

Ao8
449

Andrea Nasti

Reima Pietilä

Dallo schizzo all'architettura



Desidero ringraziare in primo luogo Raili Pietilä per avermi messo a disposizione lo sconfinato archivio di disegni e schizzi dello studio, da lei ordinatamente catalogato e custodito con straordinaria passione, e per avermi rilasciato una lunga e interessante intervista che ha fatto da fondamento a tutta la stesura del libro. Un ringraziamento va anche a Timo Keinänen che, in veste di direttore del Museo di architettura finlandese, ha fatto da guida per i miei studi in Finlandia, oltre a fornirmi informazioni e materiale preziosissimi per la mia ricerca. Grazie a Kirsi Autio, mia insostituibile ospite finlandese. Un ringraziamento speciale alla mia compagna Giuliana, fonte inesauribile di suggerimenti e incoraggiamento, oltre che abile grafica e attenta correttrice di bozze. Grazie, infine, a Fabio Mangone, senza la cui guida e il cui sprone questo studio non sarebbe stato possibile.

Andrea Nastri, dicembre 2012

*Editing e grafica
Giuliana Vespere*

Copyright © MMXII
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-5690-5

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: dicembre 2012

Lo schizzo appare mistico;
equivale al disegno di un
artista. Ma porta in sé l'idea
pura di una concezione
architettonica

Reima Pietilä

Indice

9 Introduzione

Reima Pietilä, architetto inattuale

di Fabio Mangone

11 Capitolo I

Il contesto culturale e l'evoluzione della poetica

1.1. la “terza generazione”, 11 – 1.2. Tra Aalto e Blomstedt, 16 – 1.3. Tra tradizione e modernità, 20 – Note, 26

29 Capitolo II

La metodologia: dallo schizzo all'architettura

2.1. Il “metodo morfologico”, 29 – 2.2. La “gestazione” del progetto, 33 – 2.3. Lo studio e il cantiere, 53 – Note, 57

59 Capitolo III

La prima fase: l'espressionismo informale e la “forma della forma”

3.1. I primi lavori, 59 – 3.2. La chiesa di Kaleva, 62 – 3.3. Il centro Dipoli, 79 – 3.4. Il complesso residenziale Suvikumpu, 106 – Note, 109

111 Capitolo IV

La seconda fase: l'evoluzione teorica e la verifica metodologica

4.1. La galleria Särestö, la sauna Hvittrask e la Sief Palace area, 111 – 4.2. L'attività culturale e le mostre, 113 – 4.3. Il centro Hervanta, 115 – 4.4. La chiesa di Lieksa, 133 – 4.5. L'ambasciata di Finlandia in India, 134 – Note, 137

139 Capitolo V

La terza fase: le opere della maturità

5.1. La biblioteca di Tampere, 139 – 5.2. La residenza ufficiale del presidente della Repubblica finlandese, 142 – 5.3 L'eredità artistica, 160 – Note, 162

163 Appendice

Cronologia delle opere realizzate, 163 – Cronologia dei progetti non realizzati, 165 – Cronologia delle mostre organizzate, 167 – Scritti di Reima Pietilä, 169

173 Bibliografia

Reima Pietilä, architetto inattuale di Fabio Mangone

Sono trascorsi due decenni dalla scomparsa di Reima Pietilä, ma, nonostante l'attenzione riservata dalla critica internazionale all'architetto quand'era operante, non sono state molte le occasioni per riconsiderare la sua complessa parabola e il suo lascito alla cultura architettonica. Pertanto, un'attenta analisi complessiva della sua figura e della sua opera, quale è questa di Andrea Nasti, risulta quanto mai opportuna e tempestiva, e non soltanto perché cade esattamente a celebrare il centenario della sua nascita.

Nato nel 1923, l'architetto finlandese appartenne a una generazione vivace, che in Europa e in America pose in discussione i dogmi del "Movimento moderno" e del razionalismo, cercando di affrancarsi dalla presenza ingombrante dei grandi maestri, senza negarne l'importanza ma cercando di andare oltre il loro insegnamento.

Molti temi della ricerca architettonica di Pietilä sembrano possedere ancora una certa freschezza e catalizzano il nostro interesse, a partire dalle profonde riflessioni sul rapporto tra architettura e contesto naturale, emblematicamente enunciate nel circolo studentesco Dipoli. Si deve peraltro riconoscere che, mentre sembrava esaurirsi il fecondo rapporto tra architettura moderna e avanguardie figurative, l'architetto finlandese è stato probabilmente il primo, nella chiesa di Kaleva, a cogliere la possibilità di trasferire alla scala architettonica certe suggestioni spaziali della ricerca plastica di Umberto Boccioni, ancora oggi ritenute uno stimolo di grande efficacia. Ciononostante, al

nostro sguardo retrospettivo dell'età delle archistar, Reima Pietilä sembra soprattutto una figura inattuale, mentre assolutamente attuali appaiono le riflessioni che scaturiscono dal suo percorso e dai suoi lavori.

Senza limitarsi ad un'analisi superficiale delle opere, ma raccogliendo importanti dati anche in un archivio ancora non scandagliato da altri studiosi, Andrea Nistri restituisce la giusta centralità alla sofferta questione del metodo progettuale, che resta un tema fondamentale per comprendere le opere di Pietilä. Esponente di rilievo di quella "terza generazione" del moderno – per la quale l'affrancamento dal classicismo e dal tradizionalismo non rappresentava più un obiettivo da raggiungere bensì un dato acquisito e che può sperimentare i plurimi percorsi possibili all'interno dell'eredità del moderno, senza più l'obiettivo riduttivo della "lingua comune" – Pietilä condivide la necessità di una riflessione teorica più approfondita che orienti le scelte in maniera consapevole. Alvar Aalto aveva portato, e con un ruolo da protagonista, la scena architettonica finlandese nell'ambito del dibattito internazionale: ora per un giovane connazionale, che pure elegge la Finlandia non solo a luogo del proprio agire ma anche a nutrimento di una linea che cerca un forte dialogo con la natura, si tratta di andare oltre la fiducia in un approccio empirico dell'architettura, oltre il mito dell'architetto-artigiano che Alvar Aalto si era cucito addosso. Lo schizzo, che già per Aalto simboleggiava il fondamento umanistico dell'architettura, il vero tramite tra l'idea e la forma, diventa per Pietilä il laborioso processo di verifica di un sistema concettuale che guida la creatività. Tanto che il rapporto con le coeve poetiche dell'informale risulta tutt'altro che scontato o lineare. Quello di Pietilä è un processo di formatività che, come nella più antica tradizione, non può esaurirsi nel disegno ma prosegue in cantiere.

La chiave interpretativa scelta dall'autore si mostra particolarmente efficace per cogliere il senso di questo maestro dimenticato, per riconsiderare temi importanti che l'approccio formalistico della nostra epoca sembra aver messo da parte.

Il contesto culturale e l'evoluzione della poetica

1.1. La “terza generazione”

L'architettura moderna, sviluppatasi parallelamente all'evoluzione delle tecniche ed alle trasformazioni sociali dovute alla rivoluzione industriale ed alla maturazione del sistema economico capitalistico, ha teso ad analizzare e ridurre tutta la realtà in elementi misurabili, ad utilizzare un patrimonio iconografico e compositivo fatto prevalentemente di linee rette, di superfici piatte, di volumi puri, di regole cartesiane, alla ricerca di uno stile valido per ogni contesto e per ogni paese del mondo, basato su regole precise ed inequivocabili, riducibile infine a quanto verrà denominato international style. Questo ha cercato di imporsi in un certo senso come il linguaggio, lo “stile” della modernità, pur nell'esplicita negazione di qualsiasi codice del passato ed in qualche modo del concetto stesso di “stile”. A partire dalla fine degli anni Venti, in effetti, la fiducia nella nuova “architettura internazionale” e la sua fortuna critica, insieme all'incrollabile fede nella tecnica e nel progresso, nelle “magnifiche sorti e progressive”, come sappiamo, sembravano essere in crescita inarrestabile. L'architettura moderna apparve ad un certo punto capace persino di resistere all'avvento dei regimi totalitari ed al loro bagaglio di monumentalismo retorico, o addirittura di trovarvi terreno di fertile evoluzione, soprattutto nell'Unione Sovietica comunista, ma anche, in special modo nei primi anni, nell'Italia fascista.

La drammatica esperienza della seconda guerra mondiale ha costituito però una cesura che ha favorito l'emergere, in seguito, di forti correnti di regionalismo ed empirismo, con una crescente attenzione agli elementi umani dell'arte e dell'architettura, in forte contrapposizione con le teorie deterministiche del movimento moderno. E' venuta d'improvviso a mancare quella fiducia nelle "magnifiche sorti". Guidata dalla stessa fede nel progresso e nutrita di quella medesima tecnica cui l'architettura aveva creduto di poter affidare la salvezza del mondo, infatti, la macchina bellica aveva smascherato impietosamente l'illusione di un'utopia che aveva individuato nella razionalità la forza morale di un progetto etico.

C'è stato, ad onor del vero, un cospicuo numero di architetti "neorazionalisti", che hanno cercato di reinterpretare alla luce della mutata realtà le regole sperimentate dai maestri degli anni Venti e Trenta. Ma la realtà non era e non poteva mai più essere la stessa.

Reima Pietilä si troverà ad operare nel pieno di questo passaggio difficile e contrastato dell'evoluzione della modernità, e lo farà in un modo profondamente originale, cercando sempre soluzioni alternative, strade non battute. Risulterà talvolta perfino profetico, anticipatore di idee e tendenze successive, altre volte si richiederà invece in ricerche molto personali e apparentemente introverse, di difficile comunicabilità oltre che di scarsa fortuna critica.

Secondo la felice definizione di Sigfried Giedion, Reima Pietilä è uno degli esponenti di spicco di quella cosiddetta "terza generazione" degli architetti moderni, alle prese con la difficile eredità di due generazioni di grandi maestri e con la rapida e complessa evoluzione della moderna società post-bellica.

Nato nel 1923 a Turku, antica capitale della Finlandia situata sulla costa sud-occidentale, e laureatosi in architettura nel 1958 presso l'Istituto Finlandese di Tecnologia di Helsinki, Pietilä è attivo fin dalla metà degli anni Cinquanta, lavorando nello studio di Viljo Revell nel biennio 1955-56 e avvicinandosi negli stessi anni alle teorie di Aulis Blomstedt. Apre il suo primo studio professionale a Helsinki nel 1957 e realizza il suo primo progetto l'anno seguente, il padiglione finlandese per la Fiera mondiale di Bruxelles. Nel 1960 fonda quindi un nuovo studio insieme alla seconda moglie Raili Paatelainen¹, liberandosi a mano a mano dell'influenza delle teorie di Blomstedt ed

iniziando così il suo percorso professionale autonomo ed originale, che raggiungerà il suo massimo vigore espressivo nella seconda metà degli anni Sessanta.

Nei “mitici” anni Venti e Trenta l’architettura aveva saputo cogliere e sviluppare le intuizioni delle avanguardie artistiche, cercando di perseguire nuove forme di “sintesi delle arti” e sviluppando in termini architettonici le suggestioni derivate dai moderni linguaggi artistici. Ciò non accade allo stesso modo negli anni Cinquanta e Sessanta, quando gli architetti dimostrano palesemente di non riuscire più a star dietro ad esperienze quali quelle dell’espressionismo astratto, dell’action painting, della pop art, del minimalismo e di altri movimenti artistici contemporanei². Per certi versi si può dire che l’architettura smette di essere il naturale sbocco delle ricerche pittoriche e plastiche, quale era spesso stata nei decenni precedenti, e si ripiega su se stessa. Pietilä a tal proposito sembra essere tra i pochi ad accettare la sfida, spingendosi, più o meno consapevolmente, su questo difficile terreno, cercando cioè di trasferire in architettura le poetiche dell’informale, di recuperare e reinterpretare suggestioni provenienti da influenti artisti come Pollock o Bloc. Compito particolarmente difficile perché in architettura, come non mancherà di sottolineare Zevi, vi è l’ineludibile problema del progetto, della pianificazione, quella fase operativa che sembra essere costituzionalmente inconciliabile con le teorie dell’arte informale.

Fino a che punto è possibile affermare che la poetica architettonica di Pietilä è informale? Egli, in effetti, applica sempre un insieme di regole per definire il disegno e non lascia che queste derivino da impulsi incontrollati ed irrazionali, servendosi anche delle regole compositive del funzionalismo per la definizione planimetrica degli spazi. Si è dubitato del fatto che questa sua operazione di traduzione in architettura delle poetiche dell’informale, così come di altre suggestioni culturali e artistiche, fosse più o meno consapevole, più o meno ricercata e studiata. In sostanza, fino a che punto giungeva la “consapevolezza artistica” di Reima Pietilä, in che modo avveniva la trasposizione nelle sue architetture di tematiche letterarie, filosofiche, artistiche in genere? Quanto questo processo era gestito e controllato e quanto era irrazionale e spontaneo in lui? Manfredo Tafuri lo colloca, insieme a Jørn Utzon e Eero Saarinen, tra quegli architetti che

scelgono un'opposizione di tipo "nevrotico" all'international style, sulla scia dell'esperienza di Scharoun: "La nevrosi è generata (...) dall'ossessiva preoccupazione di ridare spessore semantico ad un'eredità formale spietatamente asemantica"³.

Di fatto, Pietilä non nasconderà mai le influenze sul suo lavoro provenienti dagli artisti dell'informal art e da molteplici altri contesti artistici e architettonici, rispetto ai quali sarà sempre molto aperto, attento e curioso. Evidenti influssi sul suo linguaggio sembrano derivare in particolare dal dadaismo surrealista di Kurt Schwitters, dal suprematismo russo, con speciale riferimento a Malevitch, e dall'espressionismo tedesco: "Quando studiavo, agli inizi degli anni Cinquanta, una personalità che incontrava grande favore fra noi era quella di Kurt Schwitters con i suoi poemi dadaisti e surreali, di Anna Blume e la sua visione espressionistica e anarchica dello spazio (...) Altri architetti hanno un posto in questo contesto: Hans Scharoun, Hugo Haring, Bruno Taut, Otto Bartning (...) Più tardi ho conosciuto anche l'opera di Rudolf Steiner"⁴. Non è probabilmente un caso che, mentre Pietilä prepara il suo progetto per Dipoli, Scharoun realizza in Germania un'architettura in cui è possibile riscontrare notevoli assonanze linguistiche con questo, ovvero il celebre edificio per la Filarmonica di Berlino.

L'architettura di Pietilä non riscuote inizialmente una grande fortuna critica. Le cause di ciò possono ricercarsi nell'anticonformismo delle sue opere, così distanti dal sentire comune di quegli anni, e nell'incomprensione da parte della critica delle sue teorie e delle sue idee sull'architettura, anche a causa del suo atteggiamento distaccato e apparentemente altezzoso.

Bruno Zevi è stato uno dei primi ad interessarsi al suo lavoro fin dai tempi di "Le Carré Bleu" e ha continuato a seguirlo sempre con attenzione⁵. Tra Zevi e i Pietilä non vi furono mai rapporti strettissimi, ma di certo il critico italiano fece visita una volta al loro studio a Helsinki, ricambiato successivamente da una loro visita a Roma.

Pietilä non frequenta correntemente circoli culturali o artistici, né ha abituali contatti diretti con i movimenti internazionali, a parte qualche corrispondenza, tra cui quella con lo stesso Zevi, e qualche rapporto d'amicizia con colleghi, soprattutto finlandesi. Assume consapevolmente una posizione appartata, rigorosa, che gli costerà

anche molte critiche e più di una perplessità nell'ambito della cultura architettonica del tempo. Il suo "flusso prematuro e continuo di successi nei concorsi di progettazione nel corso degli anni Sessanta", probabilmente, "generò una forte opposizione al suo talento tra molti dei suoi colleghi"⁶, come ipotizza un attento studioso del suo lavoro come Malcolm Quantrill.

Pietilä assume nel variegato e complesso contesto del suo tempo la posizione di intellettuale impegnato, critico di architettura oltre che abile architetto-artigiano, autore di poche, significative architetture e di numerosi articoli, organizzatore instancabile di dibattiti, mostre e convegni, tanto da spingere Roger Connah a definirlo, con probabile riferimento all'atteggiamento culturale e all'attitudine, "più scrittore che architetto". In realtà Pietilä dirà di sé: "Non sono un professionista di buon senso: sono troppo scettico per essere un teorico dottrinario"⁷. Di certo in lui questo marcato intellettualismo, questa "necessità dell'impegno" sono particolarmente evidenti, in perfetta coerenza, peraltro, con l'atteggiamento di molti altri artisti suoi contemporanei e con l'atmosfera culturale degli anni Cinquanta; gli anni delle profonde riflessioni, del ripensamento, della speculazione, dell'impegno, appunto.

Pietilä amava parlare di architettura, discutere dei suoi progetti e di quelli degli altri, sfogliare riviste, visitare mostre, atelier di artisti, architetture realizzate da colleghi e con loro commentarle, confrontarsi. Sembrava avere in questo senso un'energia inesauribile. Si riterrà, però, sempre poco compreso, soprattutto a causa del suo linguaggio tortuoso e complesso e per il suo sofisticato approccio intellettuale, sentendo da sempre su di sé l'etichetta di "individualista stravagante". La moglie Raili afferma, con un'efficace metafora, che la sua maniera di parlare di architettura era come uno "sketching by words"⁸, uno "schizzare con le parole", un continuo "scavare ed interpretare", ovvero scavare dentro se stesso ed interpretarsi, con tutta la fatica che una tale operazione comporta. Reima usualmente, come conferma Raili, "parlava in modo difficile, ma quello era semplicemente il suo modo per rendere chiare le sue idee"⁹. Per renderle chiare probabilmente in primo luogo a se stesso. Molti suoi contemporanei, dagli studenti ai critici ai colleghi, però, seguiranno a ritenerlo confuso quando non addirittura incomprensibile; ciò, sul

finire degli anni Settanta, lo spinse ad auspicare l'avvento di "un'atmosfera meno anti-intellettuale" nella cultura degli anni Ottanta: "in una tale situazione felice un numero maggiore di miei colleghi cominceranno a capire le mie opinioni più di quanto non sia successo nel corso degli ultimi venticinque anni"¹⁰.

1.2. Tra Aalto e Blomstedt

Il panorama culturale, artistico ed architettonico finlandese sul finire degli anni Cinquanta è estremamente vivace e presenta diverse figure di spicco, quali Eervi, Kivinen, i Saarinen, gli stessi Blomstedt e Revell, oltre ad Alvar Aalto, naturalmente. Quest'ultimo, dagli anni Trenta in poi, aveva dominato la scena, come sappiamo, non solo in patria, sperimentando l'adesione al movimento moderno da una prospettiva finlandese e portando contributi notevolissimi alla crescita ed all'apertura del contesto culturale architettonico del suo paese. Il suo approccio alle poetiche dell'architettura moderna sarà costantemente originale e personale, pur muovendosi sempre nell'ambito di quel profondo solco tracciato dai maestri della "seconda generazione" degli architetti moderni, quali Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe, e di una linea che egli stesso aveva contribuito a definire e precisare ulteriormente rispetto ai primi, pionieristici approcci.

Nei Paesi Nordici si manifesta fin da subito una corrente in qualche modo alternativa all'omologazione razionalista. E' coniugando il moderno funzionalismo con una sensibilità romantica d'impronta tipicamente scandinava che Aalto in Finlandia, così come negli stessi anni Erik Gunnar Asplund in Svezia, elabora una visione meno rigida e dogmatica del progetto, contro l'accentuata propensione tecnico-geometrica delle coeve tendenze centroeuropee.

Anche Pietilä, come il suo illustre predecessore, tenderà a realizzare un inscindibile connubio tra finlandesità ed adesione ai movimenti internazionali, una costante ricerca della fusione fra tradizione e *genius loci* da un lato e modernità ed internazionalismo dall'altro. E va ricercato forse proprio in quest'aspetto il massimo punto di contatto tra il lavoro del grande maestro e quello di Reima

Pietilä, come sottolineano, tra gli altri, critici quali Paolo Portoghesi e Carmine Benincasa, un approccio “finlandese” alle teorie ed alle tematiche della modernità di sapore internazionale. Benincasa, in particolare, sostiene che “Pietilä è il primo architetto finlandese che coglie a fondo la lezione di Aalto”¹¹, con riferimento alla sua ricerca di un’integrazione tra le metodologie e le tecniche della modernità ed il *genius loci* finnico, in aperto contrasto con i dettami dell’*international style*. Portoghesi conferma questa tesi, ma ci fa anche notare come la dimensione in qualche modo “tragica” delle opere di Pietilä, “che evocano ciò che di primordiale sopravvive nella nostra mente e nella nostra sensibilità”¹², lo distanzi profondamente dall’ottimismo sprigionato dal lavoro di Aalto. Altri autori, infine, sottolineano le numerose assonanze nelle geometrie delle composizioni di Pietilä con quelle tipiche di Aalto. Pur dovendo riconoscere che il linguaggio, il “clima” generale delle rispettive architetture è decisamente differente, non è difficile trovare delle similitudini nella definizione degli spazi e persino nell’elaborazione degli schizzi e dei disegni di progetto.

La Finlandia degli anni Cinquanta conta circa cinque milioni di abitanti ed è un paese sostanzialmente giovane, liberatosi relativamente da poco della dominazione politica russa da un lato e dall’egemonia imprenditoriale svedese dall’altro, ed ha una classe dirigente altrettanto giovane ed aperta. Raili Pietilä ricorda quanto fosse vivace l’atmosfera e variegato il panorama artistico finlandese in quegli anni e quanto feeling ci fosse tra gli artisti di diverso genere: “Negli anni Cinquanta sono accadute moltissime cose (...) i nostri artisti finlandesi, in particolare i designers, avevano molto successo in tutta Europa”¹³.

Un forte stimolo sociale spinge in questi anni gli architetti a caratterizzare qualitativamente la produzione edilizia, anche quella pubblica o industriale, su impulso del SAFA, l’Istituto Nazionale degli Architetti Finlandesi, fondato da Alvar Aalto. E’ nell’aria l’idea che con l’architettura si possa contribuire a migliorare la società, ad emancipare il mondo dalle sue drammatiche brutture, recentemente sperimentate al loro massimo grado durante la seconda guerra mondiale. La figura di Aalto, come detto, domina la scena da ormai più di trent’anni e tutti i giovani architetti sono bene o male costretti

ad assumere una posizione nei confronti della pesante eredità del grande maestro. C'è chi ne segue la scia, chi lo critica ferocemente, chi sottolinea la necessità di affrancarsi dalla sua ombra. Pare che a Pietilä fu proposto una volta di entrare a far parte del suo studio, ma egli rifiutò, ritenendo che, come ebbe a dire una volta con efficace metafora, “all’ombra di un grande albero non crescono buoni funghi”¹⁴. Nello studio di Aalto aveva lavorato, invece, la moglie Raili, nel biennio 1956-57, prima del loro matrimonio.

Le critiche dei giovani architetti al maestro muovono contro il suo metodo progettuale e le sue architetture, ma soprattutto contro la sua figura culturalmente egemone, che viene considerata come un ostacolo all’innovazione. Aalto è percepito ormai come troppo accademico e conservatore e il fatto che fosse stata affidata a lui la progettazione della quasi totalità delle opere pubbliche realizzate in Finlandia in quegli anni non contribuisce certo ad accrescergli le simpatie presso i giovani ed anticonformisti colleghi. In questi anni, tra l’altro, Aalto inizia anche sul piano umano oltre che su quello professionale la sua parabola discendente, messo in discussione anche per la sua nota, crescente dipendenza dall’alcol.

Pietilä cerca di muoversi in bilico tra tutte le possibili posizioni sul tappeto, dall’ammirazione incondizionata allo sdegnoso rifiuto, riconoscendo sempre la straordinaria portata dell’eredità del maestro, ma lavorando per affrancarsene il più possibile, non risparmiandogli invero critiche anche aspre.

Dirà, tra l’altro: “A partire dall’inizio degli anni Sessanta ho avuto delle simpatie per la filosofia di Aalto. Alcuni dei suoi slogans li trovo di grande importanza per i criteri del disegno, per esempio ‘è una stupidaggine fare una gara di disegno senza un’idea’. Un altro slogan, malgrado la disposizione ellittica delle parole, è stimolante per qualsiasi ricerca creativa: ‘ogni problema ha la sua soluzione architettonica’”¹⁵. Ma affermerà anche: “Negli anni Cinquanta la mia opposizione ad Aalto era dovuta al suo modo paternalistico di soffocare la discussione sull’industrializzazione dell’architettura, il problema più pressante del momento!”¹⁶.

Nella sua opera saranno in effetti sempre presenti le influenze aaltiane, ma anche gli elementi di netta distanza dal suo percorso professionale: “Il mio approccio è più cosciente ed intellettualmente

più auto-introspeztivo di quello di Aalto”¹⁷. Curtis sottolinea come Pietilä sia tra i pochi progettisti finlandesi della sua generazione “in grado di sviluppare i principi di Aalto e di utilizzarli per nutrire i propri”, elaborando “un linguaggio metaforico personale, alimentato da immagini primitive del paesaggio”¹⁸. In ogni caso, pare che il maturo maestro seguisse con particolare interesse, negli ultimi anni, il lavoro del giovane collega.

Pietilä sosteneva a ragione che fu la vicinanza con il gruppo “Le Carré Bleu” e con Aulis Blomstedt nei primi anni della sua carriera ad aiutarlo a resistere alla fortissima influenza esercitata dalla figura di Aalto. Blomstedt in questi anni è considerato, in effetti, l’anti-Aalto per eccellenza in Finlandia e tra gli intenti dichiarati del gruppo vi è proprio l’elaborazione di un’interpretazione del rapporto uomo-natura contrapposta a quella aaltiana.

Di certo quest’esperienza è molto importante per la formazione del giovane architetto, portandolo a riflettere per la prima volta su quei temi che risulteranno cruciali nel prosieguo delle sue ricerche e nello sviluppo della sua poetica, dal rapporto uomo-natura e ambiente-costruito allo sviluppo dei concetti di forma e morfologia.

In sostanza si può affermare che gli insegnamenti, gli stimoli ricevuti, più o meno direttamente ed in modo differente, dalle teorie e dal lavoro sia di Aalto che di Blomstedt costituiscono la base del percorso professionale di Pietilä, anche se, col passare degli anni, queste influenze tenderanno a mano a mano a scemare a vantaggio di idee e scelte via via più personali ed originali: “Le idee progettuali di Pietilä collegano le teorie di Aulis Blomstedt ad alcune delle tendenze dell’architettura di Aalto, ma la parte essenziale del suo lavoro è tutta, propriamente sua”¹⁹.

Nel 1973 Pietilä scriverà un articolo dal titolo “La verità dell’Architettura Finnica”, in cui tratteggerà le figure di maggior rilievo nel campo dell’architettura in Finlandia, tra cui naturalmente spiccheranno quelle di Aalto e Blomstedt. Resterà però particolarmente deluso dalle reazioni degli architetti interessati, cui aveva mandato una copia del saggio, ed in particolare da quella dello stesso Aalto che gli inviò per risposta solo un breve biglietto su cui era scritto, semplicemente: “Lei ha molto coraggio civile”. A tal proposito Pietilä disse: “A quel tempo ho cominciato a ricercare le idee

architettoniche vitali di questo paese, ma la generazione attiva non era affatto desiderosa di verbalizzarne i concetti fondamentali”²⁰. E’ solo l’ennesima occasione per Pietilä per rafforzare le sue critiche al contesto culturale architettonico del suo paese e prenderne in maniera sempre più netta le distanze.

1.3. Tra tradizione e modernità

Il tema del dualismo tradizione-modernità domina l’attività professionale di Reima Pietilä e ne costituisce in qualche modo la cifra di fondo, il filo rosso che lega le sue diverse esperienze progettuali nel corso degli anni. Se è vero che in alcuni casi uno dei due poli tende a prendere decisamente il sopravvento sull’altro, non vi è però progetto in cui non sia riconoscibile un fitto dialogo sia con la modernità che con la tradizione costruttiva nordica, ora mediante la scelta e l’uso dei materiali, ora attraverso l’utilizzo delle tecniche costruttive, ora grazie alle suggestioni mitologiche, storiche, filosofiche ed i riferimenti culturali in genere.

Un aspetto essenziale della poetica di Pietilä è la ricerca del recupero del rapporto dell’uomo con la natura, l’attenzione, l’osservazione e la devozione della quale determinano in vari modi molti degli elementi della sua architettura. Questo atteggiamento e questa propensione, peraltro tipici della cultura nordica, si sono rafforzati in lui probabilmente grazie ai racconti del padre, che viveva allo stato naturale, cacciando e pescando con gli indigeni dell’Alaska. I concetti di naturalità, mimesi, zoomorfismo, geomorfismo saranno una presenza costante nei suoi progetti, in linea con le sperimentazioni di molti altri artisti contemporanei in ambito organicista ed empirista e con l’antica tradizione finnica. Ma la declinazione di questo tema risulterà nelle sue opere sempre profondamente originale.

Sono noti gli studi di Pietilä, condotti nelle estati del ‘58 e del ‘59, sulle forme delle nuvole ed il suo successivo progetto di realizzare una vera e propria “Sintassi della morfologia delle nuvole”, a testimonianza di un atteggiamento votato alla continua ricerca di nuove suggestioni provenienti dal mondo naturale da inserire nel proprio processo progettuale. Paolo Portoghesi parla al riguardo di una

“architettura della riconciliazione”, del tentativo cioè di costruire quella nuova “alleanza tra l'uomo e la terra” che Ilya Prigogine ed i protagonisti del “nuovo paradigma” della scienza di fine secolo hanno indicato come nuova frontiera di un futuro possibile²¹. L'atteggiamento di Pietilä potrebbe dunque leggersi in quest'ottica come una profetica anticipazione delle tematiche ambientaliste ed ecologiste contemporanee.

Strettamente legata a quest'atteggiamento di attenzione al rapporto uomo-natura è la tendenza a recuperare le tecniche costruttive tradizionali finlandesi, l'uso intensivo del legno, della pietra locale, di materiali naturali in generale. I Pietilä realizzeranno totalmente in legno il loro cottage estivo in campagna, ma anche la galleria Särestö, costruita negli anni Settanta a Kittilä, in Lapponia, con una tecnica tradizionale di intreccio dei tronchi, e saranno alla continua ricerca di una modernizzazione della tradizione, con l'introduzione, ad esempio, di tecniche di prefabbricazione e di utilizzo modulare del legno.

Reima Pietilä ritiene che non ci sia dicotomia tra naturalità e geometria ed in un certo senso neppure tra formalità ed informalità, affermando che la geometria sia insita nella natura, lavorando per abbattere questa distinzione fittizia. Dice la moglie Raili: “Una volta avevamo un sogno: realizzare un edificio geometrico totalmente in vetro, così che dietro un vetro si potesse vedere un altro vetro, così da creare un poetico effetto di trasparenza”²². Impossibile non scorgere qui assonanze con l'“architettura di vetro” di Paul Scheerbarth e con le sperimentazioni di Bruno Taut di qualche decennio precedenti. Pietilä ha come costante riferimento la “geometria della natura”: “Attraverso il nostro uso dei materiali da costruzione noi imitiamo le autentiche impressioni che ci derivano dalla natura”²³, la natura vista come l'“apoteosi della plasticità”. Egli ritiene infatti la geometria euclidea del tutto inadeguata all'architettura o quantomeno decisamente insufficiente a determinarne le regole compositive: “E' curioso quanto poco effetto rigeneratore e fecondatore è stata capace di avere l'evoluzione delle scienze matematiche sulla morfologia architettonica (...) siamo capaci di analizzare un prodotto architettonico dei nostri giorni morfologicamente solo per mezzo della geometria euclidea (...) siamo incapaci di scoprire come tali caratteristiche essenziali

potrebbero avere per esempio analogie con differenti sistemi matematici del nostro tempo”²⁴.

Di fondamentale importanza è, nel lavoro di Pietilä, il rapporto con la tradizione culturale, architettonica e costruttiva finlandese. E' facile riscontrare nella sua opera echi del romanticismo nazionale nordico, anche se reinterpretato in chiave per così dire “moderna”. Così come evidenti sono le ascendenze provenienti dalla tradizione del fiabesco scandinavo e finlandese.

La moglie Raili ricorda che durante la seconda guerra mondiale Reima, originario dell'ovest della Finlandia, era stato a lungo al fronte orientale, sul confine con la Russia, e che, durante quell'esperienza, aveva avuto l'opportunità di fare una conoscenza profonda della Carelia, antica regione di confine, e con essa della natura e dell'antica cultura contadina finlandese. Poiché egli era all'epoca già studente di architettura, fu incaricato, insieme ad altri colleghi presenti nell'esercito, di realizzare piccole costruzioni di difesa nelle foreste, ricorrendo a tecniche tradizionali di intreccio di tronchi. Sono proprio queste le tecniche che, molti anni più tardi, userà per la galleria Särestö, in Lapponia.

Pietilä ricordava spesso che al fronte, durante i lunghi periodi di calma, c'era tanto tempo per pensare e per sognare il futuro. Ed è probabilmente da questo coacervo di sogni e di pensieri che nascerà la moderna Finlandia, che proprio in quegli anni vedrà finalmente la luce come paese autonomo, dopo secoli di dominazioni straniere. Questa esperienza al fronte risulterà dunque fondamentale per Pietilä nell'evoluzione della sua carriera di architetto e per la sua sensibilità verso la tradizione culturale e costruttiva del suo paese. Egli sarà sempre ben consapevole del fatto che la seconda guerra mondiale in Finlandia, come in tante altre parti del mondo, aveva costituito un momento fondamentale ed un vero e proprio “punto e a capo” per la cultura artistica e architettonica.

Dopo la guerra, una volta intrapresa la carriera di architetto, il suo “punto di vista intellettualistico” lo porta fin da subito ad un atteggiamento critico verso le dottrine, le ideologie e le teorie dell'architettura, di qualunque natura e di qualunque provenienza esse fossero. Il processo progettuale aperto, da lui adoperato fin dagli esordi e, pur nella sua continua evoluzione, mai abbandonato,

comporta inevitabilmente il rifiuto di tutti gli aspetti programmatici, della tipizzazione, degli schemi compositivi, delle convenzioni, delle regole, ivi comprese quelle dell'architettura moderna. Ciò lo porrà in evidente opposizione al nuovo razionalismo, che tanto seguito ebbe tra i giovani architetti finlandesi negli anni Sessanta. Manifestando tutte le sue preoccupazioni per gli sviluppi successivi dell'architettura, aggiungerà: "le attuali ideologie che guidano la crescita culturale delle società politiche moderne mancano di una chiara nozione dell'esistenza di un tipo qualsiasi di architettura (...) Vaste zone urbane hanno già raggiunto lo stadio di inabitabilità in senso fisico e fisiologico"²⁵. Egli profetizza il rischio dell'appiattimento causato dalle teorie dell'architettura moderna, delle conseguenze negative del proposito di rendere l'architettura "accessibile a tutti", una disciplina falsamente e impropriamente democratica: "le convenzioni da seguire per razionalizzare l'architettura in un convogliatore di un messaggio popolare la rendono un articolo di consumo, un prodotto da abbandonare, una cosa casuale. Un'architettura capace di divenire un linguaggio popolare con il massimo della diffusione popolare ha il pericolo di perdere la sua genuinità, la sua localizzazione, la sua nazionalità, il suo carattere intimo, la sua specificità (...) La crescente popolazione mondiale sarebbe nutrita con un nutrimento visivo senza sapore programmatico secondo il gusto più mediocre"²⁶.

Pietilä si oppone insomma con tutte le sue energie intellettuali all'idea di un'architettura tipizzata, ripetitiva, frutto di schemi precostituiti, di soluzioni già confezionate, buone per ogni progetto e per ogni contesto. Segnala il pericolo dell'avvento di un'architettura come "articolo di consumo", banale, senza qualità. Stigmatizza il forte condizionamento che induce moltissimi giovani progettisti ad uniformarsi a teorie ristrette e prescrittive, a poche e rigide regole uguali per tutti e ai precetti dell'architettura moderna, che finiscono per produrre edifici che appaiono tutti come "il disegno di uno stesso architetto"²⁷. Per Pietilä l'incapacità dell'architettura a fornire risposte congrue alle problematiche attuali risiede nell'aver collezionato "teorie filosofiche straordinariamente ridondanti", nell'aver "ereditato queste inconsistenti regole ideologiche del gioco". "Trovo che l'architettura di oggi sia stata di recente colpita da una malattia

ideologica senile”, concluderà, “per vincerla dobbiamo creare un insieme di linee di condotta migliori di quelle che abbiamo adesso”²⁸.

Pietilä segnala la necessità, di natura quasi etica, di aprire la mente a soluzioni alternative, alla pluralità, a nuove sintassi e nuovi linguaggi, senza negarsi alcuna strada, al fine di sfruttare tutto lo straordinario potenziale dell’architettura: “Protesto contro questo procedimento seguito ora universalmente dalle scuole di architettura. Sospetto che siamo arrivati ad una metodologia semplice e standardizzata del disegno senza considerarne il significato. Vuol dire che stiamo facendo il lavaggio del cervello alla nostra generazione di architetti perché pensino in modo molto ristretto”²⁹.

Vi sono, secondo Pietilä, delle fasi necessariamente razionali in un progetto. “Non posso immaginare l’architettura senza razionalità”³⁰, dirà, continuando però a denunciare l’incapacità del metodo razionale e oggettivo dell’architettura moderna di definire in toto una corretta metodologia compositiva. Il funzionalismo diventa nella sua ottica programmatica semplicemente uno dei molteplici, possibili apporti alla metodologia progettuale: “Non aderisco alla scuola della Bauhaus finlandese, ma sfrutto liberamente le sue dottrine estetiche. Controlliamo, come gli architetti pragmatisti, che il disegno soddisfi le normali esigenze dell’uso”³¹.

Particolarmente efficace e moderna appare la disamina di Pietilä sugli esiti dell’esperienza funzionalista e sull’atteggiamento da tenere nei suoi confronti: La “visione innovativa della Generazione Industriale”, afferma, “è anche la nostra. (...) I pionieri dell’architettura contemporanea erano dei rivoluzionari della creazione artistica”. Ma “oggi abbiamo una tale familiarità con i modi di approccio funzionale di un problema architettonico, che ne vediamo il rischio”³².

Per Pietilä più che di funzionalismo è ormai più utile e corretto parlare di “funzionalità”, è giunto insomma il momento di superare finalmente in maniera definitiva la fase pionieristica dell’architettura moderna. Egli intende inglobare nel proprio processo progettuale quello che ritiene essere il più importante insegnamento dei funzionalisti, ovvero l’attenzione scrupolosa per un uso corretto delle forme in adattamento agli scopi. Utilizzerà sempre una distribuzione di tipo funzionalista nelle planimetrie dei suoi edifici, in particolar

modo per le zone di servizio. Sosterrà però che “ci deve sempre essere un pensiero dietro ogni forma”³³, che ogni progetto ha una sua evoluzione organica diversa da ogni altro, che segue un suo percorso, impossibile perciò da ridurre a regole precostituite ed universalmente valide: “sono scettico sul fatto che una visione sistematica, fredda, meccanicistica dell’architettura possa rivelare qualsiasi istanza progressista”³⁴.

Un progetto, secondo Pietilä, vive e richiede di essere seguito ogni volta con la cura e l’attenzione necessarie, senza illudersi di poter trovare scorciatoie o sotterfugi che possano risolvere una volta e per sempre le questioni, ogni volta diverse, poste dal tema progettuale, dalla destinazione d’uso, dalla committenza, dal sito, dalle condizioni ambientali e climatiche, dal contesto culturale e sociale.

Note

1. Raili Paatelainen è nata a Pieksaemäki, nella Finlandia orientale, il 15 Agosto del 1926. Laureatasi nel 1956 in architettura presso l'Istituto Finlandese di Tecnologia, ha lavorato nello studio di Alvar Aalto nel biennio 1956-57 ed in quello di Olli Kivinen nel 1959-60, prima di sposare Reima Pietilä ed iniziare la sua partnership professionale con lui nel 1960;
2. Per un'analisi generale del contesto artistico degli anni Cinquanta e Sessanta cfr. tra gli altri P. De Vecchi, E. Cerchiari, "Arte nel tempo", Milano, 1991, pag. 572;
3. Cfr. M. Tafuri e F. Dal Co, "Architettura Contemporanea / II", Electa, Milano, 1979, pag. 337;
4. Cfr. C. Benincasa, "Il labirinto dei Sabba. L'architettura di Raili e Reima Pietilä", Bari, 1979, pag. 64. Negli anni 1952-53 Pietilä fece parte del Club "Anna Blume", dedicato a Kurt Schwitters;
5. E' probabilmente proprio su impulso di Bruno Zevi che Carmine Benincasa si interesserà al lavoro dei Pietilä risultando uno dei primi critici non Finlandesi a pubblicare un testo interamente dedicato alla loro architettura: "Il labirinto dei Sabba. L'architettura di Raili e Reima Pietilä", edito da Dedalo libri, Bari, nel 1979. Nella collana "Universale di architettura" diretta dallo stesso Zevi uscirà inoltre molti anni più tardi il testo "Reima Pietilä. Centro Dipoli, Otaniemi", di Roger Connah, edito da Testo e Immagine, Torino, nel 1998;
6. Cfr. M. Quantrill, "Reima Pietilä: form follows approach" in "Finnish architecture and the Modernist tradition", London, 1995, pag. 161;
7. Cfr. C. Benincasa, op. cit., pag. 9;
8. Raili Pietilä, intervista rilasciata all'autore nello studio Pietilä a Helsinki nei giorni 11 e 15 Settembre 2003;
9. Ibid.;
10. Cfr. C. Benincasa, op. cit., pag. 10;
11. Ivi, pag. 6;
12. Cfr. P. Portoghesi, voce "Reima Pietilä" ne "I grandi architetti del Novecento", Roma, 1998, pag. 425;
13. Raili Pietilä, intervista cit.;
14. Ibid.;
15. Cfr. C. Benincasa, op. cit., pag. 60-61;
16. Ivi, pag. 62;
17. Ivi, pag. 26;
18. Cfr. W. J. R. Curtis, "L'architettura moderna del Novecento", Bruno Mondadori, Milano, 1999, pag. 462;
19. Cfr. M. Quantrill, op. cit., pag. 161;
20. Cfr. C. Benincasa, op. cit., pag. 61-62;

21. Cfr. P. Portoghesi, op. cit., pag. 425;
22. Raili Pietilä, intervista cit.;
23. Cfr. T. Tuomi, "Aspects of the 1960s in Finland. 20th Century architecture", Museum of Finnish Architecture, Helsinki, 2000, pag. 102;
24. Cfr. M. Carlone, "The development of the morphology concept in Raili and Reima Pietila's culture and works", in "Ptah", 1999, consultato su Internet all'indirizzo <http://www.alvaraalto.fi/ptah/issue/9912/carlone.htm> in data 21/09/2012;
25. Cfr. Reima Pietilä, critica per la mostra "Parole e struttura" di Leonardo Mosso, Helsinki, 1977;
26. Cfr. C. Benincasa, op. cit., pag. 14-15;
27. Ivi, pag. 22;
28. Ivi, pag. 21;
29. Ivi, pag. 22;
30. Ivi, pag. 20;
31. Ivi, pag. 25;
32. Ivi, pag. 57;
33. Raili Pietilä, intervista cit.;
34. Cfr. R. Connah, Reima Pietilä. Centro Dipoli, Otaniemi, Torino, 1998, pag. 81.

