

Indice

7	Introduzione	landform	13
12	mega&NANO	green forum	29
54	casa&CITTÀ	empty landmark	49
80	architettura&DETTAGLIO	heritage design	67
		den(c)ity ecocity	79
		memory basement	93

Introduzione

Questa pubblicazione contiene scritti e progetti nati in occasioni autonome e intende mettere in luce le parole e i segni, un pensiero che si è sviluppato a partire da una tradizione di ricerche precise, nella consapevolezza che l'orizzonte dell'oggi contiene una simultaneità di teorie.

Gli studi sull'architettura della città e i fatti urbani di Aldo Rossi mi hanno accompagnato fin dalla tesi e dal dottorato a Venezia, che si è sviluppata con l'approfondimento delle discontinuità che caratterizzano le forme insediative contemporanee.

Sempre presente, lungo questo percorso, l'idea dell'architettura come arte di costruire e trasformare i luoghi, il progetto come ricomposizione delle realtà frammentate, residuali, abbandonate urbane, l'attenzione al vuoto, da reinterpretare con le qualità specifiche dello spazio.

Questa ricerca architettonica ha spesso sondato le qualità figurative del vuoto per la costruzione urbana, dalle *agorà* greche ai fori latini, all'idea di costruzione della città moderna. Il vuoto come elemento della composizione e come strumento proprio dell'architettura, che rende possibile la separazione e la disgiunzione atta all'invenzione.

Alla scala del territorio, l'esperienza del vuoto come distanza significativa, il movimento e la percezione soggettiva, approfonditi dalla lezione del pittoresco, sono assunti come dispositivi per mettere in scena episodi multi scalari e per generare relazioni spaziali multiple.

Il progetto sui vuoti e per vuoti è il filo rosso che tiene insieme questa personale ricerca per la costruzione/composizione dell'architettura e del paesaggio, vuoti necessari per l'immaginazione e l'intelligibilità delle forme, vuoti che uniscono, distinguono e mettono in relazione i diversi frammenti della realtà, come espresso da Giuseppe Samonà e dalla Scuola di Venezia. Una ricerca che riguarda, necessariamente, i punti di conflitto dei luoghi, la volontà di costruire senso, nesso e figura per spazi contemporanei che sembrano avere potenzialità inesprese. L'interpretazione progettuale dei segni dello spazio fisico esistenti non come episodi singoli ma come polarità in ricomposizioni compiute, è una delle questioni indagate a fondo da Gianugo Polesello, che mi ha insegnato a vedere questo tema, a pensare i vuoti, in

particolare quelli interclusi dell'espansione urbana e delle aree di periferia, per via compositiva, attraverso il posizionamento dei limiti, la definizione delle dimensioni dei limiti, tracciando geometrie precise in relazione ai nuovi palinsesti in quei luoghi.

L'assunzione del vuoto come pieno per immaginare spazi di qualità è il procedimento compositivo di base, sia nella lettura della consistenza dei segni presenti, che nella ridefinizione di sequenze e di intervalli, esterni e interni e per trasformare con le tecniche della progettazione contesti che hanno perso la loro qualità o non ne hanno mai avuta una, in meccanismi spaziali abitabili. E che dà ragione, anche, di una predilezione per il progetto della sottrazione, come regola in grado di definire le figure di un progetto, così come le frasi di un pensiero. Sottrarre dalla complessità è lo strumento fondamentale che consente di distinguere e unire, di stabilire una tensione tra elementi diversi di uno stesso manufatto, così come tra i luoghi di una città. La città o il territorio al quale il progetto è sempre più connesso, tanto da renderne sempre più difficile la sua districabilità e indifferenza è infatti oggi e lo sarà sempre più in futuro, complesso, ibrido, difficilmente interpretabile in modo univoco.

Il carattere fluido e mutevole, sospeso tra natura e artificio, tra bello e brutto, tra pulito e sporco, tra abitato e inabitabile, costellato da situazioni di degrado ambientale, edilizio, sociale caratterizza la struttura artificiale onnipresente in cui viviamo, una struttura modificata, saturata e frantumata, nelle metropoli affollate e in altri luoghi ancora selvaggi, che diventeranno presto inospitali.

In simili condizioni, l'architettura è sempre meno un progetto di oggetti singolari della/nella *tabula rasa*, e deve concentrarsi sulla reinterpretazione dei/sui molti segni esistenti. In altre parole, se l'architettura vuole sopravvivere e contribuire ai processi in atto deve interagire con il testo, con ciò che già c'è, attraverso atti di contaminazione.

La contaminazione fa sì che una riscrittura non si chiuda nei limiti della ripetizione di una stessa struttura o delle stesse forme, ma diventi generatrice per la sua capacità di riconoscere, separare e progettare le diversità, instaurando relazioni e sintonie, o esaltando contrasti e dissonanze.

Non si tratta di pensare solo al semplice innesto di un organismo su un altro ma di una pratica coerente del progetto di composizione che immagina spazi, relazioni, elementi architettonici in rapporto all'esistente, e ne migliora la capacità di essere abitabile.

A partire dalle ricerche riguardanti il progetto come dialettica tipo-morfologica con i fatti architettonici preesistenti, sviluppate da Rogers, Rossi e dal gruppo della Scuola di Venezia e dalle pratiche contemporanee di ibridazione e parassitaggio, la riflessione individua tre possibili operazioni progettuali, sottese ad altrettante questioni, che vengono lette attraverso una figura propria della scrittura musicale, il pentagramma, dal greco penta, cinque, e gramma, linea, utilizzata come metafora della struttura artificiale che è il contesto contemporaneo.

Per definizione e configurazione propria, il pentagramma dato è composto da segni, le linee, e da spazi tra le linee. Le linee identificano, tra l'altro, la scala armonica del pezzo musicale. Nel pentagramma la notazione musicale scrive attraverso altri segni, le note, una melodia che è impossibile leggere e praticare al di fuori della reciproca necessità tra i tre componenti, spazi, scala, note, note della sua stessa scrittura. La metafora del pentagramma è l'immagine utile ed efficace al nostro ragionamento, per questa sua naturale proprietà di accogliere e configurarsi attraverso spazi, scala e note: segni, che ne garantiscono il ruolo significante e la ragione di esistenza propria.

La prima questione riguarda la saturazione del pentagramma e sottolinea le ragioni della spazialità o meglio della necessità della spaziatura.

Nella condizione contemporanea che vede la struttura artificiale del contesto dominata dalla sovrapposizione di immagini, rumori, e oggetti, l'obiettivo primo del progetto è fare spazio, lavorare per sottrazione, fisica e concettuale, piuttosto che per costruzione additiva di oggetti. Liberare spazi vuole dire non sentire il bisogno di riempirli, significa lavorare dall'interno, modificare quanto già c'è, demolendo e densificando.

Come reazione al consumo del territorio e delle risorse disponibili, il vuoto è una speranza progettuale che assume la prerogativa di valore anziché di difetto.

Lo spazio vuoto disponibile, materiale ricco di potenzialità e prolifico è la vera materia della composizione, spazio fluido come nel padiglione di Mies Van der Rohe, spazio dinamico nei suoi progetti urbani, a Berlino come a New York. In tali luoghi la reinvenzione del vuoto, che altrimenti è ciò che resta tra gli edifici, diventa fatto primario della composizione. Un'assenza che ha la propria ragione in relazione a uno spazio dove si intersecano flussi fisici e percettivi. Il vuoto di cui si compone il progetto è lo spazio che permette il movimento delle persone e dello sguardo e che contemporaneamente definisce il carattere specifico di queste architetture.

Lo spazio vuoto è spazio complesso e instabile perché il vuoto creato dalla spaziatura, come la pausa nel brano musicale, è anche il luogo che accoglie l'evento e l'eccezione all'interno della continuità satura, come il rumore di fondo altrimenti impercettibile di John Cage e le diverse possibilità dello stare, spazio flessibile a usi diversi e imprevisi.

La seconda questione riguarda il salto di scala, già evidente nelle ricerche di Giuseppe Samonà, il concetto di trasformabilità degli elementi di un territorio che si riferisce alla più ampia analisi dei parametri dimensionali e qualitativi di un contesto e che viene definita in relazione alla loro disponibilità a trasformarsi secondo le intenzioni fissate dalle motivazioni del progetto e, conseguentemente, la necessità di definire i modi delle relazioni tra parti esistenti e nuove. Se nella prima questione, il pentagramma è letto come saturo, da progettare in favore del vuoto, il pentagramma, indagato come frattale e diviso, è costruito attraverso nuove scalarità. Si tratta, cioè, di approfondire i principi insediativi secondo il carattere relazionale dell'architettura e del paesaggio in cui, come afferma Bakema, «le relazioni tra le cose e nelle cose sono più importanti delle cose stesse».

L'ultima questione riguarda i modi puntuali del progetto, le note necessarie di un'architettura che consenta di riabitare la terra, non colonizzando lo spazio e la natura, ma esplorando nuove logiche rifondative.

Il pentagramma che nella prima questione è letto come saturo e da spaziare, e nella seconda come diviso e da relazionare, è inteso quindi come luogo inospitale o sostanzial-

mente inabitabile. Le aree di scarto, a margine delle infrastrutture, i luoghi dismessi o contaminati, le strutture abbandonate o inaccessibili, gli spazi ordinari, inabitabili fisicamente o mentalmente, periferici di grandi dimensioni o di scarsa qualità, sono i luoghi dove la ricerca architettonica insiste attraverso atti di contaminazione, luoghi dove il progetto deve contenere la possibilità della sua esistenza, con tutto quanto già c'è. Ricomporre questi spazi significa rendere possibile una nuova bellezza, una bellezza che si fa corrompere dal pentagramma e che a sua volta lo contamina, atti di un'architettura che, operando attraverso spaziate, scalarità e note puntuali, permette di riabitare il pentagramma e di rumoreggiare in silenzio, per permettere, in senso heideggeriano, lo stare dell'uomo sulla terra.

La laconicità è un modo di pensare e di agire, la riduzione a poche parole e gesti concisi. Faticoso è nominare e operare all'interno di questa poetica, sia nella costruzione dei manufatti che nella trasmissione di questo pensiero nella didattica.

La pubblicazione separa per comodità in due parti, teoria e prassi, un pensiero unico.

Questa narrazione è volutamente costruita su uno sviluppo non lineare, come è il "fare" del progetto il quale, per essere colto, affonda le sue radici nello studio della città e dell'architettura.

mega&NANO

scaling, oscillazione, equality, vuoto, disfunzionale

La dicotomia mega&NANO, *sic* scritti per cui NANO è maiuscolo e mega è minuscolo per portare l'attenzione sulla circolarità delle dicotomie, di cui una tiene parte dell'altra, nel progetto contemporaneo acquista particolare rilevanza in quanto non appartiene a un nesso, a una continuità di misura, a un metro che rende possibile trovare un minimo comune multiplo tra le diverse scale.

L'approccio ontologico del pensiero, oggi come mai, tiene in sé, svela, la teoria del caos, in cui fenomeni puntuali e infinitesimi, nei sistemi complessi, provocano il cambiamento radicale dei sistemi stessi, un "effetto farfalla" repentino come un lampo. Questo pensiero espone la crisi del rapporto lineare causa-effetto, che non trova più una capacità reale di trasformare i fenomeni e tra questi anche la costruzione del mondo attraverso manufatti. Il pensiero complesso capovolge tutti i criteri riduzionistici e apre a nuove prospettive che investono la realtà globale dell'uomo e la sua visione del mondo. Il costruttivismo russo, in linea teorica, soprattutto la filosofia del decostruttivismo, in linea operativa, avevano interrogato i fondamenti del pensiero razionalista. J.F. Lyotard concepisce la modernità come qualcosa per la quale non ci sono alternative, se non l'illogica casualità, J. Derrida, afferma che c'è solo una possibilità per costruire, decostruire, facendo *tabula rasa* dei suoi paradigmi di controllo verticale, statico determinista del moderno (Vitale 2008).

Dislocazione e distorsione tipologica, dialettica tra costruibile e decostruibile, sanciscono una nuova teoria dell'architettura, espressa nel progetto di B. Tschumi e P. Eisemann per il parco della Villette a Parigi. Destruire per costruire strutture autoreferenziali è stata l'epifania della crisi della

landform

suolo
piega
natura /artificio

Corpo e movimento, spazio e misura, cose e tempo, le questioni centrali dei nuovi spazi educativi sono declinati nelle linee fluide e verdi del concept. Landform stabilisce nuove relazioni con il contesto, nell'idea di un luogo costruito dall'incrocio di architettura e natura. Il luogo è il sistema di riferimento. Al bordo di un piccolo centro, il suolo e le visuali suggeriscono i limiti della composizione. La grande architettura del terrazzamento è una modellazione che impone la propria presenza, senza essere invasiva. Sollevandosi delicatamente dal terreno in pendenza, la nuova architettura è quasi invisibile. L'ampio suolo artificiale, bucato di aria e di luce, s'ispira al mondo biologico. Elemento unificatore, una coperta verde al di sopra delle varie aule e degli spazi comuni, elemento di sostenibilità e passivazione principale del progetto. Le sezioni degli spazi educativi sottostanti configurano un ibrido tipologico complesso e funzionale alle esperienze richieste, per ambienti flessibili e non artificiali, in rapporto diretto con gli spazi esterni e tra di loro.

legittimità causa-effetto, di cui i manifesti alle Officine Vitra si propongono come cortocircuiti generativi. Dal “non finito” frammentato di F.O. Ghery al suprematismo dinamico di Z. Hadid, l'alfabeto dell'architettura non è più inserito in una geometria, una grammatica condivisa, un sistema di regole che danno luogo a un codice di appartenenza e a un linguaggio.

Ordine e disordine, coabitano nella nuova architettura “liquida” senza contraddizioni, diventano dispositivi strutturali di un ordine inverso, caotico e dinamico. Frammentazioni, conflitti, disgiunzioni, separazioni, decomposizioni fisiche, di senso e funzionali, sono operatori narrativi e metodologici dell'architettura “avanzata” di Metapolis (Gausa, Guallart, Muller, Soriano, Morales, Porras 2003) e strumenti di sovversione delle gerarchie tradizionali nel grattacielo di Manhattan (Koolhaas 1978).

A partire da questi meccanismi di struttura frammentata e di connessione ipertestuale, che hanno dato esito ad architetture emblematiche puntuali, un esempio è Bilbao, l'architettura oggi è alla ricerca di una rivoluzione paradigmatica, di nuovi statuti del pensiero che trasformino la disciplina per il cambiamento in *continuum* dei processi di trasformazione di territori, ambienti, ecosistemi.

Per ridisegnare nuove forme per nuove dimensioni della realtà, ci si avvia verso un approfondimento secondo territori operativi e conoscitivi privi di capacità modificative programmate in sistemi dati, in cui il fattore minimo “pulviscolare” in realtà agisce come elemento capace di contenere il futuro, come avviene in una rete internet globale, in cui un singolo elemento può far convergere una moltitudine di connessioni a base neuronale e la proprietà



landform

trasferita avvia molteplici connessioni non prevedibili.

Si è attivata per la ricerca l'apparizione di un elemento NANO di cambio di sistemi, moltiplicando l'idea di costruire mega dizionari babilonici.

Mai l'umanità aveva avuto hardware capaci di analizzare e archiviare tale dimensione di informazioni: avverrà quindi che un elemento pulviscolare scatenerà il cambio di sistema nel mare di sabbia depositato di elementi NANO, che troveranno il loro insignificante esistere nel decadimento di parole e oggetti vuoti.

L'accumulo di linguaggi, oggetti, vision è conseguente all'impossibilità oggi di determinare la costruzione di un piano comprovato di legittimità, che cosa è possibile fare da quello che non bisogna fare.

È la crisi, anzi è la distruzione dell'assunto di Marcuse «la storia è il regno delle possibilità nel regno delle necessità».

Quindi se l'utile coincide con il poetico, realizzato e concettuale formano il tutto.

Entro un sistema lineare causa ed effetto, un importante fattore di regole scritte in manuali della teoria del linguaggio architettonico, non ultimo il *Modulor* di Le Corbusier, includeva che le stesse si sostentassero perché strutturate da regole non scritte e sottese all'attribuzione del valore che ha sempre rappresentato la costruzione di manufatti e di luoghi. Tali regole definendo cosa si dovesse usare, escludevano, condannando all'oblio, un mondo di elementi carcerati e colpevoli di illegittimità.