

Oswald Mathias Ungers  
[intervento a Charlottesville]<sup>1</sup>

**Ungers:** Vorrei mostrarvi due progetti - uno è in costruzione - nello stesso contesto della Fiera di Francoforte. L'area è alla periferia della città, presso la stazione ferroviaria. Per la sua posizione costituisce una 'porta' d'ingresso alla città. La vecchia Francoforte aveva porte tutt'intorno, piccole fino all'inizio del XIX secolo; poi si è estesa, vi sono entrate grandi strade di comunicazione, sono state costruite stazioni ferroviarie, strutture di grande scala han circondato il vecchio centro. Funzionalmente tutto ciò è stato molto importante. Dopo la guerra l'area intorno alla stazione centrale ha ripreso a svilupparsi in modo piuttosto confuso. Due binari attraversano l'area della fiera, formando un triangolo.

Abbiamo cominciato col fare un piano per l'intera area, pensandola come una città espositiva. Abbiamo cercato di evitare l'omogeneità creando una serie di luoghi significativi. Il primo è un giardino con degli oggetti dentro. È di fronte alla Sala delle Feste. Sull'area c'erano un tempo delle ville con giardini e potete considerare questo giardino come quello di una grande villa. Il secondo luogo l'abbiamo chiamato 'agorà' ed è circondato da una grande sala per esposizioni, il Padiglione 4. Abbiamo aggiunto un giardino sul retro, conservando alcuni alberi esistenti.

Dall'altro lato abbiamo proposto un edificio, il Padiglione 9, più o meno delle stesse dimensioni d'un edificio già esistente (il Padiglione Ovest) e a questo collegato con una galleria. La galleria collega Pad. Ovest e Pad. 9 con la nuova agorà al di là dei binari ferroviari. Abbiamo fatto alcune modifiche al Pad. Ovest e ripresa l'altezza della sua base nel Pad. 9, attualmente in costruzione, che ha una superficie di circa 60.000 mq e ospita ristoranti, sale per conferenze oltre a duemila posti auto sul coperto. Il progetto l'abbiamo fatto in soli tre mesi e ora, in un anno e mezzo, l'edificio è quasi finito.

Stiamo ora ultimando i disegni per un edificio alto, una torre, nell'area triangolare fra i due binari ferroviari. L'edificio è pensato come un portale. In effetti consta di due edifici: uno di vetro dentro a un altro edificio in pietra. In altezza è diviso in tre parti. La base copre l'intero lotto. Sopra alla base ci sono due lastre parallele. Sopra e perpendicolarmente a queste ancora tre lastre parallele che contengono sale per conferenze e altre funzioni. Per la circolazione pedonale un 'travelator' scavalca la ferrovia collegandosi alla galleria e all'edificio dell'agorà. Non ci sono entrate al piano terra..

**Cesar Pelli:** È stato detto molto sulle differenze che ci sarebbero fra le opere degli architetti europei e americani. Questa è la prima opera europea di grande scala che vediamo qui, ma dove sta la differenza? Rem, tu eri uno di quelli che ne aveva parlato.

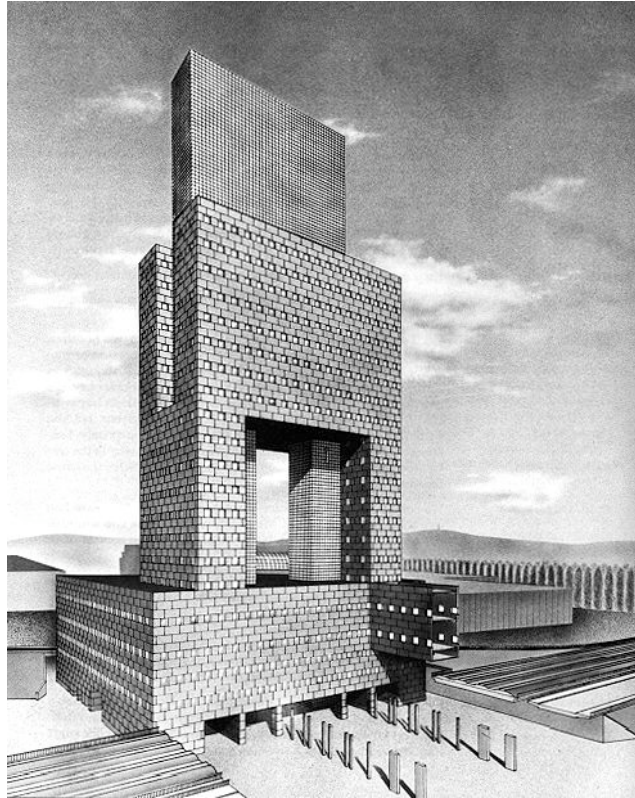
**Rem Koolhaas:** Parlavo soprattutto di questa conferenza... (risate)

---

<sup>1</sup> [Tratto da AA. VV., *The Charlottesville Tapes*, Rizzoli, New York 1985, pp. 66-73. Il libro contiene la trascrizione dei nastri registrati a Charlottesville nella *Rotunda* di Thomas Jefferson, durante la due giorni (12-13/11/83) di discussioni fra star dell'architettura internazionale organizzata da Jacqueline Robertson (il socio di Peter Eisenman). Tre anni dopo, il 7-8/11/1986, Stanley Tigerman promuoverà una seconda tornata - in cui Ungers era assente... -, all'University of Illinois di Chicago (vedi *The Chicago Tapes*, Rizzoli, New York 1987). Poi credo non ce ne siano state altre. Stupisce che un personaggio come Ungers, considerato addirittura un Maestro (se qualcuno può legittimamente aspirare, nell'ambito della cultura architettonica tedesca, al titolo di Maestro, questi è certamente Oswald Mathias Ungers, afferma V. Magnago Lampugnani su *Domus*, 735, 1992, p. 15, nell'introduzione a un'intervista a Ungers di patetica banalità), trovi per giustificare un proprio progetto solo argomenti come la Porta di Città, la Villa, l'Agorà, il portico con colonne, il riprendere una misura, la finestra sul mondo (vedi la debolissima risposta a Siegel), il ci faremo del verde (l'altrettanto debole risposta a Gwathmey). Quel che lui chiama pomposamente Arco Trionfale sta infelicitemente tra una ferrovia e una strada sopraelevata: perché ci si dovrebbe passar sotto? per andar dove? I navigati colleghi han reagito con punzecchiature e sfottò. Ungers, assolutamente privo di sense of humour, non vuole ammettere che aveva proprio voluto - inconsciamente? - far l'edificio ambiguo (non ci si passa sotto); di aver voluto proprio una gigantesca ghiottina incombente sul carnevale delle merci].

**Jaquelin Robertson:** Qual'è lo scopo di quest'apertura gigantesca, di questa sorta di "tranciasigari" o "ghigliottina"?

**Ungers:** Usi delle definizioni negative, che denigrano l'opera. Sarebbe meglio se tu usassi delle immagini positive.



**Robertson:** Immagine positiva? ti va bene "arco trionfale"?

**Ungers:** Arco trionfale, finestra, portale sul mondo, quel che vuoi. La ferrovia divide l'area fieristica in due parti, la Est e la Ovest. Io cerco di creare una transizione tra queste due aree. L'edificio è di forma molto semplice, ma ha richiesto una lunga battaglia con gli urbanisti. Prima avevamo messo due lastre parallele su di una base, poi abbiamo aggiunto tre altre lastre sopra, perpendicolari a quelle sotto, e abbiamo ottenuto un portale. La forma suggerisce la transizione tra le due.

**Robertson:** Prossima domanda. L'espressione della muratura nell'edificio...

**Ungers:** Non è un edificio in muratura, pensiamo di farlo in arenaria. Sai cos'è l'arenaria?

**Robertson:** Sì, lo so: è una muratura. (Risate) Ma la mia domanda non era quella. Eccola: dopo aver dato all'edificio questo aspetto di muratura, perché hai negato la sua immagine portante? Sebbene tu volessi che l'involucro apparisse solido, che fosse letto come muratura, non lo è. Nell'altro edificio hai un lungo portico continuo con colonne; poi sopra a questo hai un sistema di finestre, ma le finestre non sono allineate con le colonne. Tu di proposito, credo, neghi questa relazione. Dunque nella torre, perché il 'travelator', il ponte, viene espresso come un elemento pesante, con la stessa identica finestratura degli uffici?

**Ungers:** Consideriamo il travelator come parte della base. La base ha due lastre che fuoriescono. Le consideriamo come due ali della base. Era anche molto più facile costruire il travelator in cemento armato.

**Philip Johnson:** Abbiamo parlato ieri dello sviluppo dell'architetto. Io ricordo la tua prima casa. Era piccola. Era piena di fantasia.

**Ungers:** Sì.

**Johnson:** Aveva delle cose strane che mi sgomentarono: a quel tempo ero molto rigoroso. Ma ora guarda cosa stai facendo: una cosa così potrebbe stare a Kansas City. [Risate]. Davvero un progresso.

**Robert Siegel:** Vorrei tornare alla questione sollevata da Jaque. Da un punto di vista formale, per fare la parte di vetro dell'edificio, e per esprimerla come di vetro, hai dovuto prendere le colonne degli ascensori che attraversano i piani e coprirle di vetro. Perché hai voluto creare quell'immagine? Perché hai voluto fare un edificio di vetro dentro ad un edificio di pietra?

**Ungers:** Volevamo avere degli ascensori da cui si potesse veder fuori mentre si sale al teatro superiore. Gli ascensori permettono di guardare la zona della Fiera.

**Charles Gwathmey:** C'è una qualche intenzione, allora, di fare un palcoscenico all'aperto sul coperto della base, sotto l'arco?

**Ungers:** Ci faremo probabilmente un parco, uno spazio verde.

**Stanley Tigerman:** Non è che scegli queste parole solo per giustificare ascensori rivestiti di vetro, piccole finestre per gli uffici e poi uffici e sale conferenze di nuovo di vetro? Penso che tu realmente cerchi solo l'immagine - nel bene o nel male - d'una grande finestra, di un portale, di qualcosa che ha dei connotati surrealistici.

**Ungers:** Questo l'ho già riconosciuto. Ma devo giustificarla, quell'immagine. Devo razionalizzarla per il cliente.

**Kevin Roche:** L'edificio mi sembra una gigantesca scultura e speravo che tu non tentassi di giustificarlo in altri termini. Devi giudicarlo come una scultura e per l'effetto che farà nella città, nel paesaggio. Mi pare interessante che quando ti sei trovato di fronte ad un insieme di problemi o di opportunità simili a quelle con cui si confrontano gli architetti americani, finisci a fare una soluzione simile: una gigantesca scultura astratta. Mi sembra che fino ad oggi non siamo riusciti a fare niente di meglio.

**Ungers:** C'è una differenza. Questo progetto aveva un tema, e questo era molto importante per me. Chiamatelo un edificio concettuale, se volete. L'edificio è un portale. Non potete metterlo in un posto qualsiasi. È progettato esattamente per quella situazione. Non poteva essere più ampio, avrebbe perduto il suo concetto di base. Non sarebbe stato un portale, non sarebbe stato una finestra, sarebbe stato qualcos'altro. Questa è la cosa importante. Non ho imitato alcun precedente: così facendo avrei considerato la storia non una questione esistenziale, ma una serie di episodi. Il mio interesse era quello di sviluppare il tema nel contesto della localizzazione dell'edificio. Non potete mettere questo edificio, come suggeriva Philip, a Kansas City.

**Peter Eisenman:** Mathias, ho un grande rispetto per la tua opera e per quel che pensi. Ho sempre ammirato il tuo tentativo di collegare la tua opera a un grande insieme di rapporti: la disciplina dell'architettura. Ma ho un problema reale con questo edificio. Forse non è possibile fare questo tipo di edificio così grande. Jim Stirling dice sempre che gli americani fanno le cose piccole molto bene, ma quando vanno sulle

grandi non fanno altro che gonfiare l'idea piccola a una dimensione più grande. Il tuo edificio sembra un edificio piccolo, un'idea di piccola scala fatta gigantesca, e in questo modo perde il suo collegamento con la disciplina. Forse questo succede perché l'idea è quella di un portale che siede sopra un altro edificio che a sua volta siede sopra la ferrovia. Sembra un falso portale. In altre parole, non è un portale attraverso il quale la gente possa passare. La questione allora diventa: qual'è il significato del gesto, qual'è il significato di gonfiare la scala? Non posso capire cosa dice questo edificio in termini di architettura e della tua architettura.

**Michael Graves:** Ho disegnato una colonna dipinta e il cliente mi ha chiesto di che colore fosse. Color cotto chiaro, ho detto. Lui era del Texas e ha detto: No, è rosa. Tu hai fatto qualcosa che vuoi chiamare una finestra, altri l'hanno chiamata tranciasigari o ghigliottina. È quest'ultima la definizione corretta, perché la parte di vetro, la mannaia, sembra stia per venire giù nella finestra chiudendo la visuale. Questa è la sua dinamica apparente, che deriva dal modo in cui è congegnata. Qualche articolazione dei limiti fra i due materiali, degli ascensori nel mezzo, ecc., avrebbero fatto uscire in qualche misura l'edificio dal regno dell'astrazione, l'avrebbero stabilizzato e forse reso un portale. Ma finora non lo è.

**Leon Krier:** Ammiro il candore di Philip Johnson nel dire di non credere in nient'altro che nel far denaro. Credo che questa sia la lezione che un giovane può trarre guardando al...

**Johnson:** Non so da chi tu abbia sentito quella frase. Certo non da me.

**Krier:** Tu l'hai detta...

**Johnson:** Non maledico il denaro. Non ne ho mai.

**Krier:** Bene, comunque hai detto: "Non maledico i principi". Neppure gl'impresari maledicono quel che fanno. Il capitale non dà giudizi morali. È flessibile. È astratto. Non maledice. Questa è un'attitudine che in Europa chiamiamo americana. È il modo in cui si muovono gli affari, i grossi affari. Mathias, non ti manco di rispetto. Mathias ha disegnato tre progetti intorno al '65 che indicavano una direzione. Erano estremamente importanti. Ma furono totalmente sottovalutati nel suo Paese, totalmente ignorati, in qualche modo ignorati dallo stesso Mathias, e lui si trovò nel vuoto. Una persona può vivere solo per un tempo limitato senza successo. Ora la sua situazione sembra essere quella di un intellettuale in un mondo che l'ha forzato a cercar di sopravvivere come un intellettuale e che è anche coinvolto in grossi affari. Questo spiega il suo interesse per i libri, per le cose belle. Non scaglio l'anatema su questo progetto, credo sia totalmente vano. È un grosso business, nient'altro. Ma tu, Mathias, usi per descriverlo termini come città, villa, agorà, portale. Sono termini che hanno una connotazione di tale profondità culturale che quando li sento rabbrivisco. Non è un portale, Mathias, e tu lo sai. Non hai prodotto una città, proprio per nulla.

**Ungers:** No, non l'ho prodotta, Leo, e io non devo...

**Krier:** Lasciami finire. Vedo che siamo in una situazione nella quale il mondo manca in tal modo di sostanza da produrre solo del kitsch, 'duro' o 'soffice' che sia. Questo edificio lo metterei fra quelli 'hard kitsch', perché è sbagliato. Pretende di essere qualcosa che non è. Usa i valori e li distrugge completamente. Tu rovini la tua credibilità.

**Ungers (estremamente agitato):** E la tua torre alta 17 metri per Berlino, che sembra il Mausoleo di Alicarnasso, cosa pensi che dica riguardo al kitsch? Caro mio, e questo è solo il tuo kitsch privato, che ti tieni in tasca. Io cerco di lottare con la realtà, che è una storia del tutto diversa. Guarda, potrei ritirarmi come fai tu in una torre d'avorio e trinciare giudizi falsi e taglienti come fai tu e poi mettermi a disegnare una torre alta 17

metri con nessun'altro scopo che d'esser vista dalla gente. Cosa ne pensi? Dici che noi saremo bruciati all'inferno. Ma non va in questo modo. (Risate in sala). Guarda, noi veramente lottiamo col cliente. Non è facile. Cosa pensi che fosse la Cattedrale di Colonia? Era un mercato. Tu pensi che qualcuno si sia alzato e abbia detto: "Vi dico che se costruirete quella cattedrale finirete bruciati all'inferno"? Costruirono la cattedrale perché volevano avere una grande cattedrale e un mercato. Lì esponevano le loro merci e i loro prodotti artigianali. Ognuno aveva il suo piccolo stallo in quella grande cattedrale. Perché contesti che la gente possa avere una Fiera a Francoforte per mostrare i suoi prodotti? Perché non dovremmo venir coinvolti nel fare un edificio che ha stanze di 45 mq per mostrare dei prodotti? Dovrei dire: "No, sono un artista, non voglio sporcarmi le mani"? Cosa c'è nello sporcarsi le mani? Ho speso dieci anni a teorizzare e molta gente ha approfittato di quel mio lavoro, tu lo sai molto bene: sei venuto molto giovane nel mio studio come apprendista e anche tu ne hai usufruito, l'hai ammesso. Ma sai cosa? Ho deciso di tornare alla professione, di sporcarmi le mani, e di lavorare con i grandi imprenditori. E spero che tu farai lo stesso. Allora potremo parlarci di nuovo. A questo livello non possiamo.