

31 OPERE

ANNO X / GIUGNO 2012
RIVISTA TRIMESTRALE / € 10,00

Poste Italiane S.p.A. / Spedizione in Abbonamento Postale
D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 44) art. 1, comma 1, c8 Firenze

PAES AGGI AL LIMITE



ISBN 978-88-6315-416-0



9 788863 154160



COLOPHON

Rivista trimestrale

anno X — n.31

giugno 2012

chiuso in redazione giugno 2012

finito di stampare luglio 2012

direttore

Guido Incerti

redazione

Filippo Boretti

Fabio Fabbrizzi

Ginevra Grasso

Michele Londino

Cristiano Lucchi

Marcello Marchesini

Tommaso Rossi Fioravanti

Antonella Serra

Graziella Sini (segreteria)

Davide Viridis

direzione artistica

D'Apostrophe, Firenze

OPERE

OPERE

piazza Stazione 1

50123 Firenze

tel. 055 2608671

fax 055 290525

email opere@architoscana.org

rivista toscana di architettura

ISBN 978-88-6315-452-0

ISSN 1123-1906

Pubblicazione trimestrale

Spedizione in abbonamento postale

45% — art. 1, comma 1, GB Firenze.

D.L. 353/2003 (conv. L. 27/02/04 n. 46)

Registrazione tribunale Firenze

n. 5266 del 15 aprile 2003

Proprietà

Fondazione Professione Architetto

dell'Ordine degli Architetti Pianificatori

Paesaggisti e Conservatori della Provincia

di Firenze e dell'Ordine degli Architetti

Pianificatori Paesaggisti e Conservatori

della Provincia di Prato.

Prezzo di copertina

numero singolo € 10,00

numero monografico € 10,00

arretrati € 10,00

Abbonamento annuale (Italia)

(4+1 numero monografico) € 40,00

Abbonamento annuale (estero) € 70,00

Garanzia di riservatezza per gli abbonati.

L'editore garantisce la massima riservatezza dei dati

forniti dagli abbonati e la possibilità di richiederne

gratuitamente la rettifica o la cancellazione.

Realizzazione editoriale e stampa



Pacini Editore

via A. Gherardesca

56121 Ospedaletto (Pisa)

www.pacineditore.it

Spazi pubblicitari rivista

mfinotti@pacineditore.it

copyright © 2012

Fondazione Professione Architetto

Tutti i diritti di proprietà letteraria e artistica riservati.

Manoscritti e foto, anche se non pubblicati,

non vengono restituiti.

CONTRIBUTORS

Carlo Ratti Associati Lo studio diretto di Walter Nicolino e Carlo Ratti, nato nel 2002 a Torino, è costituito da due partner e da numerosi collaboratori. Legato all'attività di ricerca di Carlo Ratti al *Massachusetts Institute of Technology* (MIT) di Boston, lo studio fa dell'incontro tra tecnologia digitale e architettura uno dei suoi principali temi di ricerca. Tra i lavori recenti figurano i concorsi per una città di nuova fondazione in Messico, Mosca e Arabia Saudita; il progetto di riqualificazione dell'*Ex Manifattura Tabacchi* di Rovereto; la progettazione di mille case di emergenza in Sri-Lanka; l'ampliamento del *Café Trussardi* alla Scala di Milano e la realizzazione del *Digital Water Pavilion* per l'Expo 2008 nella città di Saragozza in Spagna. Quest'ultimo, vincitore di diversi premi internazionali, è stato selezionato da "Time Magazine" come una delle migliori invenzioni dell'anno 2007. **Paolo Chiozzi** Laureato in Filosofia all'Università di Pavia ha successivamente approfondito gli studi di antropologia a Parigi con Georges Balandier. Ha svolto ricerche in Africa (Nigeria e Somalia) nell'ambito dell'antropologia economica. In seguito si è interessato alle minoranze etniche in Europa, all'antropologia dell'infanzia e alla antropologia della comunicazione visuale. Nell'Università di Firenze ha insegnato Sociologia urbana e rurale (Facoltà di Architettura); Antropologia culturale (Facoltà di Psicologia); Antropologia visuale (Facoltà di Scienze Politiche). Attualmente insegna Antropologia del mondo contemporaneo, ed Etnologia. È membro del comitato scientifico di diverse riviste scientifiche internazionali, e collabora con l'Istituto Russo di Ricerca Culturale. Fra i suoi libri: *Introduzione all'antropologia culturale*, *Etnicità e potere*, *Antropologia urbana e relazioni interetniche*, *Manuale di antropologia visuale*, *Frontiere del bambino*, *Ebrei e Antropologi*, *Antropologia della libertà e Didattica della visualità*. **Anna Paola Cipolletti** Architetto e paesaggista all'Università La Sapienza di Roma (1997), collabora dal 2001 con LVEP Luis Vallego estudio de paisajismo in Madrid, Spagna in progetti che vanno da giardini privati a patii ospedalieri a parchi pubblici e giardini botanici in Europa e Medio Oriente. Alcuni di questi progetti hanno ricevuto premi e riconoscimenti internazionali. Nel 2010 fonda il gruppo *Annaparch* con il quale vince la selezione al *Festival International de Jardin de Ponte de Lima* in Portogallo, progetto che vince il *Premio Speciale Euroflora* nell'ambito del *Premio Internazionale di Torsanlorenzo* 2011. **Alessandro Coppola** Assegnista di ricerca e docente a contratto presso il Politecnico di Milano. Ha da poco pubblicato *Apocalypse Town: Cronache dalla fine della civiltà urbana*, Laterza, 2012. **Michela De Poli** Architetto

con specializzazione in *Landscape Planning and Design* ottenuta alla *Wageningen Agricultural University* (Olanda), forma con *Adriano Marangon* lo studio *Made Associati* di Treviso. Si occupa di progettazione architettonica, pianificazione urbana, e architettura del paesaggio. Ha partecipato a concorsi nazionali e internazionali ottenendo numerosi premi. Consulente e progettista di enti pubblici e privati per la progettazione paesaggistica ed ambientale. **Pietro Gaglianò** 🍷 Nato nel 1975 è critico d'arte e studioso dei linguaggi della contemporaneità. I suoi principali campi di indagine riguardano il contesto urbano, architettonico e sociale come scena delle pratiche artistiche contemporanee; l'applicazione delle arti alle questioni dell'emergenza geopolitica. **Mauro Grassi** 🍷 Diploma universitario in statistica e laureato in economia e commercio, è attualmente assessore alla valorizzazione del territorio e all'ambiente del Comune di Livorno. Ha ricoperto vari incarichi regionali. Ha svolto attività di docenza sui temi dell'economia industriale e della macroeconomia presso l'*Isia di Firenze* (Istituto superiore di Industrie Artistiche), il *Polimoda di Firenze* (Istituto politecnico della Moda associato al Fashion Institut di N.York) e la *Scuola di Scienze Aziendali di Firenze*. Ha svolto attività seminariali presso il *Master dell'Innovazione della Scuola Superiore S.Anna di Pisa* e una continua attività di docenza sui temi dell'economia industriale e dello sviluppo economico regionale e locale (e recentemente sui metodi della programmazione) nell'ambito di corsi di formazione realizzati da *Agenzie formative* e da *Istituzioni locali e regionali*. **Kamela Guza** 🍷 Nata a Durazzo, Albania. Giunta in Italia nel 2004 per studiare Architettura, attualmente vive a Firenze. Collabora con il *Centro di Comunicazione Interculturale*, unendo la formazione di architetto con l'innata "vocazione antropologica". **Roberto Malfagia** 🍷 Diplomato al *Master in tecniche narrative* presso la *Scuola Holden di Torino*, ha insegnato scrittura creativa e sceneggiatura di cortometraggi per scuola *Holden e Holden Art*, è stato collaboratore di redazione per case editrici tradizionali (*Giunti — ScalaGroup*) e per case editrici multimediali (*E-ducation.it*), attualmente è *picture editor* e insegna teoria e tecnica della narrazione delle immagini presso la *Scuola Internazionale di Fotografia Apab di Firenze*. **Paolo Mighetto** 🍷 Laureato alla *Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino*, PhD in *Storia e Critica dell'Architettura*. Progettista dei restauri alla *Missione Archeologica Italiana a Hierapolis di Frigia* (sito UNESCO di Pamukkale, Turchia) è vicepresidente della sezione *Piemonte Valle d'Aosta dell'AIAPP* Interventi di riqualificazione urbana, parchi e giardini pubblici, restauro e conservazione, si accompagnano, nell'attività professionale,

ai numerosi concorsi di progettazione nazionali e internazionali. **Stefano Mirti** 🍷 Nella vita fa cose diverse. Progetta (sia nel mondo materiale che in quello digitale), insegna, scrive. Architetto di formazione, di rado costruisce edifici ma nella maggior parte dei casi lavora a progetti sui temi più diversi. I suoi pensieri e le varie attività si possono seguire su *Twitter* e *Instagram* (@stefi_idlab). Su *Facebook* sono Stefano Mirti con un archivio visivo costantemente aggiornato alla pagina *Blueberries*. Altro link utile: www.interactiondesign-lab.com. **Emanuele Nappini** 🍷 Nato a Firenze nel 1980, si diploma in lingue negli anni del boom di internet e inizia a lavorare come grafico e web designer. Nel 2001 decide di dedicarsi al sociale, inizia a collaborare con un'associazione non profit e lavora diversi anni all'estero principalmente a Cuba e in Cina, avendo la possibilità di fare una delle esperienze più significative della sua vita. In questo stesso periodo si avvicina alla fotografia come autodidatta, ripercorrendo le principali tappe ed evoluzioni tecniche del mezzo: dal foro stenopeico, alla camera oscura al digitale. L'interesse nel confrontarsi, nel condividere esperienze e nell'apprendere direttamente dalle persone e dai professionisti, lo porta a conoscere diversi punti di vista e approcci. Nel 2011 si diploma presso la *Scuola Internazionale di Fotografia di Firenze*. Attualmente vive e lavora a Firenze come grafico e fotografo indipendente. **Paola Ricco** 🍷 Architetto e dottore di ricerca in storia dell'architettura. Svolge attività didattica e di ricerca collaborando con la *Facoltà di Architettura di Firenze* e con la *Scuola di Architettura e Design dell'Università di Camerino*. **Giulia Silli** 🍷 Architetto è nata ed ha studiato a Firenze, oggi vive e lavora a Milano. Dopo esperienze in *Ferragamo Group*, *Studio*

Hydea, Sanesi & Ciatti Associati, dal 2010 con il proprio studio si occupa di progettazione e servizi integrati per aree turistiche e residenziali. Durante gli studi ha vissuto due anni a Valenza dove, seguendo specifici corsi in progettazione di parchi e giardini, s'innamora della materia e della città. Tornata a Firenze si specializza in questa disciplina e si laurea con una tesi sperimentale riguardante la riqualificazione di un'area urbana dismessa di cinquanta ettari a Prato. **Stiftung Freizeit** 🍷 *Ruben Jodar* (1978) e *Ines Aubert* (1979), formati all'*ETSAB di Barcellona*, con *Markus Bloesl* (1973), proveniente dal *TU Innsbruck*, sono un collettivo di giovani architetti operanti a Berlino. I loro progetti abbracciano varie scale di intervento che vanno dall'architettura al progetto di design. Hanno acquisito popolarità a livello internazionale per le loro intervention urbane finalizzate a risvegliare il potenziale del luogo ed attivare un coinvolgimento degli utenti. In copertina **Bomboland** 🍷 *Bomboland* è uno studio. È a Lucca e ci si arriva solo a piedi. Cercano di fare le cose bene, perché odiano le cose fatte male. Cercano di farle sempre bene, perché la crisi non può essere la scusa per tutto. Cercano di essere puntuali, perché farsi aspettare? Cercano di non prendersi troppo sul serio, perché in fondo si guadagnano da vivere facendo disegni. Da *Bomboland* trovate *Maurizio*, al tavolo da disegno, *Elisa* al tavolo da taglio e *Missy*, in diversi posti, compresi quelli proibiti come il divano. *Maurizio* cerca da anni la sedia perfetta alla quale andrà sicuramente il merito del capolavoro che presto realizzerà. *Elisa* continua a non capire il nesso tra la sedia e il capolavoro, ma è convinta che presto lo realizzerà. *Missy* continua impunemente a stare sul divano.



INDICE

1

RICERCHE

2

EPICENTRI

18

In dialogo sui paesaggi al limite
...e su città di confine:
Paradigma Valencia
Filippo Boretti

21

Piano con paesaggio
Visioni e confronti – un laboratorio
Pietro Gaglianò

22

Paseaggi ad arte
Un percorso di conoscenza
delle zone umide
nella Piana Fiorentina
Paola Ricco



servizi fotografici di
*Maurizio Carraresi,
Emanuele Nappini e Davide Viridis*

9

“Ciudad Creativa Digital”
Il parco Morelos e le corti digitali
della città di Guadalajara
Michele Londino

11

I paesaggi del limite
[digitale e sociale]
Il paesaggio nell'epoca
di Facebook
Stefano Mirti

14

**Per una antropologia
del limite**
Paolo Chiozzi / Kamela Guza

31

5

PROJECTS

6

ALTRE ARCHITETTURE

63

**NORWEGIAN NATIONAL
OPERA & BALLET**

*Snøhetta as /// Bjørvika, Norvegia
G.G.*

70

PULPIT ROCK BASE CAMP

*Helen & Hard /// Strand, Norvegia
G.G.*

75

PACHACAMAC HOUSE

*Longhi Architects /// Lima, Perù
G.G.*

62

Paesaggio inizia con la “I”
Ginevra Grasso

82

Il paesaggio non esiste
Marcello Marchesini

3

PROGETTI

4

FOCUS

35

IMPIANTO DI COMPOSTAGGIO

Loris Macci con Andrea Giunti ///
Faltona, Borgo San Lorenzo, Firenze
E.F.

41

PARCHEGGIO AEROPORTO MARCO POLO

Made associati /// Tessera, Mestre, Venezia
Tommaso Rossi Fioravanti

46

PONTE TSCHAPIT

Monovolume /// Parco naturale dello Sciliar,
Castelrotto, Bolzano
T.R.F.

34

Quando l'informale
incontra il paesaggio
Fabio Fabbri

52

Quando l'informale
incontra il paesaggio
Fabio Fabbri

57

Paesaggio e limite.
Il limite del paesaggio
Michela De Poli

7

DESIGN

8

MISCELLANEA

9

APPUNTI DI VIAGGIO

87

Multilivello e multidisciplinari

Dal panorama internazionale
emergono una serie di progetti di *public
design* innovativi e sperimentali
Antonella Serra

92

Intervention urbane

Stiftung Freizeit
Antonella Serra

94

Compendio letterario

96

Geometrie detentive
Roberto Malfagia

QUANDO L'INFORMALE INCONTRA IL PAESAGGIO

52

Fabio Fabbrizzi

Molta della ricerca architettonica contemporanea, muove ancora le proprie basi da una sorta di tentativo di revisione di quella che a tutti gli effetti può essere definita come l'ultima *grande narrazione* della storia, ovvero la modernità. Essa individua un segmento temporalmente ambiguo, che in architettura è stato subito revisionato da molti criticismi che lo hanno depotenziato degli aspetti più categorici, in quanto la visione unitaria che veniva contenuta al proprio interno, ha mostrato presto i fuggevoli tratti di una persistente ambiguità, essendo incapace nella propria assertività, di declinarsi alle diverse voci dei luoghi. Su più fronti si è definito il Moderno attorno a quelle coppie d'opposti che già l'Idealismo a suo tempo aveva postulato, lasciando la maggior parte della sua capacità ermeneutica alla dialettica tra la forma e la funzione, tra l'ornamento e la struttura, tra la concretezza e l'astrazione, ma soprattutto tra la figura e lo sfondo. Nel tempo poi, questa razionale *certezza* si è lacerata e frammentata in una complessità di rivoli che costituiscono nella loro simultaneità, la caratteristica principale della nostra contemporaneità. Molte volte l'architettura ha cercato di ridare senso a questa unitarietà smarrita, proponendo in molti casi il coinvolgimento degli assoluti nelle pieghe e nelle dinamiche della sua progettualità. In questo senso, mi sembra che nel tentativo di raggiungere una sua nuova, quanto auspicabile *unificazione narrativa*, l'architettura contemporanea ha stretto nuovamente alleanza con la natura. Alla dimensione paesaggista, all'operatività di matrice bioclimatica e alla sensibilità di matrice *Land*, si è aggiunto con convinzione, il coinvolgimento topografico. Ovvero lo sviluppo di una

formatività che ribaltando il tradizionale ruolo tra artificio e natura, forma e paesaggio, ha avuto la forza di scardinare il consolidato rapporto di figura/sfondo con il quale solitamente un'architettura si inserisce in un luogo. Una visione nella quale il paesaggio e l'edificio si fondono in una nuova condizione che prima dell'atto progettuale non poteva esistere, dando origine ad una sorta di riconoscibile terza entità, i cui termini risultano fusi ed inseparabili, ma al contempo isolabili e riconoscibili.

In questo ultimo decennio, abbiamo assistito all'affermazione di una ricerca architettonica che ha teso a superare il consueto rapporto tra la forma dell'architettura e il paesaggio che la ospita, attraverso atti di trasformazione profonda del luogo, ottenuti non solo relazionandosi alla sua fisicità, ma fondendosi realmente ad esso, creando cioè una condizione formale nella quale non si riesce a distinguere l'edificio dall'intorno. L'ambiente, il luogo, il paesaggio non rappresentano più lo sfondo entro cui percepire l'architettura, ma elementi che insieme all'architettura individuano una terza condizione e un nuovo equilibrio che ricchi di potenzialità espressive, permettono inedite complessità spaziali.

Dietro questa piccola rivoluzione concettuale — ben esemplificata per esempio, negli scritti di Peter Eisenman nel passaggio dal concetto del *forming* a quello dello *spacing* — oltre che da una sempre più marcata attenzione nei confronti delle posizioni dalle diverse estetiche ambientaliste, esiste sicuramente un altro importante vettore. Esso, a mio giudizio, è rintracciabile nella maggiore possibilità e libertà grafica che l'odierna cultura del digitale ha

irrefrenabilmente innescato nella ricerca progettuale. In questa condizione, la possibilità di prefigurare uno spazio che senza l'ausilio dello strumento informatico risulterebbe impossibile non soltanto da rappresentare, ma soprattutto da concepire, ha rotto la visione di un'architettura intesa come sistema condivisibile e trasmissibile di regole sintattiche e grammaticali, azzerando ogni criterio di produzione formale da intendersi in chiave tettonica. Tutto ciò ha accentuato linguaggi architettonici visibilmente improntati all'informalità, cioè alla perdita di riconoscibilità della forma, come se nell'architettura fossero venuti meno i tradizionali parametri di intelligibilità compositiva in favore di una formatività per certi aspetti molto più vicina all'arte plastica che non alla tettonica, intendendo con questo termine, la capacità della forma di esprimere visibilmente le sue logiche sia costruttive che di linguaggio, quelle cioè capaci di evidenziare il proprio essere fondamentalmente originata da grave su grave e quelle capaci di evidenziare le regole sintattiche della propria espressione, insomma la sua completa *sincerità*. Viene quindi logico intendere come questo dilagare dell'informalità, sia andato di pari passo con la vocazione topografica dell'architettura, in quanto le essenze dell'una e dell'altra, hanno per statuto e per simbolismi, potuto ben rapportarsi e reciprocamente contenersi. In queste architetture, trionfa l'ibrido come nuova e accattivante categoria estetica, le cui forme, in parte ispirate a suggestioni di origine biologica, o legate a speculazioni di geometrie posteucliche, stanno suggerendo un mondo immateriale abitato da informazioni e immagini che vanno a sostituire un



mondo fatto di oggetti reali. In questa visione, sono le relazioni innescabili tra le infinite informazioni che creano lo spazio, non le relazioni tra entità fisiche, per questo l'architettura diviene metafora di questa trasmutazione di senso. Una architettura che diviene oggetto di metamorfosi continua, in quanto essa stessa diviene luogo transeunte di relazione. L'idea di una *Transmodernità*, affermata da Marcos Novak come luogo di relazione tra il moderno e il virtuale, indica in fondo, la capacità dell'architettura di essere ancora *figura*, ovvero per dirla ancora con Franco Rella, di essere il *movimento stesso di un altro pensiero*, solo che il pensiero che in questa condizione veicola, è a sua volta instabile, incerto e dislocato. Quindi una sorta di *figura della figura*, dove il senso fluttuante della mutazione, si apre in spazi fisici e concettuali imprevedibili, progressivi e quindi nebulosi, ovvero *blurring*, come una certa critica contemporanea tende ad indicarli.

Se si studiano le molte architetture che impiegano nei loro processi formali tali presupposti, appare chiaro che i consueti strumenti di controllo e definizione spaziale, quali la pianta, il prospetto e la sezione, in virtù di una generale forza amalgamatrice, appaiono superati da una composizione che li rappresenta in simultanea. Come se da una massa primigenia, si innessasse una sorta di processo *a levare* piuttosto che ad aggiungere, dove molte volte si unisce anche la tensione di una geometria che non funziona più come generale controllo proporzionale, ma induce un ulteriore elemento di mutazione. Nell'informalità legata alla topografia, si mostra molto frequentemente la difficoltà a concepire anche gli stessi elementi canonici su

cui si basa l'architettura, come l'idea del fronte, spesso superata da una fluidità morfogenetica che pare più vicina all'unitarietà inseguita dall'arte plastica che non alla discretizzazione dell'architettura. Per questo i prospetti, in molti casi altro non sono, che sezioni reiterate all'esterno ad annunciare non una pelle di mediazione tra interno ed esterno, ma un semplice diagramma di funzionamento, ovvero una rappresentazione congelata dell'internità. Le azioni progettuali attraverso le quali si raggiunge nell'architettura l'attivazione del suolo, sono riconducibili allo scavo, al riporto, alla compressione, al contenimento, all'incisione, alla corrugazione e alla piegatura. Ad esse corrispondono azioni geometriche che riescono a mettere abilmente in forma tali possibilità, originando un immenso potere di seduzione a causa proprio dell'inebriante mondo che esse riescono — almeno virtualmente — a fare immaginare.

Questo assistere alla selvaggia proliferazione di sperimentazione digitale, oltre al magma abitato da una *formatività senza forma*, ha prodotto inoltre, lo straniante affievolirsi di quella visione plurisecolare di trasmissibilità da sempre in possesso dell'architettura, producendo una vertigine visionaria nella quale molti hanno intravisto il celarsi di una tanto auspicata liberazione dai maestri e dalla memoria.

Ma la storia, anche quella recente, insegna che molti oramai sono i corsi e i ricorsi avvicendati, tali da poter pensare che anche questo spezzone d'innovazione, sia destinato, forse ad esaurirsi. Presto, l'informale reclamerà una sua forma, ovvero grazie al fatto che alcuni di questi progetti potranno diventare costruiti,

sempre più frequentemente si metterà in luce la loro sommaria esecuzione, ottenuta attraverso una materialità che stenta a seguire l'accelerazione alla quale è sottoposto il mondo del progetto. Fatto questo già ampiamente dimostrato da molte realizzazioni, e che a prescindere da pochi riusciti ma sporadici esempi che altro non fanno che confermare la regola, attestano che quando si è cercato di dare una dimensione fisica e concreta a queste entità ipotizzate, non si è in nessun caso riusciti ad essere all'altezza della tensione e dell'immaginazione che tali ipotesi lasciavano presagire.

In una impostazione compositiva fondata sulla discretizzazione dei diversi elementi, è sempre stata ben visibile la ricerca di una perfetta consonanza tra la forma dell'esterno e quella dello spazio interno, come se l'architettura dovesse annunciare non tanto la funzione, che è diventato problema più recente, ma la propria coerenza spaziale tra la definizione esterna e quella interna, tra il contenitore e il contenuto, tra la costruzione e il suo significato. Anzi, le architetture più interessanti della storia sono state proprio quelle che hanno saputo scarnificare ed esaltare la tensione di questa rappresentazione. Questa caratteristica che si è chiamata alternativamente coerenza spaziale, sincerità strutturale, rigore geometrico, simbolicità, appropriatezza, è stata sostituita da una estetica dello stupore, categoria necessaria ovviamente, ma mai come in questo momento totalmente predominante.

Impegnate quindi a giustificare o meno i virtuosismi grafici di sovrapposizioni di *layers* e ad assecondare lo sviluppo dei loro magmatici e bloboidali volumi, queste architetture hanno tralasciato il più

delle volte la coerenza della reciprocità tra la forma esterna e gli spazi in esse contenuti. Spazi modellati secondo una comprensibilità istintuale, piuttosto che geometrica, capaci di condurre ad una autoreferenzialità che a parer mio appare ancora più difficile da accettare quando tali spazi attivano un coinvolgimento con la terra. Un'autoreferenzialità che paradossalmente si registra proprio tramite i canonici strumenti di descrizione e di verifica dello spazio, come ad esempio la sezione, grazie alla quale in molti di questi casi si riesce a cogliere proprio la fortissima scollatura tra la forma e la sua teoria, tra il simbolo e la pratica. Valga fra tutti come esempio, la varietà degli spazi interni plasmati e la forma dell'esterno, che quasi sempre viene pensata come un mantello di terra che ricopre indifferenziatamente i virtuosismi del sotto. Questa indifferenza e incoerenza spaziale, ha il potere di accentuare la separazione tra la superficie e la profondità, tra la pelle e l'interno, che appaiono così quasi mai correlati dentro un'unica volontà che dovrebbe riunire plasmabilità a composizione. A riprova di tutto questo, si osservi le sezioni o anche le piante di molti di questi progetti e si veda l'impressionante serie di spazi morti, sia altimetrici che planimetrici, esistenti tra i due sistemi, nei quali molto difficilmente il *canto* dello spazio interno, si traduce reciprocamente all'esterno, in una risposta chiara ed essenziale. Ma di contro a ciò, credo che tutto non debba apparire così inarrestabile e catastrofico. Ovvero, non tutta l'architettura tende allo stupore e al *formless*, anche se pare che il coinvolgimento topografico sia spesso presente anche nelle ricerche più ancorate a visioni di identità e tradizione.

Anzi, pare proprio che tale condizione possa di fatto veicolare una sorta di ulteriore declinazione del rapporto di contestualizzazione tra la forma e il luogo che la ospita, combattendo in maniera evidente e con un approccio di forte contemporaneità, la generale atopia del nostro tempo.

In quest'ottica quindi, vale sicuramente la pena di registrare nella generalità della visione analizzata, la presenza di una linea di ricerca progettuale che appare maggiormente coerente con la serie di premesse sulle quali lavora. Al suo interno spicca una porzione consistente dell'orizzonte italiano che riesce a inserire anche all'interno di questo particolare segmento, una sorta di interessante declinazione di quella che può essere considerata come una sua genetica attitudine alla sensibilità del paesaggio, riconfermando e aggiornando le matrici di quella stessa criticità, che la cultura progettuale italiana esprime a suo tempo nei confronti del Moderno nella stagione del secondo dopoguerra.

Mi piace quindi vedere sulla scorta di una sedimentazione culturale, frutto sicuro di una realtà ambientale e storica particolare, la capacità di tracciare nella maggioranza delle attuali posizioni italiane che lavorano all'interno della dimensione topografica, dei veri e propri itinerari di reazione. Ed è una reazione a parer mio alla categoria dello stupore, così com'è una reazione alla rincorsa di un *nuovo* fine a se stesso, così com'è una reazione agli imperativi di una formattività senza forma, capace di rispondere, pur con le doverose disarticolazioni figlie dei tempi, attraverso un'idea di progetto basata su un'immutata sintassi, nella quale il paesaggio, la natura, l'ambiente, il luogo, altro non sono che alcuni dei tanti

materiali dell'architettura.

Nella via italiana alla dimensione topografica del progetto, la presenza di disciplinarietà, di logica e di trasmissibilità, non ha scalfito il generale impianto teorico, come se, la rottura e la liberazione perseguite dalla cultura digitale, fossero pervenute nel suo spessore operativo, in modalità fortunatamente attutite. Il coinvolgimento della topografia e la fusione con il paesaggio, non riporta nell'odierna sensibilità progettuale italiana, il pericoloso abbandono dei principi tettonici, e quando questo avviene, spesso rappresenta la preziosa eccezione che conferma la regola e che ribadisce i canoni di un progetto che viene comunque visto come atto unitario.

Sono esempi nei quali interno ed esterno si rimandano a reciprocità dovute ad una coerenza progettuale che non separa l'atto creativo dalla conoscenza della materia coinvolta e dove la geometria rimane uno strumento al contempo di prefigurazione e di controllo. Ecco perché in essi non si registrano le incongruenze che paiono invece caratterizzare alcuni tra gli esempi internazionali più eclatanti di questa tendenza.

In definitiva, questi esempi italiani, difficilmente indulgono verso la rottura dei processi costitutivi tradizionali del progetto, non avendo mai conosciuto nella sua storia — a parte brevi e circoscritte parentesi — le suggestioni, che su presupposti analoghi, avevano incitato ad abbandonare retaggi e tradizioni legate ad un passato secolare, assestandosi in tempi recenti attorno all'utopia organicista. Segmento minore quest'ultimo, delegittimizzato dalle sue derive degeneri, che all'inizio nella sua fase più pura, portava avanti una

rottura nella progettualità, affidata esclusivamente al riconoscimento della natura sentita al contempo come materiale di progetto e come ispirazione formale.

Ovviamente il fatto di lavorare all'interno della codificazione non annulla la capacità di invenzione. Valga fra tutti all'interno della via italiana alla topografia, il consueto rapporto tra pesantezza e leggerezza, ovvero il consolidato dialogo tra massa e trasparenza, che pare dotarsi di un altro valore. Alla pesantezza pensata come tradizionale espressione del radicamento e come espressione di costruttività e alla leggerezza intesa come modalità dello stemperarsi delle volumetrie nel confronto con il cielo, essa oppone una sorta di inversione di ruoli. Al suolo si assegna una visione di leggerezza, dove la materia viene cavata e trasformata in spazi, possibilità, connessioni, reti, infrastrutture, vita. Il sotto affiora per sottrazione in nuove topografie, alleggerendo anche simbolicamente il rapporto del radicamento, mentre sparisce l'idea di una quota di base sulla quale tradizionalmente hanno da sempre poggiato gli edifici, così come sparisce anche l'idea del basamento ancorato alla terra su cui poi poggiare l'edificio, in favore di una complessità fatta di piani di affioramento nella quale la sintassi tradizionale dei meccanismi costitutivi e di comprensione dello spazio, viene vivificata dalle nuove dinamiche e possibilità che questo approccio offre. Insomma, pur nella dimensione scientifica del progetto, esiste naturalmente lo spazio per la rottura della regola e per la necessaria alterazione dei principi della composizione. Anzi è proprio dall'interazione tra il principio e la sua

forzatura che lo spazio può essere vivificato, in quanto, in questo caso, topografia e geometria ben possono rapportarsi in quella che di fatto è una inedita versione delle consuete e sempre necessarie, relazioni di figurazione spaziale.

Per indicare un antecedente di questa via tra i maestri dell'architettura italiana, credo che non si possa tacere la lezione che ancora una volta Giovanni Michelucci ci ha lasciato. Michelucci, tra i più inclini ai percorsi di *liberazione*, forse il più *organico* tra i suoi contemporanei, anche se fautore di un organicismo spurio, anomalo e fuso alla più squillante caratteristica di un linguaggio espressionista, non ha mai messo in pratica nel suo itinerario progettuale, una perdita completa della dimensione *scientifica* del comporre.

Suona ancora inevasa, la suggestiva critica zeviana al suo progetto del Memorial Michelangiolesco sulle Alpi Apuane, nel quale si incitava — visti i primi stadi del progetto presentato — a lacerare e a scomporre la rigidità di un sistema che secondo il critico romano, appariva codificato, lavorando per dissonanze e disarmonie, invece che per sintassi, incitando a fondere la spazialità del suo interno al rimodellamento topografico del luogo, con vibrazioni dolci e drammatiche.

Inutile dire che tale critica che non colpì affatto Michelucci, intento ad esaltare oltre ad un riscoperto rapporto con la natura, inteso come mezzo d'apertura di nuove relazioni umane, anche la dimensione corale di questa sua inaspettata commistione tra forma artificiale e paesaggio, segno di una capacità di tenere in filigrana — anzi di elevare a nucleo prezioso — la

presenza di regole, di geometrie e di tradizioni che indipendentemente dalla carica espressiva del linguaggio, apparentemente liberato dalla schiavitù del proprio essere *insieme di regole*, rimanevano di fatto, l'essenza dell'intero processo di progetto.

A questo punto, dopo avere provato a dare una chiave di lettura di questa attuale riscoperta della natura nelle dinamiche del progetto, nella differenza tra l'imperante cultura informale e quella maggiormente attenta alla sensibilità dei luoghi e alla disciplinarietà del progetto, mi piacerebbe sospendere questa riflessione proprio su questo ricordo. Ovvero su questo fatto apparentemente marginale della critica che Zevi fa a questo progetto di Michelucci e da quest'ultimo assolutamente non raccolta. Una critica, che nel proprio volare al vento, segna in maniera fortissima, l'animo di una appartenenza culturale che non potrà mai azzerare i frammenti del proprio passato, anche quando il luogo appare in tutta la sua carica di seduzione. Detto questo, credo che oggi il luogo, nelle proprie infinite interpretazioni, possa narrarsi nell'architettura attraverso la rappresentazione di una nuova icona, non più elevata verso l'alto, verso il cielo, ma al contrario fusa e radicata nel suolo, nella terra. Questa via, può contenere se ben colta, un generale senso di rifondazione, ovvero lo stimolo e la forza per produrre non tanto una nuova e soprattutto ennesima tendenza, della quale sinceramente non sentiamo la mancanza, quanto la capacità di affinare l'ascolto e quindi la migliore interpretazione dell'unicità del carattere e dell'identità degli stessi luoghi, che sono da sempre parte inscindibile del progetto d'architettura.

