

SPAZIO E MATERIA

Conversazione con Edoardo Tresoldi
Labics, due progetti per due concorsi

ZHA | CRUZY ORTIZ | KENGO KUMA • I PROFILI DI LPP ARCHITETTURA MATASSONI • BUILDING
3NDY | BMS PROGETTI | VITTORIO GRASSI | MPARTNER • RIGENERAZIONE URBANA MOSCA |
MILANO | PRATO | PALERMO • MADE IN ITALY ODO FIORAVANTI • ELEMENTS SPECIALE MDW



SPAZIO E MATERIA

DALLA RICERCA SULLA TRASPARENZA DI EDOARDO
TRESOLDI ALLA LOGICA ALTRETTANTO ETEREA DEI
CONCORSI CON DUE PROGETTI DI LABÍCS

Carlo Ezechieli

MALGRADO LA TECNICA PREVALGA ORMAI IN MODO ASSOLUTO SUI PRINCIPI, IN ALCUNI CASI È PROPRIO LA RICERCA DI UNA LOGICA STRUTTURALE CHE STA ALLA BASE DELLA COMPrensIONE PROFONDA DELLA MATERIA. O DELLA SUA ASSENZA.

Carlo Ezechieli

Quanto pesa l'anima? È un interrogativo vano per una risposta senza senso. Impossibile attribuire un peso a un'entità immaginaria e distinta, per definizione, dall'implicita materialità di un corpo. Ma la ricerca dei principi di funzionamento strutturali e fisici, propri della materia, porta spesso a strani interrogativi come quello, celebre, di Louis Kahn: "Cosa vuoi essere, mattone? E il mattone risponde: voglio essere un arco". Un dialogo immaginario di un vecchio che vuole animare un oggetto? Conoscendo le opere di Kahn si direbbe l'esatto contrario. Si tratta piuttosto di porre le giuste domande per scoprire la natura profonda, il principio e in breve l'anima di un materiale che, in modo coerente può dare origine a forme. Si tratta dell'infinita dialettica tra coppie antinomiche, molto comune in architettura: luce (che in inglese - light - significa anche leggero) e peso, fisico e immateriale. Spazio e materia. È un dialogo che è possibile rintracciare in molte opere recenti. Tra molte altre, nella Seed Cathedral di Thomas Heatherwick per l'Expo di Shanghai. Nel padiglione di Wolfgang Buttress per Expo 2015, dove l'applicazione di un principio strutturale di estrema chiarezza dà origine a una sorta di materializzazione di un point cloud, la tecnica secondo la quale, da un 'fantasma' numerico, possono essere prodotti e realizzati oggetti concreti. E soprattutto, nella ricerca di Edoardo Tresoldi, intervistato in questo numero, precisamente indirizzata all'assenza di materia.



Edoardo Tresoldi

Era già da tempo nel radar degli architetti, ma dopo che la sua Basilica di Siponto ha vinto una Medaglia d'Oro all'Architettura Italiana alla Triennale di Milano la sua affermazione nel mondo dell'architettura si è ulteriormente consolidata. Iniziato all'arte da giovanissimo, Tresoldi lavora sfidando la materia, e in fondo cercando l'anima nelle cose. Spesso nelle architetture.

IN FONDO ALL'ANIMA

Edoardo Tresoldi ci parla della sua ricerca sulla trasparenza e sull'assenza di materia: un discorso che riguarda l'architettura molto da vicino

Carlo Ezechieli

Nella confusione della Milano ArchWeek, in una lunga e piacevole conversazione Edoardo Tresoldi ci racconta del suo lavoro, di materia, di struttura, di trascendenza e di trasparenza.

Come ha inizio la tua carriera?

Ho studiato all'Istituto d'Arte a Monza, ma la cosa più importante è che quando avevo 9 anni i miei genitori mi hanno mandato a lezione da un pittore, Mario Straforini, un amico di famiglia. Studio a Monza e quando finisco mi iscrivo ad architettura, ma dopo due mesi smetto, già pensavo di andarmene in Spagna. Per mettere via i soldi per il viaggio lavoravo nella trattoria del paese dove, a un certo punto, arriva una compagnia che sta girando un film. Vedo subito l'occasione della mia vita. Lì prego, li inseguo e alla fine mi prendono come galoppino. Caso vuole che dopo una sola settimana che mi trovavo sul set, mentre stavano girando il pittore di scena cade dalla scala e si rompe una gamba: sembra una barzelletta. Lo scenografo è disperato e visto che sapevo dipingere, mi promuove sul posto a pittore di scena. Lavoro come un matto e l'esperienza si chiude nell'entusiasmo generale. Dopodiché mi invitano a Roma, dove mi trasferisco, per lavorare a un altro film. Faccio quel film ma ho la sfortuna di arrivare proprio nel 2009, anno della crisi. Il mio regista non lo chiamano più. Così sono a Roma senza lavoro. Ormai però mi ero convinto che volevo fare il pittore di scena. Inizio a girare in bicicletta tutti i set, lasciando il mio numero di telefono, proponendomi come tuttofare. Mi chiamano volentieri, all'inizio per scaricare i camion ma poi, dato che era corsa voce che dipingevo, gli scenografi mi notano. Siccome i pittori, troppo costosi, non li chiamavano più, io, che costavo come un manovale, ero molto ricercato. Ed è così che, scalando un po' alla volta i gradini della gerarchia, ho iniziato il mio lavoro come pittore in ambito scenografico e cinematografico. L'arte è venuta dopo.

Da dove nasce il tuo lavoro con la rete metallica?

La rete metallica arriva dal cinema, ma poi rimane ferma per tantissimo tempo. È solo in occasione di un'installazione per una sagra di paese che penso all'immagine di una donna che esce da un campo di grano. Riesco a trovare i soldi per realizzarla, ma la probabilità che venga fuori uno spaventapasseri è molto alta. Usando la rete, non solo riuscii a risolvere il problema, ma il risultato fu decisamente interessante. Anche nel cinema capitava spesso che mi chiedessero di realizzare delle sculture. Nella scenografia si usa moltissimo il polistirolo, un materiale leggero e facilmente spostabile. Non sapendo lavora-



re col polistirolo utilizzavo continuamente il metodo del cartamodello, un modello in carta che poi viene convertito in rete. Lavorando in seguito come artista, ho iniziato a frequentare il mondo della street art e in particolare Gonzalo Borondo, un pittore spagnolo al quale sono molto legato sia artisticamente che personalmente. Fino a quel punto però ero un tecnico artistico, non un artista. Come artista avevo molte idee ma non avevo mai realizzato niente. L'occasione venne dall'invito di un mio amico a un festival muralista a Pizzo Calabro. Mi avrebbero messo a disposizione un muro. Passo tre mesi a capire cosa volevo fare su quel muro, non mi viene in mente niente, finché a un certo punto ricordo la rete, utilizzata in un'opera che si chiamava "Il Collezionista di Venti".

D'accordo una scultura, ma realizzare una cattedrale intera, come a Siponto, richiede una certa organizzazione.

Considera che tutta la mia attività si è sviluppata in cinque anni, in gran velocità, e mi sono dovuto strutturare altrettanto velocemente. Ho fatto un po' come il Mago di Oz: partendo da solo e incontrando in seguito uno che mi aiuta con le email e poi un altro e un altro ancora, fino ad avere una vera e propria squadra. Circa la tecnica, la chiave è che ogni materiale non lavora da solo ma ha comportamenti che rispondono a configurazioni specifiche. Ad esempio una piastrella, se presa singolarmente, risponde a un certo tipo di sollecitazione, ma un intero pavimento ha un profilo di resistenza completamente diverso. Per la rete è la stessa cosa. In secondo luogo il mio percorso non parte dall'architettura ma da un'indagine sulla trasparenza. Non volevo fare un'architettura, volevo produrre un'immagine incredibile. L'artista non lavora per trovare soluzioni ma per costruire visioni e anche a Siponto l'obiettivo era quello di produrre una nuova prospettiva, una nuova visione.

Nel tuo lavoro c'è comunque una componente ingegneristica non banale.

Come calcolavo quelle strutture? Dato che utilizzo sempre lo stesso materiale, posso facilmente calcolare quanti metri quadrati di rete metallica utilizzo e quanto è il peso al mq di quella rete. A quel punto, so che il pilastro ha un certo peso, so che deve sostenere 400 chili. Realizzo un modello in scala 1:1 del pilastro e lo dimensiono per sostenerne 800. Volendo è uno studio ingegneristico, ma si svolge secondo una dimensione fisica, diretta e analogica. Oggi un architetto o un ingegnere le opere semplicemente le progetta, senza realizzarle. Il loro processo è interferito da una serie infinita di filtri. È molto più difficile cogliere l'attività nel suo insieme ed è questo che fa la differenza tra il modo di costruire antico e quello moderno. Ovviamente il sistema corrente è più semplice e più comodo, ma si perde completamente il contatto.

Insomma le opere le pensi e le costruisci tu, come un maestro dell'antichità

Sì, e c'è un rapporto ancestrale con la materia. Alla fine ho scelto la rete metallica non perché mi piacesse il materiale in sé ma perché deriva da un'esplorazione sulla trasparenza, ovvero sull'assenza di materia, sul concetto di fantasma, che era del tutto intrinseca all'esperienza di quel materiale. È un percorso al quale sono arrivato attraverso uno studio del tutto analogico.

Trasparenza perché, e cosa vuole dire per te fantasma?

Trasparenza vuole dire che la fisicità è uscita per esprimere la mia essenza, la mia anima. Tenzialmente sono una persona piuttosto timida e mi faccio convincere facilmente. Se qualcosa mi convince, va bene, non ho necessità di fare chissà quali battaglie. Il tema della trasparenza però l'ho scelto quasi per istinto. Anche nel linguaggio cinematografico per fare un fantasma si mettono dei filtri, si toglie materia finché non si produce l'ef-



fetto desiderato. Significa che alla trasparenza attribuiamo un concetto di assente, di sparito. Del passato che ritorna.

Tu parli di trascendenza, cosa significa per te questo concetto?

Io posso, in quanto essere umano, generare riflessioni mischiando dei codici per creare le mie composizioni. Come un musicista, suono con uno strumento e costruisco un ambiente sonoro. Più acquisisco esperienza, più mi rendo conto che in molti casi non sono più io che razionalmente sviluppo una forma, ma queste spuntano fuori per conto loro. A settembre inaugurerò un'opera a Arte Sella. Ho pensato ad una forma e l'ho sviluppata. Torno a Milano, vado in studio, e trovo una foto che avevo fatto tempo fa ai Fori Imperiali e me la ritrovo lì, la stessa identica. È evidente che ci sono forme, cose o immagini che sopravvivono, che trovano il loro percorso per resistere all'accumulo e alla sovrapposizione di altre forme. Ed è evidente che le mie scelte compositive seguono un flusso di coscienza del tutto istintivo. Sono infine convinto che il tutto si colleghi a una memoria ancestrale. Un artista è quasi come una pianta, assorbe elementi, cresce e genera e se non è in grado di fare la propria fotosintesi muore e il processo creativo non coinvolge solo l'individuo ma è incredibilmente esteso.

Ma forse si tratta anche di rappresentare ciò che a prima vista è invisibile. Come la cattedrale, tu la fai tornare visibile. Eteera, evanescente ma comunque visibile. E questo ha a che fare con il tempo. Certamente, si ricollega alla ricerca di tutte le cose che non hanno a che fare con la materia. Attraverso lo studio dell'archeologia sono arrivato a sviluppare il concetto di "rovina metafisica". Funziona così: l'architettura nasce come non materia, la costruisce e diventa materia, la abbandoni e crolla, diventa rovina e ritorna non materia. L'uomo si relaziona sul tema della rovina e costruisce una serie di poetiche. La materia a un certo punto finisce, ma l'essenza di quell'edificio rimanda

alla memoria del luogo. Se noi a un certo punto buttassimo giù la Triennale, questo luogo resterebbe il posto della Triennale. Significa che questa cosa continua ad avere una relazione con le persone e con il luogo indipendentemente dal fatto che si manifesti materialmente. E si torna al tema del rapporto con l'ignoto, con l'antimaterico e col trascendente.

Molti, come me del resto, sono rimasti affascinati dal tuo progetto per Dubai, è metafisico, evanescente, post-postmodernista.

È stato molto interessante farlo. L'idea era quella della trasparenza e il tema quello del giardino all'italiana, che ha una sua struttura e dinamica nella relazione tra uomo, natura, architettura, cultura: tutti ruoli ben ordinati che la contemporaneità ha sconvolto completamente. La mia idea era di lavorare su un archetipo, su una struttura in cui non è l'architettura classica che contiene e celebra la natura ma l'elemento naturale che assorbe l'elemento architettonico immateriale trasformandolo in materia. È la natura che costruisce le qualità auliche e rappresentative del luogo. Io ragiono sull'assenza di materia ed è l'elemento vivo che diventa materia, è sensibile al retaggio culturale ma lo riporta in vita secondo una nuova fisicità. Cambia completamente il senso della relazione tra le cose. Primo perché le piante crescono lentamente, definendo una nuova forma dell'architettura, il secondo è che coltivi un'architettura: è un elemento vivo. Mentre si pensa al materiale, alla pietra, io lavoro con la rete, e questo significa assenza di materia. E voglio lavorare sul vivo, parto dall'anima e arrivo a una cosa viva.

Ho realizzato principalmente videoclip, ma come film, l'ultimo che ho fatto è stato "Cloro" del 2013. Un film bello, interessante, dai temi non certo leggeri. Dopodiché mi sono dedicato completamente all'arte.