

IT REVOLUTION IN ARCHITETTURA
collana diretta da Antonino Saggio

5

COMITATO SCIENTIFICO

Luca Galofaro
Anna Giorgi
Domizia Mandolesi
Giuseppe Nannerini

Antonello Marotta
Paola Ruotolo

Arie italiane

Motivi dell'architettura
italiana recente

prefazione di Antonino Saggio

IN COPERTINA

Laura Negrini e Gabriele Schiavon,
Allestimento Dezine,
Venezia, 2003

Edilstampa srl
Via Guattani, 24
00161 Roma
tel. 0684567403
fax 0644232981
www.edilstampa.ance.it

Roma, maggio 2006

Il volume Arie Italiane è un progetto di ricerca ideato all'interno del gruppo Nitro (New Information Technology Roman Office) fondato nel 2004 e che si occupa dei rapporti tra Informatica e Progettazione con un'attitudine multidisciplinare. Il coordinamento e la cura del volume sono stati compiuti congiuntamente da Antonello Marotta e Paola Ruotolo. I saggi oltre a quelli dei due curatori si devono ai rispettivi autori Giovanni Bartolozzi, Antonia Marmo, Italia Rossi. La scelta dei progetti che accompagnano il volume è frutto della discussione tra tutti gli autori, mentre i testi a commento delle opere sono di Rosetta Angelini.

I numeri a fianco del testo si riferiscono alle pagine dove sono illustrati i progetti menzionati.

Ricostruzione italiana

prefazione di Antonino Saggio

Il libro che avete tra le mani è il frutto di una ricerca che i curatori Antonello Marotta e Paola Ruotolo hanno condotto insieme a Rosetta Angelini, Giovanni Bartolozzi, Antonia Marmo e Italia Rossi sulla scena dell'architettura italiana che guarda, anche se con attenzioni e angoli molto diversi, al rapporto con il mondo della Rivoluzione Informatica.

Il libro è l'esito di un rapporto diretto con i diversi studi e dal successivo confronto tra le realtà progettuali e le ipotesi critiche degli autori. Il pregio della ricerca si compendia in una raccolta veramente interessante, io credo, di realizzazioni, di progetti, di installazioni. Non vuole, né poteva essere, data la dimensione stessa del volume, uno studio sulle diverse interpretazioni che sono emerse in questi anni sulle linee di ricerca dei nuovi architetti. Né vi sono, collegati al libro, manifestazioni espositive, cataloghi o raggruppamenti editoriali più o meno autoreferenziali. Lo sforzo degli autori è fornire un quadro per quanto possibile oggettivo del meglio che gli architetti della generazione che oscilla attorno ai quaranta anni e che si interessa di Informatica in Italia è in grado oggi di offrire al nostro paese.

Guardando il corpo delle illustrazioni e leggendo le didascalie di Angelini il lettore può esprimere se vuole ulteriori giudizi su quanto qui presentato o che è stato omissso perché ritenuto non pertinente al taglio della collana e al tipo di libro.

Bisogna dire però, per non eludere l'argomento della collana, che cinque possono essere le relazioni tra gli architetti e i temi de La Rivoluzione Informatica.

Il primo, certamente il più epidermico, riguarda la maniera con cui le "nuove presenze" dell'immagine elettronica che ci circonda in mille occasioni nel mondo d'oggi si riversano in alcuni motivi del progetto architettonico. Mi riferisco ai temi del *mapping* e della superficie, alla compresenza dinamica tra diversi *layer* figurativi e funzionali del progetto, ai temi della frammentazione delle masse, ad una stessa multivalente e obliqua luce che illumina concettualmente queste nuove architetture. La luce di questi progetti non è quella dell'alba calda con cui alcuni fotografi amano vedere classicamente il mondo, ma quella elettrica, luminescente, fredda e in-

termittente dei neon delle insegne, delle scie di auto e delle nuvole di un mondo che è irrimediabilmente altro.

Tutta una serie di progetti usano le influenze della presenza quotidiana dell'elettronica e dei nuovi media come temi che ispirano, a volte dichiaratamente a volte no, la figuratività del progetto. Interessante notare come in Italia queste influenze siano ibridate con alcuni temi della nostra architettura del Novecento fornendo esiti senz'altro di crescente interesse.

Il secondo aspetto riguarda le "occasioni specifiche" offerte dalla nuova società ed economia elettronica. E mi riferisco in particolare alle multi sale, alle discoteche, ai centri ludici e ai tanti temi del vivere contemporaneo che non possono essere affrontati oggi senza una massiccia presenza dell'elettronica. Tutta una serie di progetti qui presentati rivelano come gli architetti italiani siano benissimo in grado di creare progetti validi su questi temi altrettanto degli stranieri.

Il terzo livello del rapporto tra Architettura e Rivoluzione Informatica offerto al progetto contemporaneo è quello dei "grandi temi". Si tratta evidentemente delle grandi tematiche delle dismissioni delle aree industriali, della creazione di nuove modalità miste di concepire gli interventi sia nei pacchetti funzionali sia nelle modalità di finanziamento e gestione e allo stesso tempo dell'emergere dei nuovi rapporti con la natura, con il paesaggio, con il corpo in un movimento complessivo verso la soggettività. Se nel campo delle installazioni e dei piccoli ambienti i nuovi architetti italiani hanno avuto modo di segnalarsi, manca ancora la possibilità di testare nuove interpretazioni alle scale più ampie e complesse visto che le occasioni specifiche di grande impatto sono condotte per lo più dalle generazioni precedenti. Bicocca insegna. Il quarto livello è quello che vede l'emergere di tecniche, modalità, possibilità e strumenti tutti propri della informatica (le interconnessioni dinamiche, le animazioni, i database, le simulazioni, gli script, i modificatori). In questo caso si innesta un rapporto di andata e ritorno tra progetto e strumento guidato appunto da una complessità (o vogliamo dire semplicemente dalla "qualità più alta"?) che questi nuovi strumenti consentono. L'architettura si trasforma come processo ideativo e come esito in edifici profondamente e intimamente diversi dai precedenti.

L'ultimo e il più complesso livello del rapporto tra informatica e architettura è quello della ricerca estetica. Una ricerca che si in-

terroga su come lavorare ad una fase dell'architettura effettivamente informatizzata non solo nelle nuove presenze, nelle occasioni specifiche, nei grandi temi e nei processi ideativi ma anche più propriamente nella stessa struttura espressiva.

Il lettore potrà, magari aiutato dalla bibliografia specifica, usare questi cinque punti e vedere lui stesso quanto e dove si sta muovendo la ricerca dei nuovi architetti italiani. Gli autori nei loro testi forniscono delle utili indicazioni a proposito.

In "Stratigrafie" di Marotta ci si interroga sul lascito di alcuni maestri troppo presto dimenticati dell'architettura italiana, un lascito che appare invece importante da rivalutare oggi proprio in rapporto alle nuove tecniche parametriche consentite dalla Rivoluzione Informatica. Sono progetti in cui l'informatica non costituisce mai un fine, ma uno strumento. Eppure, tra le maglie di questi progetti si insinuano valori contemporanei di mutazione, dinamicità, frammentarietà e appunto stratificazione che assorbono alcuni evidenti tensioni del mondo di oggi e le restituiscono in architetture semplicemente "non possibili" in un altro momento e con altri mezzi.

In "Oltre l'Italia" di Bartolozzi si indagano gli studi e i gruppi che operano a cavallo di situazioni internazionali vuoi perché si sono stabiliti fuori d'Italia vuoi perché hanno potuto costruire solo fuori dal loro paese. In questi casi invece, molto spesso, la rivoluzione informatica diventa "fine", o meglio è lo strumento principale della ricerca progettuale. L'architettura tende a dimostrare le nuove peculiarità insite nell'informatica con operazioni che si avvicinano a molte ricerche degli architetti d'avanguardia internazionali e, seppure raramente si possono considerare originali, costituiscono un importante ponte tra culture, mondi e possibilità.

Il lettore di questa collana ricorderà forse il libro "Nati con il computer" sui nuovi architetti americani (Lynn, Rashid, Novak eccetera), quello su "Gli Olandesi Volanti" (Nox, Oosterhuis, Van Berkel eccetera) e "Odissea Digitale" sulle ricerche tra new ecology e Informatica degli architetti del bacino del Mediterraneo (Roche, Actar, Houry e alcuni studi italiani che anche qui ritornano). Se si paragonano questi volumi e lo scenario italiano nel campo specifico del Mondo delle Installazioni, che è indagato da Italia Rossi in "Corpo e luoghi interattivi", si coglierà che non vi è una grande distanza. Anzi alcuni lavori prodotti in Italia sono senz'altro altrettanto interessanti di alcune opere internazionali.

Il quadro cambia molto quando si vede il tema della metropoli, indagato da Paola Ruotolo nel suo “Memoria urbana temporanea” e in quello dei sistemi territoriali analizzato da Marmo in “Territori emergenti”. In entrambi questi casi la ricerca ha trovato progetti senz’altro validi e interessanti, ma spesso ancora rimasti tali anche se emergono delle capacità di lavoro in rete, l’uso ramificato di competenze diverse e l’accesso a metodologie di progetto avanzate. Ma bisogna riconoscere che la cultura della complessità che l’informatica spinge a considerare e a padroneggiare sembra che in Italia faccia fatica a permeare la cultura diffusa e ancora prevalgono troppo spesso logiche inadeguate e provinciali.

Insomma. Se facciamo il paragone con quanto scrivevamo noi stessi cinque o sei anni fa sull’architettura italiana recente il nostro paese di strada ne ha indubbiamente fatta. Allora, insieme ad altri osservatori, notavo la distruzione sistematica di ampie porzioni di territorio, la perdita di pregnanza dell’educazione universitaria, una generalizzata stagnazione determinata dal voler mantenere uno status quo della situazione e dei privilegi in tutti i settori. Rispetto a questo quadro si sono fatti, ripeto, passi avanti. Avrei voluto avere questo libro nel 2000, ma, allora, semplicemente “non c’era materia sufficiente per farlo”. Questo libro fatto oggi presenta invece un corpo di progetti e di realizzazioni rimarchevole soprattutto se visto nel loro contesto e cioè nell’estrema difficoltà che comunque sono costati, nella ancora parziale inefficacia dei concorsi in Italia, nella perdurante aridità e incultura di parte della committenza, nelle troppo poche città aperte alle sperimentazioni dei nuovi gruppi. *Arie italiane* invece esiste, opere sono state realizzate, molte altre ancora più importanti sono in costruzione, faticosissimamente i nomi che qui vedete stanno emergendo nello scenario nazionale. Forse, la ricostruzione dell’architettura italiana sta già cominciando.

www.arci.uniroma1.it/saggio/

1. Stratigrafie

di Antonello Marotta

1.1 Continuità-discontinuità. Architettura parametrica o architettura della città?

Chi leggeva le riviste negli anni Ottanta e Novanta scopriva una generazione di architetti che dichiarava esplicitamente la sua derivazione culturale. Gli almanacchi di «Casabella» mostravano la nuova generazione epigona dei maestri: Aldo Rossi, Giorgio Grassi, Carlo Aymonino, Gabetti-Isola. L’appartenenza era una matrice di riconoscibilità e di qualità. Lo sforzo maggiore era direzionato alla costruzione di una koinè, di una lingua «ufficiale». La scomparsa di Aldo Rossi ha determinato nel clima italiano una sorta di «spaesamento». Che cosa distingue la nuova generazione da quella precedente? La nuova è quella degli Erasmus, della formazione negli studi internazionali, quella nata col computer, alimentata dalla rete, della proliferazione di atteggiamenti culturali diversi, dei percorsi formativi profondamente individuali e della mancanza di un’unica direttrice culturale, quella che, con uno sforzo univoco, aveva tentato di tracciare la generazione che ha operato negli anni Settanta. L’Italia vanta un patrimonio straordinario nella generazione di architetti che ha operato negli anni Cinquanta: tra tutti, Luigi Moretti, gli architetti di scuola organica come Luigi Pellegrin o Carlo Scarpa, i costruttori come Pier Luigi Nervi e Riccardo Morandi. Il lavoro teorico di Moretti è centrale. Sulle pagine di «Spazio», la rivista da lui ideata, aveva aperto nuovi orientamenti culturali, offrendo interpretazioni innovative sui modelli in architettura, sugli studi dei grandi architetti del passato, riportando l’attenzione sulla architettura parametrica ed aprendo lo sguardo all’utilizzo di nuovi strumenti interpretativi: diagrammi e teorie dei flussi, elaborati con uno spirito incredibilmente innovativo, quasi 30 anni prima che il digitale imponesse le nuove regole per la progettazione dello spazio. Da dove ripartire allora? Architettura della città di derivazione russiana o architettura parametrica già anticipata da Moretti?

«Le categorie tipo-morfologiche dell’analisi urbana degli anni Sessanta e Settanta (derivate dallo studio della città consolidata e strutturata) risultano sempre più sfocate se usate quali parametri di

*KING E ROSELLI
ARCHITETTI,
ES HOTEL,
STAZIONE
TERMINI, ROMA,
2003*



L'edificio con i suoi piani e le sue finestre a nastro segue i binari della ferrovia. Il volume sospeso ed i piani deformati sottolineano la presenza dell'area archeologica, mentre la zona tetto accoglie una serie di funzioni per il relax. All'esterno, gli spazi delle camere fortemente personalizzati sono sottolineati da differenti luci colorate.



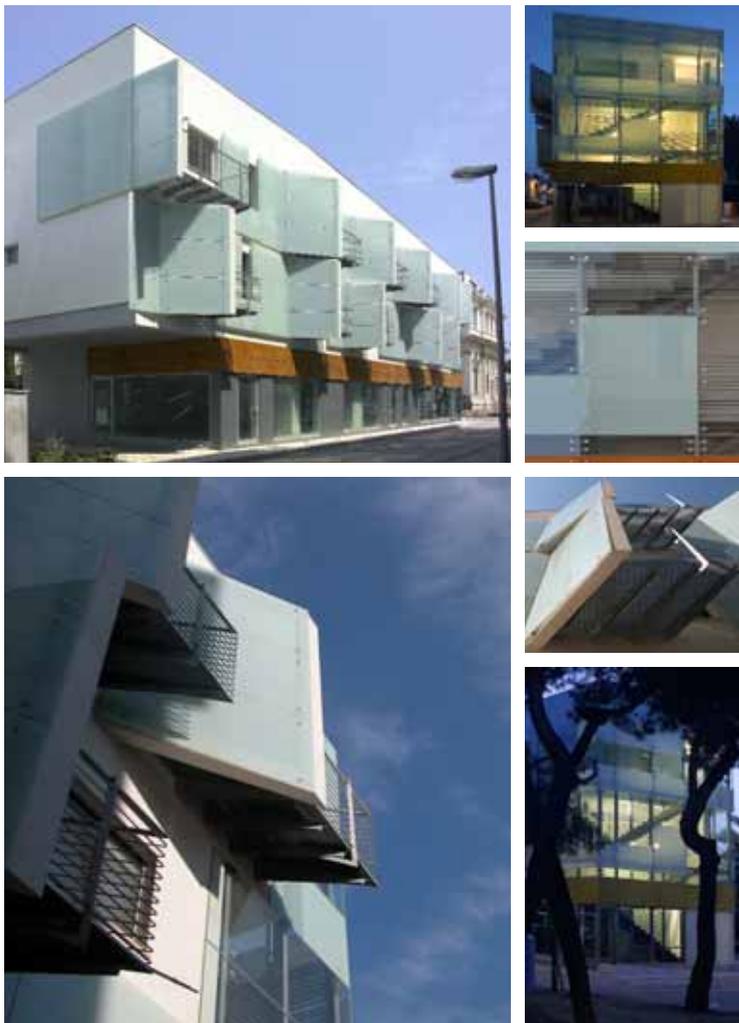
progetto, mentre emergono modi di guardare la città rivolte alla complessità, all'interscambio, all'intreccio tra spazi, architetture e ambiente» (Saggio 00). In questo cambio di prospettiva, la nuova generazione, compresa in un'età tra i trenta e i quarant'anni circa, ha cominciato a guardare fuori dall'Italia per ritrovare una maniera contemporanea di affrontare la complessità. Gradualmente e solo più di recente ha compreso che esisteva anche nel nostro Paese un'attenzione di ricerca seppellita e nascosta, attenta ad alcuni temi della complessità e della costruzione. Ha attinto dall'opera di alcuni maestri, riscoprendo parte di quelle linee di ricerca e rintracciando così dei percorsi non lineari di ritorno. Esiste un sottofondo culturale, derivante dalla formazione geografica, che include le origini, i viaggi e gli incontri, che ha determinato una nuova identità. Penetrando all'interno di questa si scoprono, da un lato, processi di rilettura dei territori della modernità, analizzati per contrapposizione o adiacenze e, dall'altro, l'appartenenza alle esperienze internazionali che hanno segnato, a partire dagli anni Novanta, la cultura del progetto. Da queste premesse, ci addentriamo in un percorso discontinuo da cui emergeranno strati comuni.

1.2 Inclusioni. Addizioni e scomposizioni

Roma, Stazione Termini, nell'area del Quartiere Esquilino Jeremy King e Riccardo Roselli realizzano l'*ES Hotel*. Durante i lavori di scavo per le fondazioni viene rinvenuta un'area archeologica, che rimette in discussione la natura del progetto. King Roselli Architetti, formati nello Studio Fuksas, decidono di alzare tutto il volume dell'albergo, sospeso su una trama di pilastri, per far accedere liberamente all'area archeologica, come, diversi anni prima, in una condizione analoga Navarro Baldeweg aveva realizzato a Merida. L'edificio conserva chiaramente l'immagine che le architetture moderne comunicavano: la finestra a nastro, una corte ben difesa dai blocchi delle stanze. Ma, osservandolo, si comprende che è un edificio che sfugge ai tentativi di classificazione. Il parcheggio viene inserito all'interno della scatola e rimarcato sul fronte. L'attenzione è rimettere in discussione i piani e i livelli della costruzione. L'area archeologica è rilevata da superfici che si deformano in un invito ad entrare per questa porta temporale nel nuovo edificio, mentre il tetto, in cui sono localizzati i ristoranti, il centro benessere, il solarium e la piscina scoperta, diventa un can-

GIOVANNI VACCARINI, NUOVO EDIFICIO POLIFUNZIONALE, GIULIANOVA, TERAMO, 2003

L'edificio, sito a ridosso del lungomare, risente, nell'organizzazione degli spazi funzionali, della dimensione ibrida della costa adriatica: al piano terra cinema e servizi e ai piani superiori residenze estive. L'orientamento est-ovest influenza il trattamento esterno dell'edificio dove lame di metallo e vetro, captano, filtrano e movimentano la facciata principale.



nocchiale per osservare la città. La filosofia che muove l'intervento ricerca uno spazio pubblico rivolto ai desideri dei clienti. Flessibilità, interattività e fluidità sono i principi usati nella progettazione. Gli architetti, in accordo con i temi dell'architettura informatica, rispondono ai desideri individuali.

Accumulazione e sottrazione sono due processi fondanti l'iter compositivo. Un dato emergente dalla nuova scena italiana si rivolge a processi accumulativi in cui si ibridano esperienze appartenenti alla stagione eroica del modernismo con nuove inclusioni che evidenziano l'intromissione dell'elettronica all'interno della macchina moderna. Nel lavoro di Giovanni Vaccarini si assiste ad un'interpretazione innovativa e personale di questo tema. ¹² Il *Nuovo edificio polifunzionale a Giulianova* (Teramo), realizzato su un lotto rettangolare, con orientamento est-ovest, a ridosso del lungomare, è caratterizzato da una natura polivalente: al piano terra un cinema e servizi e ai piani superiori residenze estive. L'edificio risente della natura del sito che soffre della conurbazione diffusa della costa adriatica. Vaccarini introduce una dimensione molteplice, agitando la scatola moderna e includendo nella facciata principale una fitta trama di lame di metallo e vetro, come squame, tali da captare la luce, filtrarla. Recupera la lezione di Moretti che aveva messo in discussione il volume stereometrico. L'intento del progettista è determinare un'architettura dinamica, che rimarchi sulla facciata una sorta di cortocircuito. Le protesi che animano il fronte mettono in moto la massa elementare della costruzione. I sistemi di risalita sono posti sul lato corto dell'edificio, ritualizzati e fatti leggere sulla facciata per mostrare i flussi di percorrenza. Con questo progetto il processo di accumulazione di diverse nature (tipologiche, funzionali, culturali) evidenzia la condizione instabile e diversificata del luogo in cui si insinua. L'architetto ricerca un racconto narrativo ed evocativo: la presenza del mare lo porta a pensare le abitazioni estive come una sorta di veliero, che fluttua in uno spazio aperto. Emerge un atteggiamento culturale che interpreta il luogo come un patrimonio di suggestioni specifiche.

Lo studio Labics, fondato nel 2002 da Maria Claudia Clemente, Francesco Isidori e Marco Sardella, realizza nell'area Ostiense un intervento nascosto e celato. *Gli uffici della Italtel & Libardi Associati* sono situati in un'area a pochi minuti dai grandi totem industriali del gasometro, del Mercato e dei Magazzini Generali. ¹⁴

LABICS, ITALPROMO & LIBARDI ASSOCIATI, ROMA, 2002-2004

Labics interviene in maniera integrale all'interno di un edificio scolastico di fine Ottocento. Attraverso la liberazione dei solai ed il consolidamento in carbonio dei pilastri e delle travi originarie, il telaio preesistente diventa l'ossatura portante del progetto. Pilastri, travi e passerelle s'intrecciano creando tensioni spaziali e sospensioni di gravità.

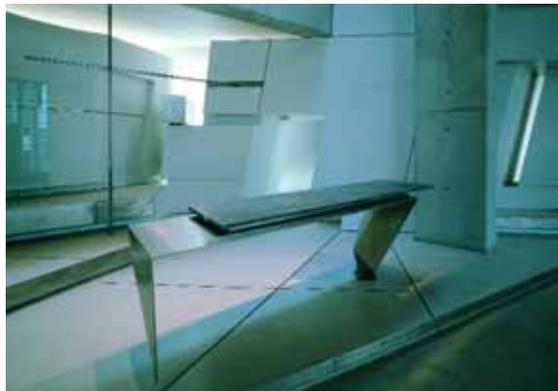


All'interno di un edificio scolastico di fine Ottocento, Labics progetta un intervento di trasformazione integrale, operando sul corpo dell'edificio in maniera chirurgica attraverso la liberazione dei solai ed il consolidamento in carbonio dei pilastri e delle travi originarie. In questo processo di sottrazione e ricomposizione il telaio preesistente diventa la parte solida e visibile del progetto e apre lo sguardo sui temi che hanno appassionato prima gli architetti del Movimento Moderno come Giuseppe Terragni e che verranno reinterpretati successivamente da Peter Eisenman, attraverso una rotazione della maglia strutturale. Si accede agli uffici tramite un ingresso poco illuminato e una scala dall'anima metallica che introduce nel vero luogo pubblico: un atrio che si configura come un canyon, un taglio a tutta altezza, sino al solaio di copertura. Il nuovo corpo si mostra, nelle articolazioni volanti delle passerelle, come un organismo alieno, che rievoca la cinematografia fantascientifica di *Blade Runner*, dove al corpo naturale è innestato uno meccanico. Una luce fredda, proveniente dall'alto, mostra un complesso ed articolato intreccio di scale, ponti e ballatoi, che conducono ai singoli uffici definiti da una membrana in metacrilato trasparente. Lo spazio comunica tensione, una tensione tutta fisica e corporea fatta di tiranti che reggono ambienti sospesi di prospettive sempre interrotte e sovrapposte. Labics recupera l'identità del luogo e la sua vocazione industriale e, allo stesso tempo, determina uno spazio contemporaneo elettrico e dinamico.

1.3 I territori della molteplicità

Nel 2000, in occasione del programma «50 Chiese per Roma», in concomitanza con il Giubileo, lo studio Nemesi è chiamato a realizzare un complesso religioso. Nemesi è stato fondato nel 1997 da Michele Molè e da Maria Claudia Clemente. Nel 2002 Molè diventerà l'unico titolare. L'area dell'intervento nel Quartaccio, nella zona nord di Roma, risente di quella crisi che investe gran parte delle aree suburbane. In un ampio spazio si apre la vista della chiesa che immediatamente comunica i due temi portanti del progetto, la copertura e la luce. L'impianto ha un programma complesso nella destinazione d'uso: da un lato il polo religioso, dall'altro quello civile. Questa natura ambivalente ha permesso ai progettisti di costruire un sistema articolato che ibrida il sacro con il civile. Se la parte civile è solida, nella sostanza compatta del ce-¹⁶

NEMESI, CHIESA DI SANTA MARIA DELLA PRESENTAZIONE AL QUARTACCIO, ROMA, 2002



L'edificio assolve una duplice funzione: religiosa e civile. È volontà di Nemesi far vivere la chiesa non solo come luogo sacro. La parte civile, infatti, è solida e materica, mentre lo spazio religioso è scavato, interno, frammentato da una fitta rete di alberi-pilastro che reggono la copertura: icona religiosa della "Madre" che protegge ed accoglie i fedeli.

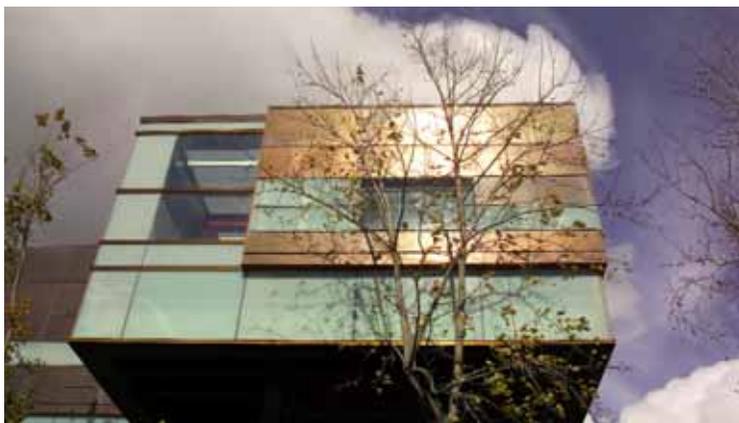
mento a vista, la parte che soffre la maggiore complessità è quella del mistero, in cui si percepiscono le masse e i volumi che sono stati scavati ed estrapolati. Non mancano i riferimenti all'architettura internazionale, dalla grande copertura a Lucerna di Nouvel alle geometrie complesse dei Morphosis e della Hadid. Lo spazio è autentico, in una dialettica della contrapposizione tra le trame ordinatrici e le superfici che le negano. L'idea compositiva di Nemesi gioca sullo spazio che si percorre, ma più profondamente su una distinzione labile tra interno ed esterno. Dialettiche e interferenze, ordine e movimento diagonale, lo spazio di Nemesi comunica complessità. Se Le Corbusier e Michelucci avevano risolto il tema narrativo della chiesa come un recinto in tensione, Nemesi scava lo spazio, con una fitta rete di alberi-pilastro, che reggono la grande copertura in aggetto. All'esterno la chiesa comunica uno spazio dinamico nelle articolazioni delle rampe e nei corpi dalla materia trasparente e traforata. L'edificio religioso supera un salto di quota e restituisce l'immagine oltre lo sguardo, in una particolare relazione con il paesaggio retrostante della collina alberata.

Sul tema paesaggio-architettura, n!studio Ferrini Stella Architetti Associati ha realizzato uno dei progetti più convincenti degli ultimi anni: il *Museo archeologico di Castel San Vincenzo* (Isernia).¹⁸ Una sostanza che come in una stratigrafia archeologica mostra le sue diverse materie: trasparenza, opacità, tessiture, appartenenza alla terra e negazione nel corpo che si libera nel vuoto. L'impianto del museo è una galleria, che si avvolge su un nucleo interno, luogo dell'esposizione dei reperti medioevali, provenienti dagli scavi della vicina Abbazia di San Vincenzo al Volturno. N!studio costruisce una macchina per la visione, trasformando il muro in una teca espositiva, su cui incide dei tagli che incorniciano il paesaggio esterno, optando per la finestra a nastro che corre lungo la linea del pavimento, per offrire una visione ambientale. Le lastre di rame che rivestono il museo si confondono con i colori del paesaggio circostante. Il museo è pensato come un tunnel espositivo che cattura la luce dall'alto e spinge alla riflessione su una sostanza materiale carica di memoria.

L'edificio possiede un fascino nascosto, mosso da coppie dialettiche: l'appartenenza al luogo e la sua autonomia nel corpo aggettante, l'immagine di un volume compatto e il suo sistema planimetrico, ideato come una macchina cinetica di memoria Bauhaus. I criteri stratigrafici indicano la necessità di analizzare queste

N! STUDIO, MUSEO ARCHEOLOGICO DI CASTEL SAN VINCENZO, ISERNIA, 2003

Il museo, sospeso nel verde, attraverso la scelta dei materiali ed il trattamento delle superfici esterne, mostra le sue diverse materie come una stratificazione geologica. Il volume ricerca contatti e scambi con il paesaggio mediante aperture, opacità e trasparenze che, all'interno, fanno da filtro all'area espositiva, cuore del museo.



MM26, CONCORSO PER IL GREAT EGYPTIAN MUSEUM, CAIRO, 2002-2003

Il sito è prossimo all'area delle grandi piramidi. Il museo è stato pensato per custodire l'enorme tesoro di Tutankhamon. L'idea progettuale è quella di un ampio percorso a cielo aperto generato da un grosso taglio nel terreno dove le bucatore e gli squarci di luce creano una forte tensione spaziale.



ANDREA VIVIANI, CINECITY 2, UDINE, 2002

La sinuosa facciata monumentale è interrotta dalla profonda pensilina luminosa, che nella notte trasforma l'edificio in un manifesto dell'informazione. Lo spazio interno racconta i luoghi del virtuale e rimanda ad una dimensione ludica dove riemergono citazioni chiare della cinematografia fantascientifica degli anni Settanta.



esperienze alla luce di una complessità di eventi, che non appartengono ad un'unica matrice culturale e che includono la teoria del digitale che ha ripensato la composizione formata da *layer* e strati. Processi non lineari, in cui al contempo si possono leggere, come nelle stratigrafie archeologiche, echi lontani, che formano quasi un palinsesto.

La stratigrafia è un concetto che evoca l'accumularsi di materie diverse in tempi lontani. Memoria o oblio: la prima racconta la continuità degli eventi, la seconda la dimenticanza, i salti, le discontinuità. In *Rovine e macerie* Marc Augé riporta il racconto della emozione che Sigmund Freud ha sentito nel vedere il Partenone sull'Acropoli di Atene, emergente dalla roccia, vivo, non il prodotto di un'ambigua fantasia letteraria. Il passato ha il dono di evocare dimensioni in grado di rinnovarsi, come quelle offerte dal gruppo MM 26, capitanato da Ruben Verdi, che ha avuto una menzione speciale nel concorso per il *Great Egyptian Museum* (Cairo).¹⁹ Il nuovo museo è stato localizzato, su una superficie di 50 ettari, a tre chilometri dall'area delle grandi piramidi. La nuova struttura dovrà custodire l'enorme tesoro di Tutankhamon. La proposta di MM 26 si rivela tra le più interessanti tra quelle presentate: l'idea è lo scavo di un percorso a cielo aperto, come una fenditura antica dalla quale si accede agli spazi ordinati del museo. È una grande piattaforma, generata dal suolo, segnata da totem-edifici che ricercano relazioni a distanza con le piramidi di Giza. I percorsi a cielo aperto si traducono in spazi pubblici e richiamano alla mente le superfici erose nel tufo della civiltà greca di Cuma. Il filosofo urbanista Paul Virilio ha recentemente discusso sulla necessità di recuperare il sottosuolo: «La grotta è il luogo delle immagini rupestri, ma anche delle nuove immagini, immagini audiovisive: è sull'ombra che si staglia la luce indiretta delle nuove tecnologie» (Virilio 05). L'architettura criptica è la più antica dimora dell'uomo, ma MM 26 rielabora la cultura dei luoghi egizi, attraverso lo scavo della pietra friabile, ricavando spazi d'ombra nelle stesse viscere del suolo. Con questo progetto archeologia e suolo ridefiniscono i principi dell'atto fondativo, restituendo sensazioni archetipe, unite alle odierne tematiche sullo spazio generato dalla modellazione del suolo come chiaramente Peter Eisenman ha realizzato a Santiago de Compostela, manifesto sulla superficie generata dal paradigma digitale in rapporto alla stratificazione dei luoghi.

1.4 I luoghi della visione

La teoria dello schermo, della trasparenza che subisce l'interferenza dell'elettronica è al centro dell'odierna visione dello spazio. Lo schermo si traduce, nello spazio mentale delle multisale e dei luoghi dei musei, in una dimensione che dall'interno emerge nella forma stessa dell'architettura. Sono ambienti realizzati in zone in cui è assente la città densa e si confrontano con il vuoto di aree in prossimità di svincoli autostradali o immerse nel verde e identificano i nuovi luoghi di aggregazione. Questi *non luoghi*, come li ha definiti Marc Augé, sono stati evocati da scrittori come James Ballard e da registi come David Cronenberg, e si pongono come alternativa allo spazio della città consolidata. In questi spazi il virtuale detta le regole e gli ambienti sono plasmati dalla sua essenza.

- ²⁰ Andrea Viviani ha realizzato a Udine il *Cinecity 2*, un cinema con una facciata monumentale, ricercando nello spazio assente in cui si insedia una memoria della città moderna segnando un limite che rievoca gli andamenti sinuosi delle *siedlungen*. Una profonda pensilina luminosa in policarbonato e lastre di alluminio forato demarca la parte basamentale che è trattata come un filtro trasparente di passaggio e di notte trasforma l'edificio in un manifesto dell'informazione. L'interno racconta i luoghi del virtuale, evocati dalla presenza di 12 schermi che propongono il mondo delle immagini che si susseguono nella loro autonomia. Lo spazio rimanda ad una dimensione ludica, dove riemergono citazioni che richiamano la cinematografia fantascientifica degli anni Settanta. L'esterno comunica l'evanescente trasparenza del virtuale.

Il tema della superficie sensibile è stato affrontato da Luca Garofalo, Carmelo Baglivo e Stefania Manna dello studio IaN+ nel concorso da loro vinto per il *Tittot Glass Museum* a Taipei.

²³ La città vive in un sistema di parchi, in un ricco ambiente verde. Il museo è ideato come un recinto che delinea e contorna il paesaggio, includendolo. La scelta progettuale è immediatamente percepibile: costruire un percorso rivolto al mondo esterno, attraverso il rituale dello scorrere del tempo. Transitare, percorrere, esplorare sono i principi che introducono la composizione contemporanea dello spazio all'interno di una vasta rete di relazioni che conducono al viaggio e alla percezione sensoriale dell'osservatore.

L'edificio è pensato come un asse di riferimento visivo all'interno dell'area verde, che viene rafforzato dalla verticalità del corpo sottile come una lama destinato ad accogliere uffici e spazi dire-

IaN+, TITTOT GLASS MUSEUM, TAIPEI, TAIWAN, 2004

Il museo vive in un sistema di parchi. È un recinto che delinea e contorna il paesaggio. La scelta progettuale è immediatamente percepibile: costruire un percorso in cui il fattore tempo diventa il diagramma funzionale per la composizione dei vari ambienti, delle aree espositive, della meditazione e del relax. Il vetro, utilizzato in tutte le sue peculiarità, trasparenza, opacità, sfocatura, materializza e smaterializza lo spazio.



FABRIZIO LEONI,
OLINDO MERONE, CASA "O",
CAPOTERRA, CAGLIARI, 2004

In un contesto fortemente mediterraneo affiora la Casa "O". Grazie ad oculate scelte costruttivo-tecnologiche quali l'assemblaggio a secco, l'orientamento, i materiali e le pareti ventilate, la casa non ha bisogno d'impianti di condizionamento e, come una scultura, muta fisionomia al variare dei punti di vista.



zionali. L'insieme si pone così come un nuovo *landmark*. Di notte il museo segnerà la sua presenza, come una sorta di lanterna, all'interno del parco di Taipei.

I flussi costituiscono la matrice fisica e immateriale di percorrenza. La teoria dei flussi formulata dall'*Information Technology* si traduce nel principio organizzativo degli spazi che si aprono all'interno del museo del vetro, introducendo il fattore tempo come diagramma funzionale. In questo progetto prevale il vuoto sul pieno. I temi della sottrazione sono stati anticipati in architettura da Mies van der Rohe e indagati in arte da Yves Klein, l'artista del Nouveau Réalisme, che nel 1958 aveva realizzato a Parigi la sconcertante esposizione del «Vuoto».

Così lo spazio del museo è un percorso che unisce - come uno superficie fluida e continua - indifferentemente sale di esposizione,

meditazione, relax e workshop. Aree di esposizione si aprono come delle sacche che si espandono dal percorso generatore.

Il vetro è utilizzato come sostanza spaziale del museo, sfruttando tutte le sue caratteristiche: trasparenza, sfocatura, materialità, colore, opacità. Esso mostra e riflette la natura di città dinamica. Il primo museo del vetro in Asia diventa il manifesto della natura ambigua della trasparenza. IaN+, in accordo con le tematiche della complessità informatica, propongono una superficie che registra un'architettura diafana in cui il messaggio della trasparenza si arricchisce di livelli metaforici. L'esterno è trattato come una materia lapidea erosa e scavata, ma, al posto della pietra, sarà il vetro a decretare, attraverso fasce curvate, una natura che sfugge, non più a fuoco. Lo studio romano, partendo dalle indicazioni espresse nel bando, traduce l'oggetto del museo nel suo stesso soggetto. Il vetro è declinato per fare mostra di sé, congiuntamente ne viene mostrato il suo lato effimero e cangiante, la possibilità di riflettere fisicamente e concettualmente. La quota -1 non si allinea all'edificio superiore ed introduce dei volumi prismatici che determinano la complessità del paesaggio interno, pensato come luogo per esposizioni all'aperto, tra sottili linee d'acqua e piazze pubbliche. Lo scopo è frazionare la natura del recinto in un'ambivalente spazialità che raccorda le forme regolari della tradizione italiana con i percorsi accidentali dei centri medioevali. Questo territorio interno è l'aspetto più innovativo della proposta ed apre lo sguardo alla ricerca sul suolo, sulle superfici generate dal terreno, costruendo un'architettura in sezione, articolata.

1.5 Sospensione: la materia e la luce

Materia e luce sono gli elementi fondamentali con cui l'architetto da sempre ha plasmato lo spazio. A Capoterra, ai piedi del massiccio del Sulcis, nel sud-ovest della Sardegna, Fabrizio Leoni con Olindo Merone hanno realizzato la Casa "O", una costruzione in cui convivono echi di matrice mediterranea, viste le relazioni forti che Leoni instaura con il portoghese Gonçalo Byrne. La casa vive il contrasto tra la cultura locale delle tanche e dei recinti, che appartengono alla dimensione mediterranea dello spazio abitativo, e la relazione libera con il sito. In questa operazione di montaggio e inclusione di sostanze diverse, Leoni e Merone optano per una casa che segue la logica dell'assemblaggio a secco, dalla pelle metallica,

SAGGIO CLASS 2004, SCRIPT TERRAGNI FUTURO SPOT ON SCHOOLS, FIRENZE, 2005

Il corso Caad 2004, diretto dal Prof. Antonino Saggio, ha lavorato intensamente alla realizzazione di un allestimento avente come tema di studio e di ricerca l'opera di Giuseppe Terragni. L'immagine evocativa e poetica dei panni stesi e delle tende diventa un diaframma di strisciate colorate e digitalizzate, dove le riletture critiche degli studenti derivano da nuovi paesaggi mentali.



che comunica un'immagine scultorea. L'ossatura dell'edificio è costituita da due gabbie strutturali in acciaio, appoggiate o appese ad alcuni blocchi di calcestruzzo e connesse da una terza parte centrale a ponte. I laminati esterni sono stati montati a distanza dal paramento murario per permettere un sistema di ventilazione, tale da evitare la necessità di impianti di riscaldamento e condizionamento. La casa a nord-ovest è completamente priva di aperture, mentre un patio determina uno spazio privato suggestivo che concede viste sull'esterno alberato. Realizzata su un terreno in forte pendenza, l'abitazione si stacca dal suolo rivendicando la sua autonomia e muta geometria al variare dei punti di osservazione, inquadrando il bosco e la piana agricola, sino a intravedere sullo sfondo il mare. L'interno, per rafforzare l'immagine esterna, è risolto con pareti completamente bianche, come una installazione da *minimal art*.

1.6 I labirinti della memoria

È possibile far entrare in collisione il patrimonio dell'architettura italiana con le evoluzioni linguistiche e filosofiche dell'*Information Technology*? Antonino Saggio, che ha dedicato molti studi al Razionalismo Italiano, ha proposto questa ricerca nell'installazione *Terragni Futuro* presentata nel 2005, in occasione della mostra *Spot On Schools* alla Stazione Leopolda di Firenze. Sono stati utilizzati per l'allestimento pannelli alti 3 metri che sintetizzano un lavoro elaborato dagli studenti del Laboratorio di Progettazione Assistita della "Sapienza" sull'opera dell'architetto comasco. In questo lavoro vengono ripensati i temi dell'eredità e dell'innovazione, a distanza di circa 25 anni dalla Biennale del 1980, che aveva decretato, con la *Strada Novissima*, la sconfitta della deriva postmoderna. La volontà è, attraverso le tecniche digitali basate sull'interattività, sul *morphing*, sulle animazioni critiche, sulle strutture gerarchiche e sul *database*, di ripensare gli spazi, il senso della composizione, il metodo di Terragni proiettandolo nel futuro. Non c'è niente di citazionistico e i velari, in cui sono presentati i lavori di reinterpretazione critica, restituiscono un mondo sostanziale in cui i labirinti della memoria offrono immagini molteplici e destrutturate. L'effetto porta le nuove generazioni ad interrogarsi sul senso della storia del nostro tempo, interpretando lo spazio del grande architetto comasco «attraverso le lenti del paesaggio concettuale che le nuove tecnologie suggeriscono» (Saggio 05).

Questo nuovo territorio mentale, stratigrafico ha introdotto significative trasformazioni nelle categorie del paesaggio ambientale. Il disegno del territorio ha fatto parte della storia dell'uomo, dai recinti pompeiani dell'*hortus conclusus*, ai maniacali disegni geometrici del Rinascimento, sino ai luoghi in cui l'artificio "naturale" riemergeva nei parchi dell'Ottocento inglese.

Le nuove tecnologie hanno permesso a Lorenzo Brusci e Stefano Passerotti di ideare un giardino di nuova concezione, sonoro, interattivo ed elettrico realizzato nel 2005 presso la Limonaia dell'Imperialino a Firenze. È un paesaggio mutevole che include una sonorità urbana, proiettata all'interno come un'opera di John Cage. La natura non è pensata per essere contemplata né per rassicurare, ma per proporre un percorso di avvicinamento ad una parte remota, nascosta della memoria. Un ambiente sensibile, reattivo, capace di emozionare e di interagire con la luce e lo smog. L'esperienza sonora è tesa a rafforzare luoghi dalla natura diversa: lo stagno, la strada rumorosa, gli avvallamenti naturali. Brusci propone una ricerca in cui il suono rievoca tracce nascoste, escludendo la volontà di segnare l'ambiente con impronte irreversibili. Le nuove tecnologie informatiche permettono di ristabilire un contatto con quella parte della memoria sonora che, diagrammaticamente, rievoca antichi rituali.

Se in opere come quelle dei Labics, di Nemesi o di IaN+ l'orizzonte e le tecniche digitali sono motivi di ispirazione dell'immagine del progetto contemporaneo, se l'idea di stratigrafia di n!studio o di MM 26 trasforma dalle tracce del passato ai *layer* sovrapposti e sconnessi dell'elettronica, nel *giardino sonoro* l'informatica diventa il centro stesso di una nuova idea di luogo contemporaneo.



LORENZO BRUSCI E STEFANO PASSEROTTI, IL GIARDINO SONORO, FIRENZE, 2005

Un nuovo modo di percepire l'ambiente urbano attraverso nuovi paesaggi mentali è anche la sfida condotta da Brusci e Passerotti che, con il loro Giardino Sonoro, realizzano uno spazio interattivo attraverso la rielaborazione di alcuni elementi di crisi dell'ambiente urbano.

2. Oltre l'Italia

di Giovanni Bartolozzi

2.1 Formazioni ibride

L'architettura dei giovani architetti italiani non si esaurisce dentro il confine italiano ma va ben oltre, fino a lambire paesi imprevisi e perfino agli antipodi. Ciò avviene attraverso modeste realizzazioni e ambiziosi progetti, soprattutto grazie alle esperienze formative che i giovani svolgono presso i centri dell'architettura mondiale. È evidente che si tratta di un processo di internazionalizzazione che coinvolge oggi molti paesi e che noi vogliamo osservare dall'Italia, analizzando esperienze eterogenee che trovano comune denominatore nella volontà di ricercare all'estero quell'apertura di orizzonti che, salvo le dovute eccezioni, l'Italia preclude sul terreno didattico e professionale.

Il confronto con la realtà internazionali attiva dunque delle contrazioni, degli arricchimenti che si traducono in stimoli operativi, talvolta in ricerche spinte al limite dell'architettura e sintomatiche di nuove sostanze. La molteplicità d'interessi e di vedute degli architetti raggruppati in questo capitolo, le loro esperienze individuali e formative, convergono e divergono al contempo. Per questo, nel tentativo di coglierne le sfumature, ma anche di rimanere fedeli al lavoro di ricerca svolto, analizziamo singolarmente gli architetti e gli studi, privilegiandone l'iter formativo e i progetti più significativi.

2.2 Ipotesi dissonanti

Insoddisfatto dei primi lavori in Italia, Gianluca Milesi imprime una svolta decisa alla sua ricerca, frequenta lo studio di Eisenman e batte un cammino di analisi che lo condurrà ad un totale rinnovamento di contenuti. Le prime proposte sono modellazioni e moltiplicazioni in serie di oggetti e materiali, l'intento è provocatorio ma il gesto non è gratuito sicché costituisce la chiave per afferrare i progetti successivi. Per Milesi un progetto è la rappresentazione spaziale e materica di uno stato mentale, cui bisogna imprimere una forte spinta emozionale attraverso ciò che egli chiama *displacement*. Si tratta di un processo del pensiero che per con-