ascoltare i luoghi

FRANCESCO ARMATO

ALINEA EDITRICE

© copyright ALINEA EDITRICE s.r.l. – Firenze 2007
50144 Firenze, via Pierluigi da Palestrina, 17 / 19 rosso
Tel. +39 055/333428 – Fax +39 055/331013

tutti i diritti sono riservati:
nessuna parte può essere riprodotta in alcun modo
(compresi fotocopie e microfilms)
senza il permesso scritto dalla Casa Editrice

e-mail ordini@alinea.it
http://www.alinea.it

ISBN 978-88-6055-117-7

finito di stampare nel maggio 2007
—
d.t.p.: ALINEA EDITRICE s.r.l.
Stampa: Lito Terrazzi - Impruneta (Firenze)

Dedico questo libro a mia moglie,
ascolta i miei pensieri.

Un ringraziamento ai miei genitori,
mi hanno sostenuto nel mio cammino
verso l'Architettura.

immagine in copertina e disegni sono di: Francesco Armato

ascoltare i luoghi

di Francesco Armato

immagine in copertina: " Ascolto 0 "

" Per soddisfare all'aspirazione kahniana di rivalutazione dell'architettura come arte bisognerà fare due cose: "riscoprire" il mondo ed imparare a "dire" quel che si è scoperto, ossia ristabilire la dimensione esistenziale della realtà."

Sommario

Prefazione *dell' autore* 10

Introduzione *di Giuseppe Licari* 12

Presentazione *di Paolo Galli* 28

Origine del luogo 41

Progettare per abitare 48

Trasformare - Plasmare 54

Pensiero 64

Architetture 72

Percorso 80

Architettura 87

Abitare l'equilibrio dinamico 94

Il grande contenitore dell'abitare 101

La città e l'architettura 110

Prefazione

dell' autore

Penso che prendere appunti sia un modo per verificare quello che è stato fatto e quello che sarà aggiunto nel grande contenitore della memoria.
Dialoghi, riflessioni, schizzi, momenti di architettura vissuti insieme ai miei collaboratori e ai miei allievi, servono a scandire il tempo delle cose che vivono dentro e fuori di noi, sono frammenti di vita trascorsa e nel momento della trascrizione prendono corpo e forma modellandosi sotto i nostri occhi.

Questo taccuino da viaggio non ha la presunzione di dettare nuove regole sul mondo della progettazione, ma vuole sgretolare la matassa di concetti e preconcetti che attanagliano il modo di pensare la progettazione e tutti gli ingredienti che la compongono.
La modellazione è un'indagine dei luoghi e degli innumerevoli segni che sommati tra loro danno vita alle infinite spazialità che animano qualsiasi angolo della terra.
Segni lasciati dagli uomini che cercavano e cercano di soddisfare desideri e bisogni che appartengono al loro modo di vedere e pensare lo spazio, sono "graffiti" filtrati dalla loro cultura e dall'insegnamento lasciato dai loro avi.

Sarei molto soddisfatto se la lettura di questo libro potesse innescare nuovi meccanismi, per osservare il mondo dentro e fuori di noi, che riesca a far scaturire l'energia degli opposti, la voglia di curiosare in quello che percepiamo, capirne la forma e l'essenza, scoprire quali regole della natura o di una determinata cultura hanno governato negli anni per dare quel

sapore e quel fascino che hanno fatto scaturire in noi attenzione e curiosità, "far scendere lo spirito dentro lo spessore vivente dei nervi e dei muscoli".
"Parentele "..., Paolo Galli.
I temi qui contenuti nascono attraverso l'osservazione dello spazio che giorno dopo giorno muta per creare nuovi equilibri, equilibri che si sommano al nostro sapere e alle nostre esperienze di vita.

Penso che il raccogliere appunti, disegni, schizzi sia insito in noi che amiamo "il fare progetto" e il progetto non nasce solamente attraverso i segni che tracciamo minuto dopo minuto e che pian piano diventano forma, ma anche attraverso le idee che si sviluppano all'interno del nostro sapere.
Progettare è aggiungere, cambiare direzione, contraddirsi, riprendere le prime idee dei segni tracciati sul primo foglio capitato nelle nostre mani, segni che con il tempo si sono arricchiti di nuove emozioni.

Il fare, rifare, il mettere in discussione continuamente l'operato svolto, pensare di essere lì, all'interno dello spazio da progettare ed incontrarci con le nostre idee, è con la forza del confronto che riusciamo a spostare, ad abbassare, a curvare, a stirare, a modificare, a modellare lo spazio.....ascoltare.

Introduzione

di Giuseppe Licari

Per una lettura antropologica dello spazio abitativo

Territorio, spazi e luoghi nella città post-moderna

Premessa

La riflessione che propongo in questa breve introduzione al testo di Armato s'inserisce nell'ambito dell'antropologia dello spazio simbolico e urbano.

Più in particolare vorrei sviluppare alcuni pensieri che si collocano alle origine di quel simbolismo che ha dato origine alle nostre realtà urbane e alle nostre città contemporanee per risalire al significato che i luoghi e lo spazio urbano sono venuti ad acquisire nella città post-moderna .

Territorio

Il termine territorio invita a pensare alla geografia dei luoghi. Non a caso sembra scontato che del territorio se ne debbano occupare i geografi (Dematteis, 2002). Negli ultimi tempi, però, sono emersi studi sul territorio, non solo come strutture fisiche: le colline, i mari, le reti stradali e ferroviarie, ma, maggiormente, come risorse umane e culturali.

*La tesi che sostengo nell'ambito dell'Antropologia urbana, in merito alla post-modernità, è che la città contemporanea assiste a due fenomeni spesso impotente. Nel primo fenomeno assiste al ritorno di una forma di scambio e di convivenza che ripropongono vecchie forme dell'abitare lo spazio più legate ai costumi e alle tradizioni dei popoli nomadi, direi passivamente, e spesso con turbamento; nel secondo assiste alla comparsa di caratteristiche relazionali, che ricordano i villaggi e la convivenza nella comunità, più che la realtà urbana vera e propria di una città moderna (Callari Galli, 2003: 290). E tutto ciò diviene sempre più evidente se poniamo il nostro punto di osservazione sui fenomeni dell'immigrazione. Infatti, sempre più spesso, luoghi e piazze delle nostre città moderne vengono abitate da piccole comunità di immigrati quando, questi luoghi, non divengono veri e propri ghetti, sotto i nostri occhi, spesso increduli. Si veda piazza Vittorio a Roma ,per non citare tutto il quartiere Esquilino adiacente alla stazione Ternimi.

Il Milieu urbano si arricchisce di strutture mobili, come lo spazio relazionale e di scambio delle banche del tempo, i mercati solidali e altro di questo genere, dove le esperienze individuali e collettive presenti in un luogo: le competenze e la conoscenza delle persone ivi presenti o di passaggio possono divenire un valore aggiunto di notevole interesse (Latouche, 2005). Il territorio, nell'epoca contemporanea, diviene contesto culturale e luogo dove sono identificabili specifici e diversi know-how che possono invertire la crescita sfrenata e distruttrice promossa da una globalizzazione selvaggia. Non occorre andare lontano per capire che la crescita sfrenata alla quale ci invita la maggior parte delle multinazionali sta distruggendo il nostro pianeta: la cementificazione e gli organismi geneticamente modificati sono solo due esempi dell'iter intrapreso (Latouche, 2005). E così diviene doveroso che del territorio se ne occu-pino tutte le discipline: dalla geologia all'ingegneria, dalla sociologia (Morin, 1991; Cassano, 1996) all'antropologia (Callari Galli, 2005; Palmeri, 2005; Licari, 2006), dalla filosofia (E-sposito, 1988-2004) alla psicologia (Dondoni, 2004; Giorgi, Lo Verso, 2006; Barone, 2000-2006), dall'architettura (Lironi, 2001-2005) all'urbanistica (Magnaghi, 2000), alla storia, etc..

La genesi dello spazio

Per quanto concerne lo spazio, Eliade (1984) afferma che esso nasce nel momento in cui l'uomo trasforma un luogo anonimo in una porzione di spazio definito. Nel momento in cui l'uomo nomina questo spazio esso si trasforma contemporaneamente in spazio

sacro. Il passaggio da uno spazio profano verso una spazio sacro avviene, in prima istanza, attraver-so la sua occupazione, come primo atto del tracciare un confine che ne permetterà, nel tempo, il riconoscimento. Lo spazio, per vantare questo diritto, deve essere dunque localiz-zato, deve esistere in quanto momento spaziale, in quanto località nominata.

Per il mondo latino lo spazio confinato dalla traccia del vomere, il solco originario, fonda lo spazio cittadino, che disegna l'orizzonte della città: la linea che separa la città dalla campa-gna, l'interno dall'esterno. Roma nasce attraverso l'atto simbolico del tracciare un solco nella terra. In quest'azione si stabilisce non solo una geometria, cioè la misura della terra ma, principalmente, un diritto e una direzione che deve essere necessariamente seguita da un riconoscimento.

Queste prime riflessioni appena proposte annunciano come l'uomo sia arrivato a possedere lo spazio; come possa essere avvenuto il suo primo stanziarsi, il primo seme di

---

*La tesi che sostengo nell'ambito dell'Antropologia urbana, in merito alla post-modernità, è che la città con-temporanea assiste a due fenomeni spesso impotente: nel primo assiste al ritorno di una forma di scambio e di convivenza che ripropongono vecchie forme dell'abitare lo spazio più legate ai costumi e alle tradizioni dei popoli nomadi, direi passivamente, e spesso con turbamento; nel secondo assiste alla comparsa di caratteristiche relazionali, che ricordano i villaggi e la convivenza nella comunità, più che la realtà urbana vera e propria di una città moderna (Callari Galli, 2003: 290). E tutto ciò diviene sempre più evidente se poniamo il nostro punto di osservazione sui fenomeni dell'immigrazione. Infatti, sempre più spesso, luoghi e piazze delle nostre città moderne vengono abitate da piccole comunità di immigrati quando, questi luoghi, non divengono veri e pro-pri ghetti, sotto i nostri occhi, spesso increduli.

*Il dizionario Devoto-Oli definisce il confine come "una linea costituita naturalmente o artificialmente a de-limitare l'estensione di un territorio [...]". Il confine delimita allora uno spazio, lo sottrae al nulla, gli attribui-sce una dimensione, gli conferisce un'identità.

quello che sarà l'urbanità, l'Urbis, la città arrivata fino a noi.

Sul piano simbolico abbiamo visto come Roma nasca a partire dal solco che il vomere traccia nella terra; come nasca dall'intenzione di circoscrivere e quindi di definire e rivolgere verso il centro, nominandolo, uno spazio fisico fino a quel momento anonimo (Eliade, 1984).
Il solco, al di là del quale c'è l'estraneo, al di qua il conosciuto. Sotto l'aspetto della familiarità e dell'estraneità che possono generare i luoghi simbolicamente, la leggenda di Romolo e Remo è assai emblematica. Nel rapporto fra i due fratelli, di cui narra la leggenda, si consuma una tragedia perché Remo vuole at-traversare il solco che il fratello traccia per indicare i confini di Roma nascente. Perché Remo non vuole (o non può) accettare l'idea che Romolo definisca per sé una regione di spazio?
La vicenda fa apparire chiaramente un altro elemento significativo che si sviluppa nel rapporto che può nascere fra l'uomo e lo spazio, che è l'identità. L'identità di uno spazio che trasforma, conseguentemente, il territorio in luogo. Ecco come una valle rigogliosa, ricca di acqua, immaginata e proiettata nel futuro, diventa Roma.

*Il dizionario Devoto-Oli definisce il confine come "una linea costituita naturalmente o artificialmente a de-limitare l'estensione di un territorio [...]". Il confine delimita allora uno spazio, lo sottrae al nulla, gli attribui-sce una dimensione, gli conferisce un'identità.

Spazio e luoghi dell'abitare

Veniamo ora a considerare gli aspetti relativi allo spazio da abitare e, dunque, i luoghi abitativi, guardando da vicino l'abitante di questi contesti.
All'origine delle nostre città troviamo come le mura cittadine, nel mondo romano, stabilivano la distinzione tra ciò che apparteneva alla civitas e ciò che veniva escluso, tra chi può dirsi cittadino e chi no. Vi è una fondamentale differenza fra mondo greco e mondo roma-no, alla base della nascita del cittadino: per i greci è la città (polis) che determina il cittadino (polites), come fosse una forma di espansione della polis dal centro verso la periferia fino ai confini della città a determinare chi fossero i greci e chi i barbari, i non greci, gli xenos, gli stranieri, quelli che non parlano la lingua greca; tutte definizioni dell'altro non prive di implicazioni e di precisazioni che, tuttavia, confermano una lettura non dispregiativa dell'altro (era semplicemente sconosciuto) come invece veicola il nostro extracomunitario. Mentre per i romani sono i cittadini (cives) a costituire la città (civitas). Possiamo, allora, ipotizzare che ciò avvenga per una forma di concentrazione delle individualità che metaforicamente possiamo immaginare come flussi che vanno dalle periferie verso il centro.
Stabilendo un'appartenenza, la cittadinanza regolamenta così sia i rapporti fra le diverse identità in relazione a movimenti di inclusione/esclusione rispetto ad un determinato

spazio, sia i rapporti con l'Ente civico.
Questo mostra come la costruzione dell'identità sia, oltre che un fatto sociale, anche una rilevante determinazione culturale (Licari, 2006).
Il percorso di costituzione di uno spazio e la sua conferma assumono un ruolo importante anche all'interno di una comunità; sapere dove si trovano i suoi confini diventa uno degli elementi che può determinarne l'appartenenza o meno e, in alcuni casi, anche il tipo di appartenenza.
Una comunità, individuati i suoi confini, misurata e denominata l'area che tali confini racchiudono, si costituisce come spazio familiare e rassicurante, con i suoi punti di riferimento e le sue certezze. L'identità spaziale/territoriale assume valore, inoltre, nella misura in cui sa confrontarsi con l'altro.
In questa direzione emerge la valenza ambigua, l'ambivalenza, del confine come elemento che pur dividendo può costituire, allo stesso tempo, un punto di contatto.

I luoghi dell'ascolto e della narrazione
Già Merleau-Ponty, (1945) nella sua Fenomenologia della percezione, aveva distinto uno spazio geometrico da uno spazio antropologico, intendendo come spazio esistenziale il luogo di un'esperienza di relazione con il mondo da parte di un essere essenzialmente situato in rapporto ad un ambiente. Lo spazio sarebbe per il luogo ciò che diventa la

parola quando è parlata.
Allo stesso tempo possiamo affermare che a trasformare i luoghi in spazi, o gli spazi in luoghi, sia il racconto che le persone sviluppano continuamente attorno ad essi.
Emerge, dunque, la rilevanza assunta dal racconto e dei vari linguaggi ad esso collegati: poetico, antropologico, filosofico, ma anche architettonico e urbanistico. I linguaggi delle diverse discipline contribuisco, assai specificamente, a costruire la storia, o le storie, dei luoghi e dello spazio abitativo.
Possiamo così arrivare a considerare come si racconta un luogo . E forse non è un caso che un filosofo e fenomenologo come Gaston Bachelard titoli un suo libro "La poetica dello spazio", 1957.
Le parole non sono puri strumenti per designare fatti o cose: le parole sono i più potenti strumenti per costruire quel mondo che intendono designare e disegnare. Cariche di storia e di connotazioni, le parole, designando, raccontano da quale punto di vista è descritto il mondo.

La riflessione sul potenziale della narrazione e del racconto nasce con Bruner (1988), che riconduce il linguaggio logico-scientifico e il linguaggio letterario, rispettivamente, a due tipi di pensiero, due differenti modi di costruire la realtà, complementari e irriducibili l'uno all'altro: il pensiero paradigmatico e il pensiero narrati-vo. Il primo, ricorrendo a categorizzazione e concettualizzazione, mira a fornire sistemi esplicativi formali e matematici, individuando le cause di ordine generale e le procedure atte a verificarle/falsificarle. Il pensiero narrativo, invece, attraverso racconti, analogie e metafore, fornisce un'interpretazione del mondo in termini di intenzionalità. Bruner specifica, inoltre, come un discorso narrativo debba possedere principalmente tre caratteristiche:
-spunti alla presupposizione (cioè alla creazione di significati impliciti);
-soggettivazione (rappresentazione delle realtà attraverso il filtro della coscienza dei personaggi);

-pluralità di prospettive (il mondo viene visto attraverso una molteplicità di prismi, ciascuno dei quali ne coglie una parte).

Significativo, in questa direzione, è il contributo di Spence (1982: 121): "le narrazioni non sono rivestimenti linguistici esteriori che si limitano a raccontare retrospettivamente la vita vissuta, ma supporti che consentono di comporre e ordinare in modo intelligibile e significativo i mutamenti cui va incontro una persona, e di conseguenza il suo contesto, nel tempo".

Emerge, dunque, la peculiarità della narrazione in quanto strumento: essa è una prestazione costruttiva, poiché ri-descrive la vita vissuta al punto che noi diventiamo la narrazione che raccontiamo, riappropriandoci in modo nuovo delle esperienze passate e inquadrando quel-le attuali e future alla luce di una determinata prospettiva ulteriore.

Testimonianze di questa consapevolezza compaiono anche in letteratura.

Attraverso i rac-conti che Marco Polo rivolge al Gran Kan, Italo Calvino, nella sua opera "Le città invisibili", 1980: 137, ci fa conoscere la città chiamata Eufemia, dove i mercanti di sette nazioni con-vengono, ad ogni solstizio ed equinozio, per scambiarsi le merci:

"[...] Ma ciò che spinge a risalire fiumi e attraversare deserti per venire fin qui non è solo lo scambio di mercanzie che ritrovi sempre le stesse in tutti i bazar dentro e fuori l'impero del Gran Kan, sparpagliate ai tuoi piedi sulle stesse stuoie gialle, all'ombra delle stesse tende scacciamosche, offerte con gli stessi ribassi di prezzo menzogneri. Non solo a vendere e a comprare si viene a Eufemia, ma anche perché la notte accanto ai fuochi tutt'intorno al mercato, seduti sui sacchi o sui barili o sdraiati sui mucchi di tappeti, a ogni parola che uno dice – come "lupo", "sorella", "tesoro

nascosto", "battaglia", "scabbia", "amanti" – gli altri rac-contano ognuno la sua storia di lupi, di sorelle, di tesori, di scabbia, di amanti, di battaglie. E tu sai che nel lungo viaggio che ti attende, quando per restare sveglio al dondolio del cammello o della giunca ci si mette a ripensare tutti i propri ricordi a uno a uno, il tuo lupo sarà diventato un altro lupo, tua sorella una sorella diversa, la tua battaglia altre battaglie, al ritorno da Eufemia, la città in cui ci si scambia la memoria ad ogni solstizio e ad ogni equinozio."

Le persone, dunque, attraverso la creazione di storie, attribuiscono significato agli eventi e al proprio mondo (interiore ed esteriore) sia a livello individuale che collettivo, ma, così facendo, lo attribuiscono maggiormente al loro spazio abitativo. La realtà viene rappresentata attraverso atti narrativi con i quali non solo si cerca di interpretare il mondo, ma anche di fare delle previsioni circa gli eventi futuri (Gergen, 2004) e i luoghi dove si intende colloca-re tale futuro.

Una delle caratteristiche principali della narrazione, infatti, è proprio la sequenzialità (Bruner, 1993). Eventi, sentimenti, stati mentali vengono raccontati in base ad un ordine preci-so. Il loro significato dipende, infatti, dal punto dell'intera sequenza in cui vengono colloca-ti* .

*Comprendere una narrazione significa cogliere la trama del racconto e capirne il senso per metterlo in rela-zione con la trama, come, al tempo stesso, la trama emerge dalla successione degli eventi (Bernardelli, 1999).

La struttura dell'esperienza è, dunque, narrativa. Ma altrettanto narrativa ci pare l'opera che svolge l'architettura e l'urbanistica, si vedano le ricerche filosofiche di Wittgenstein (1953) dove il linguaggio si mescola alla storia di una città, dove il paragone sulla città che cresce attraverso i racconti e la storia proiettata sulle sue facciate assomiglia alla crescita della nostra lingua (Vezzani, 2004). Questo dialogo assomiglia allo sforzo che i nostri bambini fanno per apprendere la lingua e i luoghi dell'abitare per disvelarne i segreti e vivere una profonda esperienza di familiarità. Forse, più che in altri autori, in Wittgenstein appare chiaro come l'architetto nel mentre si accinge a progettare un luogo dell'abitare si predispone, allo stesso tempo, a raccontare una storia, la sua e quella del suo spazio-luogo che gli è concesso dalla collettività alla quale sente di appartenere. Basta pensare al ruolo che svolge la memoria storica presente in un luogo: i racconti di eventi significativi per una comunità, la storia scritta che promana anche dalle facciate delle case e degli edifici di una città, che in molte società vengono narrati dagli anziani, hanno il compito di tramandare tutta una serie di valori e norme socialmente condivise e la cui narrazione svolge la funzione di sottoli-neare e mantenere tale condivisione per il bene dell'intera comunità. Sembra che si possa affermare che l'ascolto e la narrazione siano una reale necessità per il genere umano. Sembra, inoltre, che nell'uomo la natura pratica e riflessiva della condizione umana attivi molti elementi meta-testuali (modalità di pensiero, di percezione, gestualità, tipo di relazione, si-tuazione in cui avviene lo scambio comunicativo) e questi elementi meta-testuali diano vita a diversi modi di ascoltare e

comunicare; la comunicazione, in effetti, non è solo quella orale; abbiamo quella artistica e quella culturale, come abbiamo quella tecnica, così come quella architettonica e quella urbanistica. Una caratteristica fondamentale della comunicazione è il suo carattere dialogico. Il discorso è sempre dialogico: letteralmente esso indica un "correre qua e là", uno "scorrere fra", e, oltre a scorrere fra chi parla e chi ascolta, rappresenta un momento della catena dialogica che lega tra loro sia il ricercatore e il suo oggetto di studio, sia il tecnico e la sua opera.

Dobbiamo dire, infine, che ogni discorso è situato, avviene cioè in un determinato luogo (Bateson, 1976), in un determinato momento, tra persone che appartengono ad una deter-minata cultura. Ogni discorso viene influenzato dalla situazione nella quale viene pronun-ciato e dalla relazione in cui si colloca.
Quello che abbiamo detto a proposito del discorso vale anche per il testo. Nel caso dell'Architettura i testi e le opere sono discorsi continuamente tesi verso l'altro e mediati dai propri strumenti di comunicazione: il foglio bianco, la matita, la gomma * e le opere realizzate.

* La gomma rappresenta uno strumento che non sempre è tenuto in debita considerazione, la sola, tuttavia, in grado di rendere flessibile i discorsi di una disciplina che deve fare i conti, continuamente, con l'eternità dei suoi oggetti e dei suoi prodotti: le architetture delle nostre città.

È buona prassi, infine, che ogni discorso e ogni testo presuppongano una buona pratica di ascolto preliminare. Prima di ogni poesia il poeta ascolta se stesso e i luoghi, allo stesso modo prima di ogni progettazione l'architetto raccoglie elementi esperenziali e storici del luogo e li ascolta con tutto il corpo, con gli occhi, con la mente e con lo spirito per av-viare la collocazione del suo testo e della sua opera nel contesto prescelto. Questo processo può avere inizio tanto nella mente del soggetto, quanto può iniziare da un vero e proprio ascolto dell'altro, della sua cultura o del suo ambiente. Ascoltare i luoghi è un'espressione che si riferisce al processo di ascolto dei luoghi fisici, ma, allo stesso tempo, di come questi luoghi risuonano in noi stessi.

Luoghi e non-luoghi nella post-modernità

Il contesto spaziale è, al medesimo tempo, ciò che esprime l'identità del gruppo e ciò che il gruppo deve difendere contro le minacce esterne e interne.

Quando i bulldozer cancellano il territorio, quando nel territorio si installano gli alloctoni, o ancora, in modo più evidente, quando i bombardamenti di una guerra distruggono intere città, si cancellano, insieme ai riferimenti del territorio, anche quelli identitari.

Attualmente, poi, alla luce del rilievo assunto dal dibattito intorno alla sicurezza urbana, la cancellazione dalla pianta delle città di tutta una serie di luoghi, veri e propri punti di riferimento spaziale condivisi, ha trasformato lo spazio urbano in uno strumento di controllo; tuttavia questo non ha coinciso con una reale diminuzione dello scontro sociale al suo

interno.
Al contrario, ne ha favorito la radicalizzazione in aree ben definite e da nascondere alla vista dei molti generando i cosiddetti ghetti.
Il catalogo da cui scegliere le nuove forme per il disegno territoriale e architettonico appare costruito attorno a una nuova discriminante: la paura, l'ossessione della sicurezza personale, dell'auto-isolamento all'interno di un contesto spaziale "personale".
Nell'epoca post-moderna la piazza e i luoghi di ritrovo vengono meno, insieme alla loro portata simbolica di occasioni di incontro e confronto con l'altro: è la relazione che spaventa, e rispetto ad essa ci si ritira. Leggendo poi le paure, le insicurezze e l'isolamento secondo codici antropologici e psicologici, s'intravede un timore che è innanzitutto intrapersonale, prima di diventare interpersonale.
Senza un dialogo con l'altro, con il diverso ed estraneo che ci abita, che ognuno porta dentro di sé, è impensabile un autentico confronto con il diverso che incontriamo, con gli immigrati che ormai abitano stabilmente le nostre città* .
Volendo spostarci su un piano prettamente antropologico è il caso di chiamare in causa il pensiero di Marc Augè, un autore che ha definito il luogo come il principio di senso per coloro che lo abitano. Augè nella sua opera Non-luoghi (1992) descrive i tre caratteri comuni ai luoghi in quanto tali: identitari, relazionali e storici.

*Si veda piazza Vittorio a Roma, per non citare tutto il quartiere Esquilino adiacente alla Stazione Ternimi.

Nascere significa nascere in un luogo, essere assegnato ad una residenza. In questo senso il luogo di nascita è costitutivo dell'identità individuale. Il luogo è l'ordine in base al quale gli elementi sono distribuiti in rapporti di coesistenza, quindi relazioni. La mappa della casa, le regole di residenza, i quartieri del villaggio, gli altari, i posti pubblici, la divisione del territo-rio corrispondono per ciascuno ad un insieme di possibilità, di prescrizioni e di interdetti il cui contenuto è, allo stesso tempo, spaziale, sociale, identitario e storico (La Cecla, 2000: 31).
Se un luogo può definirsi come identitario, relazionale, storico, uno spazio che non può de-finirsi come identitario, né relazionale, né storico definirà un non-luogo. Augè sostiene che la sur-modernità (l'eccesso di tempo e spazio nella modernità) produce non-luoghi, che non integrano in sé i luoghi della memoria. In questo modo, Augè considera lo spazio come un luogo praticato, un incrocio di mobilità: sono coloro che si muovono a trasformare in spa-zio la strada geometricamente definita come luogo dell'urbanesimo.

Riflessioni conclusive

In queste riflessioni conclusive, forse è il caso di condividere con il lettore il piano concet-tuale sottostante ai ragionamenti proposti. Una prima idea, che sempre più mi accompagna negli ultimi tempi, richiama due concetti in particolare: quello di concentrazione e quello di espansione.

Da un lato il termine concentrazione, allude ad un movimento centripeto, diretto verso il centro, quindi aggregazione, punto che, in estrema sintesi, diviene la proiezione di una retta su un piano, come afferma la Geometria Euclidea (Arnheim, 1984). Sul piano antropologico questa immagine richiama l'axis mundi che per gli aborigeni rappresenta il cento del mondo. Pensare che il proprio luogo sia il centro del mondo comporta, in prima istanza, un atteggiamento religioso e sacrale. Per i nomadi aborigeni dell'Australia la propria terra, il centro del mondo, è il punto dove viene conficcato il palo che sostiene la tenda, giorno dopo giorno, in luoghi sempre diversi. Dall'altro la dinamicità insita nello spostarsi continuamente non è un controsenso, lo sarebbe se si pensasse allo spazio geometrico, omogeneo, calcolabile e localizzato dal punto di vista dello stanziale. Per gli aborigeni in ogni punto è riconoscibile il luogo che prima di ogni cosa è lo spazio che apre alla comunicazione con Altro, il luogo di fondazione di un abitato e che contiene i requisiti simbolici in grado di o-rientare il gruppo nel territorio. L'espansione-diffusione che ci fanno immaginare gli abori-geni pur richiamando la figura geometrica della circonferenza, il cerchio attorno al palo, sul piano concreto, dello spostarsi quotidianamente nello spazio, non corrisponde ad una linea che circoscrive un punto in maniera regolare, ma è qualcosa di poroso, di diffuso, di non lineare, qualcosa di frastagliato, qualcosa da costruire continuamente nell'interazione con l'altro (La Cecla, 2000).

Dentro queste due concettualizzazioni vorrei richiamare quella che è la mia riflessione

sull'Antropologia dello spazio urbano e il simbolismo dei luoghi abitativi. Vorrei riuscire a comunicare che quando l'antropologia descrive la vita, il vissuto, la storia e l'origine dell'uomo lo immagina dentro il concetto di espansione, che collega ai popoli cacciatori raccoglitori e dunque alle popolazioni nomadi. Come suggeriscono molti antropologi si deve presupporre che l'uomo originariamente sia stato un essere che girovagava nello spazio, spostandosi là dove c'erano più risorse.
Dall'altro lato, come è facile intuire, ragionando in termini di concentrazione, troviamo il vicino parente del nomade, troviamo la figura dello stanziale, colui che, sovraccaricato dall'aumento della prole e, quindi, del gruppo sempre più numeroso è costretto a mettere radici. Vorrei far notare, inoltre, che forse il fermarsi fisico non è definito, ma lo sarà il pen-siero di stanziarsi e la presenza delle nostre città ne è una testimonianza (Maffesolì, 1997).

Vi è questa dialettica sottostante alla dinamica concentrazione - espansione che, messa in questi termini, appare di pertinenza dell'antropologia, ma che può essere rintracciata in molte altre discipline, come ad esempio nella filosofia, con l'essere e il non-essere, o la psi-cologia, con l'Io e l'Es, oppure la sociologia con l'identità e la collettività, e non mancano riferimenti anche nell'architettura e nell'urbanistica: il centro e la periferia di una città, la piazza e la casa, le linee di fuga e le linee di convergenza. Possiamo convenire che i concetti di espansione e di concentrazione dialoghino da millenni e in diversi modi

possibili tra loro.
In definitiva, credo che il testo di Armato si possa leggere attraverso queste due linee di for-za. Lo dicono i disegni che propone, come lo dice la sua concettualizzazione sullo spazio e sulla progettazione.
Dopo queste argomentazioni non mi resta che augurare al lettore una piacevole esplorazione del testo che segue, sottolineando come il movimento centripeto che ci permette di raccoglierci in uno spazio privato e il movimento centrifugo che ci apre verso uno spazio pubblico rappresentino due delle possibili coordinate con cui servirsi di una mappa (Korzbinski, 1933). E mi sembra che Armato voglia invitarci a guardare e ad ascoltare lo spazio e i luo-ghi della relazione umana partendo proprio da questa prima e semplice intuizione: il dialogo fra l'apertura e la chiusura dei luoghi che, metaforicamente, assomiglia all'enorme pulsazione vitale racchiusa nella diastole e nella sistole del nostro cuore planetario.

Presentazione

di Paolo Galli

L'architettura, che aveva incontrato la mia giovinezza, fortunatamente mi ha lasciato nel fondo un certo gusto di solidarietà un certo modello di costruire reale, e dunque un certo sospetto per le cause di danneggiamento e di rovina che la realtà fa agire su tutte le cose, e in particolare sulle opere dello spirito.
L'arte di costruire ci ricorda che niente vale per se stesso, che altra cosa è amore il bello e concepito altra cosa è farlo percepire.
Non parlo di farlo percepire ad una cerchia ristretta una ad una generalità di persone.
Quello che funziona per un numero più ampio forse dura più a lungo nel tempo.

Nelle cose si cerca dunque l'incanto del bello.

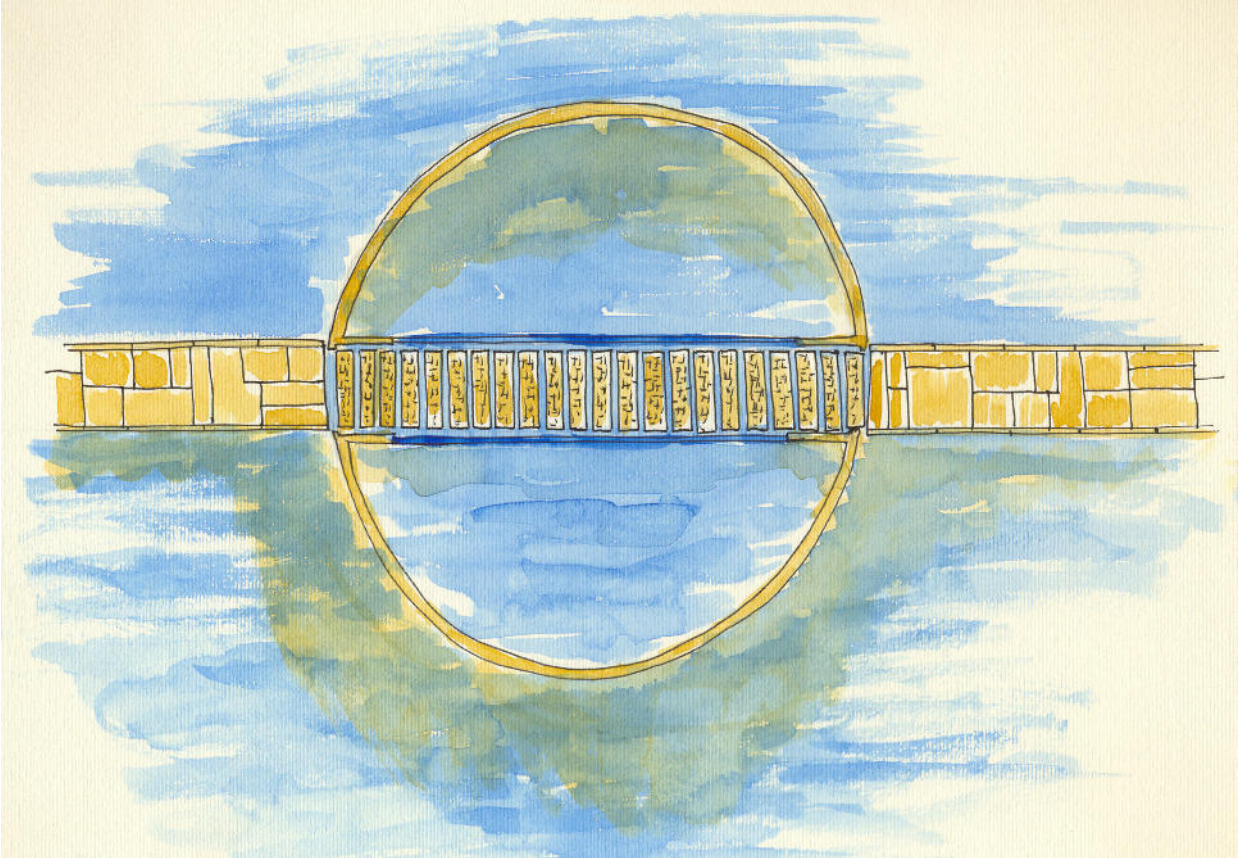
Si comincia sempre dai luoghi naturali perché ci vengono incontro con semplicità senza l'ingombente presenza dell'autore.
Ma in realtà si spera sempre di cogliere un meccanismo, un accenno di struttura che lega le parti fra loro e le rende speciali.
Man mano che si percorre questa strada ci si accorge che il meccanismo è in noi e nelle cose.

Si vede inoltre che altri prima di noi hanno subito il fascino dei luoghi e delle cose, e che alla fine non c'è una grande differenza fra il naturale e l'artificiale rispetto al funzionamento

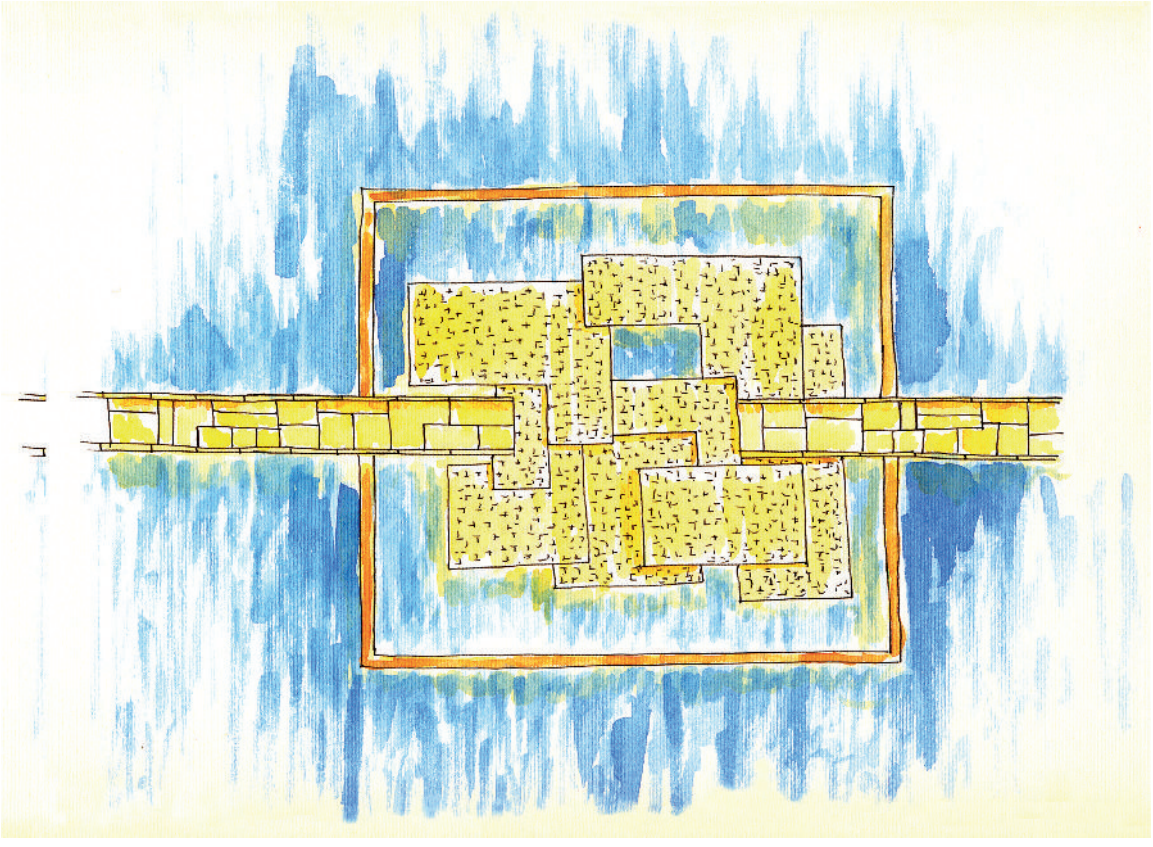
dell'incanto; le cose sono là in attesa di essere scoperte, occorre soltanto la sensibilità e l' ingegno.
Ci si accorge inoltre che le frecce che abbiamo al nostro arco sono quelle preparate da altri, dobbiamo solo raccogliere quelle dritte e intatte e accoglierle di nuovo.
E' sempre stato così, ed è bene che sia così; solo la ripetizione di un atto affina la precisione del risultato.
Gli antichi avevano compreso che l'azione più nobile è quella che ha per scopo la perfezione dell'azione stessa.

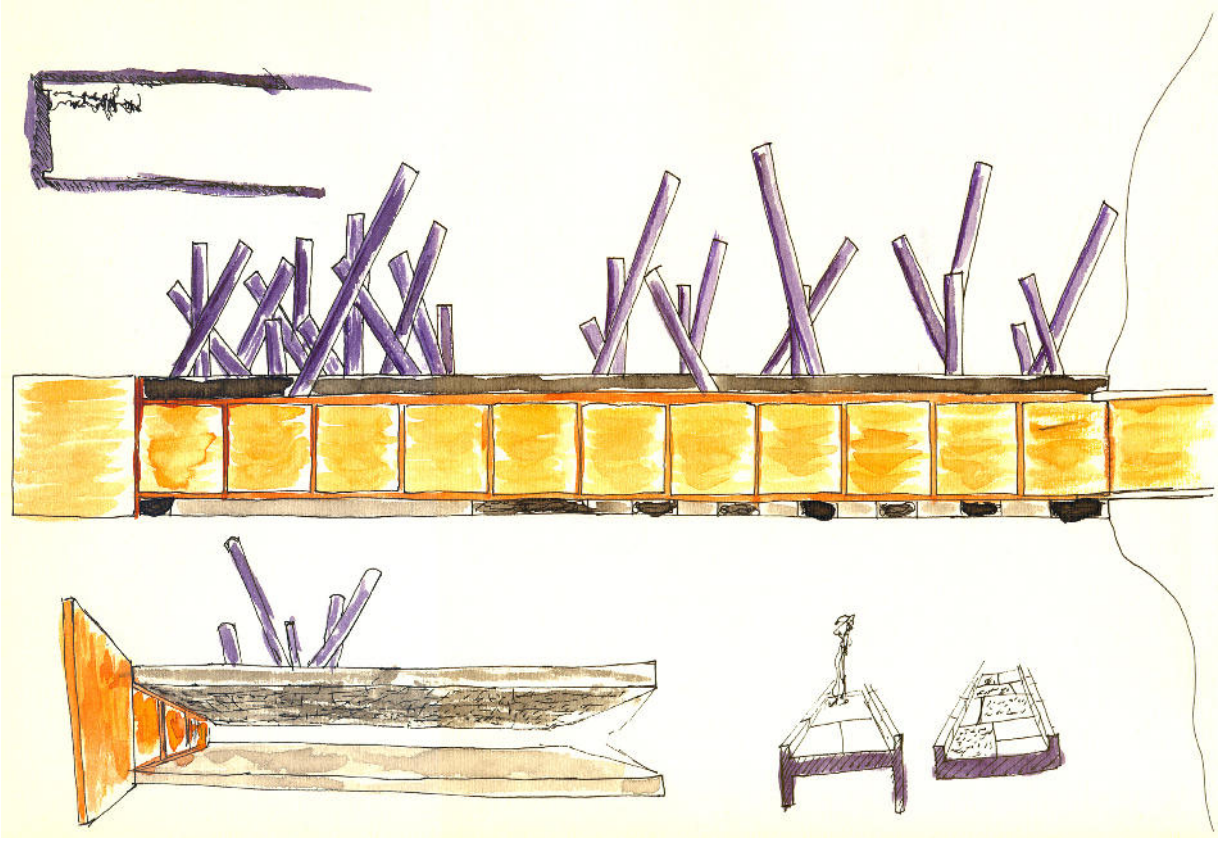
L'uomo è azione o non è niente, vale esattamente per quello di cui è capace in fatto di azione.
Lo spirito più profondo, il sentimento più intenso non hanno valore che nell'altro che risponde o li rivela.
Disegnare, progettare, passare dal disordine all'ordine sono delle azioni le cui funzioni non sono altro che esaltare il potere creatore dell'azione stessa.

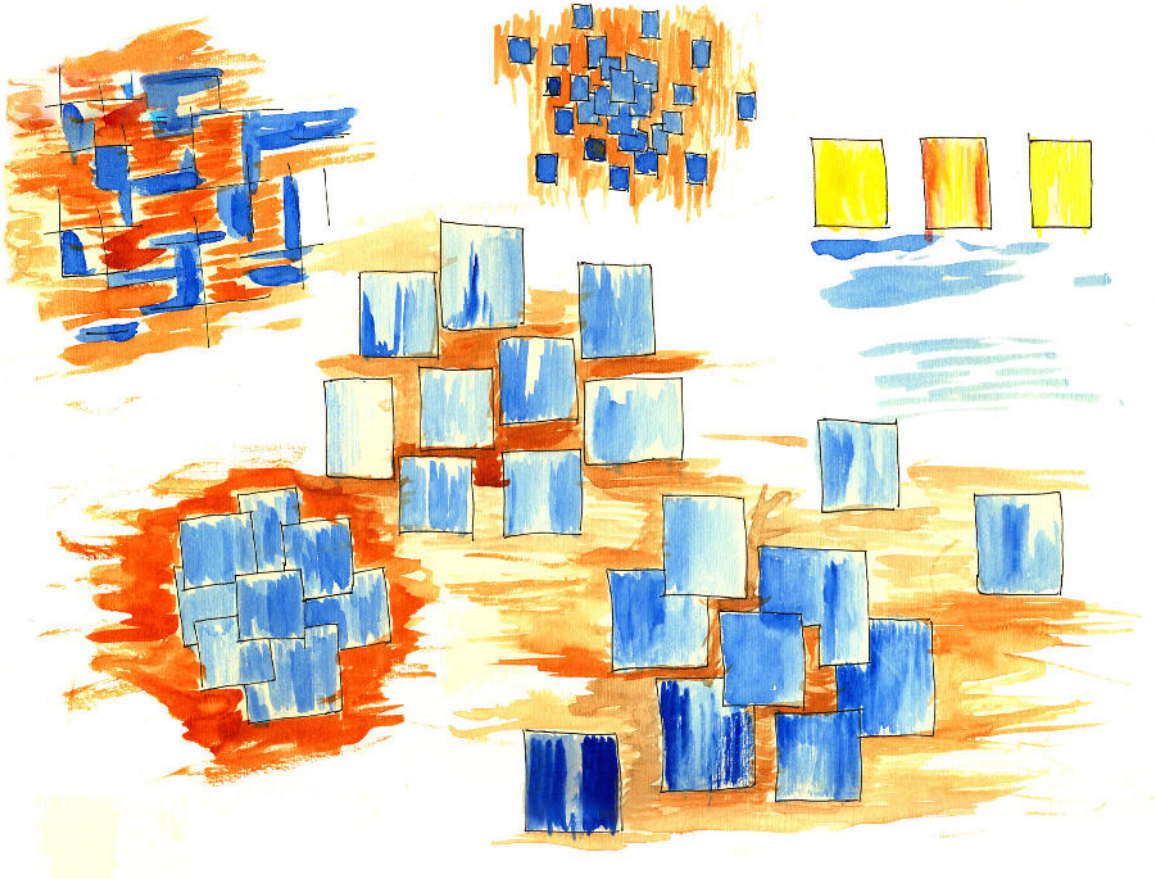
L'azione trasforma l'idea in opera e il desiderio nel possesso della cosa desiderata.



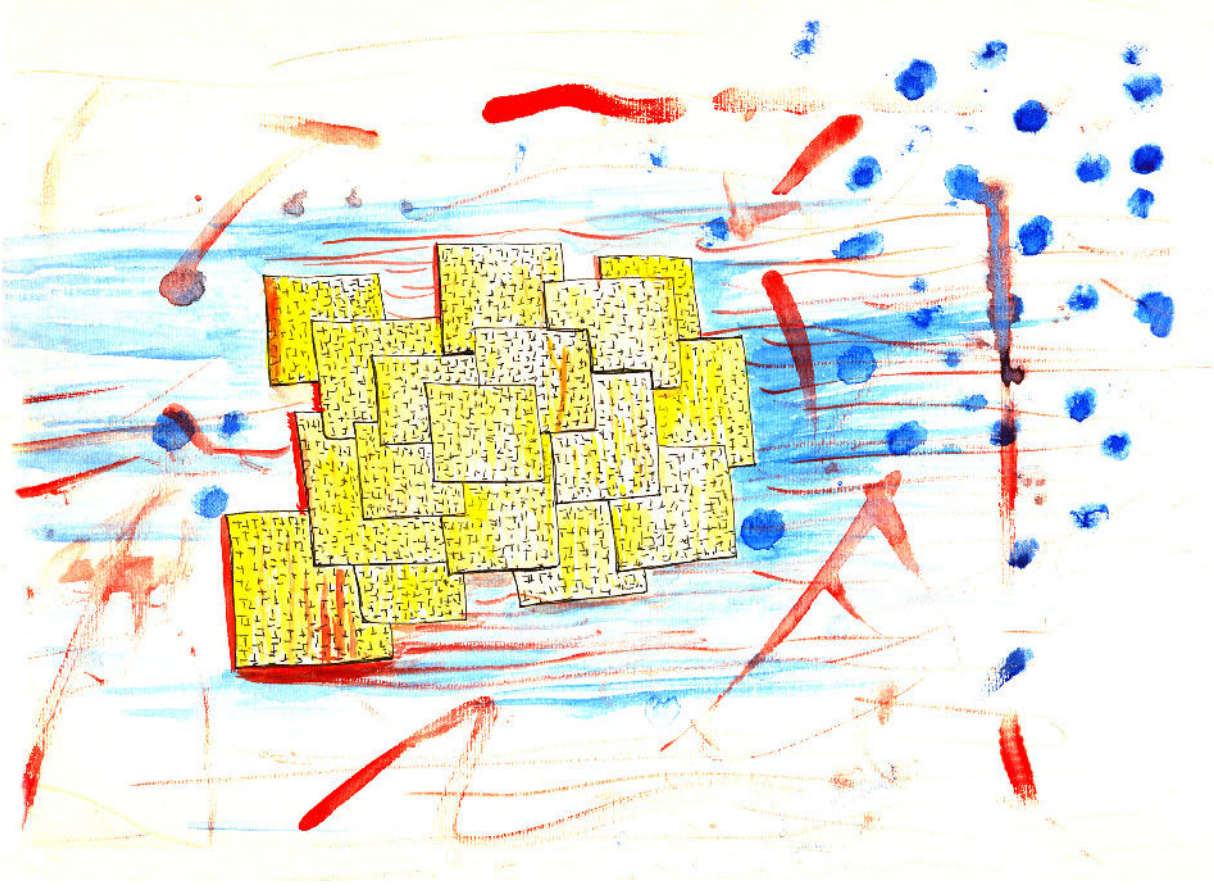
ascolto 1





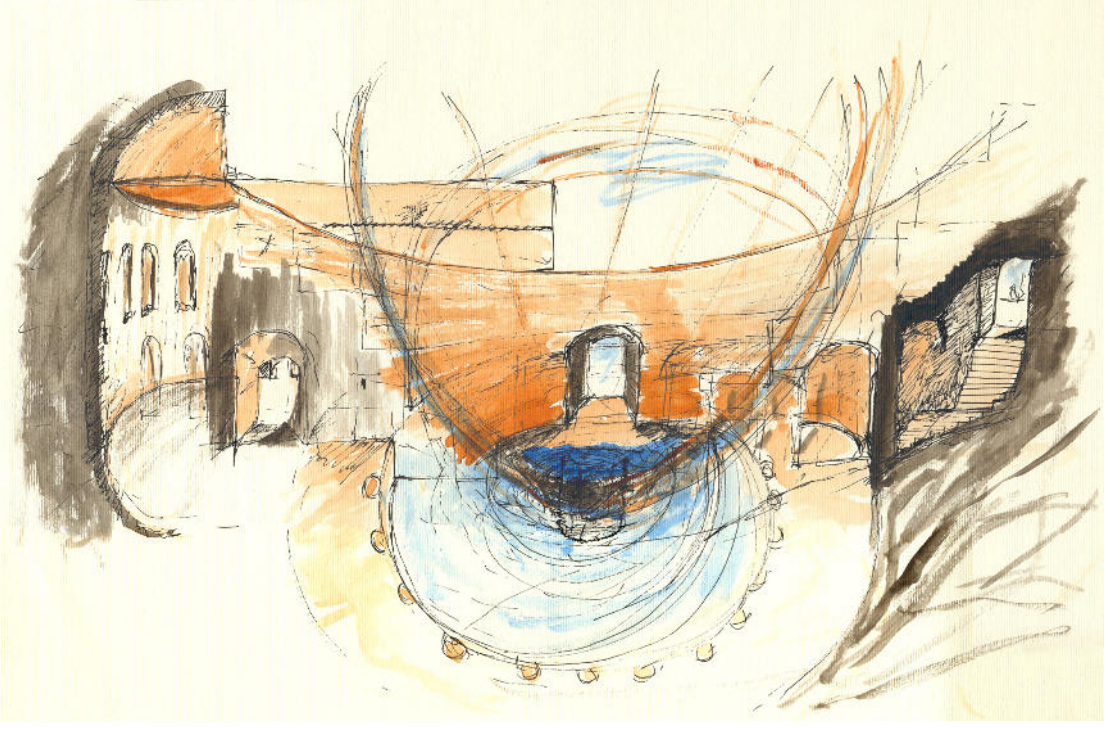


ascolto 4



ascolto 5

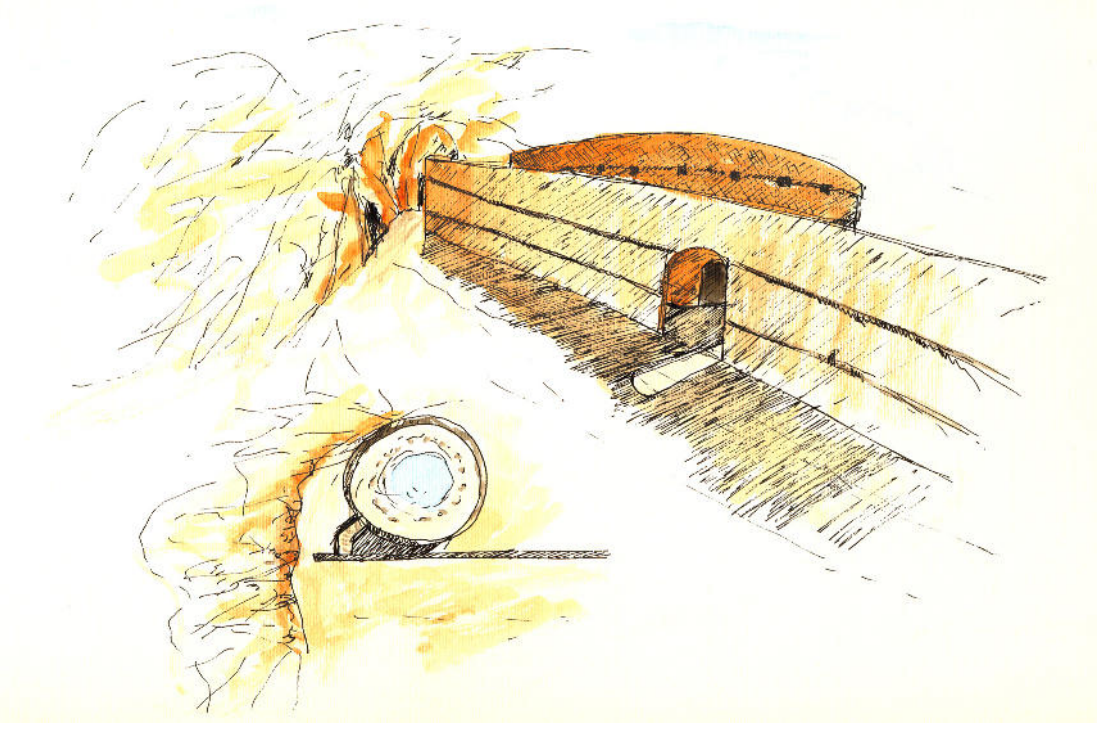
ascolto 6
"Villa Adriana"



ascolto 7
"Villa Adriana"

ascolto 8 "Villa Adriana"

ascolto 9 "Villa Adriana"



ascolto 10 " Villa Adriana"

ascolto 11
"Luogo Urbano"

Ogni luogo vive la sua composizione geografica e la sua fisicità in maniera autonoma.
Si creano relazioni di simbiosi con i luoghi circostanti anche quando i passaggi proporzionali sono forti e repentini, si osservano i meccanismi della costruzione della natura o una porzione di territorio, ci accorgiamo che le realtà proporzionali (volumi a confronto) si accostano e si mescolano tra di loro per creare un tutt'uno.
Riflettendo sul concetto del tutt'uno o di immagini di insieme, si nota che tutto questo accade per semplificare l'approccio che noi abbiamo con le cose, facciamo un esempio: quotidianamente siamo circondati da innumerevoli presenze (architetture e oggetti) create dall'uomo, la nostra sensazione è che tutto ciò stia lì da sempre, come se questi equilibri appartenessero all'universo creato, in realtà, se prendiamo coscienza di quello che stiamo osservando sappiamo che non è così.
Quello che ci circonda altro non è che la stratificazione di tanti elementi che si sono sommati in un arco di tempo ben preciso.

E più facile per noi guardare una sedia e pensare che svolge la funzione del sedersi, vedere un bicchiere e pensare che è solamente un piccolo contenitore, questo tipo di approccio ci dà la possibilità di avere un contatto immediato con l'oggetto, ma nello stesso tempo è un approccio superficiale, di conseguenza non è costruttivo.
Noi progettisti quando pensiamo ad un bicchiere, abbiamo "l'obbligo" di vederlo, anzi di osservalo, non solamente come un contenitore di liquidi, ma anche come un

contenitore fatto di materia, dobbiamo carpirne la sua essenza. Un bicchiere di vetro ha come materiale originario il silicio, il silicio viene riscaldato a temperature altissime e poi con lavorazioni a mano (soffiato) o con macchinari (stampato o centrifugato) diviene contenitore: il contenitore bicchiere prenderà le sue infinite forme e "coprirà le sue tipologie" associate al bere. Chi si occupa del "fare progetto"fa una analisi per capire gli ingredienti, le relazioni, le alchimie che compongono l'insieme.
Le immagini con le quali quotidianamente ci relazioniamo sono composte da infiniti elementi, elementi che accostati uno accanto all'altro compongono figure, l'insieme di figure danno vita alle immagini che a loro volta compongono il territorio, qualsiasi figura analizzata sotto leggi che regolano la fisica o la chimica è composta da infiniti elementi.
"Indagare cioè quali problemi vengono posti in primo piano dal considerare il nostro lavoro di architetti come lavoro sugli insiemi ambientali a tutte le scale dimensionali".
Vittorio Gregotti, il Territorio dell'Architettura.

Noi studiamo il territorio (per comodità terminologica utilizzo il termine territorio per qualsiasi scala di riferimento, dalla città all'unità abitativa) prima nel suo insieme e poi cerchiamo di scinderne le varie parti per conoscere l'intimità degli elementi, utilizzando tutte le scale dimensionali, la scomposizione diventa la chiave di lettura dell'insieme che si è presentata all'origine ai nostri occhi.
La città è una porzione di territorio, ed il suo insieme è dato dalla composizione di tanti

elementi: edifici, strade, marciapiedi, incroci, piazze, parchi..., ognuno di questi elementi ad esempio la piazza, ha altri sotto elementi: pavimentazione, fontana, sedute, alberi..., questa analisi potrebbe essere portata all'infinito, ma il nostro lavoro è di fermarsi con l'analisi e utilizzare la scala dimensionale appropriata.

"In un campo sono però sempre riconoscibili più insiemi di elementi, rilevando, per così dire, su diversi strati e con diverse sezioni l'insieme del campo. Solo l'insieme dei vari insiemi ci permette di leggere la struttura del campo, riconoscibile come quella per cui si intersecano il massimo numero di piani di rilevamento (ossia di insiemi) del campo stesso". Il territorio dell'architettura, Vittorio Gregotti.

Lo stesso discorso è valido per l'unità abitativa che è l'insieme degli elementi che la compongono: vani, servizi, corridoi, disimpegni, aperture, impianti...
E' la quantità degli elementi (ingredienti) che messi insieme attraverso la sapienza delle diverse "alchimie" generano assonanze o dissonanze formali: l'insieme.

"Il punto si mette in movimento, si sviluppa una immagine essenziale, fondata sulla figurazione: perché io ero là, dov'è il principio.....che è quanto dire: essere fecondo". Come dalla causa deriva un reale, tratto dal libro Teoria della Forma e della Figurazione, P. klee.

P. Klee vuole trasmettere che è il continuo generarsi che crea la possibilità di realizzare una figura o una immagine, l'insieme compone il territorio, la figura e l'immagine sono formate da una infinità di elementi compositivi.
La natura definisce i propri spazi con regole molto semplici dettate dalla conformazione topografica, altitudine, clima....., anche qui troviamo figure di insieme ed elementi che la compongono.
L'origine di un luogo è lo spazio così come si presenta ai nostri occhi.
In uno spazio prima avviene, con la nostra presenza la modellazione dinamica e poi con l'architettura la modellazione statica.
L'uomo spostandosi, da una zona ad un'altra, percorre lo spazio modellandolo in modo non permanente, in quanto la nostra sosta viene definita in un tempo molto limitato all'interno di quel luogo.

"Le stesse membra componendo e scomponendo e ricombonendo le proprie figure, o movimenti rispondèntisi a intervalli eguali e armoniosi, si forma un ornamento della durata, come dalla ripetizione dei motivi nello spazio, o anche dalle loro simmetrie, si forma l'ornamento dello spazio stesso".
Degas Danza e Disegno, Paul Valery .

Immaginiamo due corpi aggrovigliati su di un tappeto che fanno l'amore, riprendiamo

la scena con una videocamera e poi la rivediamo a rallentatore, notiamo che lo spazio che ospita i due corpi subisce delle modellazioni, modellazioni che variano di continuo (volumi in movimento all'interno del contenitore), esse sono generate dal dinamismo sviluppato dalla quantità di tempo che impiegano i due corpi a raggiungere l'amplesso all'interno di un determinato spazio. L'architettura ha una presenza fisica permanente, la quantità di tempo da esse trascorse in un determinato luogo è molto lungo e per molte architetture eterno, come ilPantheon a Roma.
I segni che noi progettisti lasciamo sul territorio con le nostre architetture sono figure permanenti che modificano l'aspetto originario del luogo di intervento; i nuovi segni e i nuovi volumi andranno ad interagire con le presenze fisiche (statiche o dinamiche) che compongono quella porzione di territorio: alberi, edifici, strade, individui...e tutti gli altri elementi e sottoelementi che "presidiano" quel determinato luogo da tempo.
Questa nuova architettura o presenza fisica fissa si integra come elemento composito del nuovo tutt'uno, è come aggiungere una nuova nota su di uno spartito che era già stato composto.
Nuova nota, nuova musica, nuova comunicazione per chi si accinge ad ascoltare quel luogo, (contenitore – emozionale, spartito, luogo della modellazione musicale), si organizza, ma allo stesso tempo si sistema (defrag); i nuovi messaggi vengono filtrati e trasmessi attraverso la stratificazione della sedimentazione in modo da poter essere poi nuovamente riorganizzati per essere ulteriormente ascoltati.

Lo spartito come il luogo sono dei piani di lavoro, supporti figurativi di paesaggi in evoluzione dove la modellazione e le trasformazioni spaziali sono continui.
Questo continuo scambio di informazioni tra uomo e luogo, permette all'uomo di crescere e trasformarsi insieme al luogo, modellandosi e modellando tutto quello che gli sta attorno, dentro e fuori di sè.

Il dentro e il fuori come afferma Gaston Bachelard è spirito e materia insieme, "perché non sentire che la porta è incarnato un piccolo Dio di soglia?.,
"La poetica dello spazio", Gaston Bachelard.

La soglia diventa l'elemento di raccordo tra due mondi che si dividono la stessa sorte, è l'elemento che nel momento della trasformazione dello spazio partecipa intensamente affinché lo spazio e la materia plasmate diventano un'unica realtà, partecipando con l'essere nel e con l'essere con.

Lo spazio originario non bisogna osservarlo come un vuoto che bisogna riempire, ma come spazio che si presta ad essere trasformato, in modo da poter creare nuovi equilibri tra le presenze (vuoti e pieni) che intercorrono per creare un determinato territorio o piano di lavoro.Le quantità presenti all'inizio appaiono indefinibili e a volte anche scontati, ma con un attento studio di analisi (sviluppare l'ascolto interattivo) possiamo osservare

che le presenze espresse in figure sono elementi che compongono le varie strutture, le strutture compongono l'insieme, l'insieme è il luogo.
Interveniamo in un luogo eliminando presenze fisiche (sottrarre) o integrando presenze fisiche (sommare).
Immaginiamo di disegnare su un foglio una porzione di territorio e all'interno del suo perimetro tracciamo una linea, pensando che sia una fisicità esistente, su questa presenza bidimensionale interveniamo con altri segni, con altre fisicità che possono "vivere" sotto o al di sopra di essa, il nostro intervento in questo caso è la somma di una trasformazione che ha modellato lo stato originario, il luogo a questo punto è di nuovo pronto per essere rimodellato, quindi ulteriormente ascoltato.
Ascoltare l'immagine è una visione con l'assenza dei suoni, a questo punto saranno i nostri occhi a sentire e a percepire i fenomeni che lo spazio trasmette.
"Per accettare l'immagine e per sentirla, occorre vivere quello strano ronzio del sole che entra in una camera in cui si è soli, perché, ed è un fatto, il primo raggio colpisce i muri.
Tali rumori li sentirà anche chi – al di là del fatto – sa che ogni raggio di sole trasporta api.
Allora tutto ronza e la testa è un alveare, l'alveare dei rumori del sole".
La Poetica dello Spazio, Gaston Bachelard.

- Trascorrere una quantità di tempo all'interno di un ipotetico spazio.
- La registrazione di spazi vissuti.
- Mescolare – mettere insieme (spazi e idee, creare un caos, lievitare).

Vivendo lo spazio assaporiamo il valore materico, la polpa e il frutto della sua composizione, l'essenza , il modo con cui esso si pone a noi. Tutto questo può accadere nella realtà, passeggiare per una città che esprime un grande valore artistico, osservare un'opera d'arte, muoversi all'interno di una meravigliosa architettura o "viaggiare" comodamente rilassati su un sofà.
"Altri prima di noi hanno sentito la materia, le forme, lo spazio in maniera che ci è affine.
Il loro lavoro non è semplicemente un ricordo, ma una presenza viva che aiuta a definirci e a legarci oltre i tempi, oltre i luoghi". Parentele ..., Paolo Galli.
Quando noi "assaporiamo" qualsiasi elemento che vive nello spazio, sia esso una scultura, una architettura o un interno ... viviamo partecipando il mondo che ci sta attorno, il nostro sistema psichico e quello muscolare cominciano a relazionarsi con esso, fino a raggiungere un rapporto di completamento materico spirituale, la percezione è che noi apparteniamo ad esso per diventare un tutt'uno.

Quanto detto può sembrare bizzarro, ma questo rapporto di completamento si raggiunge più facilmente in un'età che appartiene all'infanzia, perché la mente di un bambino è libera da schemi, preconcetti e pensieri stupidi che assillano il nostro quotidiano.
Gli adulti possono vivere questi momenti, con più o meno densità solo se si pongono al mondo (interiore ed esteriore) con la volontà di voler apprendere, cercando di capire tutti i vari fattori che compongono e determinano uno spazio, darsi senza pretendere.
Per raggiungere questo rapporto di completamento bisogna prima di tutto porsi con grande umiltà nei confronti dei luoghi di intervento e, in un secondo momento, cercare di scomporre sia la forma sia la materia che stiamo osservando.
La forma che osserviamo si scompone in ulteriore altre forme: multiplo e sottomultiplo di un insieme; attraverso questi passaggi, sentiamo, partecipiamo, siamo complementari, questa sensazione si prova nel momento in cui prendiamo contatto sia con l'oggetto sia con il paesaggio (sedia – città) da studiare. Con l'ausilio dell'analisi entriamo nel frammento più piccolo conosciamo l'armonia delle parti e le logiche formali (materia e spazio) che creano l'oggetto stesso; questa sensazione di conoscenza dell'insieme si trasforma in uno stato di benessere che annulla il senso temporale delle cose, come dire: qui sto bene quindi sosto.
Scomporre, unire, accostare, cercare le proporzioni, i dettagli che compongono le forme, la texture, il guscio di quello che stiamo modellando, per fare ciò è necessario osservare con particolare insistenza e attenzione i lavori dei maestri.

"Per imparare a rappresentare i dettagli e a riconoscere le corrette proporzioni, agli studenti veniva consigliato di osservare edifici già realizzati, oppure buoni disegni di architettura ma, in ogni caso, di non riferirsi al lavoro dei compagni. L'architettura tradizionale, "l'eredità che i secoli avevano accumulato", costituiva il modello da seguire".
Louis I Kahn, Patricia Cummings Loud.
Questa sensibilità si apprende attraverso una cura costante dell'osservazione del mondo che ci appartiene e attraverso la conoscenza empirica che si sviluppa nel tempo.
Deduciamo che un idea non è accompagnata dal sapere navigare nelle meraviglie che lo spazio ci offre ma è molto più faticoso.
Un modo per avvicinarci alla conoscenza delle cose è sviluppare in noi la passione dello spazio contenente e di tutto quello che in esso è contenuto.
E' l'innamoramento del nostro fare quotidiano: curiosare, frazionare, comporre, realizzare, dividere, esserci dentro e fuori, partecipare intensamente con il tuo corpo ai corpi sentire il succo delle cose.
Penso che una delle cose più belle che il nostro lavoro ci regala è la possibilità di abitare infiniti spazi, anche quelli che non ci appartengono fisicamente, ma sono nostri spiritualmente perché li abbiamo pensati, li abbiamo progettati e li abbiamo vissuti.
Un'emozione così grande bisogna dividerla con tutti i potenziali fruitori.
Sviluppiamo idee giorno dopo giorno per migliorare la nostra sensibilità per le cose che ci sono care, per le cose che attraversiamo, sfioriamo, apriamo, chiudiamo, questa crescita

ci aiuta a prendere consapevolezza dei rapporti che esistono tra noi e l'oggetto, tra noi e lo spazio.
Cercare di unire tutti questi tasselli attraverso una logica, la vostra logica.
Il nostro sapere diventerà il sapere degli altri, questo scambio continuo ci dà la possibilità di modellarci con le idee che abbiamo coltivato giorno dopo giorno, ciò accade, per farci sentire dentro il gruppo: essere partecipi, confrontarsi.
L'idea è cambiamento e non è mai un azzeramento, è la somma del nostro vissuto, è la sedimentazione dei nostri fotogrammi, è la stratificazione delle nostre esperienze quotidiane.
Il progetto non è fine a se stesso, il progetto è la nostra vita, il nostro modo di essere.
Quando progettiamo è come se una parte o più parti di noi interagiscono tra loro per poi essere raffigurate in un determinato spazio: il luogo dove noi siamo e dove noi operiamo.

Non esiste modellazione senza materia, sia fisica sia onirica, se una parte del nostro corpo si sposta trascina con se la sua materia modellando lo spazio.
Quando facciamo una foto e utilizziamo tempi molto bassi per fotografare un oggetto in movimento, sul fotogramma rimangono le striature del corpo fotografato in movimento.
La materia in movimento si scompone, si frammenta per modellare il luogo di percorrenza,

per poi ricomporsi nel momento in cui il suo viaggio finisce, la sosta.

L'uomo – energia – materia
idea fisicità corporea

Cerchiamo di chiarire questi ultimi passaggi.

Quando noi pensiamo di intervenire in un ipotetico spazio, mettiamo in movimento una miriade di fattori empirici, prima cosa da fare è visitare il luogo per cercare di captare tutto quello che il luogo possiede in se: forme, colori, odori, rumori, proporzioni... ci muoviamo dentro e fuori della sua composizione fisica, facciamo foto, prendiamo appunti e guardiamo la luce per capire la leggerezza o la pesantezza dei volumi attraverso la proiezione delle sue ombre; cerchiamo di assorbire il più possibile la totalità delle cose che il luogo emana per potervi partecipare sia con il corpo che con la mente.

Italo Calvino mette a confronto le due "entità" leggerezza e pesantezza che partecipano alla sorte compositiva dello spazio che ci avvolge: "Oggi ogni ramo della scienza sembra ci voglia dimostrare che il mondo si regge su entità sottilissime: come i messaggi del DNA, gli impulsi dei neuroni, i quarks, i neutrini vaganti nello spazio dall'inizio dei tempi...
Poi, l'informatica. E' vero che il software non potrebbe esercitare i poteri della leggerezza

se non mediante la pesantezza del hardware; ma è il software che comanda, che agisce sul mondo esterno e sulle macchine, le quali esistono solo in funzione del software, si evolvono in modo d'elaborare programmi sempre più complessi.
La seconda rivoluzione industriale non si presenta come la prima con immagini schiaccianti quali presse di laminatoi o colate d'acciaio, ma come i bits d'un flusso d'informazione che corre sui circuiti sotto forma d'impulsi elettronici.

"Le macchine di ferro ci sono sempre, ma obbediscono ai bits senza peso."
" Lezione Americane", Italo Calvino.

Tutti gli "ingredienti" ascoltati e osservati cominciano a mescolarsi tra loro tramite il nostro modo di guardare il mondo, tramite il nostro vissuto, l'idea inizia a prendere forma con l'utilizzo della materia più appropriata, la forma lieviterà all'interno del luogo dato adagiandosi o contrapponendosi, ma sicuramente completandone la modellazione e la volumetria finale del luogo e del nostro vissuto, naturalmente grazie al percorso fatto.

trasformare, plasmare

In ogni momento della nostra esistenza noi ci plasmiamo, di conseguenza modifichiamo lo spazio per creare le condizioni di benessere sia mentale che fisico, il modificare è una condizione intrinseca nell'uomo.
La trasformazione mentale e la trasformazione fisica avviene in momenti diversi, ma si sviluppa in lassi di tempi molto vicini tra loro, l'uomo si trasforma nella sua crescita allo spazio come lo spazio si modifica attraverso l'operato dell'uomo, il momento è direttamente proporzionale.
Lo spazio abitato può essere modificato in diversi modi: mentalmente perché vive all'interno del sistema fantastico, fisicamente perché cambiamo i rapporti volumetrici, materici e fisici.
Il primo passo è quello mentale in quanto prima di mutare una condizione fisica esistente, l'uomo si accinge ad elaborare un pensiero, pensiero che può trasformarsi in realtà e quindi in materia fisica, K. Lynch riferendosi al paesaggio urbano rifletteva sul fatto che l'utente in movimento e mezzi in movimento sostituiscono e mutano continuamente lo spazio urbano.
La nostra presenza nel momento in cui passa da una stanza ad un'altra plasma lo spazio, il nostro corpo muovendosi cambia la configurazione fisica dei volumi in ogni singolo momento; accade in modo diverso, ma con la stessa intensità, quando noi progettiamo: vivere lo spazio con le sue dimensioni e con le sue proporzioni sia mentalmente che facendo una serie di schizzi o di appunti.
Il disporre degli oggetti su di una mensola o apparecchiare un tavolo è modificare una

condizione esistente, modificare uno stato originario tramite la sostituzione, la somma e la sottrazione di fisicità che erano presenti in momenti e tempi diversi dall'azione che ha prodotto una nuova visione.
Per meglio dire plasmare quel determinato spazio attraverso determinate logiche, ...vasi, piatti, bottiglie ... non fanno altro che creare nuove proporzioni che danno all'utente nuove emozioni, sensazioni che nascono dalla dislocazione degli oggetti stessi, (oggetti piccoli, alti, goffi, trasparenti), la logica compositiva è prettamente personale, ma l'intenzione è quella di creare equilibrio e armonia nell' estetica del movimento.
"Il movimento e l'azione sono gli unici indici concreti della nostra presenza nello spazio". Parentele ... Paolo Galli.
Le logiche adottate possono essere infinite perché infiniti sono i nostri sentimenti emotivi, sentimenti che nascono dalla nostra cultura, dal nostro sapere e dai vari fattori ambientali.
Un giorno entrando a casa di un amico mi accorsi che gli arredi che aveva disposto a casa sua, a mio parere, sembravano senza una logica. Gli oggetti: sedie, tavolo, divano, credenza, ... erano stati dislocati senza curare minimamente l'equilibrio delle forme, dei colori e dei "pesi" geometrici, era come se tutto fosse stato poggiato o abbandonato in modo casuale.
Ho osservato attentamente il tutto, ma non riuscivo a capire quale era il nesso o

filo logico che era fra le cose che guardavo. Incuriosito ho chiesto come mai tutto quel disordine, il mio amico, candidamente, mi rispose che quello non era affatto un disordine, ma era il suo modo di mettere insieme (il suo modo di comporre).
Gli oggetti erano stati posizionati rispettando i tempi di acquisto e quindi di arrivo all'interno dell'appartamento, di conseguenza il primo oggetto aveva avuto un privilegio rispetto agli altri, avendo avuto a disposizione l'intero spazio a disposizione e di conseguenza era stato collocato nel migliore dei modi, gli altri oggetti man mano che arrivavano venivano collocati nei rimanenti spazi vuoti, uno accanto all'altro.
Di fatto non c'era armonia, ma la logica adottata dal mio amico era stata dettata da una gerarchia di ingresso dei suoi oggetti, nella sua casa quello che vedevo io era disordine, caos, il mio amico vedeva solo oggetti.

La gerarchia d'ingresso accade in natura e nello sviluppo di una città, ma è la logica di chi prima arriva meglio alloggia, è la conseguenza dei fattori: c'è, ci sarà sempre un prima e un dopo, questo processo se non è controllato dalla sensibilità dell'estetica, può causare caos e una non armonia.
Anche il territorio ha una composizione casuale, ma la casualità è dettata dalle "leggi" che governano la natura stessa, con il passare del tempo il territorio si è plasmato creando equilibri e rapporti di fisicità: bellezza e chiarezza compositiva.
Il territorio con le sue emergenze, le sue fisicità e i suoi segni identifica lo spazio; la

posizione esatta dell'utente nel territorio stesso è stabilito dai vari rapporti di vicinanza o di lontananza, di implosioni e di esplosioni, di frazionamento o di compattezza che cercano di creare un equilibrio all'utente nel momento in cui li vive, questi stessi rapporti agiscono nel mondo delle emotività.
Chiaramente non tutto quello che pensiamo e concettualizziamo viene realizzato, la mutazione in questa condizione di elaborazione rimane plasmata esclusivamente ad un livello mentale.

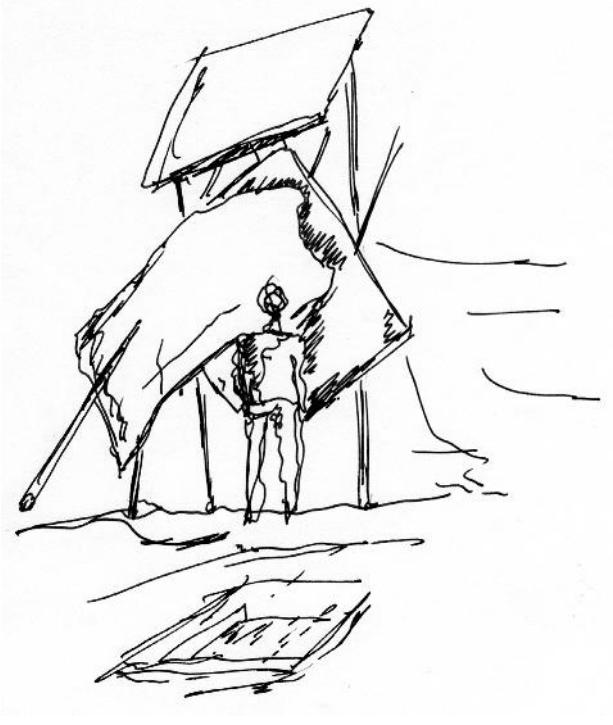
Il cambiamento è una curiosità interattiva , bisogna misurarci quotidianamente con tutto quello che vive dentro e fuori di noi per estendere e spingere la nostra conoscenza.
" Per riscoprire il mondo dobbiamo ritornare <alle cose> perché il mondo è conoscibile attraverso il radunare delle cose. Il ritorno alle cose richiede l'approccio fenomenologico ...Oggi questo ruolo è dato alla scienza.
La scienza, però "non è un accadimento originale della verità, ma coltiva un campo di verità già aperta", come dice Heidegger, L. Khan Idea e Immagine, C. N. Schulz.

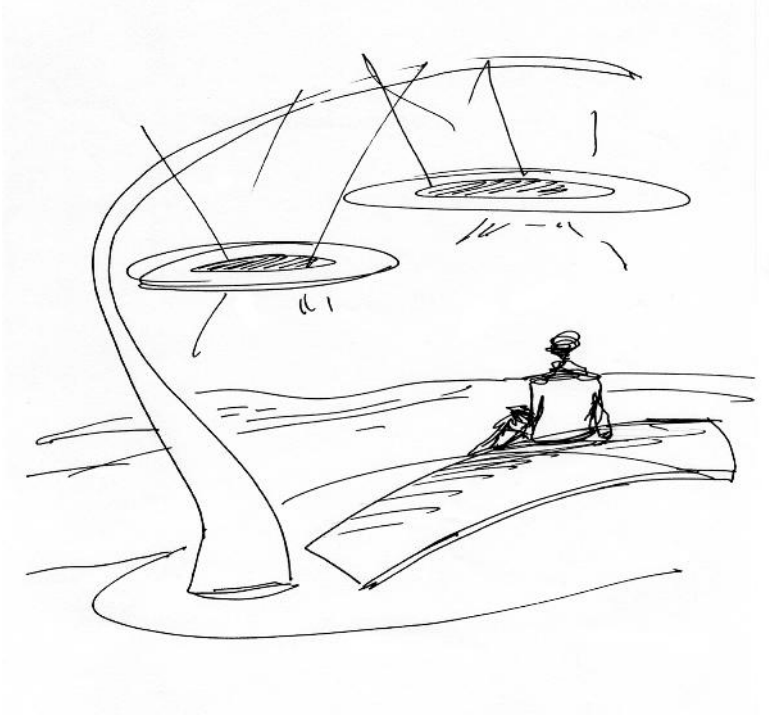
Qualsiasi elemento che vive o prende una determinata posizione sulla terra si trasforma o viene trasformato, è proprio nell'essere delle cose che vive la modellazione, il cambiamento e l'adattamento; le cellule, soprattutto quelle staminali si modellano e si adattano all'interno delle loro "case" per generare la vita.

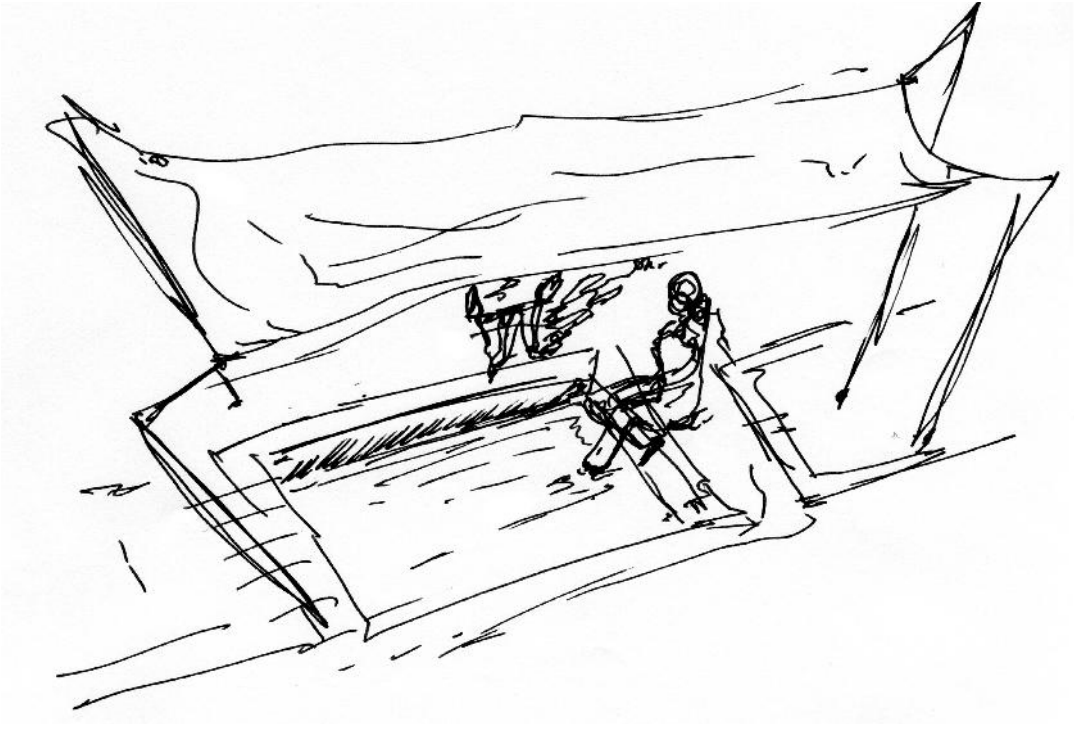
La modellazione è emergenza creativa, è il trovare la giusta forma di essere lì in quel preciso momento della rappresentazione cercando di trasformarsi o per adattarsi o per contrastarsi.
Immaginiamo che un individuo si rechi ad un gala in jeans e maglietta a maniche corte, il suo modo di rappresentazione non è sicuramente adatto all'evento, ma di certo è quello di contrastare una realtà che si ripete nel tempo, agli occhi degli invitati quell'individuo apparirà fuori luogo creando un caos nell'aspetto formale dell'evento stesso.
Per l'individuo che si è recato al gala in jeans e maglietta, l'evento per cui era stato invitato non è stato un tema su cui portare una trasformazione alla sua immagine, ma un momento come un altro, l'invito non ha causato un'emozione da suscitare in lui una relazione di partecipazione unitaria, ma frazionaria.
Vivere quel determinato spazio e quel determinato evento come un giorno qualsiasi, come qualcosa che si ripete nel tempo in modo quasi scadenziario e quindi non c'è bisogno di adattamento all'evento, oggi è come ieri.
Se l'evento diventasse il tema del progetto, l'idea di trasformazione sarebbe partecipativa e nascerebbe la voglia di indossare un abito che possa rappresentare l'evento stesso.

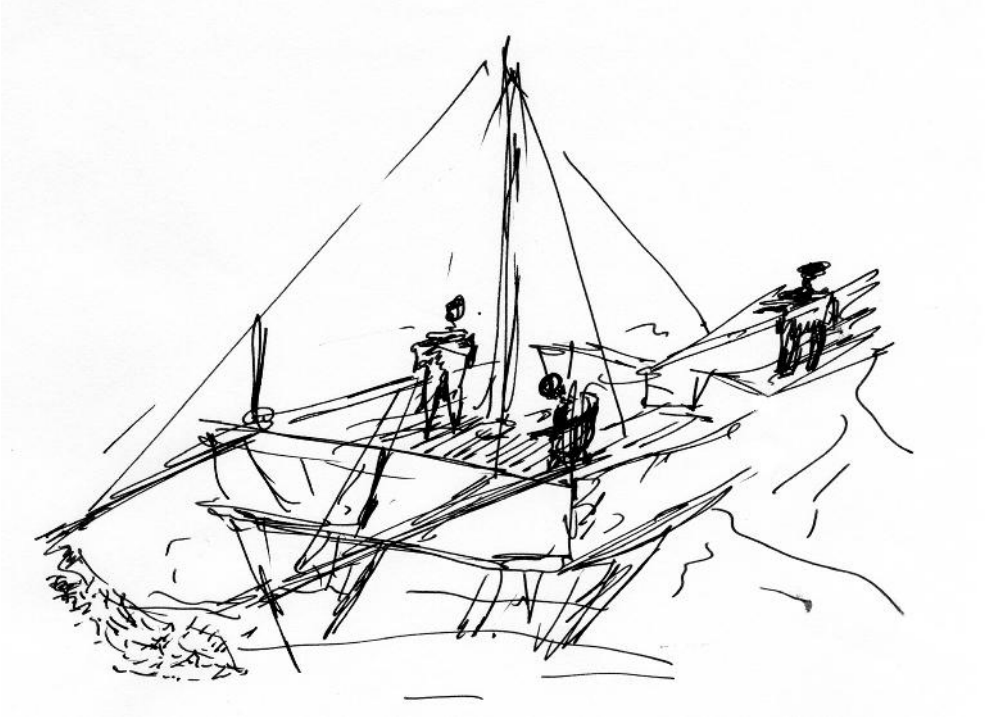
Il progetto è l'abito che devo indossare?....
La natura si trasforma adattandosi ad ogni stagione attraverso i colori, gli odori, la

fioritura, il frutto, lo spogliarsi della propria vegetazione, il riposo prima della fioritura, tutto questo si ripete con un ritmo costante e un ciclo continuo.
Possiamo dedurre che le trasformazioni possono avvenire in modo sistematico e si ripetono per apportare trasformazioni continue.
La sistematicità è una trasformazione che si ripete rispettando tempi e contesti ben precisi, e nel ripetersi fa si che la creatività, nello stesso momento, possa apportare trasformazioni continue che non rispettino né regole né tempi, il momento ritagliato in un lasso di tempo vive un'immagine e una emozione di cambiamento in evoluzione.
Il Natale è un evento sistematico, ed una buona parte di persone che abitano la terra vivono questa ricorrenza attraverso un momento creativo realizzando il proprio albero di natale, l'albero per alcuni giorni dell'anno, modifica e trasforma lo spazio interno delle case e lo spazio esterno delle piazze e dei giardini.
Questo evento sistematico si trasforma in evento creativo, la voglia di plasmare lo spazio che ci appartiene con un'idea nuova dettata dal momento che stiamo vivendo.
Inserire un ingrediente in più non vuol dire ottenere un peso o un volume maggiore, ma un sapore diverso, ed è proprio questo ingrediente nuovo che fa crescere e sviluppare il nostro sapere.
Possiamo affermare che gli eventi sistematici possono trasformarsi in eventi creativi, la continua evoluzione delle cose che si ripetono devono crescere insieme a tutte le cose che ci appartengono.









Il pensiero è l'interruzione di uno stadio emotivo.
Attraverso l'interruzione o la pausa emozionale nasce la volontà di iniziare un percorso, quest'ultimo inteso come un momento particolare del nostro ecosistema interiore.
Fermarsi per capire, rendersi conto di quello che è accaduto, per poi ripartire.
Iniziare per cambiare direzione, portare a termine quello che si era deciso di continuare o per creare un parallelismo, quindi andare avanti con due realtà per confrontarle lungo un tragitto.
La curiosità espressiva è sempre la stessa, sia per una direzione che per un'altra, capire il paesaggio reale e onirico per crescere insieme al mondo che è dentro e fuori di noi.
Avere la voglia e il coraggio di farsi trasportare dalle idee, dalle innumerevoli fantasie e dalla volontà di esistere per farsi modellare dagli eventi che si susseguono, per far si che la nostra crescita non diventi sterile ma compatibile con il resto che ci sta attorno.

" La prima volta che sono stato a Pisa, mi sono diretto verso la piazza. Nell'avvicinarmi, vedendo in distanza uno scorcio del campanile, ne fui così appagato che mi fermai di colpo ed entrai in un negozio a comprare una brutta giacca inglese. Non osando entrare nella piazza, deviai per altre strade girandoci attorno, ma senza mai arrivarci. Il giorno dopo andai diritto al campanile, ne toccai il marmo, e quello del duomo e del battistero. L'indomani entrai coraggiosamente negli edifici".
L. Khan Idea e Immagine, C. N. Schulz.

Khan in questo scritto vuole rappresentare l'immagine di come assaporare un'emozione forte come quella di trovarsi nella piazza dei Miracoli a Pisa, cercando di frazionare i tempi dell'assimilazione spaziale, attraverso una sedimentazione emozionale continua ma scandita dal tempo: prima fase la visione in lontananza dell'insieme dei volumi che compongono l'intera piazza, seconda fase il contatto con la materia, contatto fisico, reale, lasciare che la sua mano possa sentire il "calore" del marmo e terza ed ultima fase l'entrare dentro la materia per sentire la modellazione dell'artificio fatto di spessore e di luce.
I segni e i volumi che riceviamo o che tracciamo sono suoni che rimbombano all'interno del nostro pensiero, suggeriscono altri segni che a loro volta creano altre connotazioni e un continuo moltiplicarsi, accumularsi, sovrapporsi e liberarsi all'interno di questa matassa, più sono fitti e più sono chiari.
Al loro interno troviamo i famosi suggerimenti che ci indicano le scelte da fare o da proporre; la scelta ti invita ad iniziare un altro viaggio, un altro percorso, non è importante che sia un percorso unidirezionale o parallelo, l'importante è che ci sia.
Il senso della vita stessa è dato dal dinamismo e dalla staticità, i quali sono i contrapposti dell'equilibrio umano.

Il pensiero di un percorso è insito in noi, è un continuo rapportarsi da un luogo ad un altro, percorrendo un determinato spazio.
Il percorso in architettura è lo spazio che intercorre tra i vari volumi disposti su di un

territorio, presenze che vivono una loro esistenza dislocati su una porzione di regione, è come incontrare tanti contenitori di memorie, dove nel loro interno vivono tanti altri percorsi, nati a loro volta per far muovere la macchina del tempo: l'emozione, l'istinto, la passione e la volontà di esserci.
L'uomo nello spazio degli incontri diventa attore e spettatore, rappresenta le varie emozioni e sensazioni che lo spazio gli offre.

"E' vero che si deve mettere particolarmente in rilievo il fatto che "le sensazioni di sospensione" non dipendono soltanto dalle condizioni ricordate, ma anche dall'atteggiamento interiore dello spettatore, il cui occhio può avere la capacità di vedere nell'una o nell'altra maniera, o in tutt'e due: se l'occhio sviluppato imperfettamente (fatto collegato organicamente con la psiche) non è capace di sentire la profondità, non sarà neppure in grado di emanciparsi dalla superficie materiale, per accogliere lo spazio indefinibile. L'occhio ben esercitato deve avere la capacità sia di vedere come tale la superficie necessaria per l'opera, sia di prescinderne, quando questa assuma la forma spaziale. Un semplice complesso di linee può, in definitiva, essere trattato in due maniere diverse: o è divenuto una cosa sola con la SF, o giace liberamente nello spazio. Anche il punto che ha fatto presa sulla superficie è in grado di svincolarsi dalla superficie e di "librarsi" nello spazio".
Punto linea superficie, Vassily Kandinsky.

La somma di queste esperienze (emozioni, sensazioni), sedimentate e analizzate attraverso il filtro del tempo, dà luogo all'evoluzione dell'abitare e dello spazio.
Lo spazio "subisce" trasformazioni dettate dalla crescita stessa dell'individuo e a sua volta l'individuo viene modellato dallo spazio che gli sta attorno, il rapportarsi di continuo con l'ambiente che cambia e che ci cambia, dà inizio a nuovi percorsi.
Tutto questo ci fa capire che il percorrere un luogo non è la quantità numerica di quello che si incontra e neanche la qualità oggettiva dei luoghi, ma è essere nello spazio, appartenere allo spazio.
Lo spazio può essere liscio o striato, può essere nomade o sedentario.

Si può sviluppare un insieme di opposizioni semplici e di differenze complesse, ma anche correlazioni reciproche non simmetriche.
In uno spazio liscio ci insediamo senza contare, mentre in uno spazio striato bisogna contare per insediarci. In tal modo si rende sensibile e percettibile la differenza tra molteplicità non metriche e molteplicità metriche, tra spazi direzionali e spazi dimensionali, per ritornare all'opposizione semplice, lo striato è quel che intreccia dei fissi e delle variabili, quel che ordina e fa succedere forme distinte.
Lo spazio liscio è la variazione continua della forma, lo sviluppo dei valori ritmici. Sicuramente, nello spazio striato come in quello liscio, ci sono punti, linee e superfici. Ora, nello spazio striato, le linee, i tragitti, tendono a subordinarsi ai punti: si va da un punto all'altro, nello

spazio liscio è al contrario i punti sono subordinati al tragitto.
Nello spazio liscio la linea è dunque un vettore, una direzione e non una dimensione o una determinata metrica. E' uno spazio costruito da operazioni locali con cambiamenti di direzione.

Questi cambiamenti di direzione possono essere dovuti alla natura stessa del percorso, ma ancora più possono essere dovuti alla variabilità dello scopo o del punto da raggiungere.
Nel vivere quotidiano il percorso è lo spazio ed il luogo del dinamismo totale, il luogo dei possibili incontri.

E' proprio muovendosi all'interno dello spazio che gli incontri si fanno innumerevoli, è la facoltà degli incontri che fa nascere il confronto, il mettere insieme tanti concetti per poi crearne un altro e così via.
Viaggiare guardandosi intorno per osservare quello che si incontra, quello che stimola la voglia di capire, di sviscerare, ed è attraverso questa analisi che si può comprendere l'inizio e la formazione delle cose che vivono e si confrontano con noi.
Questo equilibrio è dato dal movimento continuo, ma non tutto il movimento è armonia dello stare insieme.

Molto di quello che si progetta non trova una sua collocazione all'interno della grande matassa, perché non è stato pensato come una entità che fa parte di quel dinamismo compatibile, nasce da una volontà assoluta, il pensiero non è stato sviluppato, non è stato confrontato, non è stato equiparato, si perde così l'equilibrio tra il dinamismo e la staticità delle cose.
Quando si ha la perdita dell'equilibrio tra dinamismo e staticità nasce la voglia di intraprendere un percorso per riacquistare l'armonia persa.
Quando percorriamo un momento reale o fantastico, c'è una frazione di tempo in cui le entità attorno a noi ci confondono, creano confusione all'interno del nostro mondo; ci fermiamo, ci giriamo intorno facciamo perno su un pensiero: cosa sta accadendo,- il dialogo che avevamo intrapreso si è interrotto - il linguaggio si è spezzato - nasce un pensiero: vado avanti, torno indietro o cambio direzione.

Quando si interrompe un dialogo è difficile capire qual è la scelta da fare, sembra che la scelta che si intraprende sia governata dall'istinto.
L'istinto ha una connotazione ben precisa, il saper seguire una strada attraverso lo sviluppo del sapere cognitivo che alloggia dentro di noi.

Voglio intraprendere un percorso per capire cosa è stato a causare questa fragile tensione tra gli equilibri suscettibili di modifiche irrazionali.

Guardarsi attorno, cercando l'ascolto per sviluppare la curiosità percettiva, non accontentarsi mai dal primo suono ricevuto, mettersi sempre in continua discussione, "Voglio vedere le cose non mi fido che di questo [...] perciò disegno. Posso vedere le cose solo se le disegno".
Carlo Scarpa, Ada Francesca Marcianò.
Carlo Scarpa non era un amante dell'opera finita, in quanto l'opera finita era il risultato temporaneo di una ricerca; il lavoro gratificante, emozionale era il come raggiungere quel fine. Il suo modo di controllare e verificare l'ascolto spaziale (questo accadeva sia per la progettazione di oggetti che di architetture) era il disegnare, il verificare continuamente e modificare l'idea sugli innumerevoli fogli di carta trasparente, sovrapponendo un foglio sopra l'altro.

"Inquietante grafia che si concretizza in tre fasi: il disegno del contesto su carta forte, che permette di <memorizzare> idee e progetti precedenti; gli studi su cartoni singoli, causa dell'episodicità del suo prodotto; infine, le carte trasparenti, che rendono possibili le infinite varianti introdotte in corso d'opera".
Carlo Scarpa, Ada Francesca Marcianò ed. Zanichelli.

Il continuo aggiustare, mettere suono su suono, sovrapporre le idee attraverso i segni,capire, prendere coscienza se quella parete finisce in quel punto o potrebbe continuare per

completare e contemplare la sua fine in uno spazio più generoso.
Lavorare su una parete con la sua materia e con la sua pesantezza che divide, che fraziona e nello stesso tempo diventa l'unione fra due mondi: interno ed esterno, significa capire l'inizio e la fine della parete stessastessa attraverso i dettagli che la compongono.
La parete non vive un suo mondo, è nel contesto, il sapere ascoltare il luogo che la ospiterà è di assoluta importanza, è il luogo che suggerisce le "masse" future da fare ed è il continuo controllo dei disegni che fa sentire i suoni della composizione, espressione grafica delle idee.
Interrogare la materia fa si che la materia stessa possa esprimersi, Louis Khan chiese al mattone che cosa voleva essere e il mattone gli confidò che voleva essere un arco.
Osservare attentamente tutti i nodi e i frammenti che compongono un determinato spazio per capirne la sua totalità: l'insieme.
Il dettaglio diventa momento di riflessione sia per il luogo da progettare che per il progetto in sé.
"Anche in Riva come in Scarpa, il disegno del dettaglio è occasione di ripensamento della forma, di cui segnala complessità e intensità oscillando fra livelli diversi di disarticolazione fino a diventare in alcuni casi, e sia pure nella sua funzione di polarizzazione e qualificazione spaziale, una forte presenza autonoma, un condensatore formale con valore simbolico e totemico autonomo".
Album di disegni, Umberto Riva.

Progettare costruire un percorso o una determinata architettura in modo ambientale non significa non osare o riproporre modelli già collaudati e sperimentati, significa amplificare quello che la natura ci ha dato attraverso ulteriori passaggi di astrazione fisica: il progetto prende corpo e si materializza in episodio progettato.
La natura stessa ci invita a percorrere determinati segni o gli ulteriori sviluppi che i segni stessi subiscono nel percorrere un lasso di tempo; i segni si trasformano o li trasformiamo sia sotto la guida dei nostri pensieri che per la forza comunicativa che loro stessi possiedono, a volte non è chiaro se è il pensiero che cambia le cose o se sono le cose che cambiano il nostro pensiero.
Questo è il filo sottile che vive la sua esistenza tra il reale e il fantastico, è la materia che ci consiglia le mosse future da percorrere o è l'emozione all'interno di noi in quel preciso istante che ci fa cambiare rotta, penso che sia il nostro modo di essere, la nostra consapevolezza nel fare e nel proporci quale sia la giusta strada di rappresentare e di rappresentarci nello spazio di progetto, comprendere il mondo delle cose, nella sua essenza e nella chiarezza delle interferenze.

Il progetto prende forma cognitiva, il progetto comincia a prendere forma nelle sue piccole evoluzioni, nelle sue piccole ma significative mosse essenziali, il gioco è fatto: adesso possiamo percorrere all'interno dello spazio virtuale, siamo dentro alle cose, un attimo prima vivevano dentro di noi.

La trasposizione è avvenuta in maniera naturale, abbiamo guardato il mondo fuori, lo abbiamo confrontato con il nostro modo empirico di vedere le cose e il mondo si è completato in quel preciso momento, un altro tassello è stato aggiunto, in modo tale da rendere chiaro il concetto di essere lì presenti in un certo momento e in un preciso istante.
Il progetto diventa così il mezzo chiarificatore, la chiave di lettura per aprire il linguaggio che la natura vuole trasmetterci.
Il percorso è un concetto dinamico, esprime movimento, l'inizio e la fine di un passaggio, il raggiungimento di uno stadio emotivo e lo sviluppo mentale del sapere.
Il percorso ci obbliga a fare delle scelte ponderate, in quanto è l'inizio di un viaggio, sia mentale che fisico.
E' partire da A per arrivare a B passando attraverso infiniti episodi che ci arricchiamo di stimoli ed emozioni.
Per questo motivo la scelta di un luogo per fare un determinato percorso è di massima importanza.Ogni luogo ha una sua identità e come tale si diversifica da altri per capacità di trasmettere e di comunicare.
Grazie al percorso noi viviamo emozioni, spostandoci da un punto ad un altro dello spazio attraverso una quantità di tempo, ed è proprio il tempo che scandisce i ritmi della dinamicità, assaporare il tempo che passa.
Il percorso che sta raggiungendo la sua fine e il viaggiare attraverso le cose piccole-grandi, lunghe-corte, basse-alte, ci fanno prendere coscienza dell'essere nel mondo.

"Il De rerum Natura di Lucrezio è la prima grande opera di poesia in cui la conoscenza del mondo diventa dissoluzione della compattezza del mondo, percezione di ciò che infinitamente minuto e mobile e leggero. Lucrezio vuole scrivere il poema della materia ma ci avverte subito che la vera realtà di questa materia è fatta di corpuscoli invisibili".
"Questa polverizzazione della realtà si estende anche agli aspetti visibili, ed è la qualità poetica di Lucrezio: i granelli di polvere, che turbinano in un raggio di sole in una stanza buia; le minute conchiglie tutte simili e tutte diverse che l'onda mollemente spinge sulla bibula harena, sulla sabbia che si imbeve; le ragnatele che ci avvolgono senza che noi ce ne accorgiamo mentre camminiamo". Lezioni Americane, Italo Calvino.

La nostra curiosità ci spinge ad iniziare un percorso, per questo motivo è importante che un luogo progettato sia ricco di significati espressivi e nello stesso tempo chiarificatore dell'ambiente.
Ascoltare, osservare un luogo dove intervenire è di fondamentale importanza, perché è il luogo che ci trasmette quali saranno i segni che completeranno il mosaico tra natura e artificio. La nostra sensibilità e il rispetto delle cose che ci accompagnano nella nostra esistenza, faranno in modo che quel determinato spazio possa continuare ad esistere attraverso l'armonia del dinamismo.
I segni che noi troviamo e che astraiamo vengono ricomposti affinché non si raggiungono le tensioni dell'equilibrio, il nostro pensiero è stato modellato dal luogo che abbiamo

osservato e vissuto per un determinato tempo e il luogo si è modificato sotto la pressione delle idee che hanno vigilato costantemente fin quando la forma non si è completata.
Il punto importante non è il raggiungimento della meta prendendo la strada più corta, è l'unire i vari episodi, carichi di espressività, attraverso la logica del fantastico.

La logica del fantastico altro non è che l'interpretazione delle tensioni presenti nel luogo dove noi dobbiamo operare, le tensioni che noi percepiamo vivono il nostro momento, in quanto vengono catturate dal nostro modo di osservare il mondo circostante in quel preciso istante, rapportato alla nostra esperienza che si è formata attraverso l'osservazione costante e quotidiana.
E' il nostro momento storico di espressività, la logica è la stessa: vivere una dimensione spaziale unitaria e non discontinua e distaccata, tutto quello che facciamo o guardiamo deve avere un filo conduttore unico in modo da vivere il nostro momento nella sua interezza: oggi abbiamo aggiunto un tassello alla storia del fare.
Solo una ricerca puntigliosa ci può portare ad una soluzione gratificante sia per chi l'ha ideata sia per chi la percorrerà.L'amore che il progettista ha per i segni che compongono il territorio, lo aiuterà ad esprimere la vera struttura esistenziale della spazialità.
Il linguaggio da adottare per la realizzazione di un percorso è l' interpretazione letteraria di come ascoltare il mondo dei luoghi, attraverso i segni che compongono la struttura musicale del luoghi stessi.

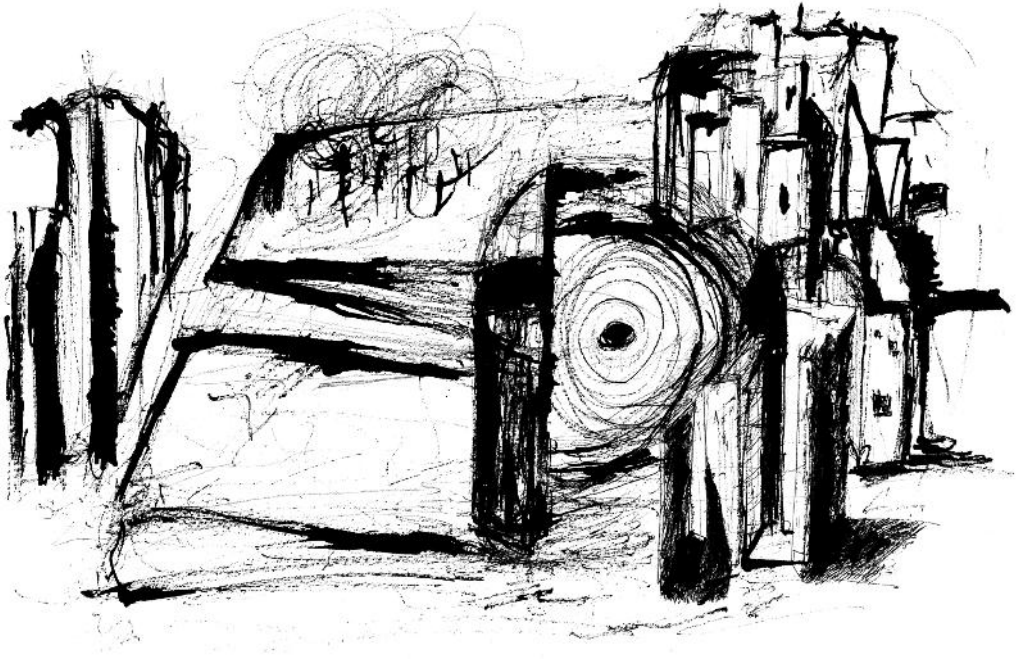
Significativi sono alcuni versi tratti dallo Zibaldone di Leopardi che Italo Calvino cita in Lezioni Americane.

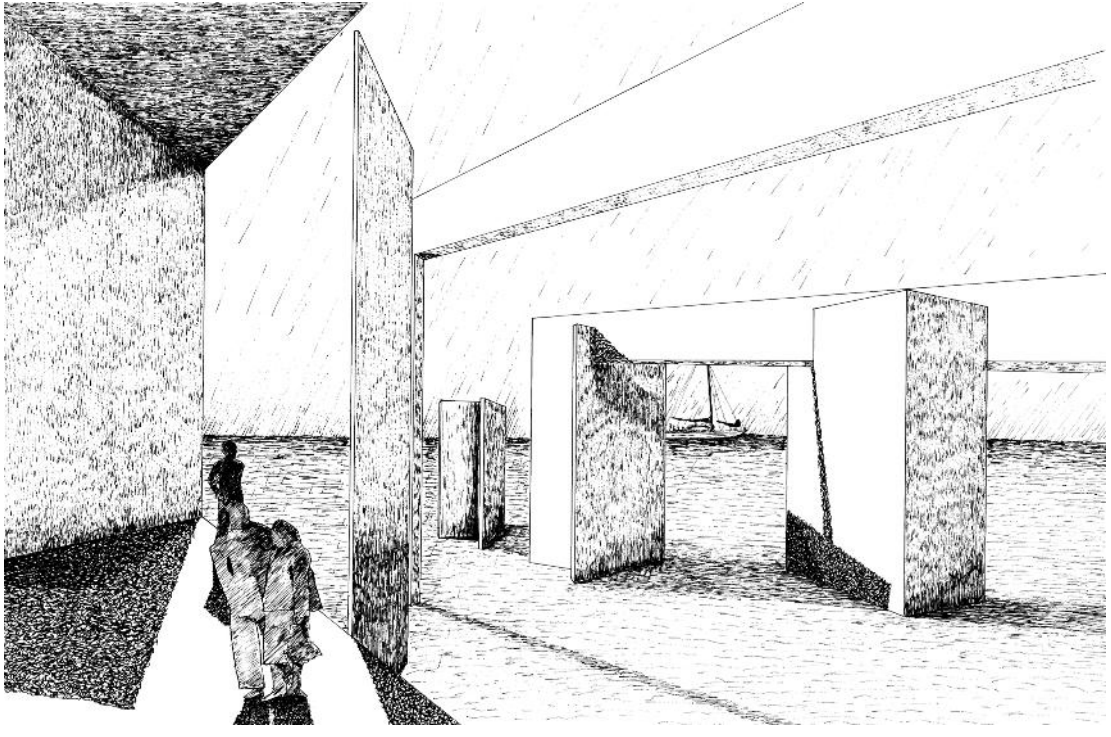
" ...la luce del sole o della luna, veduta in un luogo dov'essi non si vedano e non si scopra la sorgente della luce; un luogo solamente in parte illuminato da essa luce; il riflesso di detta luce, e i vari effetti materiali che ne derivano; il penetrare di detta luce in luoghi dov'ella divenga incerta e impedita, e non bene si distingua, come attraverso un canneto, in una selva, per i balconi socchiusi ec. ec.; la detta luce veduta in luogo, oggetto ec. dov'ella non entri e non percota dirittamente, ma vi sia ribattuta e diffusa da qualche altro luogo od oggetto ec.dov'ella venga a battere; in un andito veduto al di dentro o al di fuori, e in una loggia parimente ec. quei luoghi dove la luce si confonde ec. ec. collo ombre, come sotto un portico, in una loggia elevata e pensile, fra le rupi e i burroni, in una valle, sui colli veduti dalla parte dell'ombra, in modo che ne sieno indorate le cime; il riflesso che produce, per esempio, un vetro colorato su quegli oggetti su cui si riflettono i raggi che passano per detto vetro; tutti quegli oggetti insomma che per diverse materiali e menome circostanze giungono alla nostra vista, udito ec. in modo incerto, mal distinto, imperfetto, incompleto, o fuor dell'ordinario ec."

"...E' una attenzione estremamente precisa e meticolosa che egli esige nella composizione d'ogni immagine, nella definizione minuziosa dei dettagli, nella scelta degli oggetti,

dell'illuminazione, dell'atmosfera..... Il poeta del vago può essere solo il poeta della precisione, che sa cogliere la sensazione più sottile con occhio, orecchio, mano pronti e sicuri".
Lezione Americane, Italo Calvino

Il punto importante non è il raggiungimento della meta prendendo la strada più corta, ma è l'unire i vari episodi, episodi carichi di espressività attraverso la logica del fantastico. Solo una ricerca puntigliosa ci può portare ad una soluzione gratificante sia per chi ha ideato la strada sia per chi la percorrerà.
L'amore che il progettista ha per i segni che compongono il territorio, lo aiuteranno ad esprimere la vera struttura esistenziale della spazialità.





"La maggior parte dei nostri movimenti volontari hanno un'azione esteriore per scopo: si tratta di raggiungere un luogo o un oggetto, o di modificare qualche percezione o sensazione in un punto ben determinato. Diceva benessimo San Tomaso: Primum in causando, ultimum est in causato.
Raggiunto lo scopo, terminata la faccenda, il nostro movimento, che in qualche modo era iscritto nel rapporto del nostro corpo con l'oggetto e con la nostra intenzione, cessa".
Degas Danza Disegno, Paul Valèry.
Il muoversi da un punto ad un altro, da un luogo ad un altro o da uno spazio ad un altro provoca un accrescimento di immagini e di emozioni materiali.
Lo spostamento può essere fisico, reale, virtuale e fantastico, l'importante è muoversi con qualsiasi mezzo, (anche quello che per noi è fermo, statico, immobile, si muove perché è "attaccato" alla terra che a sua volta è un corpo in movimento).
Lo spostamento può essere effettuato in infiniti e diversi modi, parleremo dello spostamento funzionale e dello spostamento creativo.
Lo spostamento funzionale appartiene al nostro mondo tecnico, mi muovo per raggiungere un luogo in modo comodo e veloce per sviluppare i miei bisogni e le mie necessità quotidiane.
Questo primo punto di dinamismo non crea particolari sensazioni di apprendimento, di immagine, perché lo scopo è raggiungere un determinato spazio, un luogo ben preciso, quindi l'interesse è proiettato non sul tragitto che faccio, ma sul luogo che devo

raggiungere.
Lo spostamento creativo è la voglia, la ricerca di osservare, captare tutto quello che mi sta attorno, passo dopo passo cerco di immagazzinare il più possibile immagini, curiosando su tutto quello che incontro, cammino...mi fermo... ascolto.
"Ma accettare la vita del paesaggio significa doversi ancorare in un paesaggio, mettere in esso radici, accettare la permanenza in un diverso, ad ogni spostamento affrontare il trauma della diversità, esporsi al fascino ormai terrificante della sorpresa.
Da piccoli si restava stupiti dalla bellezza fiammeggiante dell'albero autunnale, stupiti, ma anche attratti, anzi uniti.Anche di fronte al mare si restava impressionati dall'odore, dal rumore, dalla vastità. Impressionati, ma non spaventati, attratti da questo richiamo affascinante e dispersi in questa vastità". Parentele ..., Paolo Galli.

Lo spostamento creativo è bisogno di ricerca, di capire perché certe cose vivono e sono collocate in un modo e non in un altro, quindi ho la piena coscienza di intraprendere un percorso e di spostarmi.
Quando noi partiamo da un punto A per raggiungere un punto B, sia esso uno spostamento funzionale sia esso creativo, assaporiamo in maniera inconscia o conscia tutto quello che "avvolge" il tragitto stesso: il sapore dell'aria, l'odore dell'ambiente, la luce naturale o artificiale, i colori delle stagioni.

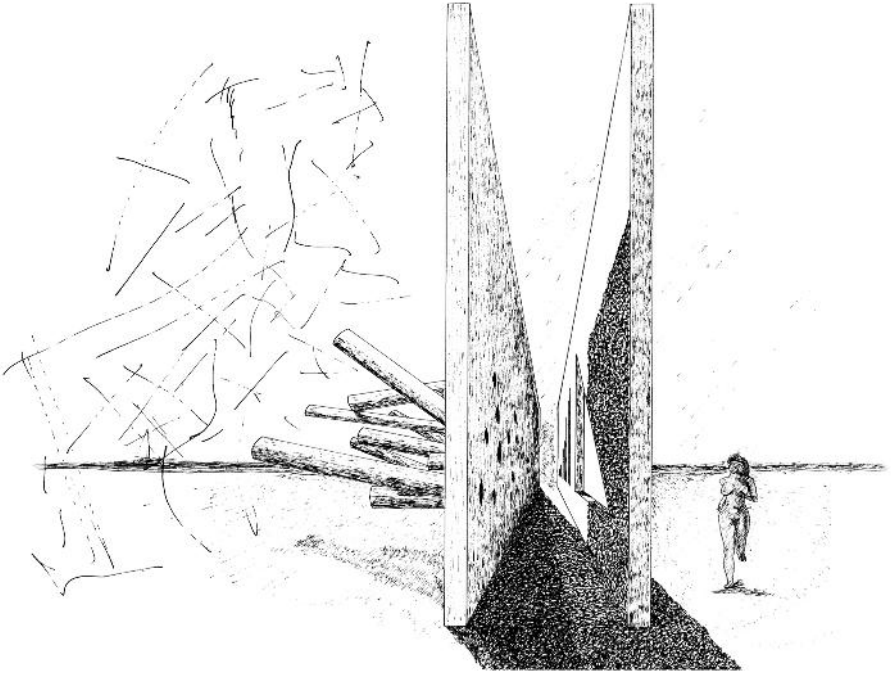
Il percorso che noi facciamo non è mai uno spostamento asettico (come può essere il percorso di un proiettile all'interno della canna di un fucile), ma è ricco di immagini e di sensazioni, lo stesso tragitto fatto in momenti diversi, può essere faticoso, giocoso, affascinante, possiamo dedurre che la cosa più importante, ed è quella che interessa a noi, non è il percorso in sé ma tutto il mondo che vive intorno al percorso stesso.
"Allora ci si accorge che quel gioco da fanciulli non era poi tanto un gioco e che era molto simile al gioco dell'arte; che l'architettura ha praticato da sempre questo gioco. Ripensare l'architettura come arte e non tecnica cruda e impersonale non rappresenta soltanto l'ultima spiaggia, ma è necessità. Ma che tipo di gioco è questo? Ammettiamo di poter parlare a noi stessi in diverse lingue, di trovare diversi codici per parlarsi e ascoltarsi". Parentele ..., Paolo Galli.

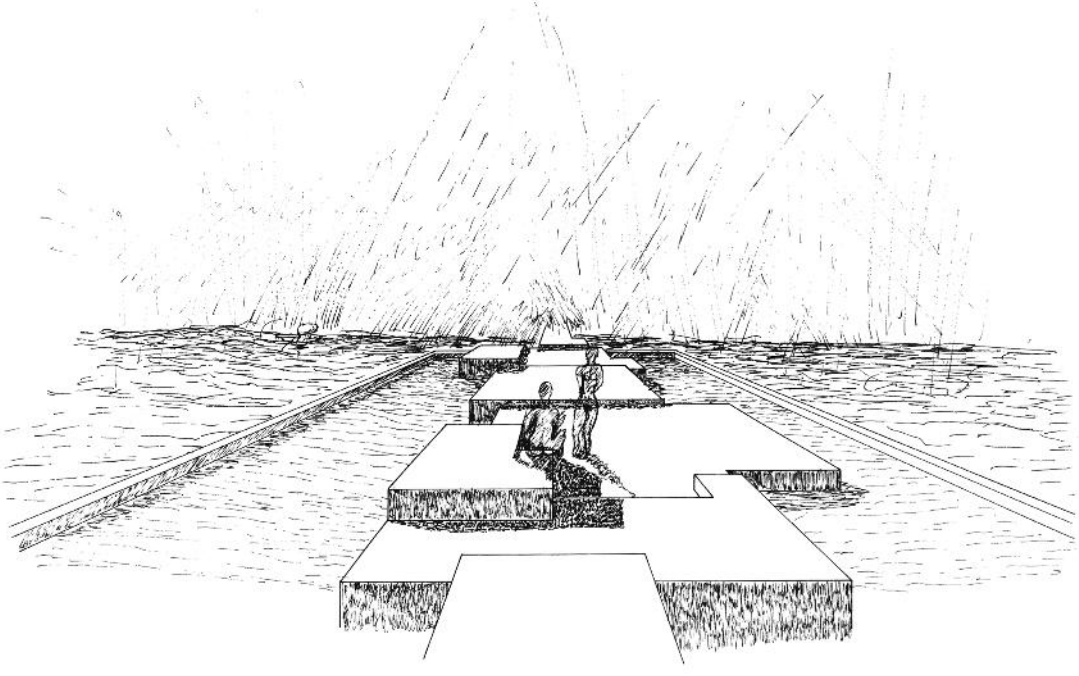
Partire, iniziare un viaggio, quindi spostarsi è sempre un arricchimento interiore soprattutto se il partire è voluto, è cercato.
E' un energia lenta ma continua che si muove dentro il nostro ventre, l'energia aziona un piccolo movimento, qualcosa sta per accadere, il nostro corpo inizia a muoversi per seguire i suoni emessi dai luoghi che abitiamo.
Il nostro corpo si muove a ritmo coordinato cercando di non perdere nessuna sfumatura emozionale, spostarsi nello spazio crea immagini che scorrono come i fotogrammi di una pellicola cinematografica , alla primasosta cerchiamo di raccogliere nel nostro contenitore

tutti i puzzle per poi ricomporli insieme con il nostro modo di vedere e sentire in quel preciso momento.
La stessa cosa accade quando ci accingiamo a progettare in un determinato spazio o nel definire un oggetto.
Noi percorriamo il nostro sapere, il nostro corpo attraverso il nostro sistema nervoso aziona i nostri muscoli dando dei comandi agli arti predisposti a seguire quel determinato "ordine", il nostro braccio diventa il conduttore delle emozioni che attraverso la matita, altro non è che il prolungamento del nostro arto, la matita con il suo tratto lascia dei segni sul piano che noi abbiamo scelto come elemento di rappresentazione e di comunicazione con l'esterno.

I segni pian piano diventano forme che plasmano lo spazio finito, all'inizio sono segni non segni, astrazione di momenti di vita trascorsi, vissuti, noi li percorriamo li modifichiamo fino a quanto le forme e i volumi non raggiungono un equilibrio proporzionale: armonia di forme, si assapora un senso di benessere, i segni cominciano a dialogare tra di loro e se li ascolti percepisci i suoni, gli odori e i colori.

"L'idea scivola lentamente verso il braccio maestro e con l'ausilio della matita, che altro non è che il prolungamento del braccio stesso, l'idea piano piano prende forma per poi materializzarsi successivamente in fisicità, occupando porzioni di spazio, confrontandosi





L'architettura è la modellazione del nostro immaginario vissuto, è la pelle e il contenitore di un grande sviluppo fisico per difendere il nostro mondo abitato di sensazioni passionali.
La realizzazione di un contenitore si ha quando in un luogo cresce la volontà di abitare un luogo in modo permanente, la creazione di una sottile membrana (paragonata all'universo) è la necessità di modellare lo spazio attraverso il movimento del nostro corpo fisico, ma soprattutto del nostro corpo mentale.
Il volume materico che noi creiamo assorbe tutte le proporzioni adatte al nostro muoversi, al nostro percepire e al nostro vivere all'interno di uno spazio.
La realizzazione di uno spazio architettonico è la creazione di un microcosmo, noi portiamo tutte le nostre esperienze all'interno di esso, è come raccogliere tanti racconti che ci appartengono in un unico quaderno che ci portiamo sempre dietro, quello è il nostro mondo.

Immaginiamo che tutto questo accada in maniera figurativa ed immaginaria all'interno del nostro essere; trovarsi dentro la materia per iniziare a darle forma, la nostra volontà è così forte che cominciamo a scavare dentro, spostiamo masse che diventano pareti, spostiamo piani per sollevarci da terra, modelliamo varchi e aperture per percepire il mondo che vivrà attorno alla nostra architettura.
La grande passione di vivere all'interno di una immagine figurativa ci solleva e ci porta in un mondo fantastico dove il possibile è possibile.

Quando si inizia un progetto, i primi segni ci portano in mondi vissuti, mondi sia reali che fantastici, dove all'interno di essi si raccolgono immagini, emozioni, pensieri e soprattutto la voglia di iniziare la modellazione dei nostri sogni; trasformare il mondo fantastico in un modo reale confrontandosi con tutti gli elementi che compongono il nostro sistema territoriale.
In uno spazio dove prima dominava il vuoto, adesso il vuoto prende forma attraverso un pensiero "dominante" dando vita e pulsazioni all'uomo e non alla natura.
L'uomo attraverso l'analisi costante cresce, accumula immagini ed in maniera empirica si confronta con il mondo.

Nella fase progettuale il confrontarsi acquista un sapore diverso, la voglia di intervenire modellando lo spazio a proprio piacere diventa conflittuale perché l'imposizione di un determinato pensiero può essere respinto dal luogo, dall'ambiente.
La conflittualità e la tensione fanno in modo che l'uomo sia attento a tutti gli impulsi che il sito, la società e l'ambiente circostante trasmettono.
" A me sembra che fare l'architettura sia come costruire qualcosa tirandolo fuori da qualcos'altro: ci sono le questioni sociali, c'è il contesto... e poi c'è il problema di come fare l'involucro esterno e con quale materiale... Mi interessa la possibilità di fare una forma scultorea molto forte , il muro e il tetto diventano dello stesso materiale..."
Frank O Gehry, Rizzoli.

Lo stazionare di un volume o di una qualsiasi massa materica in un determinato luogo significa creare nuovi equilibri, equilibri che a loro volta creano nuove sensazioni, sensazioni che derivano dai nuovi "dialoghi", dialoghi fatti da una presenza che si confronta con un contesto esistente, che si potrebbe opporre se non dovesse riuscire a creare un rapporto di simbiosi.

La realizzazione di un volume inserito in un campo progettuale, come sopra detto, crea nuove realtà percettive, ed è esattamente quello che deve fare, deve diventare una nuova presenza, deve rappresentare il suo tempo, deve diventare un segno nuovo, deve comunicare al mondo fisico esistente di essere figlia del suo tempo, e infine deve rappresentare la sua tecnologia e il suo nuovo modo di vivere.

La modellazione sia esterna che interna possiederà nuovi codici rappresentativi.
Tutto questo non significa amalgamarsi con il contrario, è una presenza viva che trasmette continuamente messaggi che appartengono al suo momento storico; la modellazione materica con la sua presenza farà in modo di attualizzare il contesto dove andrà ad abitare.L'uomo nel suo antropizzare il mondo ha sempre cercato di analizzarsi per riuscire a comprendere quali siano le sue necessità nel campo della funzionalità e le sue emozioni nel campo delle sensazioni per realizzare qualsiasi cosa ad egli consona.
Ogni qual volta ci poniamo un quesito progettuale utilizziamo i mezzi che noi in quel

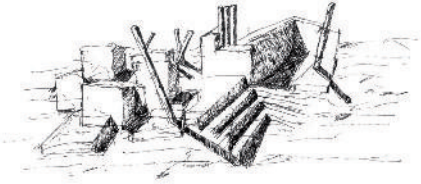
momento abbiamo a disposizione, (mezzi che l'uomo stesso ha creato a suo tempo, quindi ogni passaggio ulteriore è anche una crescita interiore).
Contestualizzare, altro non è che lo sviluppo continuo dell'essere in quel momento in una porzione di spazio per rappresentare il proprio momento storico.
Solo così possiamo attualizzare lo spazio dove andiamo ad operare, portando nuove esperienze, nuovi linguaggi, nuovi materiali e nuove emozioni.

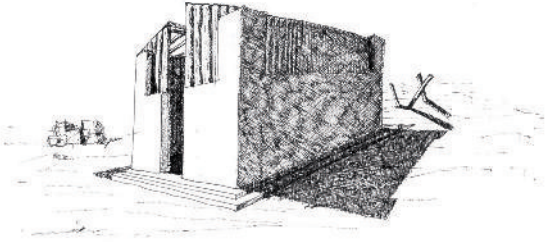
Il contesto per Le Corbusier non significava amalgamarsi e creare un tutt'uno con il paesaggio, il contesto era capire le potenzialità che lo spazio poteva offrire ad animi sensibili e attenti a percepire i flussi emozionali trasmessi dal luogo, quando progetta villa Savoye a Poissy il contesto per Le Corbusier era un grande "vassoio" dove fare adagiare con grande leggerezza le sue idee, il contesto era qualcosa che si doveva osservare dall'interno del volume progettato, "abbandonando il suo lavoro, egli cerca di mettersi in contatto con la natura, con gli organismi vivi, con la campagna ed il cielo". Spazio, Tempo Architettura, Sigfried Giedion .

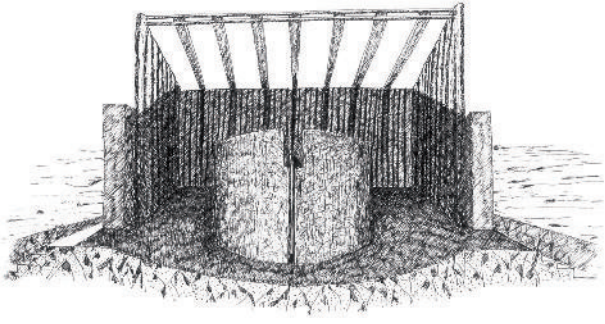
L'architettura si apriva verso il mondo esterno attraverso un linguaggio chiaro ed esplicito e l'elemento più importante era il contatto visivo con il paesaggio.
Un linguaggio razionale basato su di una logica metrica e un istinto forte all'ascolto del mondo esterno ha fatto si che tutto questo potesse accadere applicando i suoi cinque

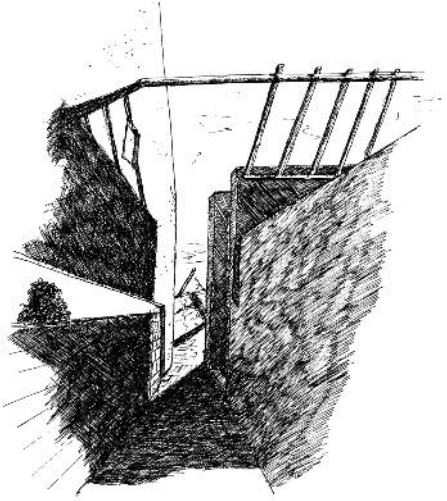
punti dell'architettura: "il pilastro, l'indipendenza funzionale dell'ossatura e del muro, la pianta libera, la facciata libera e il tetto a giardino". Le Corbusier.
La contestualizzazione concepita come modello di spazi progettati esistenti si rifà a dei vecchi codici, , a dei vecchi linguaggi, i quali non solo non rappresentano il momento storico, il nostro vissuto in una precisa epoca,ma sono una realtà povera di messaggi e di emozioni; messaggi ed emozioni sono la linfa del vivere, sono lo spazio da noi progettato.
Il progetto che si rifà al romanticismo non dà la vera realtà della natura del pensiero architettonico, progettare è identificarsi con il mondo che sto vivendo e assaporando, il mondo di cui mi sto nutrendo.

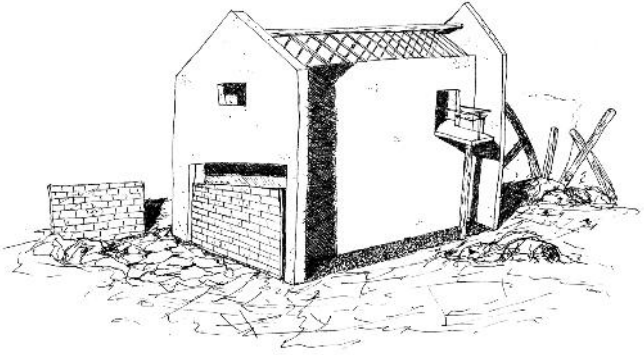
In architettura viviamo costantemente con realtà che non dialogano, che esistono solo come presenza fisica, e non ci trasmettono emozioni perché non hanno un'anima, sono opere morte perché arrivano da un mondo scomparso, un mondo che non c'è più.
Le codificazioni che possiedono linguaggi arcaici, non si dovrebbero più utilizzare perché comunicano sensazioni senza aspettative, in quanto sono dei linguaggi che hanno già vissuto il loro tempo, e solo nel preciso momento in cui sono stati creati hanno generato emozioni.











Tutto ciò che è stato realizzato in passato è veramente ecocompatibile, in quanto il costruito è legato all'ambiente avendone rispettato i criteri basilari.

I criteri adottati in passato si basavano su quello che l'ambiente circostante offriva; tutto quello che veniva fuori dalle mani dell'uomo nasceva dalle necessità e dalle esigenze che venivano dettate dal momento storico che si viveva.
La ricerca del reperire un materiale consono per la realizzazione di una determinata architettura era condizionata dal mondo circostante, quindi tutto quello che si realizzava aveva un rapporto diretto con la natura e difficilmente la natura veniva sconvolta, si potrebbe aggiungere che non si possedevano i mezzi per creare squilibri.

Abitare uno spazio senza creare situazioni di disagio per l'ambiente non significa né la creazione di modelli canonici classici né l'utilizzo di materiali esclusivamente naturali, anche perché sappiamo che esistono materiali artificiali o materiali composti o materiali derivati che sono assolutamente innocui e perfettamente funzionali .
Abitare un determinato spazio significa porre le "spoglie" per un tempo determinato, tempo che si può prolungare per anni o per pochi minuti.

Vivere in sintonia con il corpo e con un determinato luogo, sentirsi a proprio agio, relazionandosi con tutto quello che ci sta attorno, creando rapporti di vicinanza, di

altezza, di larghezza con il sito, creare i presupposti di equilibrio e di sintonia tra individuo e luogo.
Abitare la sostenibilità, vivere in simbiosi con l'ambiente ed essere sostenuto, accettato da esso.
Abitare uno spazio per un tempo più o meno lungo, si usano e si riutilizzano le risorse che il luogo stesso ci fornisce nel rispetto dell'equilibrio dinamico delle cose.
Creare equilibri dinamici significa movimento sia di pensiero che di materia, un confronto continuo tra individuo e natura, per migliorare sia la psiche che l'ambiente stesso.
"A volte quando le forme del paesaggio...da una specie di incoerenza sembrano separarsi le une dalle altre a voler stabilire un ritmo comune con il nostro corpo e coinvolgerlo in un lento movimento. Un'immagine vissuta finisce per diventare un'esperienza concreta del movimento nello spazio". Parentele ..., Paolo Galli.

Il vivere a proprio agio uno spazio costruito e modellato, vuol dire immagini, emozioni per un benessere significativo, pulsazioni positive per ricreare umani equilibri e nuovi rapporti.
Ogni volta che spostiamo o collochiamo un oggetto in un determinato spazio, creiamo nuovi equilibri spaziali, equilibri che determinano rapporti nuovi con noi stessi, con gli altri e con l'ambiente.
I rapporti creati possono essere di varia natura o genere e non sicuramente sempre positivi,

l'importante è che si possa realizzare una interazione con il tutto, attraverso l'equilibrio dinamico, dare e avere in un determinato spazio in un lasso di tempo.
Con l'era della tecnologia e successivamente dell'elettronica l'equilibrio dinamico rischia di diventare labile, cioè di relazioni così veloci che il tempo materiale non è sufficiente per rapportare, verificare e controllare ciò che accade nello spazio fisico; tutto questo può provocare squilibrio e stress sia all'uomo che all'ambiente.

Progettare l'ambiente è progettare l'universo che è dentro di noi, ogni volta che pensiamo di modellare, di modificare una quantità di spazio è come se stessimo modificando una parte di noi stessi.
L'uomo ha sempre progettato e realizzato episodi che si relazionassero con il proprio essere in quel determinato luogo e in quel preciso momento.

La condizione di progetto si basa su una precisa condizione emozionale che si ha quando si staziona e si vive l'ambiente.
Il fascino del progetto sta nello scambio continuo tra elementi fisici che compongono una determinata porzione di regione ed elementi psichici che si prestano a leggerne le capacità espressive che ne derivano, tutto ciò viene filtrato dal saper leggere i fenomeni e dallo stato d'animo che in quel determinato momento si vive.
Quindi, la lettura di un territorio è direttamente condizionata dal vivere quotidiano e dallo

stato emozionale.
L'approccio emozionale con un luogo è sempre di grandi tensioni, tensioni che già esistono, sono gli equilibri che si creano tra corpi fisici, dislocati sul territorio in modo naturale o artificiale, è lo spettatore che si pone di fronte ad essi attraverso logiche puramente razionali o irrazionali.

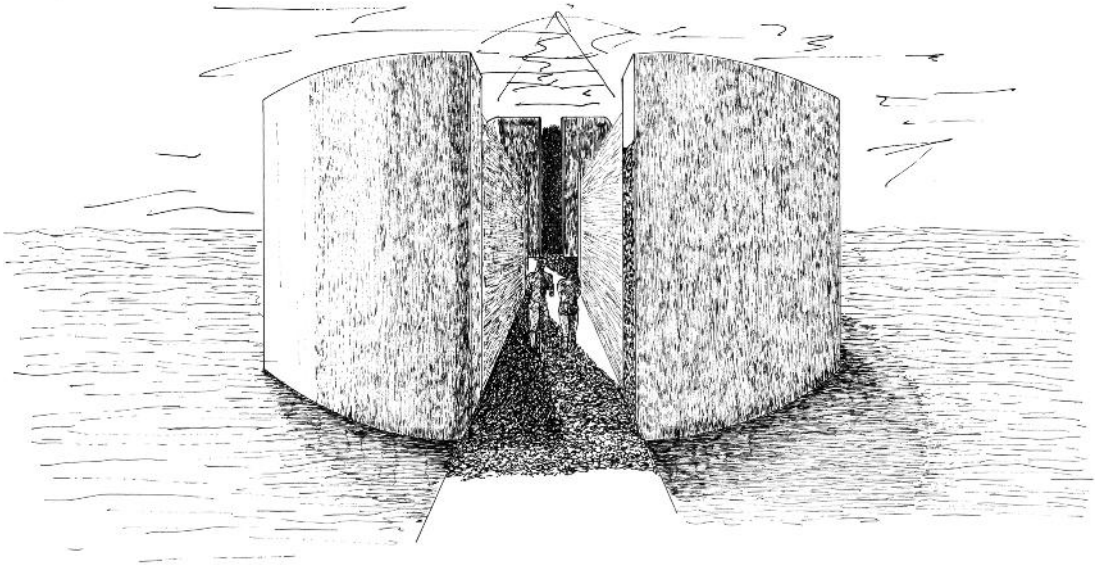
Il rapporto emozionale che si crea con il territorio è sentire gli odori, i suoni, la luce, i colori. Sentire la materia è ascoltare in maniera instancabile messaggi che arrivano all'interno del nostro vissuto.
"Le emozioni assolvono le funzioni di una valvola principale nel circuito tra noi e l'universo".
La forma del Tempo, Gorge Kubler,
Per progettare importante è ascoltare il mondo che ci circonda.

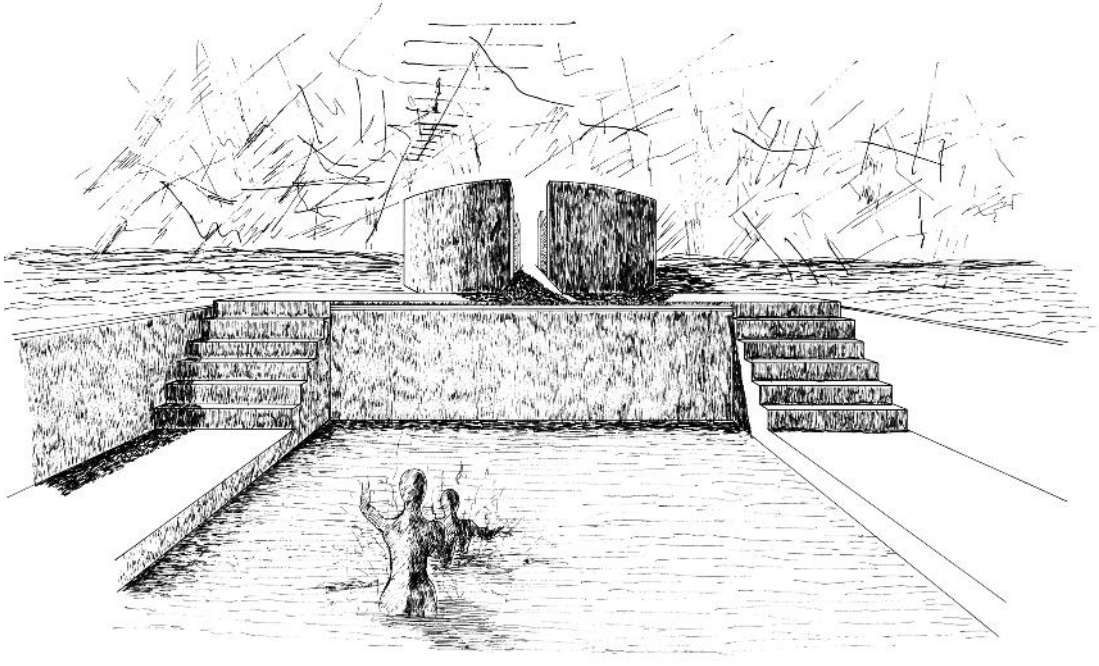
Osservare un paesaggio nel suo insieme si ha l'impressione che sia statico; ma scomponendo i singoli elementi che compongono il paesaggio in identità differenti: classi, categorie e tipi si nota che qualcosa di straordinario il mondo comunica: è come se le cose che osserviamo si caricassero di energia per animarsi e trasmettere il loro vissuto e le loro trasformazioni nel tempo.

"Possiamo cogliere l'universo soltanto semplificandolo con idee di identità distinte in classi,

tipi e categorie e riordinando l'infinita continuità di eventi non identici in un sistema finito di similitudini. E' nella natura dell'essere che nessun evento possa mai ripetersi, ma è nella natura del nostro pensiero che noi possiamo intendere gli eventi soltanto per mezzo di identità che immaginiamo esistere tra loro". La forma del Tempo, Gorge Kubler.

Saper ascoltare l'ambiente è scindere i vari elementi che lo compongono, capirne l'essenza, perché tutto quello che noi maneggiamo, sia realmente che virtualmente, possiede un vissuto che va analizzato, studiato e rispettato.





L'uomo vivendo e abitando un determinato territorio, realizza spazi e volumi attraverso il suo sapere e la sua cultura, costruisce città e porzioni di quartieri che a loro volta verranno completati e continuati dai suoi successori.
Questo continuo fare e costruire è la memoria e la storia di chi ha abitato prima di noi un territorio, una città o un edificio.
Tutto questo ci fa prendere coscienza che tutto quello che ci viene tramandato nel mondo dell'abitare non solo ha un grande valore storico-umano, ma è la tessitura, la trama di come vivevano e interpretavano il "mondo" coloro i quali ci hanno preceduti.
Da quanto detto, non si può affermare che tutto quello che noi troviamo realizzato va salvaguardato e recuperato. Siamo anche coscienti che non è vero che tutto quello che è stato costruito ha un valore storico, forse potrebbe possedere una memoria.
Molte architetture possiedono solamente una memoria affettiva.
La città è un grande contenitore di memoria e di storia di un mondo vissuto, tramandato fino ai nostri giorni, il fascino di tutto vive all'interno del tessuto urbano, attraverso la stratificazione di segni, di simboli e di funzioni, che messe insieme comunicano la vita che si è svolta e su quali valori veniva basata la vita quotidiana degli uomini.

Quello che risulta più importante è la stratificazione, la somma di tanti linguaggi e di tanti periodi storici e di tanti momenti che si sono succeduti negli anni e nei secoli.
Percorrendo le vie di una città, attraverso le piazze, i borghi, i vicoli...leggiamo i diversi

linguaggi che li compongono (Medioevo, Rinascimento, tardo-Rinascimento, Barocco e così via).

" Dal ben definito centro della città, che al tempo stesso è centro per tradizioni e traffici, si erge, enorme e inconfondibile, la cupola del Duomo, fiancheggiata dal campanile di Giotto, un punto di orientamento visibile in ogni parte della città e al di fuori di essa per migliaia e miglia. Questa cupola è il simbolo di Firenze.Il centro storico è un quartiere caratterizzato con tratti di un vigore quasi opprimente: strade, come fessure, pavimentate in pietra e intonaco, di colore giallo-grigio, con persiane, inferriate e portoni come caverne, sormontati dalle caratteristiche cornici sporgenti dei tetti fiorentini. Vi sono in quest'area molti nodi, la cui forma distintiva è sempre rafforzata da un uso particolare o da una specifica categoria di utenti. l'area del centro è zeppa di elementi di riferimento, ciascuno dotato di un nome e di una propria storia. Il fiume Arno taglia tutto e lo inserisce i un vasto ambito paesaggistico... L'ambiente visivo diviene una componente integrale nelle vite dei suoi abitanti.
La città non è affatto perfetta, nemmeno nel ristretto senso della figurabilità; né il suo successo visivo resta tutto in questa unica qualità. Ma sembra esservi un piacere semplice e automatico, un sentimento di soddisfazione, di presenza e di esattezza che nasce dalla semplice vista della città o dalla opportunità di passeggiare nelle sue strade".
L'immagine della Città, Kevin Lync.

La città ha sempre emanato messaggi per farci comprendere un momento storico ben preciso. Tutto questo va salvaguardato e protetto, è la nostra storia, e tutta l'esperienza che ci serve per proiettarci nel futuro e per vivere in sintonia con il presente.
Non dimentichiamo che se esiste una stratificazione storica è grazie al coraggio di coloro che hanno continuato a rappresentare il loro momento storico, affiancandolo, contestualizzandolo, e contrapponendosi alla storia e ai linguaggi che erano già presenti.
Con questo si apre un "file" dove troviamo infinite tesi e pensieri critici su come muoversi all'interno di un contesto storico.

Di una cosa bisogna essere consapevoli: la città non è un museo. E' un contenitore di messaggi e di sensazioni che hanno vissuto la storia della vita dell'uomo, la città non rappresenta un solo momento storico, ma tanti, ed è per questo che dobbiamo continuare a rappresentare il nostro momento anche attraverso l'architettura.
I percorsi monotematici sono invece i musei sparsi nel mondo.
La città acquista il suo valore comunicativo e rappresentativo quando i diversi linguaggi si mettono a confronto tra di loro, dove il contrasto diventa forza espressiva, creando così nuovi e numerosi equilibri.
Le città di oggi sono ricche di nuove espressioni dettate dalle diverse culture che abitano gli spazi urbani, hanno la loro storia e il loro modo di rappresentarsi nel mondo.

Questa ricchezza va vista a tutto tondo, l'evoluzione del linguaggio tecnologico altro non è che l'accessorio del vivere quotidiano; la massima espressione dell'uomo è il territorio, la città, la casa, queste sono tre entità che devono evolversi e devono trasformare lo spazio abitato in modo da creare l'ennesima e non ultima stratificazione rappresentativa ed evolutiva di noi stessi.
" Fino a quando l'uomo avrà bisogno delle sue gambe per camminare e delle braccia per prendere le cose, la scala del corpo umano costituirà l'ordine di grandezza dell'architettura".
Lo spazio della Città, Rob Krier.

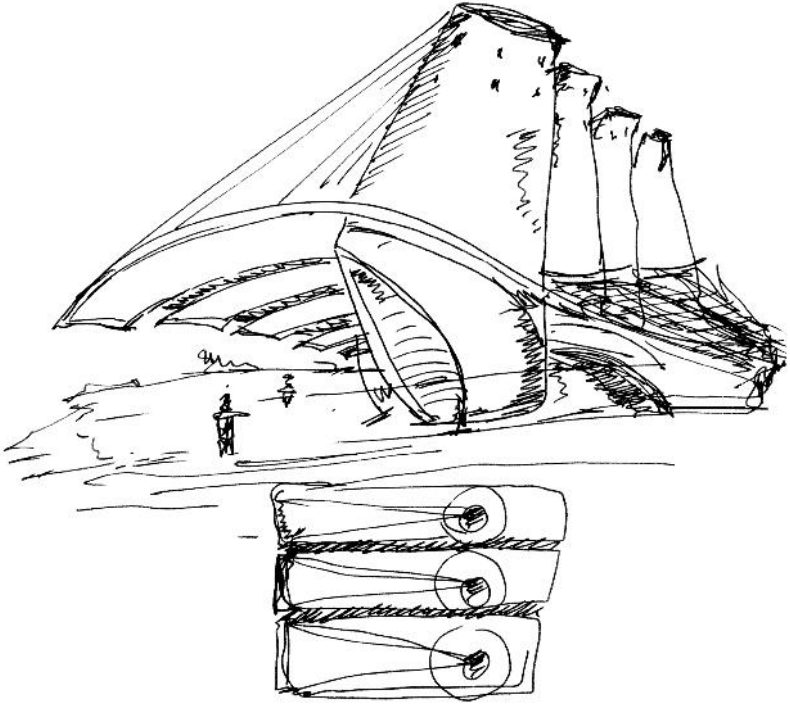
Alla citazione di Rob Krier, aggiungo che oggi i rapporti che legano l'uomo allo spazio non sono solamente dettati dai nostri arti inferiori e superiori, ma esiste una moltitudine di fattori di cui l'uomo oggi non ne può fare a meno: la tecnologia, l'informatica, l'elettronica, ingredienti fondamentali del nostro rapportarsi al mondo.
Oggi il grande contenitore non può essere solamente immaginato come un insieme di volumi, volumi che si rapportano tra di loro per creare equilibri più o meno gradevoli sotto il profilo estetico-emozionale e agevoli sotto il profilo funzionale; la città è un insieme di volumi e di circuiti informatici, oggi nello stesso tempo posso realmente lavorare a Firenze e virtualmente a NY, posso godere di un fantastico tramonto a Pantelleria e nello stesso tempo vivere di una emozione visiva che mi viene trasmessa tramite UMTS da Londra.
Se nel tempo gli uomini si fossero adeguati solo ai linguaggi architettonici esistenti, oggi

le città sarebbero dei contenitori vuoti di sensazioni: città "statiche".
Le città comunicherebbero la sola alienazione del non confronto.

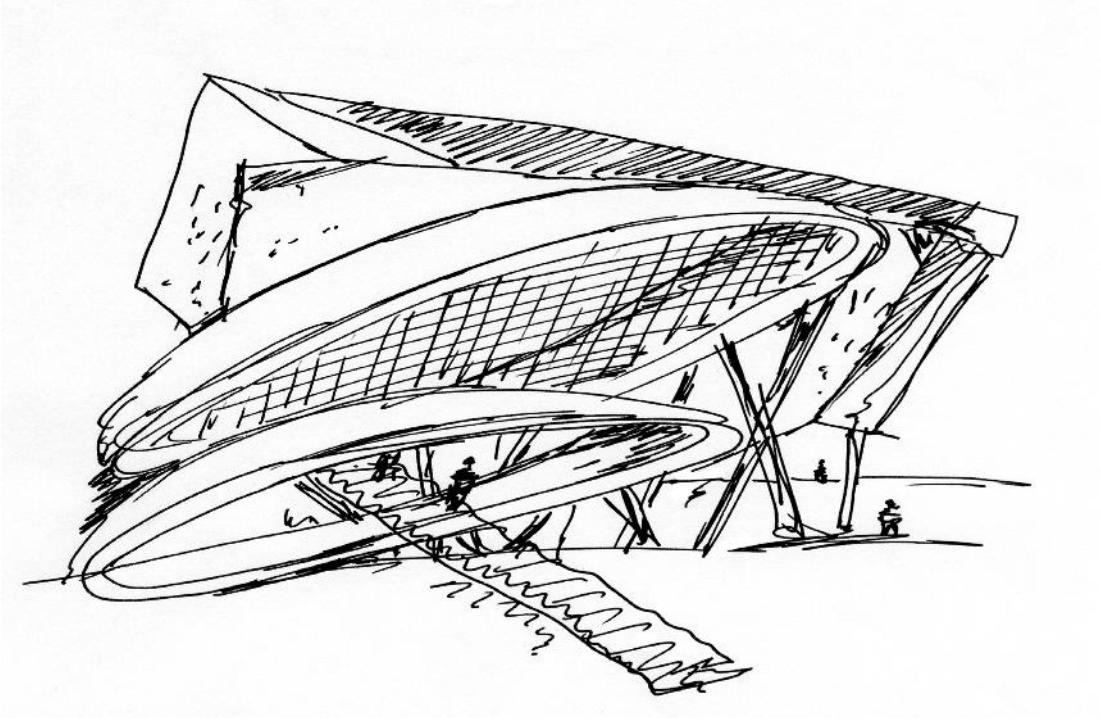
Il coraggio del confronto è la base della crescita e dell'evoluzione, saper dosare gli ingredienti che compongono i momenti di vita che per noi sono rappresentati in tutte le arti del fare, compresa la tecnologia.
All'interno del contenitore-città esistono tante realtà storiche: le stratificazioni di cui queste architetture sono "reperti".
All'interno del contenitore città esiste una realtà insignificante, che esiste solamente come momento fisico, occupa uno spazio; la sola cosa comunicativa è abbandonare lo spazio occupato ed offrirlo ad una architettura figlia del suo tempo.
Tutto questo può sembrare strano quasi inverosimile, invece è l'unica via di salvezza per l'architettura esistente e per l'architettura del prossimo venire.
E' importante concepire il vuoto occupato da entità non comunicative come uno spazio realmente vuoto, un pianoforte che non trasmette suoni è un'entità fisica che vive uno spazio senza svolgere la sua funzione; delle buone mani ci trasmetterebbero della musica.
Lo spazio vuoto, occupato da una nuova architettura che rappresenti il proprio momento storico, sicuramente emetterà suoni di continuità unendo le interruzioni di pausa che per puro caso si erano formate attraverso la concezione del vuoto occupato.

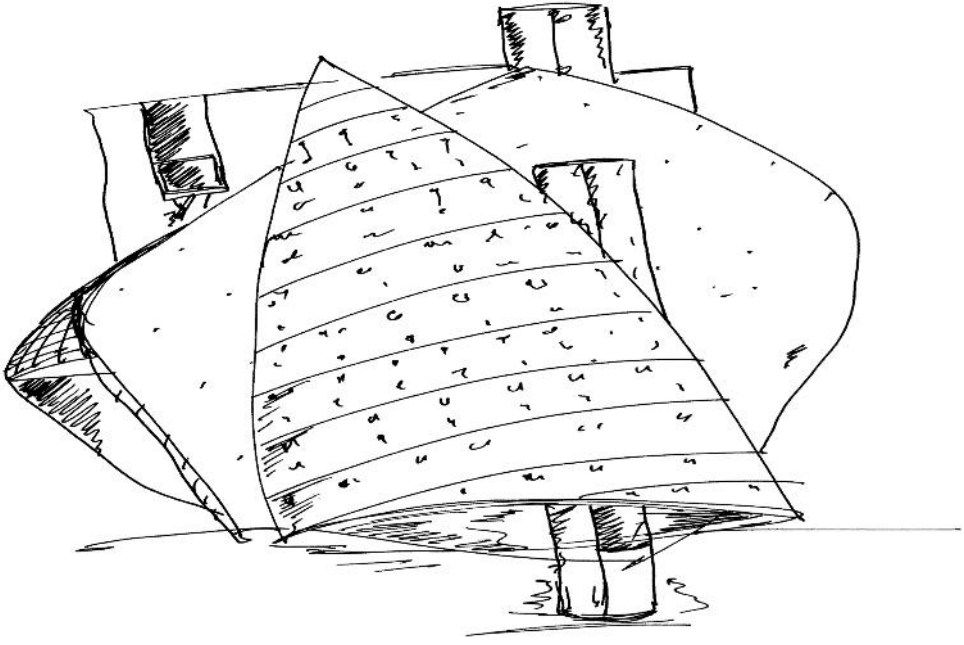
Negli ultimi decenni il mondo del costruire ha affondato le proprie radici nella realtà dei vincoli, il vincolo è diventato la sola entità espressiva, il divieto, il non toccare nulla per non sbagliare, il non osare per conservare; conservare anche quello che è già "scaduto", conservare ciò che esiste anche se è lì perché qualcuno lo ha collocato in quel posto e forse se l'è dimenticato, tutto ciò potrebbe sembrare inverosimile.

L'unica logica è rimpiazzarlo, fare in modo che venga sostituito da qualcosa che svolga le funzioni che gli verranno assegnate e che la sua entità fisica trasmetta il vivere reale delle cose.
Se l'evoluzione è trasformazione di momenti di vita rappresentativa, perché nel mondo del costruire, del progettare, per molti deve essere la riproduzione di modelli già esistenti?
E' vero che sono modelli consolidati, ma è anche vero che sono stati prosciugati di energia espressiva, hanno già dato e noi abbiamo già preso.
Il mondo cambia, si modella e si sviluppa attraverso il fare continuo riproponendosi, cambiando rotta e mettendo in discussione tutto per poi proporsi con idee nuove, piene di vibrazioni e di entusiasmo.



ascolto 25





Costruire una città vuol dire progettare un grande "volume" in un determinato tempo, la sola differenza che intercorre tra la fase progettuale e la sua concreta realizzazione, ossia l'architettura, è da rinvenire nella quantità di tempo che occorre per costruire una città, nonché nell'attraversamento della storia degli uomini che nel tempo ne hanno fatto parte.
La città come l'architettura è composta da una serie di innumerevoli episodi, le strade come i corridoi ci invitano a percorrerli per poi raggiungere altri spazi che possono essere aperti o chiusi, spazi di ritrovo come il soggiorno o la piazza, spazi ampi insignificanti (estroversi) e spazi piccoli interessanti (timidi).
Gli spazi della città possono essere paragonati agli individui...
"Ci sono modi diversi di controllare uno spazio, di dirigerlo. I timidi non vogliono neppure prendersi lo spazio che il loro corpo si prenderebbe, mentre ci sono persone molto estroverse che vorrebbero prendersi tutto lo spazio che possono".
La Filosofia di Andy Warhol, Andy Warhol.
L'architettura è un microrganismo della città, particella di innumerevoli episodi che cambia nella sua scala di rappresentazione.

Uno degli aspetti più importanti è che l'una contiene l'altra, la città esiste perché innumerevoli sono state le architetture che si sono relazionate tra di loro per coesistere nello stesso spazio attraverso un lasso di tempo che è la storia della città. La città è l'esistenza di un

progetto che tramite determinate "mosse" plasma e trasforma lo spazio urbano, dando vita ad infinite forme e possibilità aggregative.
Pensiamo che questi progetti siano stati accompagnati da gesti che si sono confrontati con momenti storici diversi, momenti fatti di cultura, di costume, di tecnologia e di approcci politici riferiti all'ambiente al quale appartenevano, al loro tempo e al loro modo di vivere lo spazio che gli stava intorno.
La città attraverso la sua stratificazione storica ci fa comprendere e assaporare la vita di coloro che ci hanno preceduto, diventa così un libro, e capitolo dopo capitolo entriamo in un mondo che è la nostra storia, riusciamo ad apprezzare volumi che posizionati in un certo modo emettono suoni, armonie e ritmi fatti di segni e di spazialità.
Camminare, fermarsi, alzare lo sguardo, girarsi attorno, soffermarsi su un particolare per comprenderne ed interpretarne il linguaggio .
Dopo una lettura attenta ci si rende conto che questo mondo costruito ci comunica un'infinità di messaggi, difficile è codificarli tutti. Riusciamo a percepire quelli che ci appartengono come cultura del nostro sapere, ed è attraverso l'educazione spaziale che possiamo codificare alcuni elementi fisici o spaziali. Questi ultimi come significati di esistenza e di "vita" vissuta in quel determinato spazio e in quel determinato tempo.
Proseguendo in questo percorso di decodificazione occorre evitare di abbracciare con un unico sguardo l'intera città come se fosse un'architettura, è necessario frazionarla, dividerla in sottomultipli sino ad arrivare alle singole parti che la compongono.

"I contenuti riferibili alle forme fisiche possono venire strumentalmente classificati in cinque tipi di elementi: percorsi, margini, quartieri, nodi e riferimenti".
L'immagine della città, Kevin Lynch.
In questo modo abbiamo la possibilità di studiare piccole porzioni di città e possiamo comprendere sia le regole che si sono messe in gioco sia le relazioni che si sono create con gli individui che hanno vissuto e condiviso quel tipo di spazio e quel tipo di tempo.
E' difficile immaginare le città come architetture senza le figure mobili, le quali oltre a spostarsi tra gli spazi continuano a proporre e modificare volumi fissi attraverso le loro esigenze, esigenze che appartengono al loro tempo.

Il mondo costruito esiste perché esistono le funzioni che devono essere soddisfatte e giudicate dall'uomo, per questo motivo la città non può essere letta se non è animata o vuotata dell'elemento più importante: l'uomo.
L'uomo è l'attore che appartiene ad una determinata scena: la città, la città è la scena creata per svolgere quello che l'uomo si sente di rappresentare.
La città presenta rappresentazioni figurative che appartengono agli individui che quotidianamente vivono le emozioni che coesistevano all'interno del vissuto della stessa città.
L'immagine che viveva e si rapportava all'interno di noi viene elaborata e geometrizzata

per poi essere plasmata e rappresentata fuori nello spazio. Questa voglia continua di modificare ed elaborare nel tempo la struttura della città cambia connotati per adattarsi sempre di più ai fabbisogni che nascono in continua successione di eventi.
Oggi tutto ciò accade velocemente ed è più difficile controllare lo sviluppo e le varie aggregazioni di volumi che si formano.
La città, essendo la rappresentazione continua dell'individuo, non si sviluppa in modo costante e univoco, la sua conformazione spaziale si modella attraverso le categorie sociali, assumendo caratteri di non omogeneità, aggirandosi per i volumi, i vicoli e le strade la città comunica lo stato fisico dettato dalla salute della materia che ha composto quel determinato luogo e lo stato psichico dettato dai rapporti che si sono formati tra i volumi e tra gli spazi vuoti e gli spazi pieni che negli anni si sono sedimentati.
I suoi lineamenti variano senza sosta anche se la sua conformazione originaria si mantiene nel tempo, facendosi scalfire solamente dagli agenti atmosferici; questa "macchina" si alimenta da una continua e instancabile mutazione facendo vivere momenti eterogenei che si potrebbero classificare in momenti felici o infelici.
"Detto questo, è inutile stabilire se Zenobia sia da classificare tra le città felici o tra quelle infeli. Non è queste due specie che ha senso dividere le città, ma in altre due : quelle che continuano attraverso gli anni e le mutazioni a dare la loro forma ai desideri e quelle in cui i desideri o riescono a cancellare la città o ne sono cancellati".
Le città invisibili, Italo Calvino.

Questo continuo mutamento fa sì che porzioni della stessa città cambino con rapidità, tralasciando la coerenza estetica sia del tessuto che delle quinte che ne fanno parte, diventando una lettura artistica frammentaria con dei buchi che non sono solo difficili da codificare ma senza valore estetico-artistico, cioè spazi non emozionali.Altre arti come la musica, la letteratura e le arti figurative, rispettano la grammatica dall'inizio dell'opera fino alla fine, con coerenza e amore rappresentativo, si sviluppano e mutano nel tempo anch'esse ma in modo definito, il cambiamento avviene all'interno dell'aprire e chiudere un capitolo o nel cambiare per un pittore la tela per dipingere una nuova rappresentazione, per comunicare una evoluzione, un cambiamento.
La mutazione nelle arti avviene attraverso l'opera.
La città è un'opera in continua mutazione, la sua trasformazione è continua nel tempo e utilizza la stessa tela per comunicare i suoi nuovi messaggi attraverso aggiustamenti e cuciture di frammenti che si erano isolati nel tempo, è come se un musicista utilizzasse sempre lo stesso spartito per far evolvere la propria composizione musicale, sovrapponendo nota su nota.
I vuoti non controllati (spazi di risulta) all'interno del tessuto urbano creano sensazioni di smarrimento, sensazioni dovute alla non coerenza rappresentativa, la sensazione è così forte che potrebbe essere accompagnata da stati di panico. Il tessuto di una città non deve essere ricco di segni eccessivi, ma di architetture che si relazionano, creare relazioni

con l'ambiente di benessere percettivo, e non solo, ma di gerarchie figurative rapportate alla collocazione.
L'evidenziare alcune parti della città con architetture rappresentative aiuta ad avere punti di riferimento o elementi comunicativi singolari, in modo che l'individuo possa realizzare un rapporto di equilibrio con lo spazio circostante.

L'equilibrio è il propulsore dell'organizzazione spazio-tempo che le persone hanno per svolgere le loro funzioni di vita all'interno di una struttura. Capire dove mi trovo in un preciso momento e relazionarmi con punti più o meno lontani da me è importante per controllare il mio stato d'animo e per comunicare con gli altri in modo semplice e non ansioso.

Se i luoghi abitati (le strutture urbane) hanno questa sensazione di benessere è per la loro facile lettura, essi danno all'individuo la possibilità di formare delle sequenze di immagini. Immagini che verranno suggerite in successione dall'ambiente all'individuo, attore della scena, le immagini possono essere recepite in movimento, camminando lungo una strada, o in posizioni di stallo.
L'immagine in movimento fornisce una sequenza continua e subisce uno stress percettivo dato proprio dal movimento, non potendo bloccare l'immagine ti impedisce di focalizzare la rappresentazione figurativa per poi rapportarlo a se stessi. L'immagine in movimento

può essere associata alle periferie delle nostre città, in quanto sono state concepite per essere vissute in modo meccanizzato. L'immagine in posizione di stallo o di fermo è la rappresentazione nitida di quello che noi percepiamo, possiamo analizzarla, frazionarla e assemblarla a nostro piacimento, tutto ciò ci permette di "immagazzinarla" e darle forma al momento opportuno.

La funzione di questo tipo di immagine si riscontra più facilmente nei centri storici, dove il rapporto individuo-architettura è molto legato alle misure fisiche e percettive dell'uomo. La lettura della città è condizionata dalla formazione dell'immagine, ma l'immagine stessa è una variabile perché dipende dallo spettatore e dalla sua cultura.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

G. BACHELARD La Poetica dello spazio, Ed. Dedalo, Bari, 1984

G. BACHELARD Poetica del fuoco, Red Edizioni, Como, 1990

J. BAUDRILLARD La Sparizione dell'arte, Giancarlo Politi Editore, 1988

ITALO CALVINO Lezioni Americane, Garzanti,1988

ITALO CALVINO Le città invisibili, Einaudi, 1972

ITALO CALVINO Marcovaldo, Einaudi, 1969

G.CULLEN Il paesaggio urbano, Bologna, 1976

P. CUMMINGS LOUD Louis I. kahn, Electa,1991

R. DE FUSCO Storia dell'Architettura Contemporanea, Laterza, 1985

P. GALLI Parentele. Fra le cose, il corpo e il pensiero,Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Progettazione dell'Architettura, Firenze, 1994

G. GANGEMI Architettura e sistema urbano,Vittorietti Editore,
Palermo, 1979

FRANK O. GEHRY Architetture + Sviluppo, Rizzoli, 1999

SIGFRIED GIEDION Spazio, tempo Architettura, Hoepli, 1981

D. DI IASIO Filosofia e ambiente di vita, Levante Editori, Bari, 1997

WASSILY KANDINSKY Punto Linea e Superficie, biblioteca Adelphi 16, 1968

PAUL KLEE Diari 1898 – 1918, Net 2004

PAUL KLEE Teoria della Forma e della Figurazione INSERIR. LA CASA EDITRICE

R. KRIER Lo spazio della città, Clup, Milano,1982

GEORGE KUBLER La Forma Del Tempo, Enaudi, 1989

G. LICARI Antropologia Culturale, collana di antropologia, 2006

KEVIN LYNCH L'immagine della città, a cura di Paolo Ceccarelli
Marsilio Editori, 1998

KEVIN LYNCH Progettare la città, Milano, 1990

JON L.MCHARG Progettare con la natura, Padova, 1989

L. MUNFORD La città nella storia, Bompiani, Milano 1

FRANCIS PONGE Il Partito Preso Delle Cose, Einaudi, 1979

UMBERTO RIVA Album di Disegni, Electa, 1989

A. SESTINI Il Paesaggio, Conosci l'Italia, vol. VII a cura del
Touring Club Italiano, Milano, 1963

F.STEINER Costruire il paesaggio, Mc Graw libri, Milano Italia, 1994

TADAO ANDO The colours of light, Rcichard Pare, Phaidon

MANFREDO TAFURI Storicità di Louis Khan, in <Comunità> 1964 n. 117

PAUL VALE'RY Degas Danza Disegno, a cura di Beniamino Dal Fabbro, Feltrinelli,1980

ANDY WARHOL I Turbamenti dell'Arte, Costa & Nolan, 1983

Altre fonti

DOMUS Architettura senza Architetti in Puglia. N. 431, 1985
pag. 52-54

CASABELLA Il territorio come palinsesto. N. 516, 1985
pag. 22-27

Piano Quadro dei Beni Culturali, Storici e Monumentali del Comprensorio Garganico, a cura di F. Armato, P. Dal Sasso, M. Di Sipio.

Arnheim R., (1984). Il potere del centro. Einaudi: Torino.

Augè M., (1992). Non-luoghi. Eleuthera: Milano, 2002

Bachelard G., (1957). La poetica dello spazio. Dedalo: Bari, 1975.

Barone R., Licari G., Barrano S., Samperi M., Dondoni M., (2006). Sviluppo locale partecipato e sostenibi-le. Territorio, interazioni e reti sociali. Cleup: Padova.

Bateson G., (1976). Verso un'ecologia della mente. Milano: Adelphi.

Bernardelli A., (1999). La narrazione. Roma-Bari: Laterza,.

Bianchera L., Vezzani B., (2000). I sentieri della qualità. Unipres: Padova.

Bruner J., (1988). La mente a più dimensioni. Laterza: Roma-Bari.

Bruner J., (1993). La ricerca del significato. Bollati Boringhieri: Torino.

Callari Galli M., (1996). Lo spazio dell'incontro. Percorsi nella complessità, (a cura di), CLUEB: Bologna, 2003.

Calvino I., (1980). Le città invisibili, Einaudi: Torino,

Calvino I., (1988). Lezioni americane. Garzanti: Milano.

Cassano F., (1996). Il pensiero meridiano. Laterza: Roma-Bari.

Dematteis G. (1995). Progetto implicito. Il contributo della geografia umana alle scienze del territorio. Franco-Angeli: Milano.

Dondoni M., et al.,. (2004). Progetto Agave: una ricerca sul senso della salute collettiva negli abitanti del rione Stanga di Padova. In Narrare il gruppo. Marzo 2004, Armando: Roma.

Eliade M., (1984). Il sacro e il profano. Boringhieri: Torino.

Esposito R., (2004). Biopolitica e identità. L'immunità fra cura e veleno. In, Narrare il Gruppo. Rivi-sta, Settembre 2004, Armando: Roma.

Gergen K.J., "Il ruolo della narrazione nella costruzione della conoscenza". In, Narrare il Gruppo. Rivista, Marzo 2004, Armando: Roma, pp. 9-20.

Giorgi A., Lo Verso G., (2006). Antropo-psichismo locale: psiche mafiosa e sviluppo della persona, in Barone R., Licari G., Barrano S., Samperi M., Dondoni M., (2006). Sviluppo locale partecipato e soste-nibile. Territorio, interazioni e reti sociali. Cleup: Padova.

Guidetti M. Stahl P. H., (1977). Il sangue e la terra. Comunità di villaggio e familiari nell'Europa dell'800. Jaca Book: Milano.

Heidegger M., (1950). Sentieri interrotti. La nuova Italia: Firenze.

Korzbinski A., (1933). Science and Sanity, Englewood (NJ): International Non – Aristotelian Library.

La Cecla F., (2000). Perdersi. L'uomo senza ambiente. Laterza: Bari.

La Cecla F., (1993). Mente locale – per una antropologia dell'abitare. Elèuthera: Milano.

Latouche S., (2005). Come sopravvivere allo sviluppo. Dalla decolonizzazione dell'immaginario alla costruzione di una società alternativa. Boringhieri: Milano.

Levì-Strauss, C., (1955). Tristi tropici. L'avventura dell'antropologo. Il Saggiatore: Milano, 2004.

Licari G., 2006). Antropologia Urbana. Il caso dei contratti di quartiere. Cleup: Padova.

Lironi S. (2005). Quartieri popolari e città sostenibili. In Gli abitanti al centro di strumenti ed esperienze di riqualificazione urbana" (a cura di) Delera A. e Ronda E. Roma: Edizioni Lavoro.

Lironi S., Tridenti V., Alchimie urbane, Poligrafica Antenore, Padova, 2001.

Lynch K., (1960). L'immagine della città. Marsilio: Venezia, 2001.

Maffesoli M., (2000). Del nomadismo. Per una sociologia dell'erranza. Milano: FrancoAngeli, 1997.

Magnaghi A., (2000). Il progetto locale. Bollati Boringhieri: Torino.

Merleau-Ponty M., (1945). Fenomenologia della percezione. Il Saggiatore: Milano. 1965.

Morin E., (1993). Les Idées, Le Seuil, Paris, 1991, trad. it. Le idee: habitat, vita, organizzazione, usi e costumi. Feltrinelli: Milano.

Palmeri P., (2005). I rapporti interculturali in Italia oggi. Cleup: Padova

Piattelli Palmarini M., (1984). Livelli di realtà. Feltrinelli: Milano.

Spence D.P., (1982). Verità storica e verità narrativa. Martinelli: Firenze, 1987.

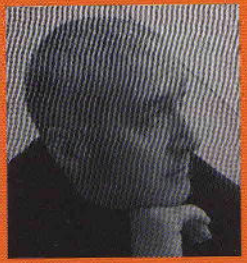
Tessarolo, M., (1991). Il sistema delle comunicazioni. Un approccio sociologico. Cleup: Padova.

Gabassi P.G. e Tessarolo M., (1995). Disegno e comunicazione, a cura di, FrancoAngeli: Milano

Vezzani B., (2004). Vagabondaggio narrativo: le peripezie di un incauto ma determinato lettore. In Narrare il gruppo. Marzo 2004, Armando: Roma.

Zanini P., (1997). I significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali. Mondatori: Milano.

Wittgenstein L., (1953). Ricerche filosofiche. Einaudi: Torino, 1967.



Francesco Armato, Architetto, è nato a Marsala nel 1962.

Docente nel corso di Disegno industriale della Facoltà di Architettura di Firenze.
Ha collaborato con la Facoltà di Sociologia di Padova all'interno di iniziative promosse dal Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti per studi e lavori che riguardavano le trasformazioni degli spazi urbani. Nell'atelier armato si sviluppano concorsi e progetti sia di design che di progettazione architettonica.
I suoi studi sono focalizzati sui rapporti che si creano tra l'uomo e lo spazio, e sulle trasformazioni che lo spazio "subisce" per accogliere i vari progetti che l'uomo sviluppa nel tempo.
I suoi lavori sono pubblicati sulle riviste del settore.

ISBN 978-88-1055-117-7
9 788860 551177

€ 15,00