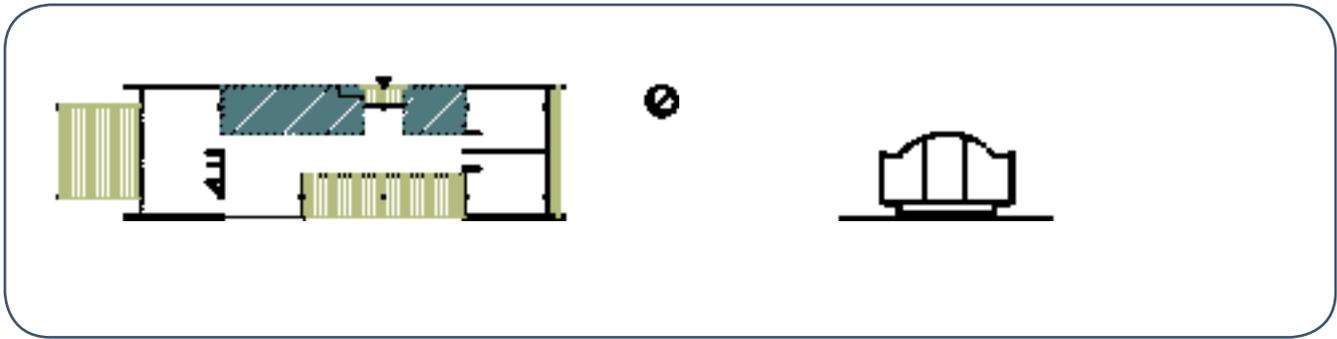
a sinistra:

- schizzi preliminari 1977, si nota come l'alterazione del 2001 fosse già pensata in quell'anno, anche se non esattamente nella medesima posizione. Il procedere come assemblaggio di pezzi consente a Murcutt durante il progetto di 'smonare' pezzi senza mutare il significato del progetto, come avviene (a sinistra in alto) per la corte ed i volumi davanti alla casa, che non compariranno nel progetto definitivo

a destra:

- studio del mezzanino 2001
- schizzo della casa 1977





Ball Eastaway House

Glenoire, New South Wales

1980-83

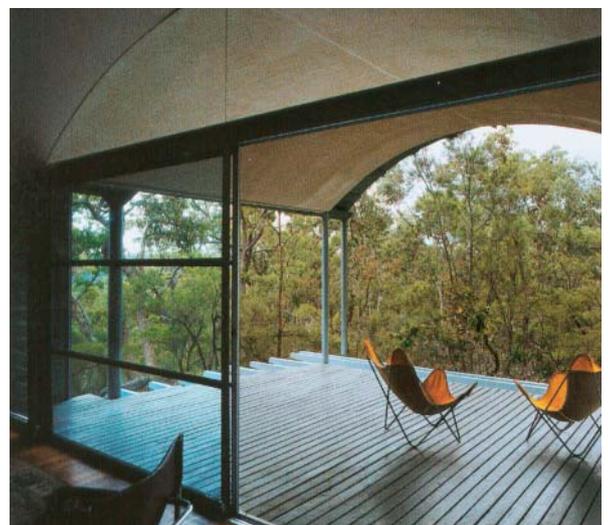
La casa fu costruita per una coppia di pittori ad ovest di Glenoire, in un sito dal clima molto caldo in estate, ma che le piogge degli altri periodi dell'anno ricoprono di eucalpti, acacie e banksie.

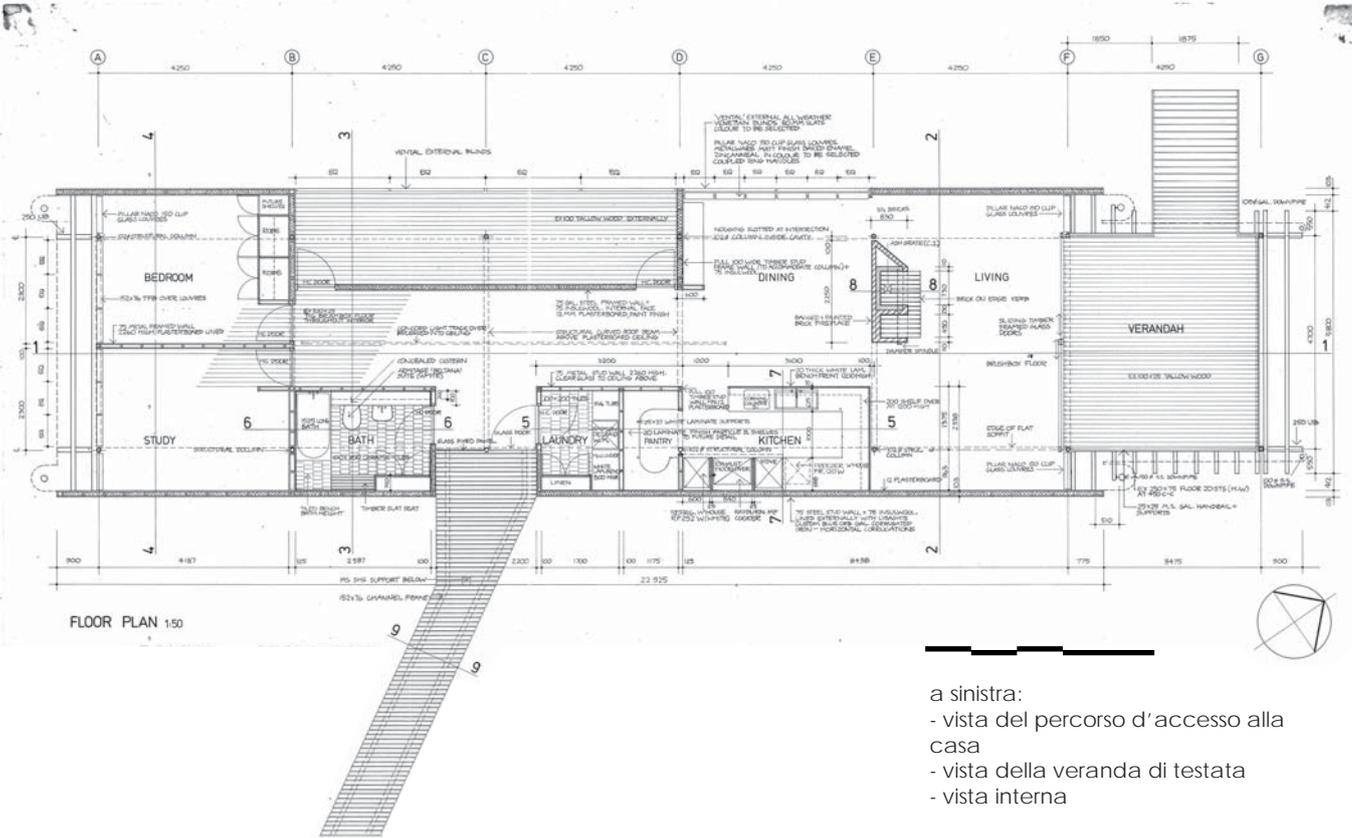
Un lungo e stretto volume ricoperto di metallo viene calato dall'architetto tra gli alberi esistenti in modo da non doverne recidere, e lasciato sospeso dal terreno per non aggredirlo. Uno stretto ponte attraversa la vegetazione e conduce diagonalmente all'edificio. I limiti definiti dalla copertura a botte non vengono seguiti dallo spazio interno che si comprime e si espande a dare forma agli ambienti e alle verande.

A parte il parquet e il cartongesso degli interni è il metallo a dominare; la comprensione delle peculiarità dell'acciaio corrugato porta Murcutt ad utilizzarlo al pieno della sua espressività che vede nella dilatazione orizzontale e nella tensione degli elementi dalla minima sezione la propria cifra stilistica.

Come già avveniva nella Californiana Case Study Houses no.8 l'essenzialità ed il dettaglio guidano la progettazione e similmente ad essa viene disegnata la veranda di testata, come spazio di meditazione.

Le possibili ostruzioni delle gronde, causate dalla caduta delle foglie d'eucalpto durante frequenti e violenti precipitazioni, sono evitate dalla forma dei pluviali che si fermano ad una distanza di almeno mezzo metro da terra.

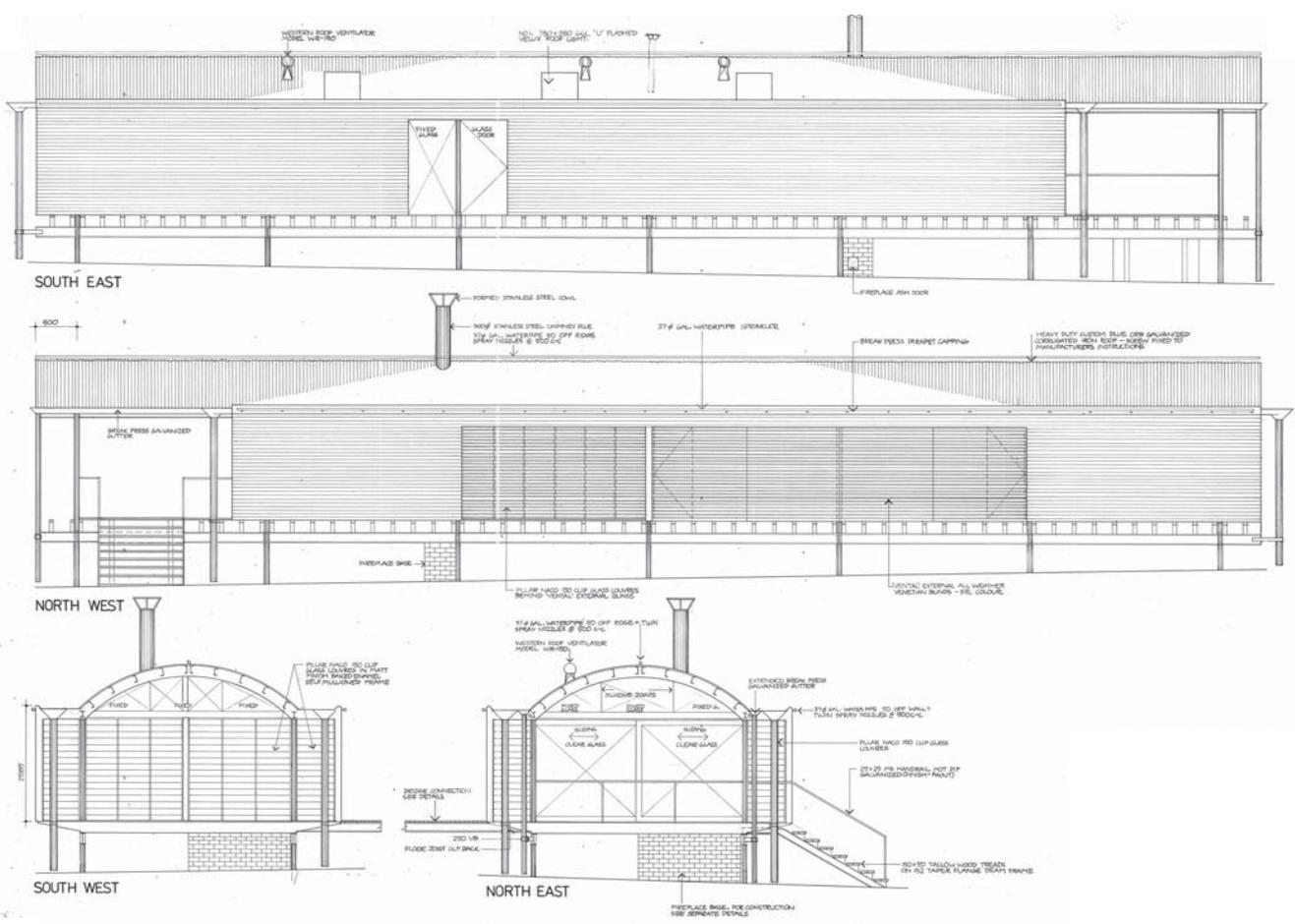


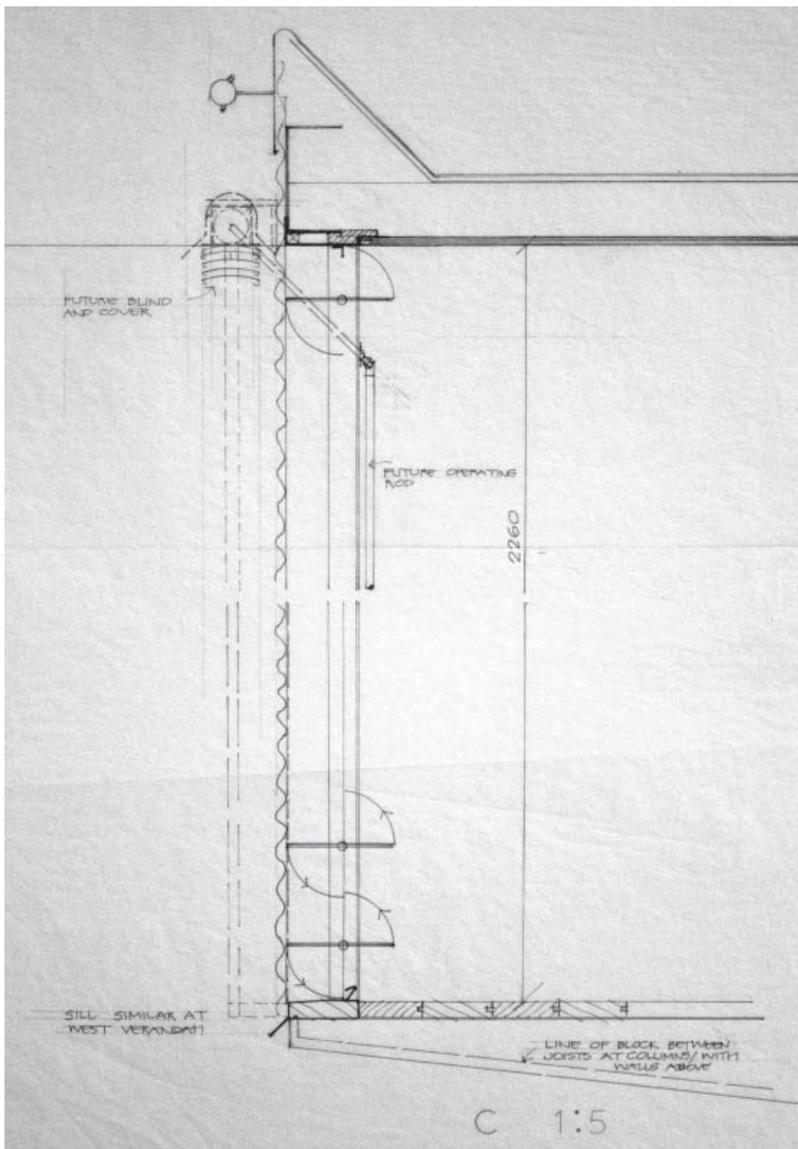
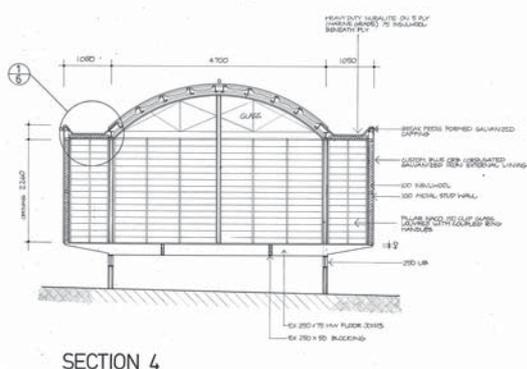
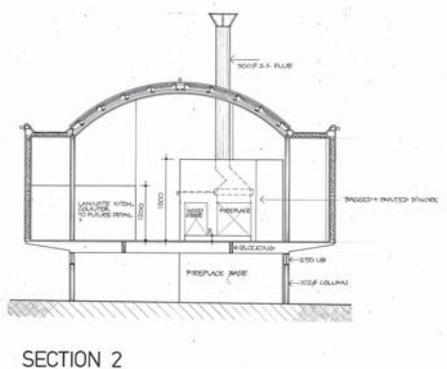
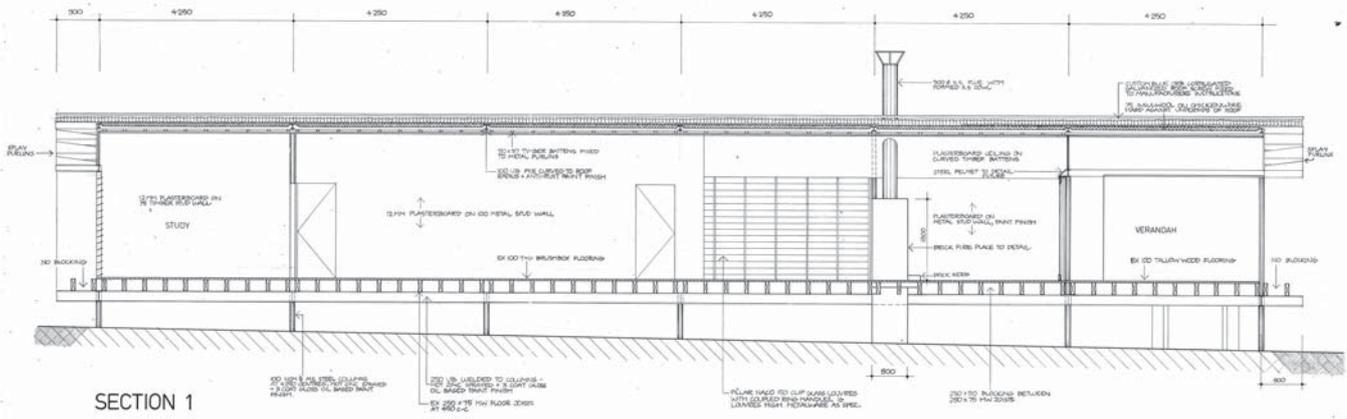


a sinistra:
 - vista del percorso d' accesso alla casa
 - vista della veranda di testata
 - vista interna

sopra:
 - pianta, successivamente, durante la fase della definizione dei dettagli, l'accesso alla veranda e la sua forma verranno modificate

in basso:
 - prospetti

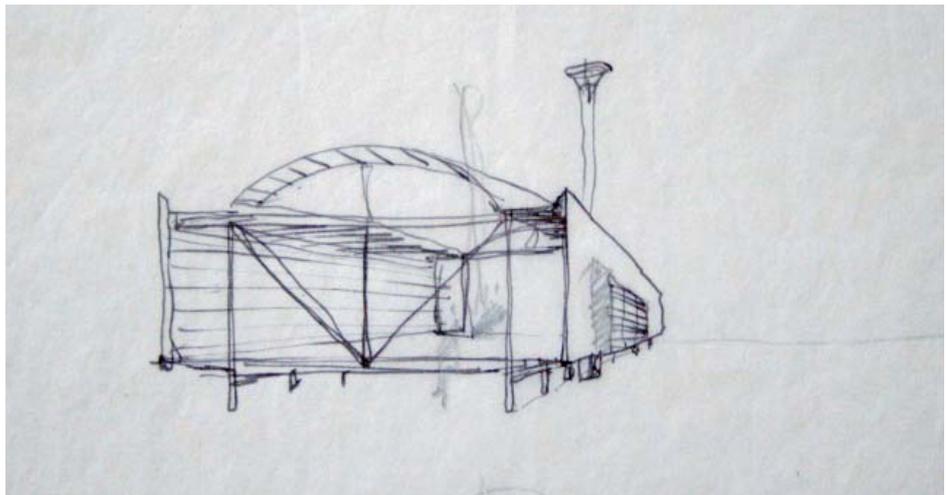
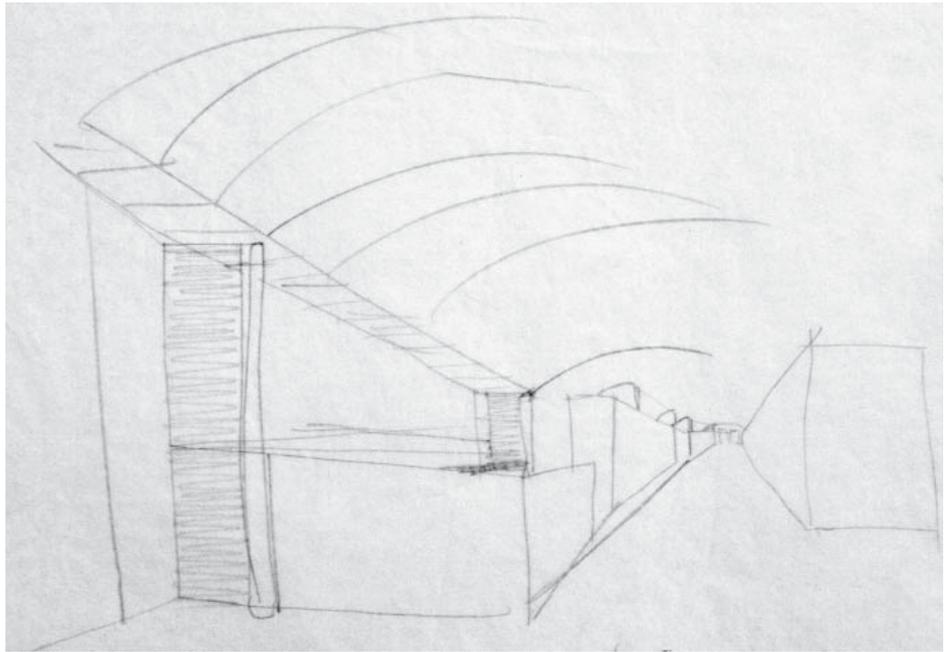
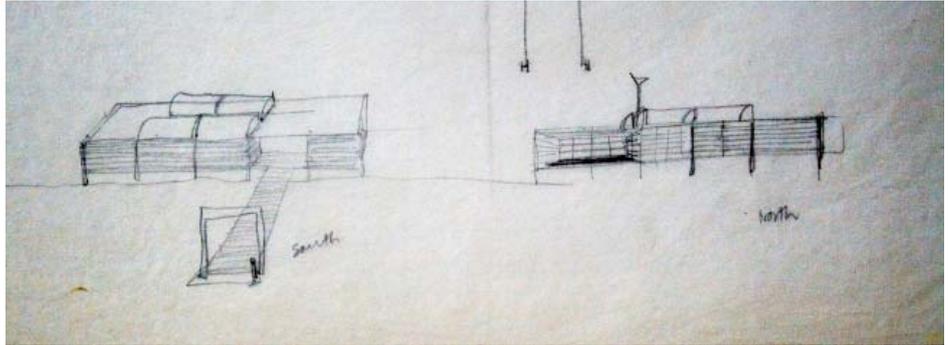
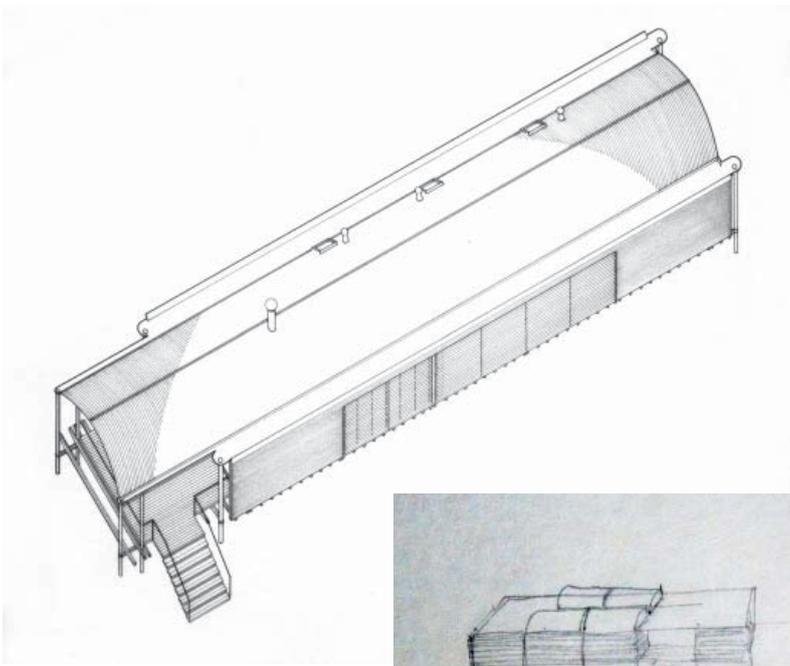


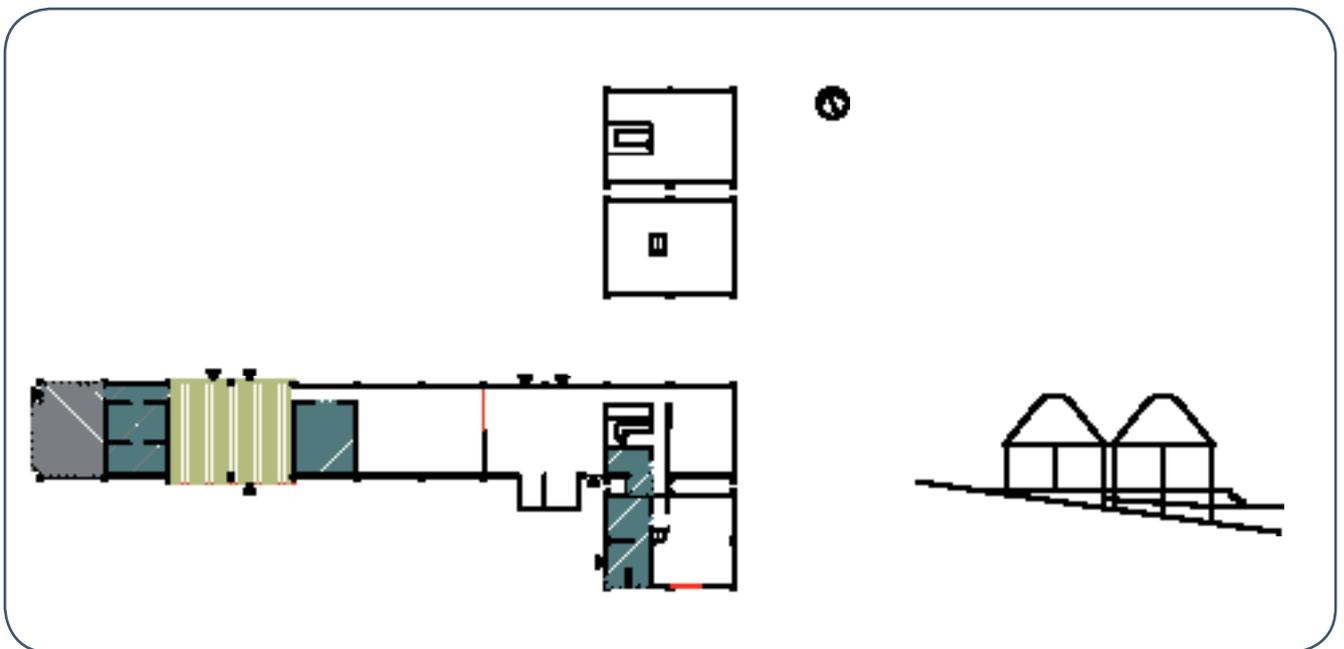


in alto:
- sezioni

a lato:
- dettaglio della chiusura laterale in cui si mostrano le lamelle orientabili per la ventilazione e la veneziana (operabile manualmente) che regola privacy e irraggiamento

a destra:
- assonometria della casa
- schizzi preliminari, si può notare come tra le possibilità per realizzare la copertura è stata presa in considerazione l'utilizzo di gusci di metallici, che verranno utilizzati nel progetto Moonlight Head Lodge quasi trent'anni dopo (2007)





Fredericks-White House

1982/2004

Jamberoo, New South Wales

L'episodio finale della ricerca di Murcutt sulla trasposizione architettonica del tipo tradizionale del woolshed è la casa Fredericks a Jamberoo.

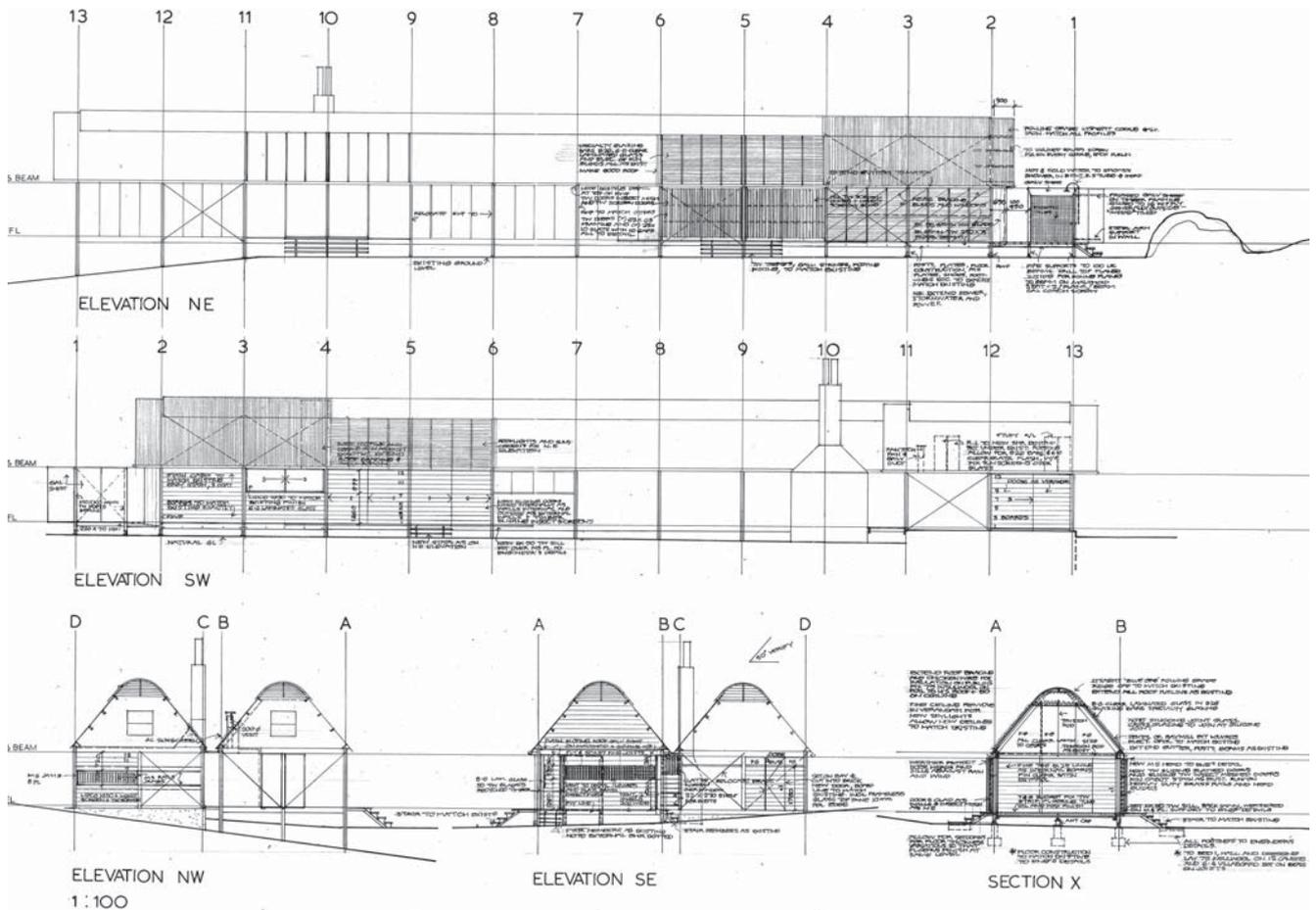
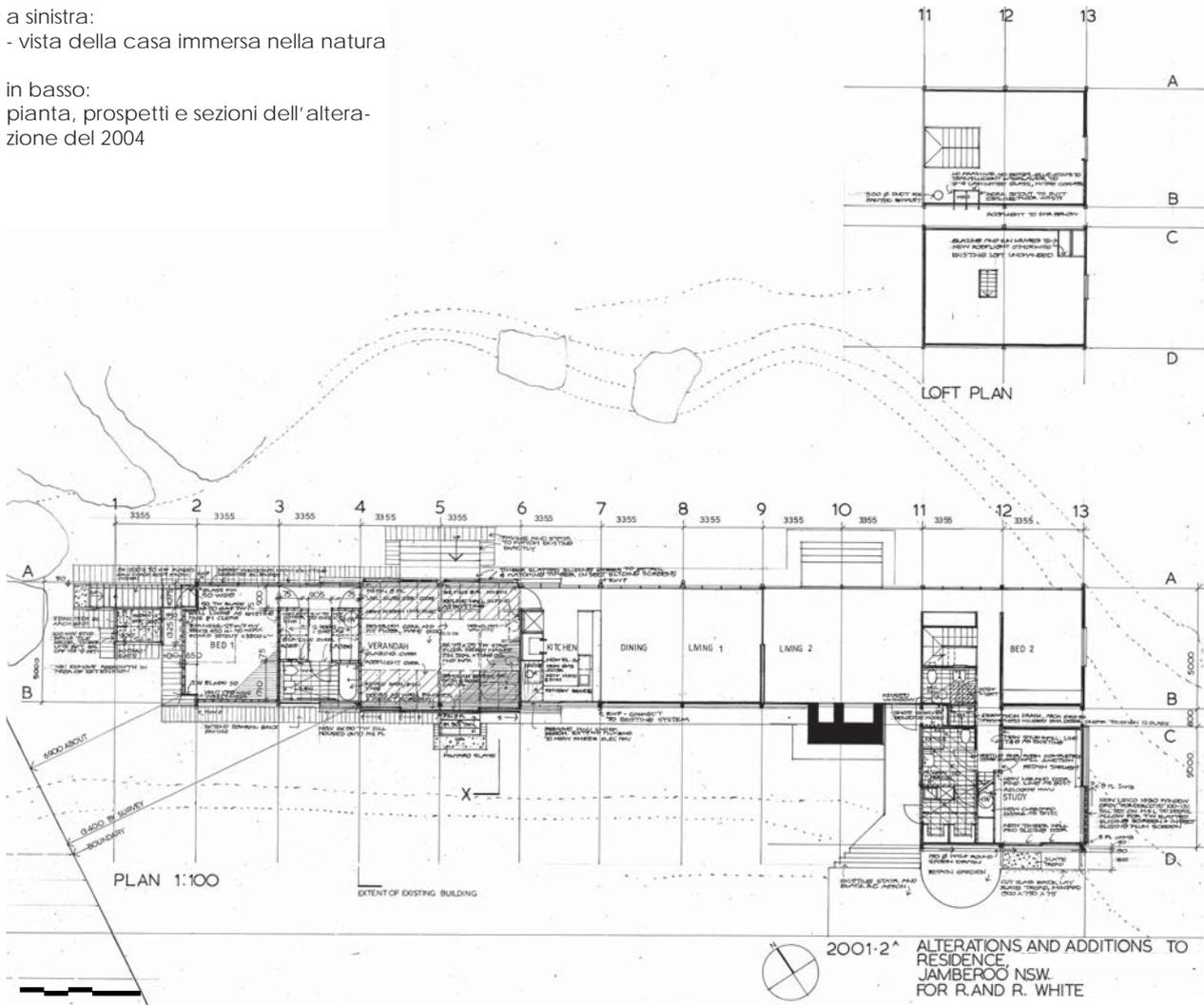
Come nella antesignana Marie Short House, i corpi in cui la casa si suddivide sono due, ma questa volta essi hanno un bilanciamento totalmente differente, in quanto uno di essi è semplicemente un garage, con dei servizi, e un deposito nel mezzanino soprastante. La casa vera e propria si articola all'interno del secondo volume, in cui la parte centrale è la zona giorno, ai cui lati si dispongono le camere. Affascinante è il ruolo dell'antico camino, preservato dalla demolizione di una costruzione preesistente, in fronte al quale si dispone la veranda, determinando così un'unità

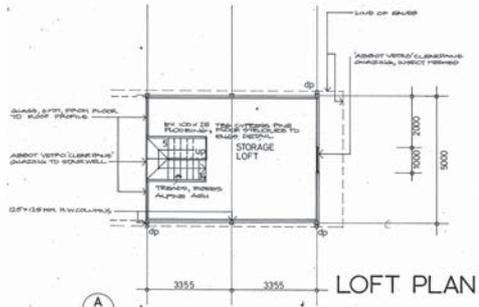
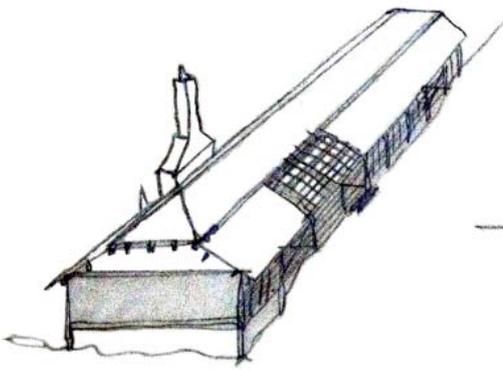
simbolico - antropologica del cuore della casa, nell'ottica di Murcutt. Nel 2004 viene completata un'alterazione della residenza, con anche un'espansione, dovuta alle necessità dei nuovi proprietari. L'annessione di nuovi ambienti, il riposizionamento della veranda e la creazione di uno studio in luogo del vecchio garage sono i punti principali del cambiamento.

Quello che non è mutato dalla prima alla seconda configurazione è la capacità espressiva e la precisione di utilizzo del legno, che raggiunge con quest'opera un livello non comune per le caratteristiche del materiale, tanto che Berg and Cooper nella loro analisi dell'opera dell'architetto affermano che essa è più una barca che una casa.

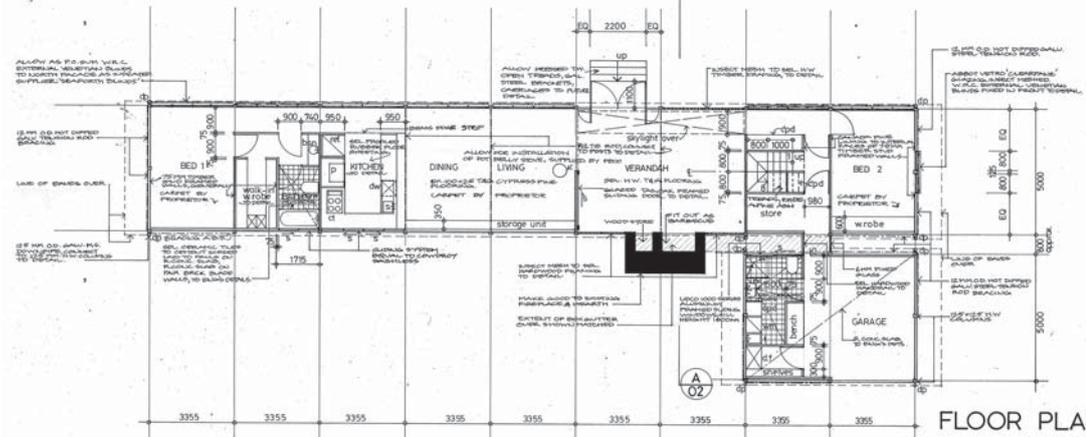
a sinistra:
- vista della casa immersa nella natura

in basso:
pianta, prospetti e sezioni dell'alterazione del 2004

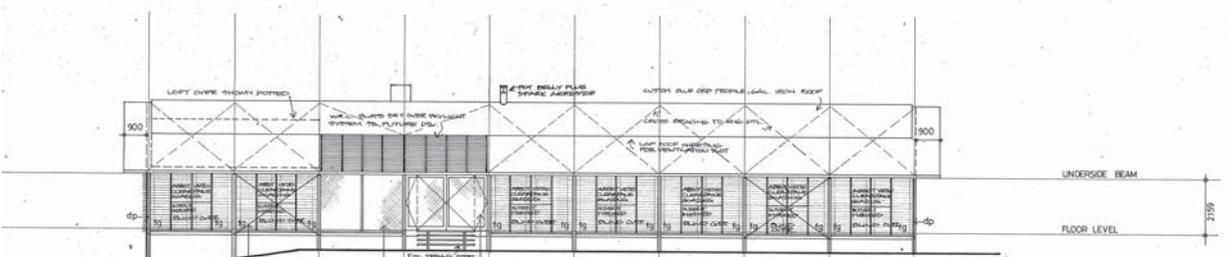




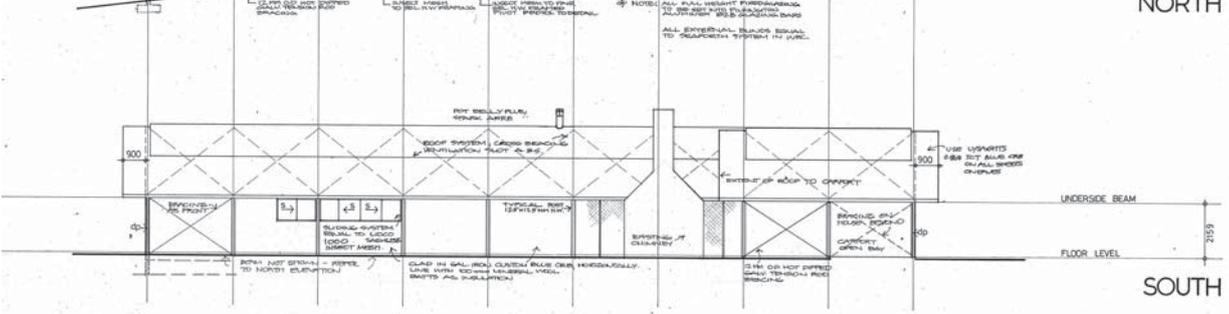
LOFT PLAN



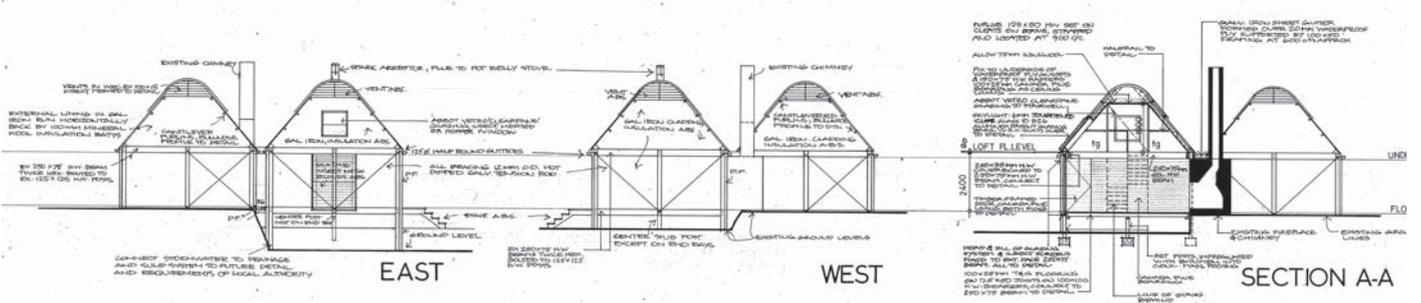
FLOOR PLAN



NORTH



SOUTH



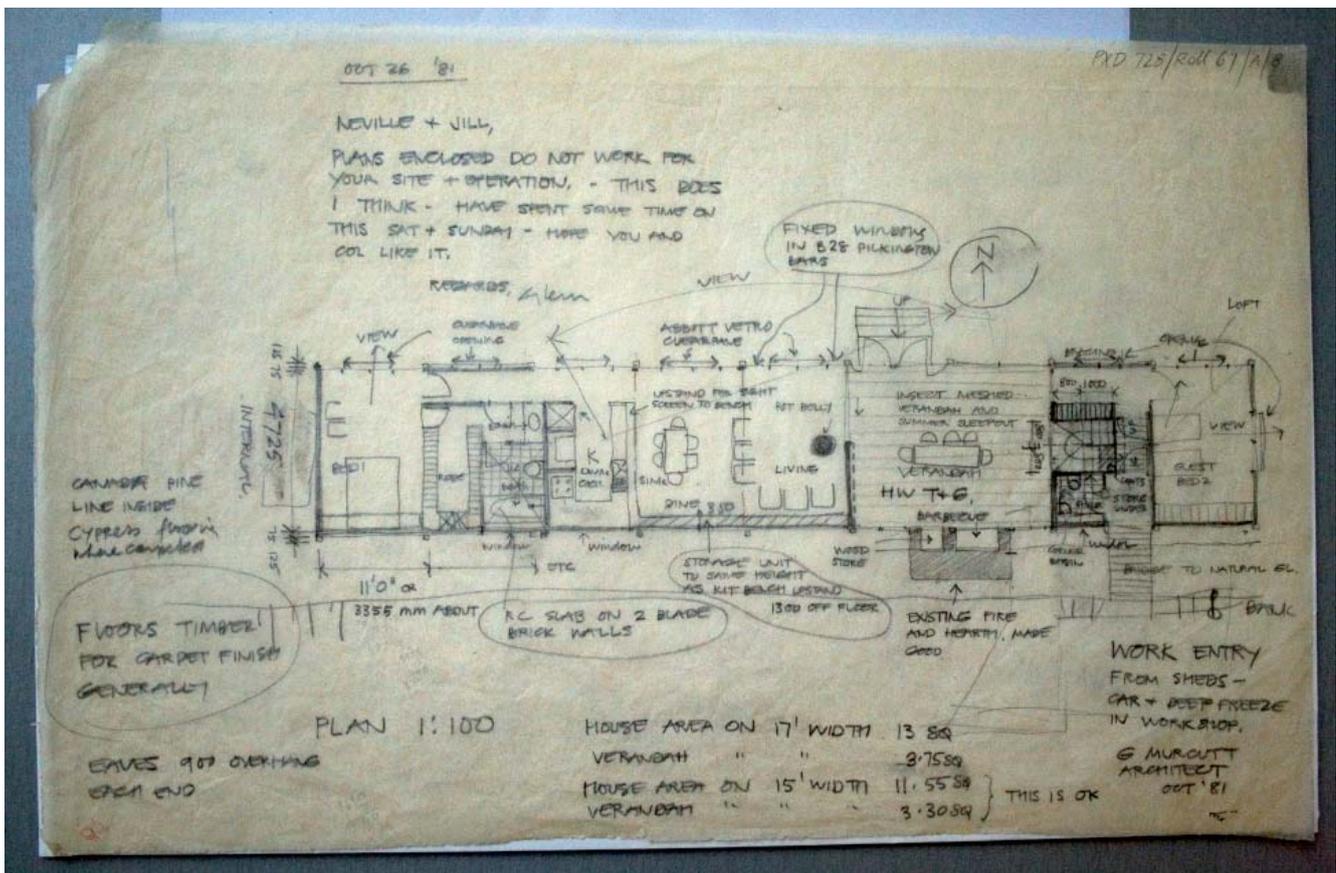
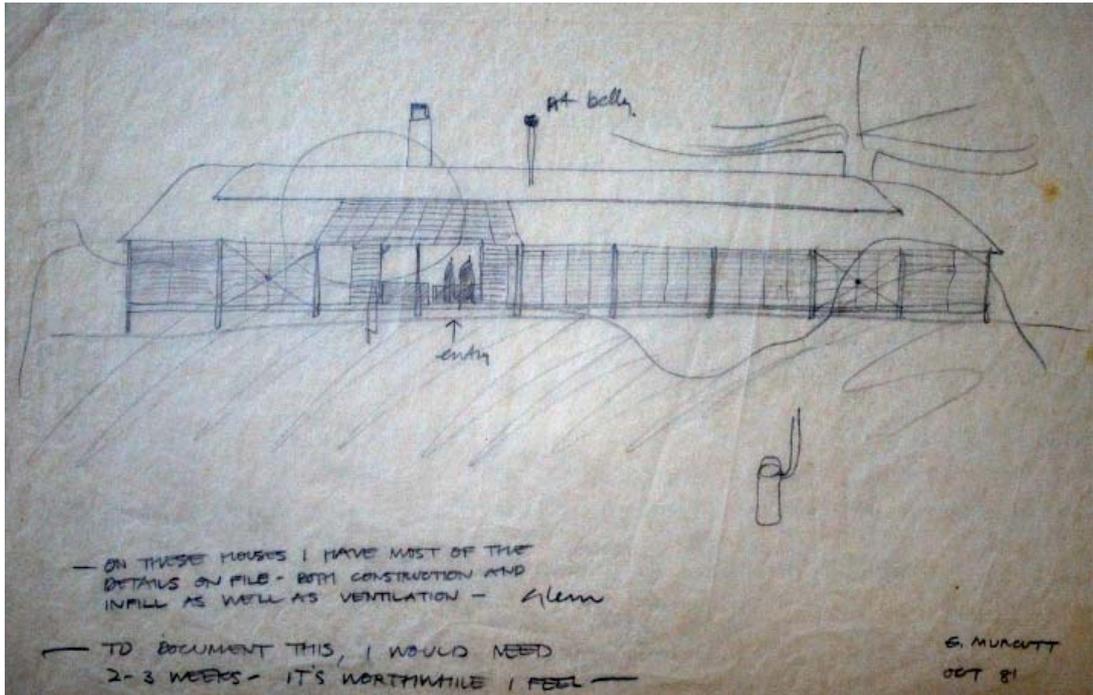
EAST

WEST

SECTION A-A

- a sinistra:
- schizzo preliminare 1981
- piante, prospetti, sezione 1982

- in basso:
- schizzo preliminare 1981, le note mostrano la natura tipologica dell'architettura di Murcutt, difatti il progetto è basato su quelli precedenti. si legge: su queste case ho la maggior parte dei dettagli in archivio, sia costruzione e interni, sia ventilazione
- pianta proposta ai clienti 1981





Magney House

1984/1999, Bingie Point
New South Wales

Quando T.W. Magney chiese a Glenn Murcutt di progettare la propria residenza compose un dettagliato programma delle proprie aspettative e delle caratteristiche del sito.

La solitudine come obiettivo fondamentale si accompagnava al desiderio di fuggire la pressione della vita di città per poter godere della pace e del silenzio del luogo e della vita all'aria aperta. Le attività che la coppia chiedeva potessero essere ospitate erano suddivise tra quelle propriamente interne e quelle che richiedevano un'area esterna, per di più veniva chiarito il diverso utilizzo estivo ed invernale che la casa avrebbe avuto. Inoltre veniva domandata la flessibilità al variare degli occupanti della casa e veniva pretesa la separazione di un'unità per i proprietari e di un'altra per figli o ospiti. In particolare veniva evidenziato non solo l'età il sesso di chi avrebbe vissuto in questo rifugio, ma anche la possibilità che i figli, al tempo non sposati, potessero in futuro avere dei bambini, pertanto che la casa dovesse essere pensata anche in quella evenienza.

Murcutt dispone così gli ambienti l'uno a seguire l'altro, tutti rivolti verso il mare a nord. Gli ambienti di

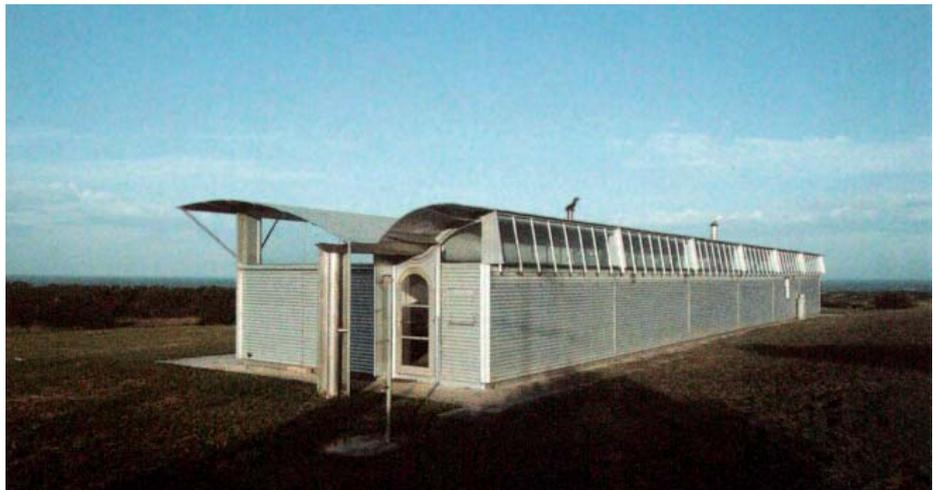
servizio si dispongono in linea verso sud, in modo che non si frappongano mai tra quelli principali, e tra essi ed il paesaggio. L'unità formale della somma dei nuclei funzionali è incarnata dalla lunga copertura unisce le campate e dalla penetrazione della luce da uno all'altro, garantita dai muri divisorii che si ergono per soli due metri dal pavimento.

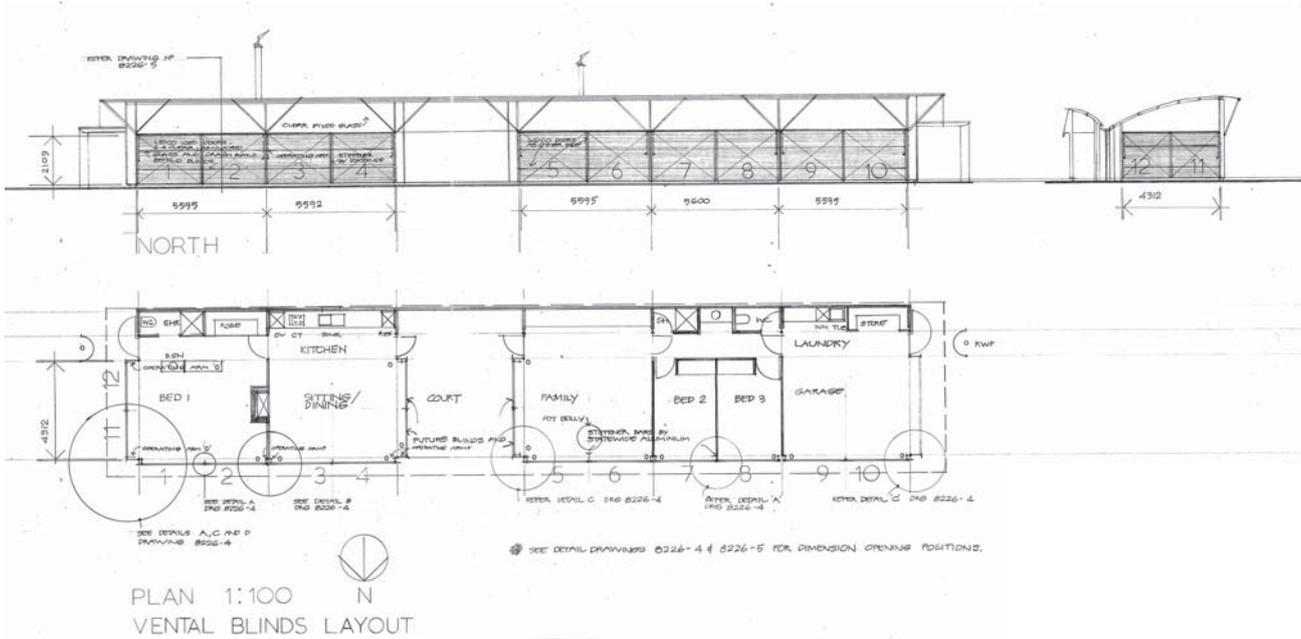
In questo modo la sezione alare della copertura acquista un valore maggiore nell'essenza della casa: un elemento complesso che divide i servizi dagli spazi serviti, protegge dal sole estivo le finestre fatte di lamelle di vetro verso nord, disegna il flusso d'aria che attraversa trasversalmente la casa ed in aggiunta convoglia l'acqua piovana verso i depositi sotterranei. Nella sua dimensione è l'unico elemento che si può confrontare con la vastità del paesaggio.

L'acciaio fu preferito al legno proprio in quest'ottica, poiché era un materiale che consentiva lo stiramento delle campate rispetto alle opere precedenti. La semplicità strutturale e di impostazione favorirono l'ampliamento del 1999, quando fu annesso lo studio ad est e il garage all'estremità opposta.

a lato:

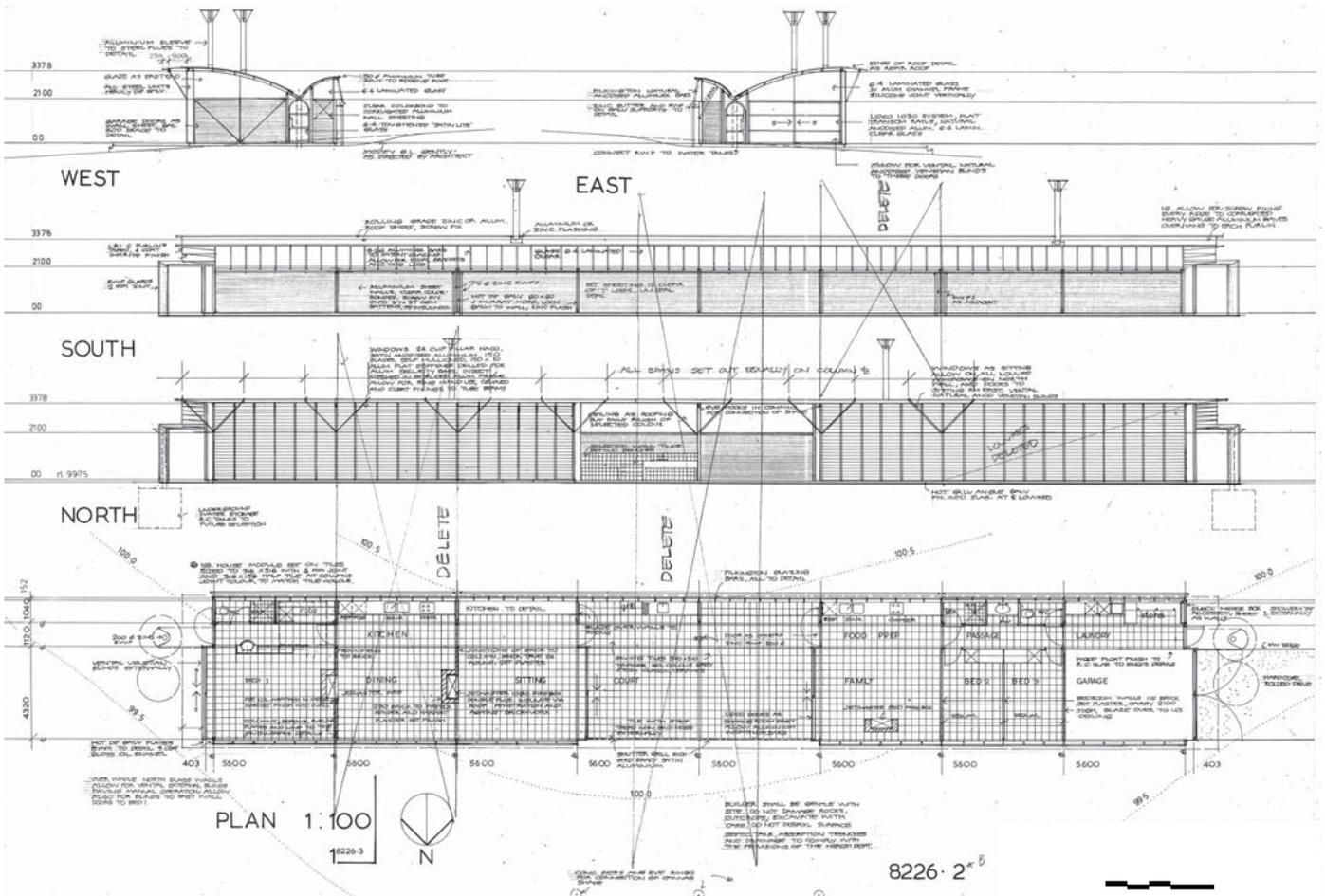
- vista della casa da nord
- vista della casa da sud-ovest
- planimetria, l'isolamento dell'edificio e le dimensioni delle componenti naturali al contorno porteranno Murcutt a cercare di stirare orizzontalmente l'edificio il più possibile

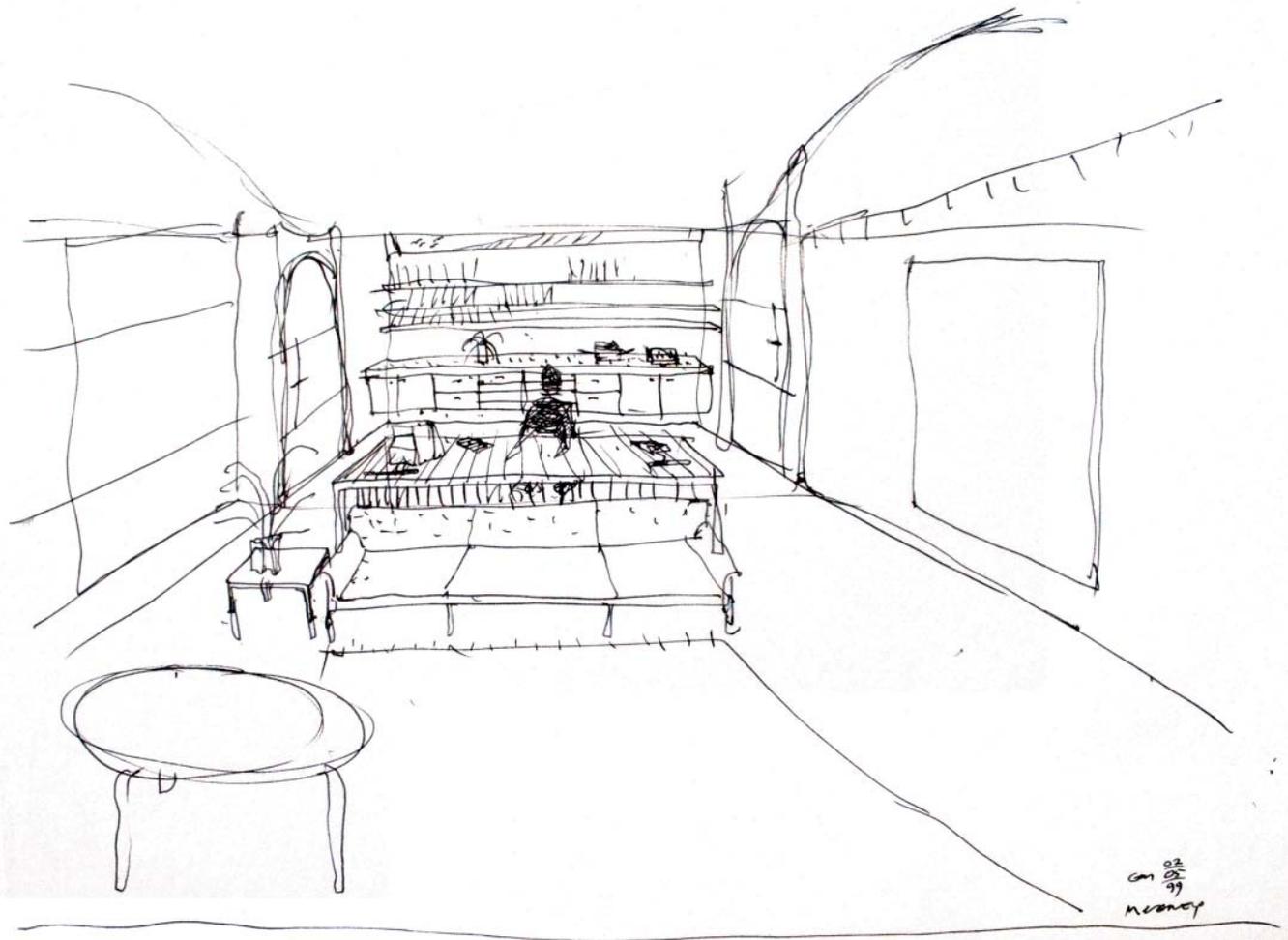




a sinistra:
 - pianta dell'espansione-alterazione 1999, al fabbricato vengono aggiunti dei moduli identici a quelli esistenti, l'infilso laterale della camera da letto viene semplicemente riposizionato nello studio
 - prospetti di studio della versione 1984

in alto:
 - pianta e prospetti 1984
 in basso:
 - pianta e prospetti di studio 1983, i moduli vengono eliminati, accorciando il fabbricato, senza che esso subisca stravolgimenti

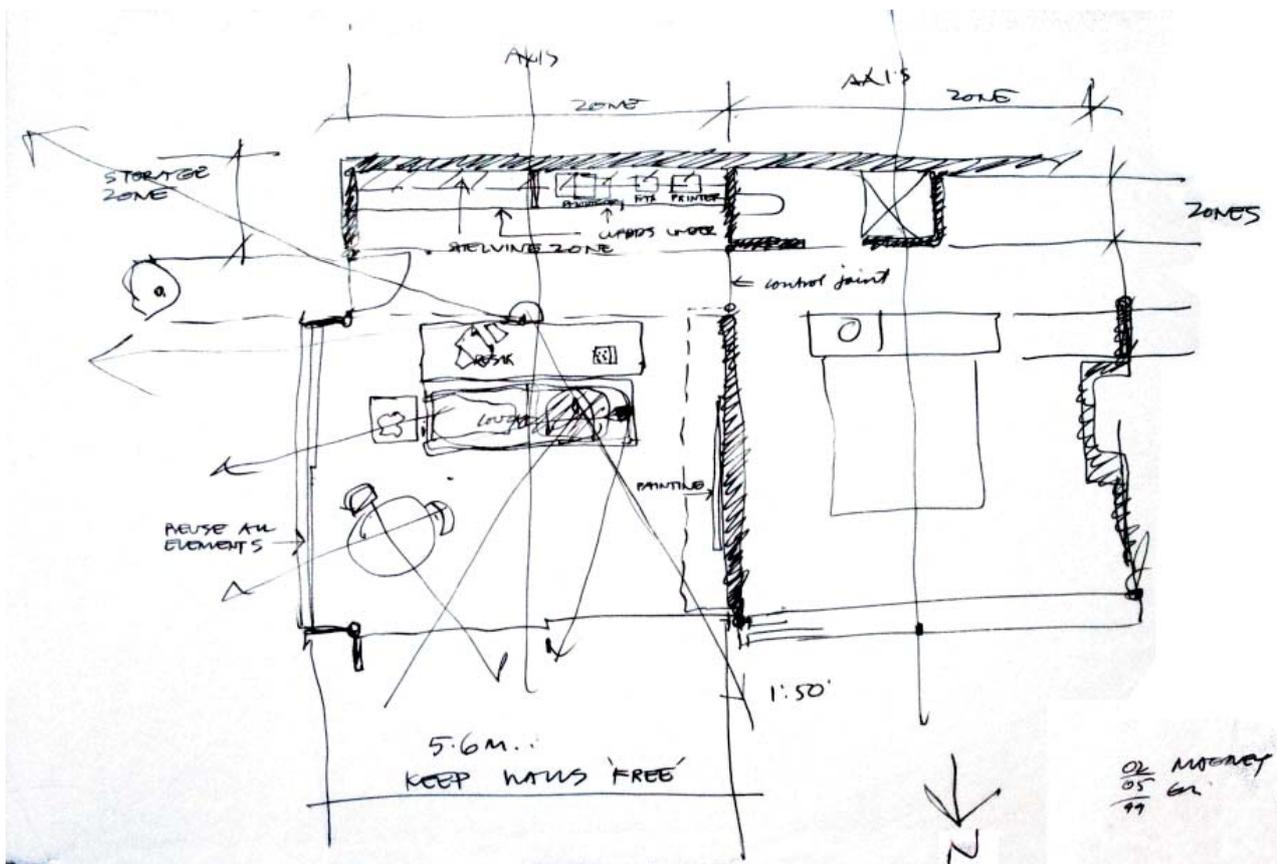




a sinistra:
 - sezione trasversale 1983
 - particolare della giunzione tiranti -
 struttura- infisso
 in alto:
 - schizzo dello studio 1999

in basso:
 - relazioni visuali dello studio
 la costruzione è organizzata per zone,
 unificate dall'infilata delle porte che
 conducono visivamente all'elemento
 che rappresenta l'acqua e cioè la gron-

daia. Gli elementi all'interno hanno due
 possibili disposizioni: quella incassata nel
 muro, oppure secondo assi geometrici
 o visuali



T.W. & D.A. MAGNEY

NOTES RE: PROPOSED RESIDENCE AT BINGE

Why do we want to come to Binge and what do we intend doing at Binge?

Our main object in coming to Binge is to be able to get away from the pressures of city living and to be able to relax and enjoy peace and quiet and outdoor living. Solitude is a very important ingredient in the above objective.

Having said the above we also wish to have family and friends down to stay with us from time to time although we would not wish them to be living in the same section of the house as ourselves and would want them to have completely separately accommodation in all respects, e.g., separate kitchen and bathroom.

We intend doing a great deal of reading, sewing, tapestry, listening to good music, cooking and in the winter time just sitting by the fire talking.

Sofar as outdoor activities are concerned in the summer we would be spending a great deal of time on the beach surfing and sunbathing, walking along the beaches and fishing. In the winter we would be still doing a great deal of walking and some fishing but would, obviously, be spending more time in doors.

It is very important that there be an outside area which can be used on sunny winters days for barbeque lunches, sitting reading or sewing, entertaining and generally enjoying the rural atmosphere. This area could also be used in summer time in the evenings for barbeques and outside dinners.

This outside area would presumably face north and should be fairly level and on about the same level as the main floor of the house. From personal experience in our present terrace one tends not to use outside areas if you have to go down a flight of steps to get to them.

We would probably want to plant one or two trees in the outside area to provide shade in the summer time.

In referring to the outside area we are referring to outside living area in

PXD 728/Roll 3/6/23

2.

general. This will probably end up consisting of some decking, a courtyard between the two separate parts of the building and be more or less level ground out in front of the house on its northern side.

People who would be using the house

We will use the smaller section of the house exclusively and will not allow any of our family or friends to make use of this part.

The other part of the house will be for the use of our family and friends.

Our family presently consists of three girls aged 26, 24 and 18 and a boy aged 21. None are yet married but it may be assumed that in the fullness of time some of our children will marry and produce grandchildren. We would like to cater for this eventuality. However, in the meantime our children can be depended upon to make good use of the house and will almost certainly bring their friends down for holidays and weekend trips.

Our friends consist of married couples of our own age who would be coming down without their families. We may quite easily ask two married couples to join us at any particular time.

Arriving at Binge

It is quite likely that we will be arriving at Binge at night, particularly in the winter with a considerable load of groceries and other provisions which would have to be carried in to the house. It would be most convenient if provision could be made for the driveway to be brought up to the rear of the house so that the car could be unloaded straight from the garage into the kitchen or storage area.

Cooking at Binge

Whilst Di wishes to be able to cook good meals and have the full range of usual kitchen facilities she would want to be part of whatever was going on whilst she was cooking the meal. It seems therefore that the kitchen should form part of and not be separate from the general living area.

Since Binge is fairly remote from Moruya we envisage carrying a considerable quantity of stores and it will be necessary to have a locked storage area.

Winter living at Binge

We will be using Binge in the winter time as much as the summer. The south coast is fairly cold in the winter and we envisage having large open log fires and would therefore want a fire place around which we could sit of an evening and ~~fire to~~ which would heat the general area where we would be both living and eating. This would also serve as a focal point in front of which to read, sew, play cards etc.

Garage

The garage should be large enough to allow conveniently for the parking of 2 vehicles. We envisage that our children will probably acquire surfing equipment such as a windsurfer and there should be space for storage of these items. We would also like to have the facility to play ping pong and the garage may be a convenient place to use for this purpose.

Our sleeping accommodation

We would like a reasonably large main bedroom which will contain one double

bed and probably built in wardrobes and cupboards. We would like an en-suite shower basin and lavatory. We would also like an adjoining dressing room, second bedroom which was large enough comfortably to hold a single bed, a writing desk and chair and probably some more cupboard space. This room would be for use as a spare bedroom when one of us was ill or suffering from insomnia etc. and also as a place where I could do some paper work if necessary.

Solar energy

We would be happy to utilise solar energy as much as possible. It would appear that the axis of the house will run east-west so that a large area of the roof will be facing north.

Family/visitors' section

As already mentioned we would want this section to be self contained with its own kitchen and bathroom. It should be designed to sleep comfortably 2 couples of the over 40 age group and would therefore, presumably, require at least 2 double bedrooms.

When our children were using the house it would be possible to sleep more people, possibly up to 6 young adults.

Looking into the future provision could be made for the accommodation of grandchildren. Tentatively, we suggest 2 double bedrooms and a bunk room.

We envisage that this section would also have one large combined living eating and cooking area.

The heating of this section we had in mind the use of a pot bellied iron stove

similar to the one installed at Crackenback Farm.

Water

A town water supply will not be available and we will have to rely on water caught on the roof of the building. We will need considerable water storage capacity as the south coast experiences periodic droughts and the carting of water is very expensive.

Electricity

Electricity will be available from the County Council.

Insect pests

It is very important that the house be fully protected against flies, mosquitoes and spiders.

Outside living

We desire the ability to cook meals outside - probably in the courtyard. This means that we will need more than just an open fire barbeque and possibly would want a gas fuelled stove next to the barbeque in the courtyard. This would be for cooking breakfasts and lunches etc. The cooking facility should be unobtrusive. Our thinking is that we will very often be having late breakfasts after an early morning swim or walk and would want to be able to cook these breakfasts outside and eat them outside.

Temperature

During our camping trip to Binge at the beginning of January 1983 we experienced extremely high temperatures and hot winds. It will be necessary for the dwelling to be able to be effectively cooled. Neither of us like air conditioning, which in any event is expensive to run and suggest the use of large electric powered ceiling fans, a la Somerset Maughn.

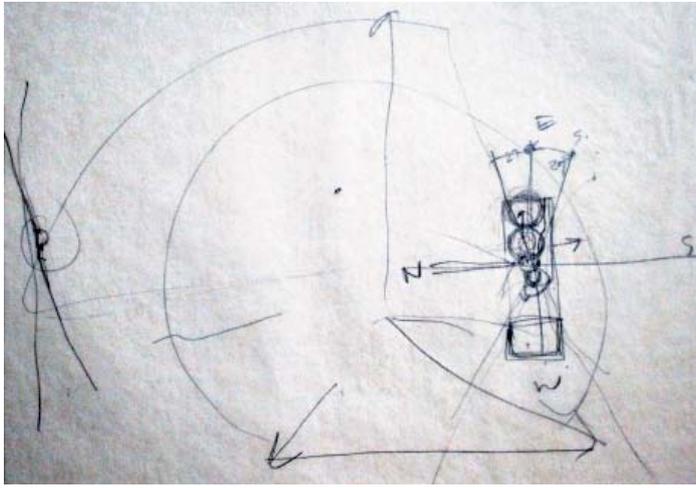
open Fire } in Parents + Pot Belly in
with wood store } Kids

\$ 200,000.00

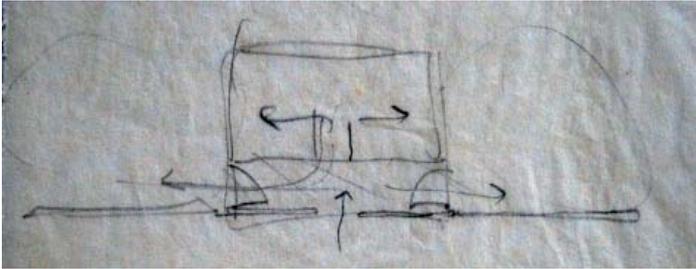
Budget

incl fee if possible

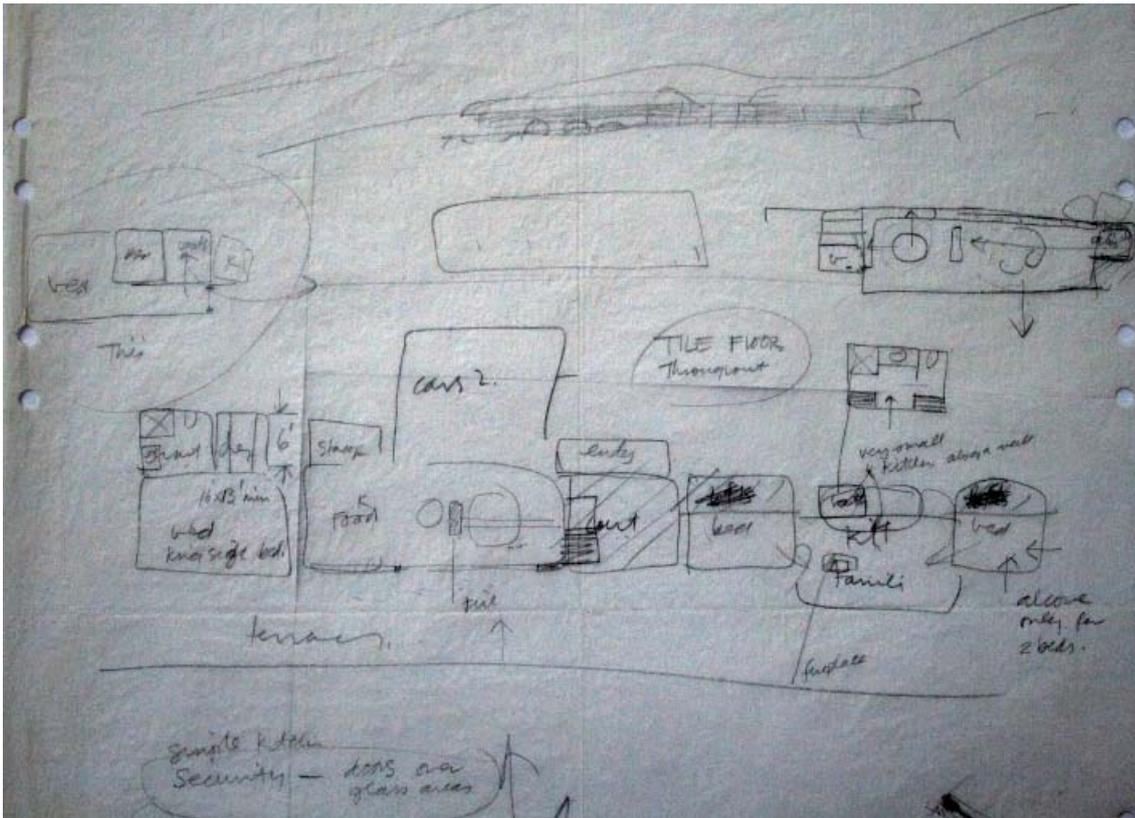
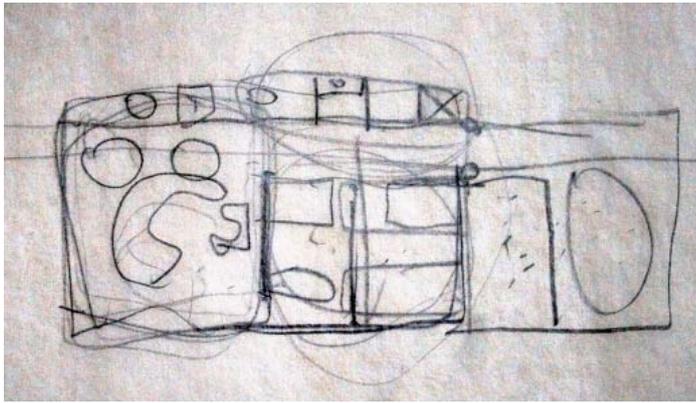
otherwise entyd to extent of
fee

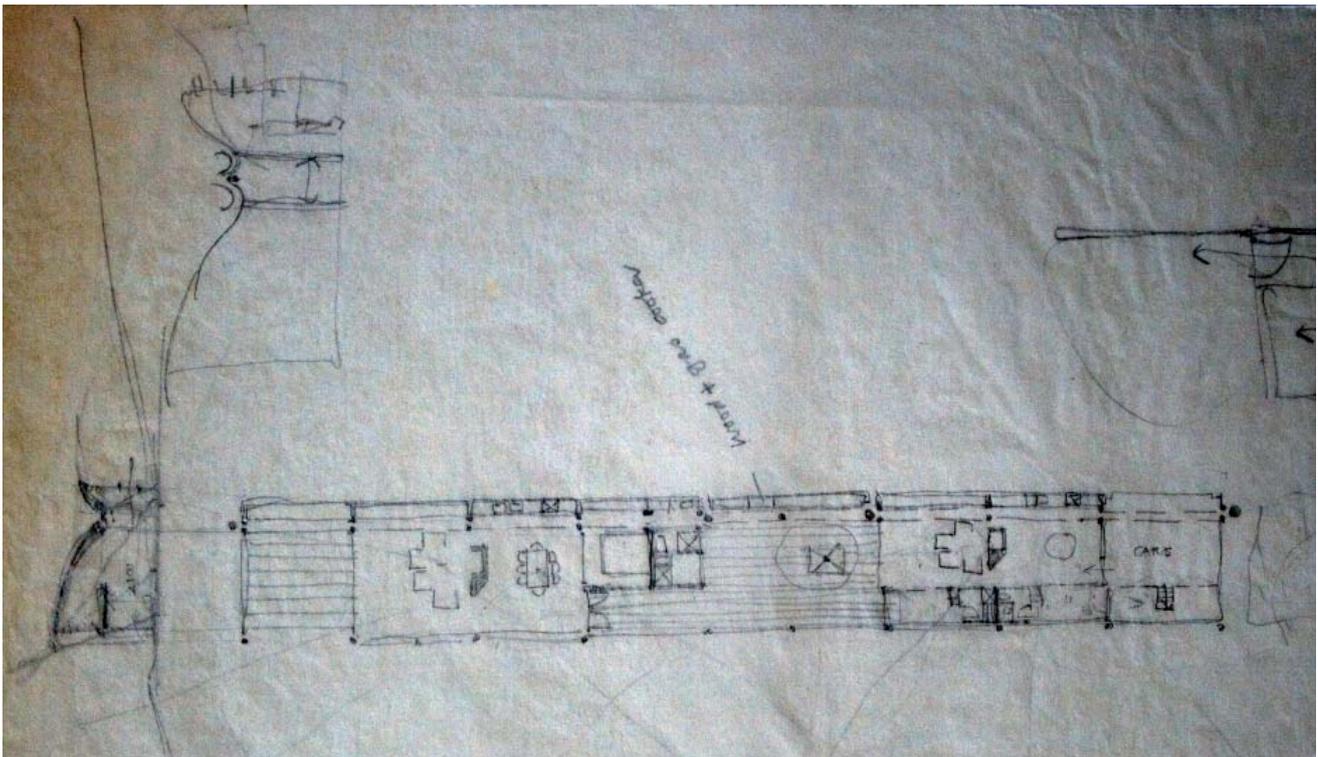
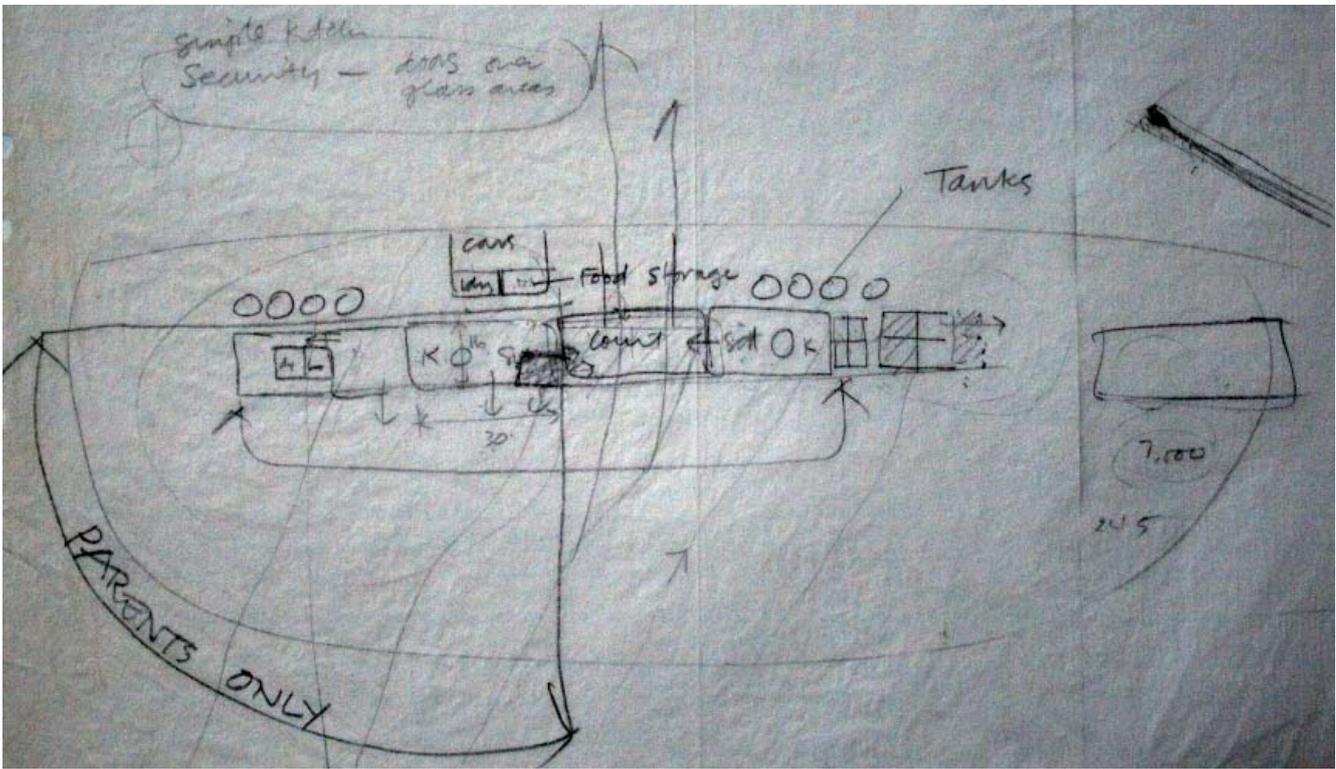


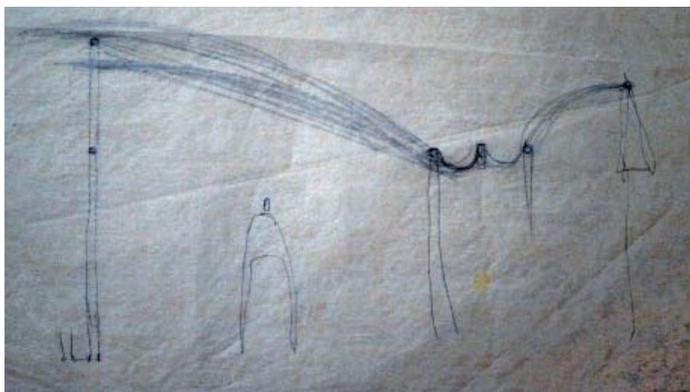
- a sinistra:
- schizzo dell'orientamento della casa, secondo la corretta esposizione verso nord e degli angoli di visuale preferenziale
 - schizzo preliminare del funzionamento dell'ingresso/circolazione. Esso verrà poi modificato mantenendo l'infilata delle aperture, garantendo l'ingresso dai lati o dalla veranda centrale
 - schizzo della costruzione degli ambienti, come si vede si procede per addizione di moduli in cui si distinguono due diverse aree: i servizi e gli spazi principali
 - programma, gli spazi e i loro requisiti vengono riuniti in un primo schema generale



- a destra:
- dal programma alla pianta, gli ambienti iniziano ad assumere una forma nella loro unione. Come si vede nell'assemblaggio vengono distinte le zone per parenti e per figli/ospiti
 - pianta preliminare, come si può notare l'evoluzione progettuale porterà ad una semplificazione della stessa

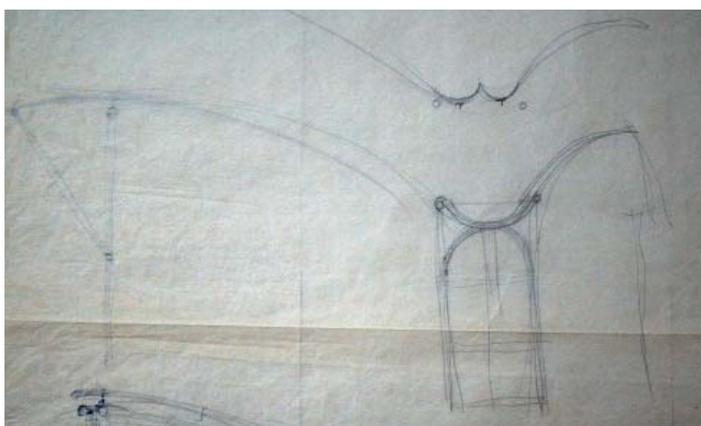






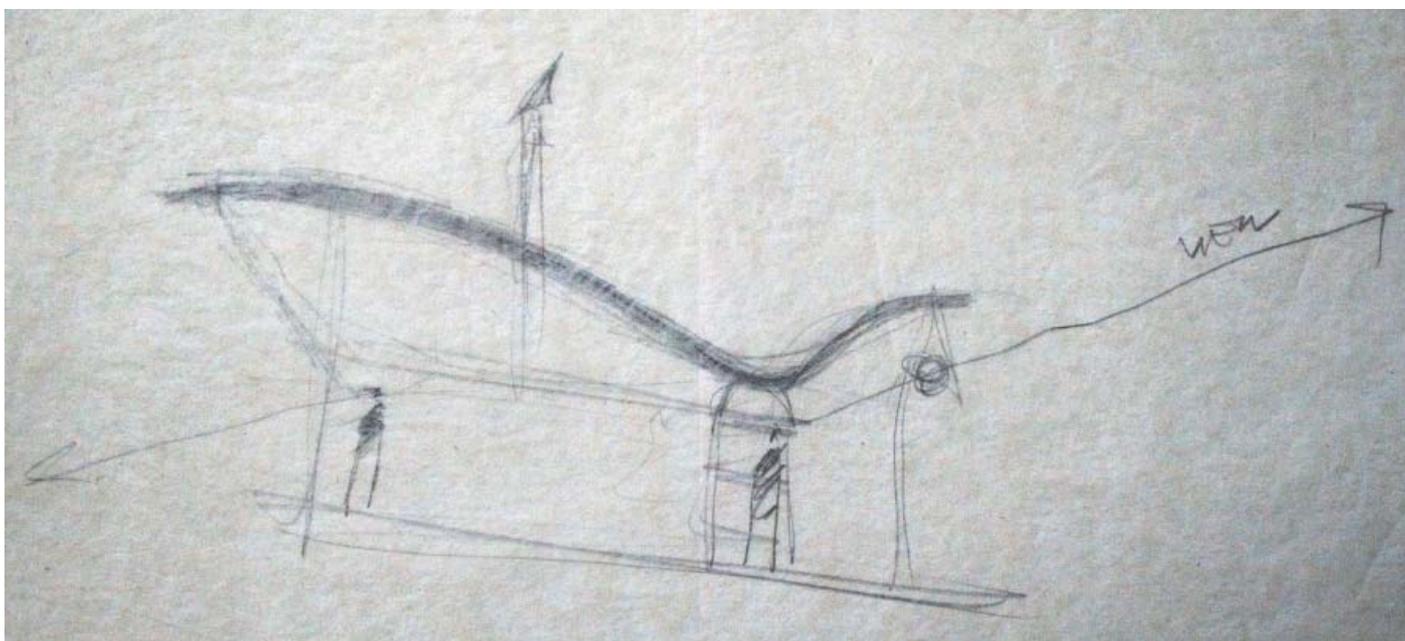
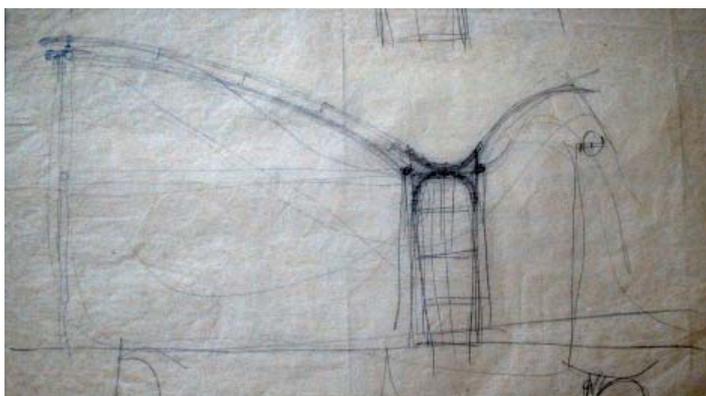
a sinistra:

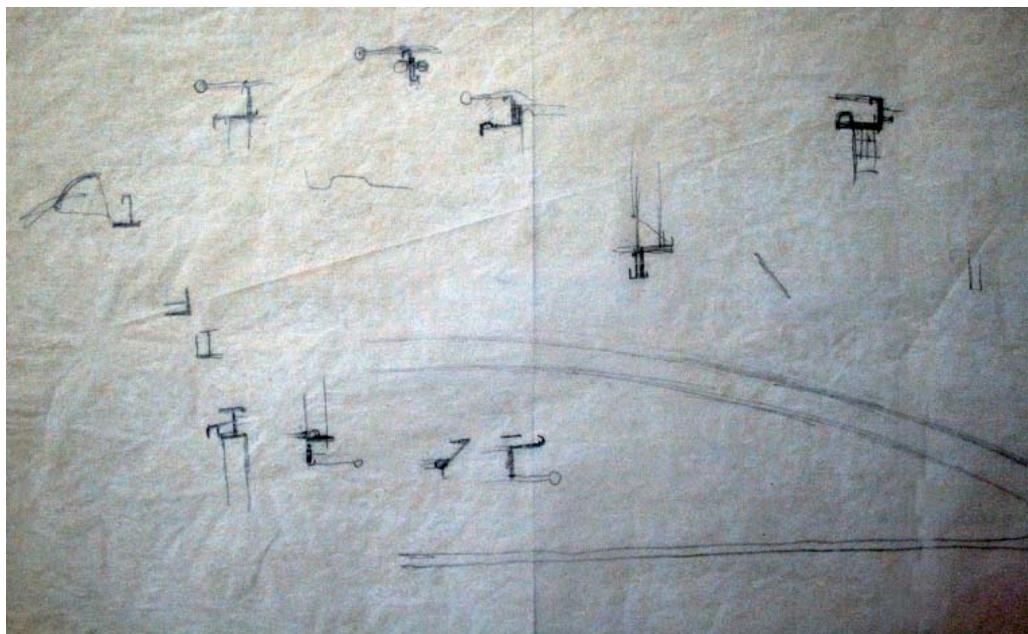
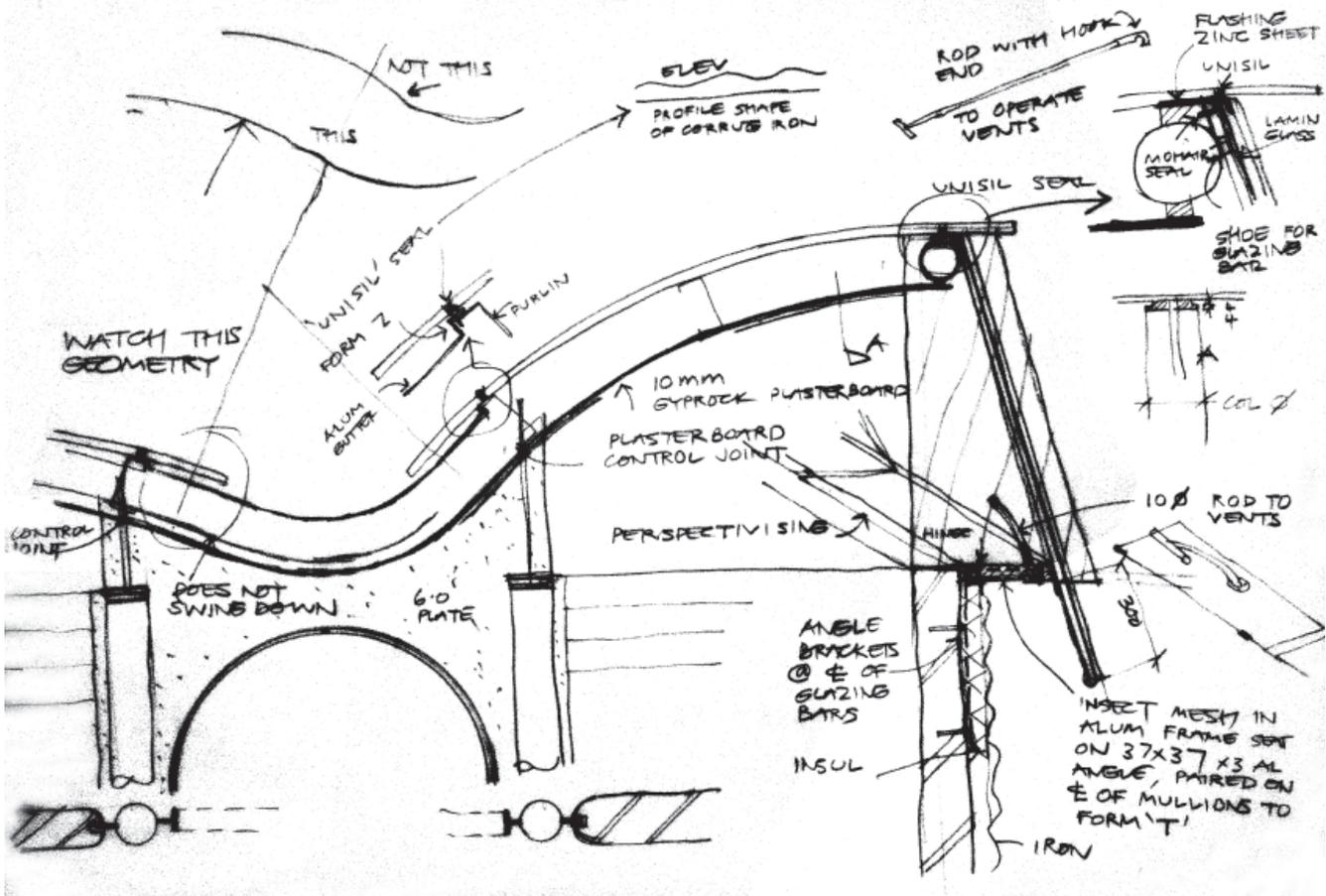
- genesi della copertura, alla fine essa sarà l'elemento complesso, che caratterizzerà il progetto. Si possono riconoscere in esso diversi livelli di lettura. Esso possiede un ruolo simbolico, perché in realtà non è altro che una grande canalina per l'acqua, componente fondamentale delle architetture di Murcutt. Il metallo corrugato, di cui la superficie esterna è composta, amplifica i rumori durante le piogge, quasi come in una tenda. In unione ai supporti diagonali evidenzia i coni visuali interni. Con il suo aprire e chiudere lo spazio definisce gli spazi serventi, serviti e di circolazione. Il suo proiettarsi in avanti garantisce che i raggi solari non irradiano le vetrate nei mesi caldi.



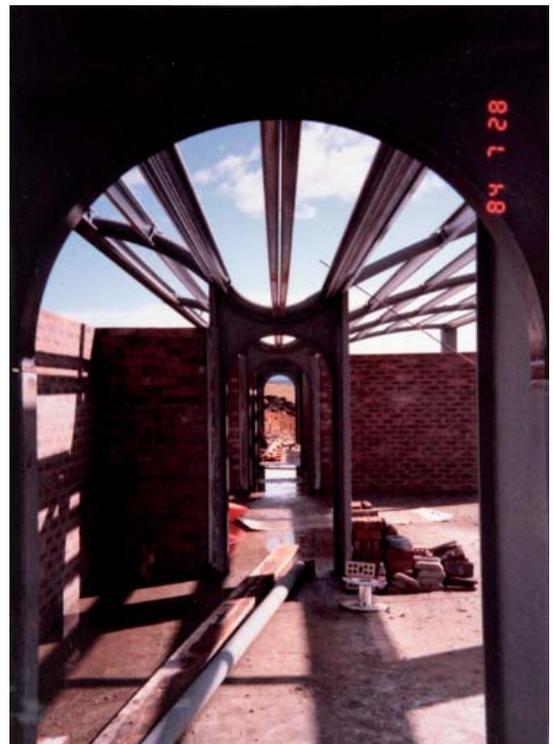
a destra:

- dettaglio della copertura, come si vede sulla destra (alla base del vetro) si può capire come operare sulla ventilazione trasversale, aprendo le lamelle. In alto si vede l'uncino collegato ad un bastone, necessario per azionare il sistema - ricerca della soluzione d'angolo del pilastro- vetrata









a sinistra e a lato:
immagini durante la costruzione



Littlemore House

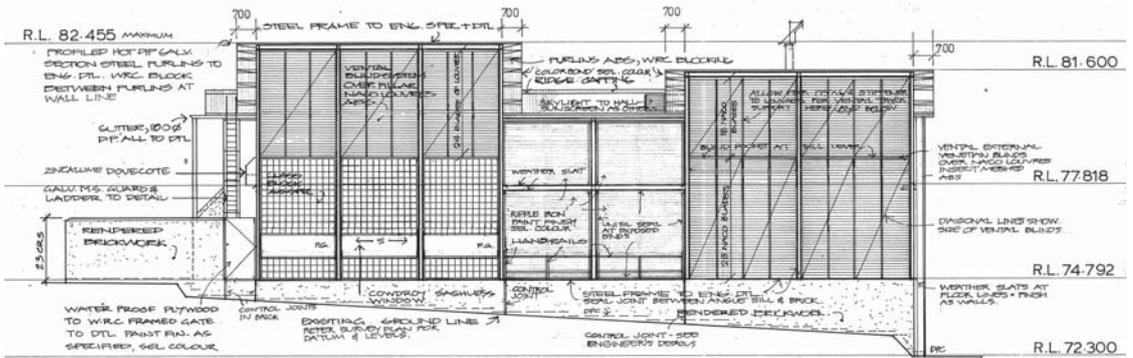
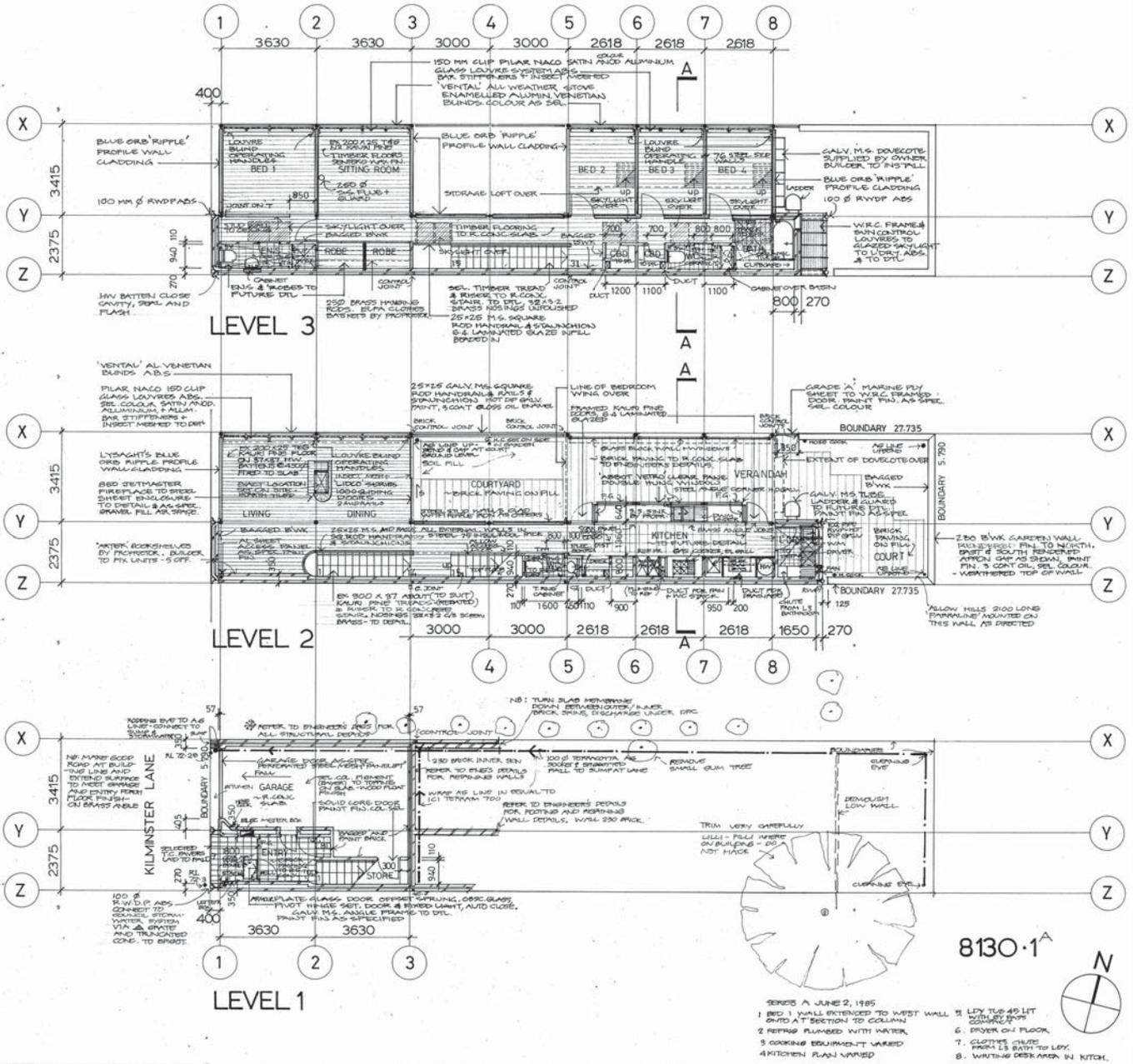
1983-86

Woollahra, New South Wales

In un lotto stretto e lungo Murcutt organizza la casa attorno alla corte su due fasce, in cui si vanno a disporre i due livelli di servizi a sud e le camere e la zona giorno a guardare il limitrofo parco a nord. Le proporzioni tra il prospetto e l'area verde fa sì che si crei un rapporto indissolubile tra edificio e spazio vuoto e costringa a ragionare sullo schermo che li separa. Lamelle orientabili in metallo e mattoni di vetrocemento garantiscono la privacy alle estremità del volume ad U. Nelle due ali al piano superiore si trovano le camere, suddivise tra genitori da una parte e figli dall'altra. La copertura di queste parti si piega a formare una sezione a linea spezzata che non interferisce con l'illuminazione del blocco a lato. Si genera così anche lo spazio che accoglie i mezzanini nella zona notte dei figli. La forma risponde anche alla necessità di evacuare l'acqua nel più breve tempo possibile. La sezione asimmetrica conferisce un senso di informalità al prospetto su strada, che è presente anche su quello rivolto al parco per via dei telai colorati, seppure le proporzioni delle superfici e l'ordine gigante disegnato dai pluviali gli conferiscano un carattere urbano¹.



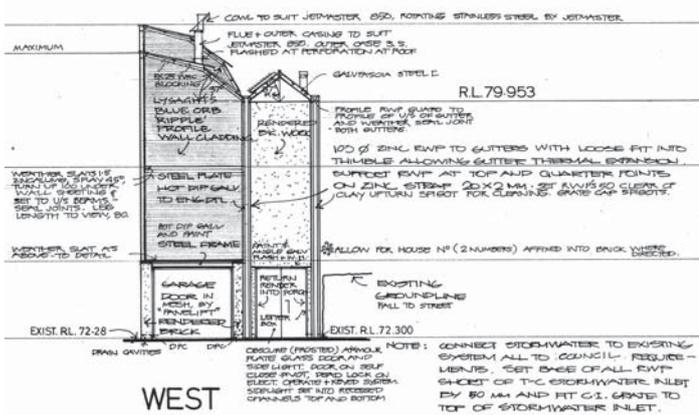
¹ Fromonot Françoise, Glenn Murcutt: buildings+projects 1962-2003, London: Thames&Hudson, 2003 pag 156



a sinistra:
- vista dal parco
- vista dalla strada

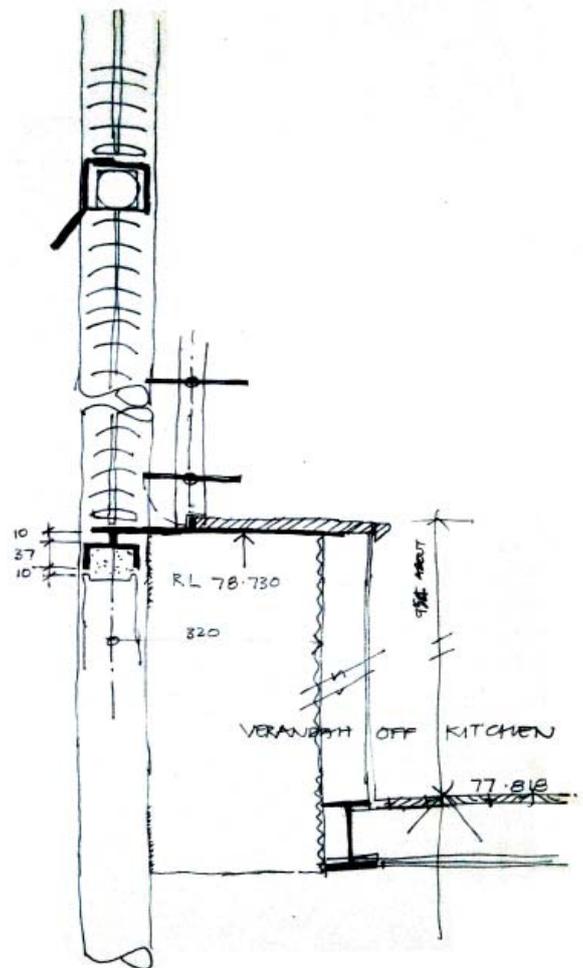
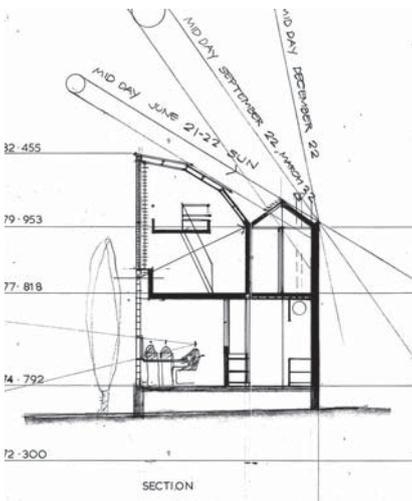
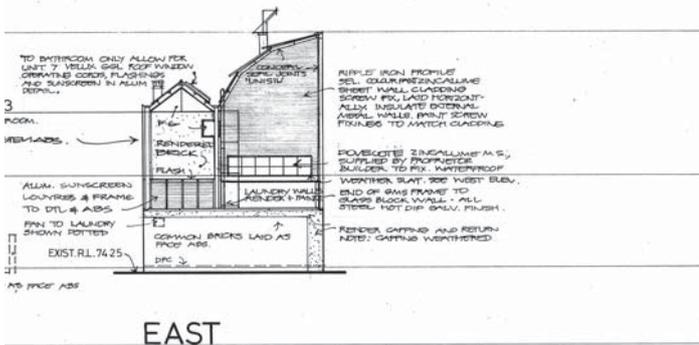
sopra:
- piante della casa

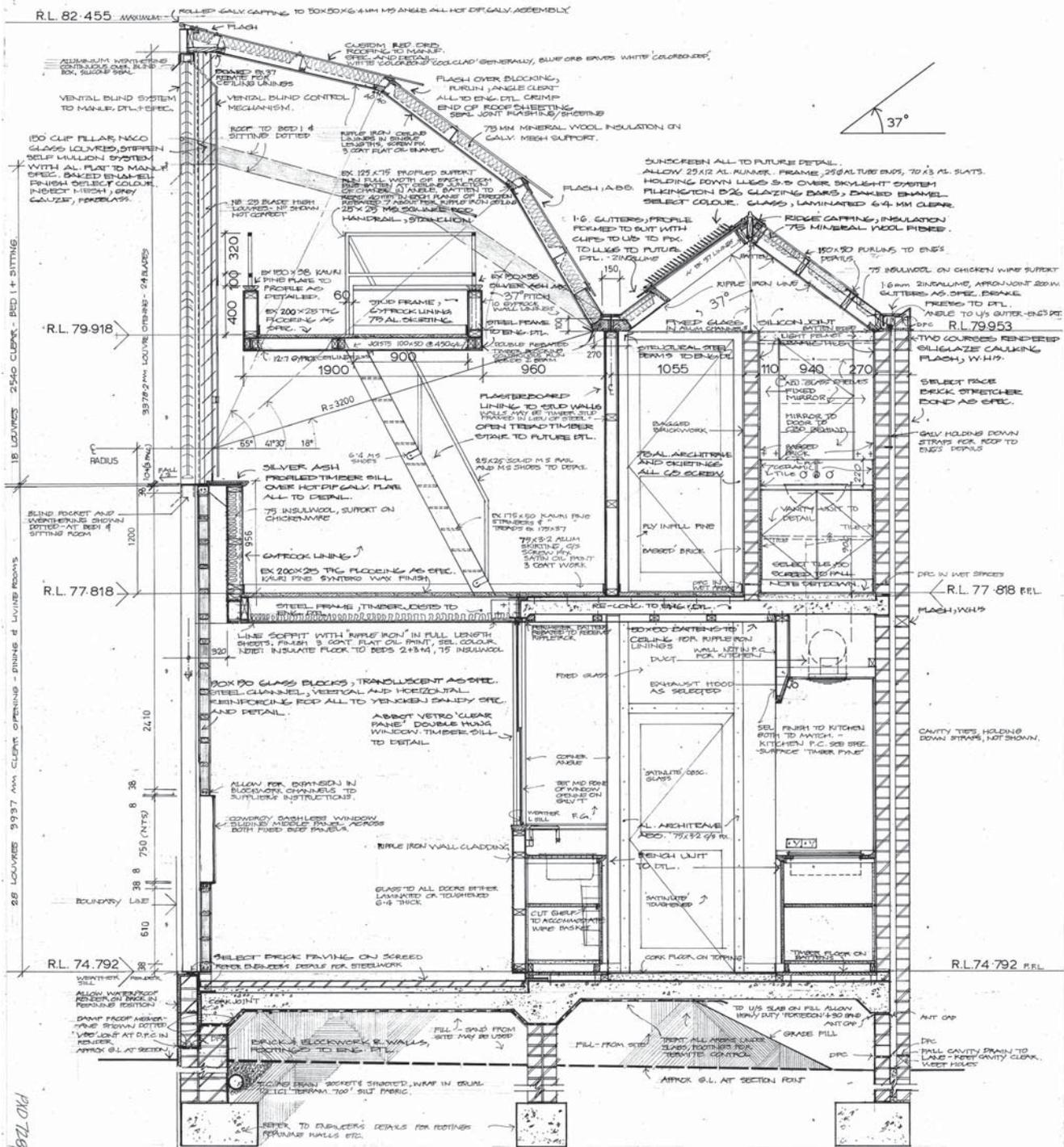
a lato
- prospetto sul parco

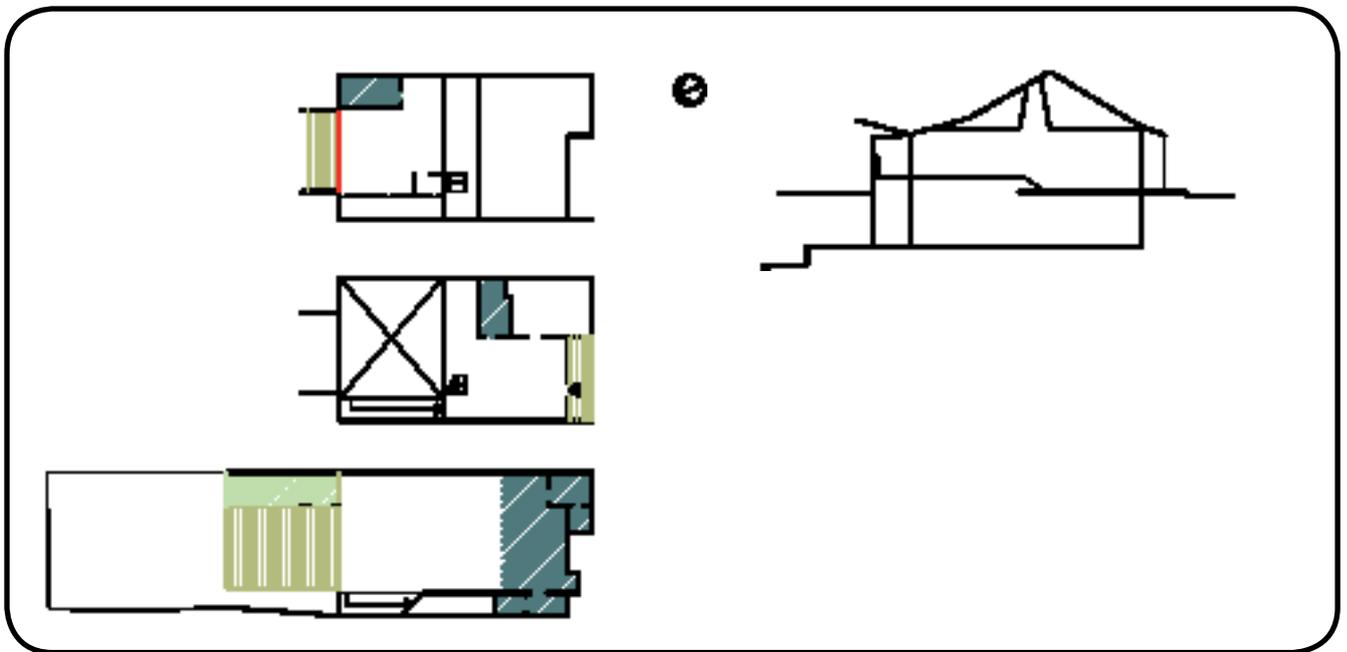


a lato:
 - prospetti laterali
 - sezione esplicativa della geometria della copertura (che è disegnata dalla diversa inclinazione dei raggi solari nei diversi mesi) e della relazione visiva con il parco
 - dettaglio delle veneziane

a destra:
 - sezione trasversale







Magney House

1986-90

Paddington, Sydney, New South Wales

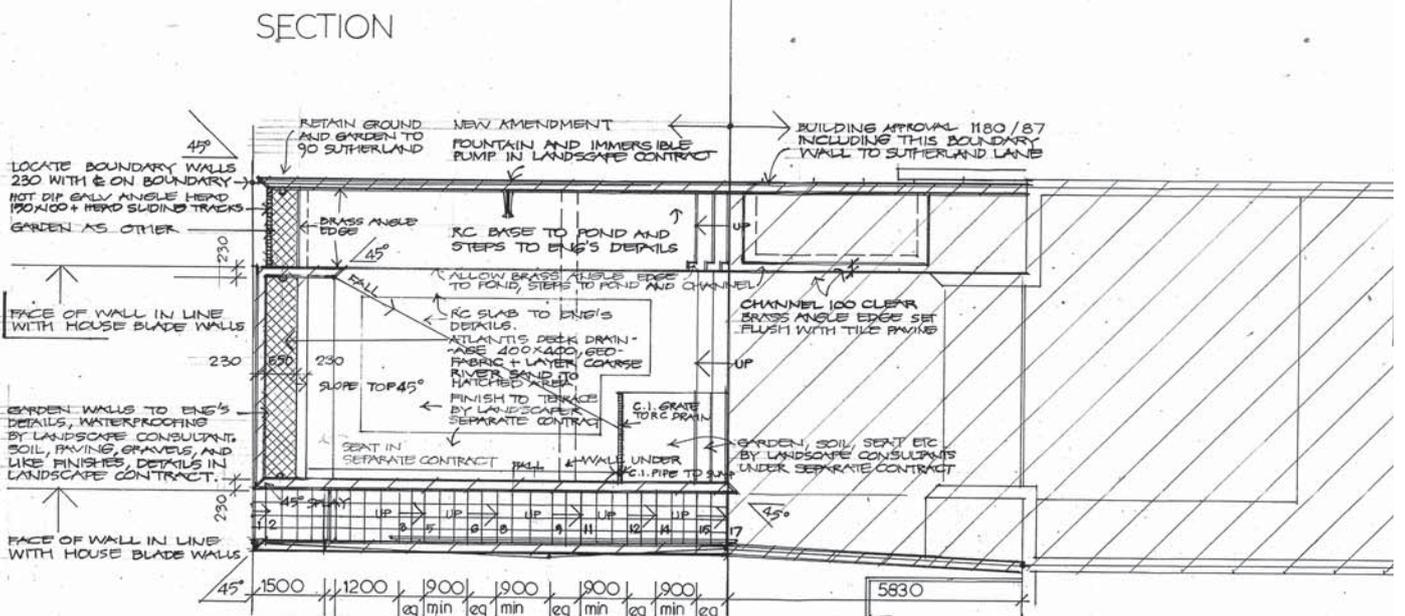
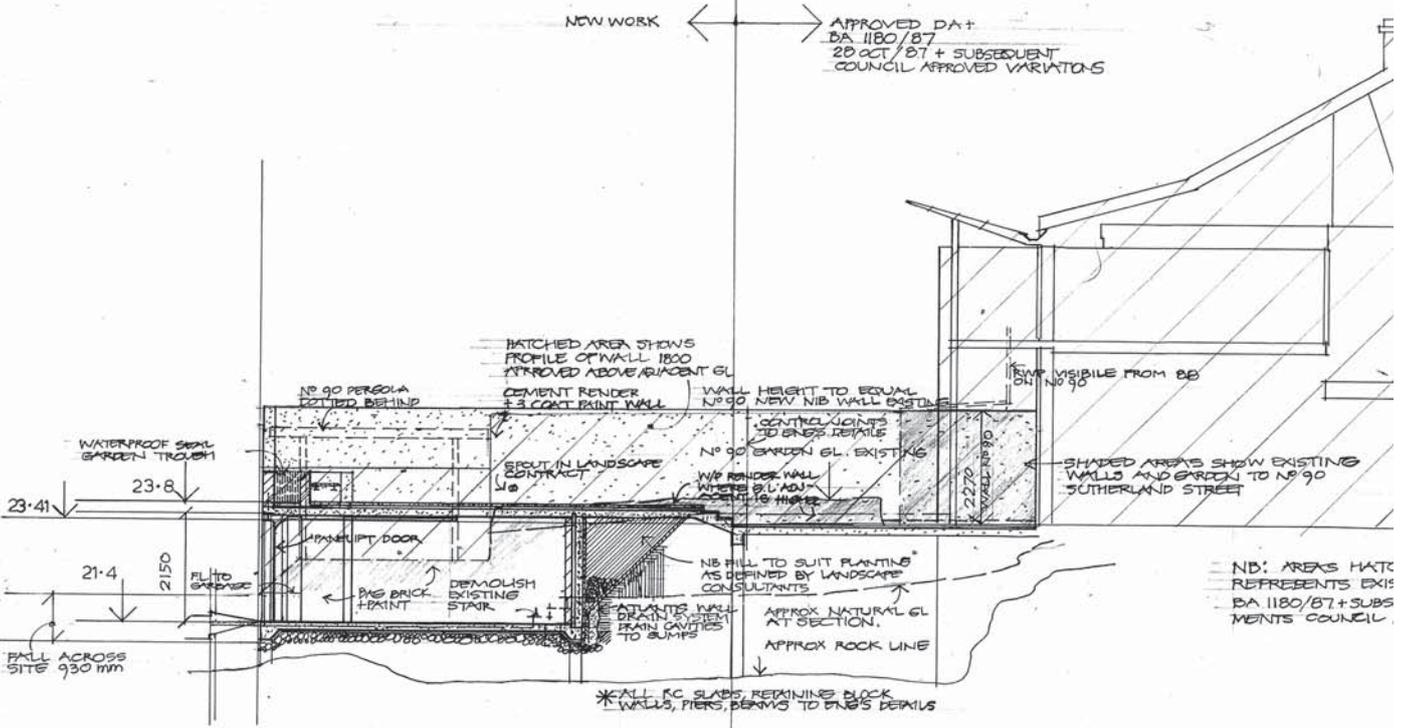
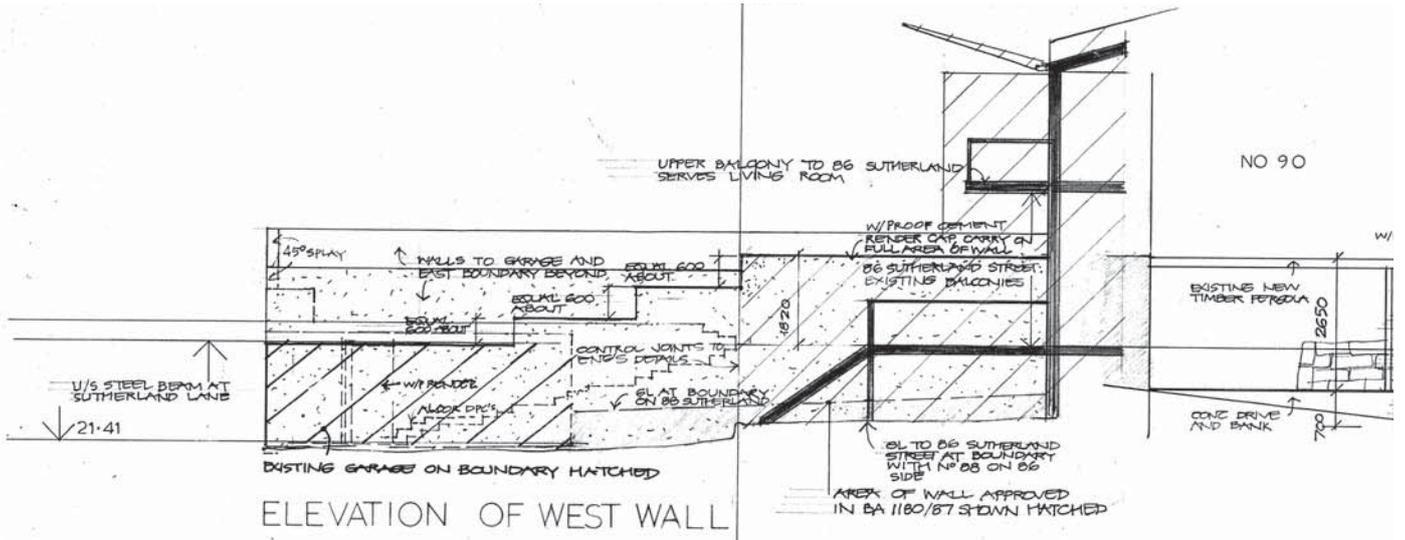
Limitrofo al centro di Sydney, il quartiere di Paddington è caratterizzato dalle lunghe schiere di case vittoriane, che l'orografia mutevole assembla in una maniera particolarmente amena. Dietro una delle tante facciate tutelate dai regolamenti del council si cela l'alterazione che Glenn Murcutt ha progettato per i signori Magney, già possessori dell'abitazione a Jamberoo.

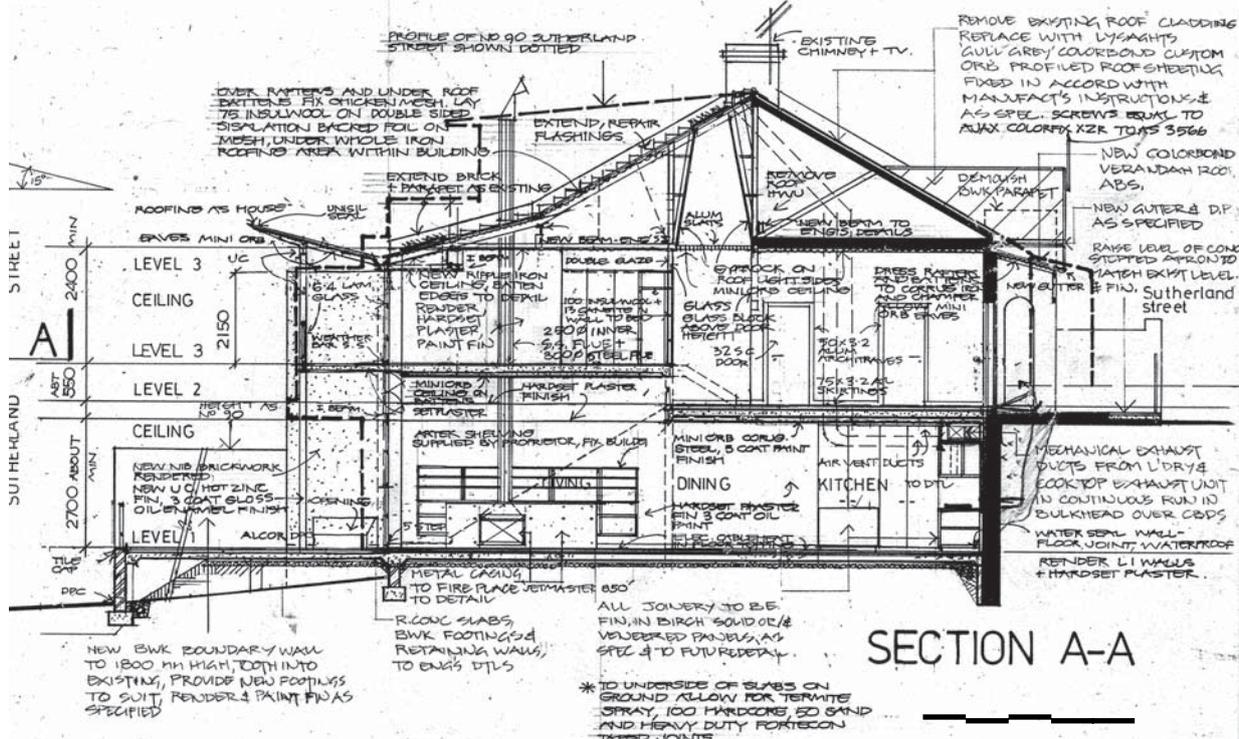
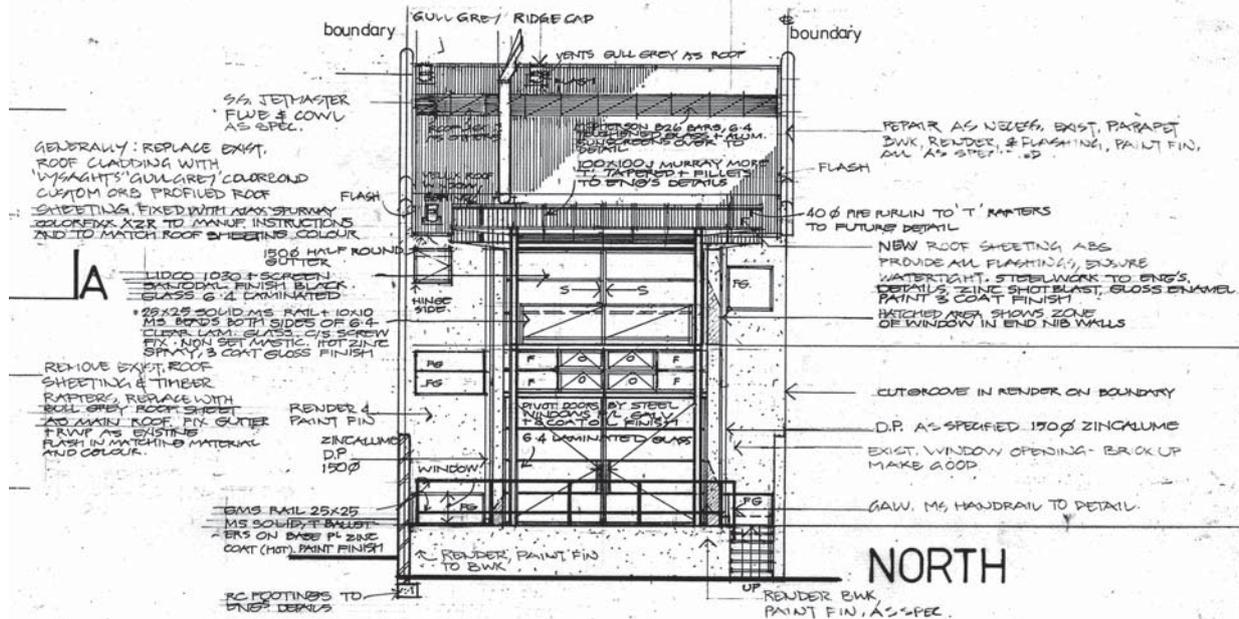
Uno spazio creato per i due coniugi e non per la famiglia, con tre aree di attività individuate dai diversi livelli: il dormire, nel mezzanino, il lavorare, con lo studio alla quota dell'ingresso ed il soggiornare, al piano inferiore, in diretta comunicazione con la terrazza che guarda il mare.

Il modo con cui esse sono interrelate determina il valore dell'abitazione, che si esplica nel confronto tra i temi della massa e della leggerezza. Partendo dalle esperienze di Mies Van der Rohe e Luis Barragan, Murcutt crea un'architettura complessa e raffinata. In primo luogo sospende aliquidamente la camera padronale con il bagno, in modo

che entrando si abbia un sensuale sguardo attraverso lo stretto e lungo spazio che si viene a creare tra i due solai. In fase di studio il livello superiore era stato pensato sfalsato di un intero piano, invece di soli cinque gradini, con una doppia altezza della zona giorno decisamente più banale. Inoltre, come si evince dal confronto con il profilo della casa accanto, viene rispettata in maniera più convincente, rispetto a quella proposta, l'originaria inclinazione del tetto. A questo volume aereo, distanziato anche dallo studio da una lama di luce, si contrappone quello che si configura come un nuovo suolo, che unisce interno ed esterno. Il livello della terrazza è un paesaggio ricreato, protetto dagli sguardi dai muri rossi verso la strada, un percorso pedonale sale dal garage sottostante, al quale si contrappone ad est la lama d'acqua, mentre nella parte centrale, caratterizzata dalla presenza del grande albero, si può godere di un ambiente con gradi di luce e di apertura spaziale inferiore procedendo verso la cucina.

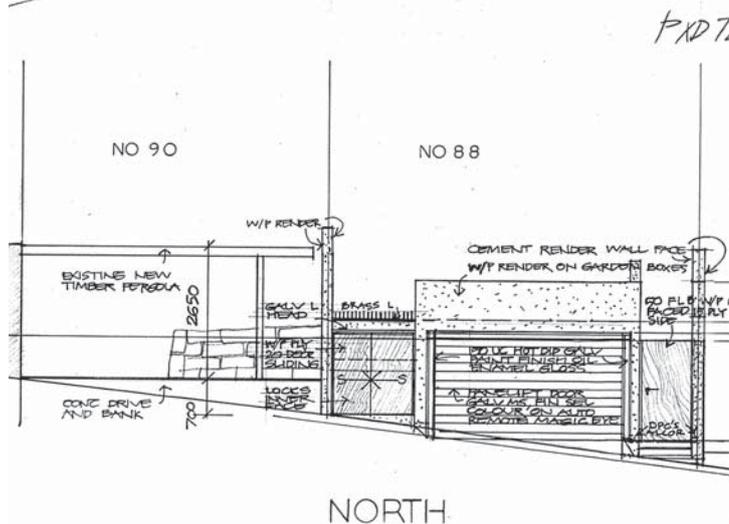
a lato:
 - prospetto, sezione e pianta del giardino-garage



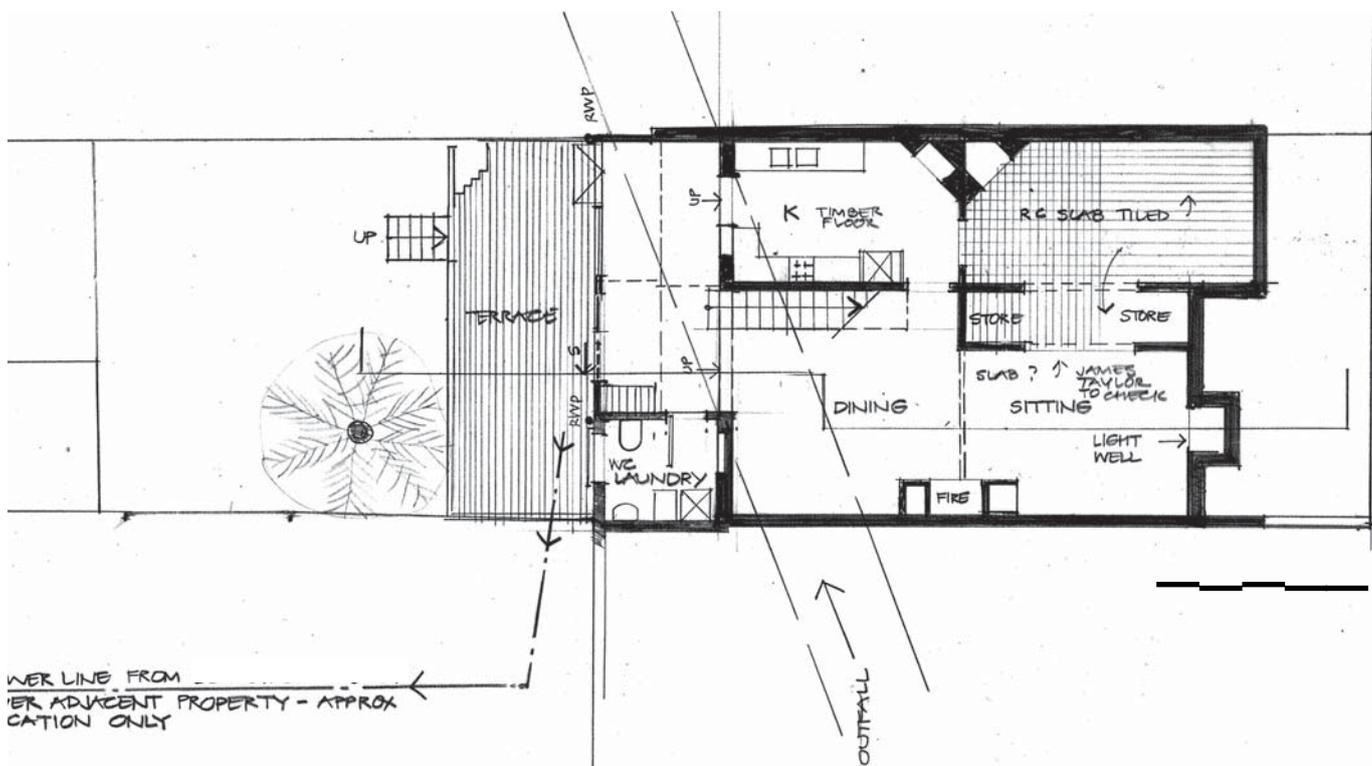
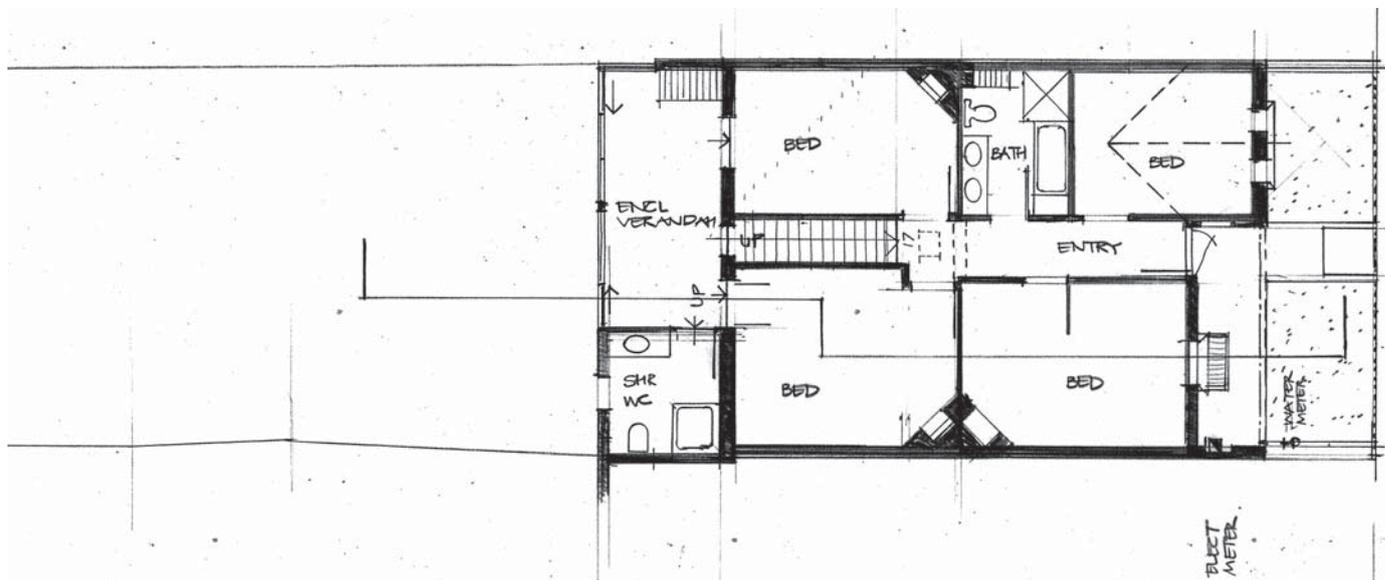
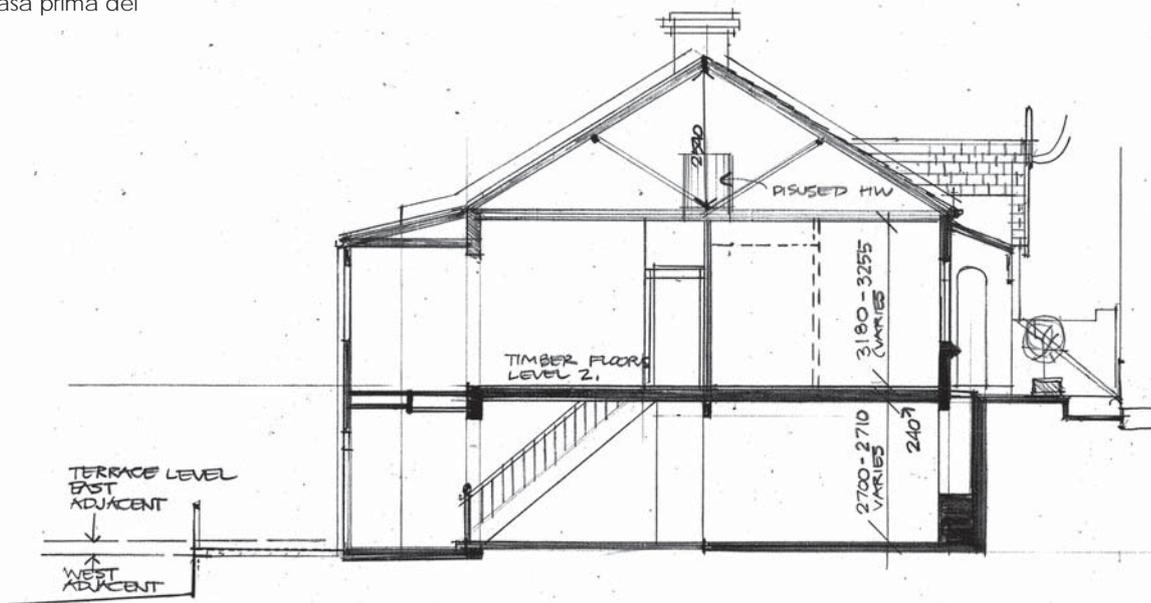


in alto:
 - prospetto sul giardino
 - sezione longitudinale, lo sfalsamento del livello della camera crea un'elegante relazione con il soggiorno

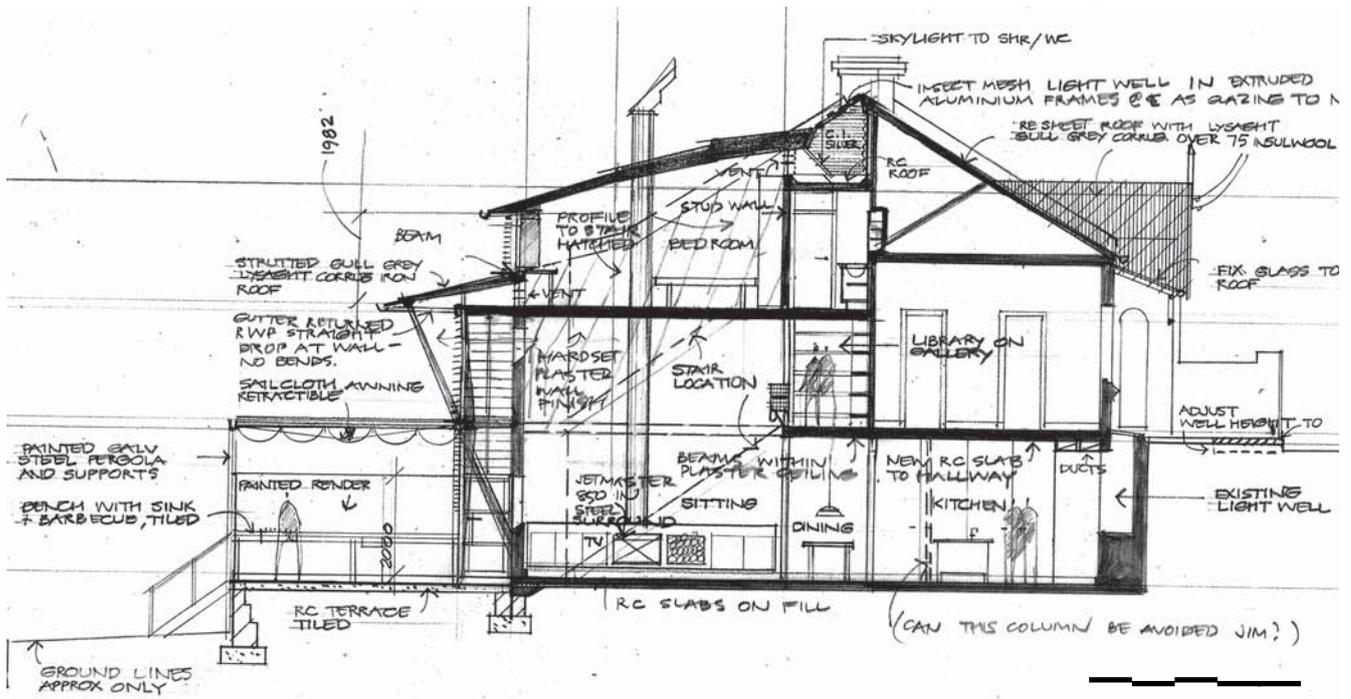
a destra:
 - prospetto del garage sulla strada



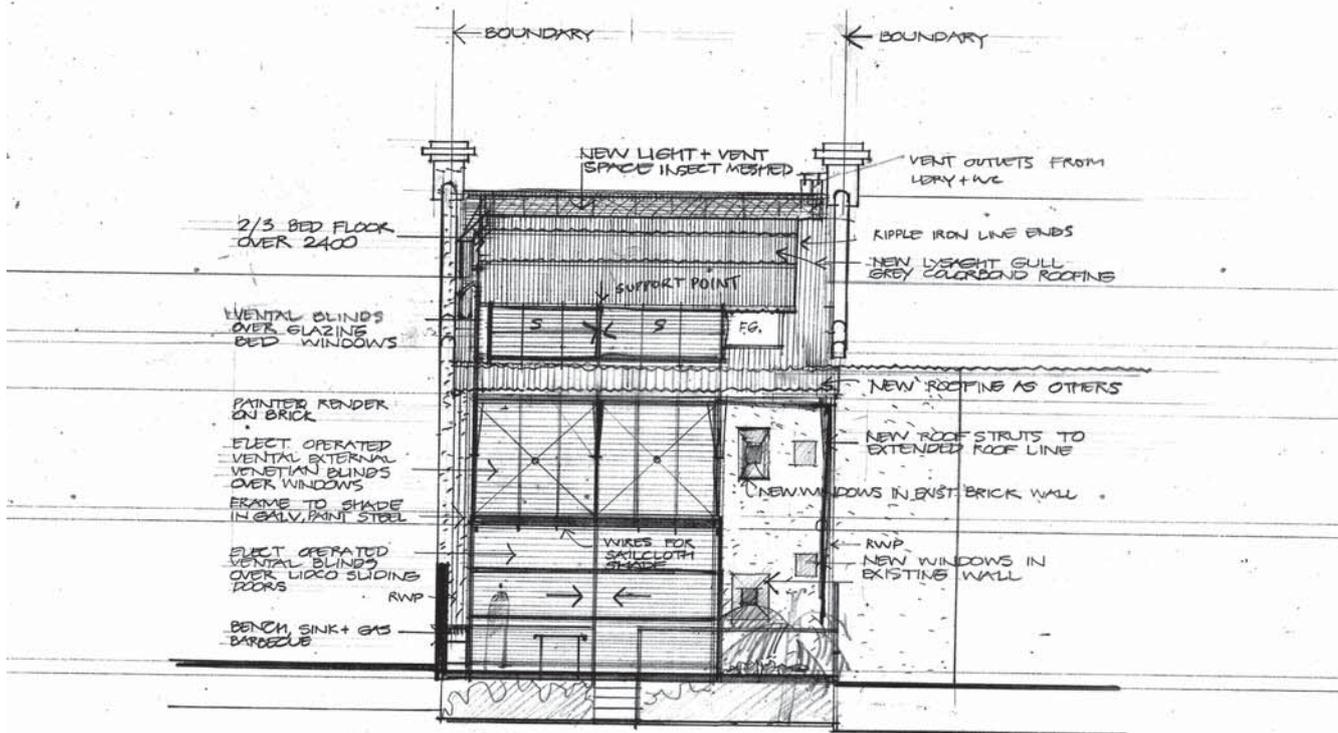
a lato:
 - configurazione della casa prima del progetto



WER LINE FROM
 ER ADJACENT PROPERTY - APPROX
 CATION ONLY



SECTION 1:100

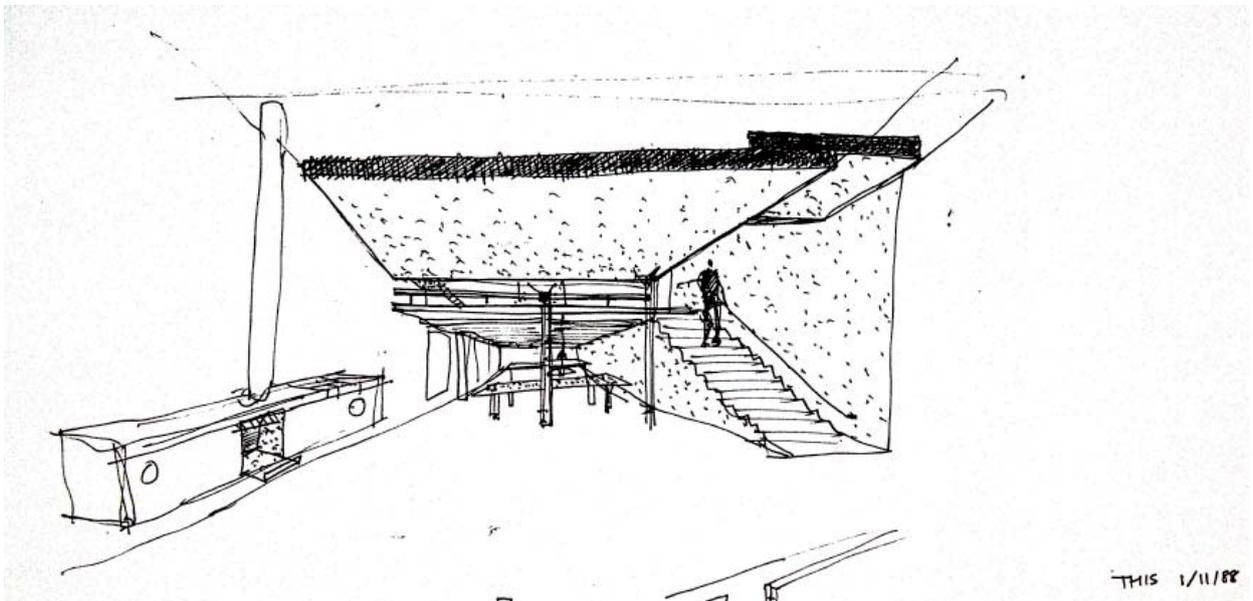
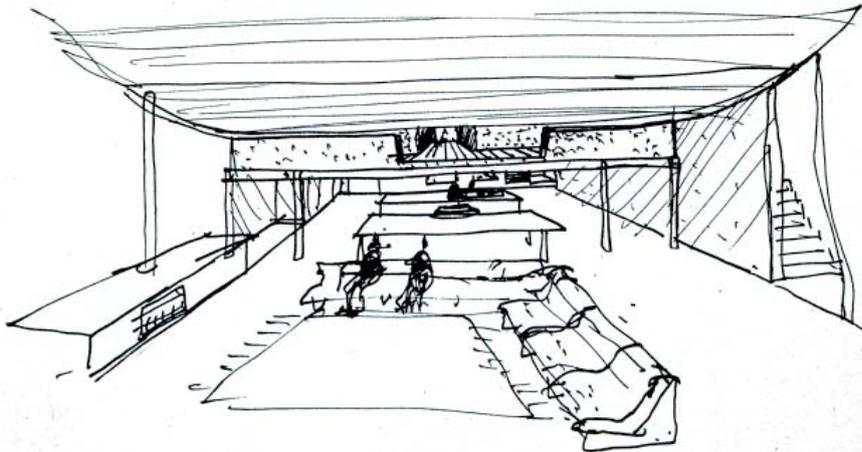
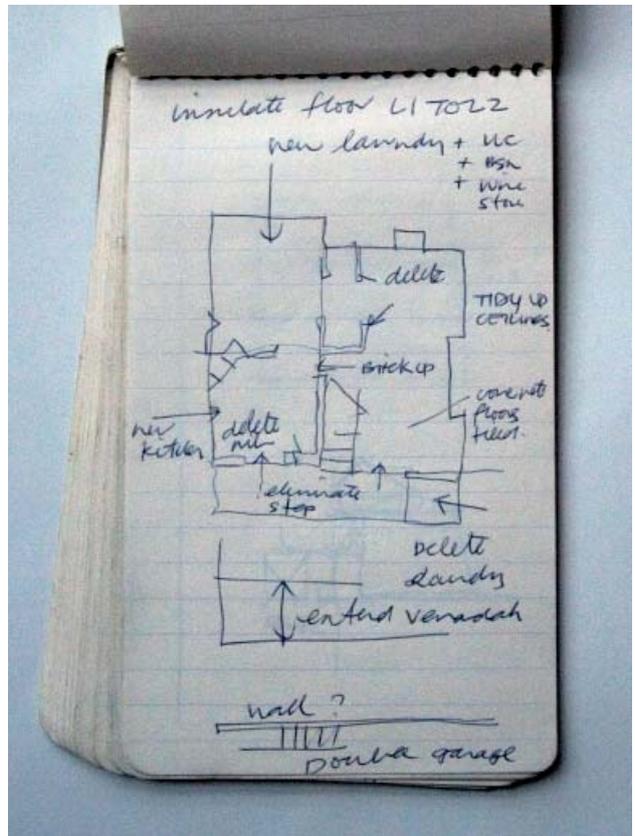


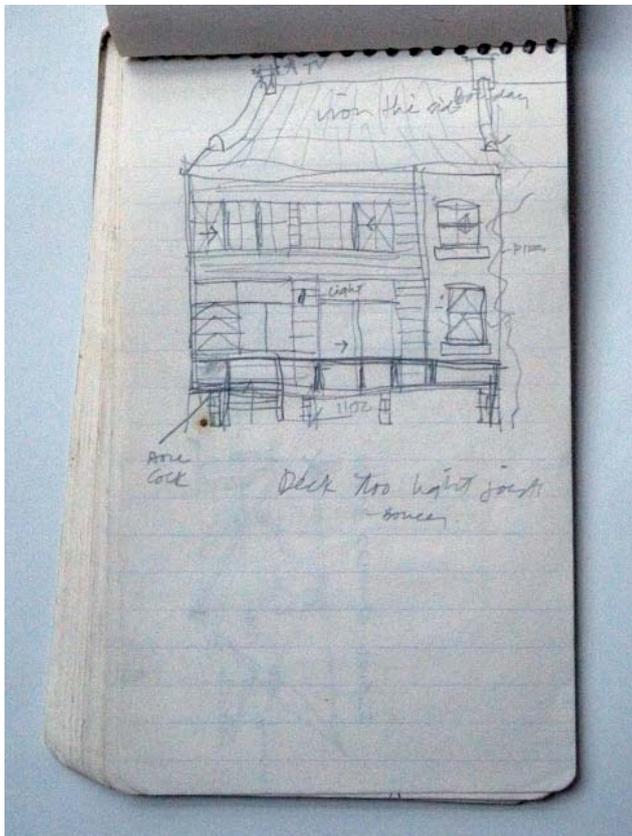
NORTH ELEVATION 1:100

sopra:
 - progetto di studio, verrà poi abbandonata l'idea dell'altezione decisa della copertura e la doppia altezza della zona giorno

5/3/87
 88 SUTHERLAND ST
 PADDINGTON 336358
 4.10 pm. BINGE (04)738418

- 1) \$200,000.00 INCL FEES
 \$170,000.00 WORK.
- 2) HOUSE FOR DE + TOM NOT
 FOR FAMILY
 L2.
- 3) STUDY + STUDY FOR DE +
 TOM SPARE BED
- 4) DE + TOM WILL RENT
 WHILST WORK IS DONE
- 5) EXIST BATH ON EAST TO

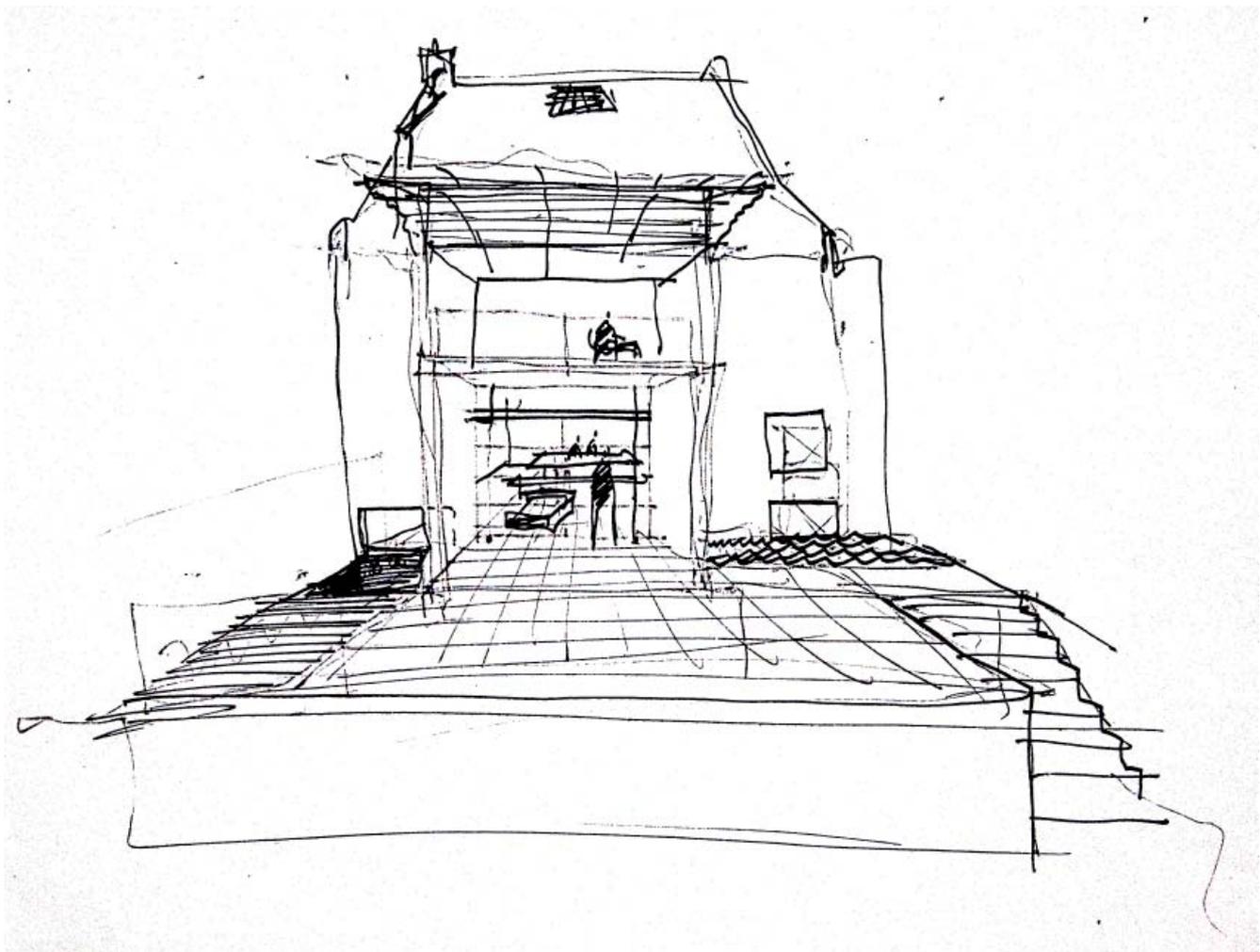




a lato:
- pagine del taccuino di progetto con le indicazioni preliminari e le note

a sinistra:
- schizzi della ricerca della giusta spazialità della zona giorno

in basso:
- schizzo della vista dal giardino





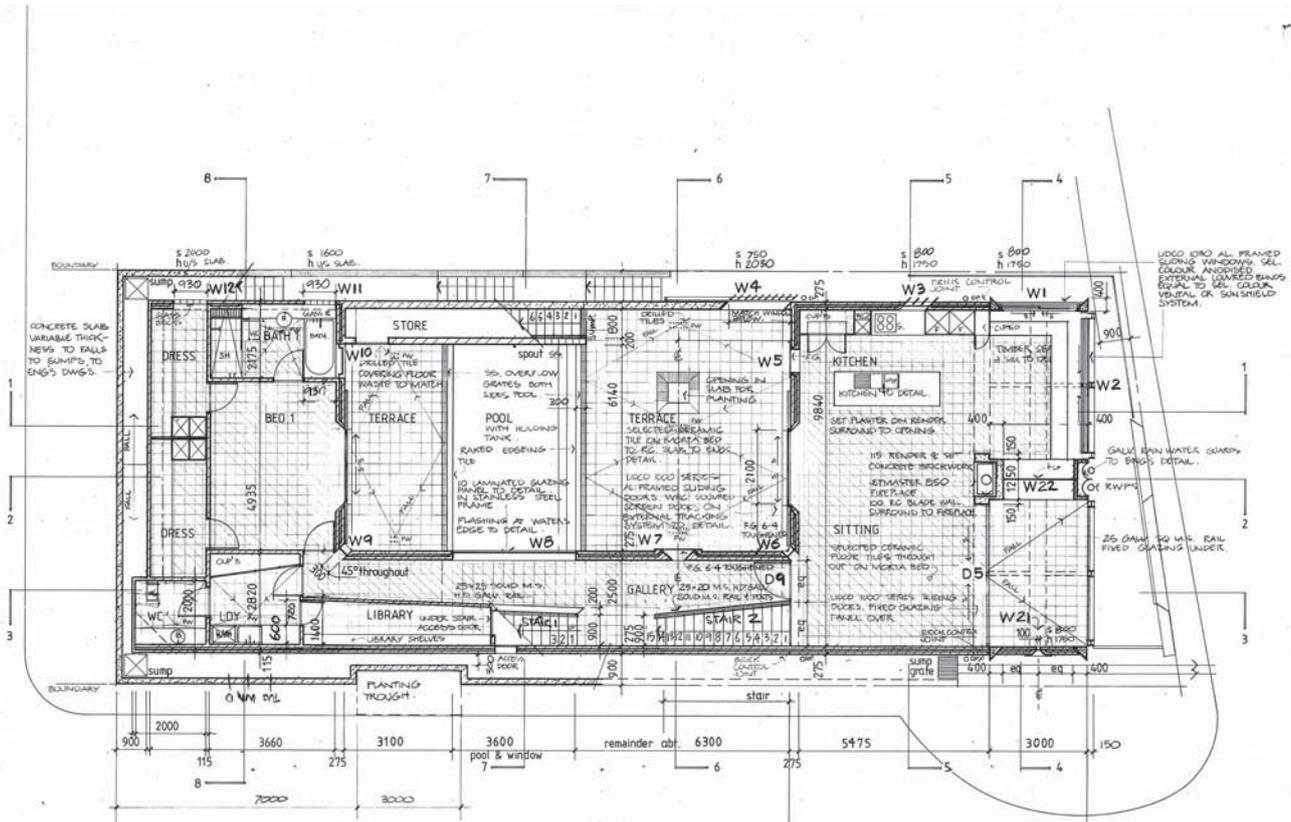
Done House

1988-91

Mosman, Sydney, New South Wales

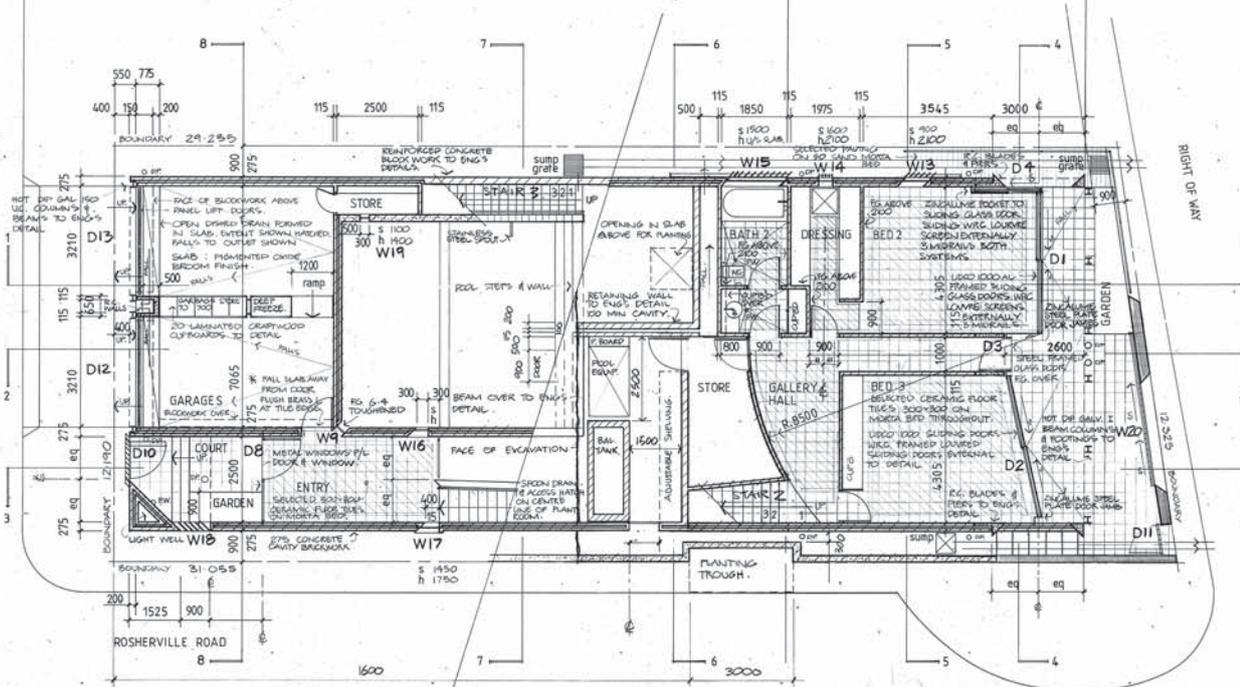
Se si dovesse trovare un parallelo tra l'architettura di Glenn Murcutt e la pittura di Ken Done la si dovrebbe cercare nella condivisione della visione ottimistica della vita e nella conseguente serenità che da essa scaturisce. L'incontro dei due ha portato alla realizzazione di un'abitazione che si rifà molto a questi valori e in cui è possibile leggere un sottile velo di ironia per i giochi figurativi in essa presenti. Le ridotte dimensioni del sito ed il suo essere circondato su tre fronti da strade ha portato alla creazione di un'abitazione, che in prima approssimazione poteva essere introversa, ma che le possibilità offerte dal pendio su cui sorge, hanno trasformato in un ibrido tipologico in cui il corpo di fabbrica inferiore ha un'ambivalenza di affaccio consentendo così la visione del porticciolo sottostante. Le nette aperture

nelle potenti masse di memoria Barragandiana vanno a disegnare dei quadri, creando un gioco di rimandi tra l'abitazione, le opere esposte e chi vi abita. Altro elemento pittorico sono i colori, l'arancio e l'azzurro presenti (nella versione originale) sui muri esterni, nelle mattonelle di cotto e nelle piastrelle della piscina, sono entrambi rintracciabili nei quadri di Done e rappresentano l'interpretazione gioiosa del paesaggio australiano e della sua luce. Quest'ultima è interpretata da Murcutt non solamente come fatto analogico, bensì come esperienziale, come si nota nel distacco del soffitto a formare un arco nella cucina e ancor di più il suo filtraggio nella galleria che unisce la zona giorno e la zona notte, elementi che portano all'estrema leggerezza della copertura se non alla sua smaterializzazione.



LEVEL 2 PLAN LIVING COURTYARD BED 1

AREAS OF UNDER FLOOR TREATING SHOWN HATCHED



SITE PLAN
LEVEL 3 PLAN ENTRY GARAGES
SITE AREA 367.1628 M²

LEVEL 1 PLAN BEDS 2 & 3

9.4.1990 D - WALLS CRANDED.
28.2.1990 C - DIMENSIONS ADJUSTED.
30.1.1990 B - PLANT ROOM & POOL STEPS ADDED.
A - DIMENSIONS ADJUSTED.
AMMENDMENTS

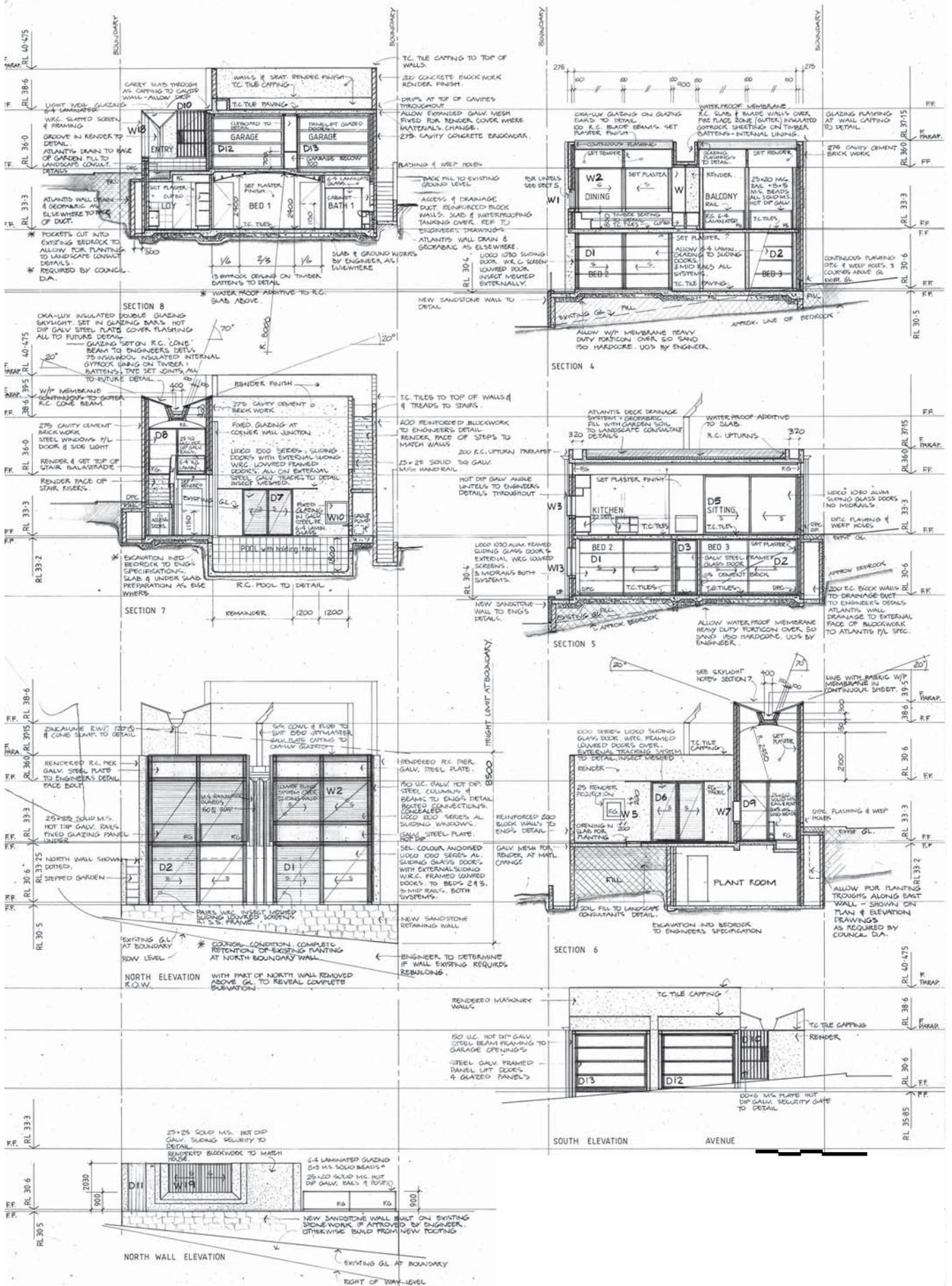
NEW HOUSE

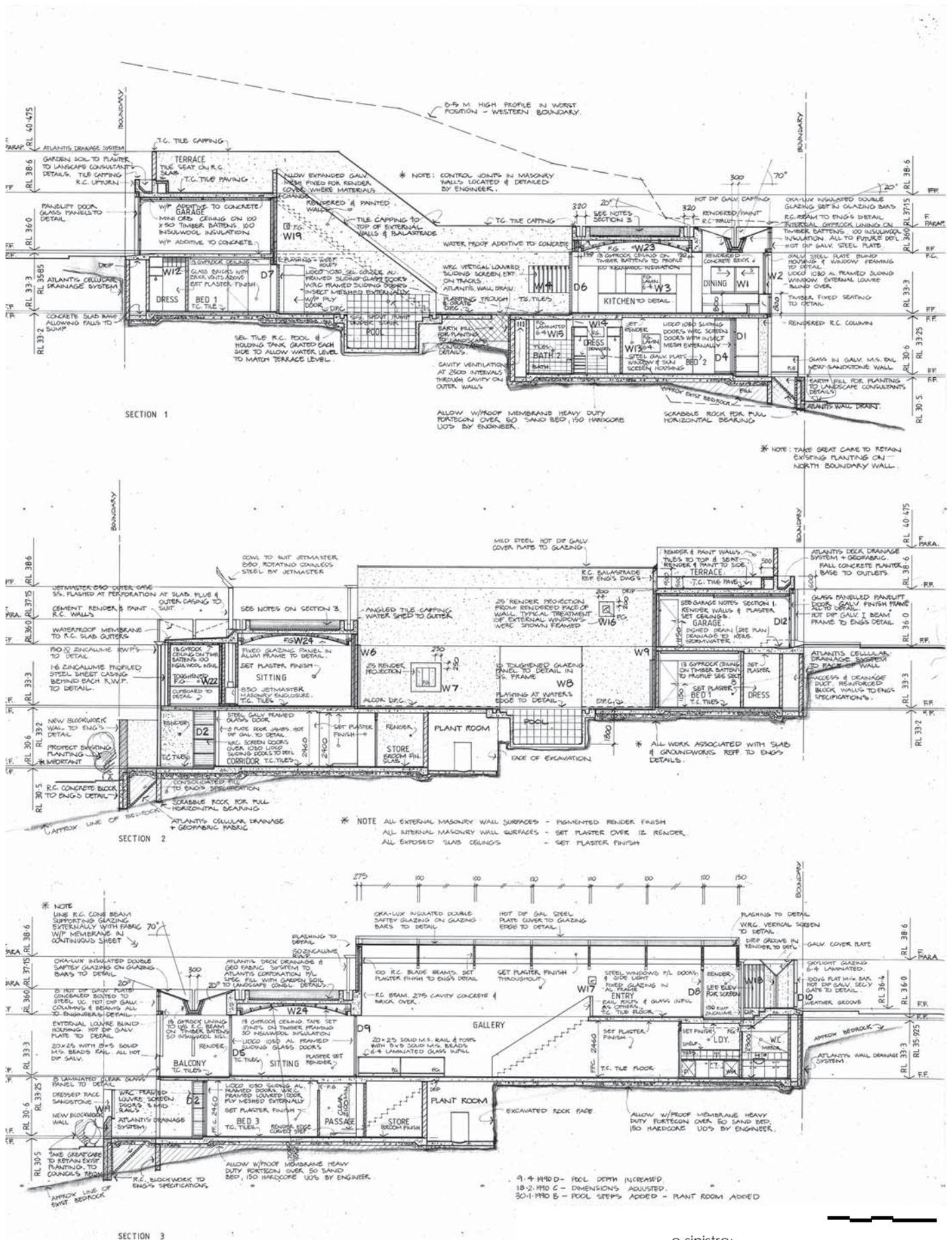
JULY 1989

6801-1 D

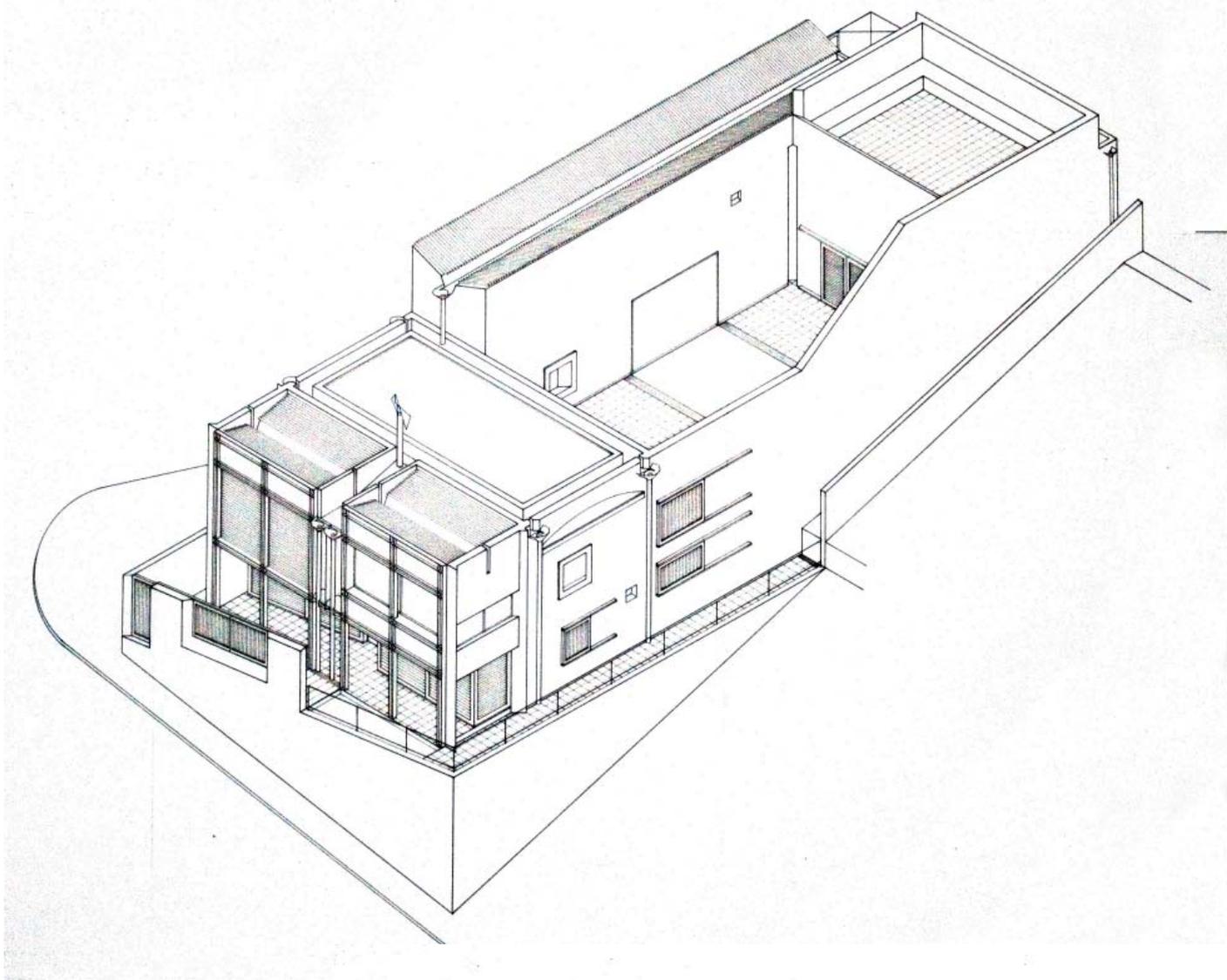
- a sinistra:
- vista del prospetto a nord
- vista dell'ingresso a sud
- vista della corte interna

- in alto:
- piante della casa

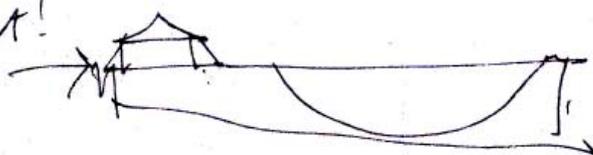




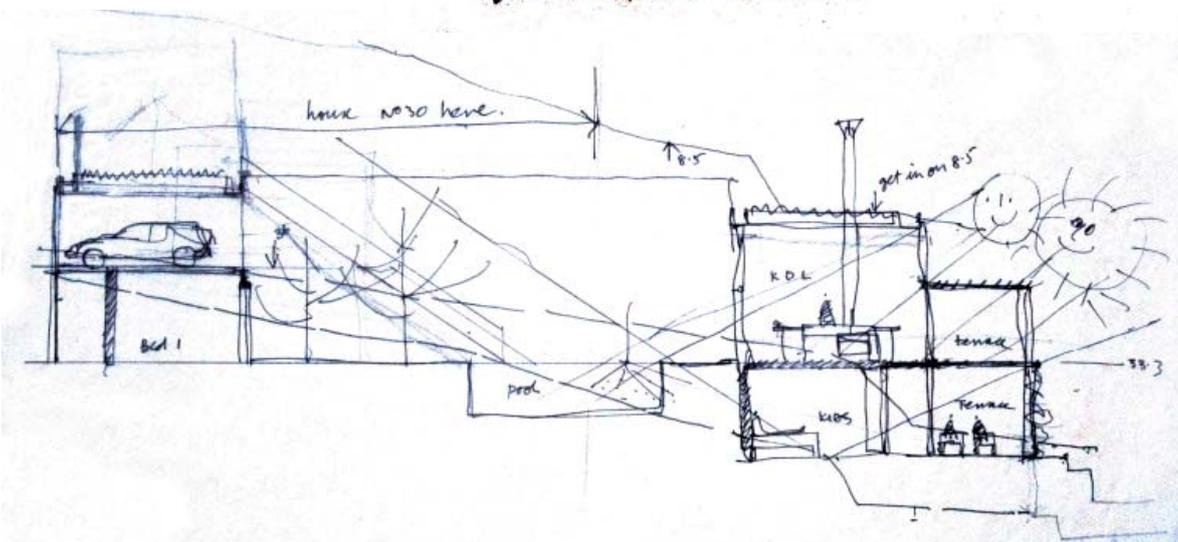
a sinistra:
 - prospetti e sezioni trasversali
 sopra:
 - sezioni longitudinali, si osserva come la nuova casa vada a creare un nuovo suolo e con la presenza dell'albero e della piscina al suo interno quasi di un nuovo microcosmo

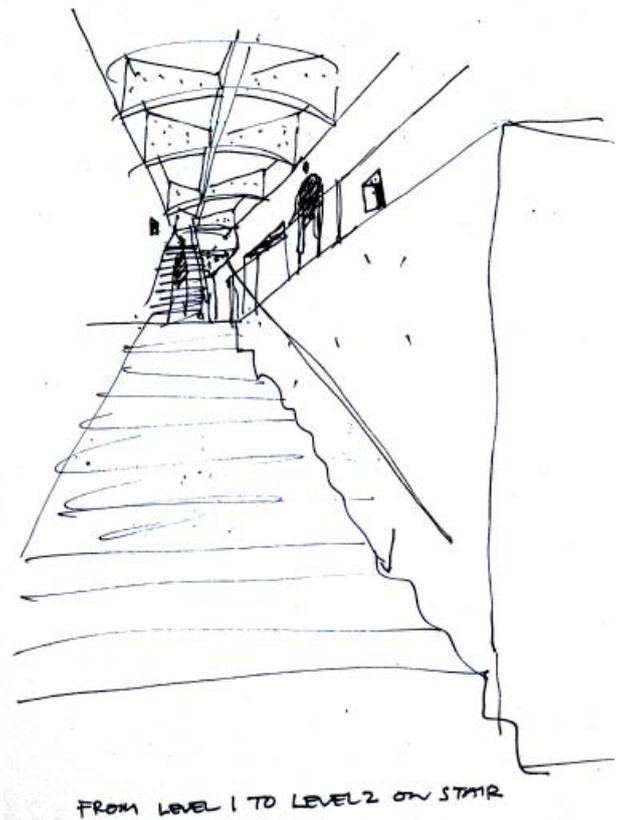
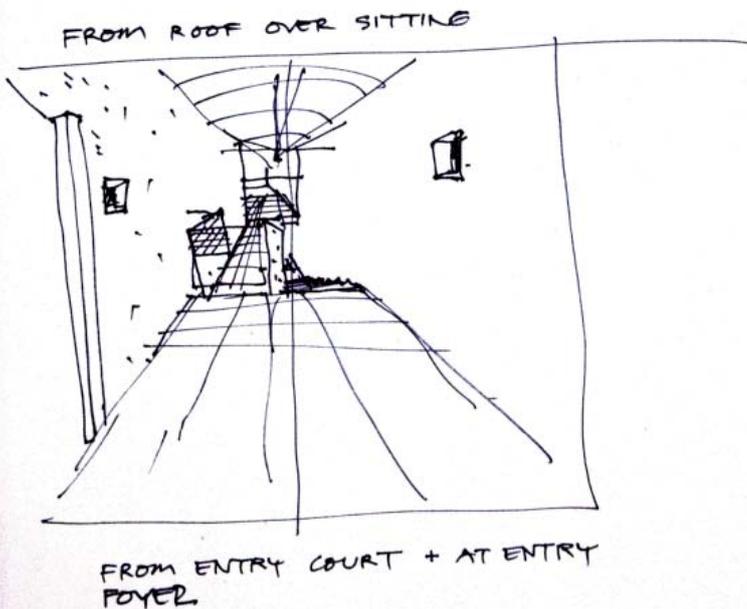
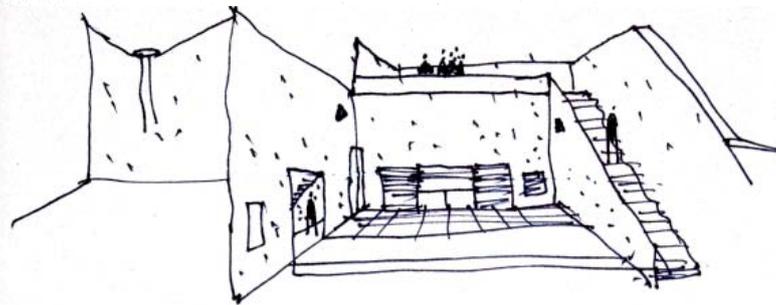
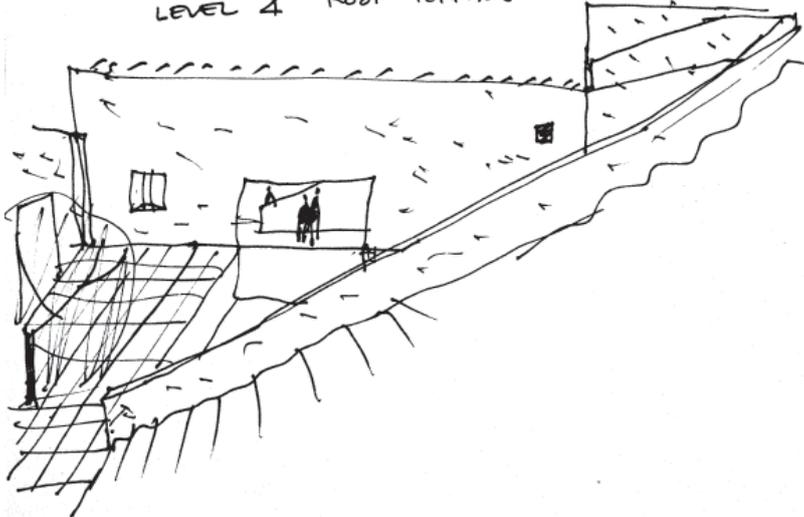
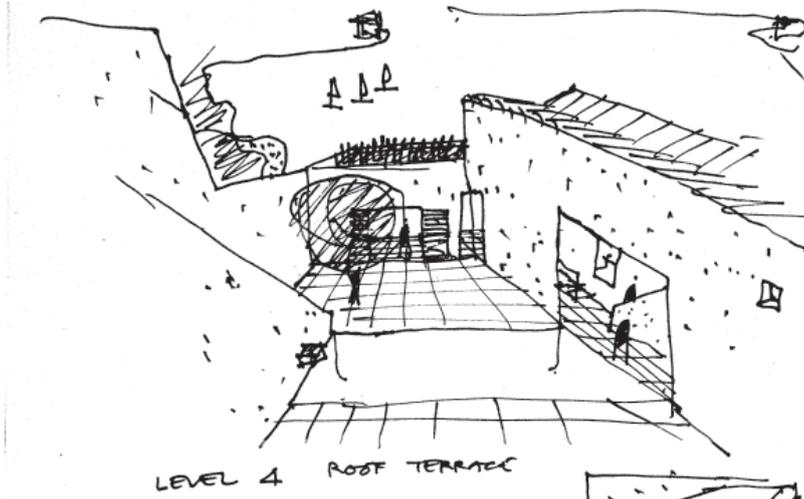


Ken is right!

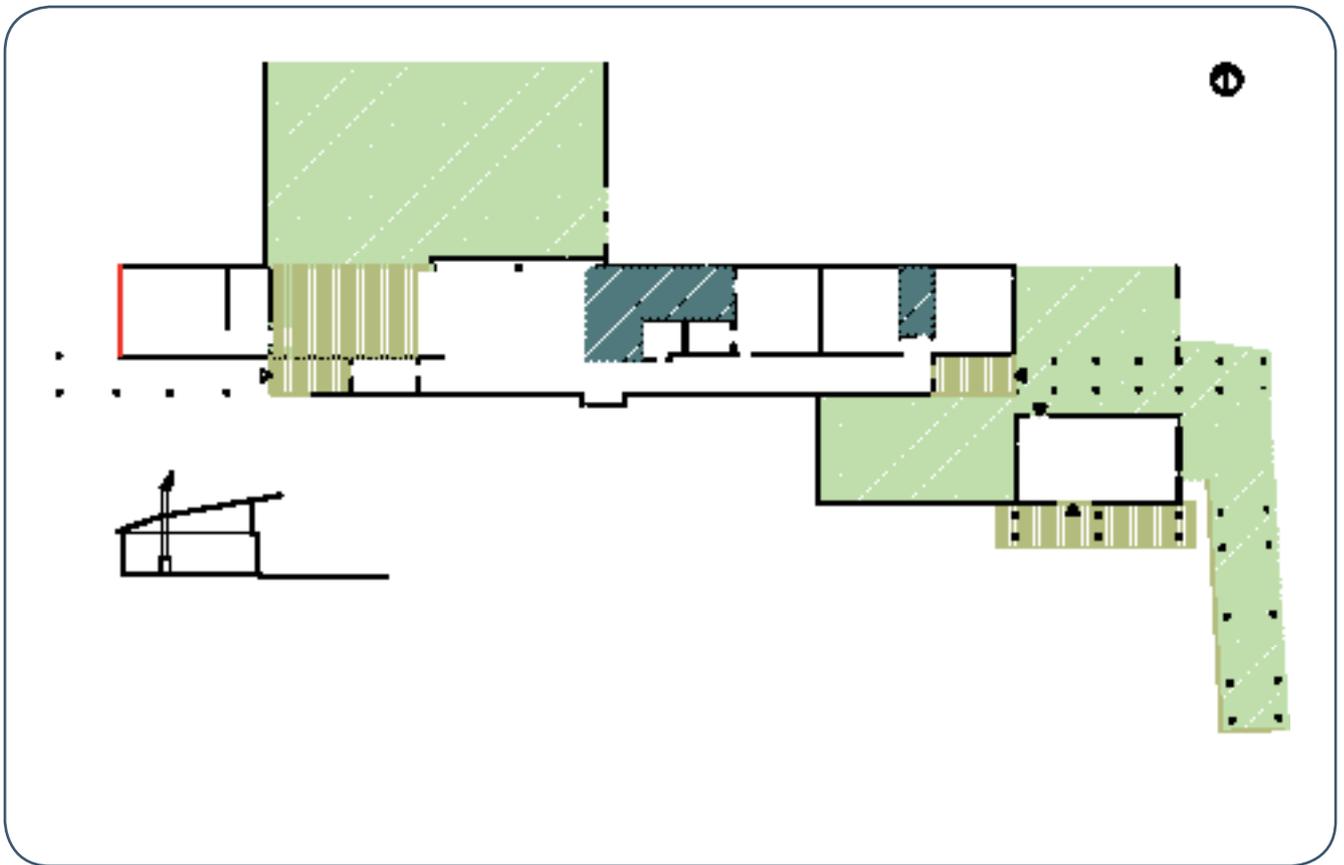


Site can be easily overcrowded.





a sinistra:
 - assonometria della casa
 - schizzo in cui si legge: "Ken is Right! Site can be easily overcrowded" trad. Ken [Done] ha ragione! Il sito può essere facilmente riempito in maniera tale da essere più che comodi. Ciò indica che le prime indicazioni sono venute dal cliente
 - rapporto tra il suolo, l'abitazione e l'irraggiamento solare a lato e sotto
 - schizzi che illustrano la percorrenza e gli scorci attraverso la casa-paesaggio



Meagher House

1988-92

Bowral, New South Wales

La casa, seconda residenza di un avvocato, sorge ai piedi di una collina nei pressi di Bowral, a sud-ovest di Sydney. Si compone di due corpi di differente ordine dimensionale, congiunti dalle sistemazioni esterne. Il corpo maggiore si sviluppa in lungo e si rivolge a guardare il panorama a nord, mentre lo studio è quasi un elemento interno, su cui la composizione ruota e unisce la residenza al campo da tennis.

Di particolare interesse è il gioco dei muri della zona giorno e del corridoio che si sviluppa accanto al nucleo delle camere e dei servizi: la compressione e la dilatazione data dalle pareti crea lo spazio, che dialoga con l'ambiente circostante in maniera filtrata dai patii, che con delle alte murature individuano una scala intermedia tra la casa e la natura. Attorno all'abitazione Murcutt definisce la posizione

delle alberature in modo che esse non intralcino la vista, ovvero schermano la casa vicina.

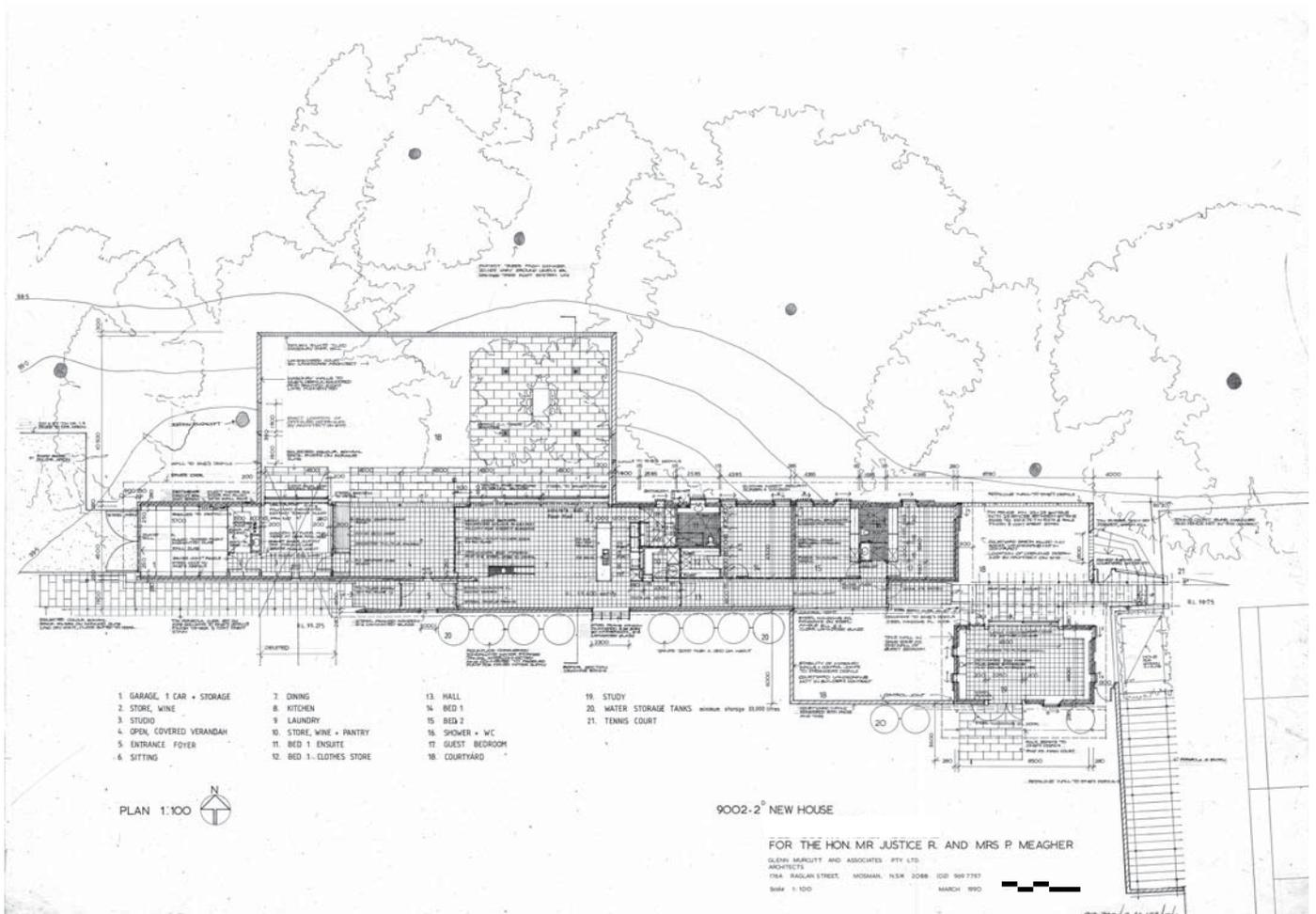
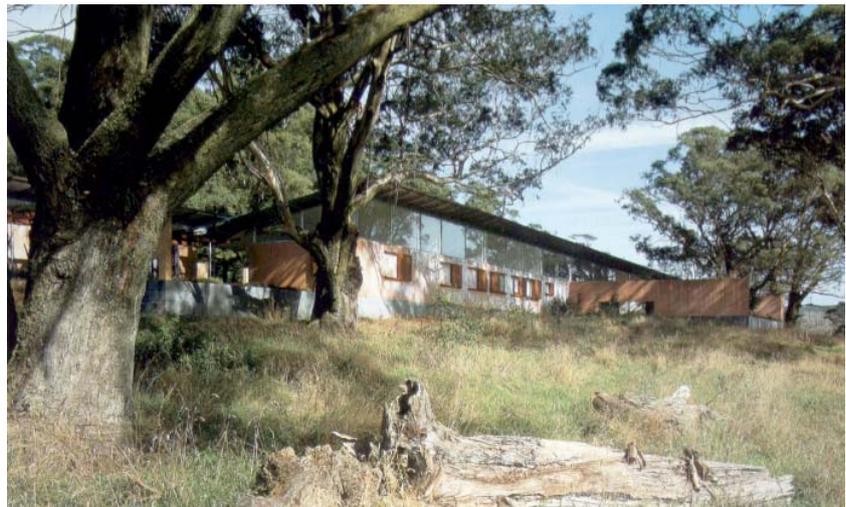
Due pergole dall'esterno penetrano l'edificio dando inizio al corridoio, dal quale si accede alle camere e che rappresenta la spina dorsale della composizione. Sul lungo muro, limite verso sud, trova spazio la collezione di quadri del proprietario. Le murature colorate di ocre sono costituite da una doppia fila di mattoni in cui sono scavate delle finestre che hanno delle chiusure a scorrere in legno, pertanto possiedono un aspetto solido che contrasta notevolmente con la parte superiore delle pareti dove trova posto una fascia vetrata che non solo conferisce leggerezza alla copertura inclinata, ma determina la diversa illuminazione degli ambienti, dando maggiore enfasi agli spazi comuni ed inoltre, consente la ventilazione naturale.

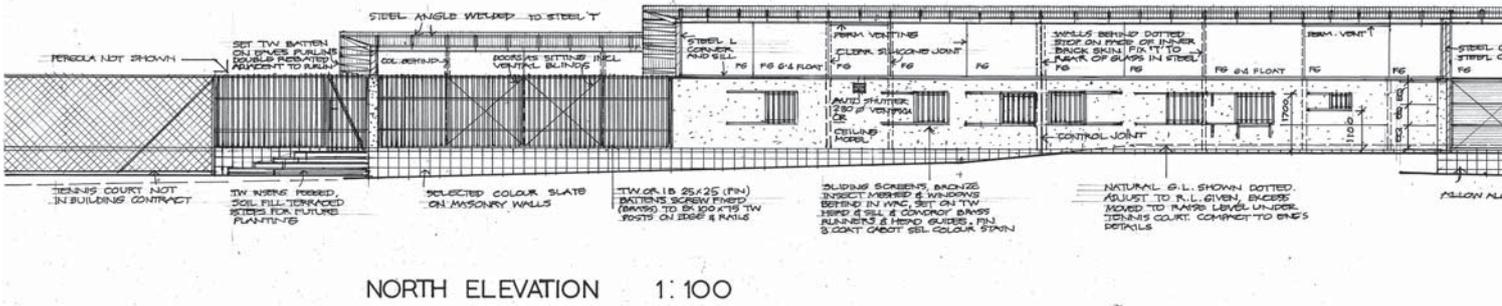
a lato:

- vista della casa in relazione con il panorama
- vista della rapporto tra la casa e la vegetazione

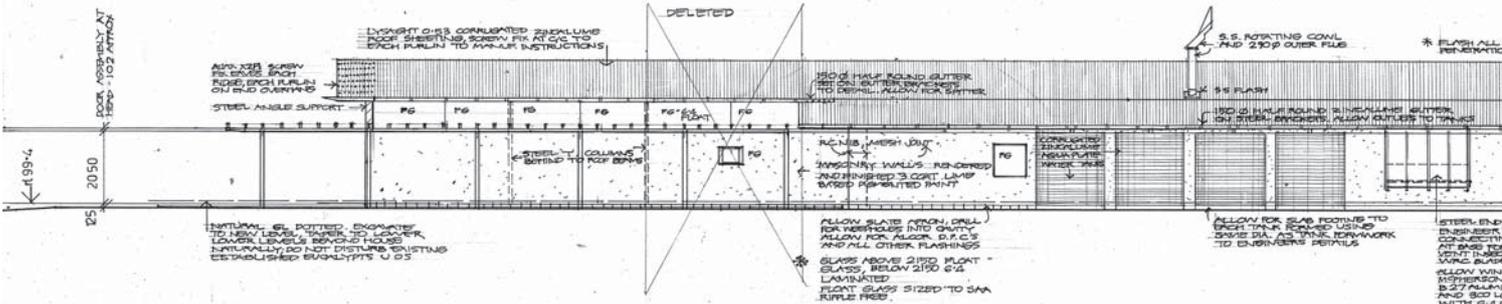
sotto:

- pianta della casa

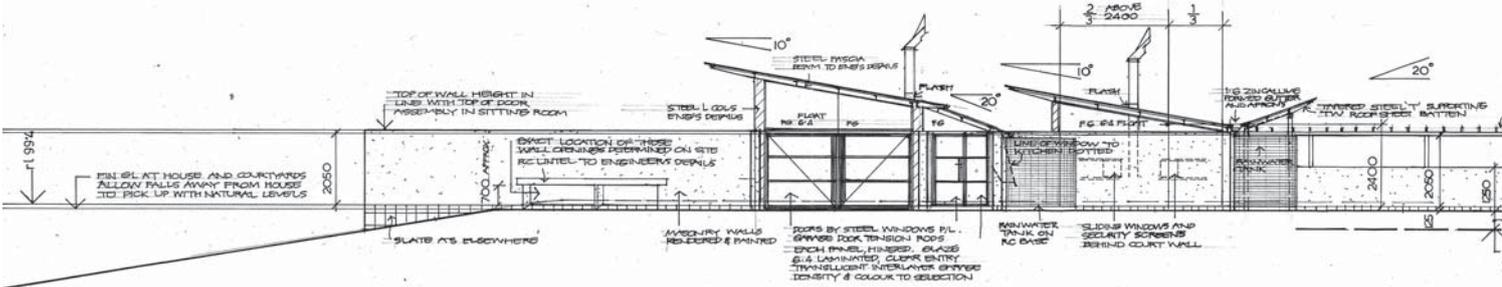




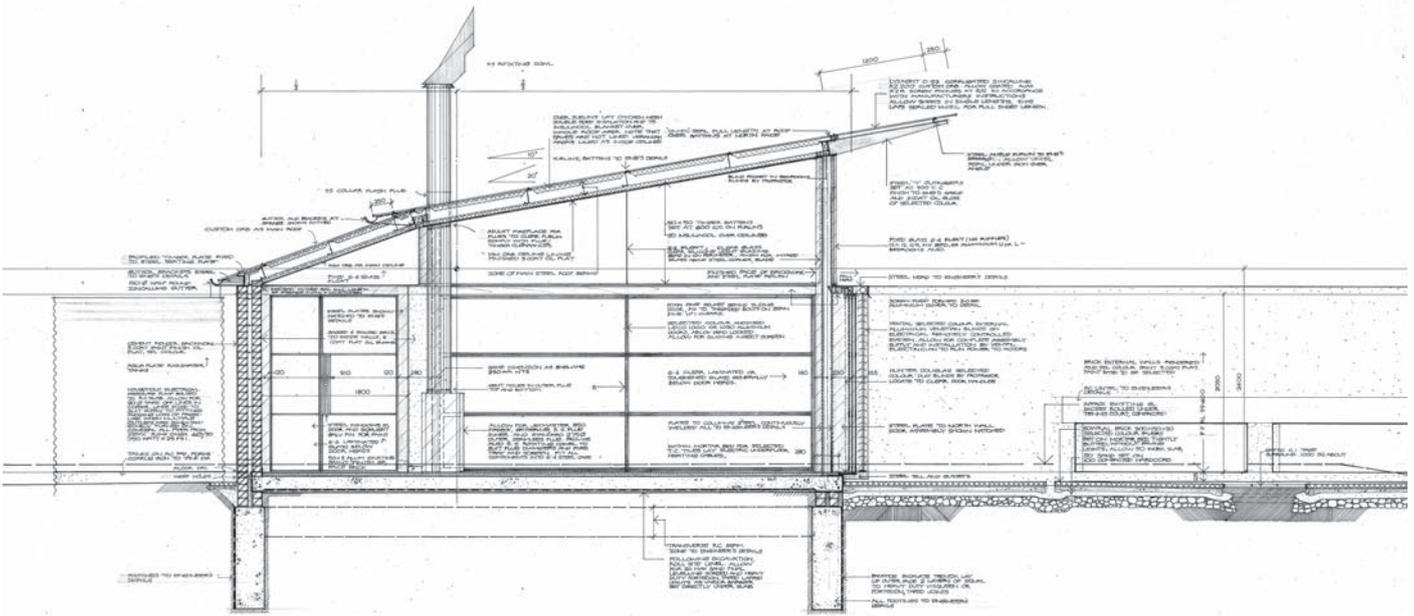
NORTH ELEVATION 1:100



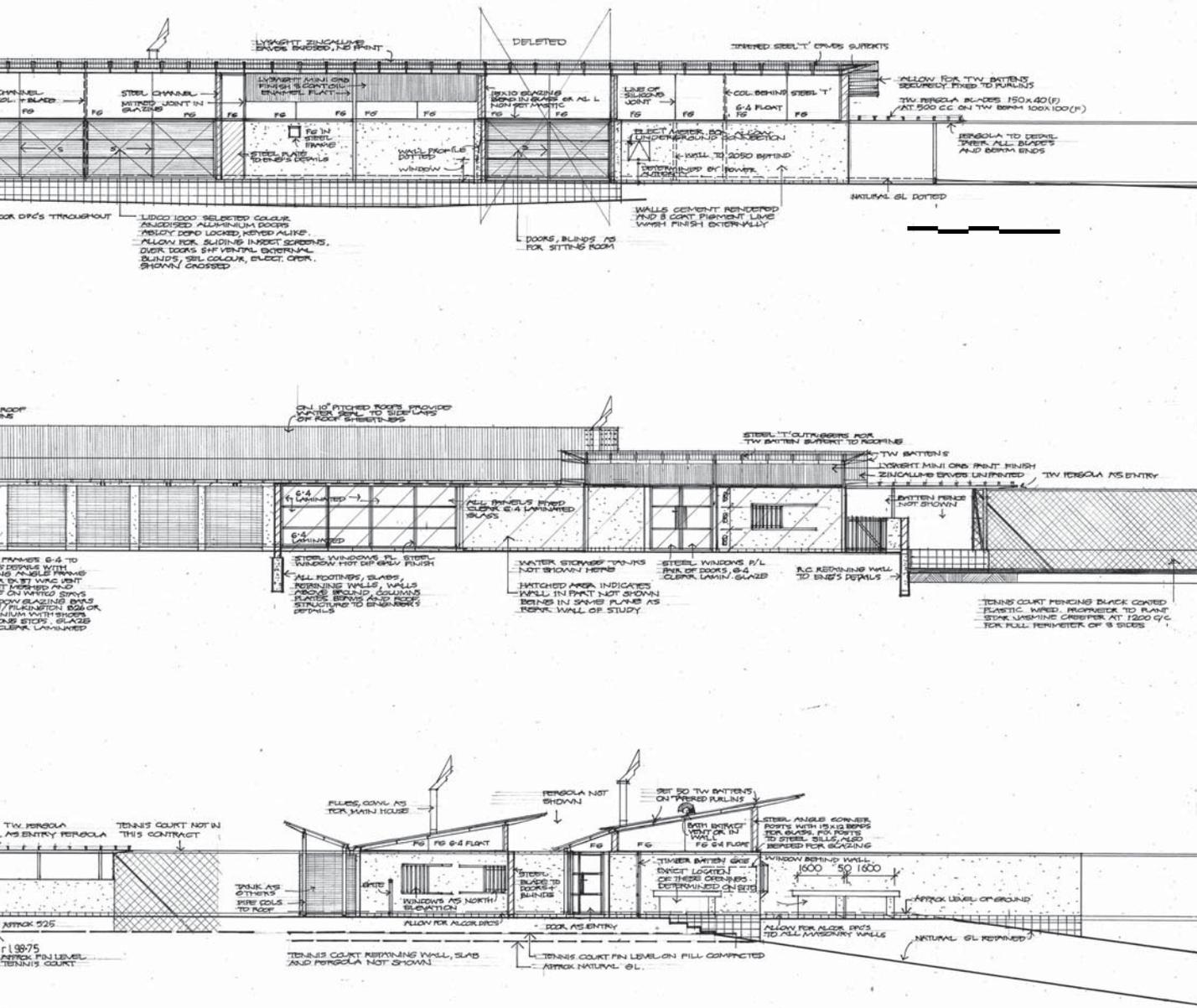
SOUTH ELEVATION



WEST ELEVATION



SECTION 1:20



EAST ELEVATION

sopra:
 prospetti, come in altri progetti prima
 della costruzione una parte dell'edificio
 viene stralciata, senza che questo alteri
 significativamente il resto

a sinistra:
 - sezione trasversale

STUDY FOR RODEY - LARGE
 25' x 15' - SEPARATE FROM HOUSE
 FIREPLACE

AS MAINTENANCE FREE

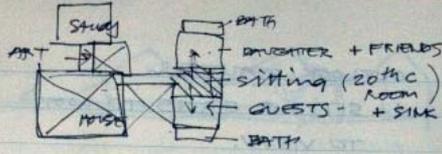
COURTYARD - VERANDAS.

WINDCORRIDOR STAIRS
 SLIP AREA - GEOTECH
 NEEDED.

GIBBS SECURITY SERVICES

LIGHTS TURNED ON FROM
 GATE (LIKE SANDERS)

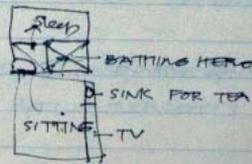
TENNIS COURT



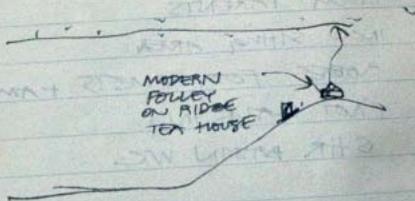
MOST HAVE

TV + KIDS MUSIC AWAY
 FROM PARENTS.

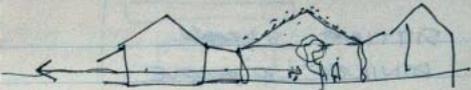
INCL SITTING AREA
 ROBES FOR GUESTS + AMY
 (NOT WALK IN)
 SHR. BASIN WC.



OUTLOOK BEAUTIFUL
 SITTING SPACES TO LOOK
 TO VIEW:



FEE 10-12% + TRAVEL

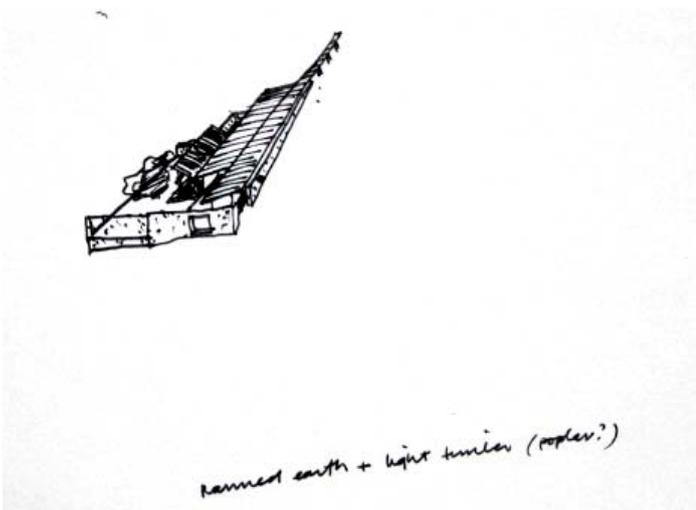
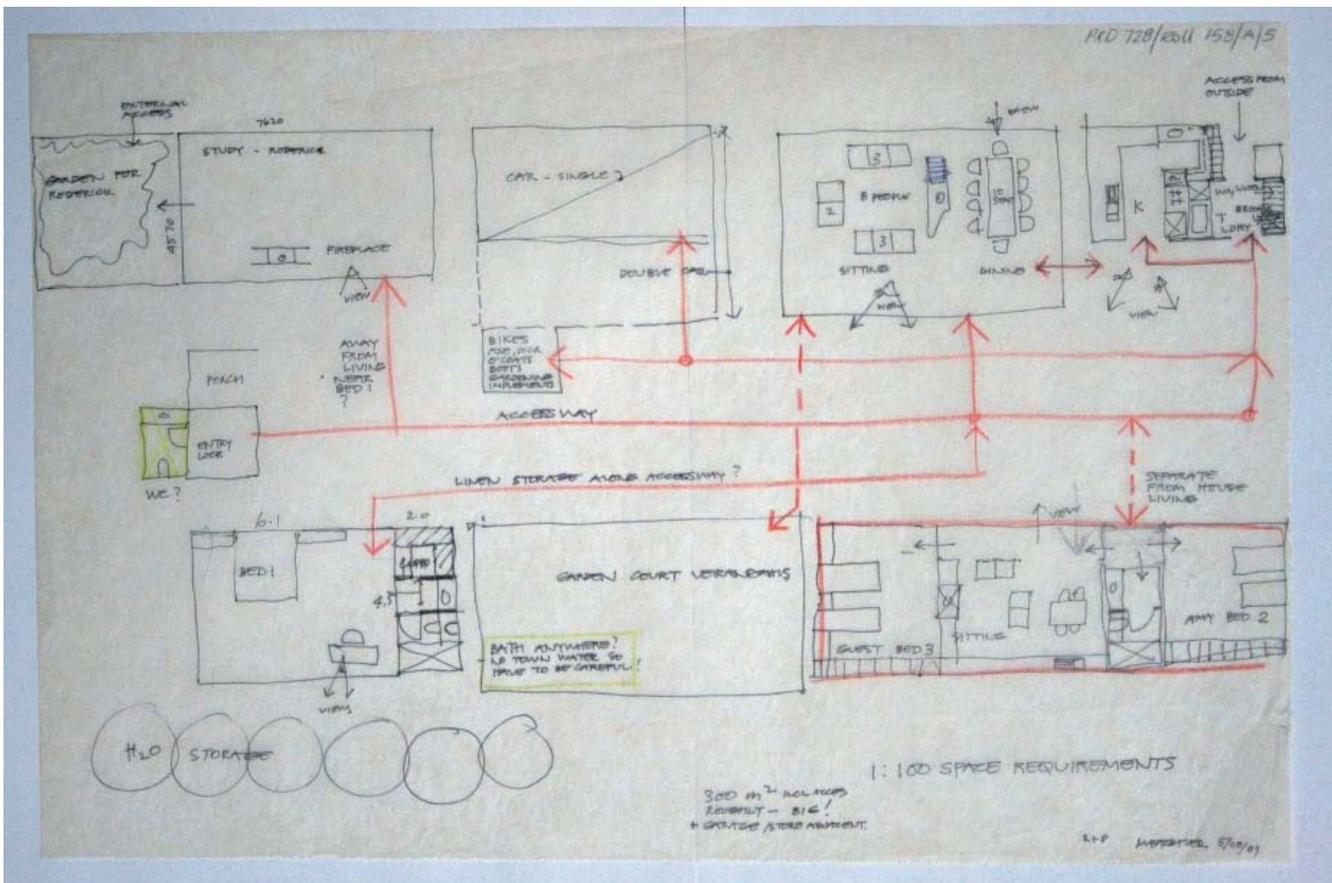


MAX 2 CARS - USUALLY 1
 MAYBE 1.
 NO WORK BENCH IN GARAGE
 - ACCOUNT TO GARAGE FOR BASES,
 PAINTS ETC FOR PENNS.

L D K COMBINED.

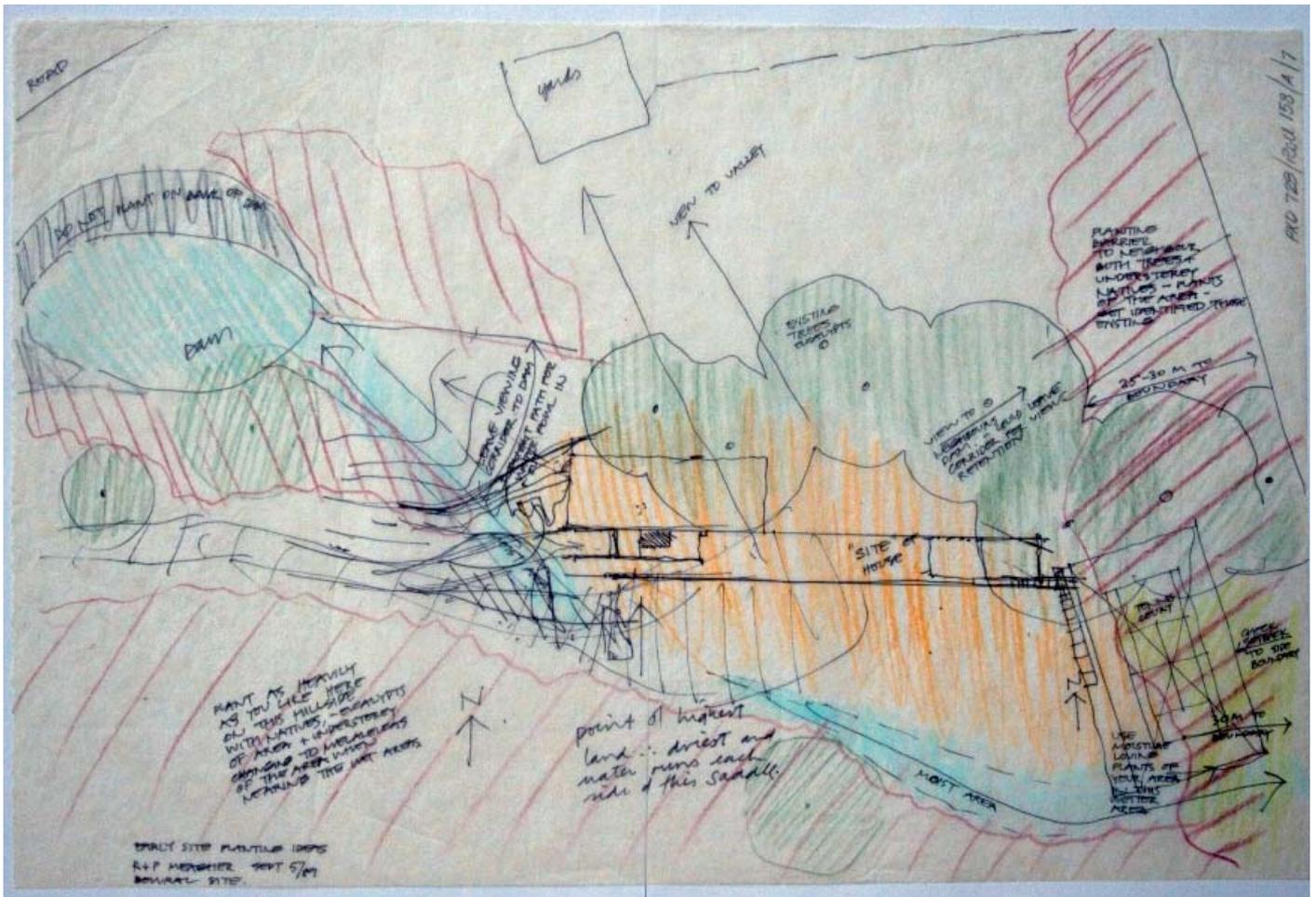
ENTRANCE LOCK FOYER
 VERANDAH LIKE KEMPSEY

STORAGE BIKES, AXE PLOK
 WINE RAIN + OVERCOATS



a sinistra:
- pagine del quaderno di progetto riportanti le indicazioni dei clienti sul programma, informazioni sul sito e prime idee, come quella di utilizzare per la veranda la stessa configurazione del progetto di Kempsey

in alto:
- programma funzionale, gli ambienti vengono studiati singolarmente con le loro caratteristiche e poi messi in relazione
- schizzo prospettico, si legge Rammed earth + light timber (poplar?) trad. Pisé + legno leggero (pioppo?)

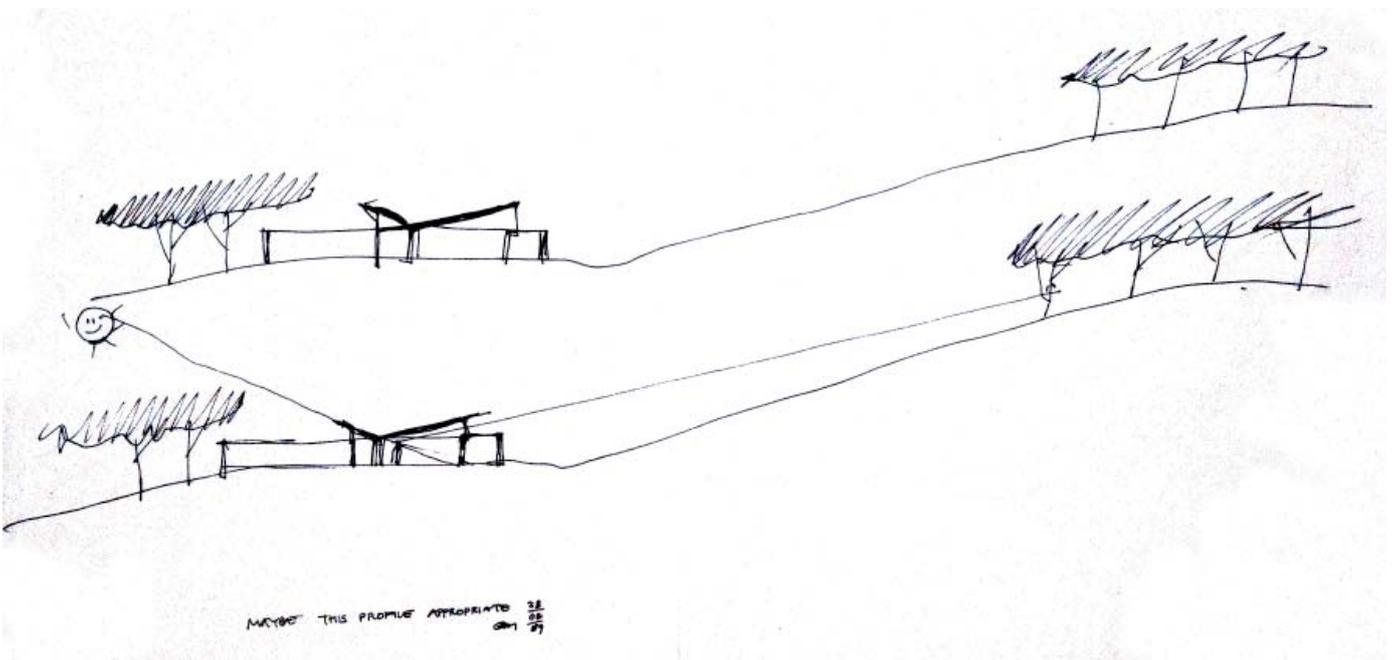


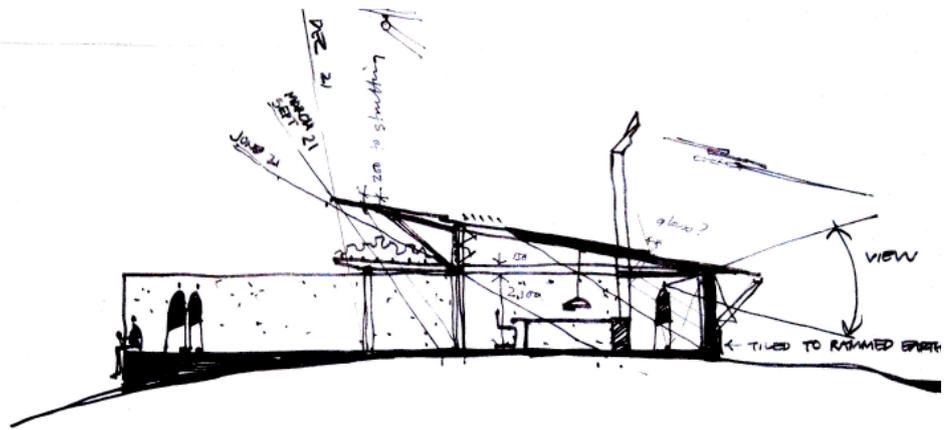
in alto:

- studio planimetrico del rapporto della casa con le componenti ambientali e della vegetazione

sotto:

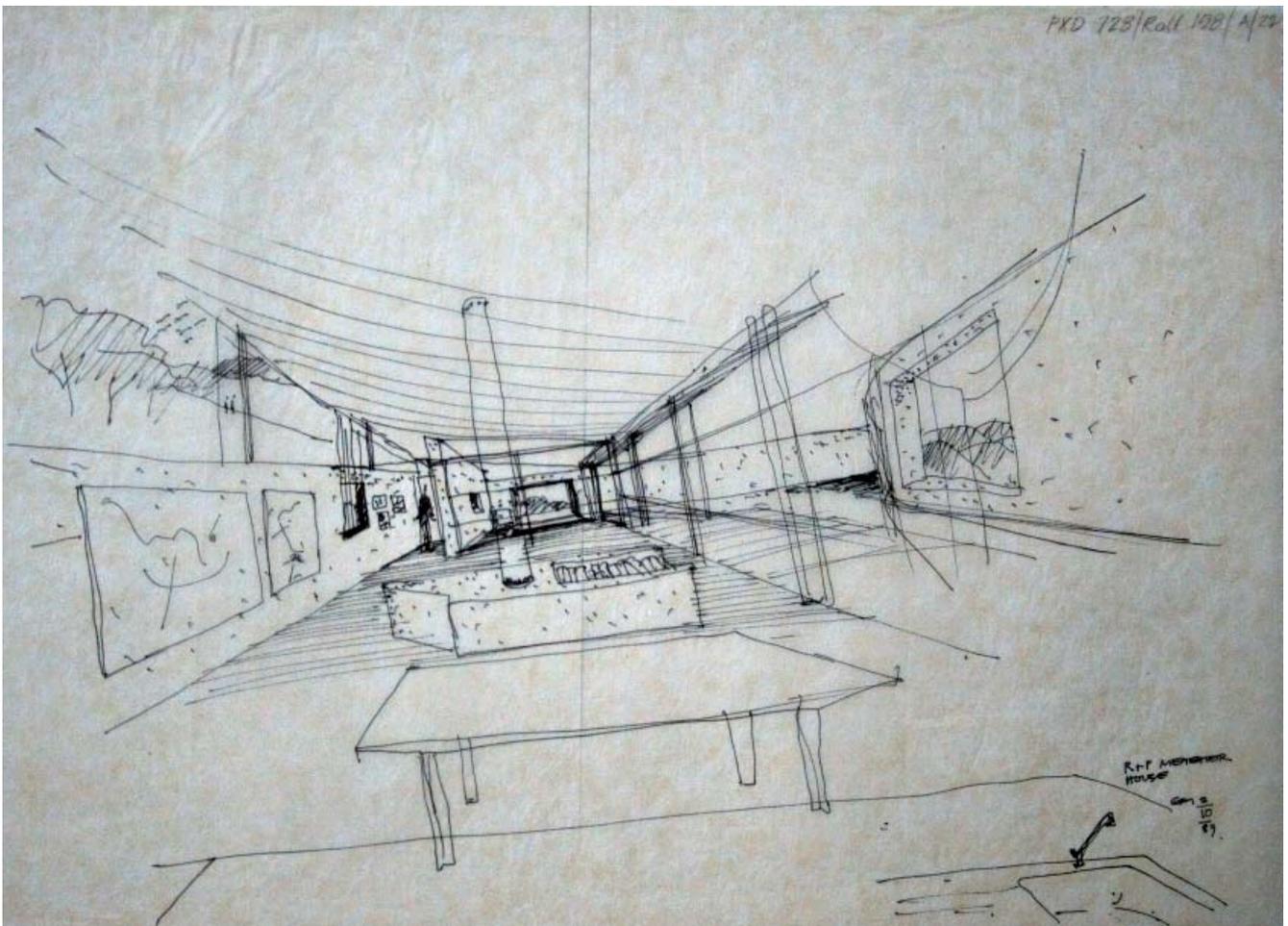
- elaborazione della forma della copertura, si legge: trad. "forse il profilo adatto". La copertura è sincretica dei rapporti con l'irraggiamento solare e quelli della vista del paesaggio

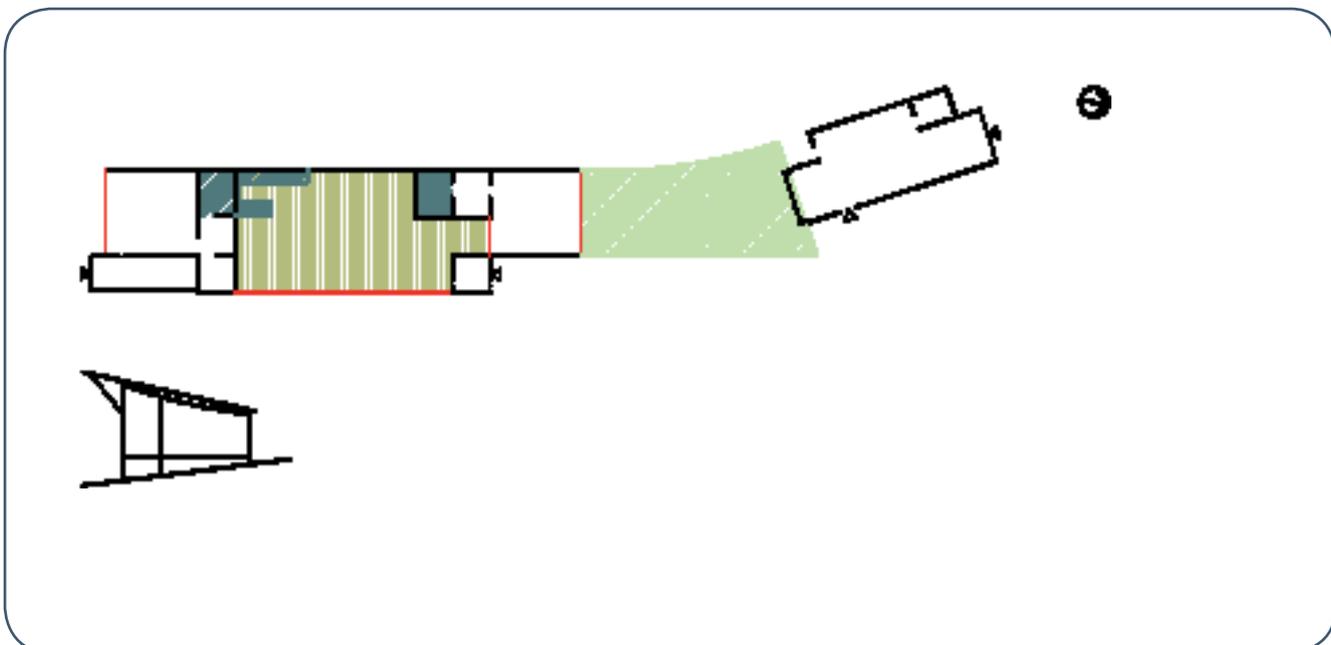




sopra:
 - schizzo della sezione che mostra l'irraggiamento solare durante i solstizi, le relazioni visuali, le possibili attività, il rapporto con il suolo

sotto:
 - schizzo della vista interna, si noti come il paesaggio inquadrato dalla finestra a destra trovi diretta corrispondenza nelle opere d'arte sul muro a sinistra, forse instaurando un parallelo





Simpson Lee House

1988-94

Mount Wilson, New South Wales

I sei anni nei quali il processo progettuale fu sviluppato, Murcutt e signori Simpson Lee si scambiarono numerose comunicazioni, tramite telefonate e lettere, che andarono a conferire un significato profondo all'opera realizzata, in cui le forme sono state modellate dalla loro simile attitudine verso le cose della vita, piuttosto che dai semplici segni di matita dei disegni. Il confronto intellettuale tra cliente e progettista portò al risultato che la casa, in quanto abitazione per lo svago, e che quindi che andava a consumare territorio e risorse, si dovesse costruire solamente se ne fosse valsa la pena da un punto di vista architettonico. Così nasce una residenza la cui semplicità fisica è seconda solo alla complessità dei rimandi al paesaggio e alle percezioni che è in grado di sviluppare.

I due corpi, del garage e della vera e propria residenza, si susseguono su una percorrenza curva, che va a scendere dall'ingresso al lotto. Oltre ai nuclei dei servizi, vi è solo una e vera propria camera, il resto è caratterizzato da una pianta libera che lascia fluire lo spazio. Unici elementi a turbare la sua riarrangiabilità sono il muro della cucina, che ingloba il frigorifero e definisce la zona pranzo, ed il camino, elemento simbolico, centrale nella composizione. La seconda camera è chiudibile attraverso una porta-pannello piegabile, che va a occludere una grande apertura, attraverso la quale è possibile vedere lo specchio d'acqua quando ci si trova nel soggiorno. Quello che può sembrare uno elemento decorativo non è altro che la riserva d'acqua dello sprinkler, fondamentale per le costruzioni nel bush australiano, in cui



- in senso orario dall'alto:
- vista del prospetto a est
 - vista del prospetto a nord con le lamelle chiuse
 - vista del prospetto a nord con le lamelle aperte
 - vista interna con l'infisso (vetrata, lamelle, zanzariere) chiuso
 - vista interna con l'infisso (vetrata, lamelle, zanzariere) aperto

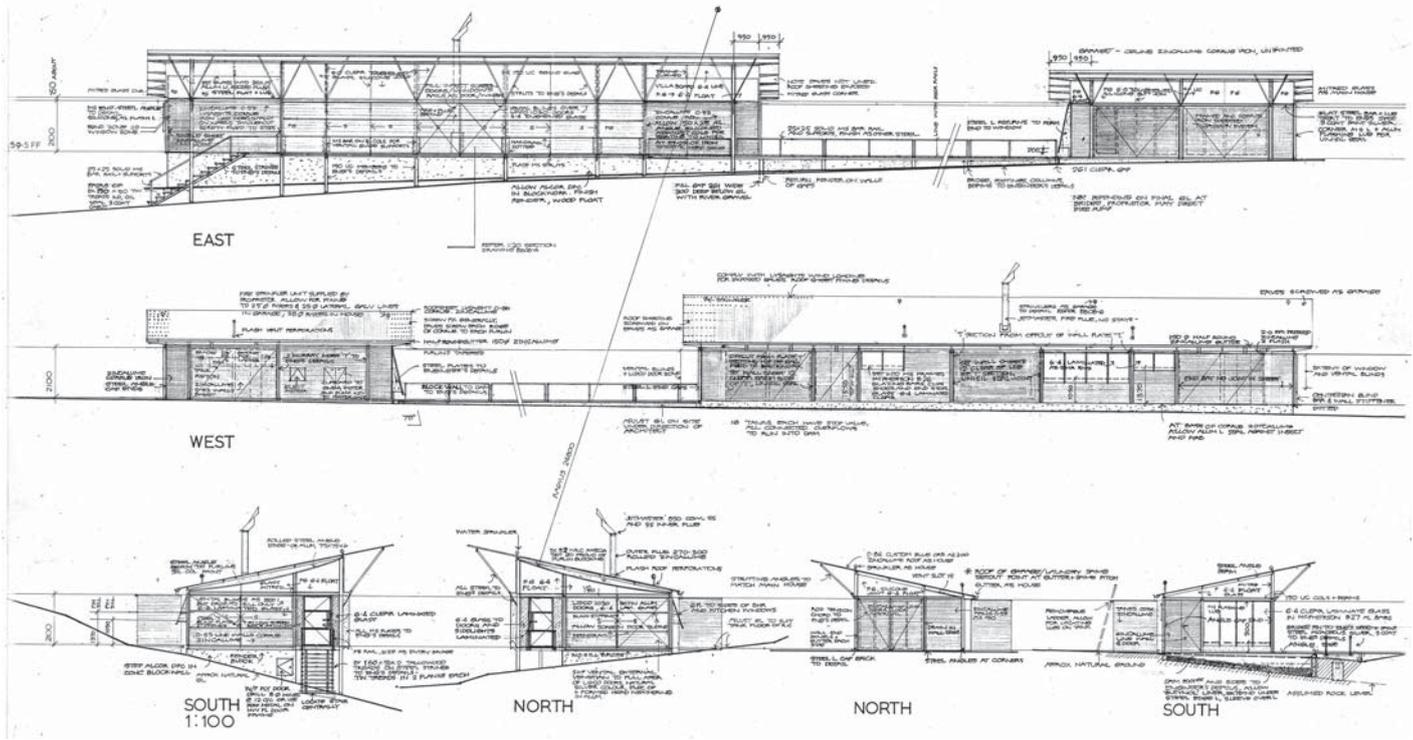
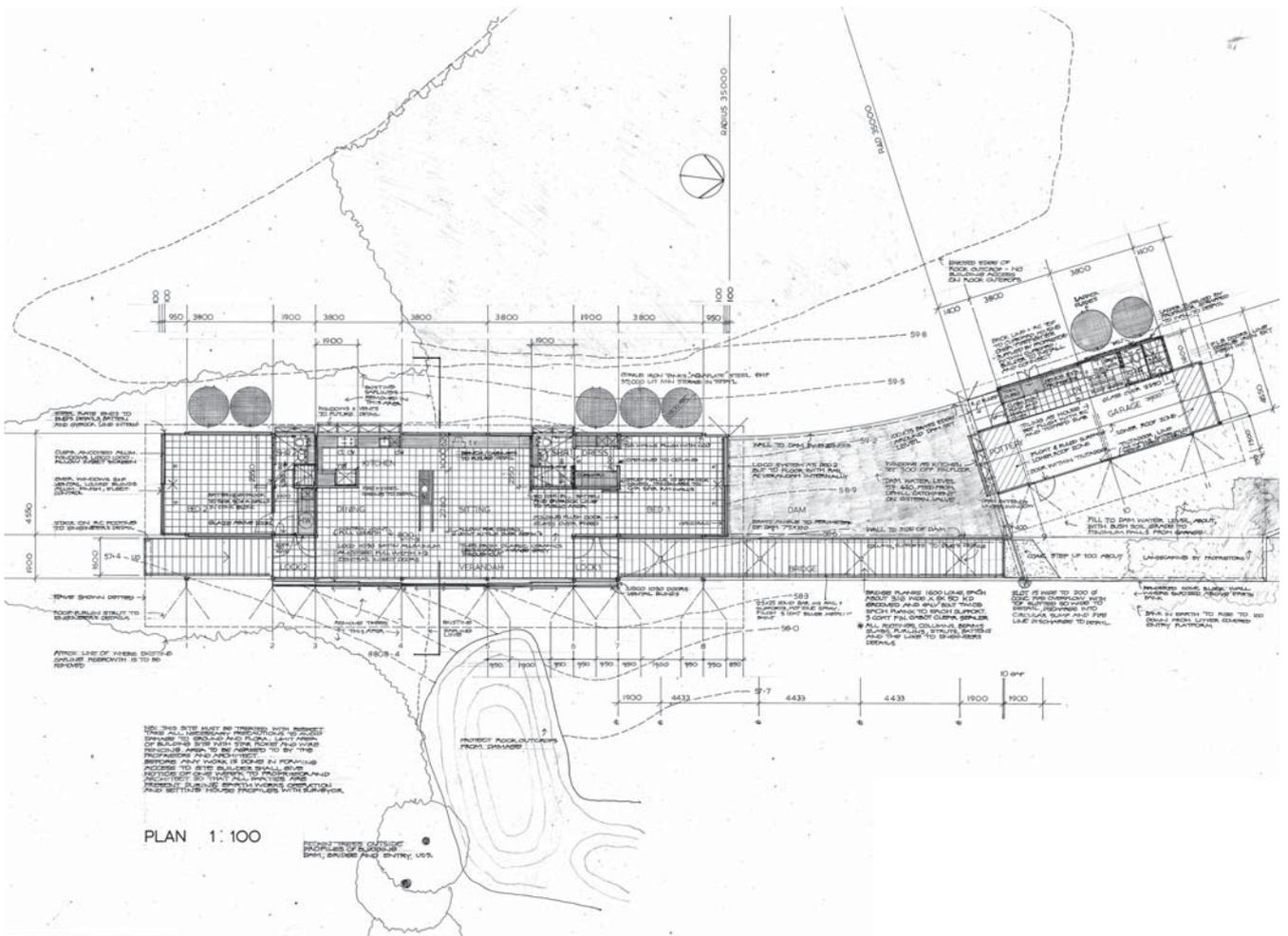


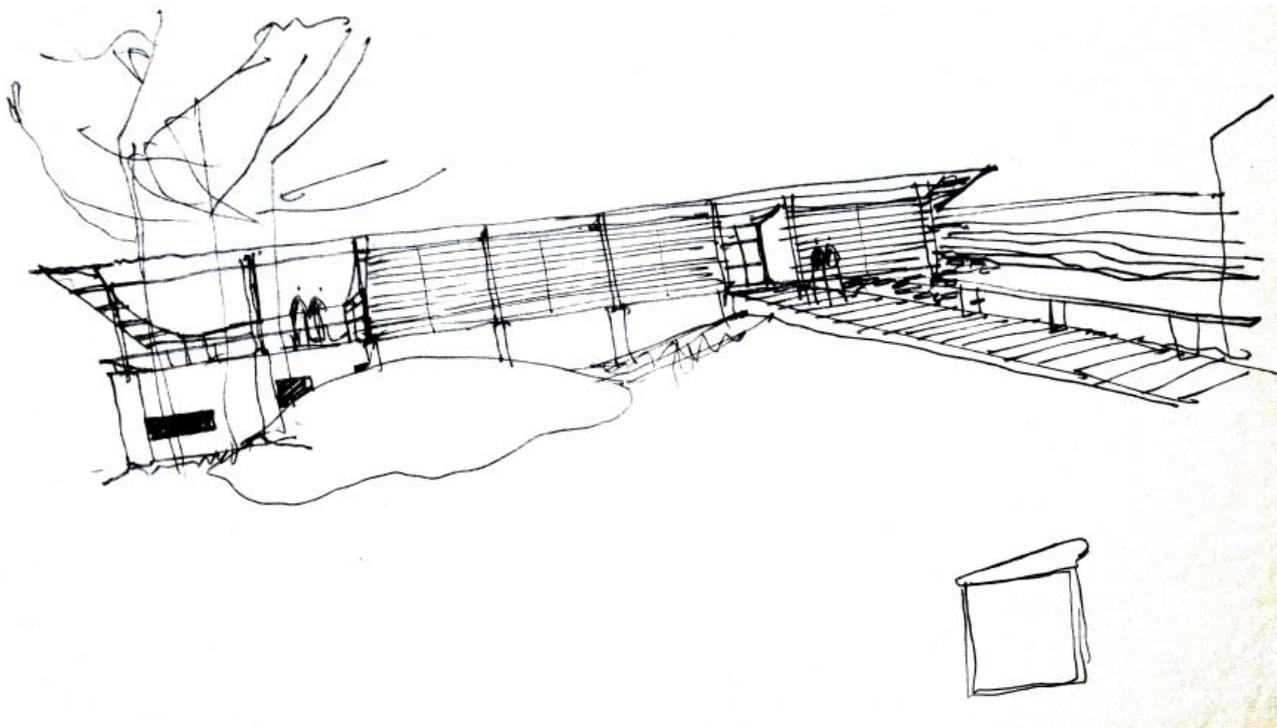
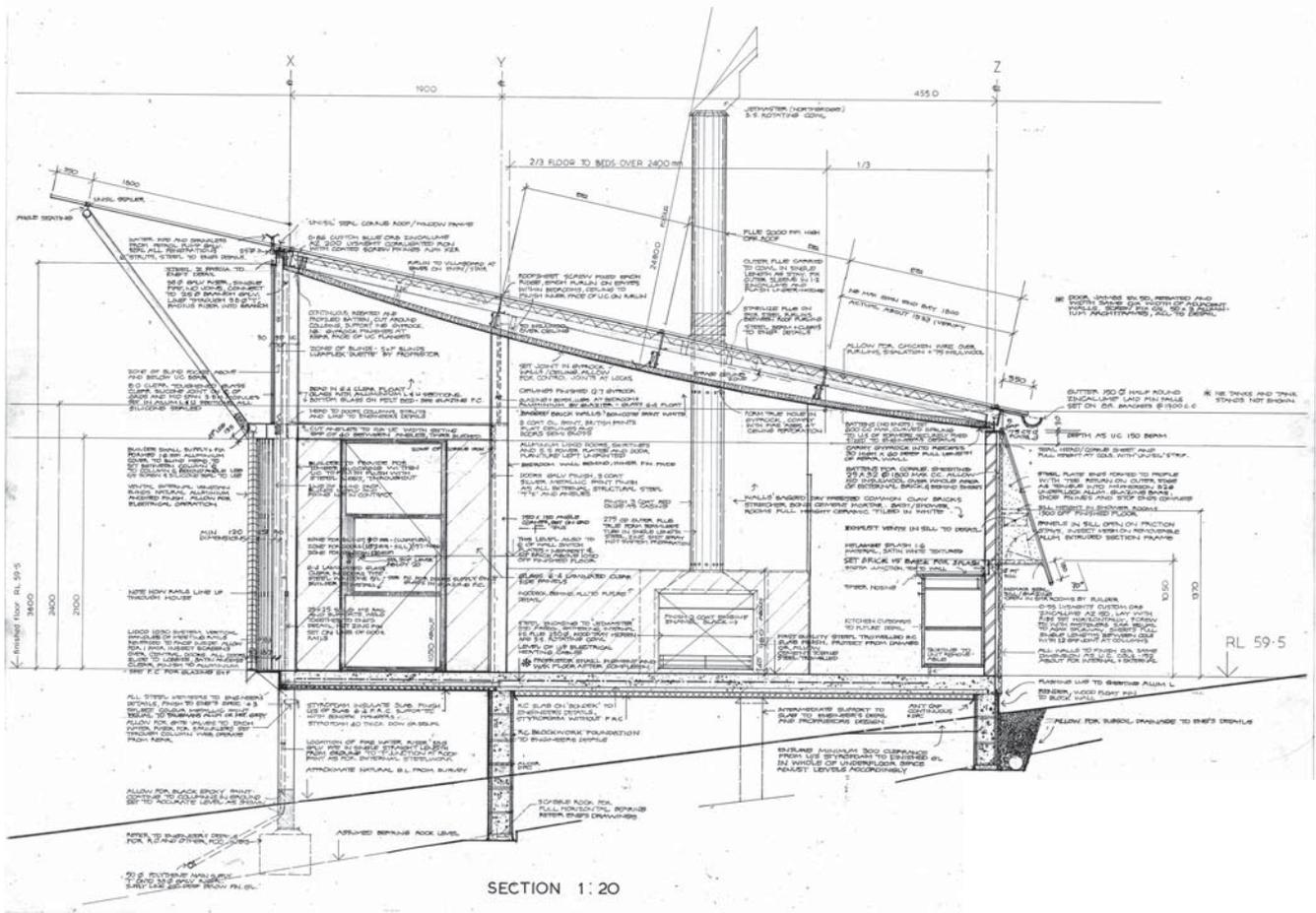
gli incendi sono particolarmente frequenti.

La qualità tattile delle superfici è particolarmente varia: la ruvidità dei muri 'bagged', si confronta con il controsoffitto curvo, che riflette morbidamente la luce, il metallo opaco della struttura, degli infissi e delle balaustre si oppone alla riflessione del pavimento in resina, che ha sostituito in fase di realizzazione quello di piastrelle previsto in progetto.

La casa rappresenta una delle opere più complete mai progettate da Murcutt, in quanto non solo si ritrovano in essa il rifugio e la prospettiva, i due paradigmi fondamentali della sua architettura, ma anche la profonda relazione con il sito, la geometria come controllo dello spazio, la costruzione di un percorso nel paesaggio e un utilizzo accorto della tecnologia.







a sinistra:
 - pianta
 - prospetti

in alto:
 - sezione trasversale
 - schizzo

Sito

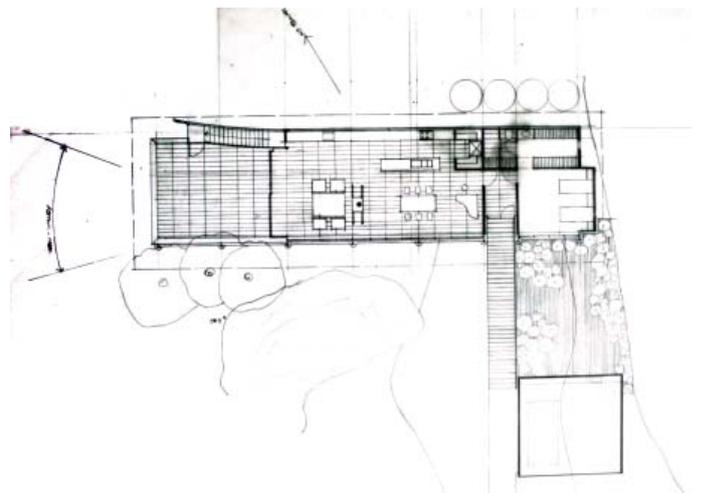
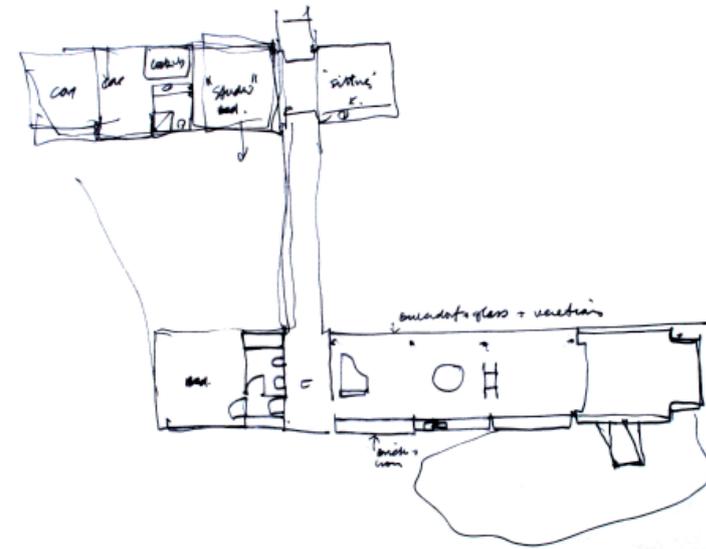
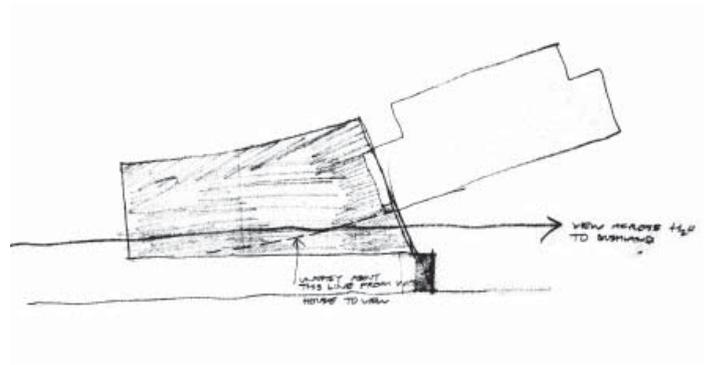
In molti degli schizzi iniziali compaiono gli elementi del paesaggio che più hanno influenzato le scelte progettuali: le rocce e gli alberi. La casa non si orienta a nord, ma si allinea parzialmente lungo una curva di livello andandosi a disporre tra un fronte roccioso, dal quale la pendenza della montagna inizia a crescere velocemente e una serie di massi che si trovano venti metri prima dello strapiombo a est.

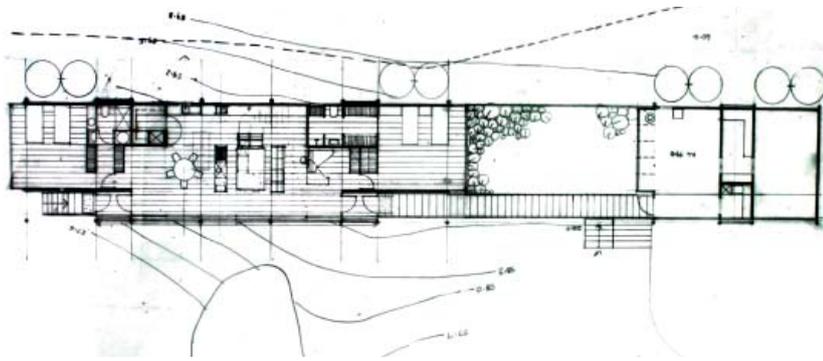
Il sito è caratterizzato dalla presenza di una variegata vegetazione (felci, muschi, acacie ed eucalipti) e di animali selvatici. Il bush australiano è però molto differente dalle foreste europee in quanto il tipo di alberi e la luce che si insinua tra di essi consente di vedervi attraverso e quindi di ammirare il paesaggio in lontananza.

Tra la specie arborea prevalente dell'eucalyptus oreades e la lamiera corrugata si stabilisce un rapporto mimetico, per via del colore grigio che caratterizza la corteccia, che trasmuta l'apparenza metallica in una relazione quasi organica.

Percorso

Sebbene sviluppato per ultimo, come testimonia la soluzione datata 1992, quello della creazione di una percorrenza attraverso la casa per poi arrivare alla valle, è uno degli aspetti fondamentali. Quello che prima della costruzione della casa era un antico tracciato aborigeno diventa ora un muoversi peripatetico attraverso il sito. Nella sua fusione con l'architettura si rafforza e acquista un nuovo significato, manifestando l'idea di porta e di rifugio allo stesso tempo. Il camminare nel paesaggio nell'antica cultura australiana era un qualcosa di sacro e talvolta di iniziatico che portava all'esplorazione di vaste aree del territorio. Esso veniva così scoperto e in qualche maniera mappato tramite la composizione di canzoni, che creavano relazioni tra i diversi luoghi. Quindi si determinava così un triplo livello interpretativo del camminare, atto esperienziale, nonché simbolico e narrativo. È rilevante notare come spesso il percorso non esisteva come fatto fisico, ma era una pura lettura del territorio che permetteva di attraversare immense distese essendo a conoscenza di dove poter reperire risorse e dove commerciare.



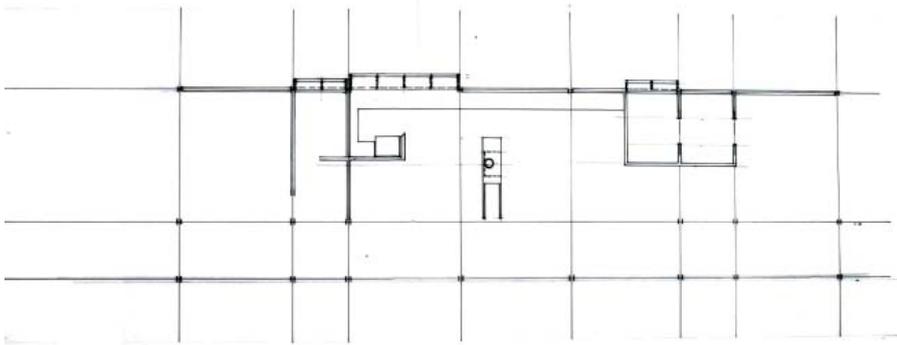


a sinistra:

- schizzo delle componenti del paesaggio che hanno caratterizzato il posizionamento della casa: il rilievo, l'ammasso roccioso e la vegetazione
- rapporti visuali, la casa vede la vegetazione attraverso la vasca d'acqua e la presenza del garage garantisce la privacy
- versione precedente con lo sdoppiamento del volume dell'abitazione
- versione precedente a L attorno all'ammasso roccioso

a lato:

- versione dell'abitazione prossima a quella realizzata, ma in cui non vi è ancora la piegatura della percorrenza d'ingresso
- schema incompleto della casa, si può vedere che i primi elementi definiti sono: la maglia strutturale, i nuclei dei bagni e la cucina e l'elemento simbolico del camino



Inoltre le popolazioni aborigene celebravano i riti religiosi su tre cerchi disegnati sul terreno, uniti da un percorso, dal quale si accede a tali spazi tangenzialmente, come avviene d'altronde in molte opere dell'architetto australiano.

Il cammino non è però un elemento a priori, ma Murcutt lo disegna a seguito di un'evoluzione della disposizione dei corpi in cui si articola il programma. Sono prima paralleli e distanti, quando il piccolo volume comprendeva ancora uno studio, poi, uniti a novanta gradi a focalizzarsi sull'ammasso roccioso. Ma ancora una volta è la soluzione lineare ad essere preferita, la casa e il garage costruiscono una sequenza intervallata dalla vasca antincendio. La configurazione attuale è un'elaborazione di una fase progettuale in cui i volumi condividevano lo stesso asse rettilineo, che poi è stata modificata per consentire la vista del paesaggio. Tale relazione non è però diretta, ma quasi semplicemente accennata, difatti possiede il fascino della scoperta e del mistero nell'intravedere il percorso che sale fino all'ingresso della proprietà.

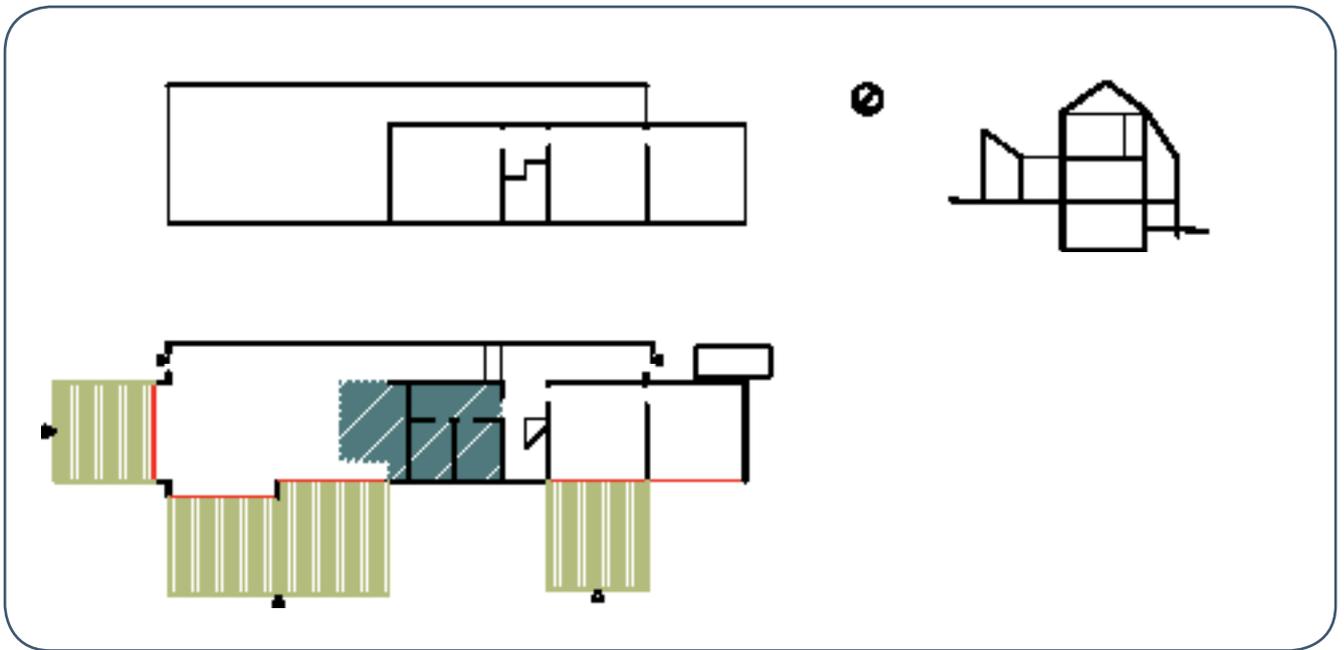
Geometria

Sebbene non esista una tipologia architettonica presso gli aborigeni, l'idea del rifugio è un bisogno antropologico, che è espresso nelle forme archetipe dei ripari temporanei presenti in quella cultura. La sezione triangolare di quelli,

ma soprattutto delle grotte da loro usate, viene estetizzata e riproposta in maniera evoluta nella definizione dello spazio. Il fronte più alto fa entrare la luce, che viene riflessa ed ammorbidita dal controsoffitto curvo per poi arrivare al prospetto a ovest, dove si trovano poche aperture. L'attraversamento della casa avviene nella parte più ampia e la larghezza del camminamento è il modulo su cui è basata l'intera costruzione della casa.

Tecnologia

Tutti i materiali dal metallo della struttura, al cartongesso del soffitto sono Australiani, come richiesto dai clienti; fanno eccezione alcuni arredi di provenienza europea. La lamiera corrugata risponde ad una figuratività macchinista che non è mai impositiva, né prevale rispetto alle qualità spaziali, perché le trasparenze e le esili strutture che sorreggono il tetto inclinato smaterializzano l'oggetto. La facciata rivolta ad est è composta da una tripla pelle, con gli scorrevoli di vetro le lamelle regolabili e le zanzariere: una volta che tutti gli elementi si trovano in posizione 'aperta' la casa diventa una grande veranda in cui non esiste interno ed esterno. Murcutt parlando della mimesi dei supporti della copertura con gli alberi circostanti ama ricordare che "è solo un caso, volevo semplicemente spingere la copertura più in avanti".



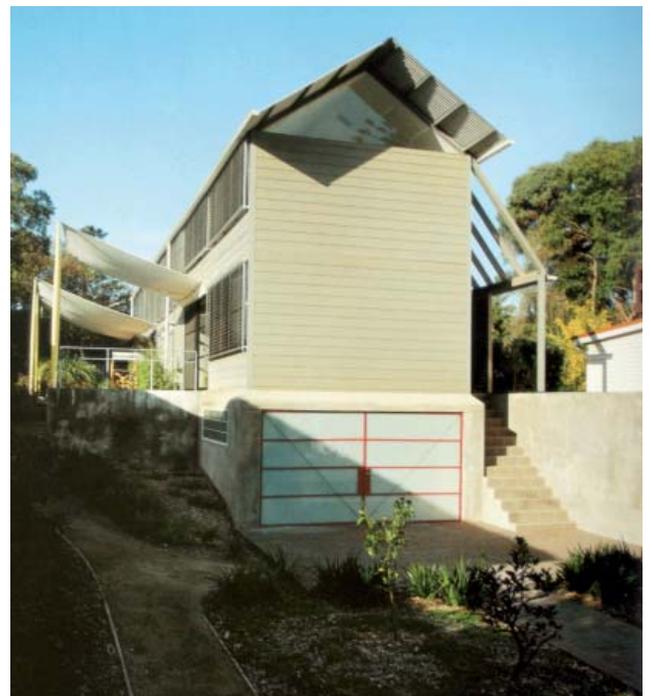
Muston House

1989-92

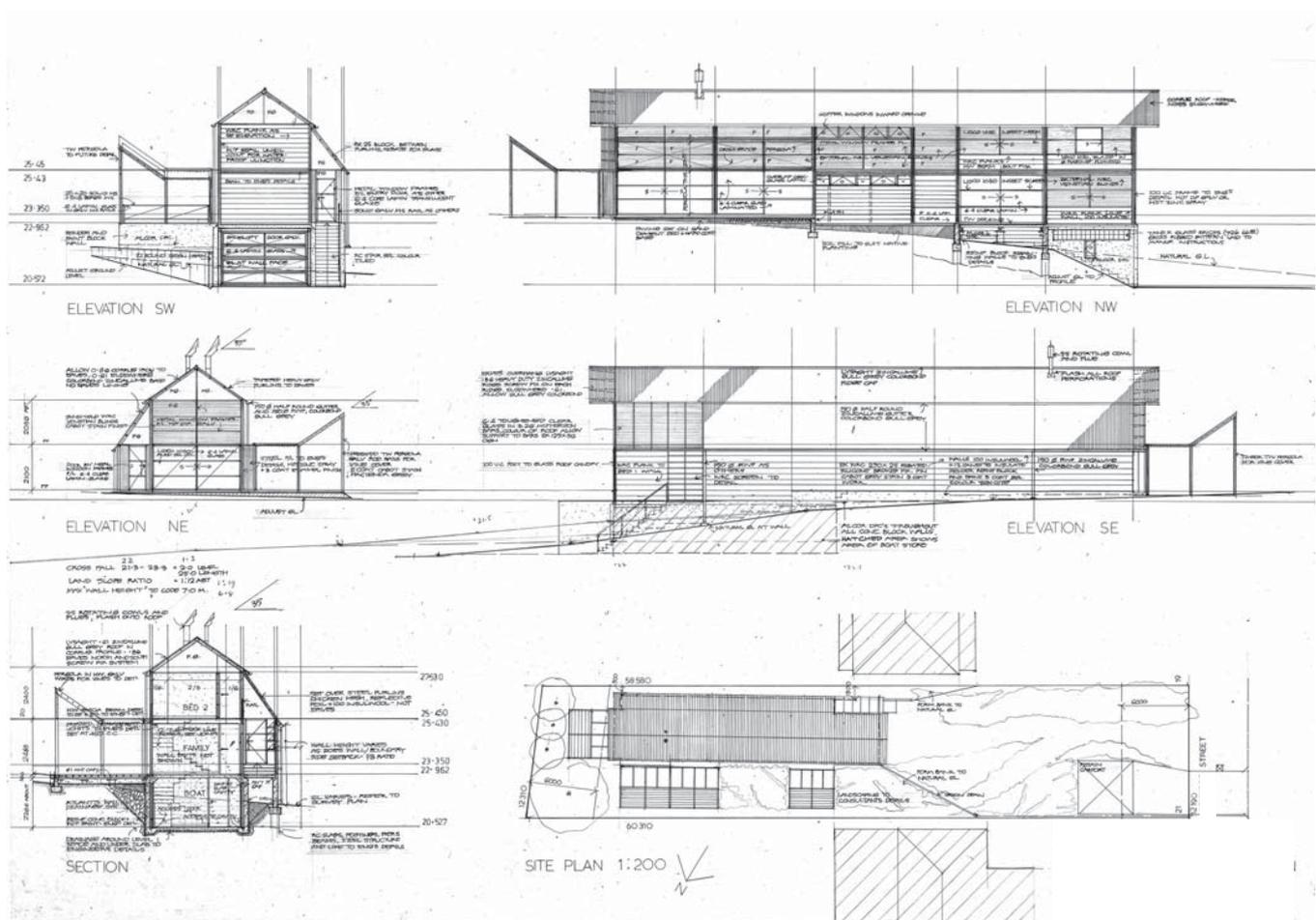
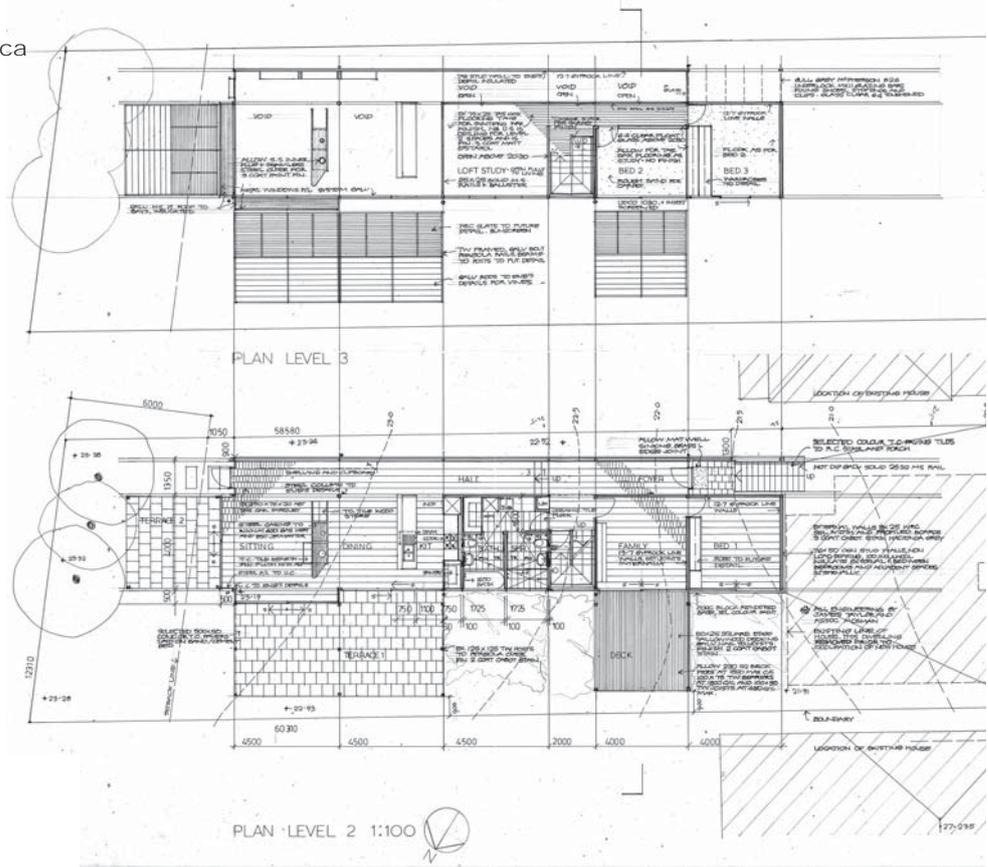
Seaforth, New South Wales

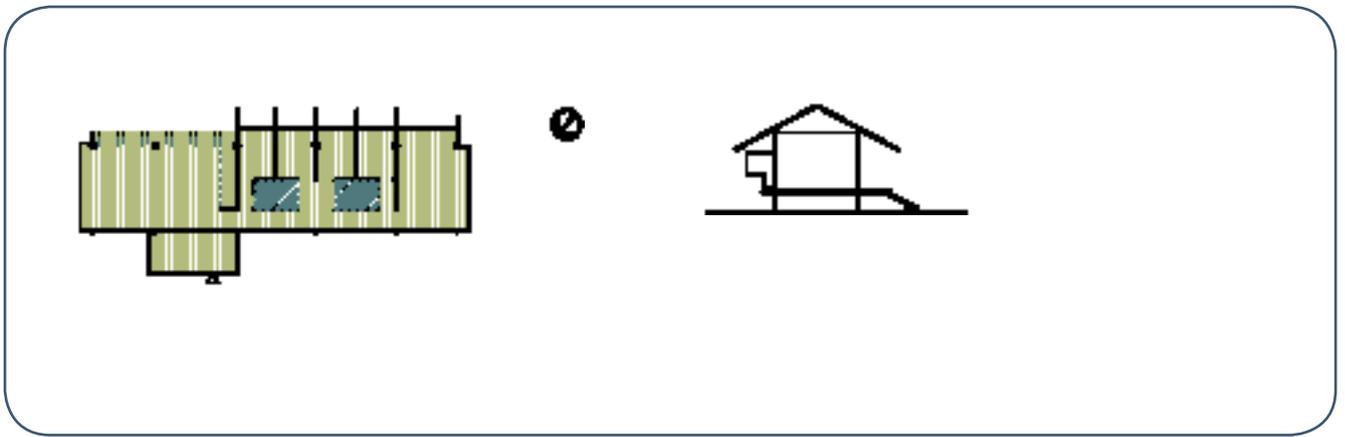
L'abitazione sorge in un'anonima strada suburbana di North Sydney al posto di un ordinario bungalow di cui rimane solamente il garage. L'organizzazione degli spazi si rifà al tipo sviluppato da Murcutt che prevede la disposizione in sequenza degli ambienti con un corridoio servente. La scansione prevede gli ambienti giorno a nord e ovest seguiti da un compatto nucleo di servizi, e poi una camera matrimoniale con le singole e lo studio che trovano spazio nel mezzanino. È interessante notare come sui due versanti la casa abbia due caratteri figurativi completamente differenti: la verticalità dominante del fronte cieco a sud, con la scala per passare al livello inferiore, che viene abbracciata da un telaio, si contrappone all'orizzontalità della parte opposta, dove le tende che si proiettano verso l'esterno a creare un altro ambito, fanno sì che la dimensione maggiormente percepita sia quella del piano del giardino.

Le tende sarebbero poi dovute essere sostituite da una pergola di futura definizione.



- a sinistra:
- vista da nord
- vista da est sullo spazio della barca
- a lato:
- piante della casa
- prospetti, sezione, planimetria





Marika Alderton House

1991-94

Yirrkala Community, Estern Arnhem Land, Northern Territory

Un anno dopo il loro primo incontro, con una lettera datata 17 novembre 1989, Mark Alderton, compagno dell'artista aborigena e attivista politica Banduk Marika, chiedeva a Glenn Murcutt di progettare la loro abitazione. La realizzazione di questa residenza travalicava le comuni situazioni che un professionista va ad affrontare per questioni che riguardano i valori basilari dell'architettura: la cultura, l'ambiente e la costruzione.

La popolazione aborigena rappresenta tutt'oggi una ferita aperta nella nazione australiana, infatti, fin dall'arrivo dei primi europei, non si è mai stabilito un rapporto solido tra le diverse componenti della società. Quella che è la cultura continuativa più antica del mondo è sempre stata oltraggiata, ed il processo di integrazione non è ancora terminato, anche se ha compiuto passi importanti, di cui le scuse del primo ministro Kevin Rudd, per la politica che ha portato alla 'Stolen Generation', rappresentano una pietra miliare¹. Tra le tante iniziative che il governo australiano aveva intrapreso durante tale percorso, probabilmente con

spirito paternalistico, era quella di realizzare residenze per aborigeni, affidando il progetto ad uffici statali, consultando minimamente chi le avrebbe occupate. Le differenze di sensibilità e di valori tra i progettisti e gli occupanti portò a disaffezione, ad una connotazione particolarmente negativa e in alcuni casi a vandalismo nei confronti di questi edifici. Uno di questi progetti era stato preparato anche per la coppia Marika-Alderton, un 'example of the typical territory style cyclone-proof block-house!'². Al contrario loro chiesero al maestro australiano una casa che fosse "sensitive to the place of beauty in which it will stand"³. Murcutt, appassionato dalle difficoltà del progetto, lavorò per tre anni alla sua definizione. Alla fine divenne il simbolo del rapporto di assoluto rispetto, che quella popolazione ha con il territorio.

Il sito di progetto si trovava su un banco di dune sabbiose in contatto visivo con il mare verso nord e con uno specchio d'acqua dolce a sud, in cui crescevano delle mangrovie. L'area è caratterizzata da un clima caldo, la cui



a lato:
 - vista del versante sud-est
 - vista interna del soggiorno-
 cucina



temperatura non scende mai sotto i venticinque gradi con due venti prevalenti: quello umido da nord-ovest durante l'inverno e quello secco da sud-est in estate. Inoltre si verificano con frequenza dei cicloni che apportano una pressione considerevole sulle costruzioni.

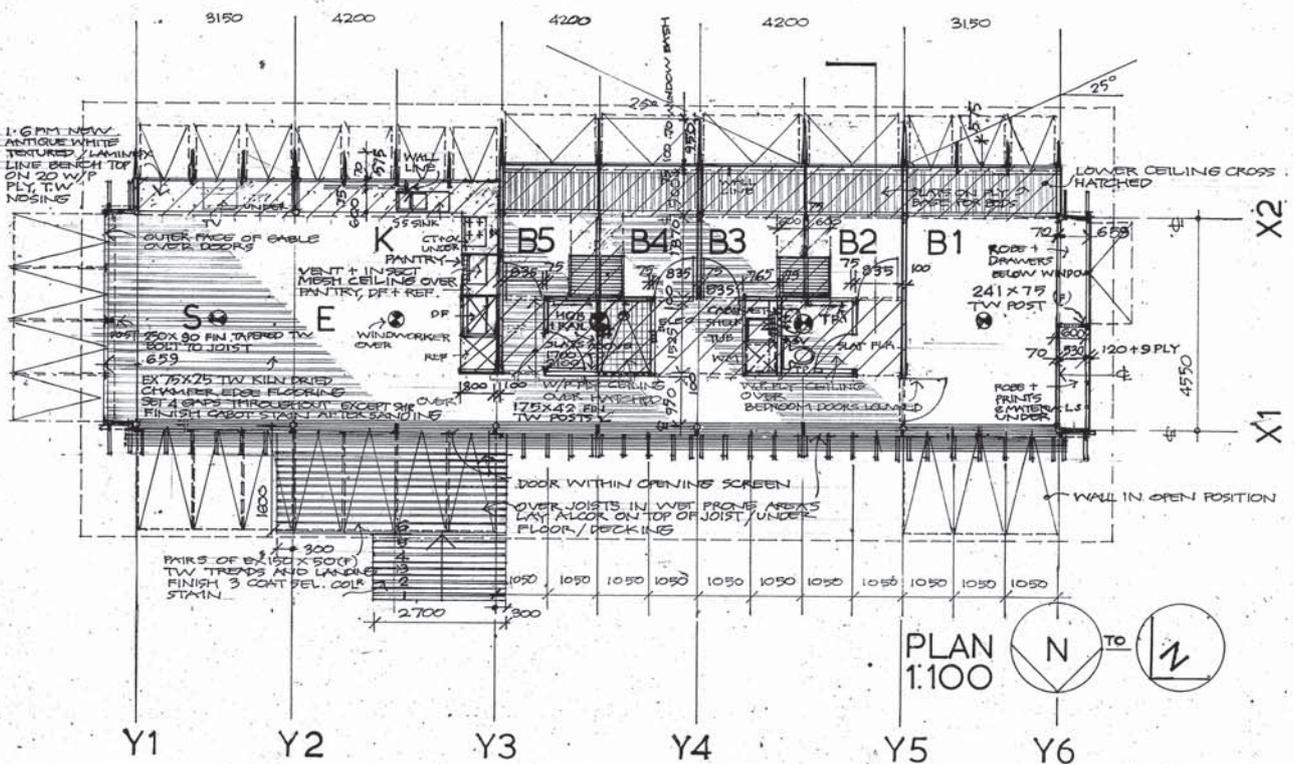
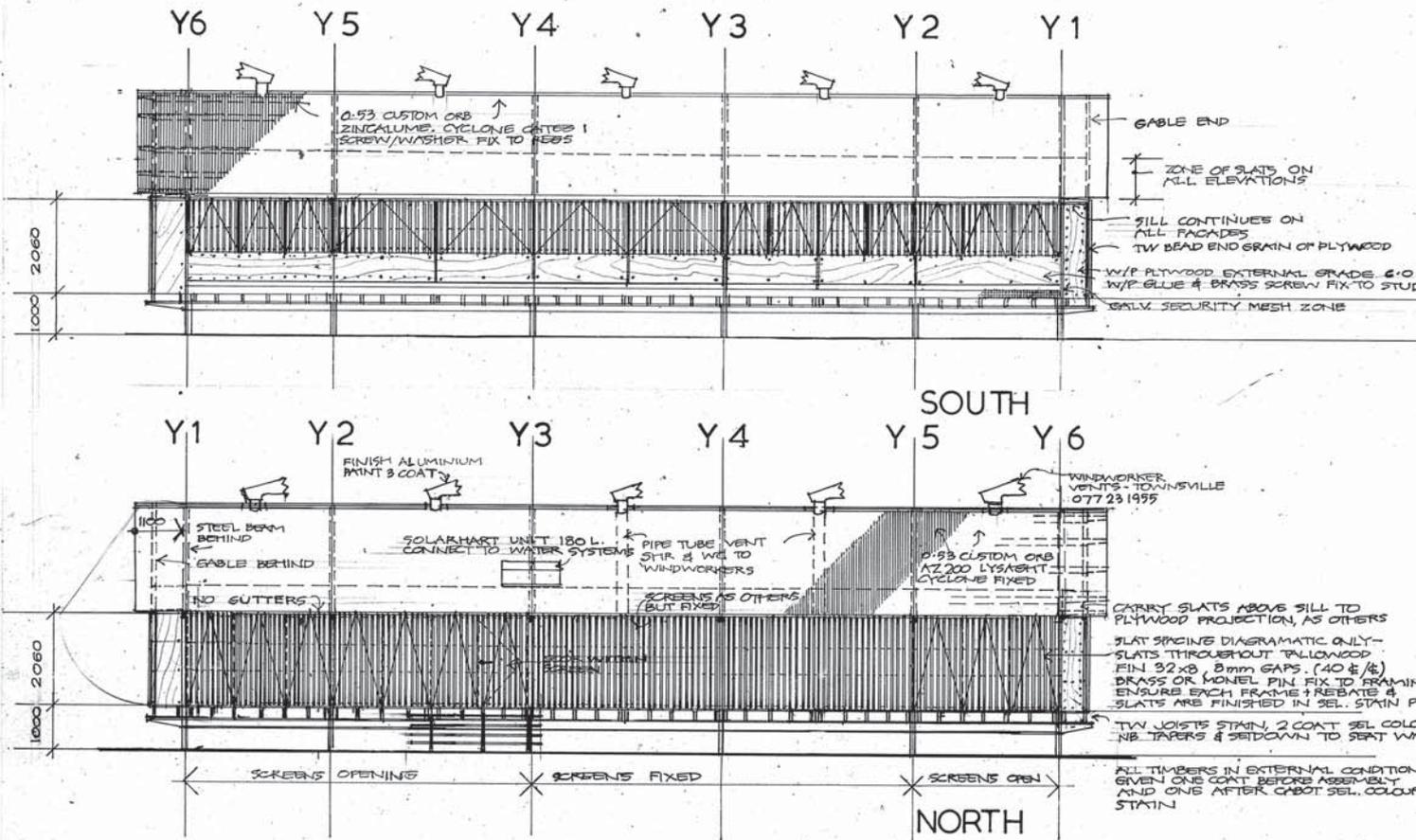
Con un budget limitato Murcutt disegna la casa, che si eleva di un metro sopra il livello del terreno a proteggere gli occupanti dall'insolita alta marea e dalla fauna locale. La piattaforma di acciaio e legno è sormontata da un tetto archetipo, che protegge dal sole e con i suoi tubi venturi equalizza la pressione esterna e quella interna, fattore critico durante le tempeste. Tra la copertura e la base schermi di legno disegnano quella che è sostanzialmente una veranda chiudibile. I pannelli verticali definiscono gli ambienti e garantiscono la privacy proiettandosi verso fuori, mentre le pannellature orizzontali definiscono di volta in volta il limite tra interno ed esterno con il loro movimento. Non vi sono serramenti di vetro, inutili per via della temperatura. Gli ambienti si susseguono secondo il credo aborigeno, cioè

in accordo con il moto solare, con, da est, la zona giorno, poi le stanze dei più giovani, fino alla stanza per i genitori, dove il sole muore.

¹Si fa riferimento al discorso del 13 Febbraio 2008 in cui si chiedeva scusa per la politica in vigore fino al 1969 (ed in alcune zone fino agli anni settanta), con cui i bambini aborigeni venivano sottratti per legge dalle famiglie di origine e affidati a agenzie federali e di stato nonché alle chiese delle missioni presenti sul territorio. Il motivo principale di tali atti veniva individuato in una generale idea di "protezione", le cui radici di matrice razziale sono particolarmente intricate e non sono oggetto di questo testo.

²Lettera di Mark Alderton a Glenn Murcutt del 17 novembre 1989.

³id.

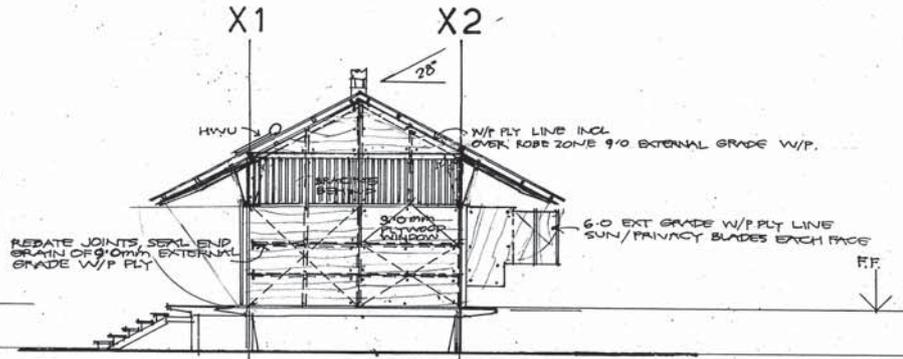


083 1109 855 8 x 1

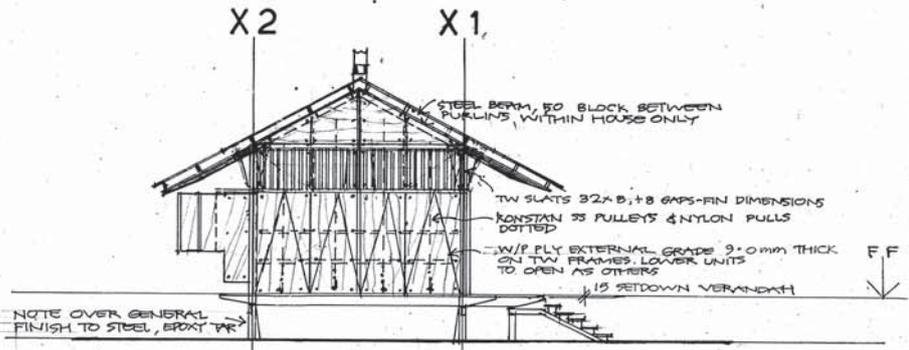
nella parte alta, a destra e a sinistra:
- prospetti

a sinistra in basso:
- pianta della casa

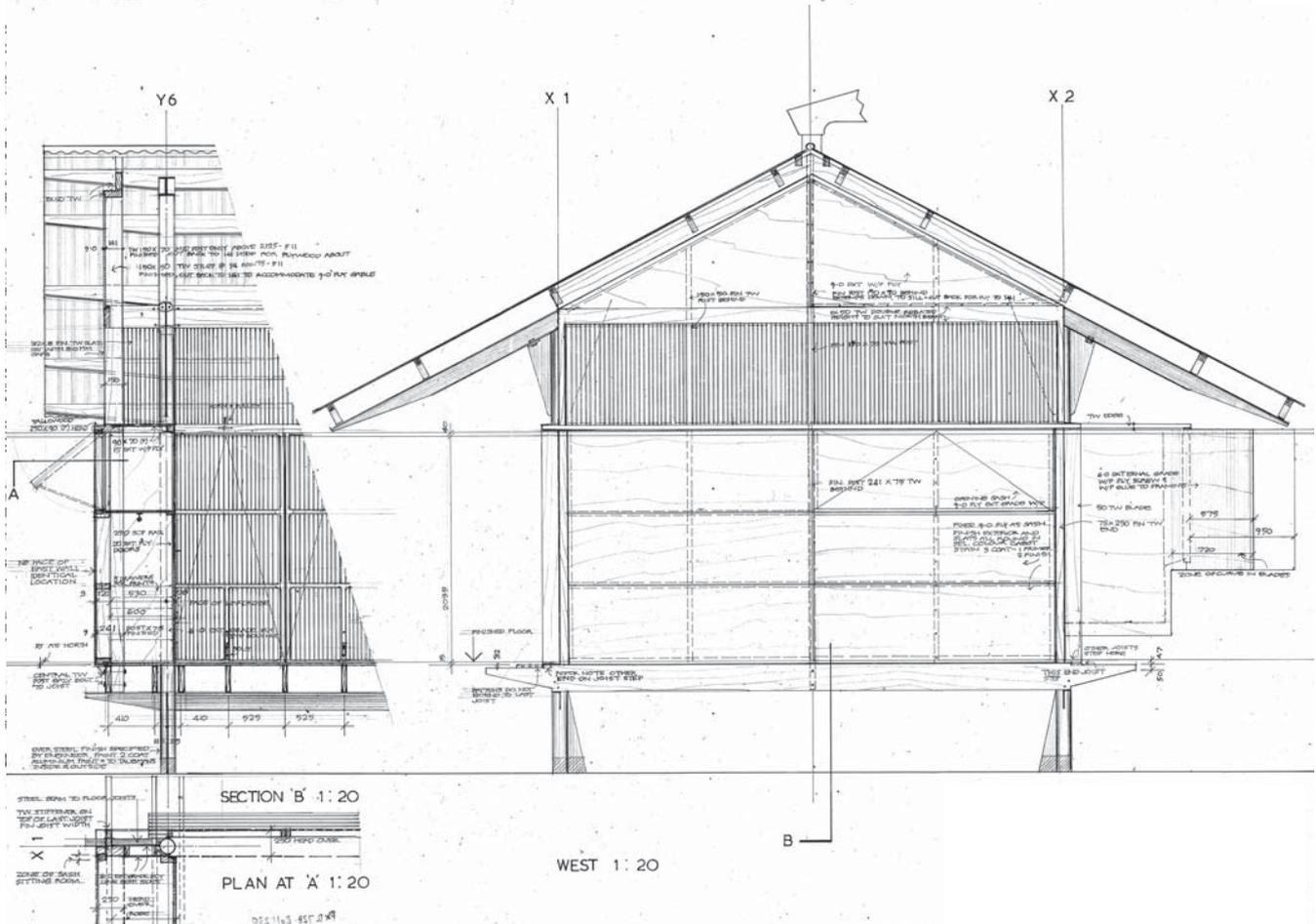
a destra in basso:
- sezione e prospetto

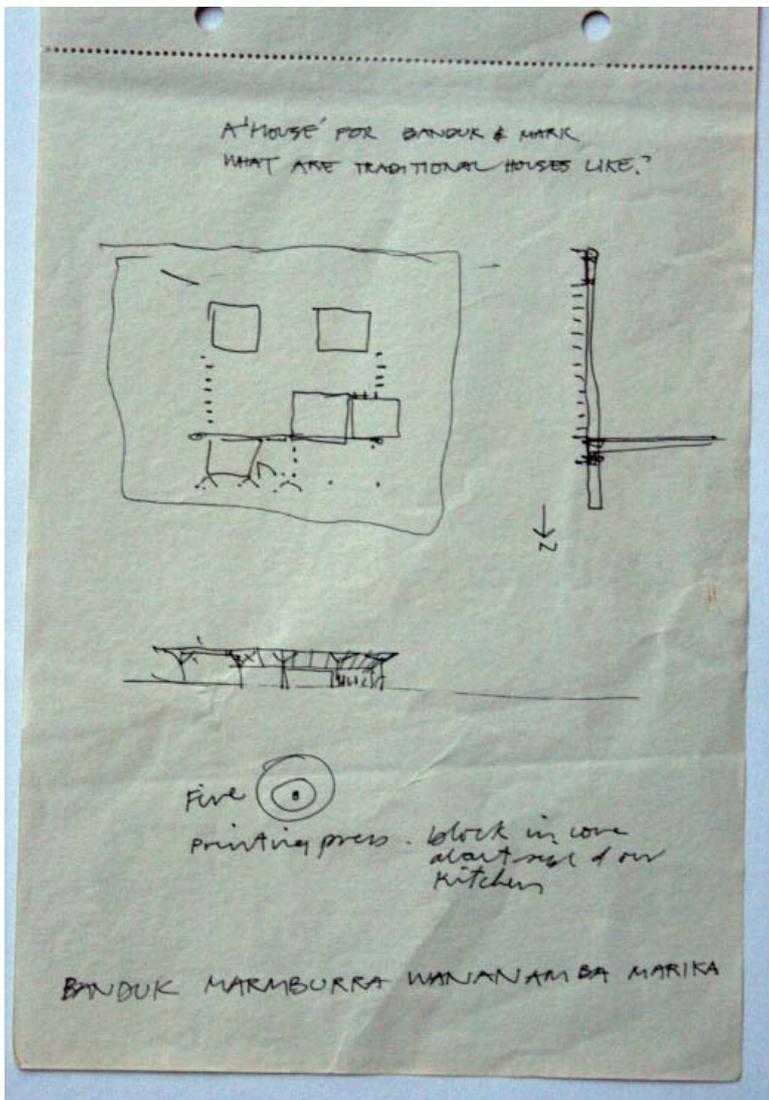


WEST



EAST





a lato:
 - pagina del taccuino di progetto, si legge trad. "una 'casa' per Bandur e Marika. Come sono le case tradizionali?"

in basso:
 - dialogo tra Murcutt e Marika tratto dal documentario realizzato per la televisione australiana durante le fasi di progetto

a destra:
 schema di pianta con la ventilazione
 - pianta con le richieste dei clienti (nell'ingrandimento i primi cinque punti)
 si legge inoltre una frase del sociologo Michael Heppell, che dimostra gli studi fatti da Murcutt prima di affrontare il progetto:
 "Effective use of funds is certainly one of the criteria the department (of [illeggibile]) uses to judge the performance of an Aboriginal housing association. Applied to non literate tribal people, trying to develop their own skills in a specifically Aboriginal way, it can be a devastating weapon"

Murcutt - Of course in this corner here is going to be where your window is, which looks back to your billabong and your waterhole and it's very important isn't it? (*Marika*-Mmm) that sort of thing to you isn't it, the location of the room in relation to the mangroves, the freshwater mangroves, to the sea and to your billabong at this end of the house?

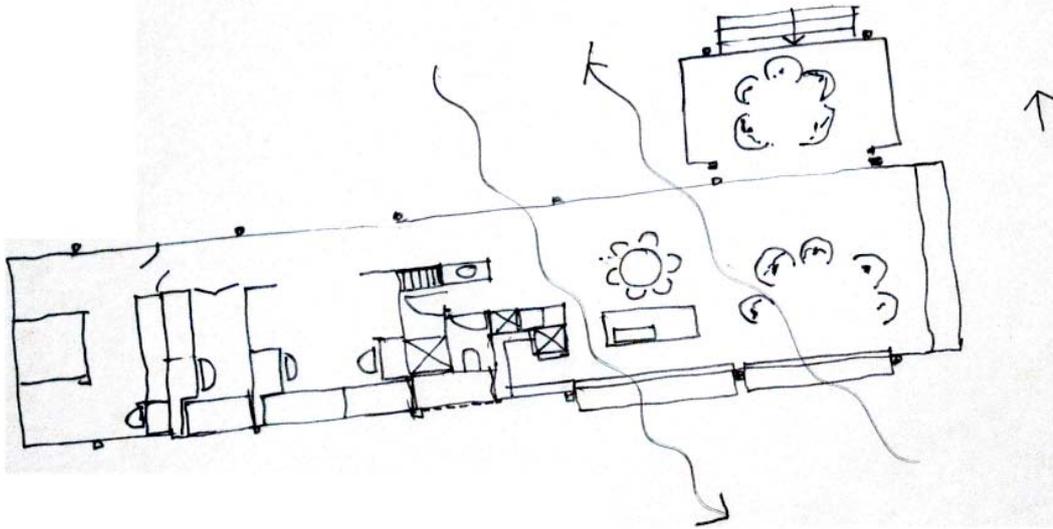
Marika - It'll probably feel more at home having to be exposed to that (*Murcutt*-Yes) environmental, um (*Murcutt*-Connection) connection.

Murcutt - And of course all the floor will be slats and open (*Marika*-Mmm), so the air will come up from that as well (*Marika*-Mmm), and there's the whole spirit of being within the building and yet outside the building (*Marika*-Yes) and the building could be modified so that you could feel it was just a platform outside.

Marika - Yes, I mean this is just a house for one family (*Murcutt*-Mmm), one need (*Murcutt*-Mmm) and I'm sure that everyone's different (*Murcutt*-Yes) and there has to be some cases where there's more than one family.

Murcutt - Of course you could have two smaller buildings separated from one another where two families are here but they shared certain things (*Marika*-Yes) and that's also possible, all those sorts of things (*Marika*-Yes) within the system are available and that's the sort of thing we can talk about in the future for other developments in Yirrkala.

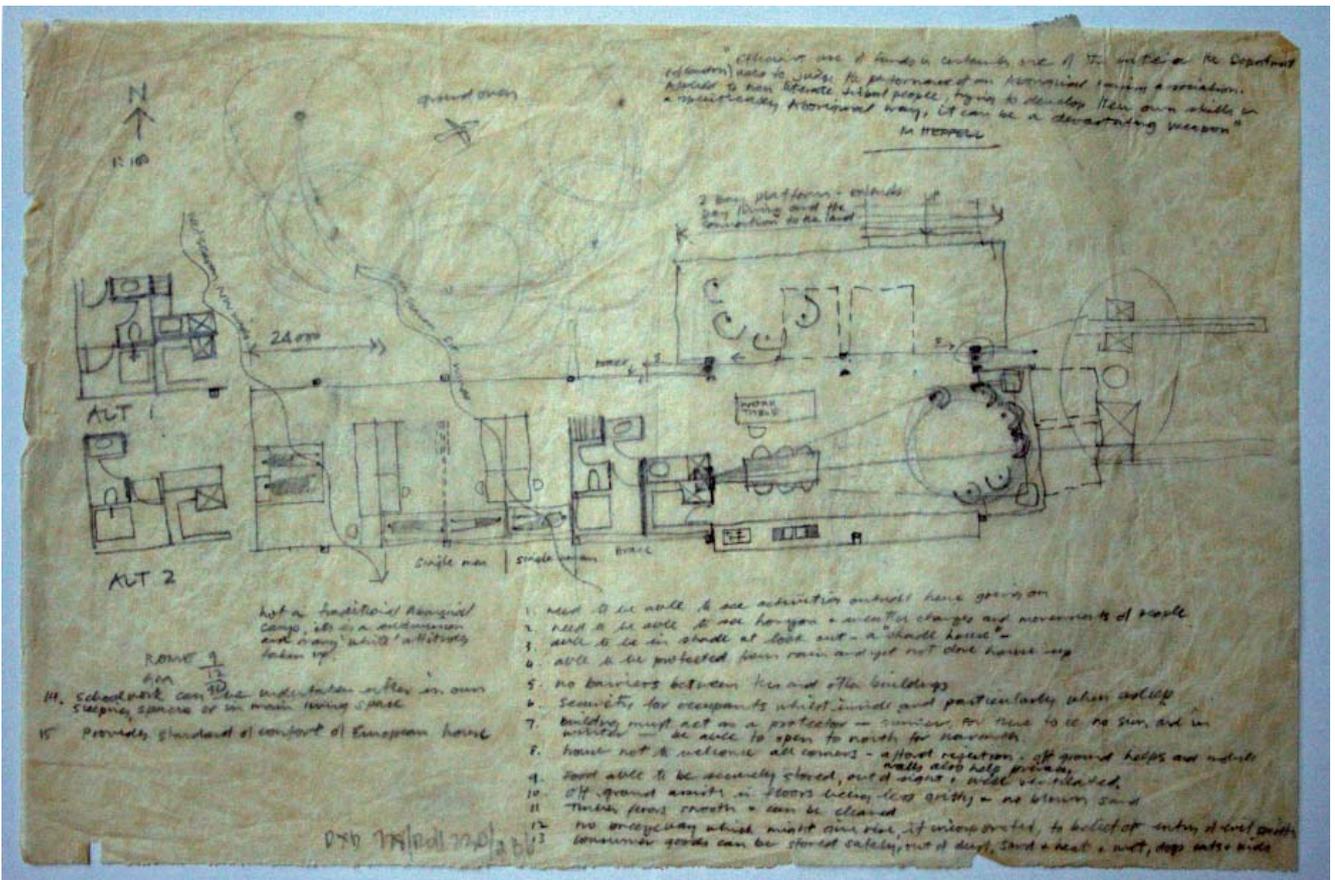
Marika - You're more or less saying that a house can be developed and expand and [soundtrack fades to didgeridoo]

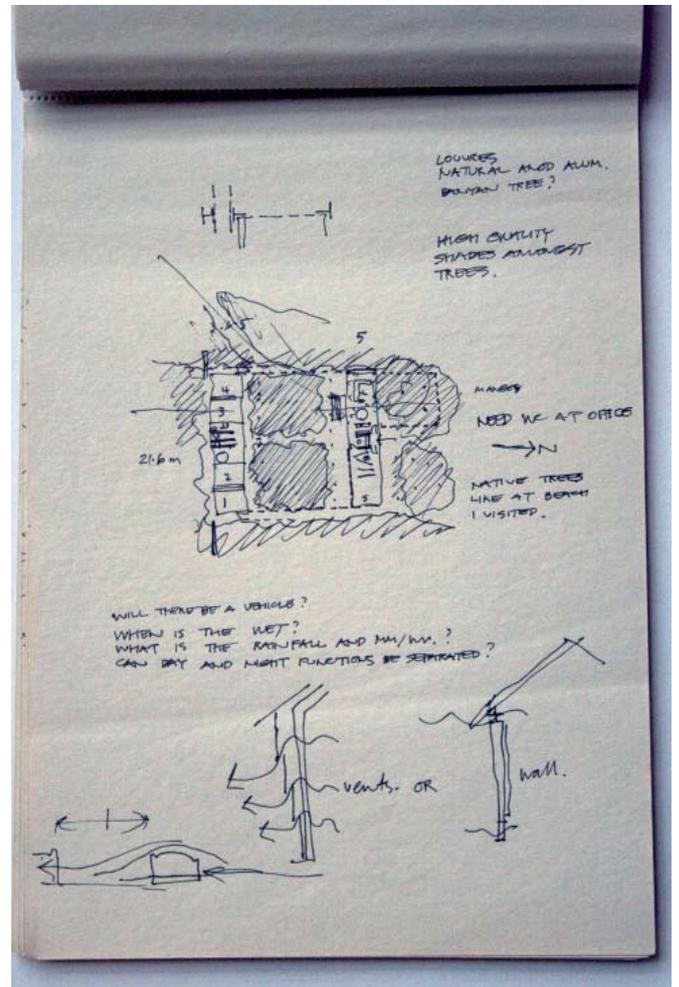
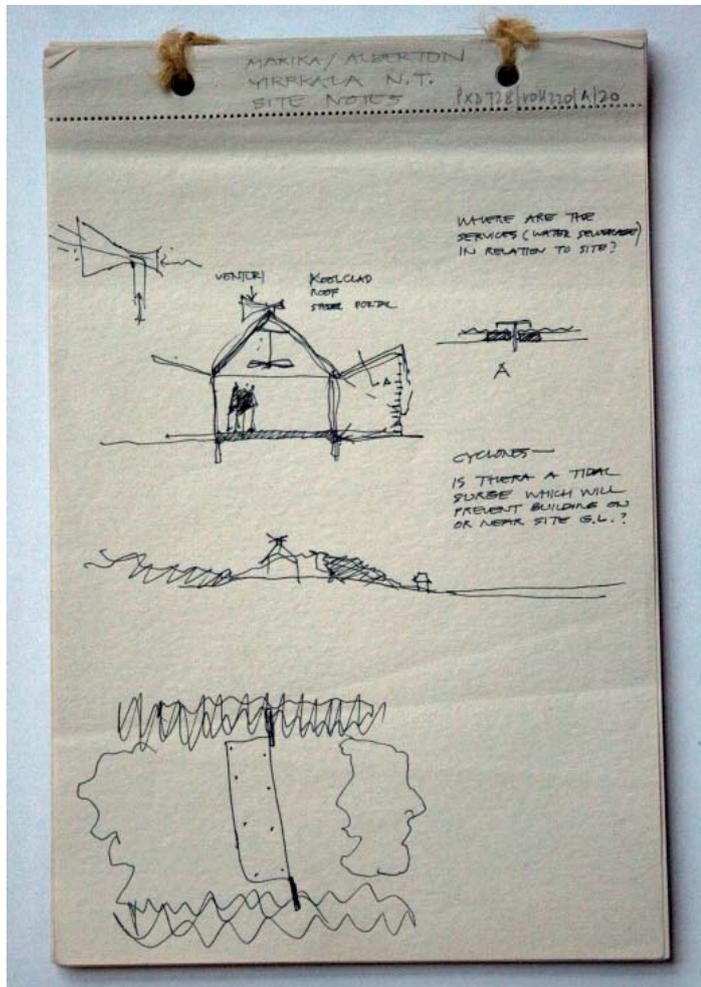
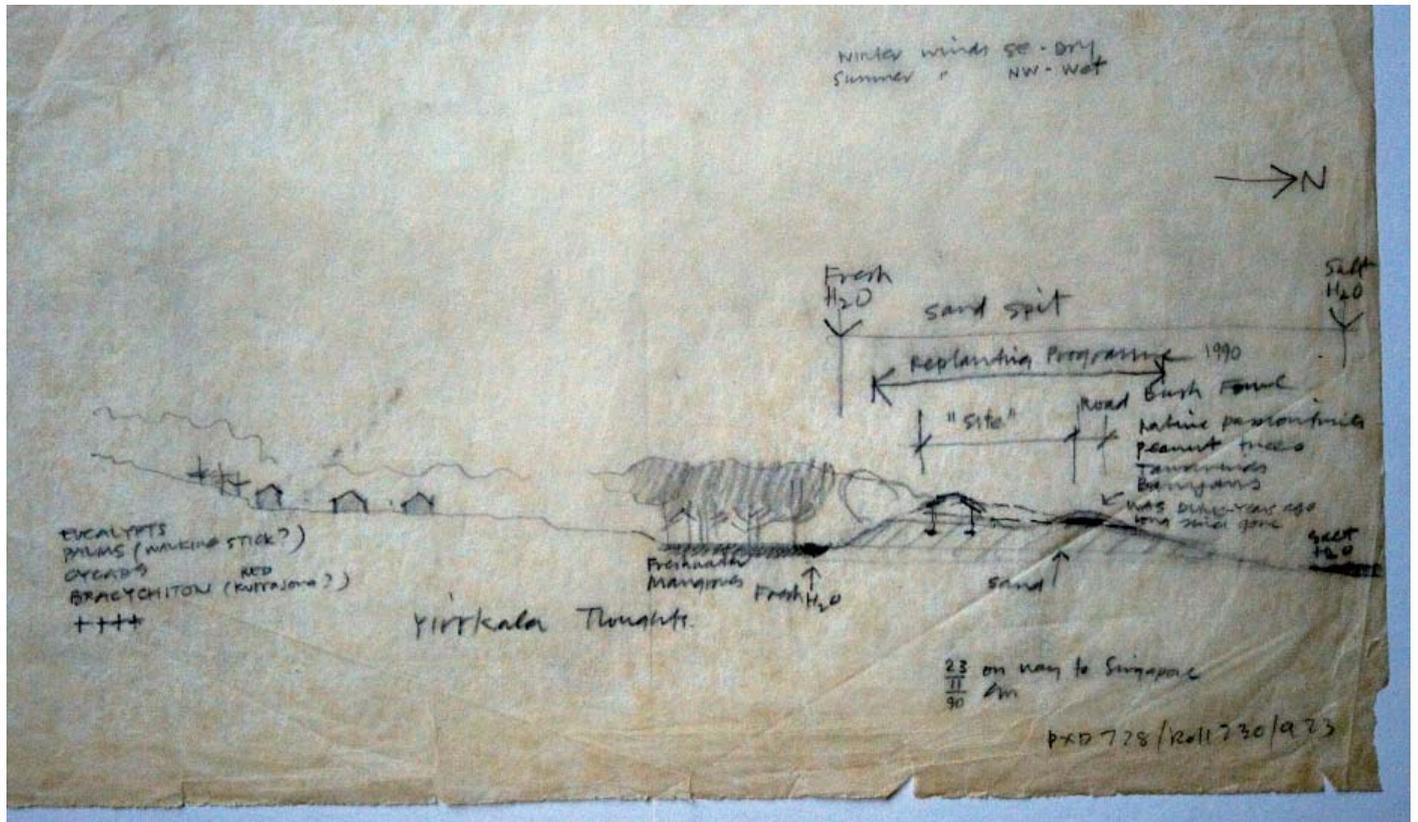


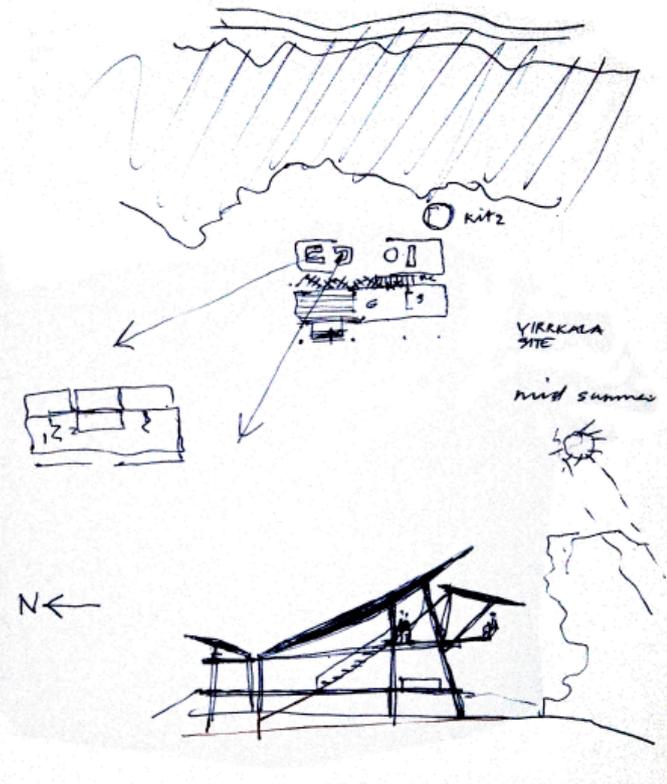
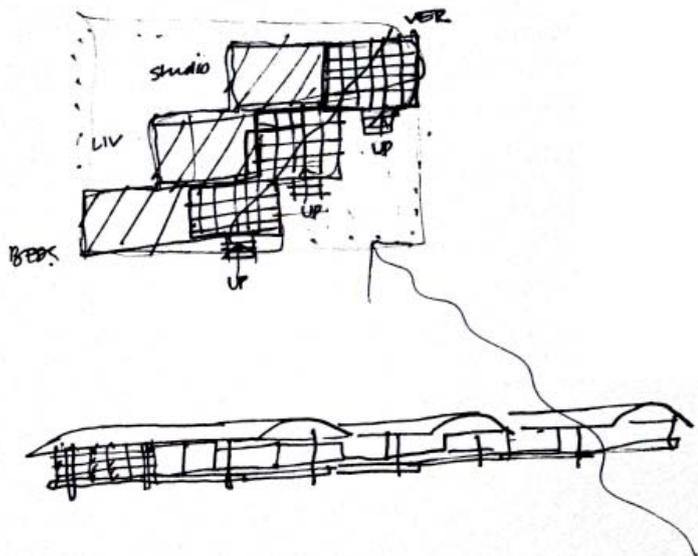
24.0 x 4.75
114m²

- 1 need to be able to see activities outside home going on
- 2 need to be able to see horizon + wheather 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
- 5 no barriers between this and other buildings

1. need to be able to see activities outside home going on
 2. need to be able to see horizon + wheather 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
 5. no barriers between this and other buildings





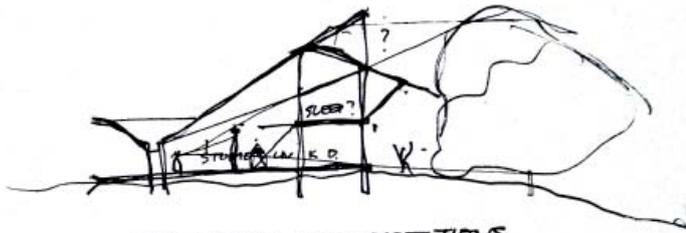


a sinistra:

- sezione trasversale del sito
- pagine del tacquino di progetto, Murcutt si pone i problemi legati all'ambiente ed in particolare ai cicloni, alle stagioni piovose, alla ventilazione naturale. Nello schizzo a destra si vede una fase iniziale del progetto in cui la casa era formata da due volumi disgiunti a definire uno spazio centrale. In uno dei due si sarebbe dovuto trovare uno studio, che poi è stato stralciato dal progetto

a lato:

- versione iniziale della casa con una piattaforma comune su cui vanno a 'montarsi' i diversi ambienti. Si noti la diversa definizione degli elementi: il percorso d'accesso, che si conclude con la veranda panoramica sembra essere il tema dominante del progetto, il nucleo dei servizi ha avuto uno studio maggiore, rispetto agli ambienti, la cui funzione non è data. La disposizione irregolare e la frammentazione è probabilmente dovuta alla necessità di avere due scale, una piccola che si confronta con le mangrovie, l'altra maggiore, che guarda l'oceano
- versione iniziale della casa, ai tre volumi corrispondono la zona giorno, quella notte e lo studio. Essi vengono riuniti dalla percorrenza attraverso la successione delle verande
- versione iniziale della casa, la costruzione inizia a concentrarsi in un solo volume, a cui corrisponde una sezione complessa, forse troppo, per la capacità delle maestranze locali e per i costi ad essa associati



RAIN FROM ALL DIRECTIONS

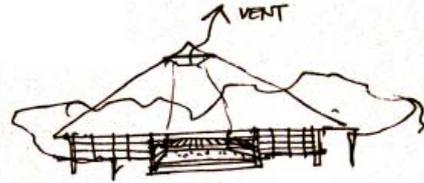
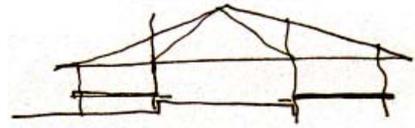
ASK- WHAT IS WET SEASON LIKE
 RAIN HEAVY, SHORT BURSTS
 LONG PERIODS
 WITH OR WITHOUT STRONG WINDS

IS RAIN DRIVEN HORIZONTALLY

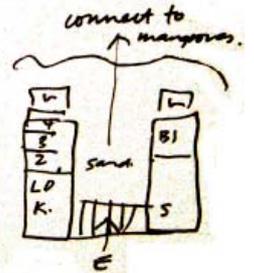
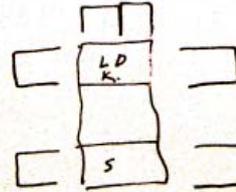
ARE THERE NIGHT WINDS - FROM WHERE?
 HOT OR COOLING

INCOMING TIDE RAIN FROM SEA
 OUTGOING TIDE LAND, GROVES.

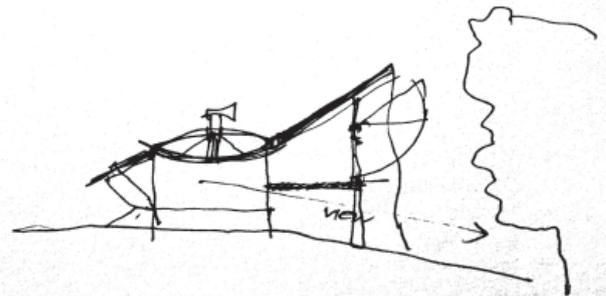
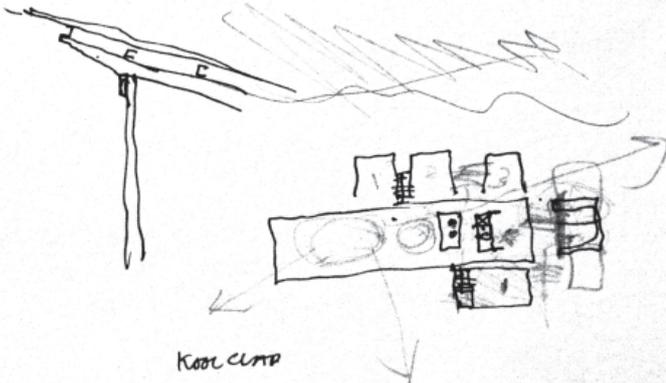
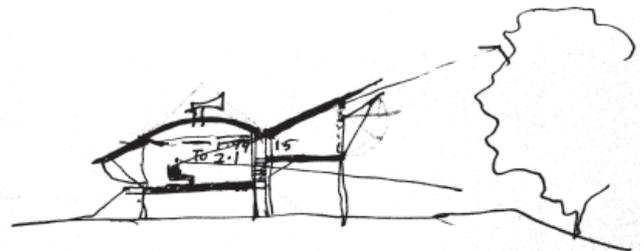
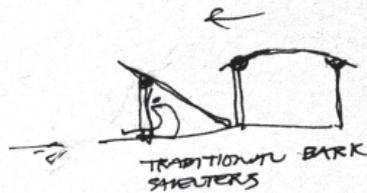
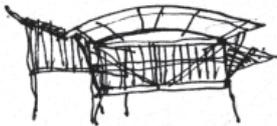
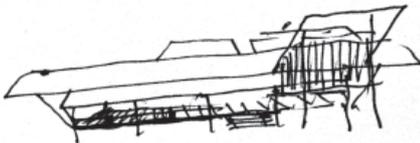
////// ← RAIN NOT ⇒ //



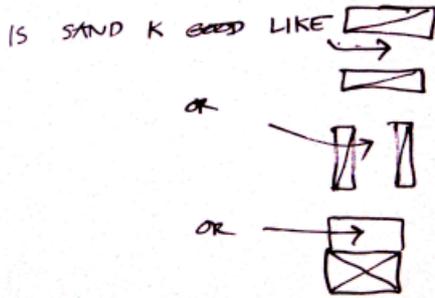
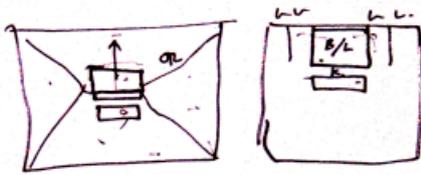
WEST



WHERE, IF AT ALL, DOES DIRECTION
 CYCLONE COME?

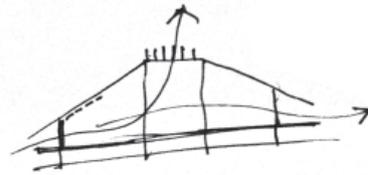


WHY NOT JUST A BIG PLATFORM +
ROOF + WC SHR SPA LBY + K AS FIXTURES



SHELTER V. I. RAIN
GLARE IS A PROBLEM

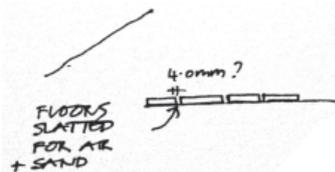
FUNGUS WITH RAIN



THE BIG
PROTECTIVE ROOF
SHADED PLATFORM

SITE TENDS TO
LEAD IN A
RATHER SUBURBAN
APPROACH

TERMITES, PROBLEM?



nella parte alta da sinistra:

Murcutt continua a sviluppare una sezione complessa, ma allo stesso tempo si pone delle domande riguardanti l'ambiente, si legge: "chiedere se piove da tutte le direzioni, come è la stagione delle piogge: piove intensamente, brevi scrosci, periodi lunghi, con o senza forti venti. La pioggia viene direzionata orizzontalmente [dal vento], Ci sono venti notturni - da dove? Caldi o rinfrescanti. L'alta marea, pioggia dal mare, bassa marea, pioggia dall'interno"

- schizzo in cui si studia la possibilità di coprire la costruzione con un tetto decisamente più semplice rispetto alle soluzioni precedenti, con una sommità capace di far passare l'aria. La disposizione prevede due volumi, uno della zona giorno con i servizi, l'altro dello studio, a cui si attaccano altri ambienti, la cui funzione non è specificata. Murcutt si chiede da dove arrivi il ciclone

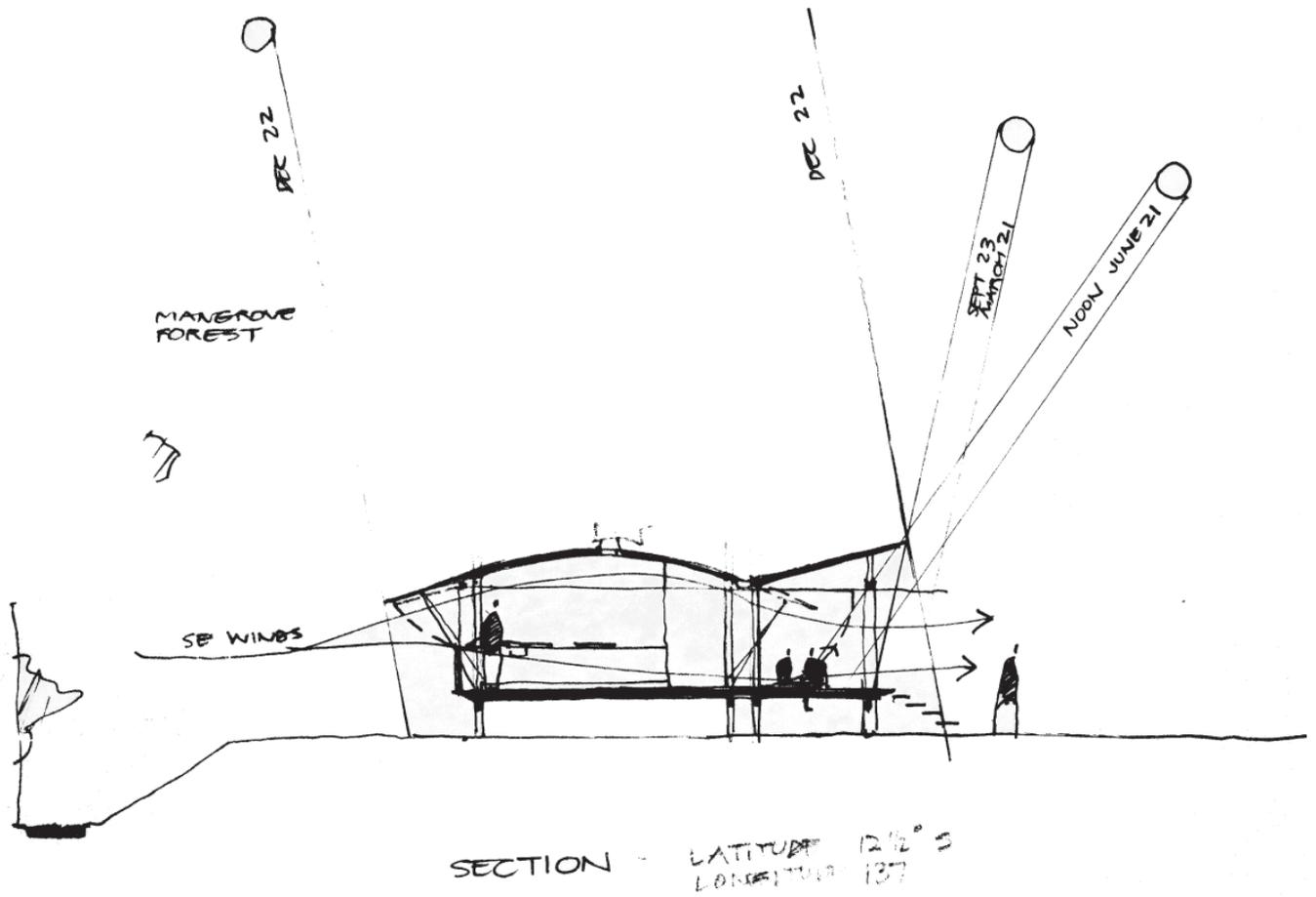
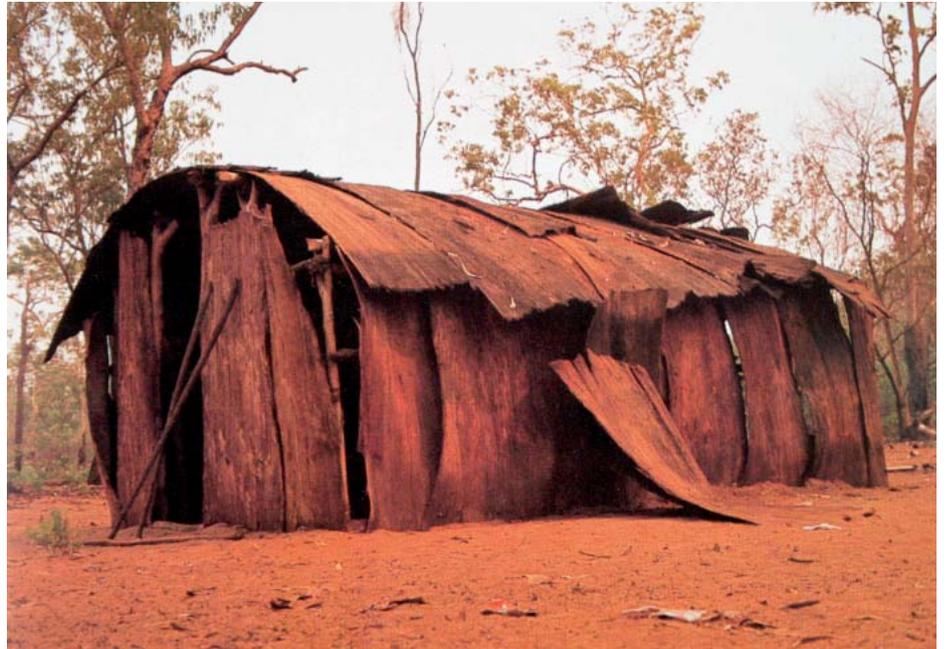
- schizzo in cui vi è una svolta importante per il progetto: "perchè non [realizzare] solamente una grande piattaforma+un tetto+ wc, doccia, bagno, lavanderia e cucina come arredi fissi". Murcutt studia le configurazioni della cucina dicendo che essa deve essere protetta dalla pioggia e che il bagliore è un problema

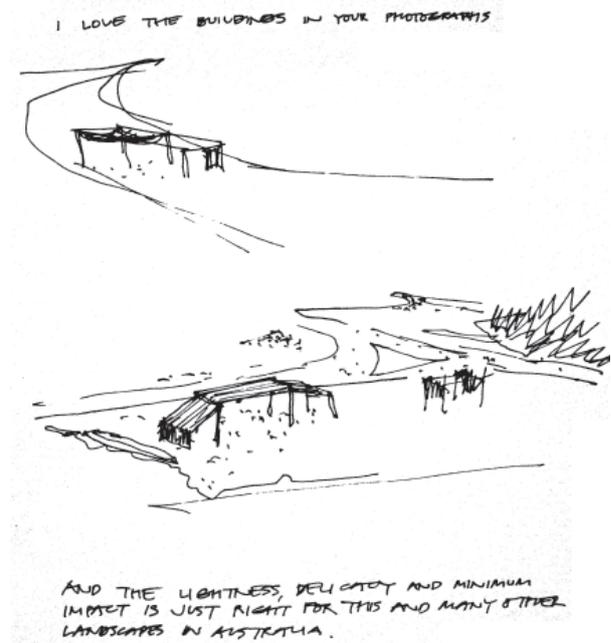
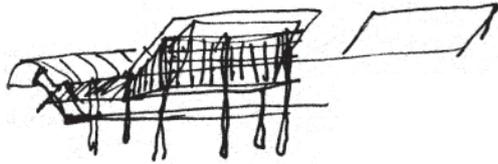
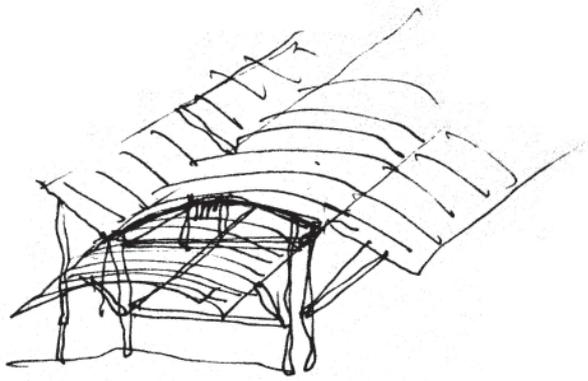
- schema della sezione che illustra la ventilazione. Prospetto, si legge: "il grande tetto protettivo ombreggia la piattaforma. Il sito porta ad assumere un approccio piuttosto suburbano. Termiti, problema? Pavimenti a stecche per l'aria e la sabbia"

a sinistra in basso:

- schizzo in cui si può vedere la trasposizione dei ripari aborigeni tradizionali in una forma architettonica. La sezione triangolare e quella voltata sono le due forme utilizzate dagli aborigeni, intimamente legate alla capacità della corteccia di eucalipto di assumere il ruolo di tamponamento di una struttura di tronchi

- sviluppo della forma a seconda della visuale e introduzione della possibilità di movimento dei pannelli esterni. Si noti nel disegno in alto il tubo venturi, che comparirà anche in seguito, e che è necessario per unificare la pressione interna ed esterna durante le tempeste, in modo che la casa non venga danneggiata



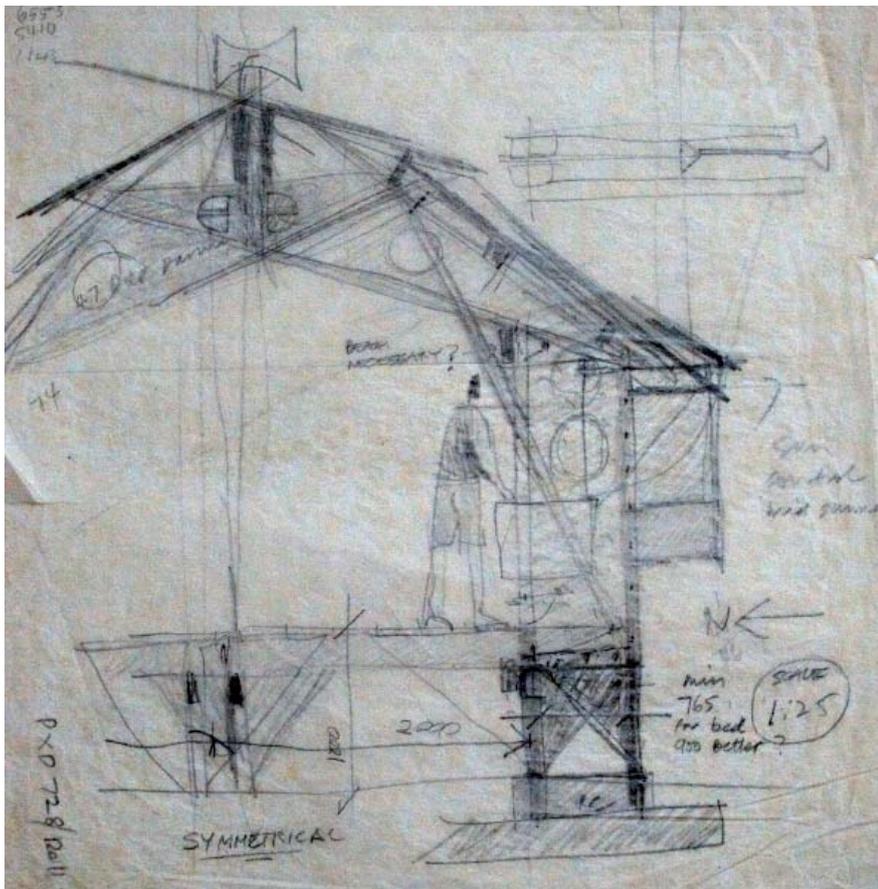
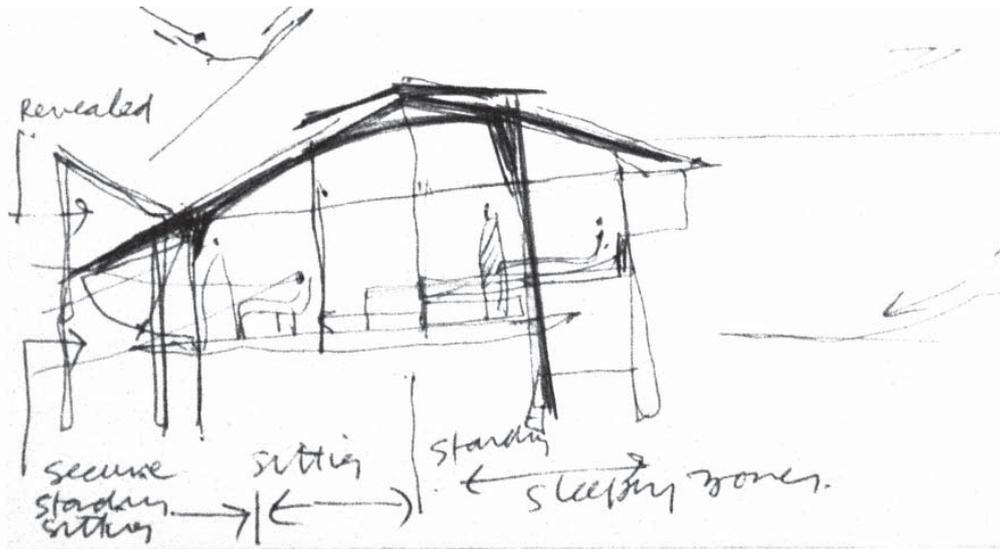
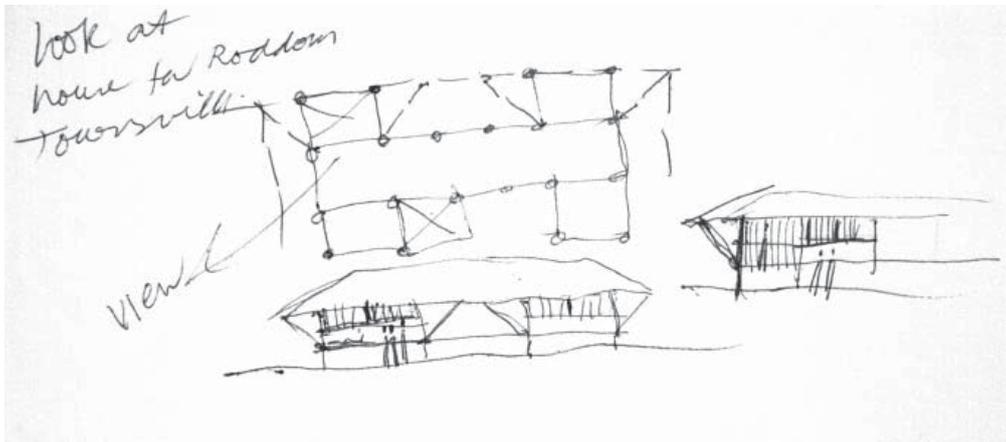


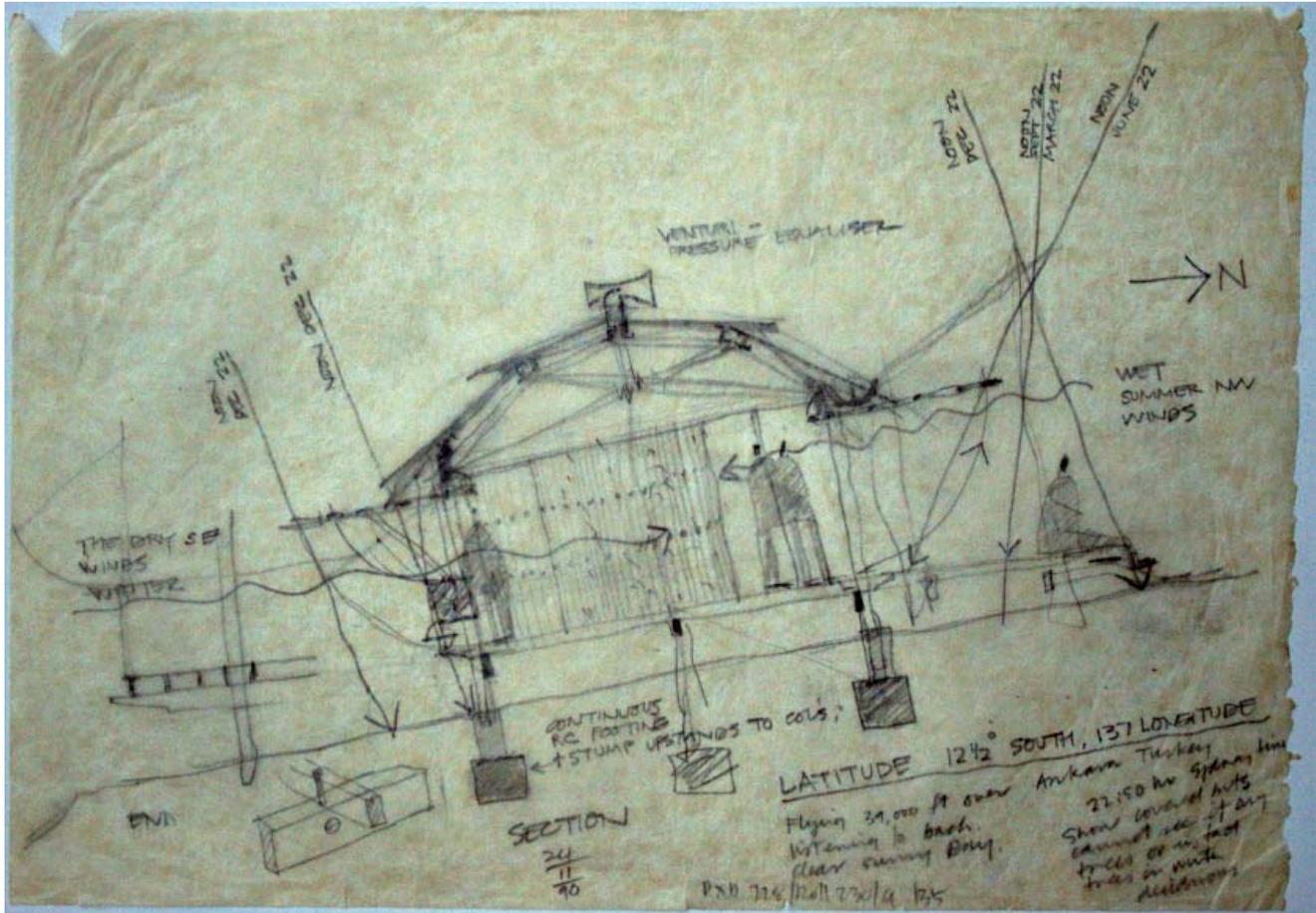
in alto da sinistra:

- corteccia dell'eucalipto al cambio di stagione
- riparo aborigeno tradizionale, la corteccia viene resa piana e va a coprire il telaio in legno
- elaborazione del tipo aborigeno in una costruzione contemporanea
- schizzi di altri edifici tradizionali mostrati dalla cliente in alcune foto, si legge: "amo gli edifici nelle tue fotografie e la leggerezza, la delicatezza e il minimo impatto è perfetto per questo e per molti altri paesaggi in Australia"

a sinistra in basso:

- elaborazione della sezione, si vede come componenti naturali (sole, vento, vegetazione e acqua) sono messe in relazione con le attività umane





a sinistra:

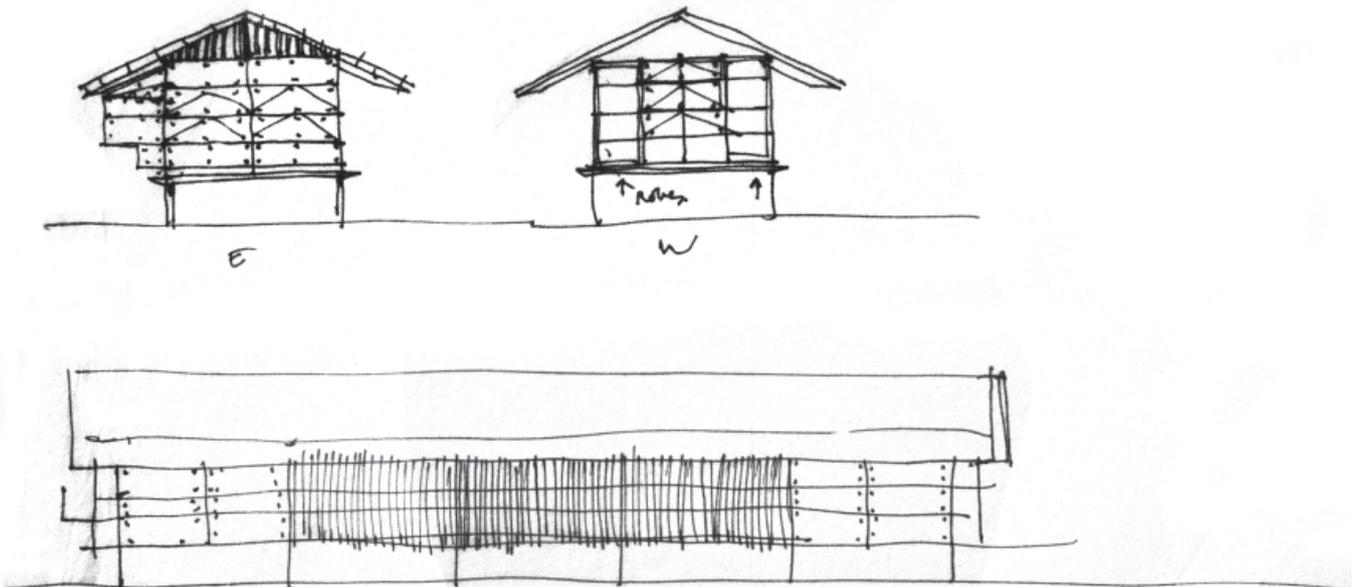
- schizzo in cui Murcutt fa riferimento al suo progetto (non costruito) della Roddom House a Townsville in Queensland, 1986. Quindi il progetto sviluppa una soluzione già utilizzata in una precedente occasione. La copertura smette di essere curva
- sezione, si distinguono le diverse aree delle funzioni
- sezione di studio, la copertura assume una configurazione complessa che si ritroverà poi nella House at the Southern Highlands

in alto:

- sezione di studio, componenti ambientali, umane e tecnologiche vengono riunite in un unico elaborato

in basso:

- schizzi della versione realizzata





Murcutt Guest Studio

1992

Kempsey, New South Wales

L'architettura concepita come arte del costruire trova in quest'opera un'applicazione sublime, che, investendo appieno i temi della sostenibilità e del riuso dei materiali, si colloca pienamente nel dibattito contemporaneo.

L'opera è frutto dell'alterazione di un piccolo capanno, precedentemente usato come ricovero per un trattore, poi riadattato a riparo per i lavoratori. Si trova nella fattoria di Murcutt a Kempsey, a sud dell'abitazione principale (già Marie Short House). Lo studio-abitazione è costituito da due parti nettamente distinte per funzioni e materiali, ad esse corrispondono le diverse fasi cronologiche della costruzione. Il nucleo originale è un ambiente unico, con differenti usi, infatti ospita la cucina e i letti e si presta ad essere sala da pranzo oltre che studio, mentre i nuovi spazi che gli si affiancano sono i servizi ed una veranda. Come ebbe a scrivere l'autore, il maggiore problema era la risoluzione dello spazio centrale, in cui, la parte inferiore delle travature definivano tre sub-spazi, sui quali vennero organizzate diverse aree, con il camino ad occupare quella centrale. La parte dei servizi è caratterizzata invece dall'interessante rapporto della doccia con paesaggio, tramite la finestra angolare finemente studiata, che va ad aggiungersi alle aperture dettate dal profilo alare della copertura. La circolazione tra i due avviene tramite la piccola veranda, su cui arriva la rampa d'ingresso, ruotata rispetto all'ortogonalità del resto, e che trova nel punto d'unione una soluzione a lungo cercata da Murcutt per le

costruzioni in legno.

La mancata diretta comunicazione tra le due parti, rafforza il fatto che il tutto sia giocato per contrasti: il peso del legno consumato dal tempo si oppone alla leggerezza delle aperture, come l'aspetto metallico della parte aggiunta, stride con la cera del pavimento che va a proteggere le macchie dell'olio, memoria della presenza del mezzo agricolo. Esse danno un significato diverso ai pezzi dell'arredamento disegnati da Aalto, Jacobsen e Le Corbusier aggiungendo al loro aspetto minimale, una "rustica eleganza"¹.

Come notato da Frampton, la poetica del razionalismo nordico non è l'unico riferimento, infatti il pilastro creato dall'unione di un vecchio supporto ed un nuovo per sorreggere la copertura della veranda è una citazione palese di quello disegnato da Carlo Scarpa per il cimitero Brion Vega a San Vito d'Altivole.

Tuttavia l'attenzione dei dettagli non turba la percezione della essenzialità, che rappresenta il fine ultimo dell'opera. "è giusto una camera, semplice"².

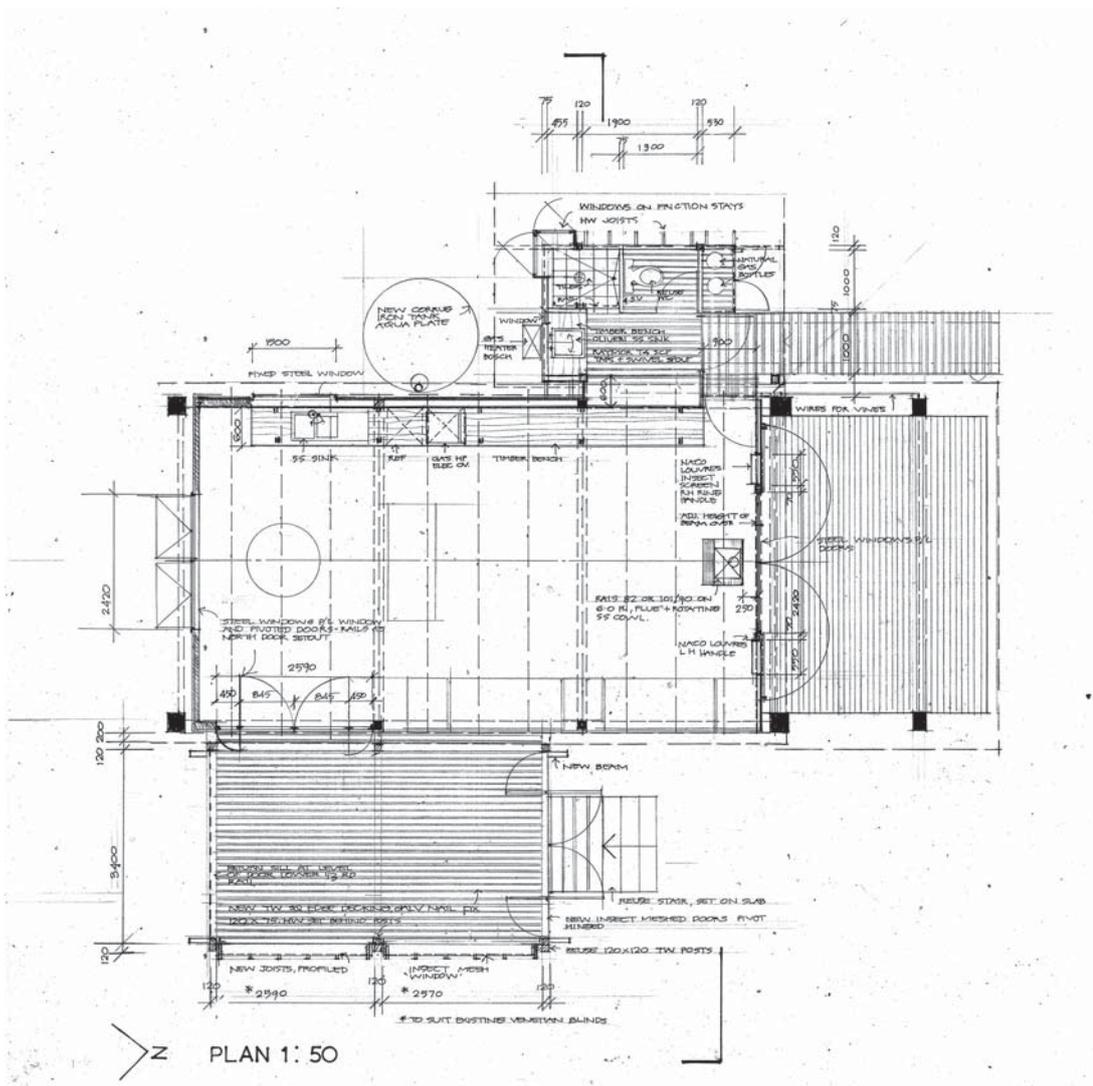
¹ Fromont Françoise, Glenn Murcutt: buildings + projects 1962-2003, London: Thames&Hudson, 2003 pag. 230

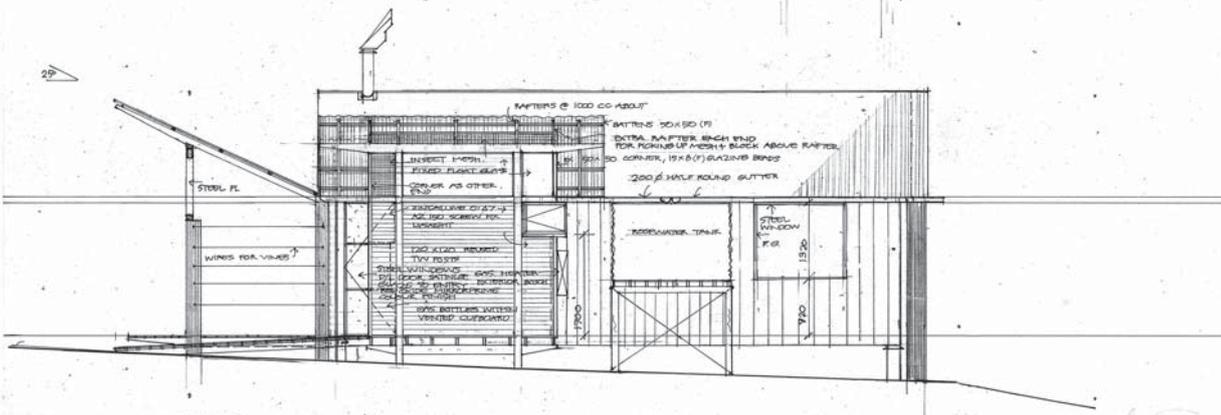
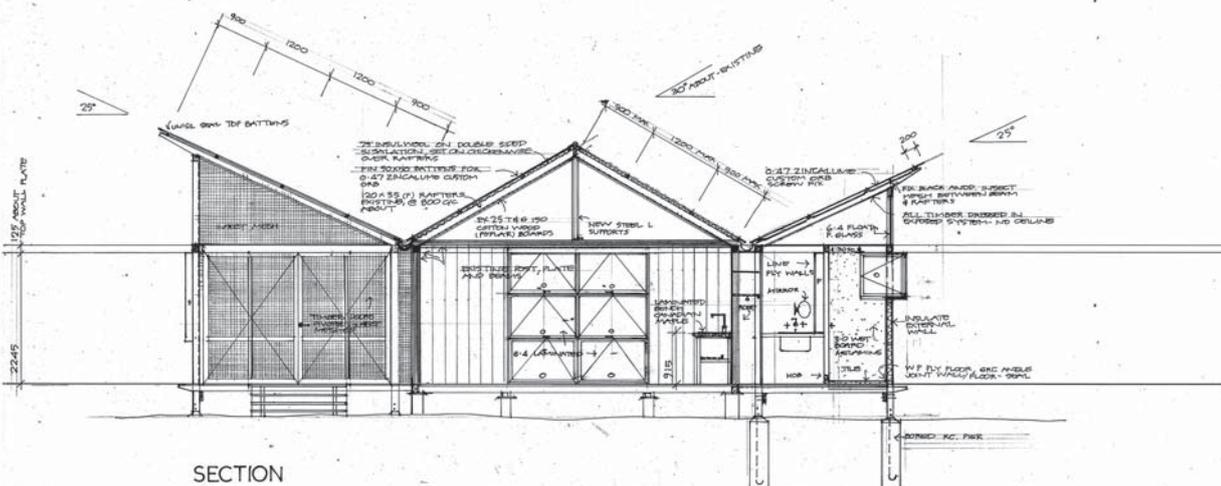
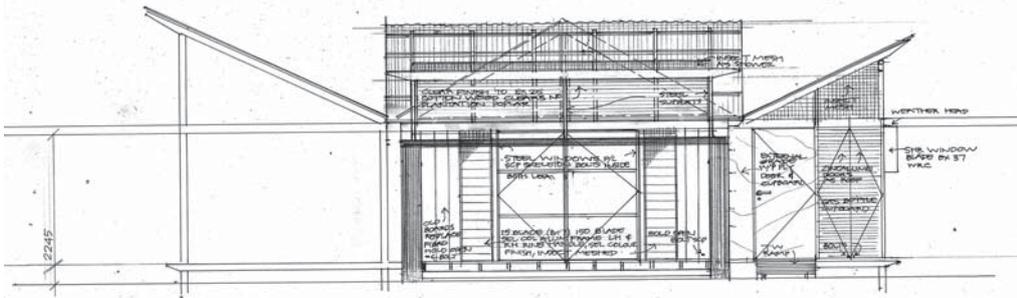
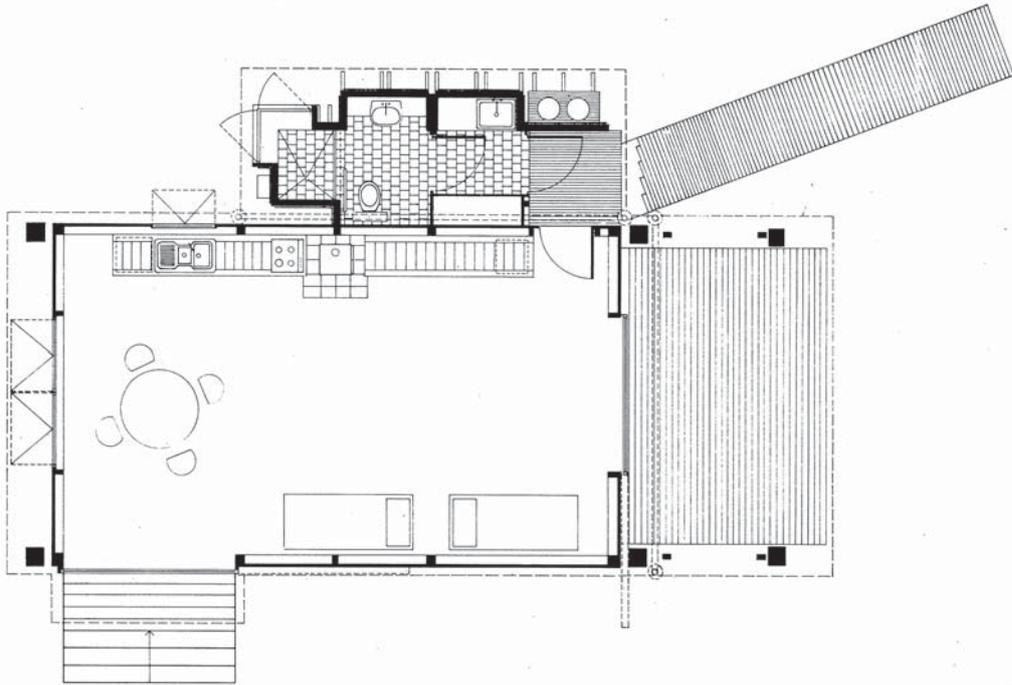
² Haig Beck and Jackie Cooper (a cura di), Glenn Murcutt : a singular architectural practice, Mulgrave, Victoria : Images Publishing Group, 2002 pag. 144



in alto:
 - versante nord-ovest
 - interno, l'ambiente plurifunzionale

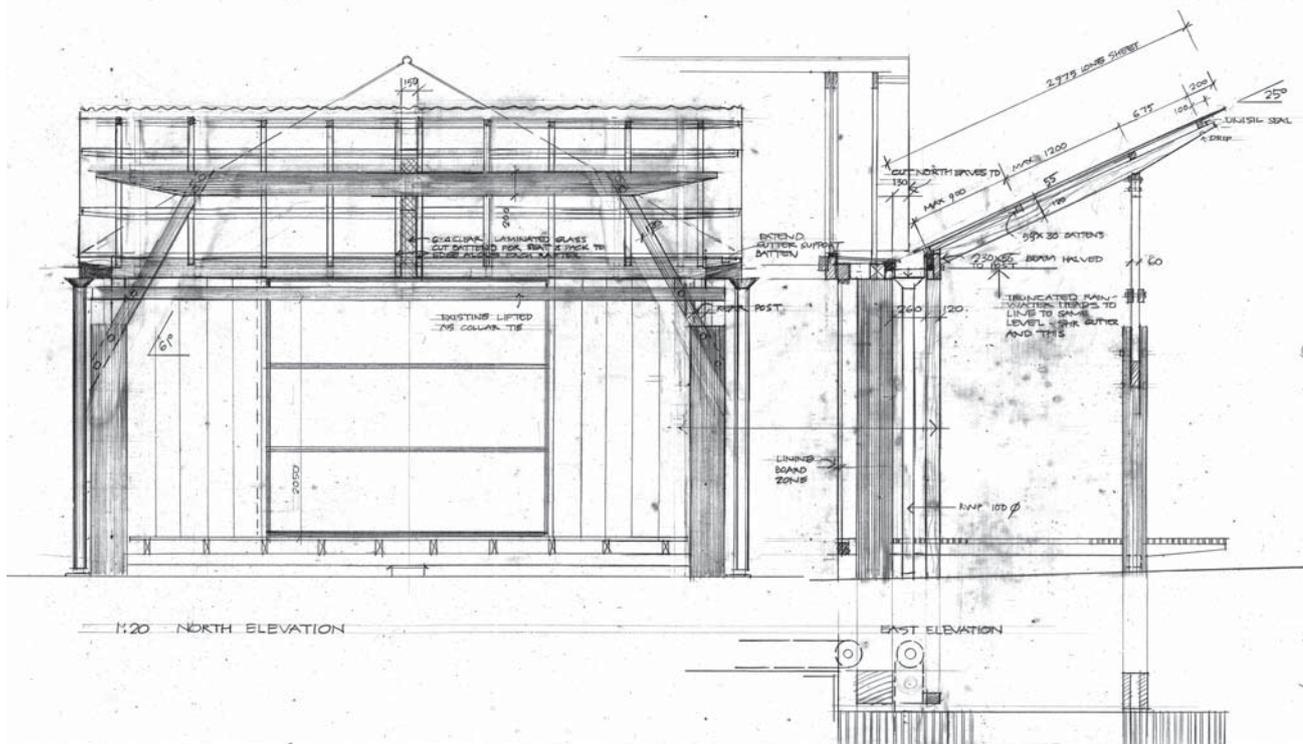
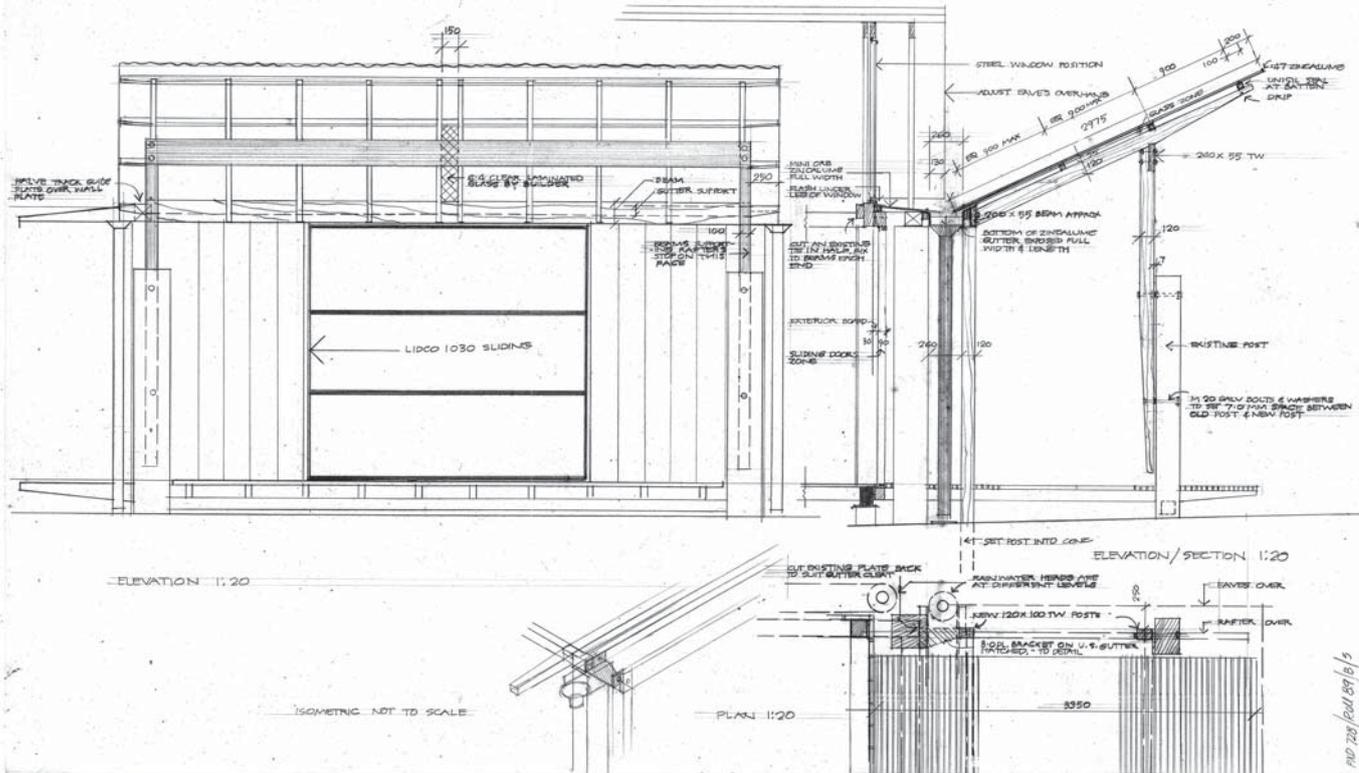
in basso:
 - pianta del fabbricato, in questa fase il camino, la rampa d'ingresso e il servizio non si trovano nella configurazione finale

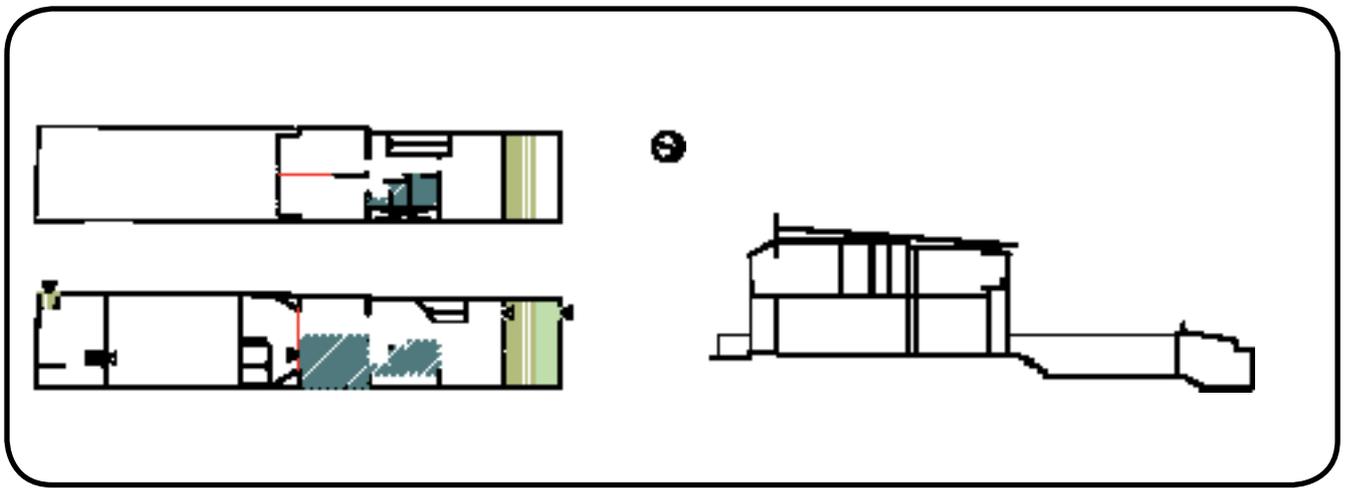




- a sinistra:
- ricostruzione della pianta versione attuale (Fromont)
- prospetti

- a lato:
- Carlo Scarpa, tomba Brion a Altivole (TV), il dettaglio del pilastro sfalzato verrà ripreso da Murcutt nel progetto del Guest Studio
- versione finale del dettaglio della veranda
- versione intermedia del dettaglio della veranda





Deakins-Beckwith House

in associazione con Nick Murcutt

1994-97

Woollahra, Sydney, New South Wales

Il progetto prevedeva la modifica di una piccola unità in un blocco di tre abitazioni per lavoratori del XIX secolo, in modo che desse possibilità ad una giovane famiglia di avere camere per i due figli e uno studio.

La casa era già stata alterata in precedenza, fino a raggiungere uno sviluppo longitudinale di nove metri e mezzo, per poco più quattro di larghezza. In tale configurazione, prevedeva un piano terra con due camere ed un retro in cui si trovava la cucina, mentre al livello superiore si trovavano due camere ed uno spazio passante, mentre i servizi erano alloggiati esternamente in una piccola costruzione sulla parte posteriore della corte. La facciata doveva essere preservata per non mutare la percezione del quartiere. quindi gli interventi hanno riguardato gli spazi interni ed il prospetto del giardino.

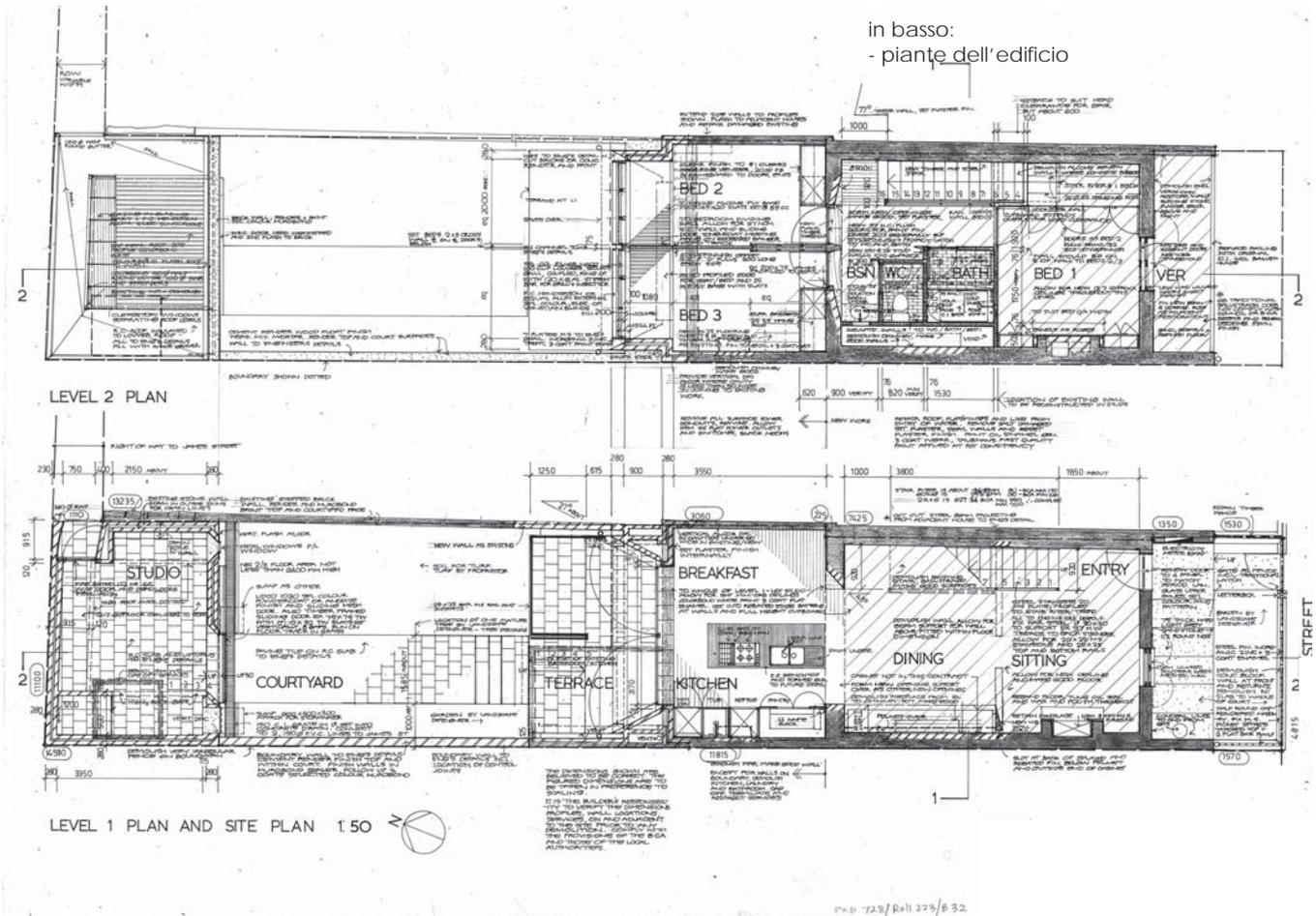
Come aveva fatto nella Magney House, Murcutt organizza lo spazio della zona giorno con una fascia centrale delle attività, ai cui lati trovano spazio gli arredi ed

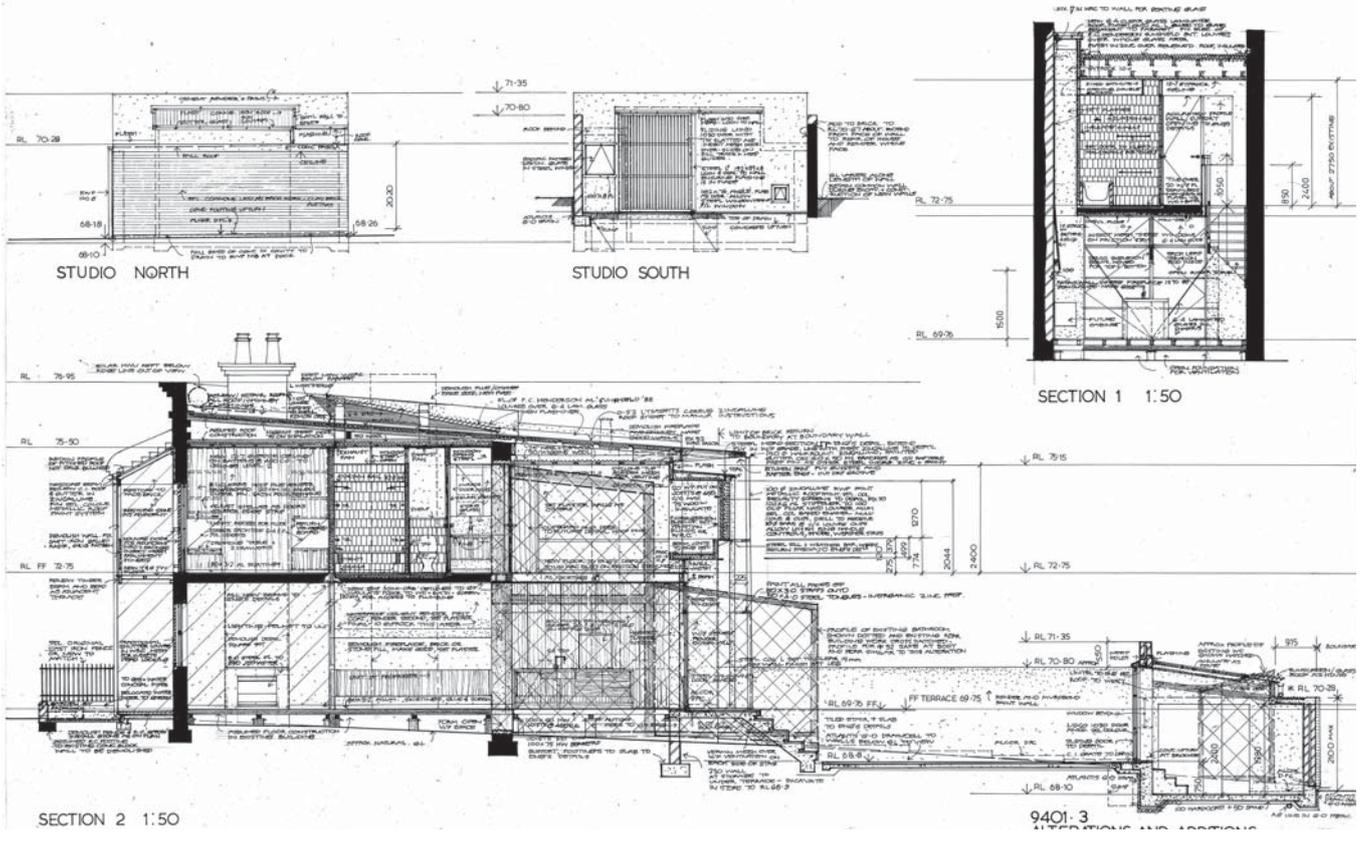
il camino, da una parte, e la scala ed un tavolo, dall'altra. In questo caso però, la terrazza su cui si affaccia la cucina non prosegue fino alla fine della corte, ma si interrompe, lasciando spazio al giardino, ad una quota inferiore dal quale si accede allo studio. Esso occupa all'incirca il volume del vecchio servizio igienico, di cui conserva uno dei muri esterni sul quale si apre una porta che permette di accedere direttamente dalla strada sul retro. Al piano superiore del volume principale, trovano spazio, oltre ad un cavedio, che è stato ricavato per illuminare la parte centrale della sala da pranzo sottostante, la camera matrimoniale, i servizi igienici e due camere da letto, che è possibile fondere facendo scorrere un divisorio. L'ambiente per i figli sono la parte più caratterizzante dell'abitazione, poiché i letti sono, come nella Marika Alderton House e nel Boyd Centre, incastrati al di sotto delle finestre, che comprendono una doppia serie di lamelle e le zanzariere oltre che al vetro.



in alto:
 - vista dal giardino sul retro
 - vista del soggiorno
 - vista della camera che si affaccia del giardino

in basso:
 - piante dell'edificio





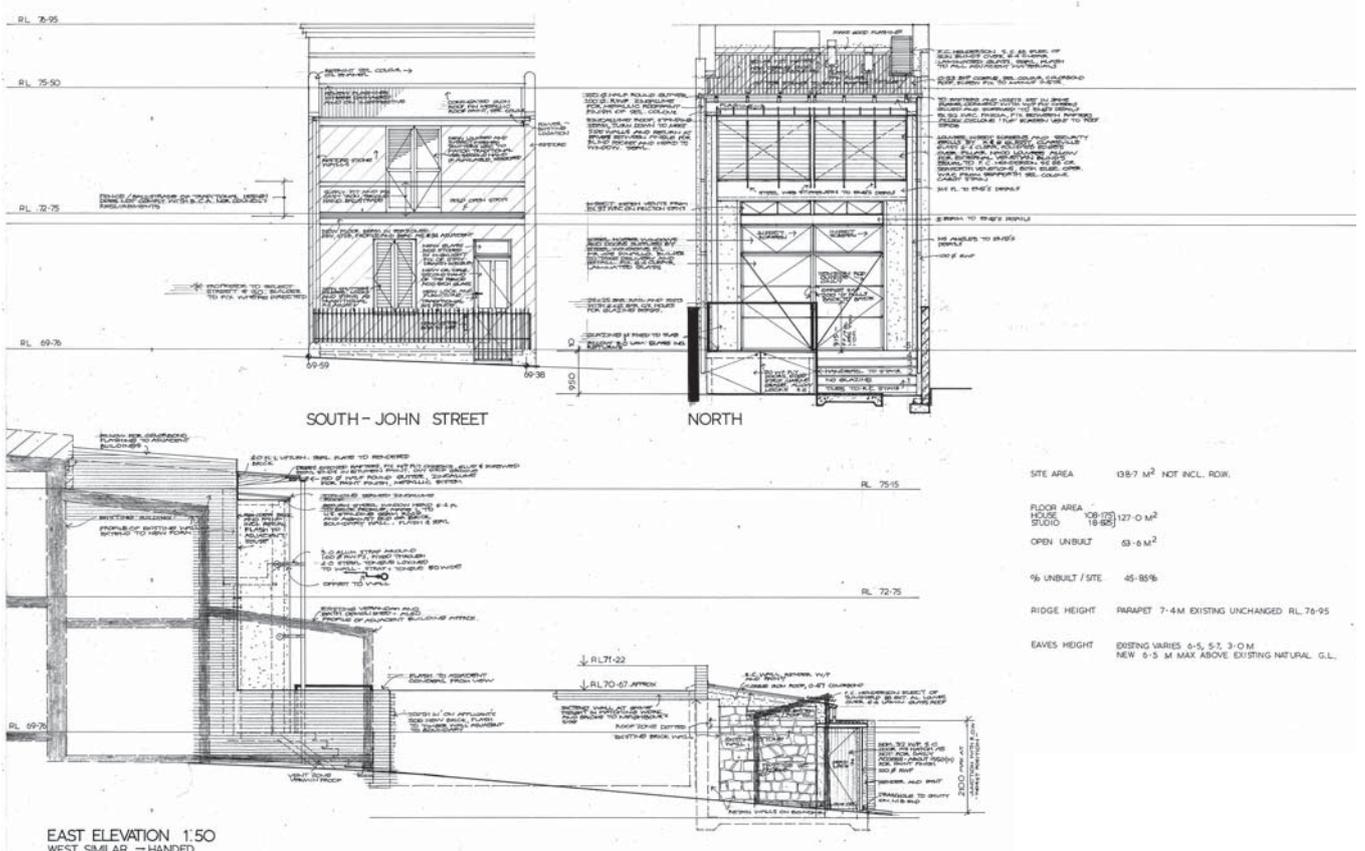
STUDIO NORTH

STUDIO SOUTH

SECTION 1 1:50

SECTION 2 1:50

9401-3



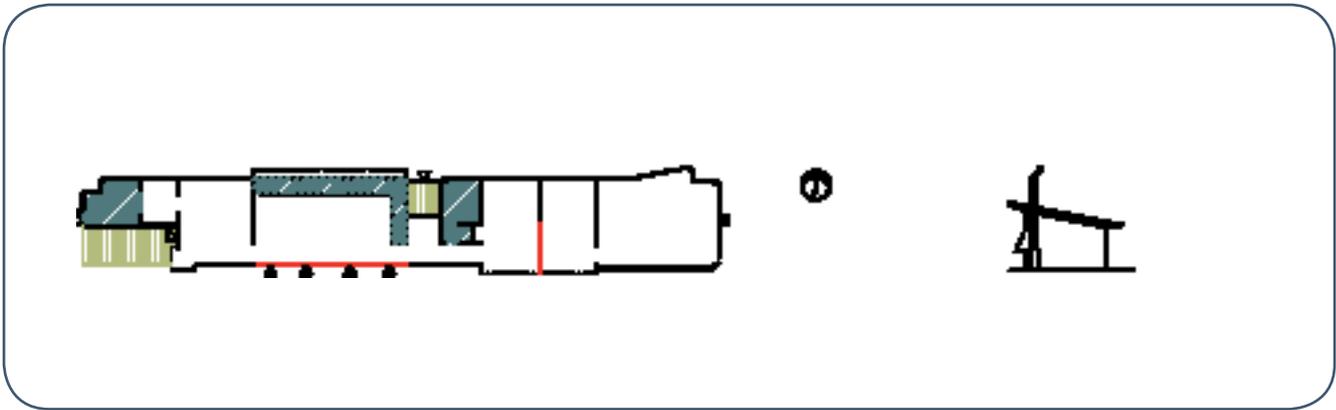
SOUTH - JOHN STREET

NORTH

EAST ELEVATION 1:50
WEST SIMILAR - HANDED

SITE AREA	187 M ² NOT INCL. ROW
FLOOR AREA	HOUSE 108 (2) 127.0 M ²
STUDIO	18 (6)
OPEN UNBUILT	63.6 M ²
% UNBUILT / SITE	45-85%
RIDGE HEIGHT	PARAPET 7.4M EXISTING UNCHANGED RL 76.95
EAVES HEIGHT	EXISTING VARIES 6.5, 5.7, 3.0 M NEW 6.5 M MAX ABOVE EXISTING NATURAL G.L.

PA 728 / R01 23/3/26



Fletcher Page House

1996-98

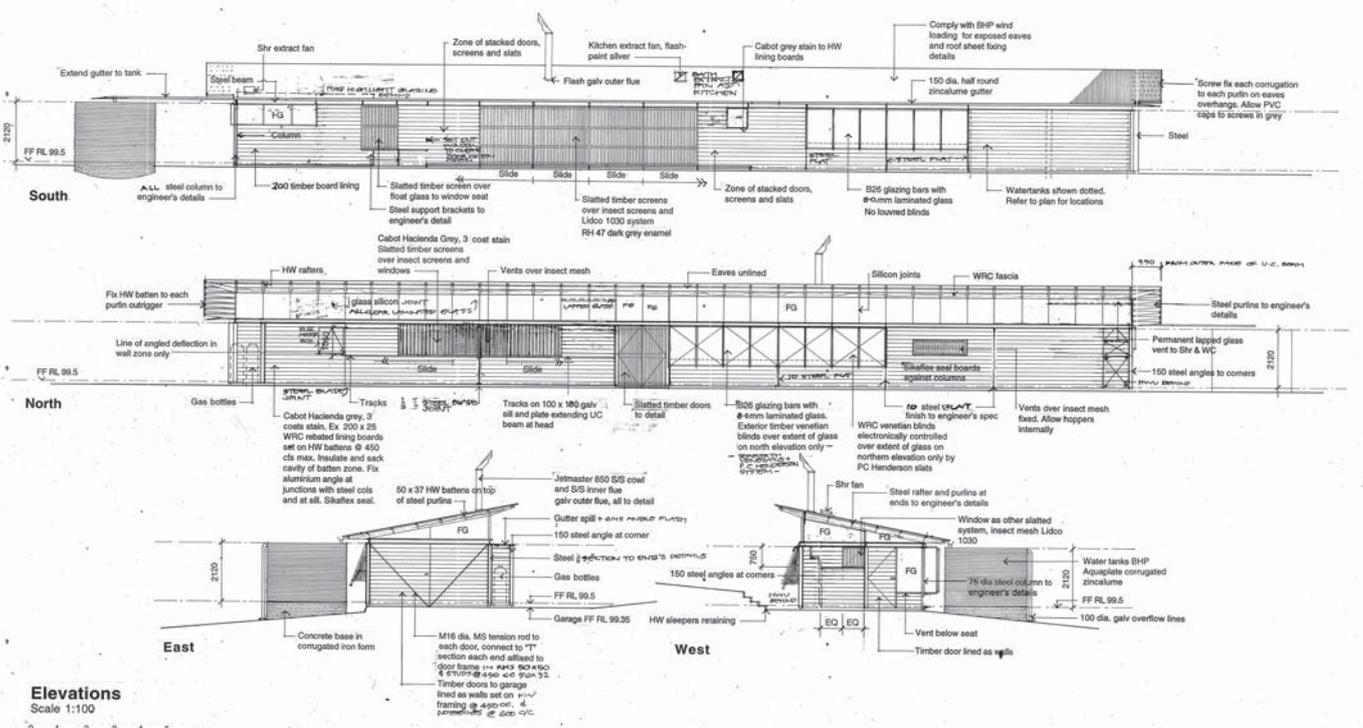
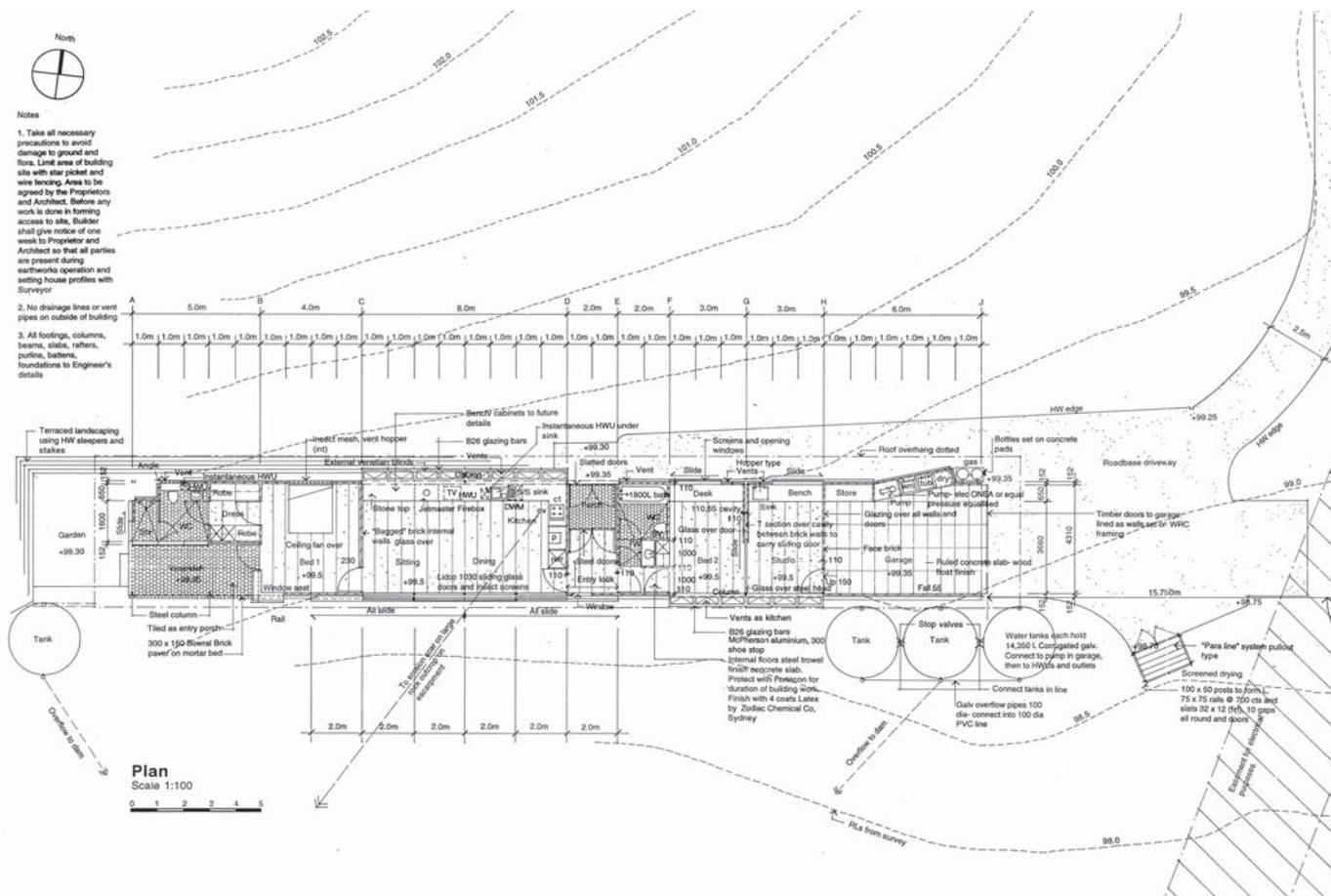
Kangaroo Valley, New South Wales

“It looks like 144 m² is as small as I can make your brief work and still achieve good spaces”

La frase citata, tratta da un fax spedito da Murcutt ai propri clienti, descrive a grandi linee la sua strategia progettuale, ed evidenzia come la relazione tra gli spazi ed il budget risolve le necessità dei clienti, divenendo bellezza.

Localizzata nella Kangaroo Valley, la casa per i week-end è capace di mediare tra il contrasto dei vasti spazi della campagna e quelli dell'oggetto architettonico. L'edificio, allungato il più possibile, è orientato verso nord a catturare la luce ed il panorama. Il corpo è scomponibile in pochi elementi: una scatola più o meno permeabile alla base, la lama del tetto e la finestratura che li separa; ad essi si annettono il camino e le cisterne di raccolta dell'acqua piovana. L'astrazione della costruzione geometrica viene

mediata dalla tattilità del materiale, come suggerito da Berg e Cooper, infatti nell'interno i mattoni pitturati di bianco e il cedro rosso dell'esterno conferiscono alle superfici il fascino delle diverse grane e tonalità di colore. Alla casa si accede al centro del lato lungo, anche se ingressi secondari si aprono sui diversi fronti. Una volta passato il portico d'ingresso si arriva all'usuale infilata delle aperture che garantisce la visione completa attraverso la casa, che inoltre risulta essere una delle più permeabili realizzate da Murcutt, in quanto a nord il cleristorio e grandi aperture si aggiungono a quelle che a sud garantiscono la visione del paesaggio e la dissolvenza del limite con l'ambiente in corrispondenza del soggiorno.



a sinistra:
 - vista da ovest, la casa è quasi solamente la somma di una scatola (aperta) e di una copertura. Essa si inclina a seguire il paesaggio
 - vista del soggiorno

in alto:
 - planimetria/pianta, si noti come l'ingresso posto al centro separi virtualmente due unità, che potrebbero essere facilmente rese indipendenti. Lo spazio è reso fluido grazie ai muri che non arrivano al soffitto, se non con dei vetri e tramite l'infilata delle aperture lungo il corridoio. Inoltre un muro scorrevole divide la camera e lo studio ad est
 - prospetti

EXPOSED TO VIEW - OVERLOOKING - TO THE SITE ABOVE.
 ALL UP I THINK I PREFER SCHEME 'A'

IT LOOKS LIKE 144 M² IS AS SMALL AS I CAN MAKE
 YOUR BRIEF WORK AND STILL ACHIEVE GOOD SPACES. IT'S 15 M² - 20 M²
 MORE THAN I WOULD LIKE TO MEET YOUR BUDGET SO IT'S
 EITHER REDUCING SPACES OR UNDERSTANDING THAT THE
 \$300,000.00 INCL FEES & BUILDING, NEEDS SOME 'TOPPING UP'!
 WHAT DO YOU THINK? - I WOULD LIKE SOME DIRECTION
 SO THAT I CAN GET PLANS TO YOU THIS WEEK FOR COUNCIL
 D. A. SUBMISSION.

WHILST PLANS ARE IN COUNCIL, THE DESIGN CAN BE FURTHER
 DEVELOPED. I PROPOSE WALLS 'BASED' PAINTED BRICK INSIDE -
 BATTENED, INSULATED & TIMBER LINED OUTSIDE
 WALLS OIL STAINED GREY EXTERNALLY

ROOF GALV, CORRUGATED IRON - NATURAL
 TANKS

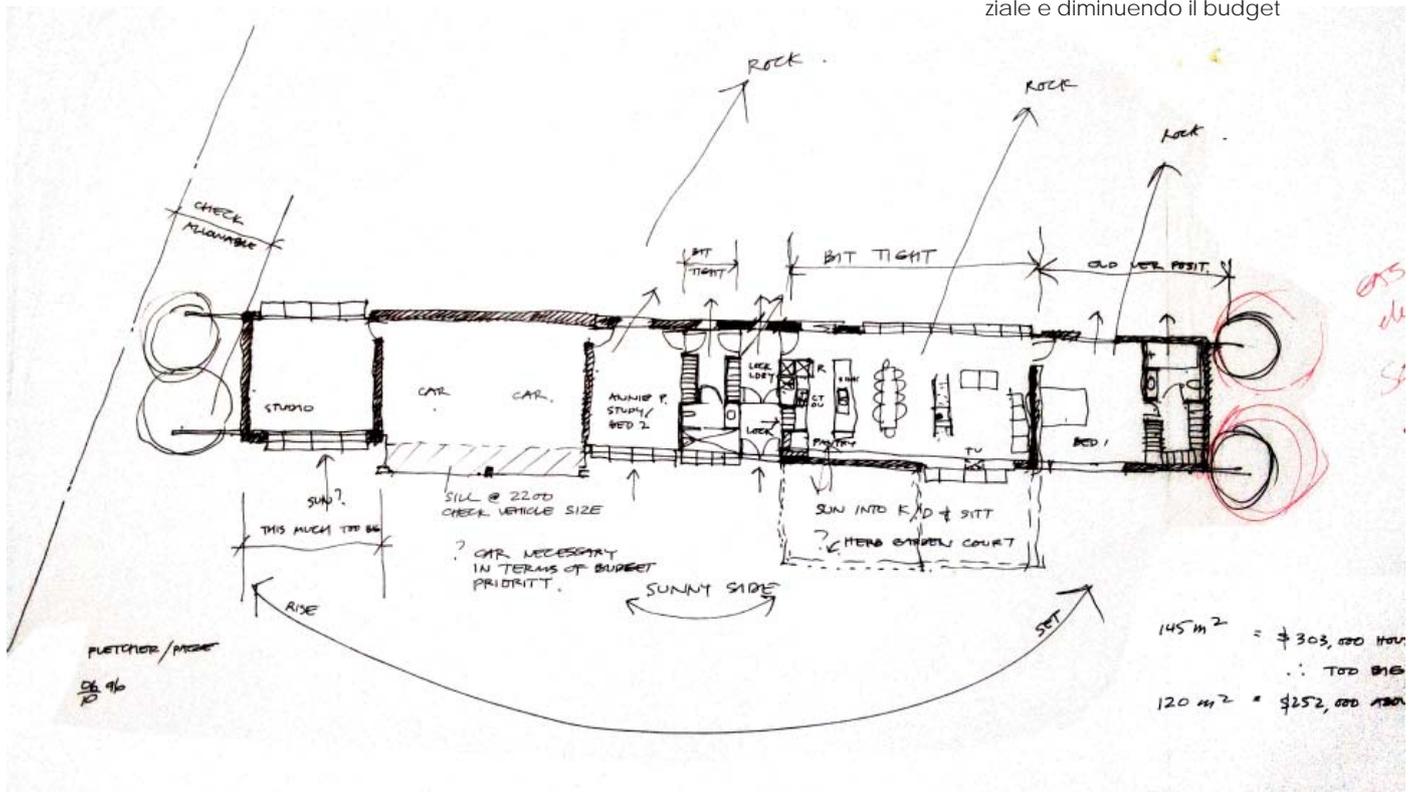
DOORS/WINDOWS LIPCO 1030 ALUMINIUM
 POSSIBLY FINISHED IN A GREY, SOME
 WINDOWS WILL HAVE SHUTTERS OF SLATTED
 TIMBER; OTHERS EXTERNAL VENETIAN
 BLINDS (IF ABLE TO BE AFFORDED)

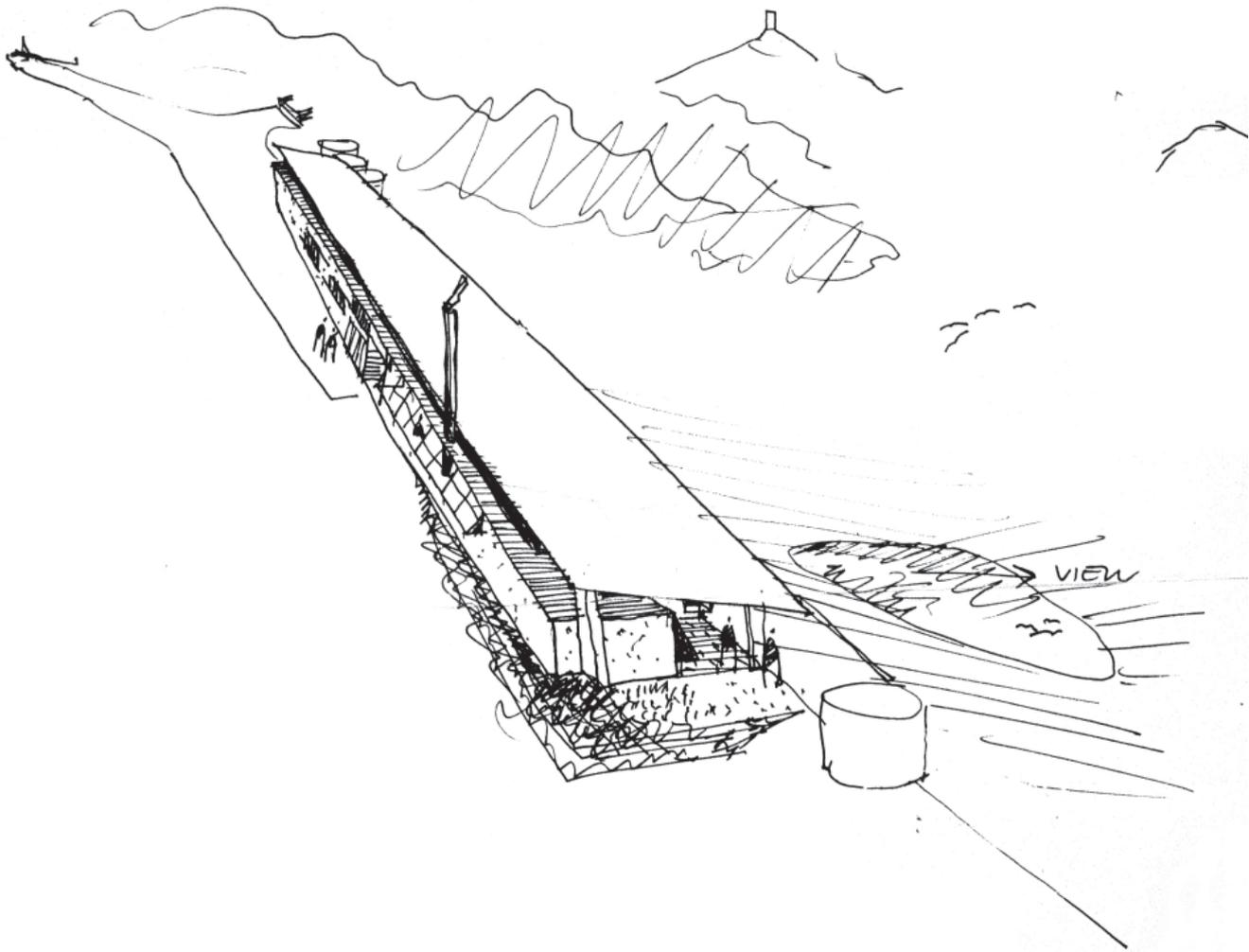
I'M IN SYDNEY MONDAY PM, TUESDAY WEDNESDAY &
 THURSDAY AM.

REGARDS,
 L Lem

in alto:
 - fax di Murcutt ai clienti in cui spiegava
 alcune scelte e discuteva del budget

in basso:
 - pianta di studio, si può vedere come lo
 studio verrà poi accorpato alla camera
 singola, diminuito di dimensione e unito/
 diviso da essa tramite uno scorrevole: la
 flessibilità consente di diminuire i metri
 quadri ottenendo un buon risultato spa-
 ziale e diminuendo il budget

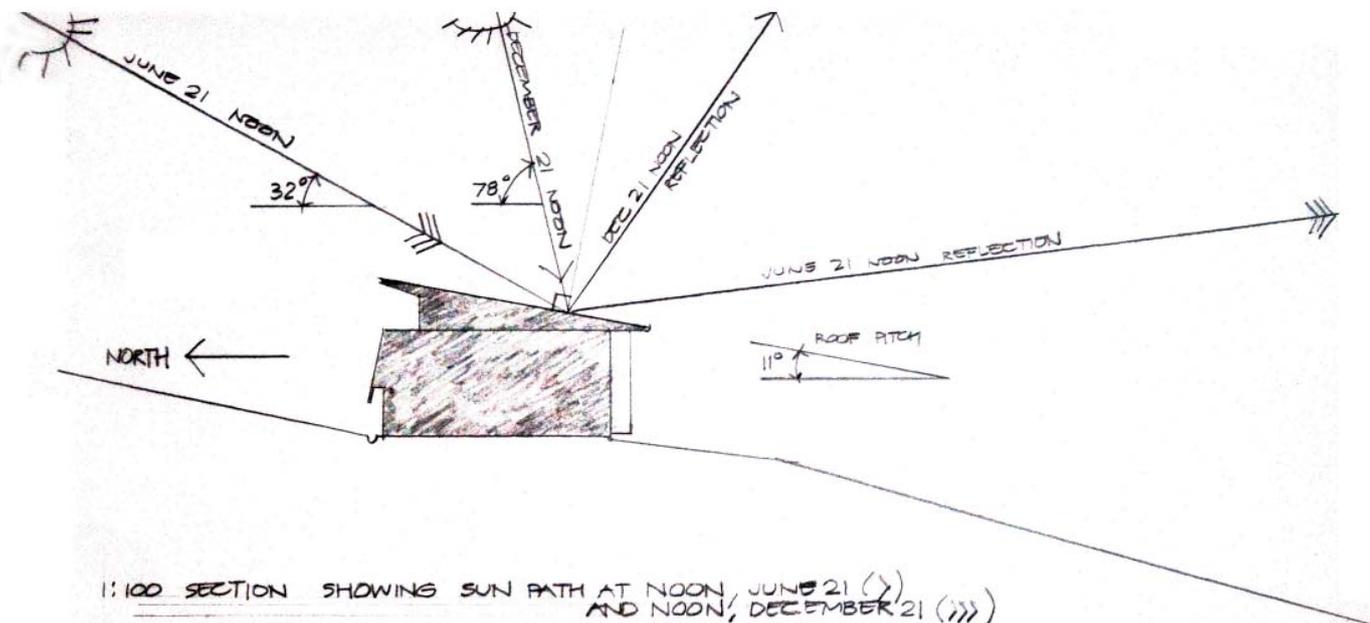




ROUGH AS 'BOXES' -

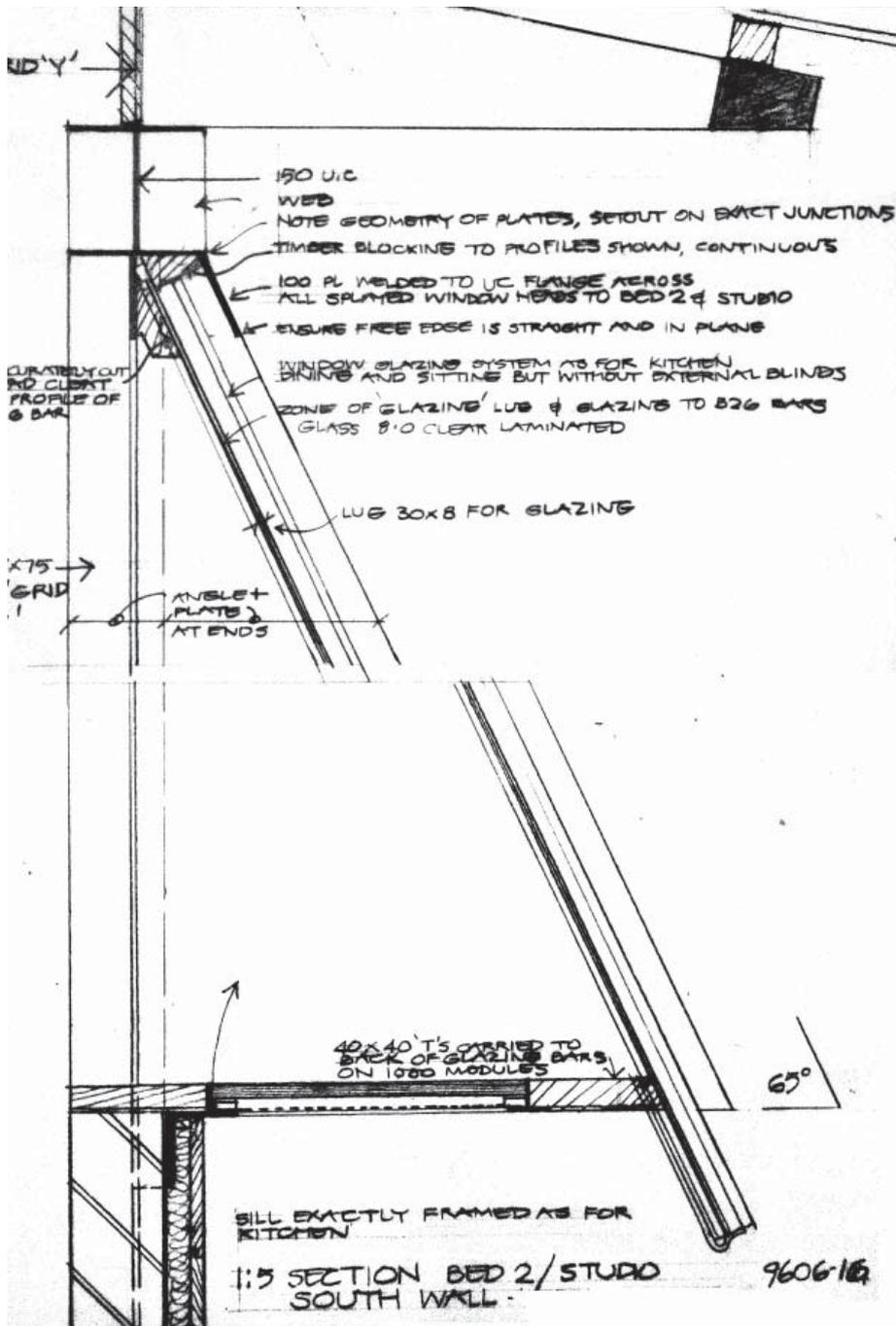
in alto:
- prospettiva aerea

in basso:
- angolazioni possibili del sole, la copertura metallica prende l'inclinazione del terreno e non crea riflessi nella valle



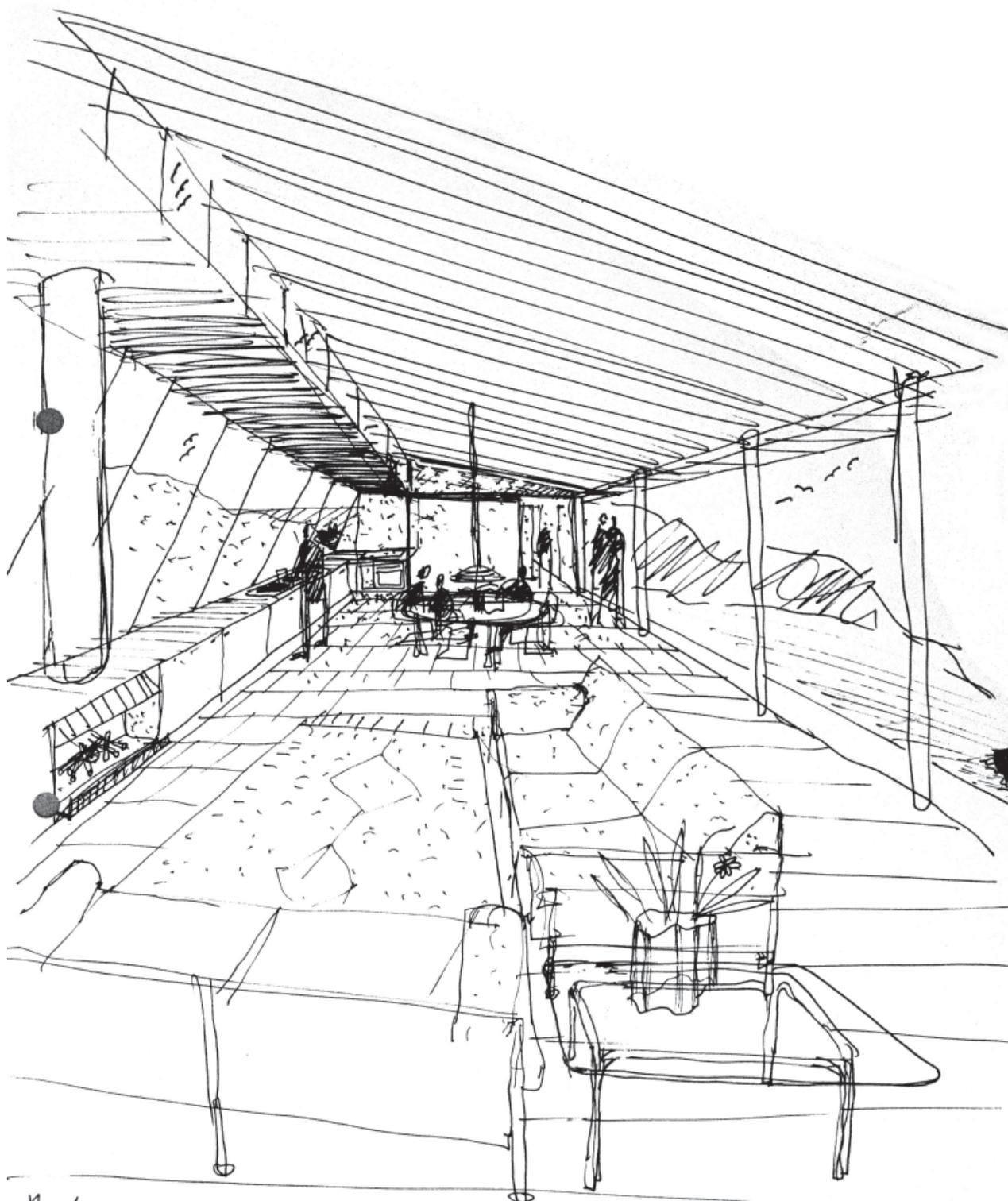
1:100 SECTION SHOWING SUN PATH AT NOON, JUNE 21 (✓) AND NOON, DECEMBER 21 (✓✓✓)

ANGLES SHOW THAT NO REFLECTION WILL BE INTO THE VALLEY BELOW AT TIMES REQUESTED BY COUNCIL



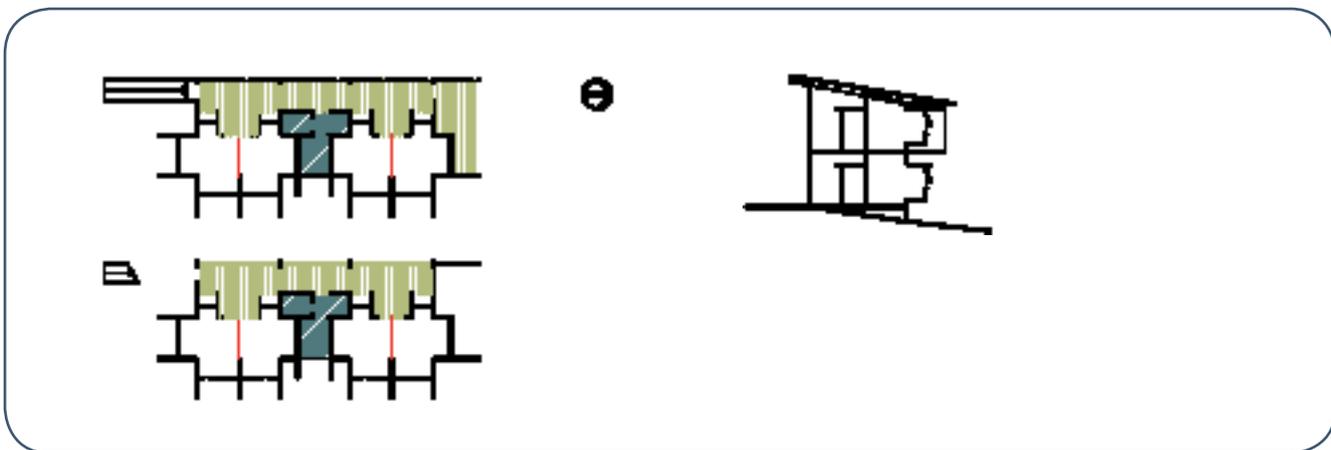
a sinistra:
- dettaglio dell'alcova
- fotografie scattate da Glenn Murcutt
sul sito, prima del progetto

in basso:
prospettiva interna



12/96

SITTING/DINING/COUNTRY KITCHEN' — ROUGH AS 'BARS' ALSO!



Arthur and Yvonne Boyd Education Centre

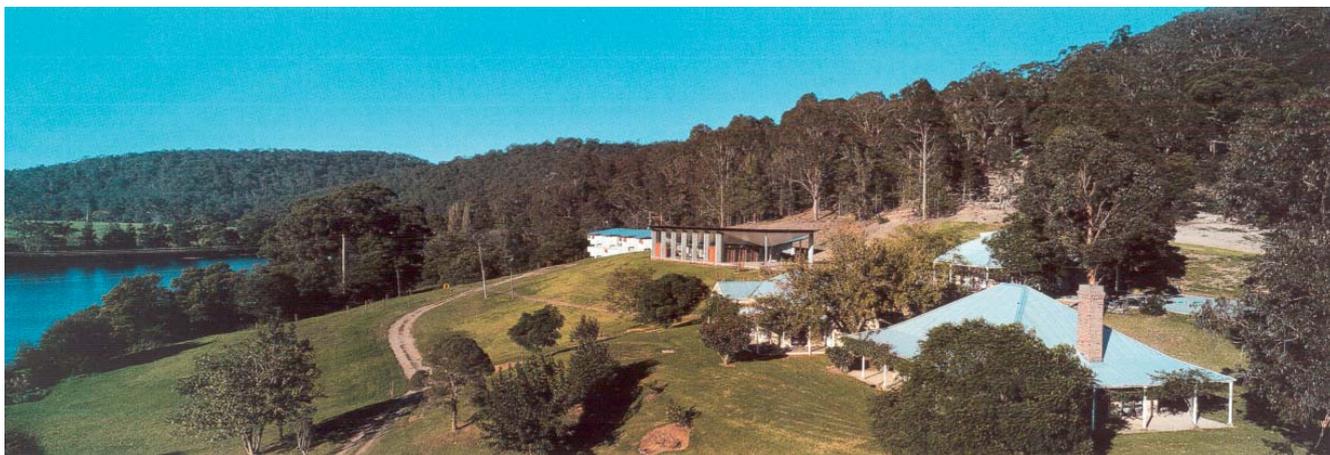
in associazione con Wendy Lewyn e Reg Lark

1997-98

Riversdale, New South Wales

L'Education Centre è uno dei pochi progetti di una certa dimensione costruiti dall'architetto australiano. Murcutt ha cooperato con due colleghi, Wendy Lewyn e Reg Lark, per poter rispettare la tempistica del concorso poi vinto. Il nuovo centro, voluto dal pittore Arthur Boyd e da sua moglie, è una struttura localizzata sulle rive dello Shoalhaven River che ospita workshop, conferenze, performance, oltre a dare alloggio a trentadue ospiti, e va a formare un complesso con i fabbricati preesistenti, contenenti lo studio dell'artista e la sua residenza. Come suggerito da K. Frampton e da F. Fromont la configurazione complessiva dell'intervento può essere letta come una vera e propria composizione pittorica, con gli edifici esistenti a fungere da propilei d'ingresso di un percorso in salita, scandito da un ritmo alternato che trova il suo momento di pausa nella piattaforma d'ingresso, in cui il portico e la copertura del corpo principale materializzano ed enfatizzano la relazione col paesaggio. La piega della copertura diventa infatti lo strumento che proietta l'osservatore verso il paesaggio creando un

nesso con l'inclinazione dei tetti dei vicini cottages. Murcutt aveva sviluppato tre diverse soluzioni per l'area comune, insistendo nella definizione di un volume che fondasse le radici nell'architettura di Aalto e che si differenziasse nella configurazione dell'involucro attraverso un sistema di aperture in grado di poter illuminare diversamente lo spazio interno. Il dettaglio della sommità della copertura, a lungo cercato, rappresenta bene l'equilibrio che si instaura tra la grande scala del complesso e la piccola scala che caratterizza il corpo degli alloggi. Nella fase di studio i progettisti iniziarono a disporre le piccole unità residenziali lungo percorsi che si dipanavano nel lotto, come aveva già fatto Murcutt per il Alcoholic Rehabilitation Centre - Kinchela Creech, per poi riaggregarle nei disegni finali in un'unica stecca che conferisce un senso di monumentalità all'insieme. Domesticità e valore civico sono presenti anche nella scelta della tecnica costruttiva, che prevede un nucleo di calcestruzzo a vista su cui si innestano delle lame di legno.

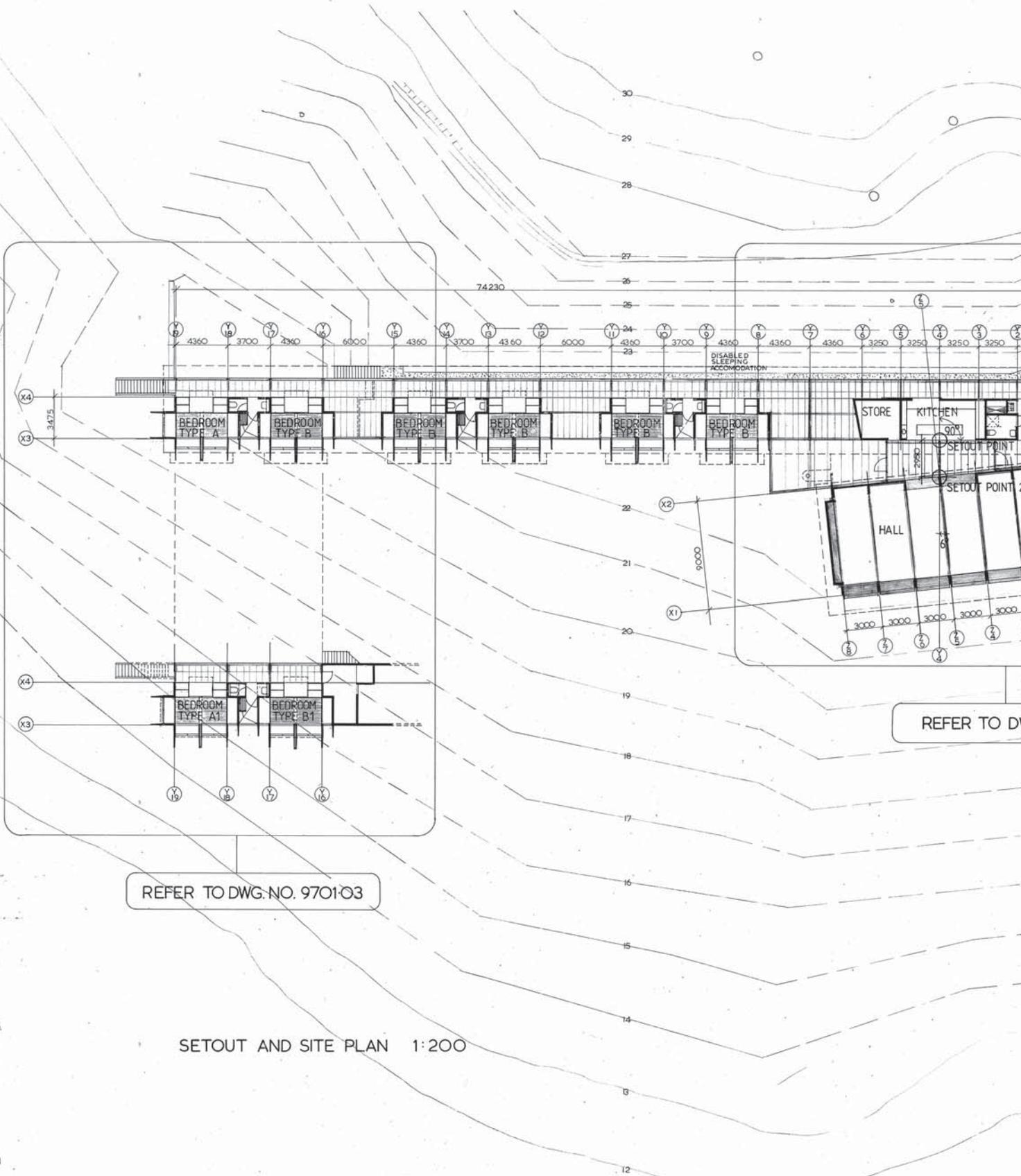


in alto:
 - vista sul complesso, con gli edifici esistenti ad anticipare il nuovo centro. Si noti il rapporto concavo/convesso dei tetti del nuovo e del vecchio

a lato:
 - vista sulla parte delle camere del centro. Le unità in legno si montano sulla struttura di calcestruzzo

in basso:
 - planimetria di studio



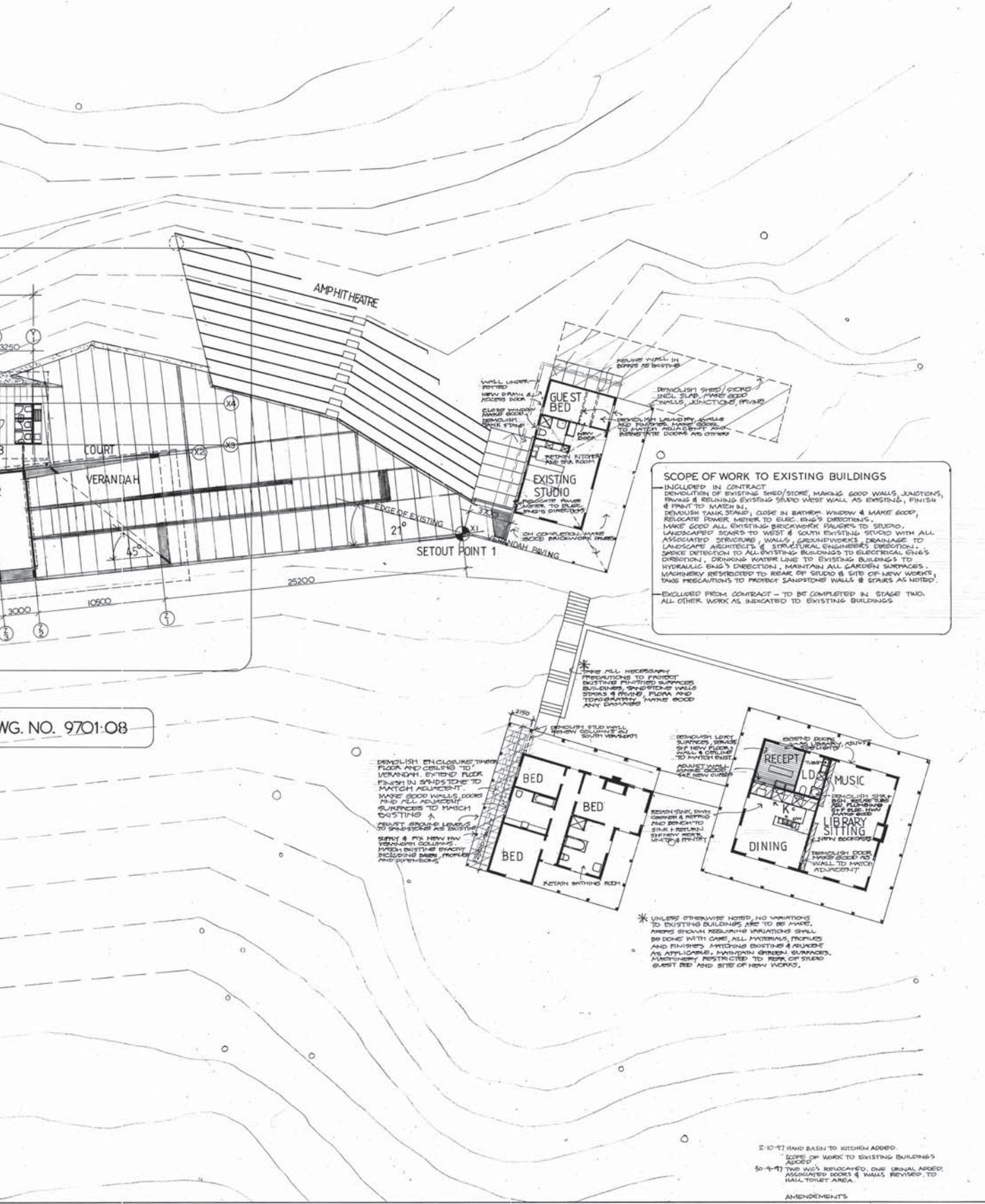


REFER TO DWG. NO. 9701-03

REFER TO D...

SETOUT AND SITE PLAN 1:200

ARTHUR AND YVONNE BOYD EDUCATION CENTRE 'RIVERSDALE' WEST CAMBEWARRA



SCOPE OF WORK TO EXISTING BUILDINGS

INCLUDED IN CONTRACT
DEMOLITION OF EXISTING SHED/STORE, MAKING GOOD WALLS, JOINTS, PAVING & RELINING EXISTING STUDIO WEST WALL AS EXISTING, FINISH & PAINT TO MATCH IN.
DEMOLISH TANK STONE, CLOSE IN BATHROOM WINDOW & MAKE GOOD, RELOCATE POWER METER TO ELIC ENG'S DIRECTIONS.
MAKE GOOD ALL EXISTING BRICKWORK EXCEPT TO STUDIO.
LANDSCAPED STAIRS TO WEST & SOUTH EXISTING STUDIO WITH ALL ASSOCIATED STRUCTURE, WALLS, GROUNDWORKS, DRAINAGE TO LANDSCAPE ARCHITECTS & STRUCTURAL ENGINEERS' DIRECTION.
SMOKE DETECTION TO ALL EXISTING BUILDINGS TO ELECTRICAL ENG'S DIRECTION.
DRINKING WATER LINE TO EXISTING BUILDINGS TO HYDRAULICAL ENG'S DIRECTION.
MAINTAIN ALL GARDEN SURFACES.
MACHINERY RESTRICTED TO REAR OF STUDIO & SITE OF NEW WORKS.
TONE PRECAUTIONS TO PROTECT SANDSTONE WALLS & STAIRS AS NOTED.

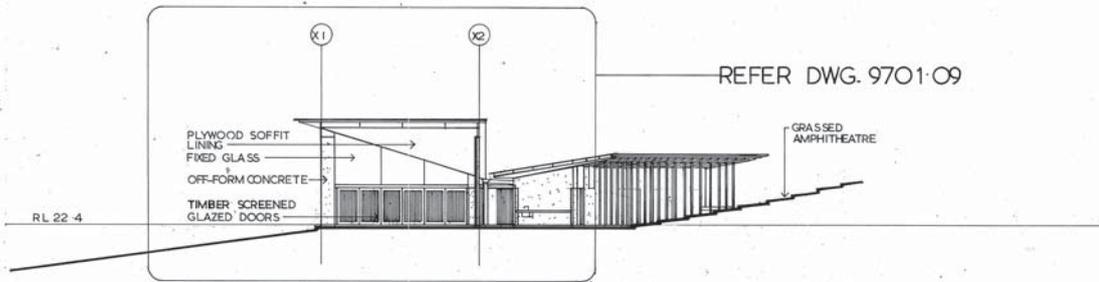
EXCLUDED FROM CONTRACT - TO BE COMPLETED IN STAGE TWO.
ALL OTHER WORK AS INDICATED TO EXISTING BUILDINGS.

DEMOLISH ENCLASURE THREE FLOOR AND CEILING TO VERANDAH. EXTEND FLOOR FINISH IN SANDSTONE TO MATCH ADJACENT.
MAKE GOOD WALLS, DOORS AND ALL ADJACENT SURFACES TO MATCH EXISTING.
ADJUST GROUND LEVELS TO SANDSTONE AS EXISTING.
SERVE & FIT NEW BAY WITH VERANDAH COLUMNS FROM BATHROOM INCLUDING BARS, PANELS AND SPINDERS.

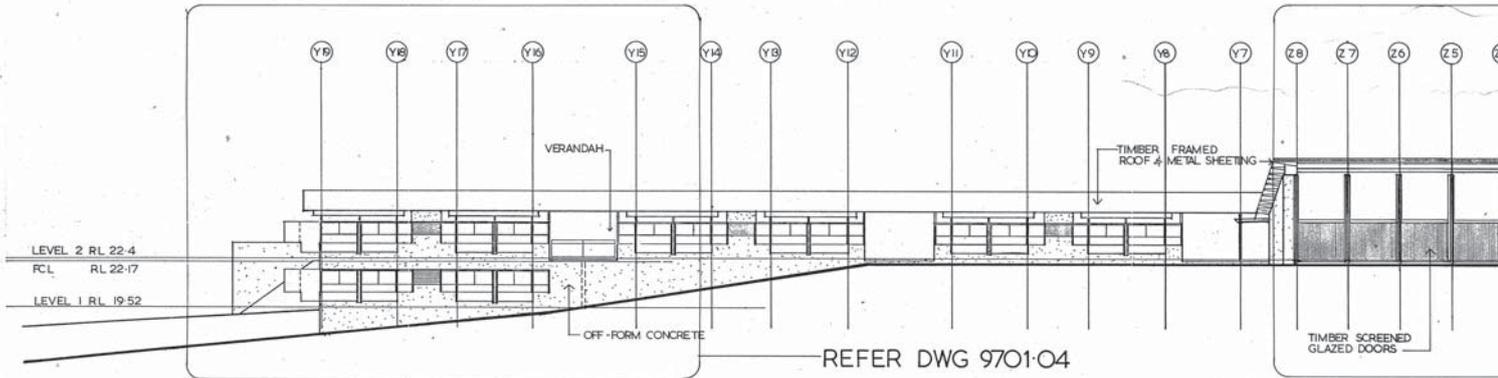
* UNLESS OTHERWISE NOTED, NO VARIATIONS TO EXISTING BUILDINGS ARE TO BE MADE. AREAS SHOWN REQUIRING VARIATIONS SHALL BE DONE WITH CARE, ALL MATERIALS, METHODS AND FINISHES, MATCHING EXISTING & ADJACENT AS APPLICABLE. MAINTAIN GARDEN SURFACES. MACHINERY RESTRICTED TO REAR OF STUDIO GUEST BED AND SITE OF NEW WORKS.

2-10-97 HAND BASSI TO KITCHEN ADDED.
SCOPE OF WORK TO EXISTING BUILDINGS ADDED.
30-9-97 TWO WCs RELOCATED, ONE URINAL ADDED. ASSOCIATED DOORS & WALLS REVISED TO MATCH TOILET AREA.
AMENDMENTS

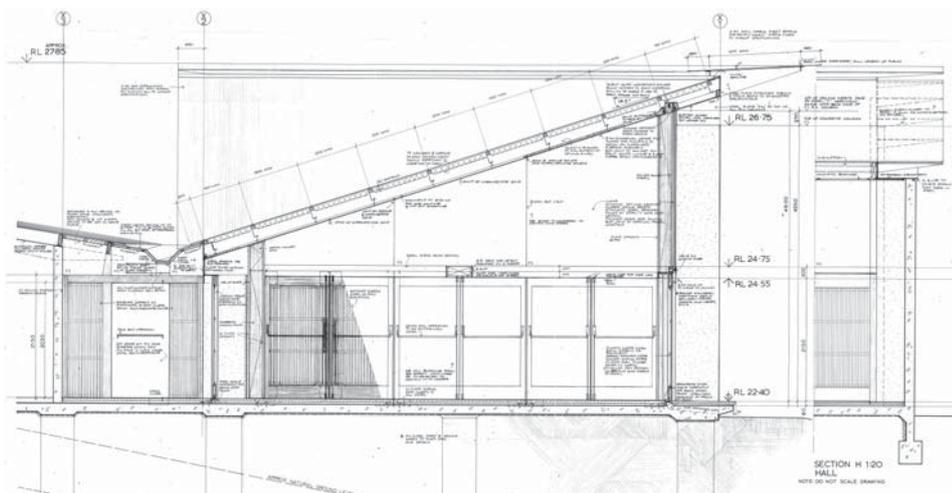
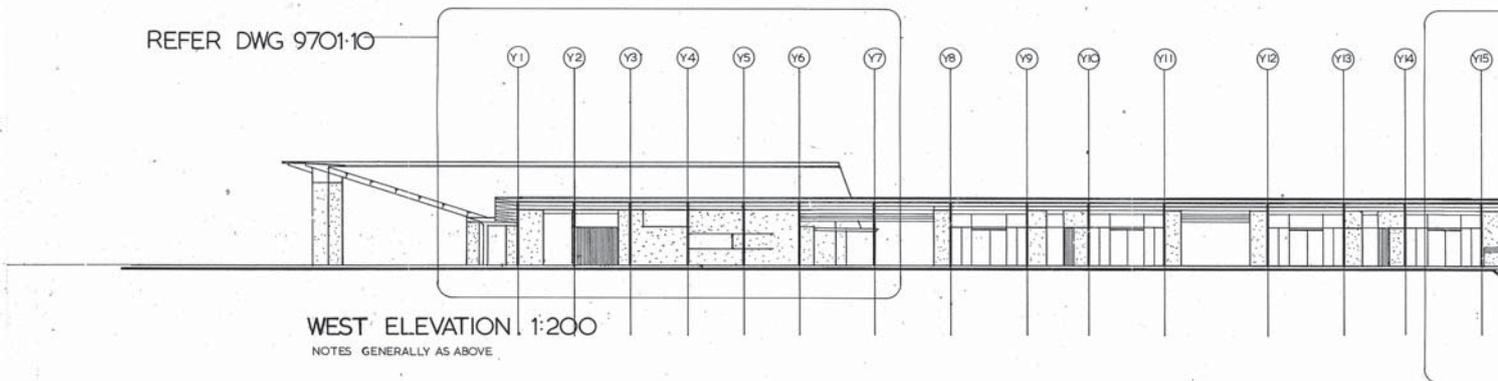
WG. NO. 9701-08

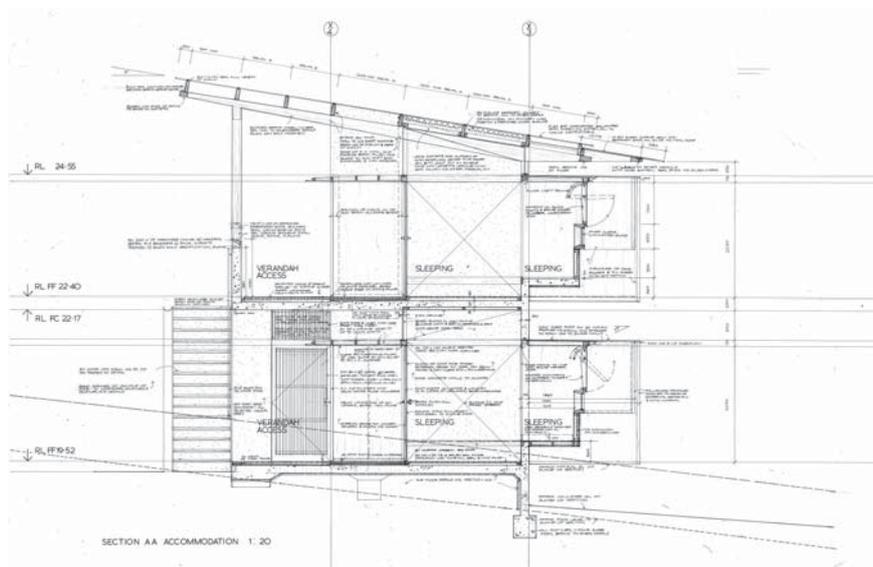
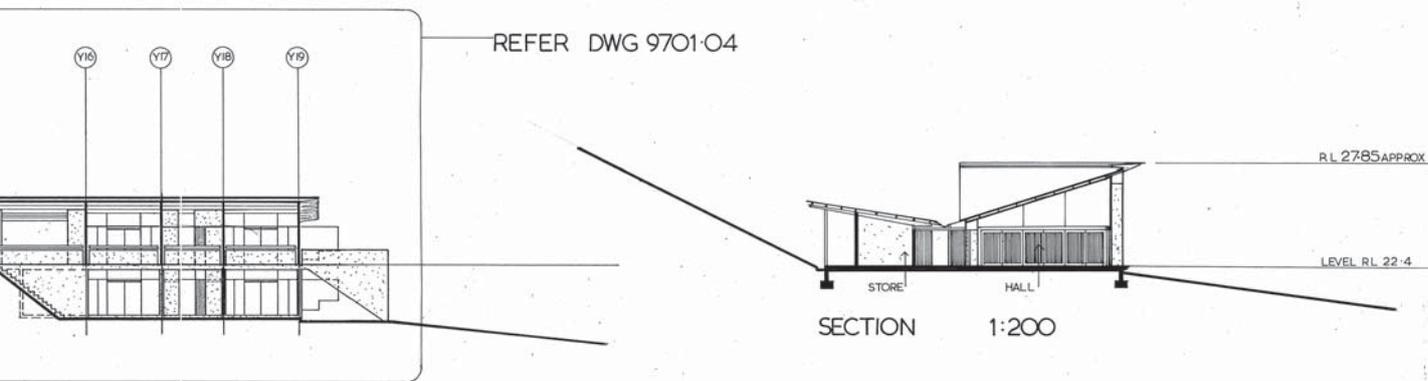
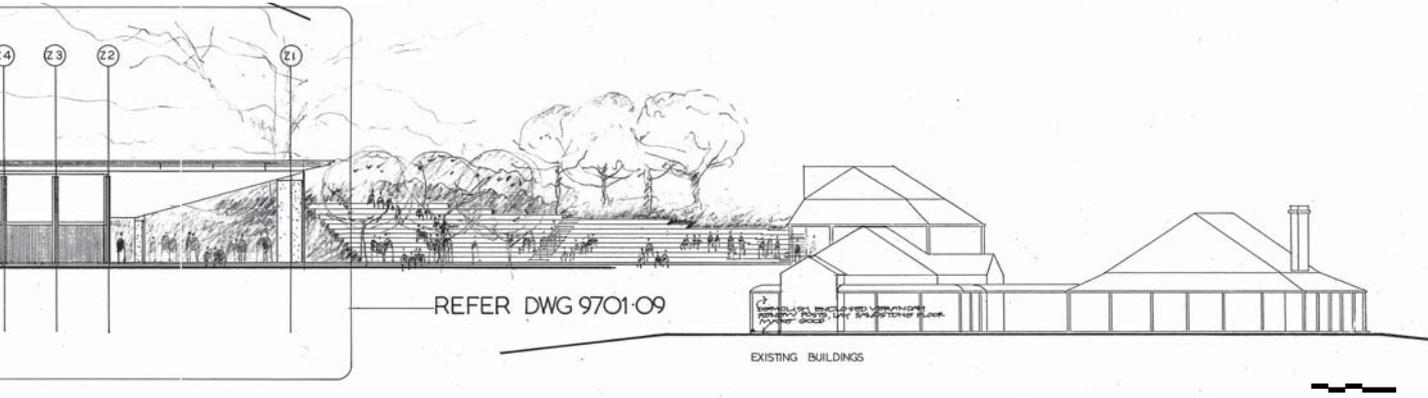
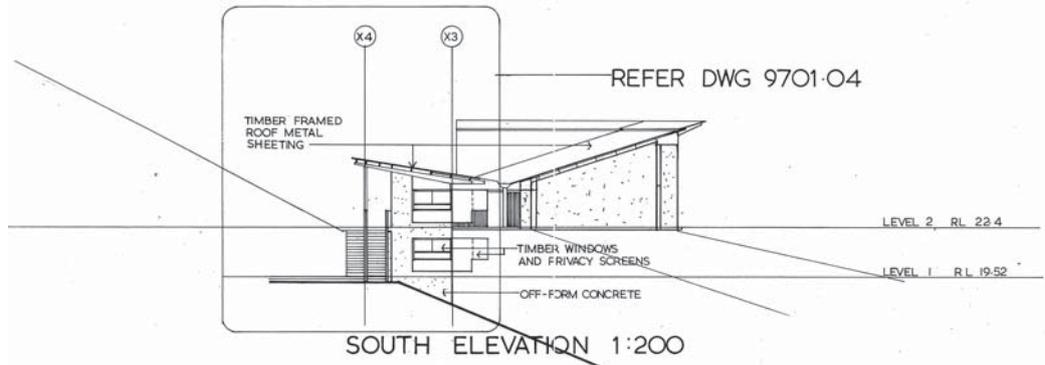


NORTH ELEVATION 1:200



EAST ELEVATION 1:200





in alto:
- prospetti del complesso

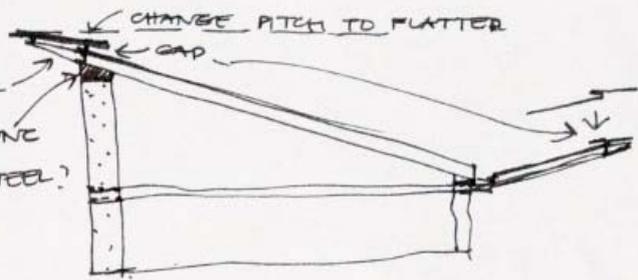
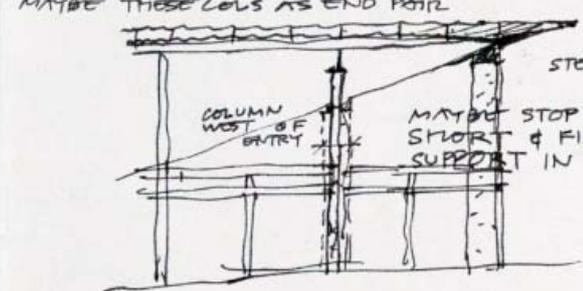
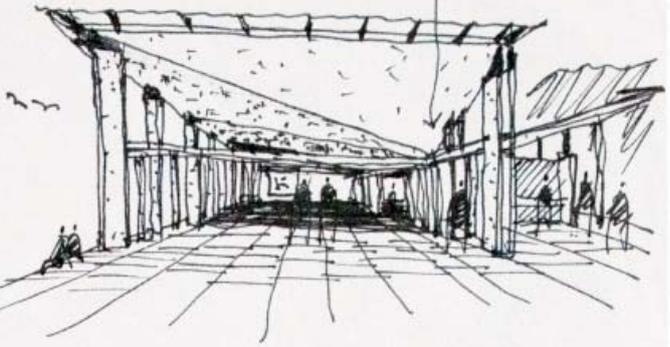
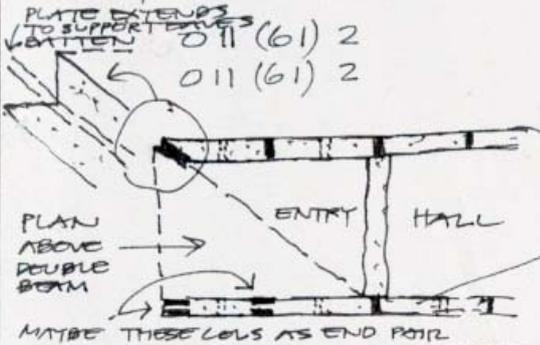
a sinistra:
- dettaglio della hall

a destra:
- dettaglio delle camere, l'alcova in questo progetto diventa lo spazio per i letti

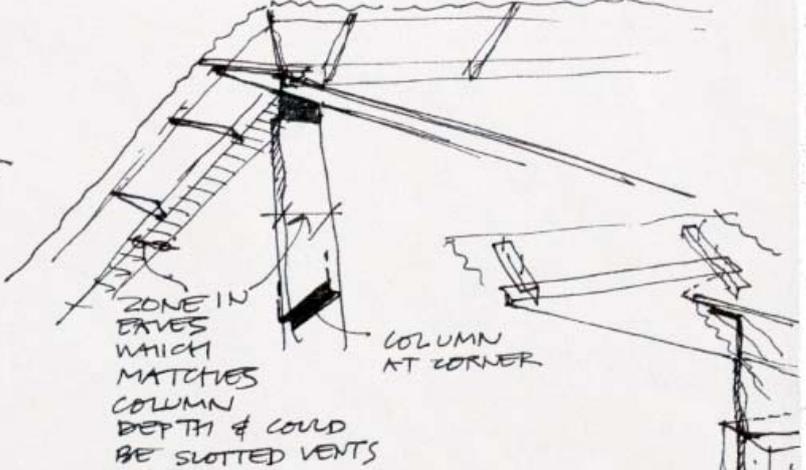
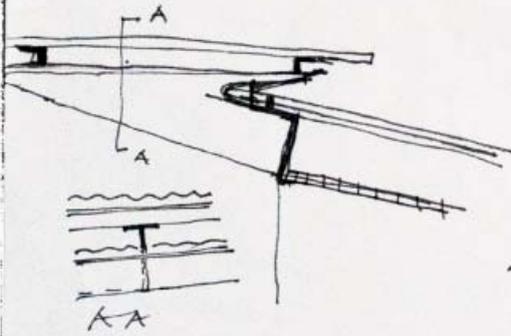
FOR WENDY & REG - FROM 6 IN AUSTIN TEXAS

COULD HAVE A DIRTY GREAT BUTTER AT VALLEY OUTLET D.P.!

18 1:30 AM
04
97 - WILL SEND TOMORROW



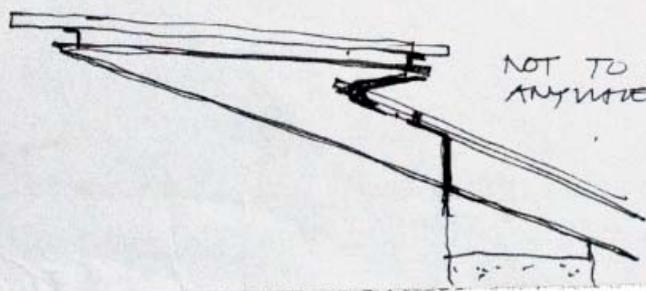
NOT TO SCALE, PITCH/PROPORTION EXAGGERATED



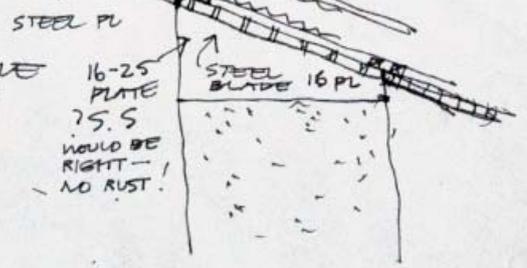
SOMETHINGS LIKE THIS

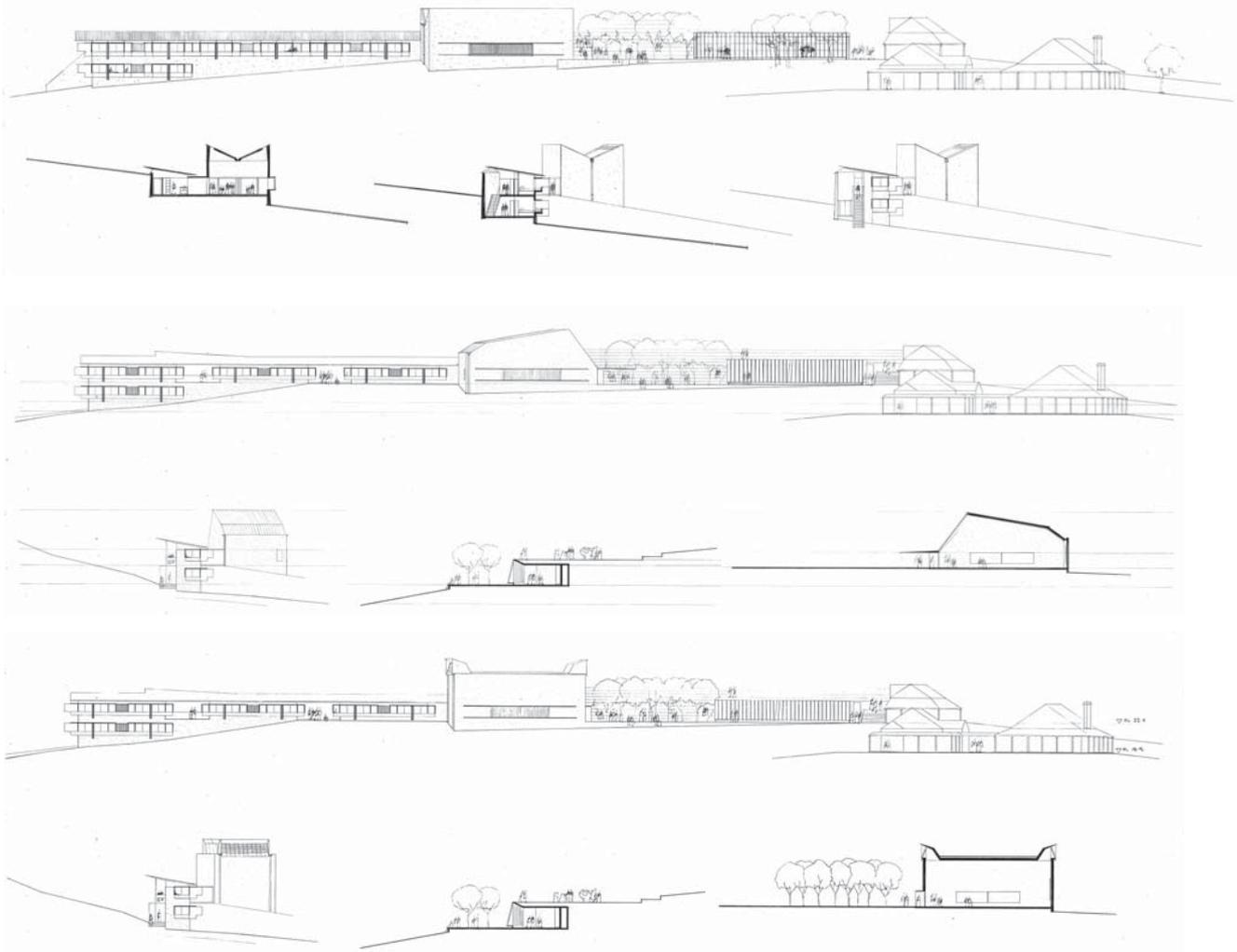
WITH LOVE
Klem

RELATIONSHIP I THINK BEST THIS ONE FOR ROOFS
NOT VERY SMART!
WATER PROBLEM!
BUT ACHIEVES INTENT!
BEST SEPARATE I THINK FOR AIR FLOW



NOT TO SCALE ANYWHERE
16-25 PLATE
75.5
WOULD BE RIGHT - NO RUST.





a sinistra:

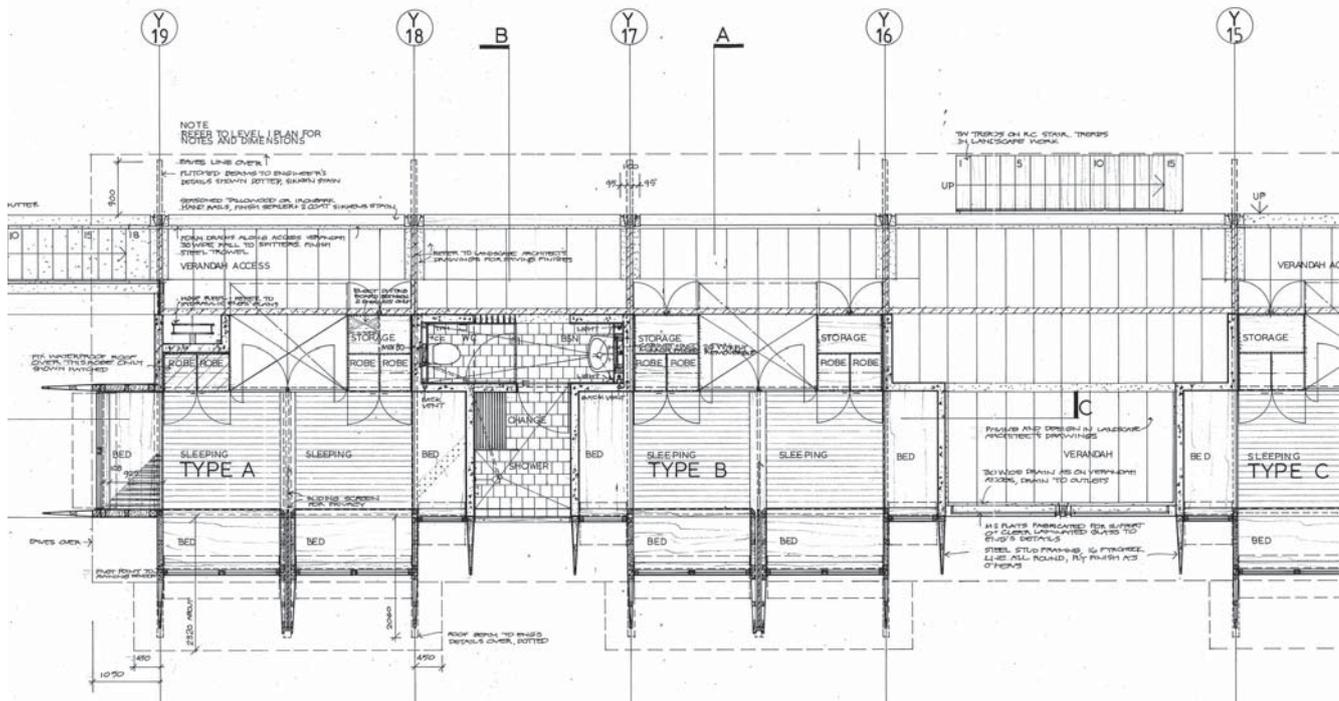
- ricerca del dettaglio migliore per la copertura della hall

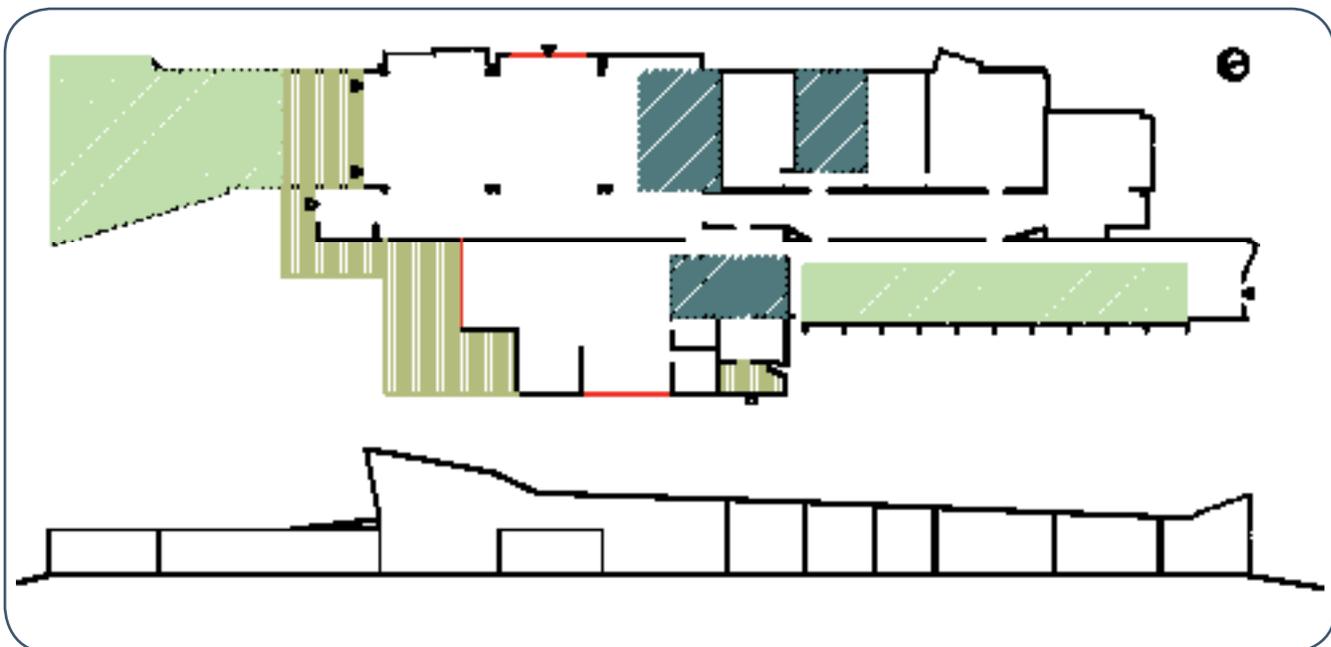
in alto:

- versioni di studio del complesso, notevole differenza si può rilevare nella zona comune, dove prevarrà una scelta decisamente più aperta, rispetto ai volumi conclusi pensati in prima battuta

in basso:

- pianta delle tipologie di camere, il lungo corridio che unisce tutte le unità include armadi e si allarga a formare spazi comuni, che potrebbero essere in futuro utilizzati con altre funzioni





Donaldson House

1999

Somers, Victoria

Glenn Murcutt sostiene che sia peggio che un suo progetto venga realizzato in modo difforme da come lui l'aveva concepito, piuttosto che non venga costruito del tutto. Talvolta ciò che rimane dello sforzo di ragionare sull'architettura è importante per tracciare lo sviluppo del pensiero e capire, se come Murcutt si ragiona in maniera tipologica, alcuni passaggi dell'evoluzione dell'opera di un architetto. Le centinaia di disegni fatti per la residenza dei signori Donaldson a Somers testimoniano appunto un impegno che non ha portato ad un edificio, bensì ha permesso di esaminare un sito complicato, in maniera innovativa.

Il sito su cui sarebbe sorta la casa è parte di una collina (sottoposta ad una regolamento di conservazione), degradante verso sud, dove incontra il mare con una spiaggia sabbiosa. Da quella direzione soffia il vento dominante, che può raggiungere intensità notevoli. Le indicazioni sull'ambiente naturale, appaiono quindi contrastanti, con il lato che offre le migliori viste, opposto al nord, ed esposto al forte vento. Inoltre il programma era

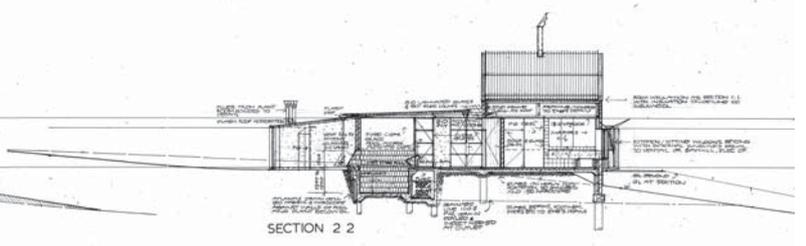
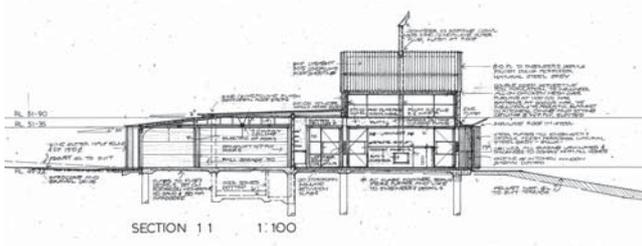
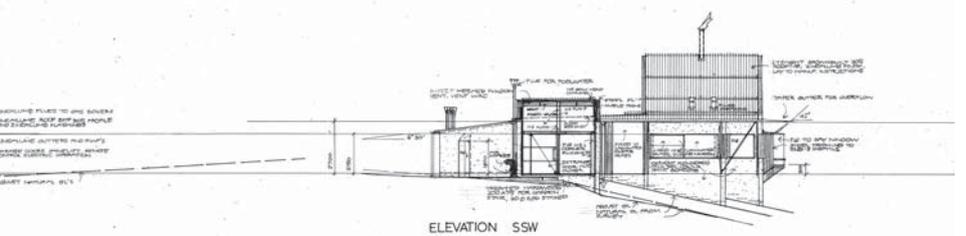
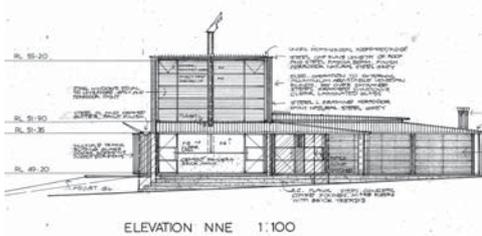
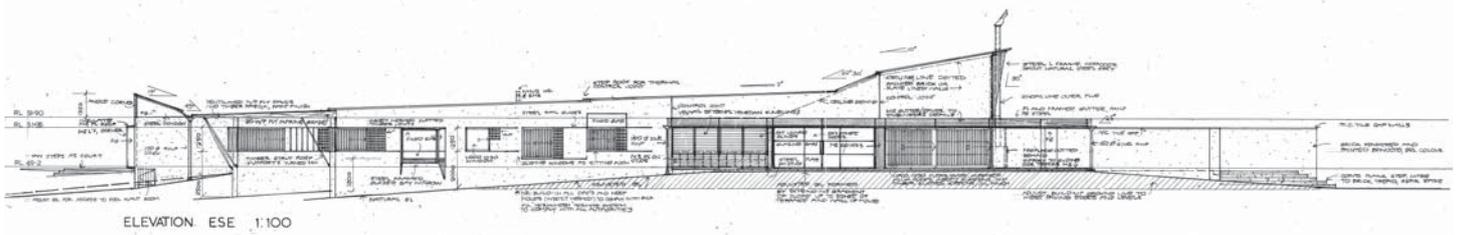
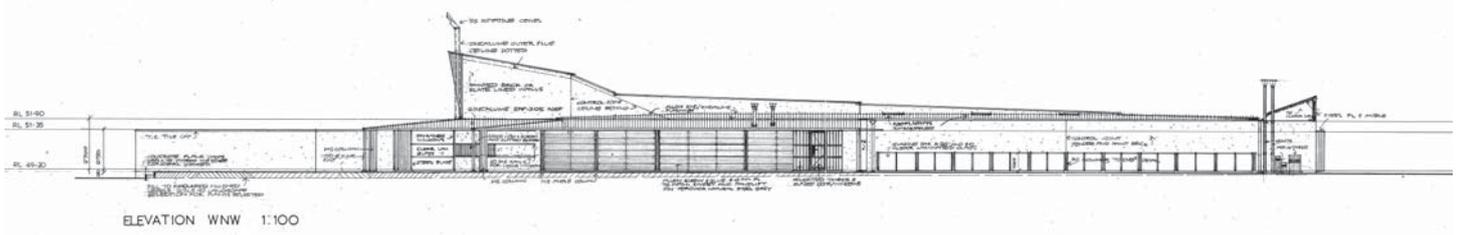
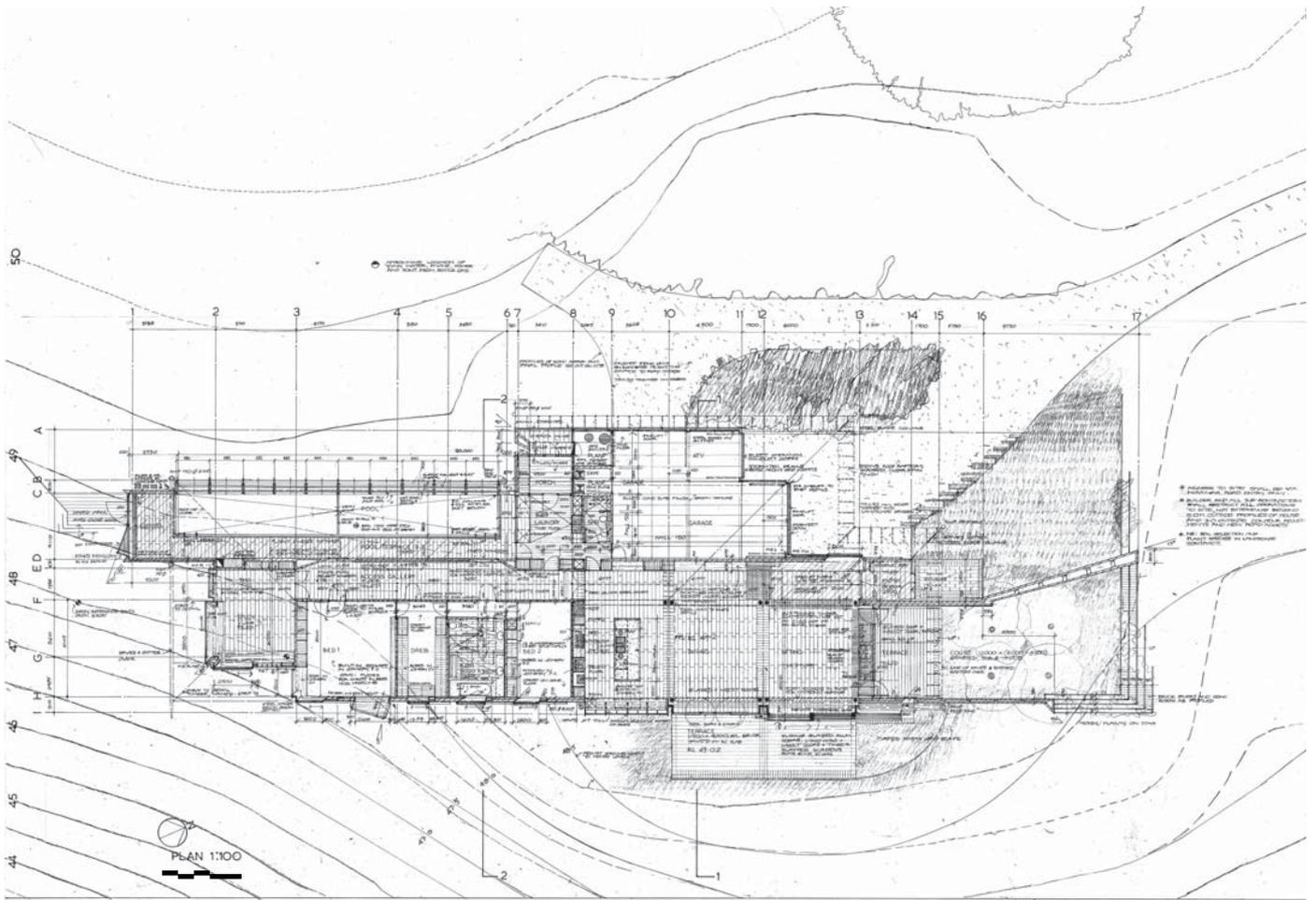
consistente, si dovevano prevedere spazi per gli ospiti della coppia, uno studio, una piscina, oltre agli spazi di servizio ed ad un'ampia zona giorno.

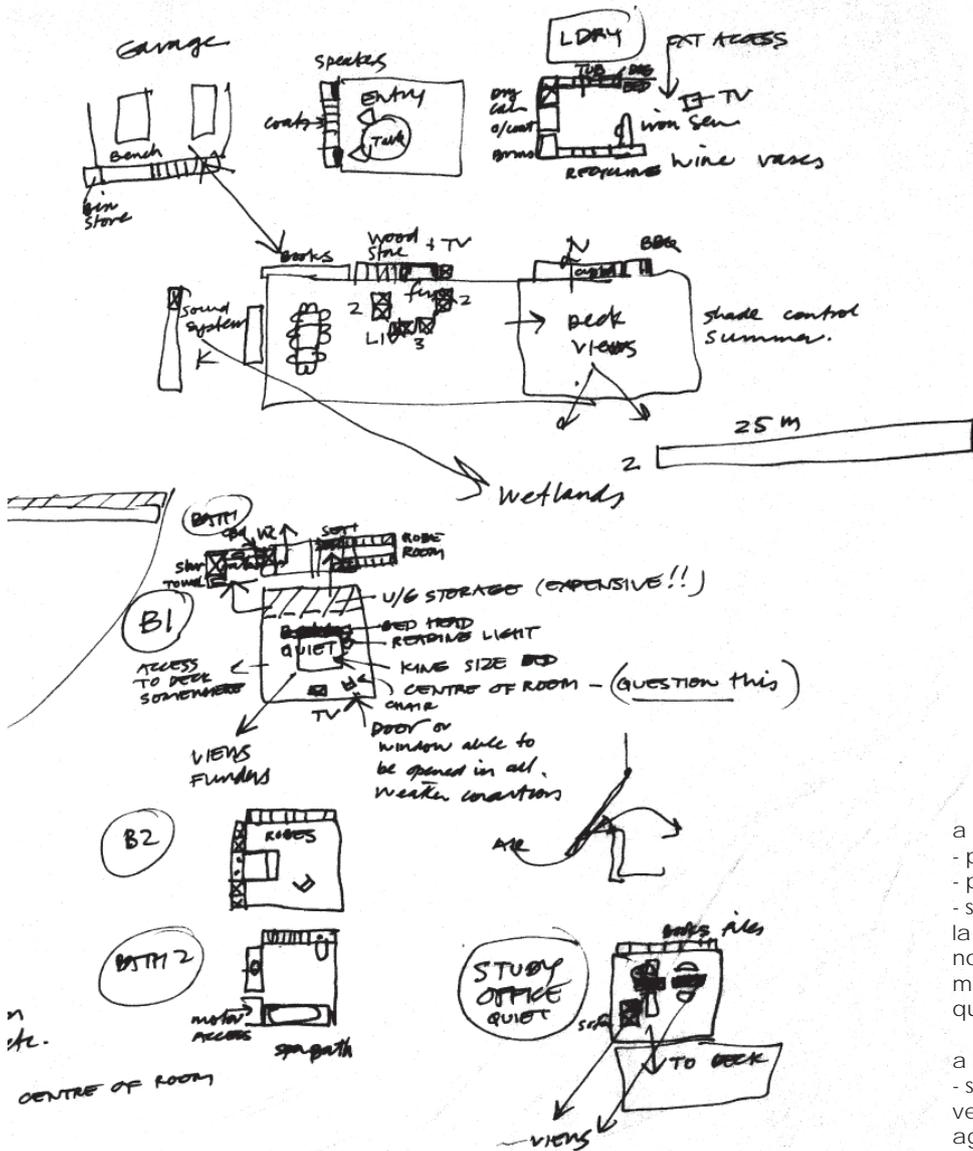
Murcutt disegna differenti soluzioni, sia per quanto riguarda la posizione del fabbricato nel lotto, sia per cercare di capire come meglio illuminare gli spazi. Negli schizzi si trovano rimandi a progetti passati, come la casa a Mount White, o futuri, come il Moonlight Head resort. Tutti mostrano come i singoli moduli funzionali del programma possano essere diversamente arrangiati.

La soluzione finale è composta da due corpi rettilinei affiancati a una galleria d'accesso, che distribuisce i flussi all'interno della casa e si fonde parzialmente con la zona giorno, sezione in cui contiene anche armature. Ad ovest il garage è seguito da spazi di servizio e dalla piscina, dalla quale è possibile vedere il golfo. Nell'altro corpo il soggiorno è l'elemento più interessante: caratterizzato dalla copertura aaltiana, che genera internamente un'alto e mutevole soffitto, riceve luce da nord e si affaccia a guardare il panorama verso la terrazza ad est.



in alto:
- planimetria

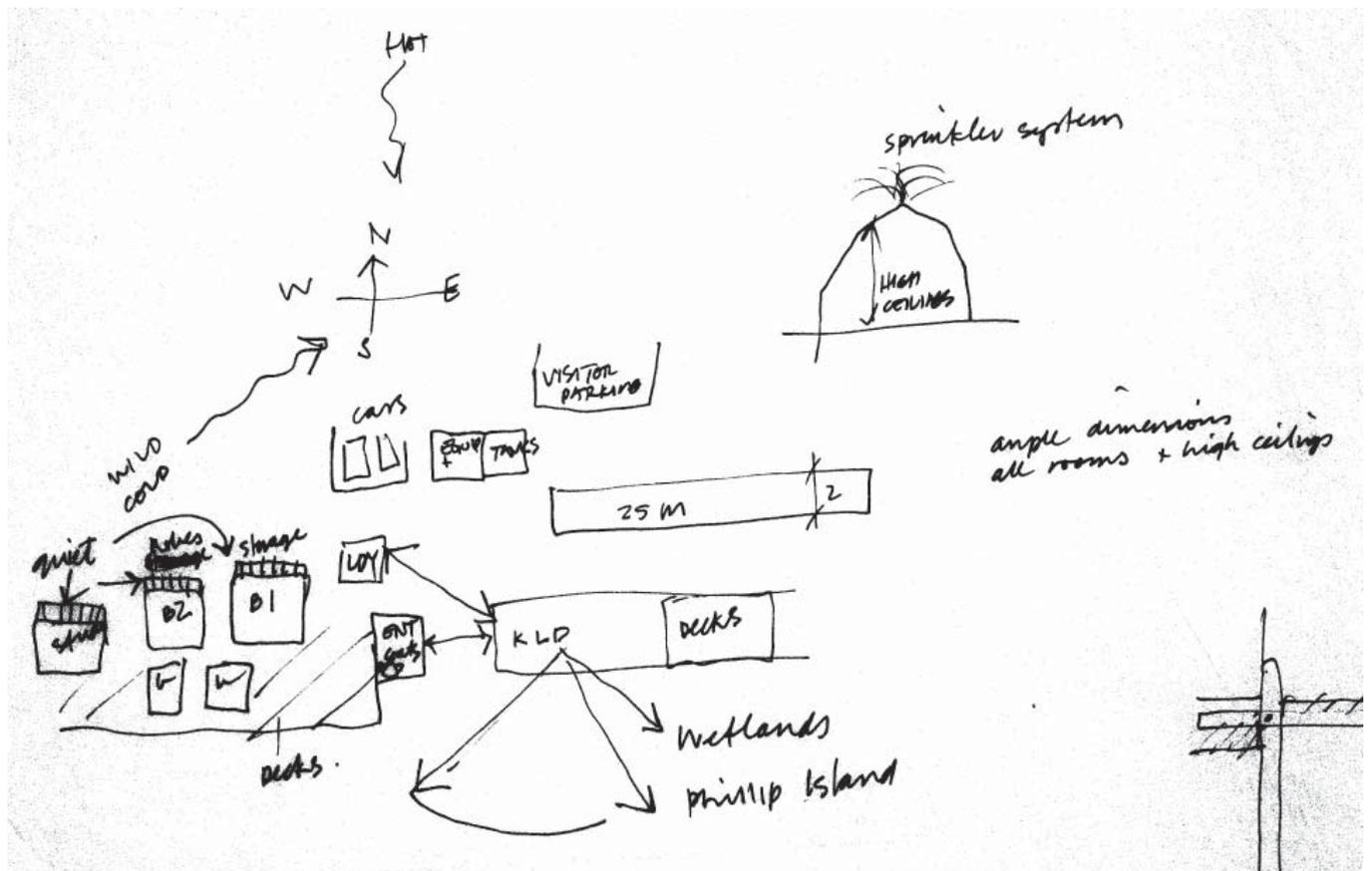


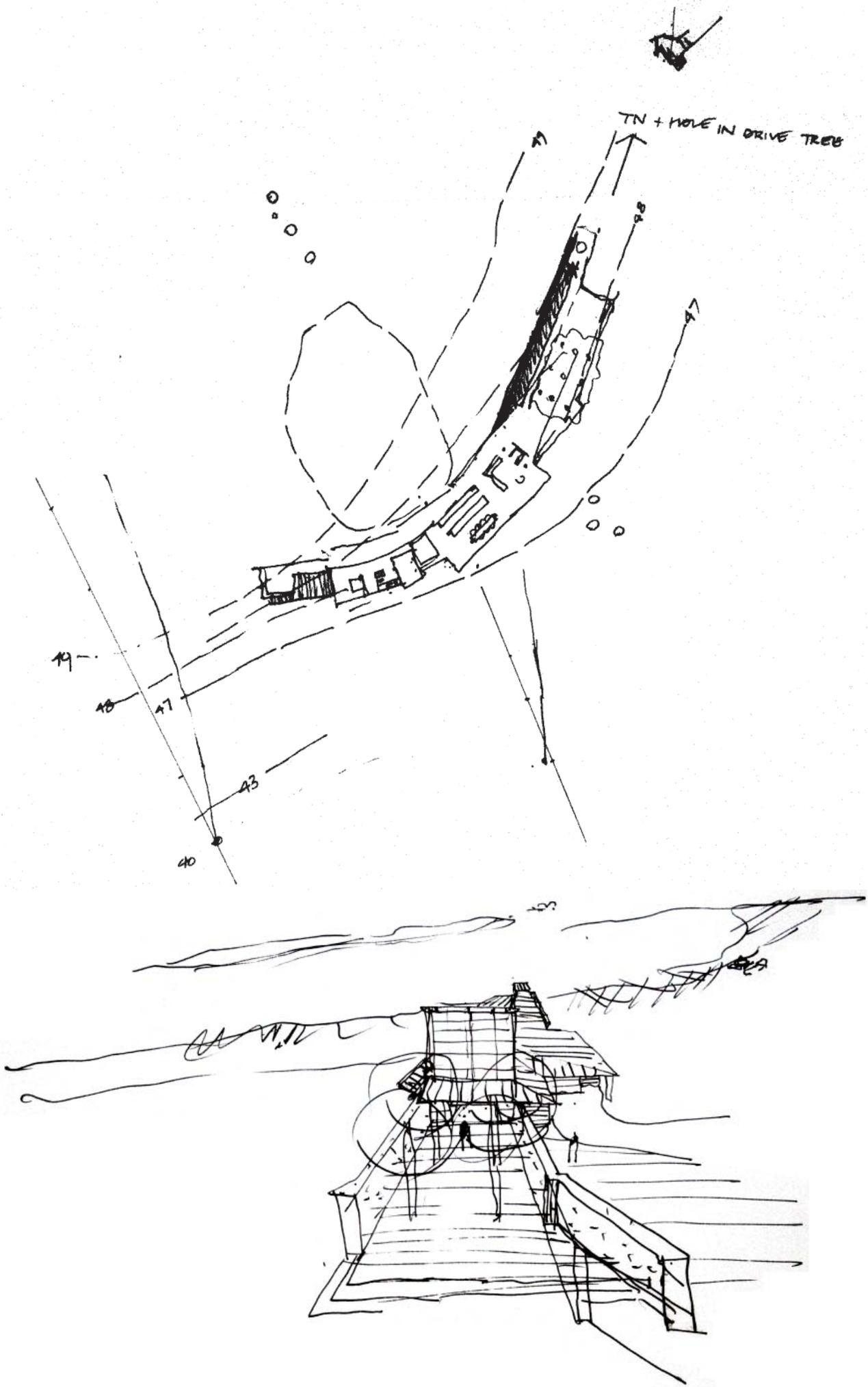


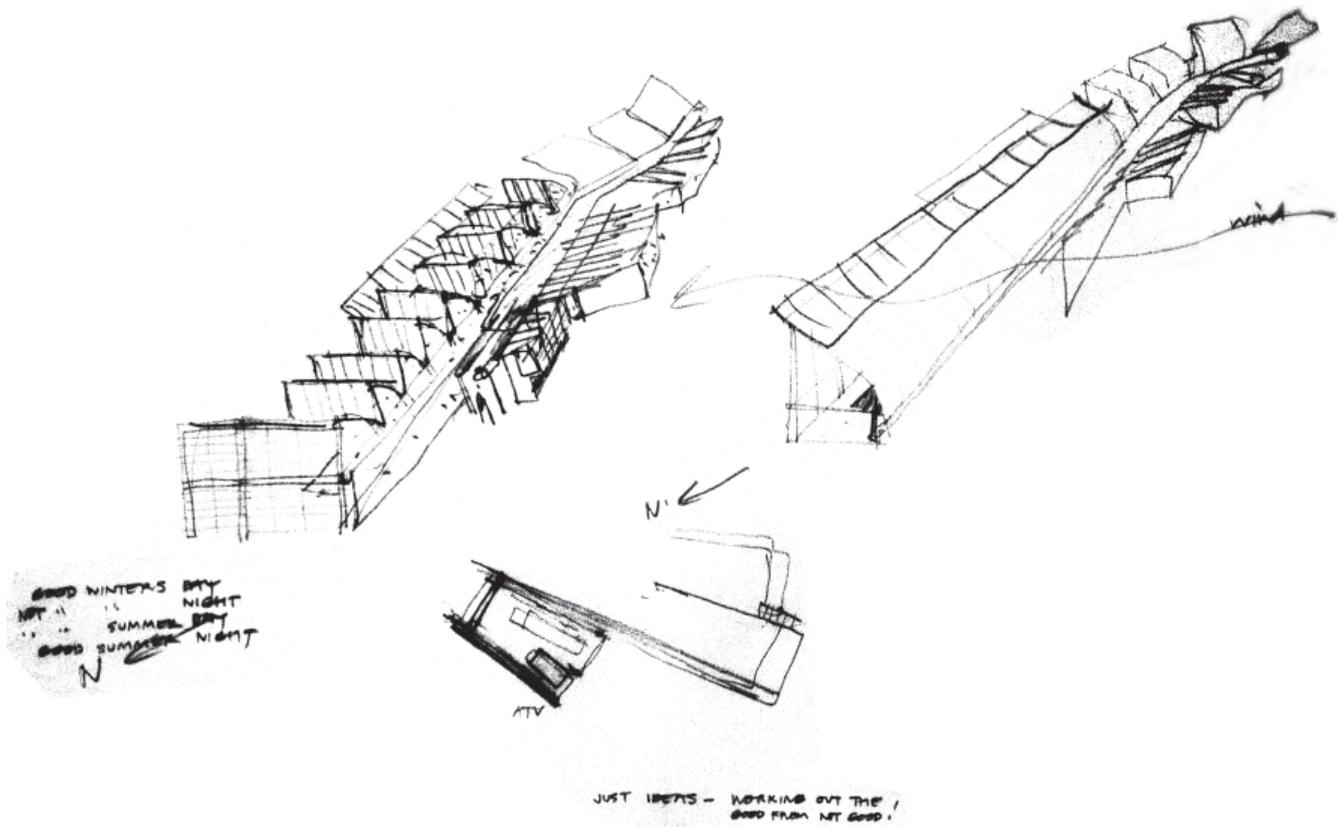
a sinistra:
 - pianta
 - prospetti
 - sezioni

la disposizione, con il lato corto verso nord fa assumere alla copertura la forma ottimale per catturare la necessaria quantità di luce per il soggiorno

a lato e in basso:
 - studio del programma, gli ambienti vengono studiati singolarmente e poi aggregati a formare una pianta







a sinistra:

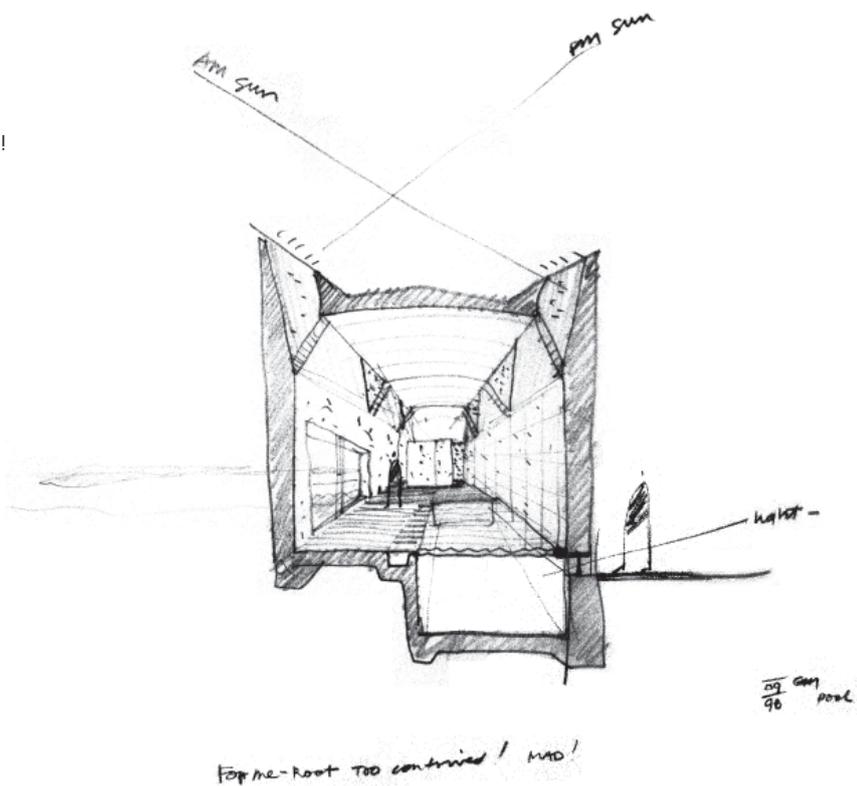
- pianta di studio, l'edificio s'incurva a seguire le curve di livello
- schizzo della versione definitiva

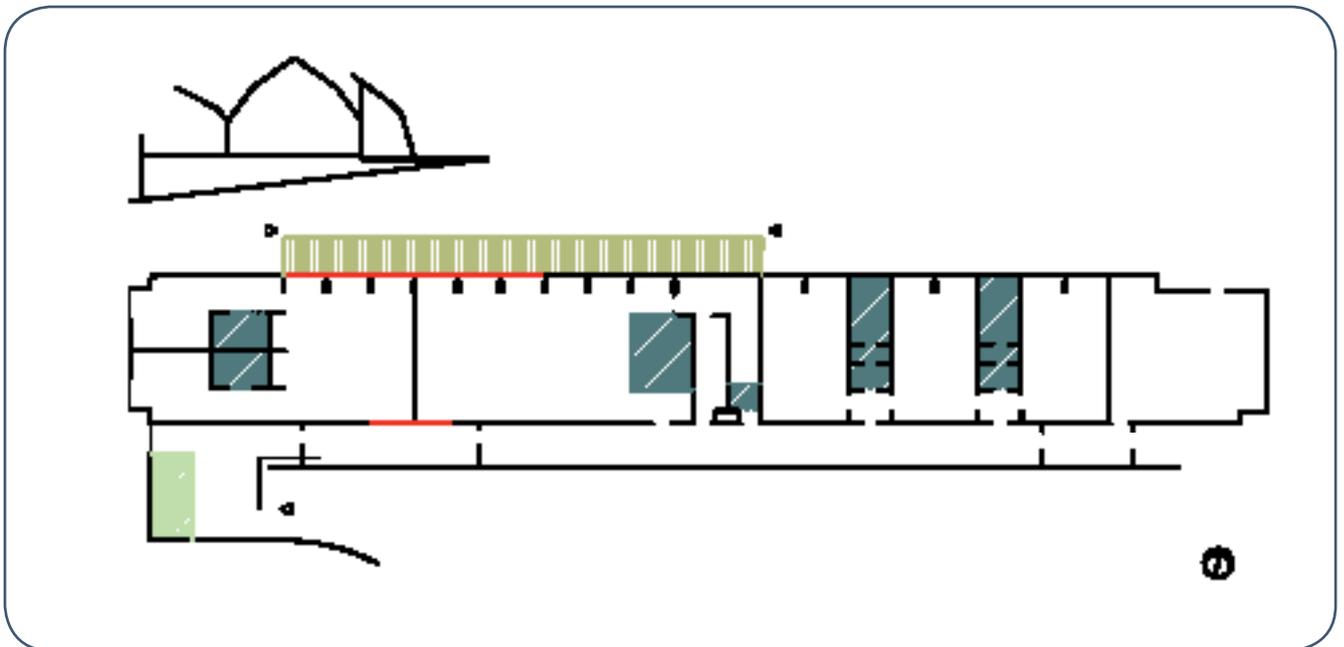
in alto:

- schizzi di versioni alternative, a sinistra si nota la soluzione a gusci che poi verrà utilizzata per il progetto del Moonlight Head Resort. Si legge: "buona nei giorni d'inverno, non buona nelle notti d'inverno, non buona nei giorni d'estate, buona nelle notti d'inverno. Solo idee - separare ciò che è buono da quello che non lo è"

a lato:

- versione alternativa della copertura della piscina. Si legge: "Per me - Tetto troppo progettato-forzato (contrived)! PAZZO!"





House in the Southern Highlands

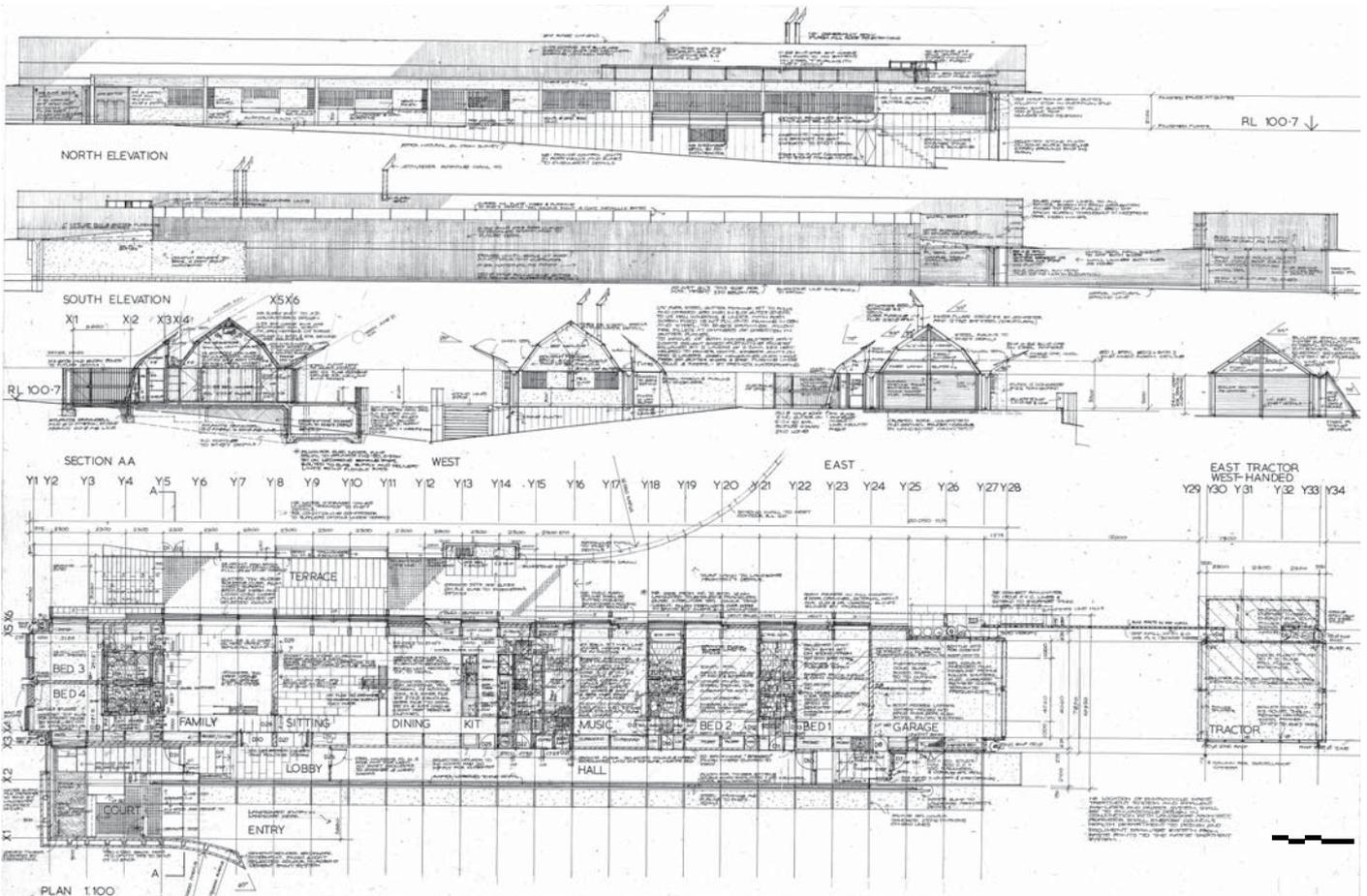
1997-2001

New South Wales

Le Southern Highlands sono una località a circa duecento chilometri da Sydney, in cui Glenn Murcutt ha progettato una delle sue residenze più grandi e complesse dal punto di vista del programma. Difatti, sviluppando il discorso intrapreso con la non realizzata Donaldson House, pensa la casa come somma di ambienti a seguire un asse, che si prolunga con una dimensione inusuale per una residenza, ma che cerca, in questo modo, di accordarsi con il paesaggio rurale in cui è inserita.

I quarantadue metri di lunghezza del fabbricato sono orientati verso nord, aperti a catturare i raggi solari durante i freddi inverni. Al contrario l'acciaio corrugato ripara l'edificio dai venti da sud. Dopo aver fatto uno studio sulla

possibile pressione su di esso, Murcutt disegnò un muro, che diventa copertura e dirige i flussi oltre la casa, creando una area protetta sull'altro versante. Lo spazio coperto da questa lama è il corridoio che serve tutta la casa. La luce penetra in esso dall'alto, marcando la scansione strutturale, che suggerisce la reale dimensione del percorso. Gli spazi a lato si trovano invece al di sotto di una copertura il cui profilo a linea spezzata rimanda alle fattorie olandesi. Il lato quasi completamente aperto dà accesso ad una terrazza che disegna un basamento sul terreno declinante. Il pattern formato dalle pietre che la rivestono instaurano un ritmo verticale che si aggiunge a quello scandito dai pilastri in calcestruzzo.

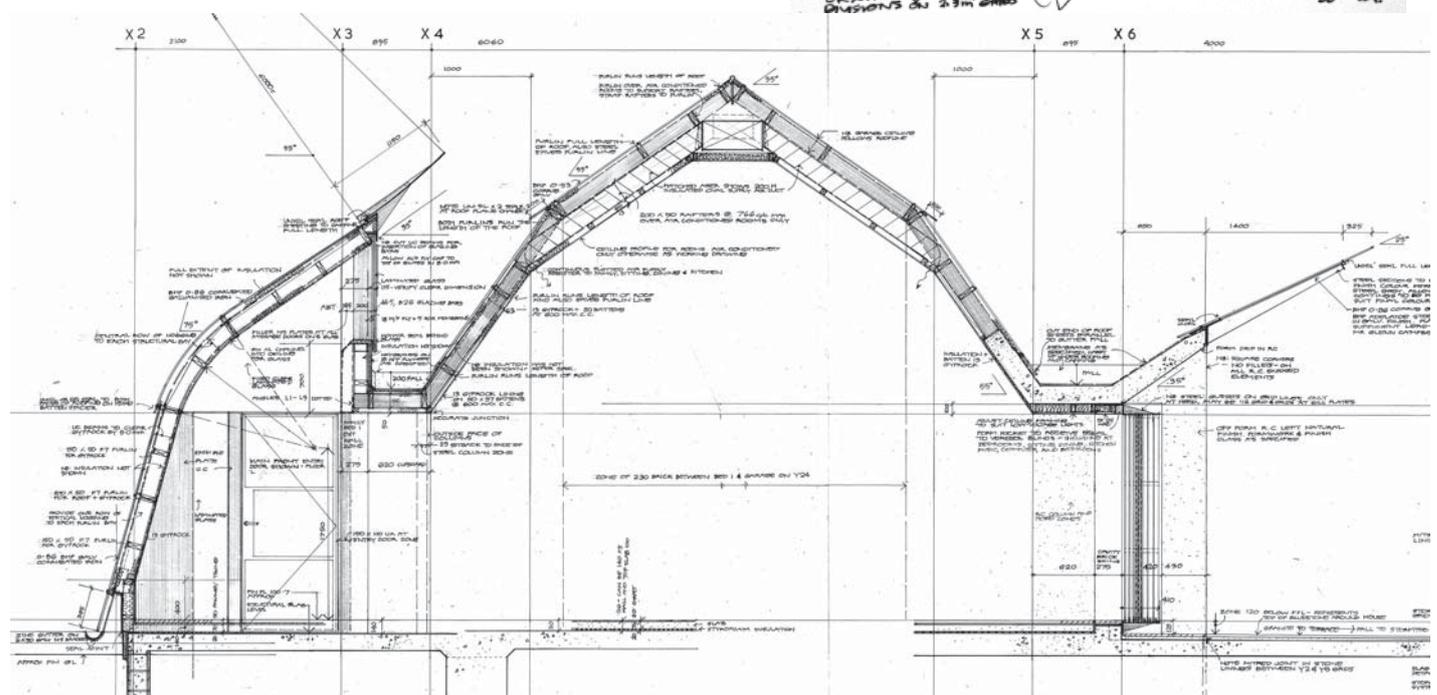
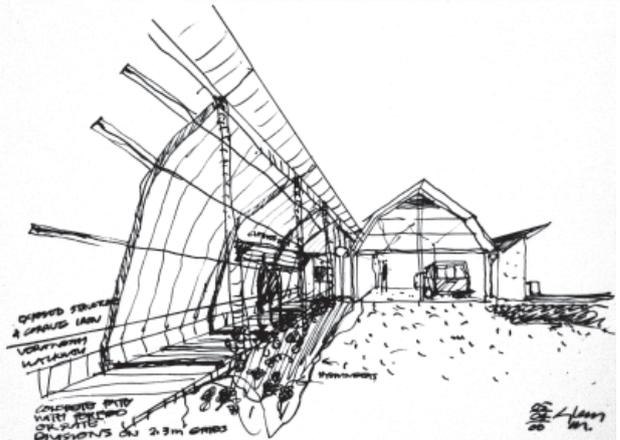


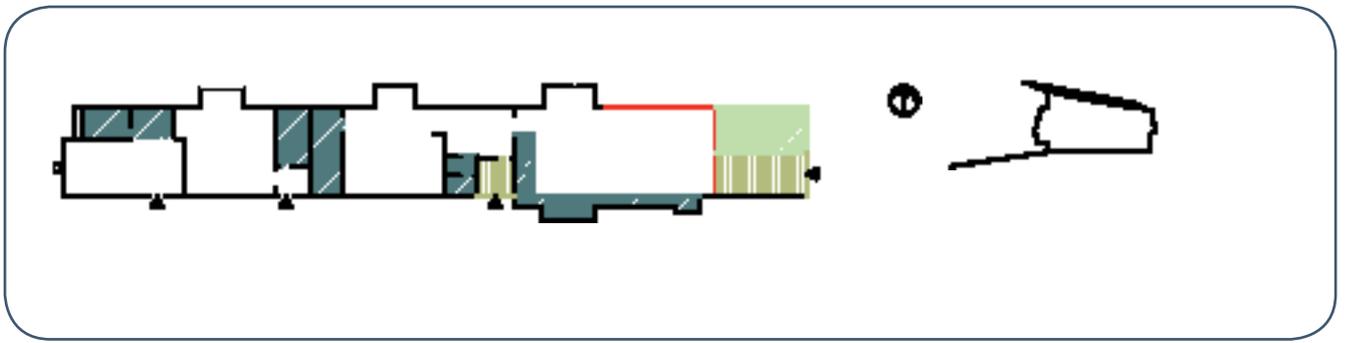
a sinistra:
 - vista della zona giorno
 - vista del fronte nord-ovest

in alto:
 - prospetti, sezioni e pianta della casa

a lato:
 - vista del lato est, con il lungo colpetto che unisce il garage delle automobili con quello dei mezzi agricoli

in basso:
 - sezione di dettaglio, la forma delle coperture nasce dalla necessità di schermarsi dal forte vento





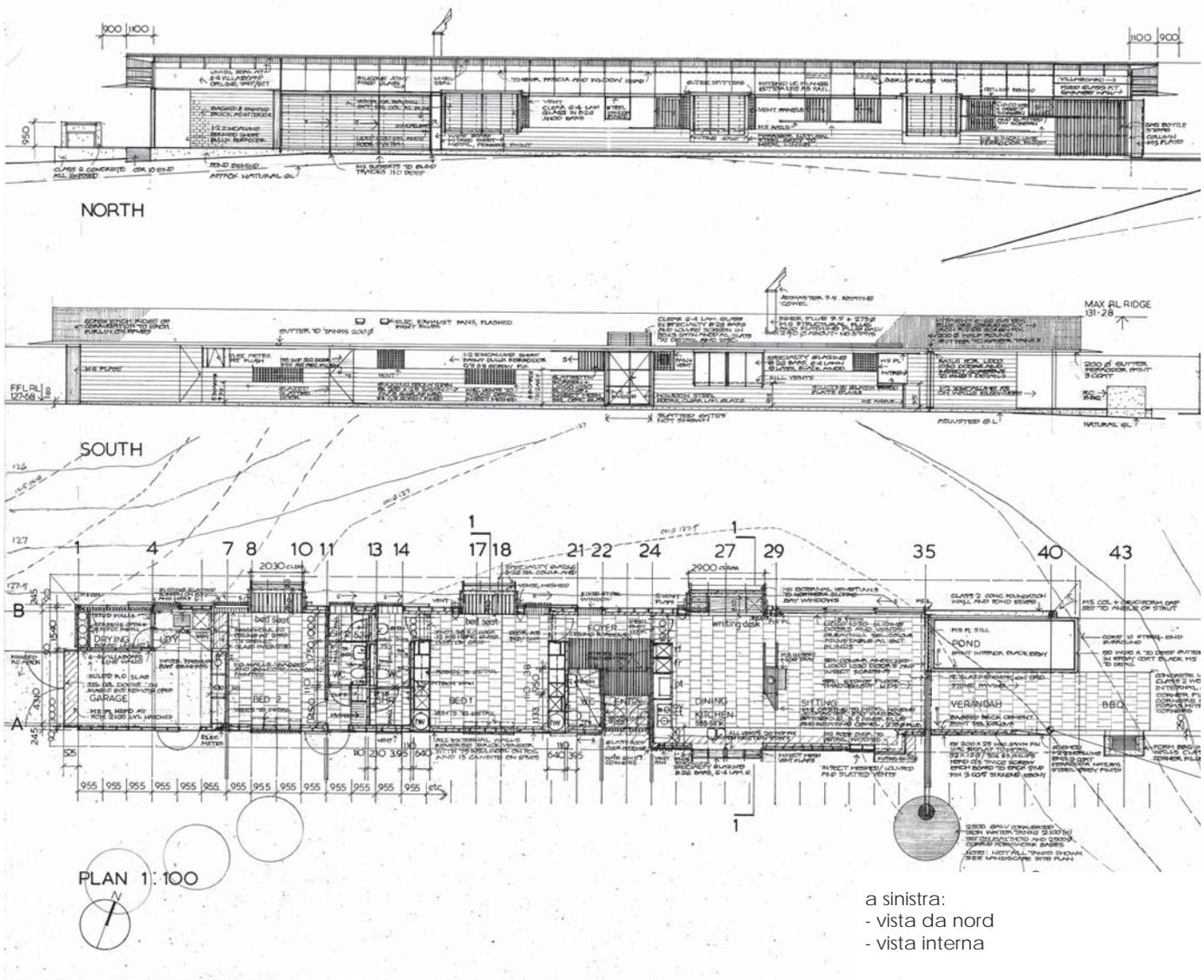
Walsh House

2001-05

Kangaroo Valley, New South Wales

Come spesso accade è impossibile descrivere un'architettura di Murcutt senza descriverne il sito, che non solo ne rappresenta il principio generatore come attenta lettura delle componenti ambientali, ma che si trasforma poi, esso stesso, in strumento per la sua comprensione ed il suo godimento. Nei suoi primi schizzi di progetto è possibile cogliere delle ideali linee di paesaggio che tratteggiano una delle bocche della valle verso la Wedding Cake Mountain a nord e il picco del cono vulcanico a est. In seguito vengono poi disegnate delle sezioni, che interpretano il rapporto su quel versante, e allo stesso tempo, rinforzano l'apertura verso nord della casa, per accogliere i raggi solari e favorire la visuale. Quattro prospetti dal carattere differente suggeriscono la necessità di proteggersi dal vento freddo proveniente da sud-ovest, verso cui la casa si oppone con materiali che ricordano le fattorie e con

parsimonia di finestre. Dove invece il pendio inizia a degradare ampie vetrate aprono lo spazio. Il volume è definito tramite l'estrusione di questo principio per tutta la lunghezza della pianta, che vede agli estremi lo spazio per l'auto e una veranda panoramica, quasi a segnare i due punti di transizione scalare del percorso paesaggio-architettura che caratterizza le sue case. Tra questi due estremi, la scansione del modulo regola gli spazi principali della casa, intervallati tra loro dai blocchi dei servizi e dall'ingresso, che, seppur posto in posizione baricentrica rispetto all'abitazione, è raggiungibile tramite un percorso tangente alla casa. A tal proposito è interessante come esso sia stato oggetto di approfondito studio durante il processo progettuale. In una prima versione il foyer è uno spazio che smista i flussi tra le due parti della casa con una percorrenza a Z, ma esso risultava nelle idee di Murcutt troppo a ridosso dell'ingresso; la posizione



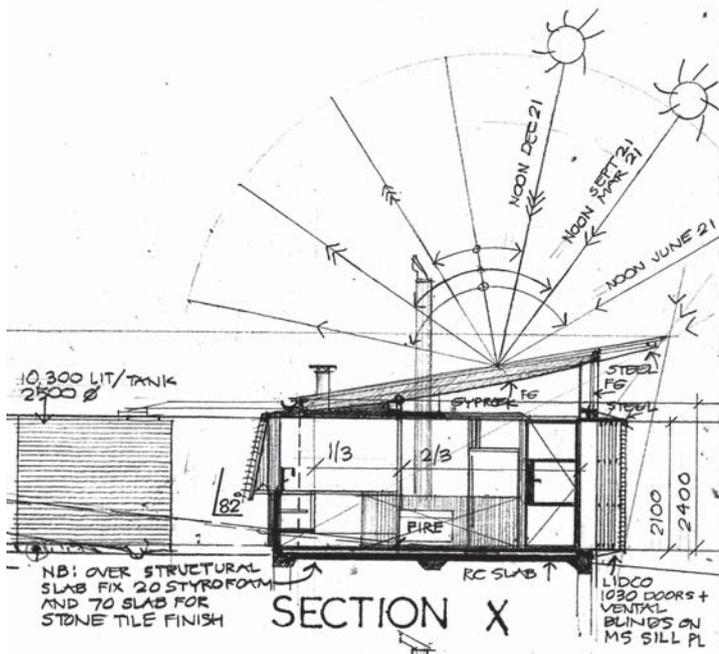
a sinistra:
 - vista da nord
 - vista interna

in alto:
 - prospetti e pianta della casa

della porta della cucina a nord era determinata dal fatto che i mobili si dovessero trovare opposti alle vetrate per garantire la vista. In una seconda alternativa proposta al cliente, esso assume la configurazione attuale, mentre viene ridefinita la posizione delle alcove e se ne indicano altre possibili varianti. L'uso di questa sorta di oriel windows è molteplice, esse infatti possono contenere un letto singolo/divano, una scrivania, oppure fungere da piccola serra. Si può notare inoltre come la casa sia facilmente suddivisibile, con la parte ad est ad ospitare la famiglia, mentre la parte a ovest, a cui si accede dall'esterno, può essere utile in presenza di qualche ospite per un massimo di tre persone. Per una maggiore flessibilità e privacy Murcutt suggerì anche l'installazione dei componenti minimi della cucina, con un tavolo ribaltabile.

L'isolamento degli ambienti principali e la loro netta

separazione da tutti gli elementi di servizio li identifica come semplici stanze servite, di memoria kahniana, aperte ai diversi usi. Sebbene gli ambienti siano delineati attraverso figure planimetriche semplici, geometricamente definite, i diversi tipi di aperture contrapposte sui due lati lunghi dell'edificio, per certi versi dinamizzano lo spazio, facendo fluire la luce da parte a parte e garantendo inoltre la ventilazione. L'illuminazione gioca un ruolo importante nella definizione degli spazi interni della casa anche grazie alla creazione di una sorta di cleristorio che permette alla luce di entrare durante l'inverno per riscaldare gli ambienti. Nella zona giorno, oltre alla luce diretta proveniente dalle vetrate scorrevoli, un lucernario rischiara dall'alto la cucina, e uno specchio d'acqua riflette i raggi solari sul controsoffitto, intrecciando un complesso rapporto tra la casa e i cicli della natura in un alternarsi di condizioni di luce differenti.

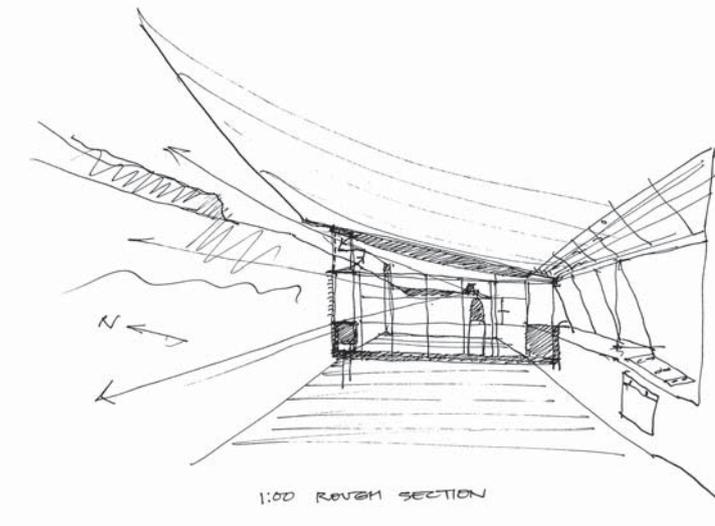
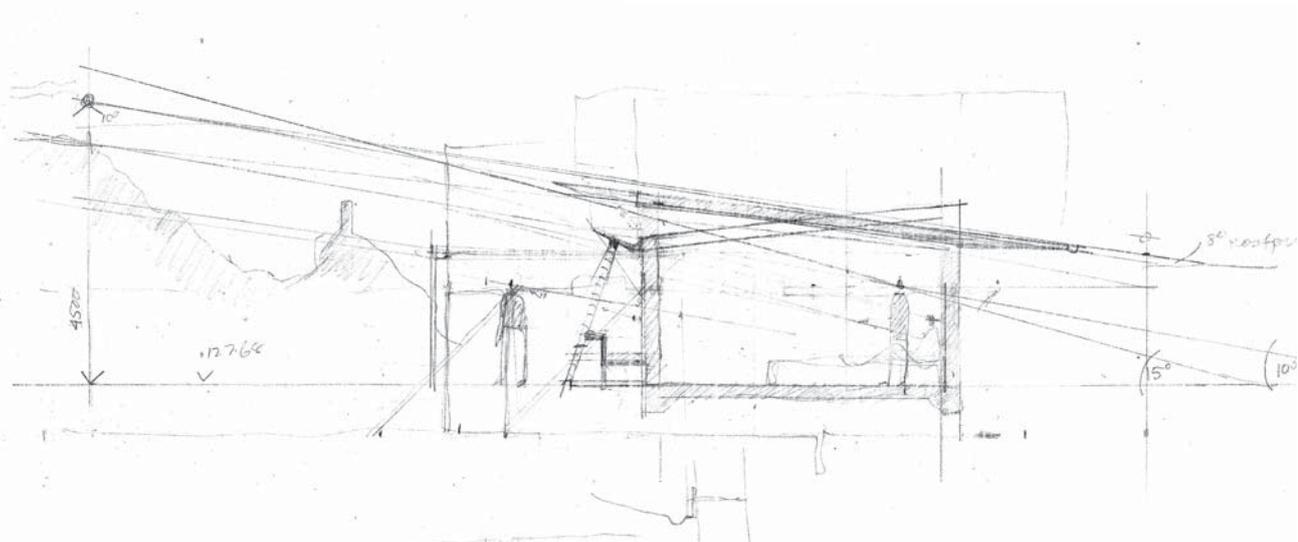


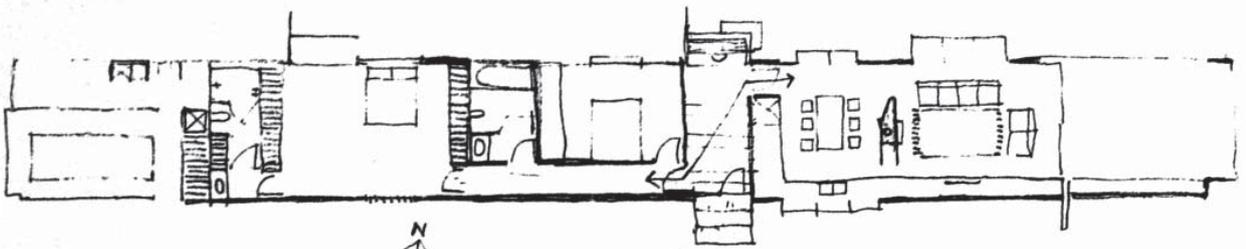
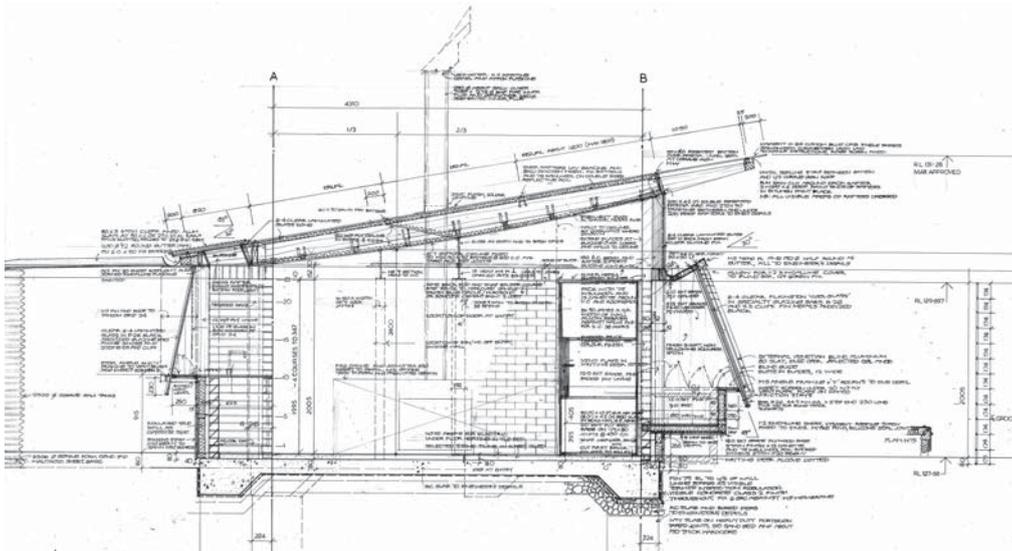
a lato:

- sezione tipo, riflessi nella valle a seconda dell'inclinazione del sole
- schizzo della vista sul Wedding Cake Mountain
- costruzione della sezione in relazione agli elementi naturali
- schizzo dello spazio interno, la forma della copertura consente la completa visione delle montagne a nord

a destra:

- sezione dettagliata
- alternative e spiegazioni del progetto, si noti nelle note della pianta in basso, si legge: "notare che il letto singolo agisce anche da divanoper due durante il giorno e la sera; questo consente un uso più flessibile per una persona che vuole essere totalmente indipendente; il letto singolo può essere allo stesso modo pensato dove è la scrivania oppure nella camera 1 o nell'ingresso - e quando non è usato potrebbe ospitare un vaso di fiori"

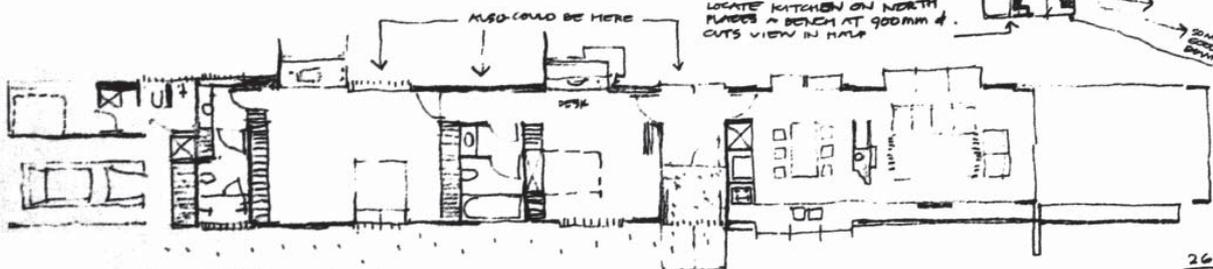
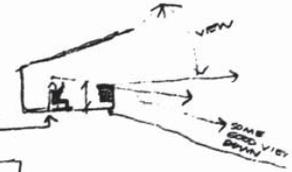




PLANS
R+R WALSH HOUSE

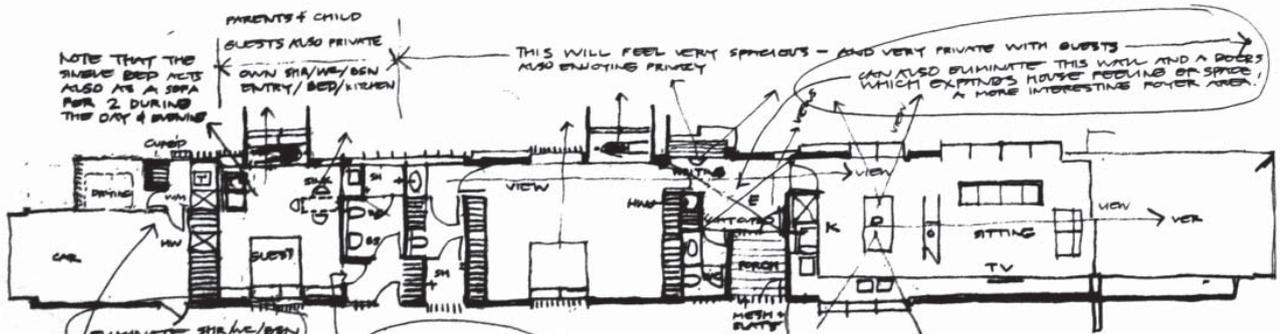
ALTERNATIVES

ENTRY IS NOT AS GOOD AS I WOULD LIKE - MESSAGE TOO LONG - I DON'T LIKE THE ACCESS ACROSS THE PORCH AT ALL. TO LOCATE KITCHEN ON NORTH PLACES A BENCH AT 900MM & CUTS VIEW IN HALF



THIS IS WHAT WE DISCUSSED ON SITE AND WORKS QUITE WELL I THINK

26
12
01



NOTE THAT THE SINGLE BED ACTS ALSO AS A SOFA FOR 2 DURING THE DAY & EVENING

PARENTS & CHILD GUESTS ALSO PRIVATE OWN SH/WAY/BEN ENTRY/ BED/KITCHEN

THIS WILL FEEL VERY SPACIOUS - AND VERY PRIVATE WITH GUESTS - CAN ALSO ELIMINATE THIS WALL AND A DOOR WHICH EXPANDS HOUSE'S FEELING OF SPACE! A MORE INTERESTING PORCH AREA!

ELIMINATE SH/WAY/BEN & JUST LAUNDRY/BATH

LOCK THIS DOOR AND SH/WAY/BEN CAN BE USED BY OTHER THAN HOUSE GUESTS

THIS GIVES A MORE FLEXIBLE USE FOR A PERSON TO BE FULLY SELF CONTAINED - KITCHEN SINK - FRIDGE OR FUTURE COOKER/ SOFA/ PLAY-UP TABLE FOR 3 - BEDS OVER KITCHENETTE SO IT LOOKS LIKE ANOTHER CUPBOARD

THE SINGLE BED COULD IDEALLY BE PLANNED WHERE THE WRITING DESK IS SHOWN AND THE WRITING EITHER IN THE BED OR IN THE ENTRY - AND WHEN NOT BEING USED COULD HAVE A VASE OF FLOWERS

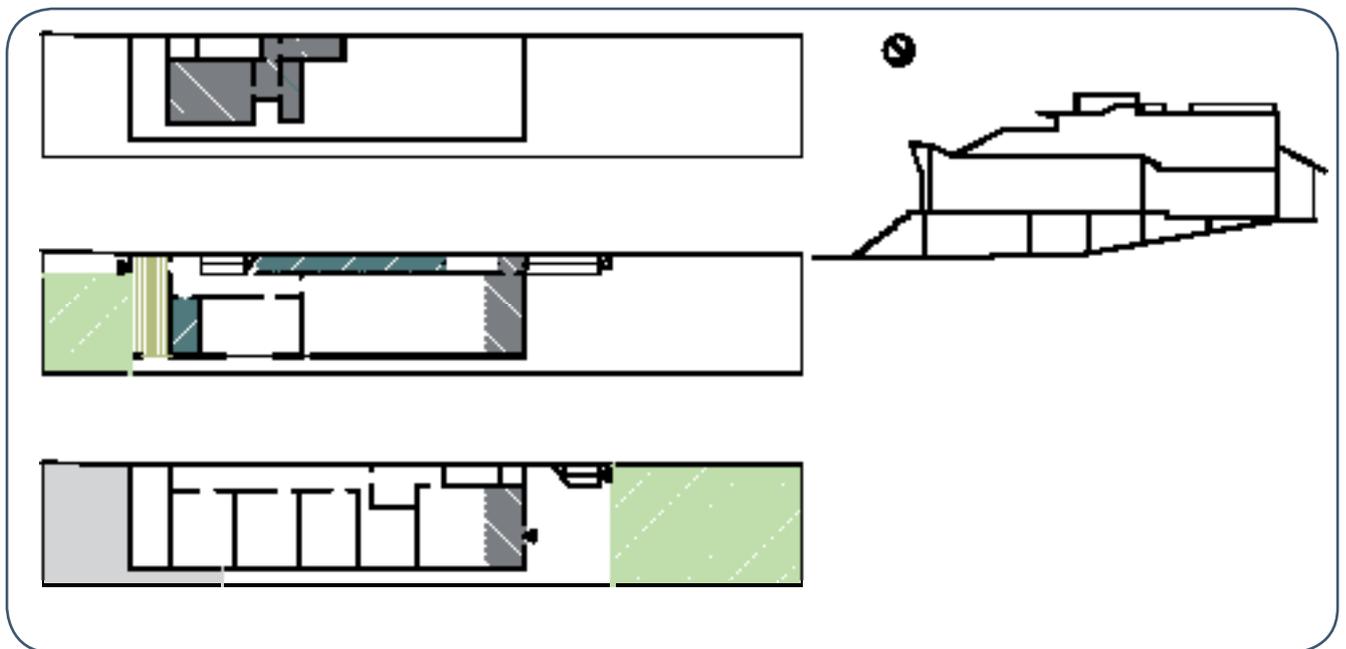
THE NEW LAYOUT WOULD MAKE FOR A BETTER ENTRY

DEVELOP THIS PLAN - ROBERT WALSH CONFIRMED BY PHONE 31/12/01 @ 10:30 AM.

TANKS AS ON 1:30 SITE PLAN

PKED 20/12/01

REVISED & PAGED AND AGAIN 31/12/01



Murcutt-Lewin House and Studio

in associazione con Wendy Lewin

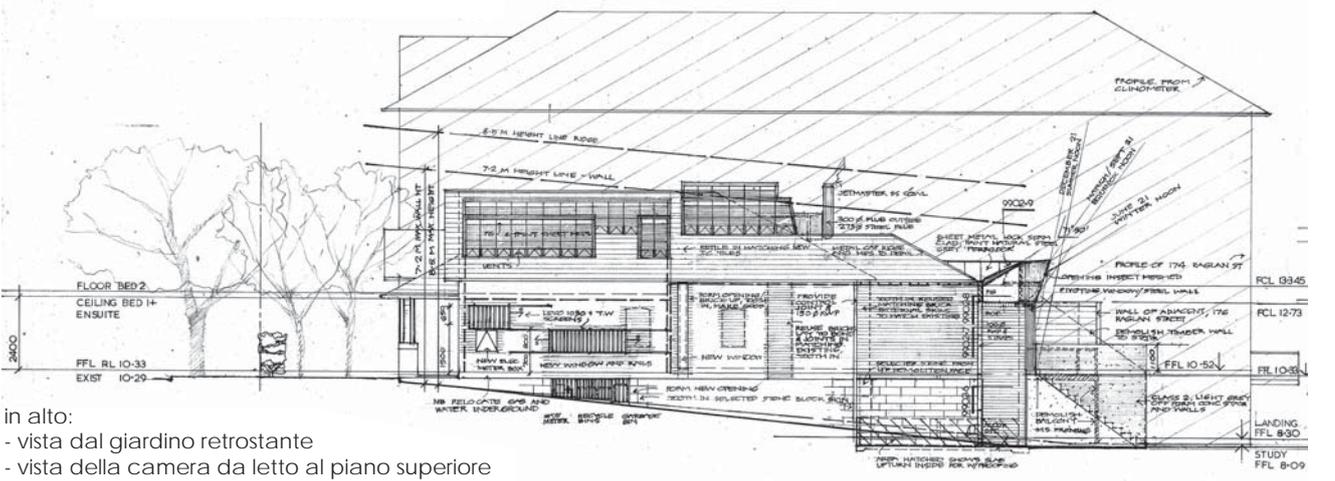
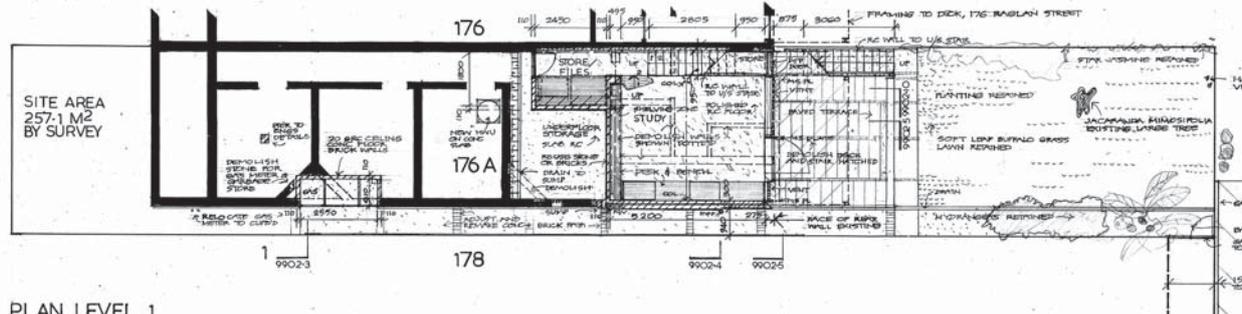
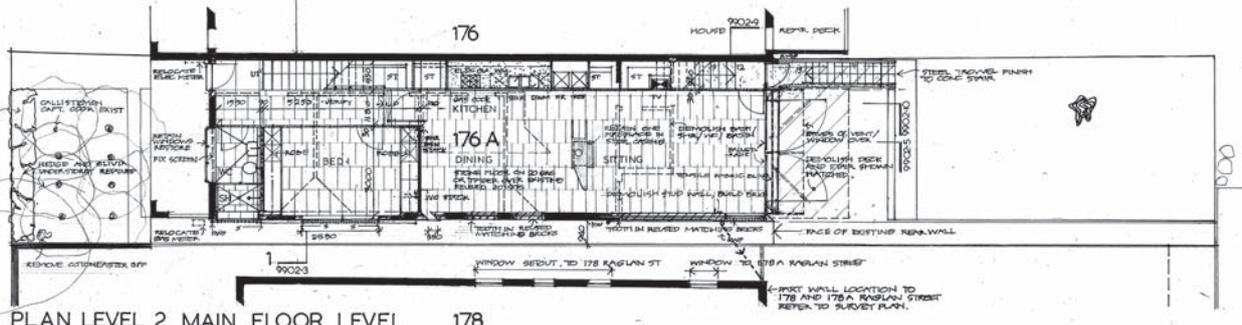
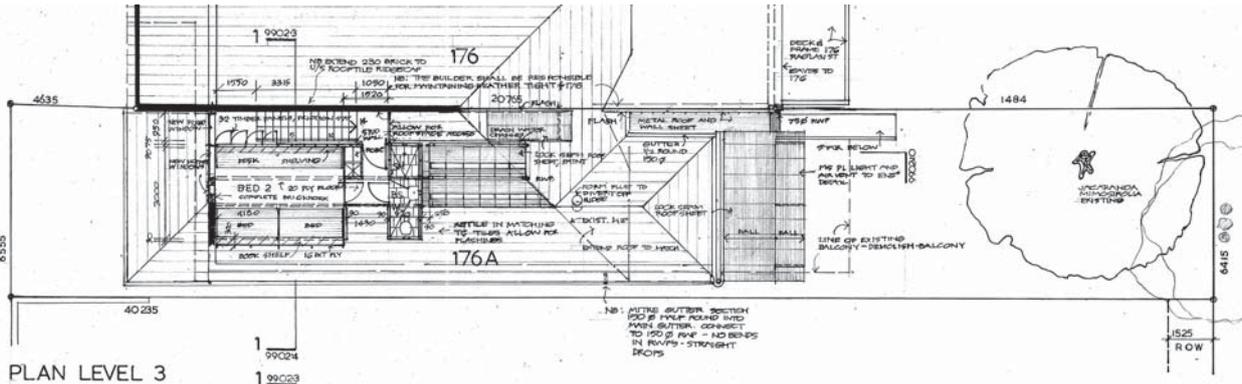
2000-03

Mosman, Sydney, New South Wales

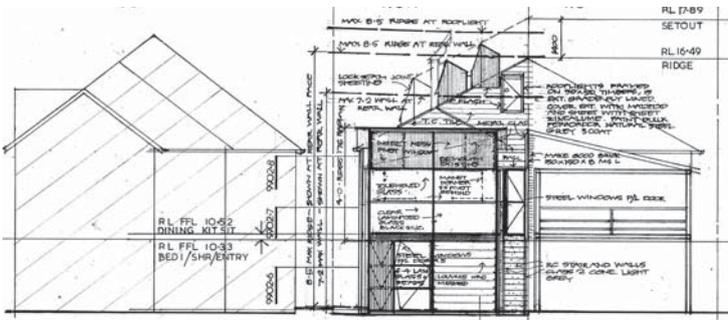
Mosman è il sobborgo residenziale di North Sydney di cui fa parte la casa dove Murcutt e Lewin vivono e lavorano.

Da un certo punto di vista essa può essere presa come esempio del loro modo di pensare e fare architettura, per la modalità di intervento sull'esistente. Infatti, quando pensarono la loro abitazione, l'intento non era l'ottenere un oggetto di design dal sapore massimalista, piuttosto il limitarsi a fare delle alterazioni e delle aggiunte che venissero incontro alle nuove esigenze funzionali della loro famiglia e rendessero l'edificio ambientalmente consapevole. Le differenze hanno riguardato prevalentemente gli interni ed il retro della porzione di bifamiliare su cui sono intervenuti tra il 2000 e il 2003, andando a lavorare sulla ristrutturazione che lui aveva già realizzato nel 1972. Nella nuova configurazione, una volta varcata la porta d'ingresso, gli elementi dinamici della scala e dello stretto corridoio conducono direttamente agli ambienti più caratterizzanti: la camera dei figli al piano primo e il soggiorno-cucina allo stesso livello dell'entrata. Le altre parti della casa sono sorde, quasi nascoste dietro i pannelli bianchi, che caratterizzano

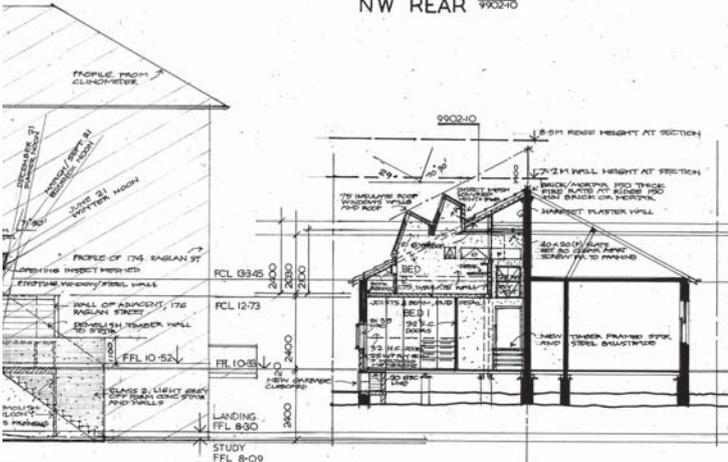
tutta la casa. Lo studio si trova al piano inferiore, isolato dal resto della casa e in diretta comunicazione con il giardino. Il lungo soggiorno è il cuore dell'edificio, che per l'intimità della luce sembra essere uno spazio interno-esterno. Con un telaio estremamente semplice e leggero la grande vetrata rischiarava la stanza, che sul versante opposto viene delimitata dalla lama di luce che entra da uno stretto taglio nel muro. Le aperture non solo danno la sensazione dello spazio, ma secondo le parole di Murcutt, servono ad operare sulla casa in modo da poterla chiudere nelle giornate fredde, oppure aprirla per far entrare una fresca brezza in quelle calde, un aggiustamento paragonabile a quello che compie un suonatore quando accorda il suo strumento. La ventilazione è generata dal camino costituito dalla grande vetrata del soggiorno e dalla seconda camera al piano superiore, dove dei deliziosi abbaini generano lo spazio dei letti. Il calore nell'abitazione è così regolato senza l'utilizzo di mezzi meccanici, facendo sì che l'agire degli occupanti rivesta un significato sia funzionale, sia culturale, che in ultima analisi si connota come poetico.



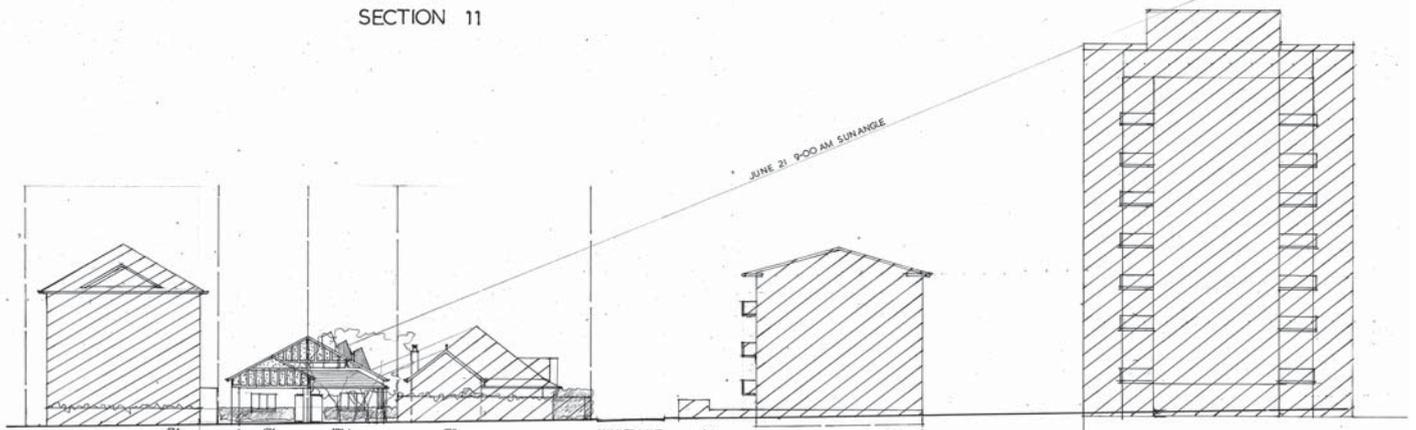
- in alto:
- vista dal giardino retrostante
- vista della camera da letto al piano superiore
- vista del soggiorno/cucina



NW REAR 990210

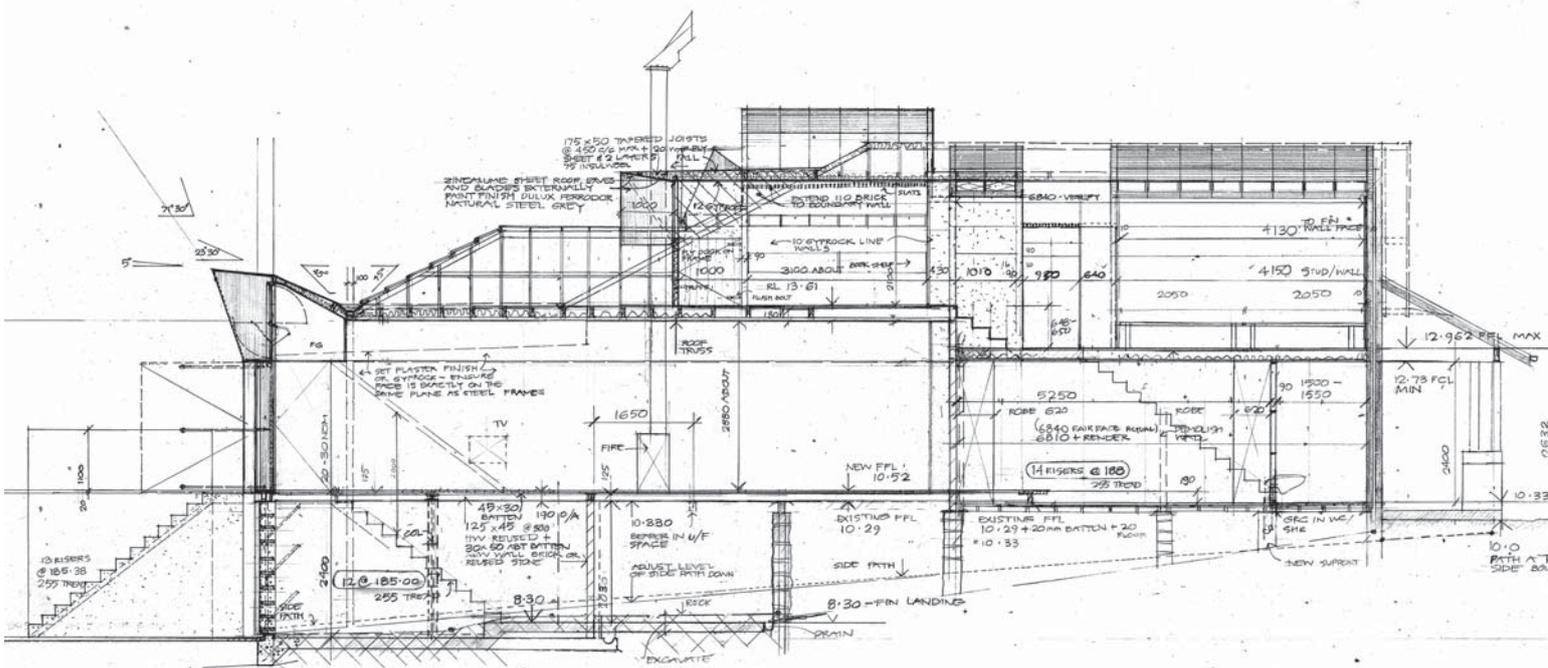


SECTION 11

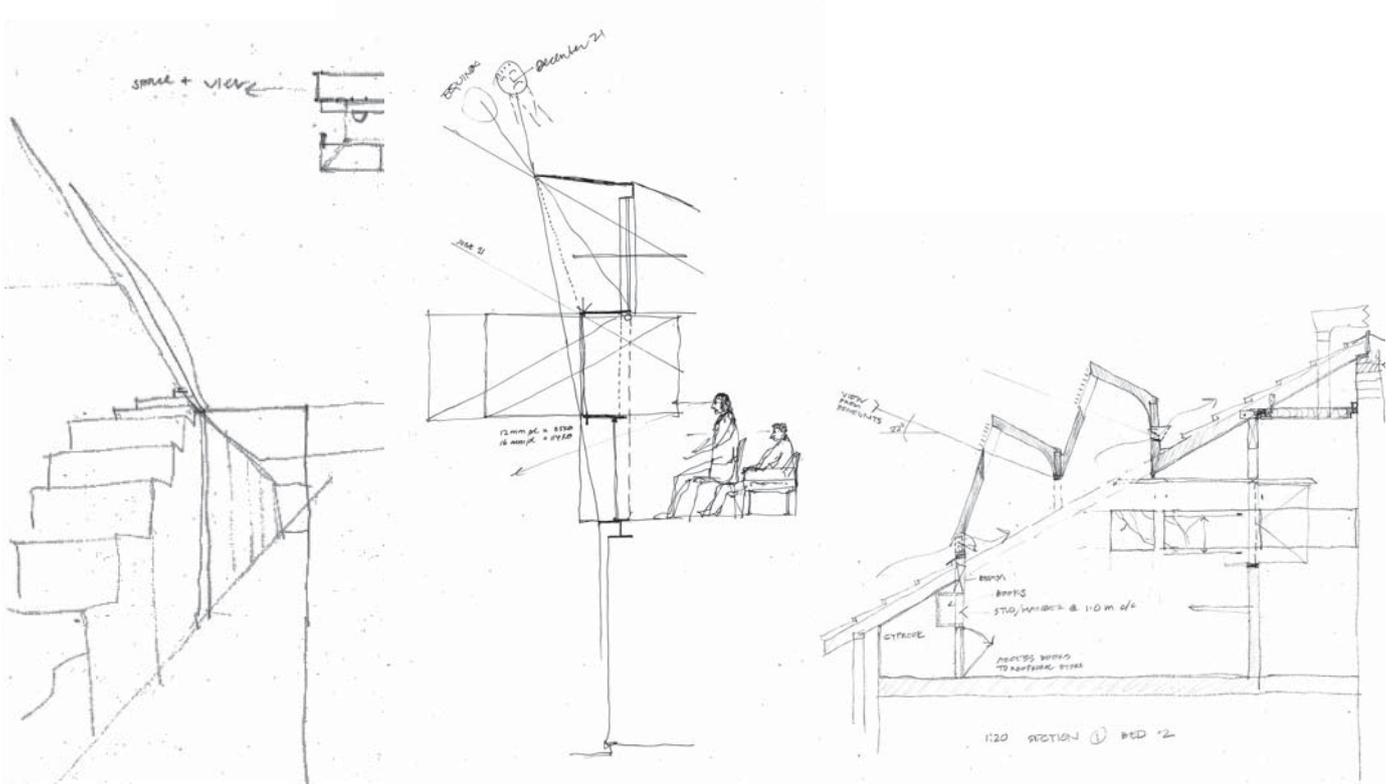
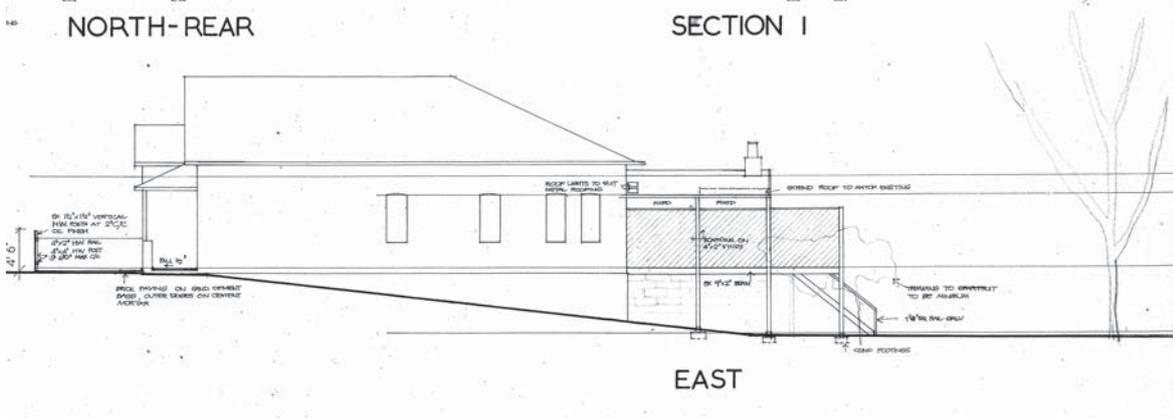
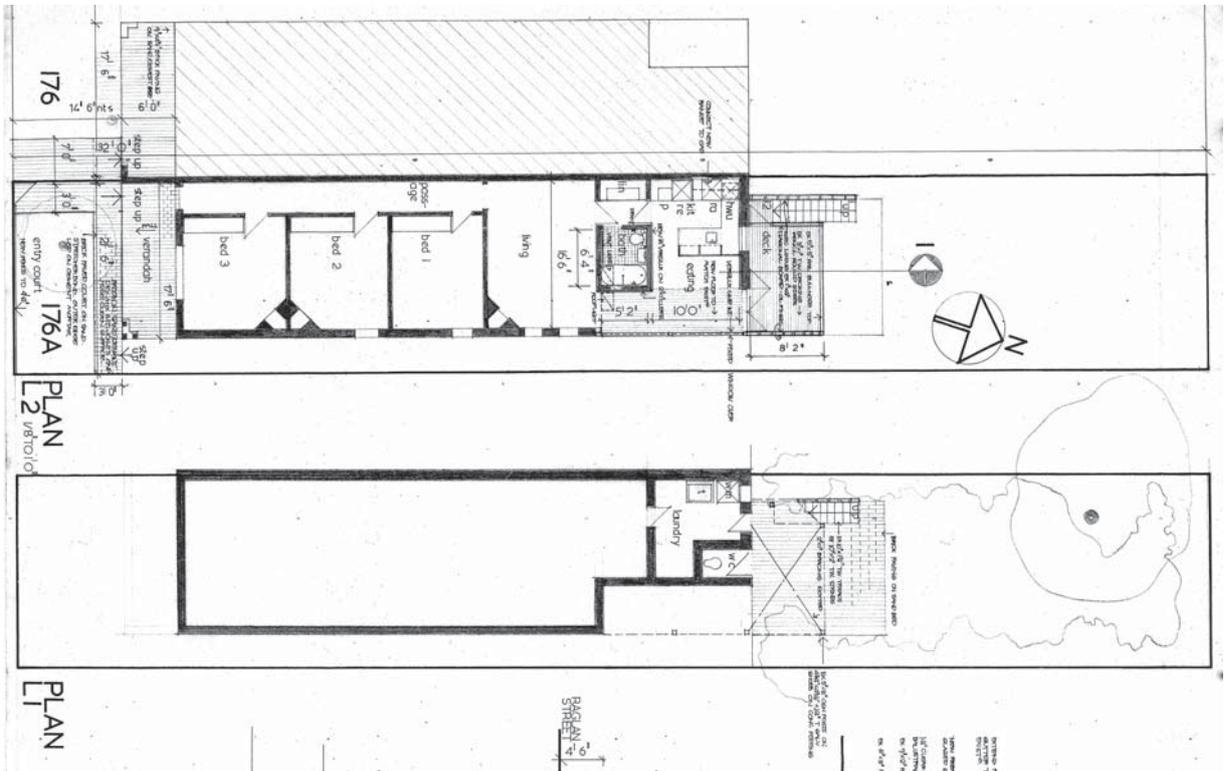


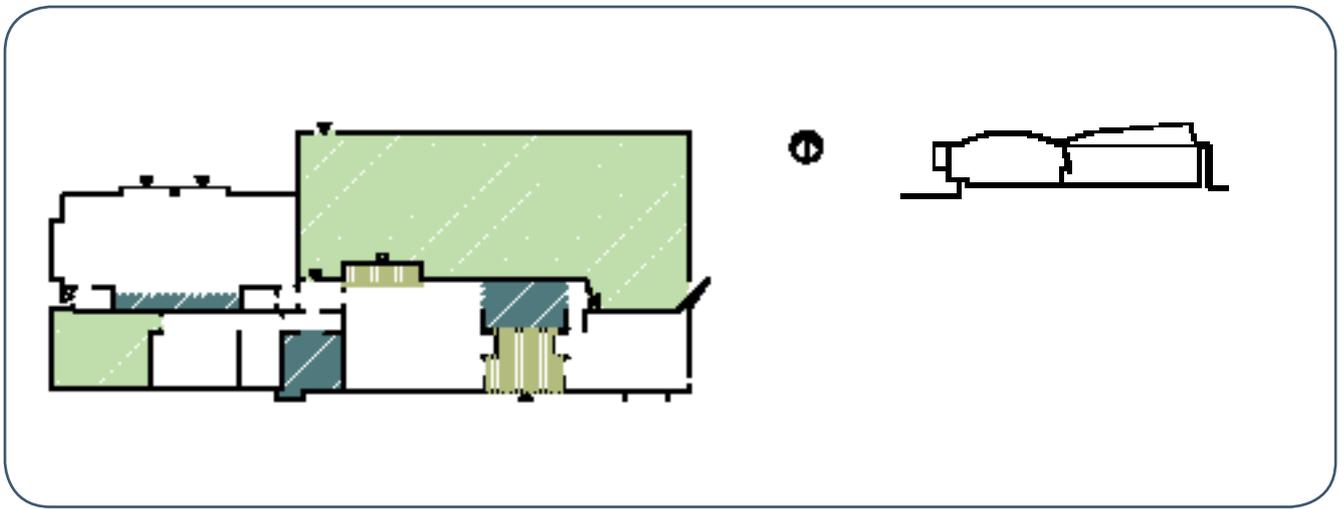
- a lato:
- prospetto sul retro
 - sezione trasversale
 - irraggiamento sui lucernari al solstizio d'inverno
 - sezione longitudinale, il camino non è stato realizzato

- a destra:
- progetto di alterazione del fabbricato del 1972
 - schizzo della vista all'ingresso, gli elementi dinamici, della scala e del corridoio, portano agli ambienti più caratterizzanti della casa: la camera al piano superiore e il soggiorno
 - schizzo della sezione della vetrata
 - schizzo della sezione dei lucernari al piano superiore



SECTION 1:50 SETOUT GEOMETRY





Gribble - McGee House

2001-04

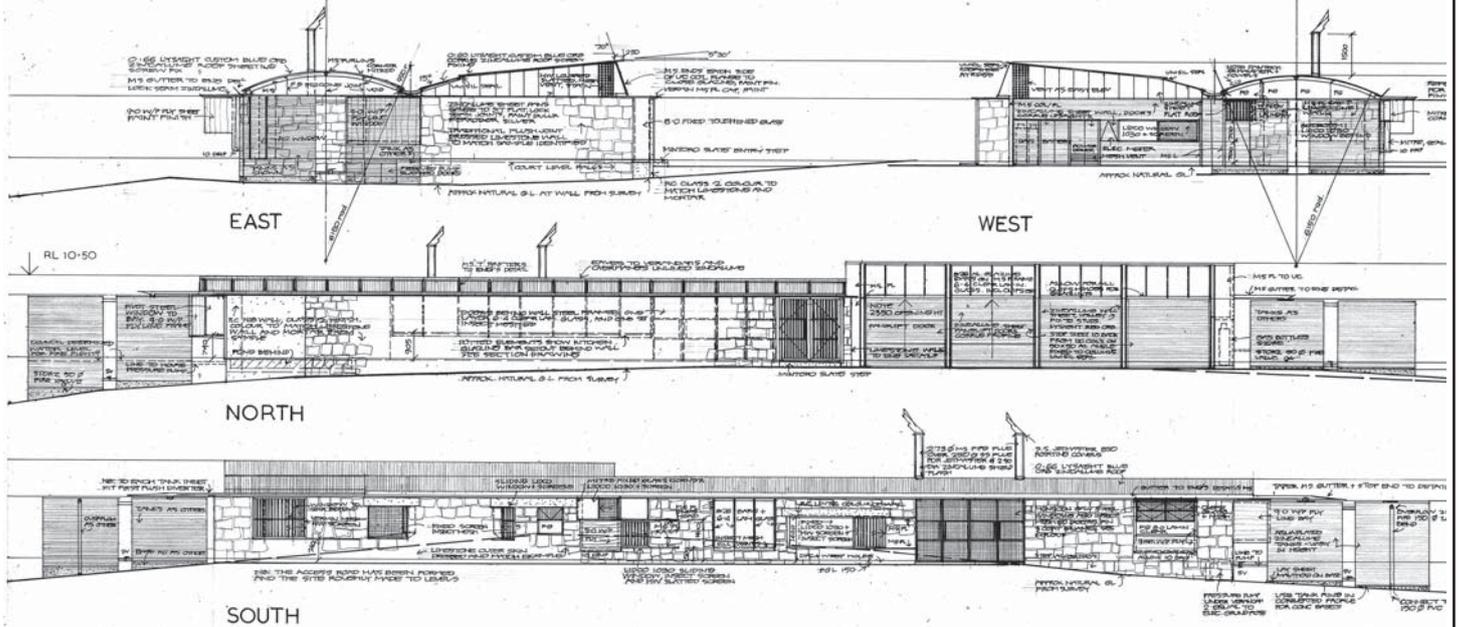
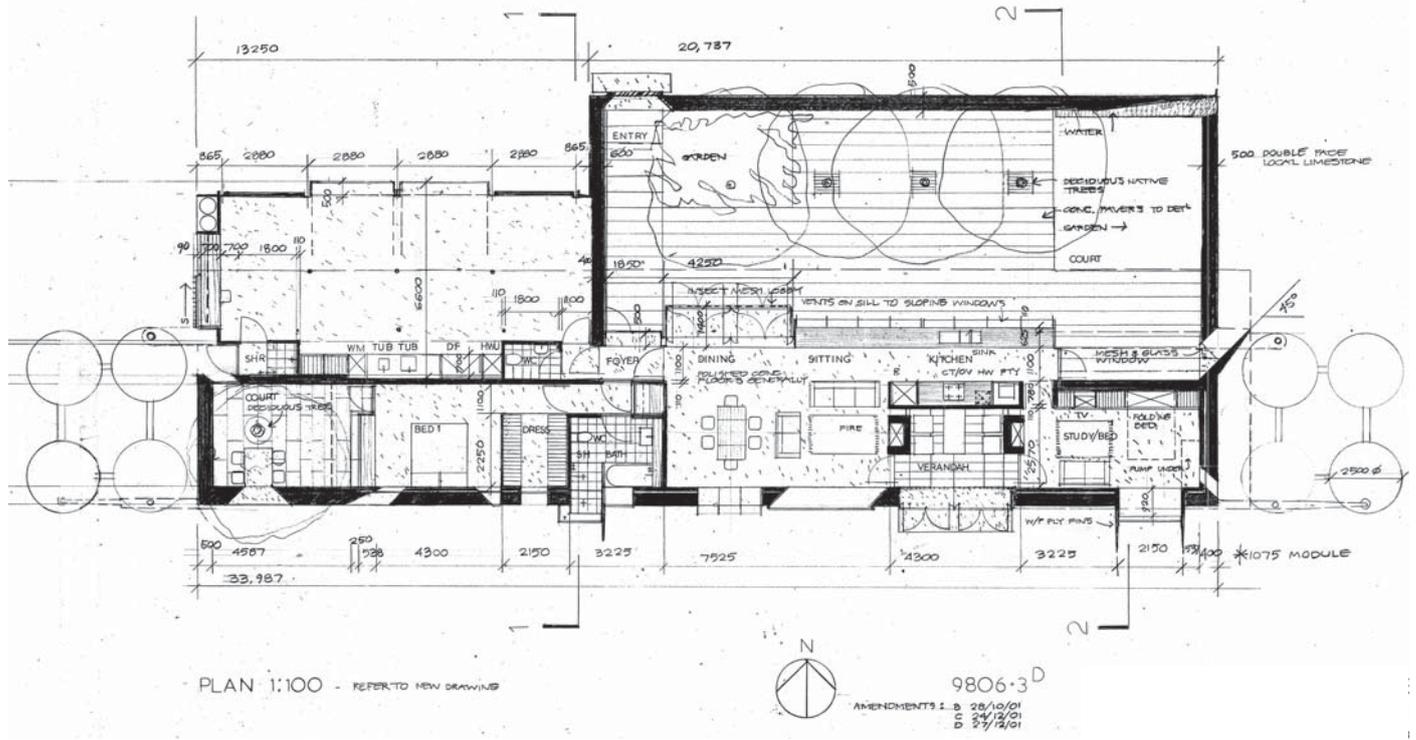
Yorke Peninsula, South Australia

Murcutt viene chiamato nel 1998 a progettare una casa in un luogo particolarmente lontano dalla sua solita area di lavoro: la Yorke Peninsula, la parte del South Australia, compresa tra le propaggini di Adelaide e Port Lincoln, che si proietta verso la Kangaroo Island. A ridosso della costa, la sottile striscia di terra delimitata dalla polverosa South Coast Road scherma per lunghi tratti la vista del mare con degli elevati di terreno e con una vegetazione perlopiù fatta di cespugli e bassi alberi. Attraverso essi una strada dall'andamento curvilineo porta all'abitazione che è stata realizzata nel 2004, dopo che il progetto era stato rivisto nel 2001.

La casa si inserisce in un avvallamento di terra tra due piccole dune più alte di circa un metro e mezzo della quota di pavimento per proteggersi dal vento; il che determina l'apertura delle finestre e dei tagli del muro che delimita la costruzione. Per garantire il maggior affaccio possibile a nord, la composizione ha un asse perfettamente orientato est-ovest, su cui si dispongono due corpi, differenti per funzioni e dimensioni. All'interno del rettangolo di pianta,

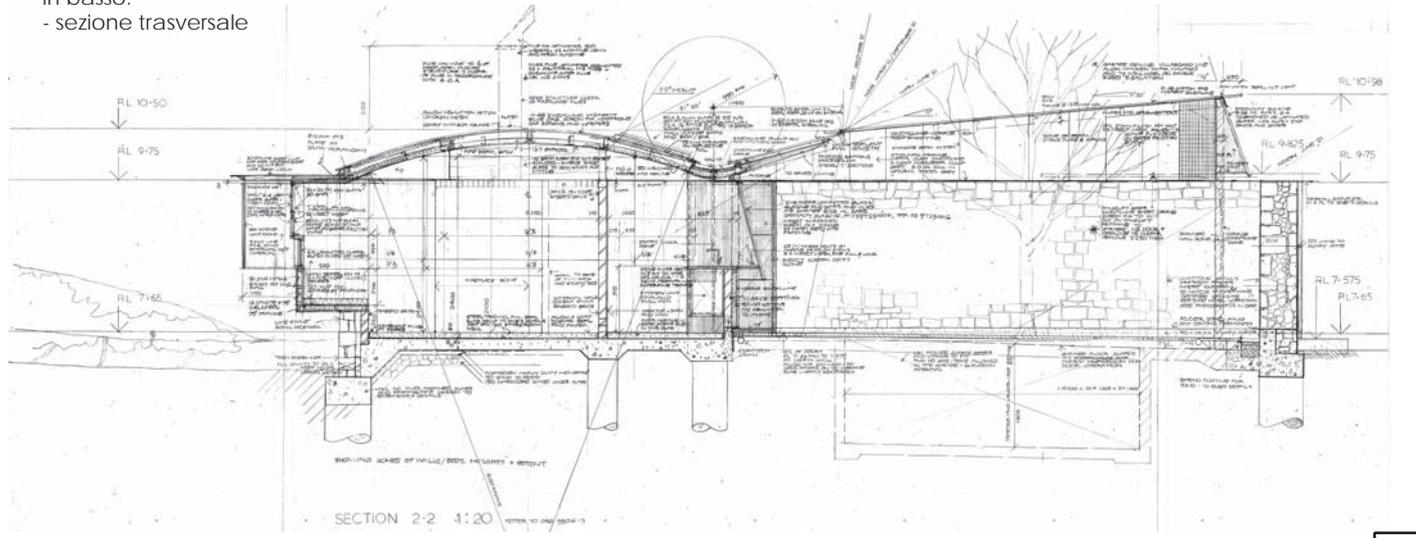
un albero connota ognuna delle due corti della casa. Lo spesso muro di blocchi di calcare che circonda la casa richiama le murature dei cottage per i pescatori che si trovano nella zona. Il volume più alto è quello dedicato al garage e alla piccola officina, mentre la casa vera e propria consiste in un spazio allungato, coperto da una volta ribassata, che si proietta verso l'esterno a schermare il sole estivo.

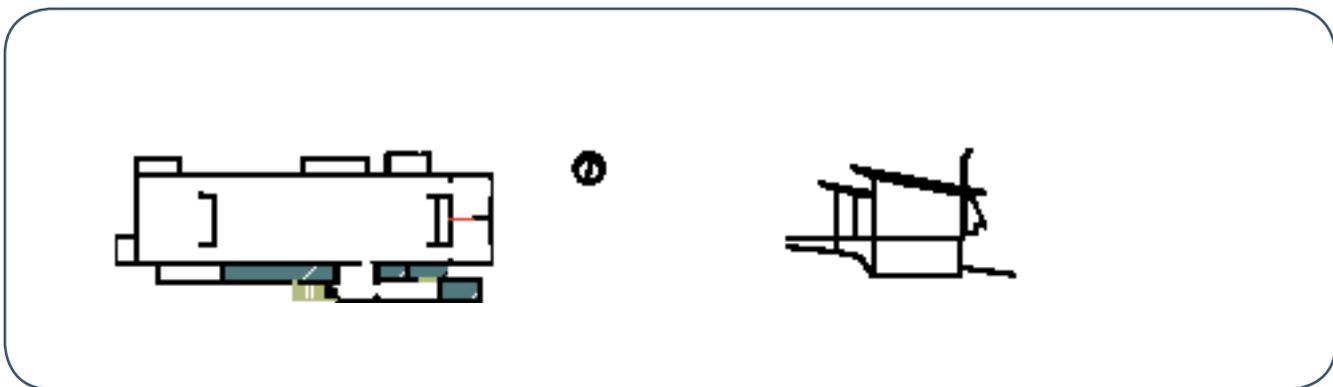
Il lungo corridoio della cucina passante unisce i tre ambienti principali della residenza: la camera da letto, la stanza 'doppia' del soggiorno-sala da pranzo e la camera degli ospiti-studio. È interessante notare come, la persistenza degli elementi cari all'architetto, che riprendono sia soluzioni tecniche, sia modi di vivere, si arricchisce di un nuovo elemento costituito dal letto pieghevole dello studio. Sebbene egli abbia usato più volte elementi amovibili e mobili incassati, è la prima volta che un elemento d'arredamento assume differenti configurazioni. L'arricchimento del suo abaco di soluzioni per la residenza non fa altro che testimoniare la sua continua ricerca.



a lato:
 - pianta della casa
 - prospetti

in basso:
 - sezione trasversale





House at the Blue Mountains

2004-08

New South Wales

Le Blue Mountains hanno rappresentato storicamente uno dei punti più difficilmente esplorabili del sud Australia, per via della loro fitta vegetazione e della loro conformazione geomorfologica. Quando però, dalla fine dell'ottocento, i primi europei iniziarono a insediarsi in alcune aree con le loro abitazioni per le vacanze, l'ambiente naturale cambiò sensibilmente, sia per lo stile coloniale delle case, ma anche per i particolari caratteri dei giardini che le circondavano, in notevole contrasto con la vegetazione esistente, soprattutto, per le specie esotiche in essi impiantate.

Il sito su cui sorge la casa è uno dei più piccoli lotti della zona, caratterizzato dalla presenza dei resti di una precedente abitazione andata bruciata, ma anche dalla particolarità delle specie arboree. I resti della costruzione sono stati rimossi, mentre sono stati preservati la pavimentazione in arenaria d'ingresso e la storica cisterna d'acqua in calcestruzzo su cui adesso è impostata la rampa sopraelevata d'accesso. Per la vegetazione si è pensato ad un processo di ricostruzione filologica, infatti sono stati rimossi alcuni pini non completamente sviluppati, delle azalee e altri arbusti non nativi, che lambivano il bosco originario di acacie e eucalipti. Il legno dei pini recisi è stato poi utilizzato per gli interni. La casa si dispone parallelamente alla strada e si allontana da essa il

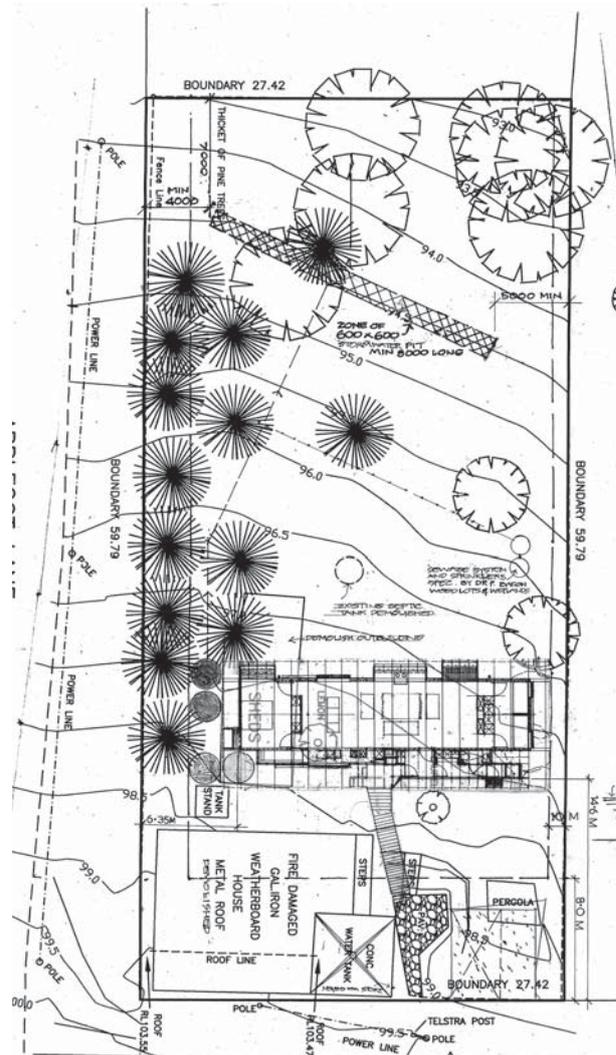
più possibile, situandosi a ridosso delle alberature con un orientamento che è sostanzialmente est ovest.

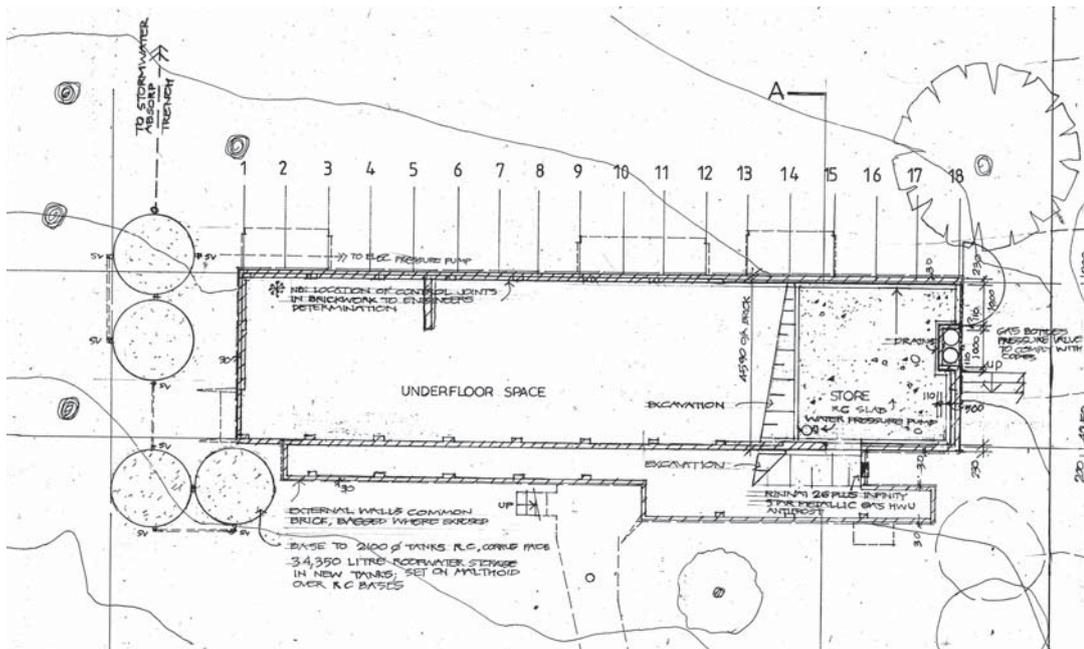
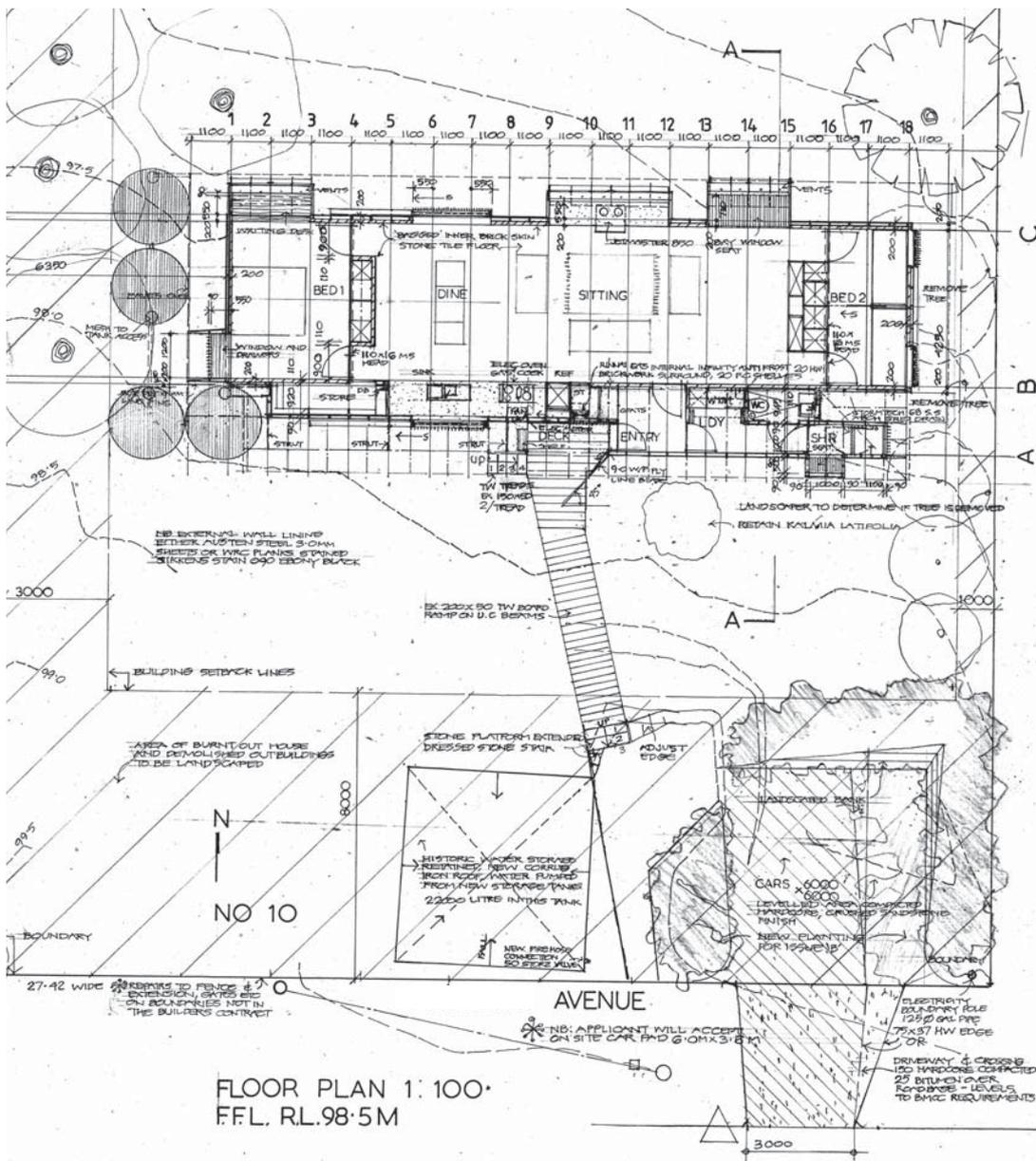
La chiara richiesta dei clienti inglesi di avere una privacy assoluta a scapito del rapporto diretto col paesaggio, ha fatto sì che la casa avesse un carattere introverso, completamente differente da quello che hanno avuto tutte le altre precedentemente progettate da Murcutt. Tuttavia il legame con il sito è ancora una volta il principio generatore della sua architettura. Un solido basamento di mattoni si fonda sul terreno per ancorare l'edificio al suolo, sopra il quale viene poggiato un volume rivestito di tavole di cedro verniciate di nero. Da questo volume primario si proiettano verso l'esterno i volumi secondari che contengono alcuni spazi di servizio come il bagno- lavanderia, il mobile della cucina, ma anche la cassettera e la scrivania della camera da letto doppia e il camino. La figura che contiene gli ambienti principali è un semplice rettangolo, "una semplice stanza" nelle parole di Murcutt, che può essere ripensato con facilità dagli utenti, essendo concepito proprio come spazio unico flessibile. La copertura in acciaio corrugato si inclina di 10 gradi per consentire alla luce di entrare da sud, e non comparire sul fronte strada, in modo da non proiettare alcun riflesso del sole sulla valle e minimizzare al massimo il suo impatto.



- in alto:
- vista dalla strada
- a lato:
- vista sul soggiorno/cucina
 - vista dello scorrevole nella camera da letto

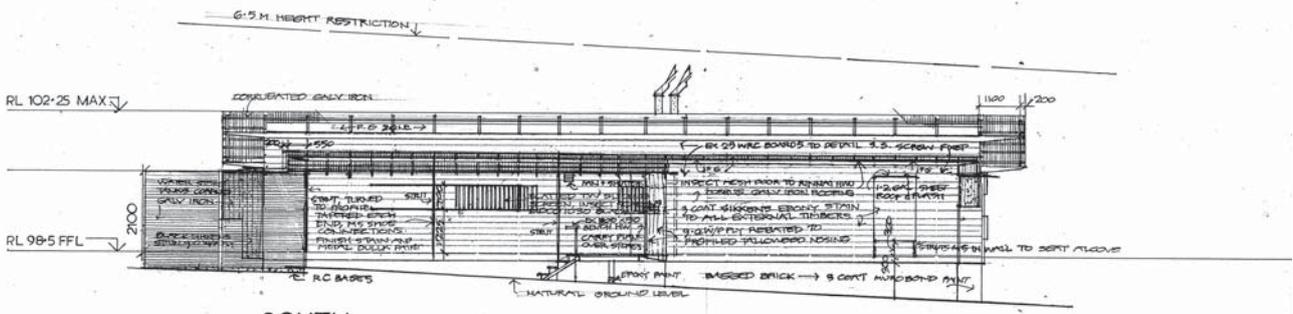
- sotto:
- planimetria





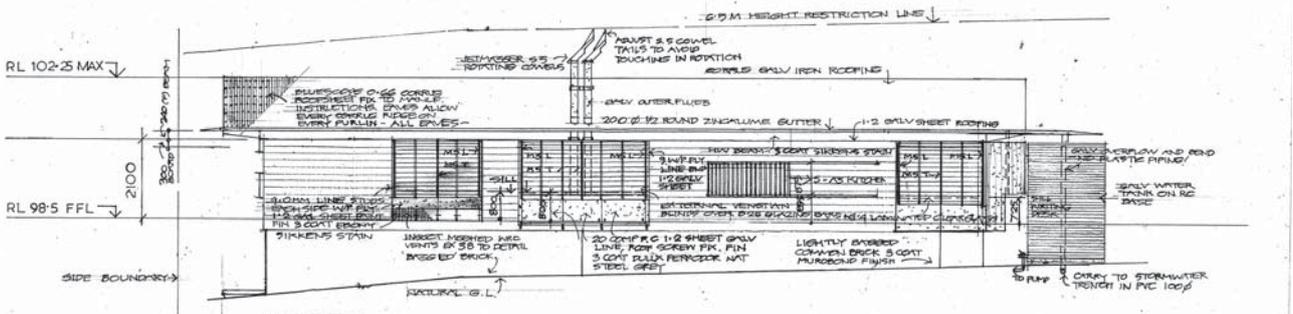
in alto:
- piante

a destra:
- prospetti
- sezione di dettaglio delle diverse alcove

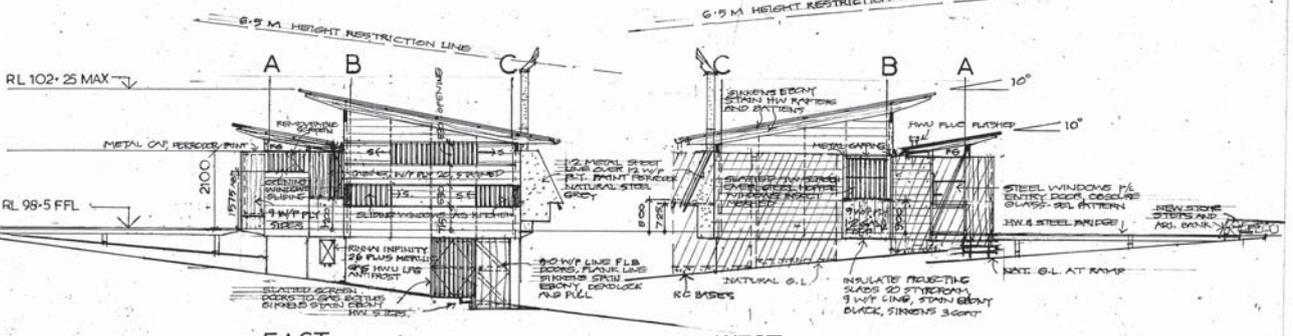


SOUTH

NO: WALL LININGS EXTERNALLY
 EITHER 3.0MM AUSTEN STEEL SHEET
 OR 25 WPC LINING BOARD FINISHED
 3 COAT SIKKENS EBONY OGD BLACK

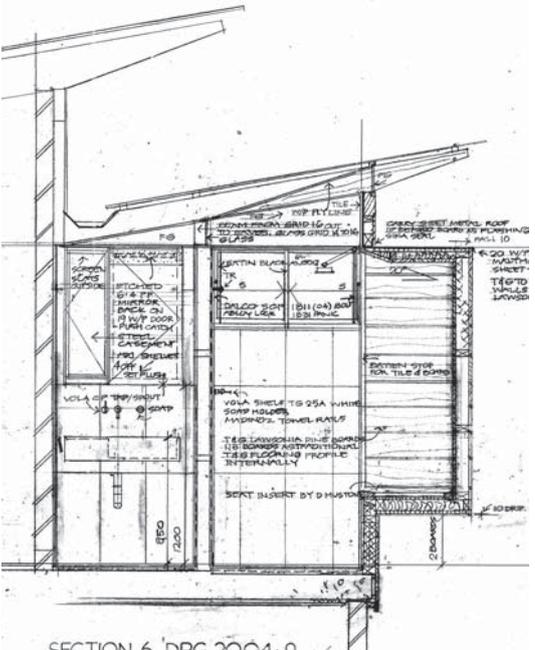


NORTH

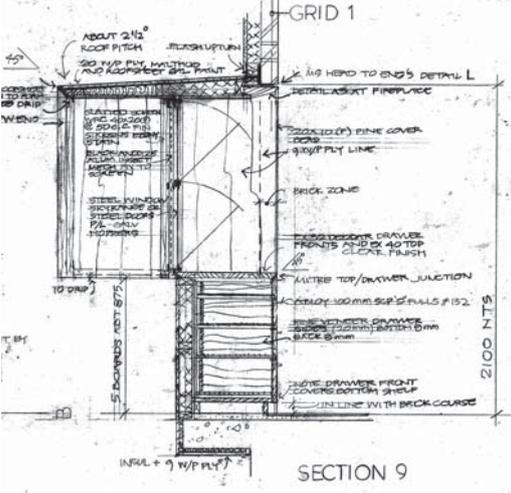


EAST
1:100

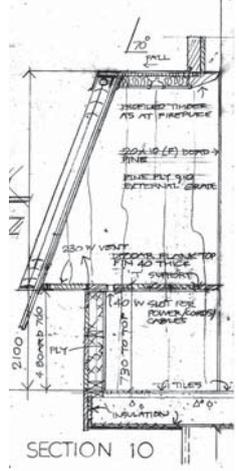
WEST



SECTION 6 DRG 2004.9



SECTION 9



SECTION 10

Le componenti della flessibilità

La flessibilità è raggiungibile lavorando sull'organizzazione funzionale e sulla costruzione, nei vari livelli di scala: edificio, unità e stanza.

Principio fondamentale per il comporre i vari ambienti necessari allo svolgersi delle funzioni è lasciare ad essi il potenziale di mutare nel tempo. Questo assunto non va inteso come la rinuncia alla connotazione architettonica dell'ambiente vissuto, piuttosto la capacità, da parte di uno spazio, di accettare diversi usi ed essere supporto per eventuali alterazioni future.

Ciò implica un cambio nell'approccio al progetto, che deve considerare tutti i fattori in termini di permanenza temporale e accordarli in modo che gli elementi che sono destinati ad essere presenti in fasi successive siano capaci di accogliere nuovi, sia da un punto di vista tecnologico che figurativo.

Murcutt ha abbracciato l'idea di un edificio che ha nell'offrire più configurazioni la sua caratteristica principale. La possibilità di adattamento si esplica nei confronti dell'ambiente, e quindi del comfort, negli usi e a livello tecnologico. Un'opera aperta che non cade nella retorica dell'indeterminazione formale o nello sperimentalismo. Il lavorare procedendo nell'esplorazione della variabilità di un tipo ha permesso di evidenziare alcune tematiche che si ripetono e si delineano come quelle chiave per la flessibilità.

a destra:
- tabella riassuntiva delle componenti della flessibilità nelle opere di Murcutt

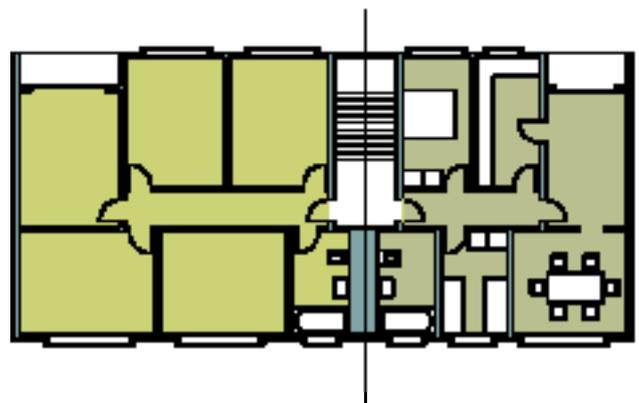
ORGANIZZAZIONE FUNZIONALE	Spazio Neutro
	Spazio Non Minimo
	Aggiunte
	Espansioni all'Interno
	Riconfigurazioni delle Unità
	Trasferimento degli Spazi
	Spazi per la Circolazione
	Circolazione Permeabile
	Elementi Mobili
	Elementi Plurifunzionali
	Muro Contenitore
	Spazi di Condivisione
	PRINCIPI COSTRUTTIVI
Il Principio della Rastrelliera di Bottiglie	
Layers	
Semplicità	
Modularità	
Prefabbricazione	
Assemblaggio e Cambiabilità degli Elementi	

organizzazione funzionale

Spazio neutro

livello edificio/unità/stanza

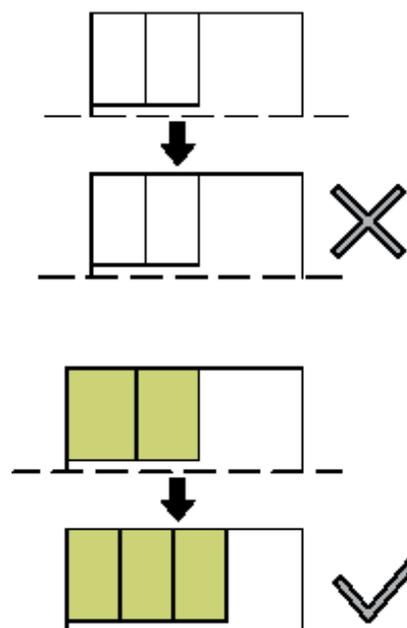
Si può definire tale un ambiente nato non con la pretesa di essere un elemento 'non finito' nella sua determinazione funzionale. Caratterizzanti di tale aspetto sono le dimensioni delle stanze o le porzioni di spazio, che devono essere simili tra loro, o multipli interi. La predisposizione di ambienti simili annulla i rapporti gerarchici tra gli spazi e consente l'occupazione da parte di diversi gruppi di utenti. Ad esempio, avendo tre ambienti si può avere un soggiorno, una camera matrimoniale ed una singola per una famiglia, o tre camere singole per tre adulti indipendenti. Il concetto è applicabile sia a due aree se si parla di un edificio, di due stanze quando si considera l'unità abitativa. Il trasferimento delle funzioni dall'una all'altra presuppone anche che l'accessibilità sia possibile da diversi punti.

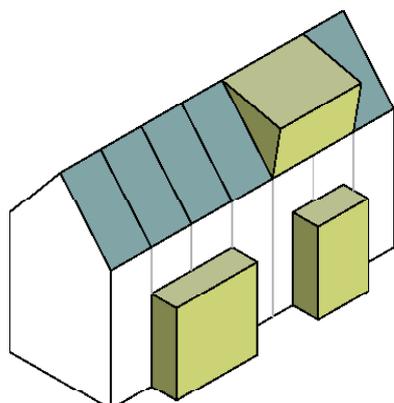


Spazio non minimo

livello edificio/unità/stanza

C'è una stretta relazione tra lo spazio fornito e la flessibilità. L'averne un non considerevole spazio eccedente implica un costo iniziale maggiore, ma è fondamentale per successive variazioni. Seguendo questo principio, ad esempio, si potrebbero ottenere tre camere da due, che avessero un'eccedenza di spazio. Ciò comporta il pensare alla casa come prodotto, da un punto di vista prettamente economico, come parte di un processo che non si esaurisce con la sua vendita o realizzazione. Il bilancio dei costi va quindi considerato con una scansione temporale lunga, fino ad includere la sua demolizione/alterazione.

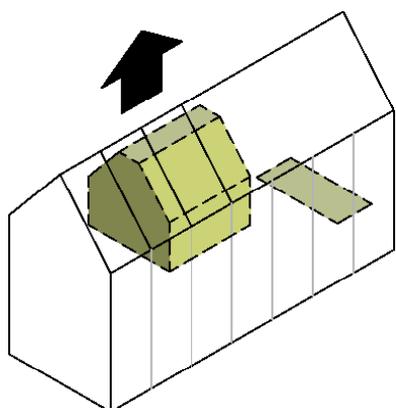




Aggiunte

livello edificio

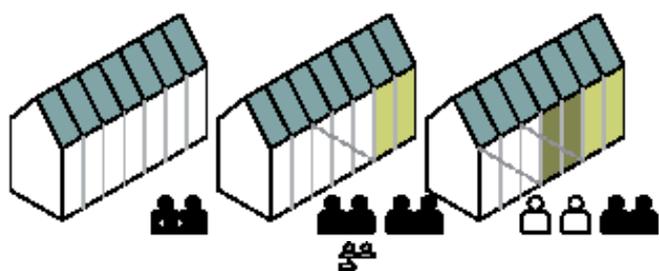
L'edificio deve essere capace di subire delle accrescimenti in tempi successivi, talvolta con l'aggiunta di altri moduli abitativi, altre volte con singoli elementi che vanno a completare quelli esistenti. Nel 1963, l'Extendible House di van Broek e Bakema mostrò come una residenza poteva crescere, espandendosi in ogni direzione a partire da un nucleo centrale. Murcutt usa tale principio più volte, la Magney House è un esempio chiave, ma è nella Carruthers House che fa vedere come un'aggiunta possa anche portare ad un edificio energeticamente più sostenibile, difatti la veranda aggiunta verso nord scherma i raggi solari durante l'estate, evitando l'eccessivo irraggiamento.



Espansioni all'interno

livello edificio/unità

Interessante è la possibilità di espansione che si ha all'interno dello stesso involucro edilizio. Alle dinamiche di crescita familiare si può venire incontro con la creazione di un mezzanino o sfruttando un sottotetto. Si presenta allora la necessità di una struttura portante che consenta l'aggravio dei carichi, senza interventi su di essa. Come appunto avviene nella Fredericks-White House, dove un altro livello è aggiunto al di sopra del nuovo studio.



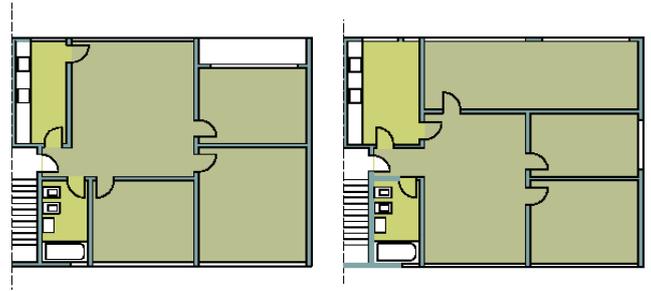
Riconfigurazioni delle unità

livello unità

Le abitazioni di Murcutt vivono questa caratteristica più come potenzialità, che come fatto reale. Costruite come abitazioni per una sola famiglia, spesso sono già pensate come somma di unità indipendenti ed includono spazi separati per i figli o per gli ospiti, come nella Marie Short House. Quindi uno stesso fabbricato può essere suddiviso coerentemente senza pregiudicare la funzionalità o l'integrità figurativa. Ovviamente il principio può essere rovesciato in termini di riagggregazione.

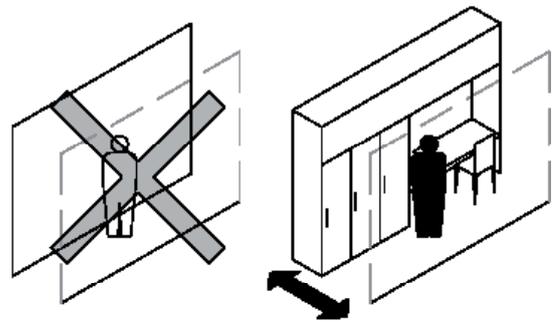
Trasferimento degli spazi livello unità/stanza

Analizzare gli elementi a seconda della loro permanenza senza ragionare direttamente per ottenere un layout è probabilmente una delle chiavi per una configurazione flessibile. Alcuni ambienti rimangono fissi nelle proprie posizioni, altri possono essere ricollocati in altre aree. Così avviene nella Fredericks-White House dove la veranda e la camera da letto vengono riposizionate, al permanere ad esempio della cucina. Buone regole sono quelle di avere portanti solamente il nucleo di distribuzione e gli elementi sul perimetro.



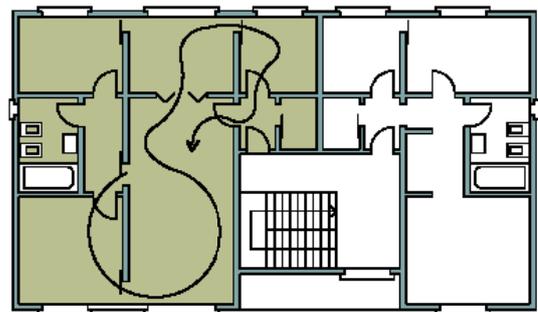
Spazi per la circolazione livello edificio/unità

La circolazione diventa fondamentale se gli spazi dedicati ad essa non sono lasciati al minimo. Essa può essere utile per l'accessibilità dell'edificio in diversi punti e se la sua sezione è abbastanza larga può ospitare altre funzioni. Così nella Done House il corridoio al piano terra diventa una galleria d'arte.



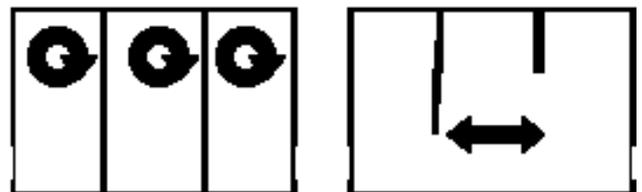
Circolazione permeabile livello stanza

La circolazione permeabile, illustrata da Robin Evans nella sua storia delle porte e dei passaggi, è quella con la quale tutto spazio diventa relazionale, seppur statico. Non vi è una gerarchia espressa tra gli ambienti, ma si passa dall'uno all'altro senza l'intermezzo di corridoi. Ad esempio nella Ockens House gli ambienti gravitano attorno allo spazio centrale, come avveniva nella palladiana Villa Rotonda. Inoltre il passare da una parte all'altra della costruzione in diversi modi diventa fondamentale quando si vuole ri-strutturare la stessa.

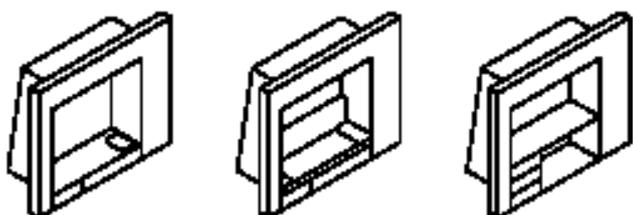


Elementi mobili livello unità/stanza

Nonostante l'architettura possa essere flessibile senza l'utilizzo di elementi mobili, la loro presenza crea, di



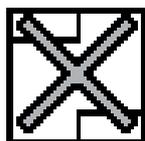
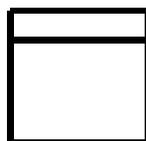
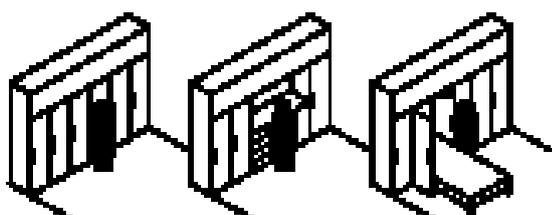
per sé, la possibilità di avere più configurazioni per uno stesso appartamento/edificio. Schermi e pareti scorrevoli, o comunque mobili, creano diversi livelli di privacy e separano funzioni compatibili solamente al verificarsi di certe condizioni. Nella Douglas Murcutt House, ad esempio, la cucina è un ambiente passante per la maggior parte del tempo, tranne quando è necessario un livello di formalità maggiore o se si vuole impedire il disperdersi nella casa degli odori del cibo in preparazione.



Elementi plurifunzionali

livello stanza

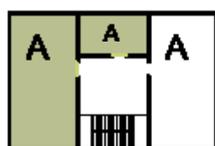
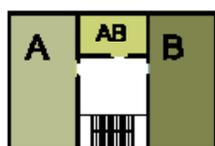
Alcune aree dell'edificio possono rimanere in attesa che qualcun altro che non sia il progettista gli dia un significato. Un giardino, un'alcova, un corridoio. Hertzberger sostiene che il progetto contemporaneo deve essere visto come il fornire una struttura da riempire, in cui l'architetto ha un valore fondamentale solo nella prima di queste azioni. Murcutt estende la presenza dell'architetto a tutte e due le fasi, inglobando gli apporti del cliente nella fase progettuale. Le sue alcove verso l'esterno sono degli elementi che funzionano talvolta come divani-letto, come scrivanie-serre, oppure come finestre-portaoggetti.



Muro contenitore

livello stanza

In luogo delle partizioni interne, l'arredamento può costituire la separazione delle stanze, andando ad inglobare anche attrezzature come la cucina o letti ripiegabili. Nella casa nelle Southern Highlands il muro che separa la hall dagli altri ambienti è una lunga spina in cui trovano spazio credenze, armadi, ripiani per il televisore ed una scrivania.



Spazi di condivisione

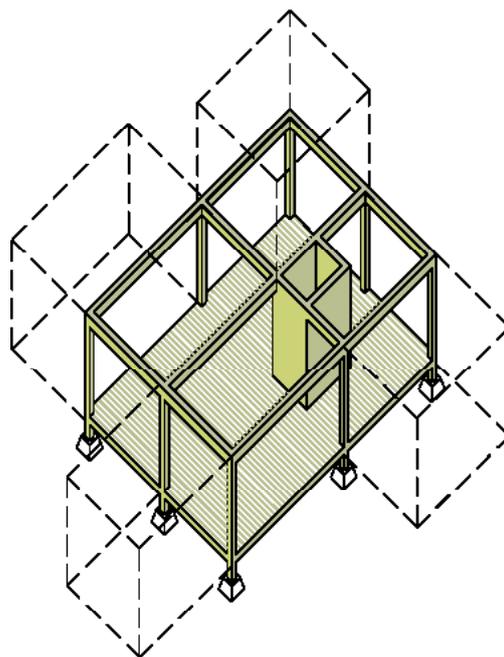
livello edificio

Due appartamenti adiacenti hanno in comune uno spazio che può essere utilizzato dagli occupanti di diverse unità. Nella Magney House a Bingie Point la veranda funge da spazio comune di unione tra le due parti, dei genitori e dei figli/ospiti.

principi costruttivi

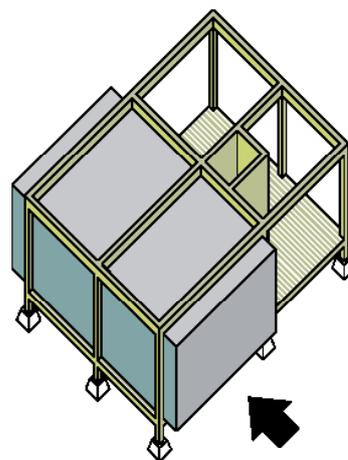
La struttura generica

La struttura deve essere generica, non condizionare definitivamente lo spazio. Si deve posizionare laterale al corpo di fabbrica lasciando la possibilità di disporre a piacimento dello spazio con partizioni non portanti. Si arriva così al grado zero architettonico, concettualizzato da R. Koolhaas (che riprende Barthes), che vede la sua materializzazione nella pianta tipica: uno spazio il più vuoto possibile, composto solamente da un pavimento, un nucleo, un perimetro e il minimo di colonne, come descritto in S, M, L, XL. Per consentire interventi successivi è necessario utilizzare delle tecnologie costruttive che permettano una facile implementazione. Una facile lettura delle problematiche statiche è la base per prefigurare la variazione dell'abitazione senza ricorrere a consulenze specialistiche.



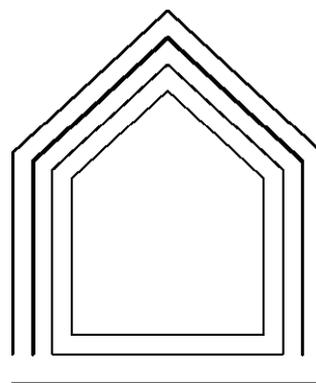
Il principio della rastrelliera di bottiglie

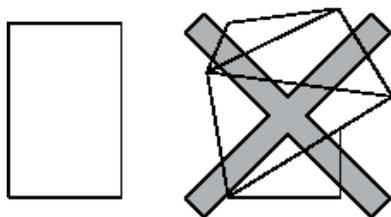
Tale principio si riferisce a quello espresso da Le Corbusier nell'Oeuvre Complete in cui il telaio è costruito per primo e poi riempito dalle unità abitative, come a Marsiglia. In Murcutt si vede questo nel centro Arthur Boyd, in cui il telaio di calcestruzzo è completato dalle strutture in legno che costituiscono le camere.



Layers

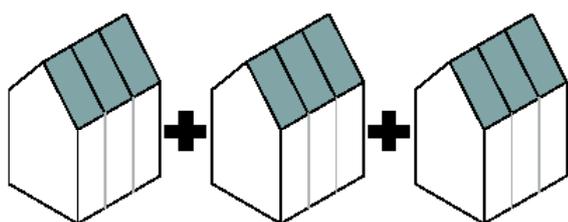
Fondamentale è lavorare per layer, negli edifici di Murcutt è quasi sempre possibile distinguere: la struttura, la pelle di rivestimento, le partizioni, i servizi e le finiture. Ciascun layer è leggibile e separabile. Le aspettative di vita degli elementi sono totalmente diverse e le componenti 'a breve durata' facilmente sostituibili.





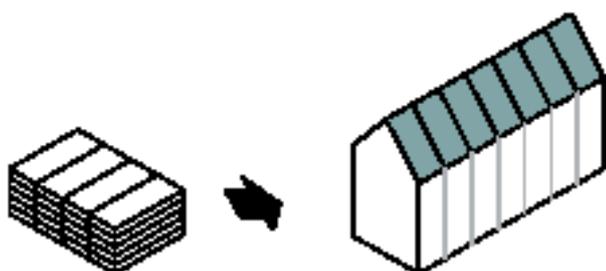
Semplicità

La semplicità delle tecniche costruttive e l'utilizzo di materiali comuni consente all'occupante di instaurare un rapporto con la propria abitazione, tramite le riparazioni e le manutenzioni.



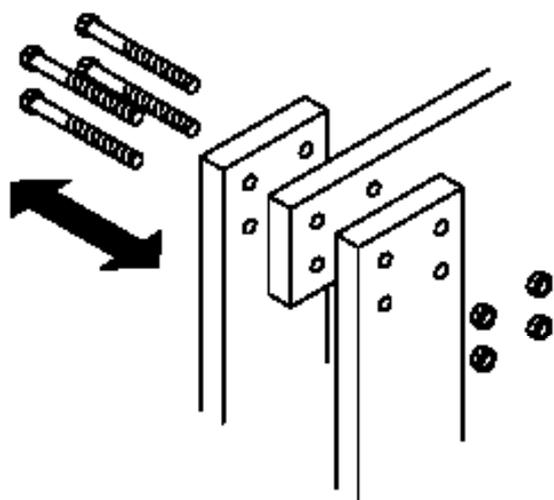
Modularità

La modularità non solo consente un maggiore controllo in fase di progettazione, ma garantisce anche il lavorare per spazi dimensionalmente simili, ponendo i presupposti per la neutralità dello spazio.



Prefabbricazione

La prefabbricazione fa riferimento a quei processi che consentono la produzione degli elementi lontano dal sito ed un loro successivo assemblaggio. I maggiori vantaggi sono: sopperimento alle capacità produttive locali, cantieri più sicuri, tempi di cantiere inferiori (e quindi anche spese inferiori), minimizzazione degli effetti del tempo nella costruzione. Si raggiunge un'alta qualità della costruzione e un maggior controllo da parte del responsabile di cantiere.



Assemblaggio e possibilità di cambiare gli elementi

Fondamentale per la durata della vita utile di un edificio è la possibilità di cambiare alcuni elementi che vanno a diventare obsoleti. Ciò presuppone che essi possano essere disassemblati, con uno smontaggio che non pregiudichi la funzionalità delle parti che rimangono. Inoltre, alcune componenti, come ad esempio il tavolato della veranda nella Marie Short House, se costruite con tecnologie a secco, possono essere riutilizzate tramite il loro riposizionamento.

Bibliografia

Testi a carattere generale

- AA.VV., 1781-1841 - Schinkel l'architetto del principe, Marsilio Editori, Venezia, 1982
- AA.VV., Civiltà dell'Abitare, L'Evoluzione degli Interni Domestici Europei, edizioni Lybra, Milano, 2003
- AA.VV., Experimental Architecture in Los Angeles, Rizzoli International, New York NY, 1991
- AA.VV., Housing for the Millions, John Habraken and the SAR (1960-2000), NAI Publishers, Rotterdam, 2000
- AA.VV., K. Friedrich Schinkel, Te Neues, Barcellona, 2003
- AA.VV. Multiplicity Lab, Milano. Cronache dell'abitare., Paravia, Bruno Mondadori editore, Milano, 2007
- Allsopp Bruce, A modern theory of architecture, Routledge, London e Boston, 1977
- Baham Reyner, The New Brutalism, the Architectural Press, London, 1966
- Balchin Paul N. , Rhoden Maureen, Housing: the essential foundations, Routeledge, New York-Londra, 1998
- Balmond Cecil, Informal, Prestel Verlag, New York, 2002
- Ballantyne Andrew (a cura di), What's the Architecture, Routledge, Londra, 2002
- Bergdoll Barry e Christenensen Peter, Home Delivery: fabricating the modern dwelling, Museum of Modern Art New York, New York, 2008
- Blake, Peter, Mies Van der Rohe, Penguin Books, London, 1963
- Brodsky Joseph, Watermark, Penguin Books, London, 1992
- Burdett Richard (a cura di), La Biennale di Venezia. 10ª Mostra internazionale di architettura. Città. Architettura e società vol. 1-2 Catalogo della mostra, Marsilio, Venezia, 2006
- Careri Francesco, Costant/New Babylon, una città nomade, Testo & Immagine, 2001
- Castle Helen, Modernism and Modernization in Architecture, John Wiley & Sons, London, 1999
- Clemente Matteo, Estetica delle Periferie Urbane, Officina Edizioni, Roma, 2005
- Collins Peter (a cura di), Changing ideals in modern architecture - 1750-1950, McGill University Press, Montreal, 1965
- Crafti Stephen, Making the Most of Small Spaces, the Images Publishing Group, Mulgrave Victoria, 2002
- Dal Co Francesco, Forster Kurt W., Arnold H. Soutter, Frank O. Gehry. Opera completa, Electa, Milano, 1998.
- Downton Paul F., Ecopolis: Architecture and cities for a changing climate, Springer, Adelaide, AUS, 2009
- Eco Umberto, Open Work, Harvard University Press, United States, 1989
- Falasca Carmine Carlo, Architetture ad Assetto Variabile, Alinea Editrice, Firenze 2000
- Fawcett A. Peter, Design Notebook, Architectural Press, Oxford, 2003
- Firley Eric and Stahl Caroline, The Urban Housing Handbook, John Wiley&Sons Ltd, Chichester UK, 2009

Frampton Kenneth, *Modern Architecture – a Critical History*, Thames and Hudson New York, 1985

French Hilary, *Key Urban Housing of the Twentieth Century*, W.W. Norton, New York , 2008

Friedman Avi, *Planning new Suburbia*, UBC Press, Vancouver, 2002

Friedman Avi, *Sustainable Residential Development*, McGraw Hill, New York, 2007

Gattamorta Gioia, *Rivalta Luca, Sogni di una metropoli. Percorsi di architettura a Los Angeles*, Alinea, Firenze, 1997

Ghirardo Diane, *Mark Mack – A California architect*, Wasmuth, Berlino, 1994

Groak Steven, *The Idea of Building*, E&FN Spon, London, 1992

Grosz Elizabeth A., *Architecture from the outside: essays on virtual and real space*, Massachusetts Institute of Technology, 2001

Guilén Mauro F., *The Taylorized beauty of the mechanical: scientific management and the rise of Modernist Architecture*, Princeton University Press, Princeton NJ USA, 2006

Habraken N. John, *The Structure of the Ordinary, Form and Control in the Built Environment*, MIT Press, Cambridge, 1998

Habraken N. John, *The Type as Social Agreement*, Asian Congress of Architects, Seoul, 1988

Hanlon Don, *Composition in Architecture*, John Wiley & sons inc. Hoboken, New Jersey, 2009

Haworth John T. e Veal A.J., *Work and Leisure*, Routledge, New York, 2004

Hays K. Michael (a cura di), *Architecture Theory since 1968*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, Londra, 1998

Heath Sue and Cleaver Elizabeth, *Young Free and Single?* , Palgrave Macmillan, Houndmills, 2003

Herreros Juan (a cura di), *Housing and Domestic space in the XXI Century* , L Casa Encendida, Madrid, 2008

Hill Jonathan, *Actions of Architecture, architects and creative users*, Routledge London, 2003

Holl Steven, *Anchoring*, Princeton Architectural Press, New York NY, 1991

Holl Steven, *Parallax - Architettura e percezione*, Postmedia, Milano, 2004

Hook Derek, *Foucault, psychology and the analytics of power*, Palgrave MacMillan, Basingstoke, Hants, 2007

Kendall Stephen e Teicher Jonathan, *Residential Open Building*, E&FN Spon, Londra, 2000

Kibert Charles J., Sendzimir Jan e Guy G. Bradley, *Construction ecology, Nature as the basis for green buildings*, Spon Press, London and New York, 2002

Le Corbusier, *Oeuvre Complete*, Les Editions D'Architecture, Zurigo, 1995

Le Corbusier, *Toward an Architecture*, Frances Lincoln Limited Publishers, Los Angeles, 2008

Lee Sang e Baumeister Ruth (a cura di), *The Domestic and the Foreign in Architecture*, Rotterdam, 010 Publishers, 2007

Levitt David, *The Housing Design Handbook*, , Routledge, Oxon UK, 2010

Mallgrave Harry Francis, *Modern Architectural Theory – A Historical survey 1673-1968*, Cambridge University Press, New York, 2005

Meyer James (a cura di), *Minimalismo*, Phaidon, London, 2005

Meyer Hannes, *Building in programs and Manifestoes on the 20th century Architecture*, Ulrich Conrads, MIT Press, Cambridge, 1994

Millais Malcolm, *Exploding the Myths of Modern Architecture*, Frances Lincoln Limited, London, 2009

Monaco Antonello, *Architettura Aperta*, Edizioni Kappa, Roma, 2004

Moneo Rafael, *Theoretical anxiety and design strategies in the work of eight contemporary architects*, Actar, 2004

Mumford Eric, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*, The MIT Press, Cambridge, 2002

Norberg-Schulz Christian, *Genius loci: towards a phenomenology of architecture*, Academy Editions, London, 1980

Oliver Paul, *Built to Meet Needs, Cultural issues in Vernacular Architecture*, Elsevier, Oxford, 2006

Oliver Paul, *Dwellings*, Phaidon, Hong Kong, 2003

Ortwin Rave Paul, *Karl Friedrich Schinkel*, Electa, Milano, 1989

Pallasma Juhani, *The Eyes Of The Skin; Architecture And The Senses*, John Wiley & Sons, Chichester, 2005

Pavia Rosario, *Babele*, Meltemi Editore, Roma, 2002

Pérez Arroyo Salvador, *Atena Rossana e Keibel Igor, Emerging Technologies and Housing Prototypes*, Berlaghe Institute, Rotterdam, 2007

Rice Charles, *The Emergence of the Interior- Architecture, Modernity, Domesticity*, Routledge, London e New York, 2007

Rossi Aldo, *The Architecture of the City*, Mit Press, Cambridge, 1982

Rudofsky Bernard, *Architecture without Architecture*, Museum of Modern Art, New York, 1964

Sadler Simon, *Archigram Architecture without architecture*, MIT Press, Cambridge, 2005

Schneider Tatjana and Till Jeremy, *Flexible Housing*, Architectural Press, Oxford, 2007

Secchi Bernardo, *La città del ventesimo secolo*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2005

Secchi Bernardo, *Prima lezione di urbanistica*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2004

Segantini Alessandra (a cura di), *Atlante dell'abitare contemporaneo*, Skira, Milano, 2008

Siza Alvaro, *Immaginare l'evidenza*, Laterza, Roma, 1998

de Solà-Morales Rubio Ignazi, *Differences Topographies of Contemporary Architecture*, Massachusetts Institute of Technology, Janson, 1997

Spaeth David, Mies van der Rohe, Rizzoli International Publications inc, New York, 1985

Spuybroek Lars, The Architecture of Variation, Thames&Hudson, Londra, 2009

Steele James, Ecological Architecture – a critical history, Thames & Hudson, London, 2005

Tafuri Manfredo, Architecture and Utopia, Design and Capitalist Development, Massachusetts Institute of Technology, 1976

Tafuri Manfredo e dal Cò Francesco, Modern Architecture, Harry N. Abrams inc. Publishers, New York, 1979

Taut Bruno, Fundamentals of Japanese Architecture, Kokusai Bunka Shinkokai, Tokyo, 1935

Temple Nicholas (a cura di), Thinking practice reflections on architectural research and building work, Black Dog Publishing, Londra, 2007

Vandenberg Maritz, Farnsworth House, Phaidon Press, Londra, 2003

Vellinga Marcel, Paul Oliver and Alexander Bridge , Atlas of Vernacular Architecture of the World, Routledge, Oxon, 2007

Venturi Robert, Complexity and Contradiction in Architecture, Museum of Modern Art, New York, 1977

Von Moos Stanislaus, Le Corbusier: Elements of a synthesis, 010 Publishers, Rotterdam, 2009

Werner Blasé, Mies Van der Rohe, continuing the Chicago school of architecture, Birkhauser Basel, 2000

Weston Richard, Alvar Aalto, Phaidon Press, London, 1995

Wilson Colin St John, The Other Tradition of Modern Architecture, Black Dog Publishing, London, 2007

Zumthor Peter, Thinking Architecture Birkhauser, Publishers for Architecture, Basel, 1999

riviste a carattere generale

Processi dell'interstiziale:spacing e testo arbitrario, Peter Eisenman, Parametro n° 254, Novembre-Dicembre 2004

Prospects for a Critical Regionalism, Kenneth Frampton, Perspecta Vol. 20, 1983, pp. 147-162

Aspetti del minimalismo in architettura, Annalisa Avon, Giovanni Vragnaz, Rassegna n°36 'Minimal', Dicembre 1998

I paesi dell'oscurità, Christian Norberg-Schulz, Rassegna n°77 - Scandinavia anni trenta/Nineteen Thirties Scandinavia, 1999

testi riguardanti Glenn Murcutt

Libri

Drew Philip, *Leaves of iron: Glenn Murcutt: pioneer of an Australian architectural form*, Collins/Angus & Robertson, North Ryde, 1991

Drew, Philip. *Touch this earth lightly: Glenn Murcutt in his own words*, Duffy & Snellgrove, Potts Points, 1999

Farrelly, E. M., *Three houses: Glenn Murcutt. Architecture in detail*, Phaidon Press, London, 1993

Flora N., Giardiello P., Postiglione G., *Glenn Murcutt: disegni per otto case*, CLEAN, Napoli, 1999

Fromonot Françoise, *Glenn Murcutt: buildings + projects 1962-2003*, Thames&Hudson, London, 2003

Haig Beck and Jackie Cooper (a cura di), *Glenn Murcutt : a singular architectural practice*, Images Publishing Group, Mulgrave, 2002

Heneghan Tom, Gusheh Maryam e altri, *Glenn Murcutt: The Architecture of Glenn Murcutt*, TOTO, Tokyo, 2008

Tommasi Michael e Naar Liisa (a cura di), *Glenn Murcutt, architect*, Rozelle, NSW: 01 Editions Pty Ltd, 2006

Riviste

Glenn Murcutt a Sydney: affaccio sul cortile Patrizia Malfatti, *Abitare* Feb 2000, n°392, p.62-67

Glenn Murcutt: New House, Kangaroo Valley, Françoise Fromonot, *Casabella* Dic 2000 -Gen 2001 , n°684-685, p.106-121

Murcutt, Lewin & Lark, ispirati dal paesaggio: scuola d'arte a West Cambewarra, Françoise Fromonot, *Spazio e società* n°91 2000 Lug-Set, p.30-37

Nuova luce: progetto dell'architetto Glenn Murcutt / Marco Biagi, *Ville giardini* n°363, Nov 2000, p.10-15

Sense of place: education centre, West Cambewarra, Françoise Fromonot, *Architectural review* Gen 2000, n.1235, p.32-37

Arthur's metaphor - Arthur and Yvonne Boyd Education Centre, Phillip Drew, *Architecture Australia* n°3 Mag-Giu 1999, p.42-49

Between two worlds: Glenn Murcutt's newest building reconciles European gravitas with Australia's frontier spirit, Phillip Drew, *Architecture* n°8, Ago 1999, p.96 -103

Un'opera recente di Glenn Murcutt: la misura del comporre e l'arte del costruire, Françoise Fromonot, *Casabella* n°671, Ott 1999, p.6-19

Storia e tecnica: progetto dell'architetto Glenn Murcutt, Marco Biagi, *Ville giardini* n°348, Giu 1999, p.2 -11

Spirit and sensibility: Australian architect Glenn Murcutt ruminates on ethics, influences, and the high price of fame,

Architecture n°87, Ott 1998, p.63-67

Glenn Murcutt: casa Liebson a Bilgola Bay, Giovanni Vio, Spazio e società n°80, Ott-Dic 1997, p.57-6

Architecture about aborigines, Kim Dovey, Architecture Australia n°4 Lug-Ago 1996, p.98-103

Glenn Murcutt a Melbourne: la nuova serra di Raheen, Françoise Fromonot, Abitare n°354, Set 1996, p.100-109

Glenn Murcutt: casa Simpson-Lee, Mount Wilson, Françoise Fromonot, Casabella n°634, Mag 1996, p.24-33

Segnali visivi / Marco Biagi, Ville giardini n°315, Giu 1996, p.32-37

Glenn Murcutt a Kempsey: restauro Australiano, Abitare n° 341, Giu 1995, p.92-97

Glenn Murcutt a Mount Wilson: eremo nelle Blue Mountains, Abitare n°341, Giu 1995, p.98-105

La casa ventilata: Glenn Murcutt nel Bush Australiano, Abitare n°326, Feb 1994, p.112-117

Kakadu Visitors Centre: Sir Zelman Cowen Award for New Public Buildings, Architecture Australia n°6, Nov-Dec 1994, p.40-41

Marika-Alderton House: Jury's Special Recognition Award, Architecture Australia n°6, Nov-Dec 1994, p.60-6

Yirrkala, Australia: Banduk Marika: Glenn Murcutt, Abitare n°335, Dic 1994, p.90-95

Broken Hill / Haig Beck, Jackie Cooper, Architectural review n°1139, Gen 1992, p.60-62

Glenn Murcutt, 1992 RAI Gold Medallist [intervista], Ian McDougall, Architecture Australia n°6, Set-Ott 1992, p.50-62

Architetture per il sito: la casa nella campagna, Abitare n°284, Apr 1990, p.154-163

Farmhouse at Jamberoo, Detail n°1, Gen-Feb 1989, p.16-19