



NUOVE FORME DELL'INFORMATION
TECHNOLOGY E DELLA PROGETTAZIONE CONTEMPORANEA
a cura di NITRO Antonino Saggio

86 Nel Blu di Facebook

88 Tra le Alpi

92 Scarti e compressioni

96 Acqua + Fuoco =
Architettura

97 Architettura sartoriale

98 Uno studio parametrico



Nel Blu di Face book

I nuovi social network e Yves Klein

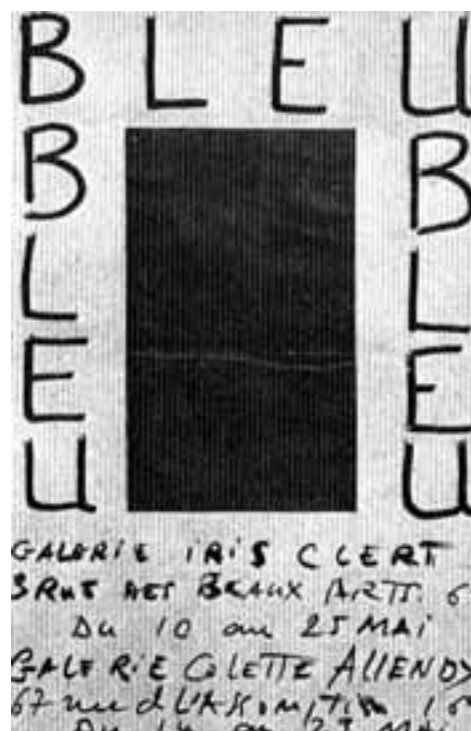
di Antonino Saggio

«A cosa stai pensando?», mi domanda insistentemente la bacheca di Facebook. La risposta, che non ho ovviamente mai scritto, è: «Yves Klein», e uno, allora, dice: «Ah!?!». Ecco a questo punto che i vantaggi della carta stampata emergono netti. Questa che segue è una piccola storia che voglio raccontare, ma qualche minuto di concentrazione “vera” è necessaria. Yves Klein è stato un artista d'avanguardia che ha fatto molto parlare di sé tra la metà degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta. È morto giovanissimo nel 1962, a 34 anni. Rimane una figura molto significativa dell'arte che anticipa il *pop* e allo stesso tempo l'arte concettuale.

Yves Klein è celebre anche per un colore. Il cosiddetto International Klein Blue (IKB). Una forma di azzurro intenso, con sfumature del tutto particolari tra l'oltremare, l'indaco e il viola. L'ho messo nel mio schermo, per ricordarmi (RGB 0, 47, 167). Con il Klein Blue, Yves dipinge tutto di blu: quadri, rilievi, superfici calchi di statue.

È anche noto, Yves, per un'altra icona. In preparazione di una mostra nel 1960 crea un fotomontaggio che “fa” un'epoca. L'artista sembra volare slanciandosi da un muro di cinta di un'anonima cittadina nordica. Quell'immagine è un simbolo della libertà, dell'anelito di libertà senza il quale non si capirebbero veramente gli anni Sessanta.

Ora, studiando queste immagini di Klein a un certo punto mi nasce una ipotesi. E improvvisamente mi chiedo: ma sono gli stessi anni di Modugno! Sono gli stessi anni di Modugno che nel 1958 presenta e vince San Remo con la sua famosa canzone. E quel ritornello, quel “blu



dipinto di blu!” non è forse lo stesso? E quel “volare” non ha forse a che vedere con Klein? Ecco allora una storia bella (e per molti aspetti plausibile). È la storia di due giovani artisti Domenico e Yves, esattamente coetanei essendo nati nel 1928, che si annusano e sentono l'arte.

Dunque Domenico (forse) vede la mostra di Klein a Milano nel 1957 e come solo gli artisti sanno fare si emoziona, si immerge, si cala in quei dipinti blu quasi come fosse un bambino,

In alto a destra: poster per la doppia mostra di Klein alla Galleria Vleret e Allendy, Parigi, 1957

Yves Klein, *RE*, 19, 1958

Yves Klein, *IKB*, *Onda blu*, 1957





Yves Klein, *Salto nel vuoto. Uomo nello spazio! Il pittore dello spazio si lancia nel vuoto* (da una foto di Harry Shunk, 1960)

quasi che i quadri fossero fatti con le mani nel barattolo, tanto da sognare le parole nel blu, "nel blu dipinto di blu" che è una affermazione bellissima, se ci pensate che appunto deriva tutta dalla pittura. Su questo bozzolo costruisce una delle più belle e famose canzoni popolari. Si chiama *Volare*. Volaaaare è la poetica conseguenza di essere nel blu dipinto di blu. Vooolare oh oh! Klein scrive in una paginetta di diario che Modugno si è ispirato a lui... (non vi è alcun cenno del contrario, ma naturalmente il co-autore della canzone, Migliacci, non ne parla). Ma anche Yves è un grande e rilancia. E crea nel 1960, l'immagine del volo, del suo *Volare* che a sua volta si ispira a Modugno. Insomma i due si inseguono, si

rilanciano, non si copiano, ma si ispirano in profondità verso nuovi voli, verso nuovi salti. Se cercate questo episodio da qualche parte non lo troverete. Ho fatto una ricerchetta su Google e una sola persona ha parlato del rapporto Modugno-Yves a proposito dell'uso del blu, ma nel 2004 vi è stata una mostra con questo titolo. Il passaggio successivo (Yves che realizza l'icona del volo) è del tutto speculativo e il lettore può verificare se nell'opera di Pierre Restany, grande amico, compagno di strada e critico di Klein, ve ne sia traccia. Ma non importa, veramente, alla fine. Credo che sia una bella storia, una bella ipotesi. C'è bisogno di una morale? Quella sì che si deve fare su Facebook.

Tra le Alpi

Opere di Plasma Studio in Trentino

di Rosetta Angelini

Plasma Studio, vista dalla collina dello Strata Hotel Residence Königswarte, Sesto, Bolzano, 2007
(foto di Cristobal Palma)

Quando da bambini davanti al nostro foglio di carta bianco ci chiedevano di disegnare le montagne, il segno seguiva un contorno a doppia "V" netto e preciso. Le montagne erano due cime appuntite colorate di marrone e, sopra, il cielo azzurro con un sole grande dai raggi lunghissimi. Ed era fondamentale riempire di colore i due spazi del foglio delimitati da quel contorno netto, sotto le montagne, e sopra il cielo come se... le due parti del foglio avessero lo stesso peso, come se l'una non potesse esistere senza l'altra. L'ambiente naturale è per i progettisti contemporanei fonte di forti suggestioni, di metafore e quindi di storie che innescano processi creativi incentrati sul concetto di architettura-topografia o di *land-form* in cui le forme orografiche e naturali si sono progressivamente trasformate in veri e propri diagrammi generativi di architettura. Questo è potuto avvenire grazie a un ritorno d'attenzione ai processi formativi dei sistemi naturali in vario modo simulati grazie a

particolari software che consentono lo studio dei processi evolutivi delle forme orografiche e dei sistemi naturali e il controllo di elaborati complessi per lo sviluppo di *pattern* che costituiscono il campo d'azione della nuova architettura. È sorprendente vedere come, quanto più ci si addentra nel mondo digitale tanto più ci avviciniamo al mondo naturale e quindi delle emozioni. Questo approccio e processo generalizzato assumono in Plasma Studio una grande forza ed evidenza nei loro progetti realizzati nelle Dolomiti. Chi vive sui monti, sa che è così, sa che ogni giorno la montagna è lì con tutta la sua forza con le sue cime aguzze, i prati, i boschi, il cielo terso, l'aria pungente e il sole accecante. Chi vive e lavora lì, infatti, come Ulla Hell di Plasma Studio – architetto responsabile della sede di Sesto (Bolzano), l'altra sede dello studio si trova a Londra ed è gestita da Eva Castro e Holger Kehne – deve essere capace di condividere sia il forte sentimento di libertà che la montagna



suscita sia quel sentimento di rispetto quasi olistico per una dimensione decisamente sovrastante.

Ho avuto modo di conoscere Ulla in occasione di una loro mostra che si è tenuta a Roma alla Galleria di architettura "come se". In quella circostanza ho chiesto a Ulla come mai al momento non avessero collaboratori nel loro studio, e lei, con molta semplicità mi ha risposto: «Ma sai Rosetta, non è facile trovare collaboratori, chi viene qui deve amare la montagna, la montagna è tutto quello che abbiamo». Ho capito cosa volesse dirmi e quanto fossero vitali le sue parole guardando le loro architetture. Sì perché i loro edifici vivono con la montagna, ne sono parte.

Siamo sulle Dolomiti italiane. Da una ripida collina emerge lo Strata Hotel Residence Königswarte, il corpo dell'edificio prende vita dall'intreccio del libero fluire della topografia, le curve di livello vengono proiettate all'esterno attraverso fasce che, come stringhe in tensione, si prolungano sul

terreno accompagnandone l'orografia. Applicando la logica della cartografia topografica, attraverso l'indicizzazione e l'elaborazione di sezioni orizzontali pensate come linee continue, il volume prende forma attraverso una serie di strati che, pur conservando la loro identità artificiale, dialogano con l'ambiente naturale mediante il sistema di fasce che avvolge l'edificio e che si prolunga all'esterno sfumando i contorni del volume. Le sezioni orizzontali oltre a organizzare i vari livelli dell'edificio, costituiscono delle vere e proprie linee di controllo che consentono la generazione di geometrie iperboliche e paraboliche dando vita a linee *mesh* generatrici di spazi interni tensionali articolati. Le fasce esterne che caratterizzano i balconi e su cui si affacciano gli appartamenti sono costituite da una trama densa e sottile di listelli di legno d'acero che, come un *brise soleil* consentono un rapporto filtrato con la luce fortemente naturale. Socchiudendo infatti gli occhi per un attimo è

Vista dal basso con il prolungamento delle fasce sul terreno (foto di Cristobal Palma)



possibile immaginare di essere in un vero bosco di larici dove tra le fronde degli alberi si aprono lenti di luce.

Il nuovo edificio è un'estensione di una parte già esistente dell'Apart Hotel. Il vecchio e il nuovo sono connessi solo al livello sotterraneo e, attraverso una leggera mediazione, anche al piano terra, e mantengono sempre una netta e consapevole distinzione tra le due parti. Programmaticamente il nuovo volume è diviso in due: sul lato destro ci sono gli appartamenti disposti perpendicolarmente all'andamento longitudinale delle curve di livello e orientati a sud-ovest verso il paesaggio vallivo, sul lato sinistro vi è la casa privata del committente che si sviluppa su due livelli.

Le camere, che si aprono tutte all'esterno attraverso le vetrate e i balconi, si configurano come veri e propri appartamenti per famiglie. Hanno una zona giorno e una zona notte delimitate da semplici elementi di arredo sempre in legno di larice locale che creano sia due aree distinte per dormire una per i genitori e una retrostante per i bambini e sia un'area pranzo e relax. È proprio in quest'area che è più forte il rapporto con l'esterno. Infatti, le



Vista dal balcone *brise soleil*
(foto di Cristobal Palma)

Vista dall'interno della casa
(foto di Cristobal Palma)

fasce di legno dei balconi con il loro trattamento a listelli sembrano penetrare all'interno, piegarsi come un nastro andando a conformare le sedute dell'area relax. Ma quello che veramente colpisce lasciandoci senza fiato sono i tagli e le bucatore delle pareti inclinate che separano

la casa dagli appartamenti, che creano spazialità e aperture che ci fanno sentire in un ambiente naturale, come se stessimo dentro la montagna e guardassimo attraverso i suoi occhi.

Sempre dalla montagna, dalle sue cime, dai suoi crinali e dalle sue insenature ha origine la Esker Haus, siamo sempre sulle Dolomiti italiane.

Il progetto si innesta sulla sommità di una casa esistente del 1960 e, proprio come un innesto, nasce e si sviluppa da essa assumendo attraverso la copertura-tetto, che è l'elemento caratterizzante l'intero progetto, una morfologia autonoma in forte relazione con il paesaggio collinare circostante. Il tetto che si è abituati a vedere in quelle zone è quello tipico delle baite e degli *chalet* di montagna, quello che abbiamo da sempre nel nostro immaginario e che fin da bambini abbiamo disegnato le due linee verticali per le pareti e poi due linee inclinate per il tetto, un contorno netto, un limite con il cielo. Il tetto della Esker House non è un tetto, non è un contorno, non sono due piani inclinati che come un coperchio chiudono il volume scatolare della casa. Il tetto della Esker Haus ha origine dalla scala esterna di accesso come fosse la proiezione verso l'alto dei gradini della scala stessa e, con i suoi piani inclinati, le sue insenature, pieghe e pendenze, si conforma come un vero e pro-



prio paesaggio in cui il manto è continuo e non c'è differenza tra tetto e pareti, è la stessa copertura ad articolare con le sue diverse inclinazioni sia gli spazi esterni parzialmente praticabili che quelli interni. Questa fluidità del tetto-paesaggio è ottenuta attraverso un sistema prefabbricato di telai di acciaio e legno che, deformati, si compongono come tanti *frames* in una successione di cornici slittate e deformate dove i diversi sistemi, telai di acciaio, legno e i pannelli sono sospesi ma interdipendenti. All'interno, nonostante il nuovo edificio si sviluppi su un solo livello, gli spazi sono articolati e dinamici grazie all'uti-

lizzo di quote differenti e alla diversa composizione di pareti e superfici inclinate che determinano spazi vivi e naturali con visuali sempre mutevoli. La pianta ha un impianto a "T", in cui a ovest c'è la zona della vita con il soggiorno e la cucina a un livello superiore, mentre a est ci sono le camere da letto e il bagno. A sud invece lo spazio si prolunga verso l'esterno mediante il terrazzo-semipergolato e le scale che salgono sul tetto consentendo di vivere all'interno di un paesaggio nel paesaggio come nell'insenatura, nelle pieghe di una collina al riparo dal sole e dal vento, finalmente liberi e protetti allo stesso tempo.

Vista dal basso della casa
(foto di Cristobal Palma)

Plasma Studio, vista delle scale del
roof-scape della *Escher Haus*, San Candido,
Bolzano, 2006 (foto di Cristobal Palma)

Scarti e comprensioni

Museum of Automotion di Mansilla + Tuñón

di Antonello Marotta



César, *Compression de voiture*, 1962

In un recente progetto per il Museum of Automotion a Madrid firmato dallo studio Mansilla + Tuñón Arquitectos sono state materializzate alcune tematiche, espressione di tensioni oggi al centro dell'attenzione, quali lo scarto, la comprensione dei diversi ambienti che interagiscono in un sito, e ancora l'analisi degli aspetti corporali e spaziali di un luogo atto a rievocare una memoria contemporanea.

Negli anni Sessanta del Novecento la rivoluzione dei consumi ha determinato, come Robert Venturi aveva ben profetizzato in quel tempo, una trasformazione dei mezzi di produzione dell'arte e successivamente dell'architettura.

Una stagione che avrà sui futuri assetti della disciplina del progetto una profonda influenza.

Questa radicale trasformazione aveva generato nell'arte un doppio binario interpretativo: da un lato Andy Warhol, con la Pop Art e l'opera *Green Coca-Cola Bottles*, intendeva nel 1962 mostrare come il *surplus* della produzione fosse da leggere come un valore positivo, quasi acritico, in cui gli oggetti quotidiani si trasformavano in un modello mediatico, pubblicitario, di una società che stava modificando i propri statuti, dall'altro, parallelamente, Jasper Johns e Robert Rauschenberg avevano dato vita a un'azione critica, in grado di mostrare come gli scarti e i rifiuti sarebbero diventati il problema centrale del tempo a venire. Johns e Rauschenberg avevano messo in evidenza il lato oscuro e problematico di quella stagione. Lo scarto dell'eccesso produttivo sarà il punto centrale dei problemi che oggi toccano i temi ecologici e la necessaria coscienza dell'ambiente. Il rifiuto preannunciato non sarà solamente quello degli oggetti, ma più profondamente quello dell'individuo e la sua successiva esclusione.

La stessa filosofia, in questa stagione di radicali mutamenti, metteva in crisi una serie di principi che avevano lo scopo di mantenere il sistema in equilibrio.

Michel Foucault aveva scritto nel 1969 il testo *L'archeologia del sapere*, dove incentrava la sua lettura sul superamento di un'idea di "storia" come movimento continuo. Analizzava una storia del pensiero come discontinuità, mentre quella convenzionalmente intesa ometteva l'*irruzione degli avvenimenti*. Il moltiplicarsi degli strati, delle differenze rompe l'idea di ciclicità dei fatti storici, che nasceva da una visione del progresso e della finalità della ragione, ancora di matrice positivista. Gli strati differenti della storia si accavallano, *si incrociano senza che si possano ridurre a uno schema lineare*. Era una visione che metteva

in crisi il modello generale che *progredisce e ricorda*. La filosofia post-strutturalista aveva messo in luce i presupposti di una crisi della metodologia disciplinare autonoma e autoriflessiva, e invocava gli strati, le trasformazioni, e la necessaria interferenza con ambienti paralleli, che provenivano dal mondo dell'arte, della letteratura e delle discipline sociali.

L'utopia della modernità, quella della trasparenza e degli ideali di una società democratica vedeva, a cavallo di queste trasformazioni dei processi produttivi e progettuali, il passaggio verso l'eterotopia, ovvero un luogo eterogeneo, complesso, pluristratificato, in cui ritroviamo le accumulazioni in un unico tempo e in un unico spazio di tutti i tempi possibili.

Negli anni Novanta del Novecento la rivoluzione informatica aveva materializzato questa stratificazione all'interno dei modelli digitali complessi, che consentivano un uso più aperto dello spazio, in funzione di dinamiche non solo legate al contesto fisico, ma agli innumerevoli contesti che interagivano in un luogo.

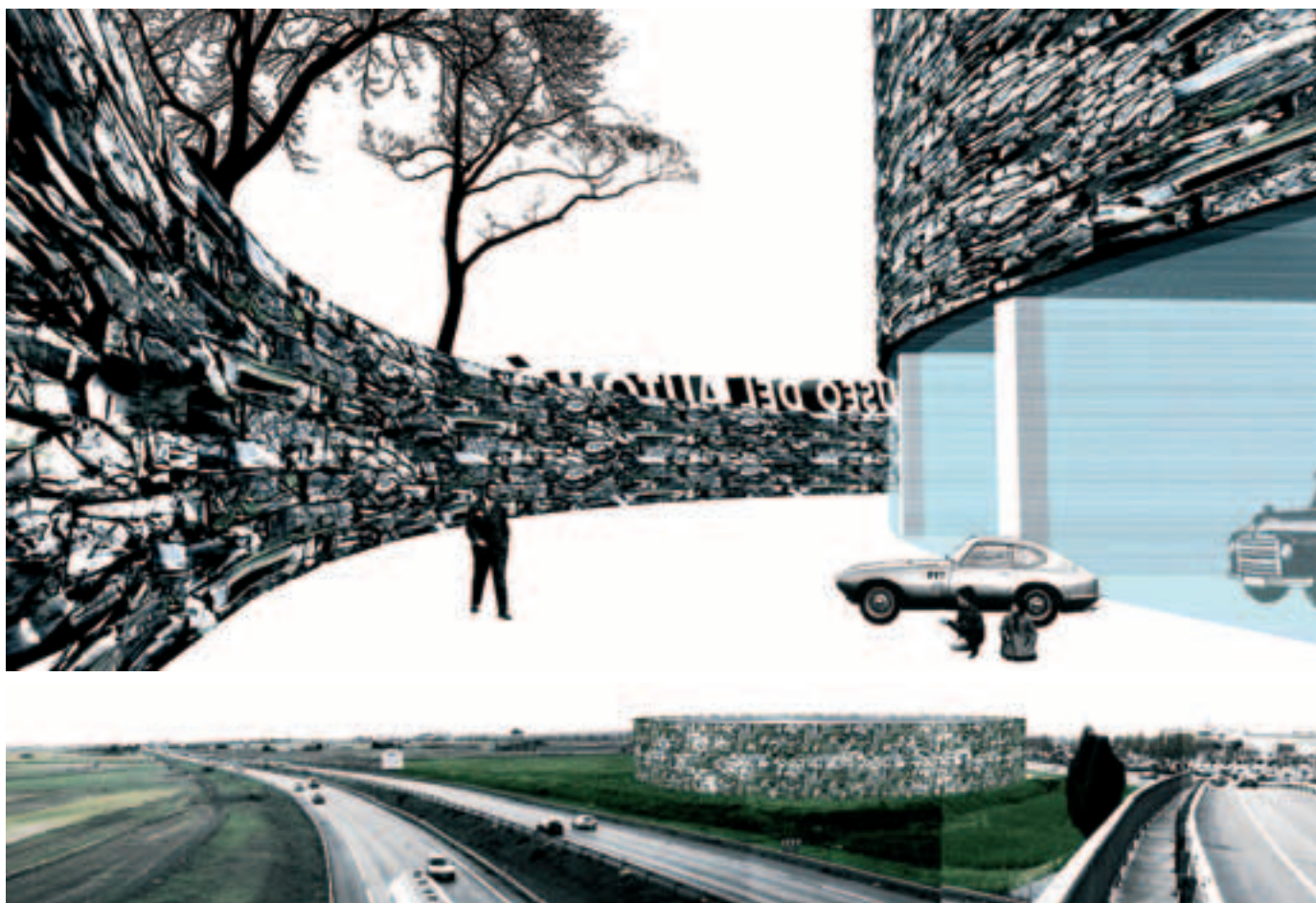
Il progetto oggi non può più dare una risposta solamente allo spazio fisico, ma soprattutto a quello sociale, culturale, politico, mentale.

Questa filosofia è parte integrante del pensiero e dell'operato di Mansilla + Tuñón Arquitectos, lo studio di progettisti che opera a Madrid a partire dal 1992.

Il sito non è più solo un luogo fisico, ma si stratifica in altre dimensioni.

Luis Mansilla ed Emilio Tuñón avevano dato vita nel 1993, insieme a Luis Rojo, a una rivista interna, autoprodotta, «Circo», in cui avevano raccolto il pensiero di intellettuali, critici, architetti, con lo scopo di creare un laboratorio di idee, un modo per costruire legami interni ed esterni alla disciplina. Il nome *circo* evocava il mondo dell'arte, le opere di Calder, che negli anni parigini aveva realizzato tra il 1926 e il 1931, in fili di ferro, cartone e sughero, le figure circensi, dal domatore agli animali, sino ai funamboli: corpi leggeri e privi di materia, fluttuanti e in costante ricerca di equilibrio, in un sistema ritenuto instabile. Il suo circo in miniatura, a Parigi, aveva colpito l'immaginario di artisti come Marcel Duchamp e Hans Arp.

Nella rivista confluivano temi diversificati, rivolti ad architetti del calibro di Lewerentz, Le Corbusier, de la Sota o Alison e Peter Smithson, ma anche alla comprensione di nuove ricerche legate al digitale, negli scritti di Greg Lynn e FOA, sui principi dell'*Animate form* e del *Folding*. L'architettura si traduce, in quest'ultima frontiera, in una forma vivente, che abbatte una visione rigida e cartesiana a favo-



re di una topologica e relazionale, in cui la modellazione algoritmica consente il proliferare di modelli diversificati e si rivolge al suolo, e ai contatti con la cultura primitiva, arcaica. In questa dimensione viene meno la distinzione tra costruzione e suolo, e l'architettura si trasforma in una sottile membrana avvolgente. Nell'operato di Luis Mansilla ed Emilio Tuñón la geometria è un campo complesso, combinatorio, aperto, ma al tempo stesso strutturato: non è un caso che riemergano le ricerche che avevano fatto parte della stagione del Team X, quelle di Georges Candilis e degli Smithson, rivolte alla comprensione di una geometria articolata.

Diventa in questo centrale la loro adesione ai temi che nascono e si sviluppano intorno al pensiero di Raymond Queneau che aveva dato vita nel 1960 a un gruppo, l'OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle). Alla base di questa filosofia, a cui aderirono nel tempo Italo Calvino e Georges Perec, c'era l'idea di costruire una serie di procedure e restrizioni, legate ancora alla struttura sintattica e grammaticale. Obiettivo



quello di far scaturire dalla limitazione la fantasia. Il processo così ricercava in queste regole determinate il campo del possibile.

Nel Museum of Automotion Mansilla e Tuñón

Mansilla + Tuñón Arquitectos, *Museum of Automotion*, Madrid, 2006

chiariscono come i postulati di una ricerca sull'arte non siano solo astratti e concettuali, ambienti peraltro vitali nel loro lavoro, quanto in grado di offrire una materia e una possibile struttura alle loro idee.

Gli architetti analizzano i problemi che interagiscono sul sito, le potenzialità, di cui prima si accennava, come risorse. Sorgerà in un'arteria veloce che collega Madrid a Toledo, in assenza di edificato. Il museo si traduce in un soggetto che rievoca il mondo automobilistico, con una forma anulare simbolo della mobilità. Il contesto dalla natura industriale ha visto proprio nell'automobile lo strumento che ha consentito a questi terreni di aumentare il proprio valore economico.

Dal punto di vista compositivo la forma triangolare del lotto spinge gli architetti a lavorare su una struttura cilindrica.

Il progetto è il risultato di un lungo processo: la forma è generata da uno spazio circolare, che risente di alcune riflessioni elaborate da Aldo Van Eyck, che ricercava nel cerchio i contatti con le culture arcaiche, e ancora il senso di uno spazio che costantemente può mutare. L'edificio lavora in sezione, con il piano incassato nel suolo, dove un anello esterno circonda e protegge lo spazio museale e crea una serie di locali di servizio. Questo sistema isola l'intervento, lo rende, al contempo, visibile dall'autostrada.

Un'architettura introversa, chiusa e massiva, che unisce due figure tipologicamente antiche: i cerchi romani,

ampiamente presenti in Spagna, e la compattezza delle mura medievali.

Ma il punto nodale consiste nella presenza, in prossimità dell'area d'intervento, di una grande discarica di automobili, che li spinge a trasformare la componente negativa in una potenzialità e in una risorsa.

Così all'esterno la comunicazione del museo avviene tramite una facciata creata dalla materia di automobili rottamate, che rievocano la poetica delle compressioni di César. L'artista intorno al 1952, grazie ad amici che possedevano una fabbrica a Trans-en-Provence, inizia una sperimentazione antiaccademica intorno agli scarti metallici, ai rottami di ferro. In questo modo la materia offre la sua resistenza ai processi dell'arte e, al contempo, consente una riflessione sullo scarto. In una fabbrica di riciclaggio per metalli nell'area parigina, grazie alla messa in funzione di una pressa americana, nella primavera del 1960 inizia la sperimentazione delle compressioni sulle automobili in cui la materia si traduce in una metamorfosi espressiva, di una tonnellata di peso.

Una ricerca che invitava a vedere lo scarto attraverso un nuovo uso e, di conseguenza, una nuova memoria.

Così parimenti l'edificio si trasforma in una macchina visiva, una esterna compatta e compressa e una interna che aziona e opera sul vuoto, sulle relazioni tra gli spazi cavi, in cui un ruolo fondamentale è affidato alla luce. Questa penetra da lucernari tagliati sul soffitto, con corti vetrate anulari di differenti ampiezze, localizzate, in un *pattern* libero, per creare un luogo dinamico e interstiziale. Una dimensione dialettica che fonda il suo diagramma concettuale sulla compressione delle masse esterne e sulla dilatazione dello spazio interno.

Una volta varcata la soglia il luogo protetto consente al visitatore un movimento libero, secondo le proprie inclinazioni.

Il museo di Mansilla e Tuñón, grazie a questi ambienti, rievoca un ribaltamento dell'idea di spazio, di materia, della stessa concezione del sito.

Tramite lo scarto, la compressione e l'eredità della percezione dell'arte, essi ci aiutano a penetrare in una nuova identità della memoria, che si rivolge alle differenze singolari, quelle degli individui, dentro una struttura collettiva.

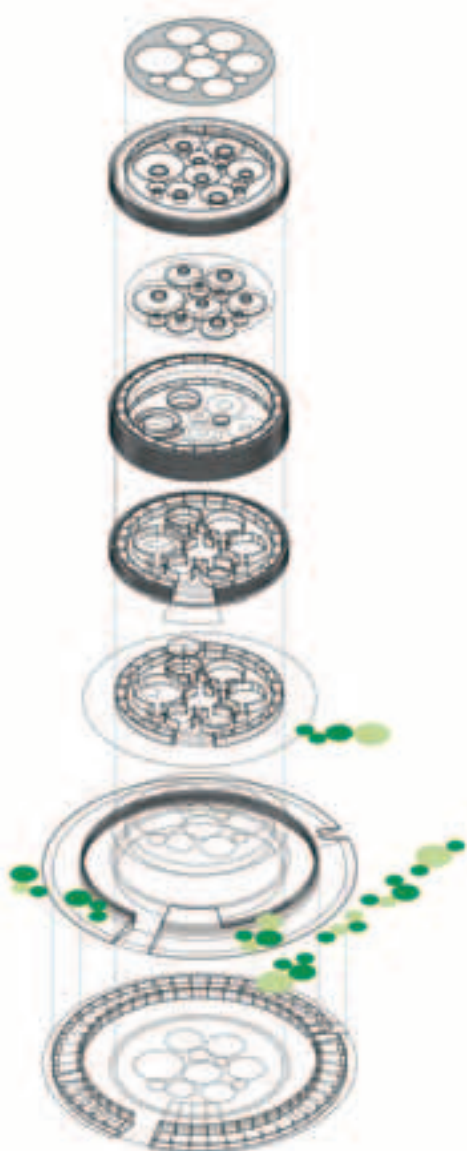
Seguaci di Joseph Beuys, l'artista sciamano che aveva creato un forte legame tra i principi dell'ecologia e i destini dell'umanità, gli architetti madrileni rafforzano le istanze di un'arte sociale che si avvicina alla vita.

Mansilla + Tuñón Arquitectos, *Museum of Automotion*, Madrid, 2006

Sotto: *maquette*

Nella pagina a fianco: plastici di studio ed esploso assonometrico del museo





A cqua + Fuoco = Archi- tettura

Sicilia senza confini

di Paola Ruotolo

Non acque immobili e vetro vulcanico, ma vivaci correnti marine e sotterranei flussi di lava: tra la costa e l'Etna, il centro storico di Pedara si unisce armoniosamente alla natura florida delle pendici e guarda lontano, oltre il Mar Ionio, sino all'Europa. Questa città d'arte crea, dunque, un efficace ponte pluridirezionale, un percorso ad ampio raggio culturale, volgendo la sua attenzione anche a un'architettura contemporanea senza confini. La terza edizione del premio per la valorizzazione dell'architettura contemporanea in Sicilia, *Quadranti di Architettura*, intitolato a Giovan Battista Vaccarini, ha stabilito, infatti, una proficua connessione con la Escuela Técnica Superior de Arquitectura dell'Università Politecnica di Madrid, dando voce al dibattito sulle tendenze dell'architettura iberica, rapportate alla ricerca italiana. Numerose, inoltre, le sezioni previste dal concorso, con l'intento di restituire un quadro complesso della realtà architettonica siciliana, costruito attraverso figure di affermati architetti siciliani e scuole di formazione, opere felicemente inserite nello straordinario patrimonio paesaggistico e innovativi allestimenti d'interni, ma anche professionisti che si sono distinti all'estero e giovani autori di opere prime. Entra così nel nostro immaginario il ristorante giapponese di Nigel Allen a Catania, dinamico, innovativo e funzionale, come il sobrio giardino pubblico a Bagheria di Luca Bullaro e la suggestiva *Villa T* dello studio Architrend – Gaetano Manganello e Carmelo Tumino – che si innesta e si proietta nel pae-

saggio circostante con ampi squarci e appendici centrifughe. Il "premio alla carriera" ha voluto sottolineare il costante impegno nella professione e nell'insegnamento dell'architetto Giuseppe Lauridina, docente della Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo, mentre il "premio a un architetto siciliano" è stato assegnato a Maria Giuseppina Grasso Cannizzo, una delle figure femminili più affermate in Italia e all'estero. Anche il Sicily Lab di Gioiosa Marea ha ricevuto un riconoscimento per il grande impegno svolto nella divulgazione dell'architettura contemporanea attraverso numerosi seminari di progettazione didattica che hanno coinvolto protagonisti della ricerca siciliana e giovani architetti italiani e stranieri. La giuria, inoltre, ha segnalato l'Associazione Culturale Spazi Contemporanei che ha preso parte al premio con diversi progetti di giovani architetti siciliani che operano all'estero o si sono formati in contesti culturali internazionali, già protagonisti dell'interessante evento culturale *11x11 – undici domande per undici architetti*: Ernesto Mistretta, Davide Cammarata, Francesco Moncada, Francesco Librizzi, Angelo Spampinato, Francesco Ducato, Massimo Basile, Sebastiano Amore, Claudio Lucchesi, Zero Architetti di A. Guardo e R. Forte. Nella cittadina di Pedara accade, così, che acqua e fuoco non si elidono, ma innescano una nuova fonte di energia per l'architettura, indicando alle future leve non una sola strada sospesa, ma una rete reale e virtuale di connessioni extrageografiche.



Studio Architrend di Gaetano Manganello e Carmelo Tumino, *Villa T*, Ragusa. Premio per la sezione "Opera d'architettura" nel concorso *Quadranti di Architettura*, Pedara, Catania

Nella relazione simbiotica tra moda e architettura tutto parte dalla necessità. L'indumento e il riparo nascono dal bisogno di proteggere il corpo e rappresentano, a scale diverse, involucri di mediazione tra l'uomo e ciò che lo circonda.

Moda e architettura lavorano su superfici bidimensionali per creare volumi e forme, definiscono e scolpiscono lo spazio adoperando tecniche formali e spaziali analoghe: entrambe sviluppano percorsi di sperimentazione e ricerca sul corpo, nutrendosi della stessa cultura visiva e condividendo terminologie e sensibilità estetiche.

Negli ultimi anni, soprattutto grazie alle sperimentazioni sui nuovi materiali e alle innovazioni tecnologiche riguardanti *software* di modellazione parametrica, i confini disciplinari tra le due arti sembrano essere sfumati. Si è innescato un processo di contaminazione e scambio processuale che da un lato ha visto entrare nel mondo dell'architettura metodologie e pratiche proprie del *fashion design* e dall'altro ha stimolato gli stilisti a concepire "abiti architettonici" che esprimessero nell'aspezzatura delle linee l'esaltazione della figura. Vocaboli quali *pleating*, *folding*, *draping* e *weaving* ("pieghettare", "ripiegare", "drappeggiare" e "tessere") sono ormai entrati di diritto nel lessico progettuale, identificando tutto un filone di pensiero che, ricorrendo alla metafora della "piega", racconta complesse questioni concettuali e progettuali.

Il transito di linguaggio tecnico dalla sartoria all'architettura rappresenta un aspetto cruciale della questione in quanto manifesta la complessità delle influenze tra i due mondi che, seppur confrontandosi con proporzioni differenti, esprimono le identità socio-culturali e le ambizioni di un'epoca. Nel caso specifico, le ambizioni cariche di tensione dell'era contemporanea.



Gli effetti drammatici di luce e di ombra derivanti dall'articolazione di superfici complesse, la riproposizione di *pattern* e *texture* propri dei tessuti stampati sulla pelle e nell'essenza strutturale degli edifici, la manipolazione volumetrica nell'articolazione degli spazi interni sono tutti segni e manifestazioni della ricerca dell'architettura contemporanea di uno spazio fluido, sagomato come una veste per avvolgere il corpo in movimento.

Si è parlato di "costruzioni sartoriali" e di contaminazione tra arti in un interessante evento multidisciplinare svoltosi alla romana galleria di architettura "come se". La presentazione di tre abiti ispirati alle opere di Frank O. Gehry, Zaha Hadid e Toyo Ito è divenuta il pretesto per indagare il lavoro e le sperimentazioni di tre grandi protagonisti della scena architettonica contemporanea. Giocando con la tridimensionalità e i contrasti netti di colore, con geometrie a incastro metamorfiche, con tessuti ora morbidi e sinuosi, ora rigidi e spigolosi, l'architetto Rosetta Angelini, autrice degli abiti e direttrice della stessa galleria, ha proposto esercizi architettonici in piccola scala che reinterpretano sperimentalmente idee e tecniche progettuali proprie di un nuovo paradigma formale ed espressivo.

In un caso le forme guizzanti della Hadid generano, per il ridisegno del corpo, la sovrapposizione di scattanti strati in tessuti diversi, dal rigido taffetà al più morbido raso al velato e trasparente tulle, in un altro le esplosioni nello spazio delle forme vegetali di Gehry determinano un abito lucente in taffetà cangiante che si riconfigura attraverso semplici gesti ricordando i petali metallici delle sue architettura, e infine l'abito più affascinante e scultoreo: quello ispirato all'architetto giapponese Toyo Ito.

Qui Angelini ripercorre non solo i motivi finali, ma lo stesso processo formativo dell'architetto che elabora il suo concetto di griglia emergente attraverso un modello formale di studio realizzato con la tecnica dell'*origami*. Una grande gonna articolata come l'auditorio a Ghent di Ito ha una posizione racchiusa a terra, e una seconda legata in vita che, come l'*origami* del modello, crea nel suo percorso gli spazi meandrici e avvolgenti, della musica, dell'architettura e del corpo.

Narrazione, abiti, performance visive e musicali e sperimentazioni di *design* hanno valorizzato e messo a nudo la letterarietà dell'architettura esaltando quel rapporto intimo e profondo che lega il corpo/movimento con lo spazio/architettura.

Architettura sartoriale

Contaminazioni moda e architettura

di Marta Moccia



Bozzetti per l'abito ispirato alle architetture di Toyo Ito. Designer: Rosetta Angelini, costumista: Loredana Lo Giacco

Uno studio parametrico

Urban Future Organization
14 membri, 6 nazioni

di Scanner (Mammucari, Mastroianni, Principia)

Urban Future Organization è un gruppo di professionisti di diverse nazionalità che si è formato a Londra nel 1995. L'occasione dell'incontro è stata la frequenza al corso di progettazione post-laurea all'Architectural Association, e determinante è stata l'influenza dei docenti Jeff Kipnis e Bahram Shirdel. Terminato il corso, gli architetti formano appunto UFO e ormai da quasi 15 anni operano insieme con efficacia e con realizzazioni di crescente interesse.

Il primo riconoscimento arriva nel 1999 con la vittoria del concorso per la Concert Hall di Sarajevo, «un edificio non concepito come oggetto compatto e autonomo, ma come un reale campo di tensioni, un nodo strategico di fusione tra urbanistica e paesaggio che al tempo stesso genera paesaggio» (G. Bartolozzi "Oltre l'Italia" in A. Marotta, P. Ruotolo, *Arie Italiane*, Edilstampa, Roma, 2006).

UFO è ramificato a livello internazionale in diversi nuclei operativi, da Londra, appunto, a Seoul, Sidney, Pechino e Göteborg e anche in Italia, in particolare nella città siciliana di Messina, una serie di uffici con ben 14 partner attivi (D. Anderson, D. Balent, E. de Oliveira Barata, F. Giordano, Z. Haban, S. Hardy, T.

Kanellopoulos, Kia Larsdotter, C. Lucchesi, J. Lundberg, A. Martin, J. Mook Moon, A. Waitat Yau e J. Yang) che interagiscono tra loro tramite il *network*.

Le diverse localizzazioni nel mondo comportano, come vedremo, molte conseguenze, ma basti pensare alla prima. Si tratta non solo dell'appartenenza a spazi e culture così lontani e diversi, ma anche di far vivere il tempo in maniera particolare, in una maniera tutta digitale e frammentaria. I normali cicli delle 24 ore non hanno più alcun significato per chi lavora in UFO visto che in questa nuova rete e modalità di lavoro la notte in un luogo è giorno pieno o alba o tramonto in un altro.

Vi è uno stretto legame tra alcuni processi globali del mondo e dell'economia e la ricerca di una strada di attuazione nelle realtà locali che ciascuna entità operativa porta avanti. Cioè i temi indagati in questi anni hanno via via trovato interessanti declinazioni e applicazioni nelle diverse situazioni. «La forza di UFO si trova nel profondo legame umano che si è creato tra noi – spiega Claudio Lucchesi, architetto messinese e componente attivo in Sicilia del gruppo – tutti i progetti racchiudono in sé il frutto delle esperienze di svariate culture. Questi continui scambi arricchiscono la nostra conoscenza». La ricchezza quindi di questo gruppo non sta solo nella eterogeneità e nella diversa provenienza di ciascun componente, che porta con sé e presenta agli altri membri continui aggiornamenti nello *studio di tecniche emergenti, di nuovi materiali e di tecnologie all'avanguardia*, ma anche e soprattutto nella capacità di calibrare queste nuove conoscenze sulle diverse realtà specifiche, entran-



Casa Nicola, Valdina, Messina, 2002-2008.
Vista dell'edificio nel contesto edilizio esistente e nel contesto naturale

do in stretto rapporto con il contesto preesistente e con il rispetto dell'ambiente.

I progetti di UFO si sviluppano innanzitutto attraverso i principi della progettazione parametrica, già approfondita durante il periodo londinese all'Architectural Association. Si tratta di una serie di azioni progettuali che permettono di sperimentare sempre diverse possibilità e configurazioni spaziali in poco tempo. Attraverso queste tecniche si ottiene un aggiornamento immediato a ogni variazione del disegno, attraverso l'indagine delle reazioni dinamiche dei modelli fisici e dei prototipi messe in relazione con un'ampia gamma di strumenti computazionali. La modellazione parametrica diventa quindi uno strumento fondamentale per garantire risposte istantanee assecondando le differenti esigenze che il processo progettuale porta inevitabilmente con sé. Tutto ciò va di conseguenza ben oltre un concetto di estetica o di stile, perché influisce proprio sui processi generatori e gestionali del progetto e permette un continuo *feedback* delle soluzioni adottate e quindi delle eventuali variazioni da apportare.

Ma a ben pensarci è proprio il comportamento e le dinamiche di relazione del gruppo stesso che rispondono a tali processi parametrici. Come se lo strumento riconfigurabile dello strumento informatico si trasformasse nelle modalità stesse di organizzazione del gruppo. I differenti componenti hanno tutti, infatti, una loro specificità, sia a livello culturale, sia a livello di capacità tecniche, sia di relazione con le realtà locali. A ogni nuovo spunto e aggiornamento di ogni singolo membro il gruppo stesso si riconfigura nelle proprie competenze generali acquisendo e incorporando i nuovi stimoli, comportandosi dunque come un organismo intelligente, vivo e dinamico, sempre in evoluzione.

Interessante è capire come un progetto, scaturito da una richiesta di un committente locale, venga condiviso dal gruppo e individuare quali siano i meccanismi che determinano la disponibilità dei membri ad attivarsi operativamente. All'avvio di un nuovo progetto, infatti, preso in carico da una componente locale del gruppo, viene valutata la grandezza e la valenza territoriale e sociale dell'intervento che viene sottoposto all'attenzione di tutti i componenti attraverso riunioni *on-line*. Verificata, quindi, la disponibilità di ciascuno dei membri ad attivarsi nel processo evolutivo del progetto, viene creato un team *ad hoc* guidato dal nucleo locale più vicino al progetto.

Per esempio in Sicilia e più in particolare nella

provincia messinese, nel paese di Valdina, in un tipico paesaggio disordinato di costruzioni anonime, si inserisce il progetto di Casa Nicola. Il progetto è curato dal team guidato da Claudio Lucchesi, che come detto è siciliano, ed è un architetto fortemente legato alla sua terra e a quello straordinario paesaggio carico di energie e contraddizioni.

L'esempio di Casa Nicola è, possiamo dire, prototipico. L'intervento non accetta e non cerca di assecondare la monotonia del costruito preesistente, ma irrompe con tutta la sua forza scoprendo un nuovo rapporto con il paesaggio naturale e con le Isole Eolie all'orizzonte. Proprio in questo rapporto privilegiato con la natura il progetto trova la sua declinazione attraverso una sagoma decisa che asseconda ma insieme reinterpreta in maniera del tutto originale e inaspettata i regolamenti edilizi esistenti in materia di inclinazione del tetto. Le



Casa Nicola. Il rapporto con le Isole Eolie all'orizzonte

Casa Nicola. I percorsi interni di collegamento tra i vari livelli e l'ampia apertura vetrata che attraversa in posizione centrale tutto l'edificio

Nuovi uffici della *Simone Gatto Sas*,
Milazzo, Messina, 2005. Vista esterna



falde, infatti, invertite, determinano un aspetto fondamentale della figuratività dell'opera.

L'edificio si sviluppa su due livelli, con un articolato sistema di rampe e di scale che, partendo dal pian terreno e arrivando fino al terrazzo in copertura, allo stesso tempo connette i diversi livelli e anche i due volumi principali in cui il progetto si articola: il primo che contiene la zona giorno aperta verso il paesaggio e il mare, mentre il secondo, più ampio, ospita la zona notte. Le due parti sono caratterizzate esternamente da due diversi sistemi di rivestimento, la parte più bassa, più tradizionale, è in calcestruzzo bianco, il volume in alto, invece, è rivestito da listelli in legno bruno. Internamente le varie funzioni della casa si articolano seguendo uno schema a tre, mantenendo sui lati dell'edificio i servizi, e le camere da letto, mentre gli spazi dedicati al *living* si trovano nella parte centrale. Gli eventi atmosferici partecipano direttamente alla vita di questa parte della casa mediante un'ampia apertura vetrata che attraversa in posizione quasi centrale tutto l'edificio, diventandone così elemento vivo e attivo, che filtra la luce dal sole ed evita l'irraggiamento diretto.

Un altro interessante intervento degli UFO in Sicilia riguarda i nuovi uffici della *Simone Gatto Sas*, un'azienda che produce essenze e concentrati di agrumi per la produzione di succhi di frutta, nella zona industriale di Milazzo, sempre in provincia di Messina.

L'edificio si sviluppa su tre livelli seguendo un concetto tipico dell'era dell'informazione, la *mixité* funzionale. L'idea principale, infatti, è stata quella di non dotare l'edificio di una sola

funzione quale quella degli uffici, che rimane comunque elemento trainante insieme ai laboratori di ricerca, ma di integrarlo con nuovi spazi pubblici quali un asilo nido, una palestra e una nuova area mensa.

Il progetto segue nella sua struttura e nella sua organizzazione funzionale il concetto del *folding*. Strisce autonome, indipendenti si sviluppano lungo tutti i diversi livelli dell'edificio, innervando e guidando lo spazio e la distribuzione interna sia in pianta che in sezione. Lo spazio risulta così dinamico, fluido e complesso nei suoi sviluppi attraverso i vari spazi pubblici e semi privati.

Questi esempi di architettura contemporanea nascono da processi progettuali all'avanguardia approfonditi in molte occasioni a livello internazionale e qui trovano applicazione innestandosi in contesti spesso molto compromessi e certamente difficili. Regolamenti edilizi obsoleti, abusivismo diffuso, spontaneismo edilizio non sono riusciti a frenare la realizzazione di veri e propri edifici contemporanei, ma anzi, proprio da queste situazioni che definiamo "di crisi" riescono a scaturire nuove occasioni di riscatto. Che il processo unisca architettura parametrica e *information technology*, architetti localizzati in tre continenti diversi e una comune passione per la ricerca e l'impegno non può che indicare una strada positiva e importante. E che questo nasca, quasi inaspettato, nel Sud è una conferma. La Rete, i contatti con l'elettronica possono essere una vitale strada di avanzamento anche e forse soprattutto in situazioni difficili.



Casa Nicola. La doppia altezza sugli
spazi *living* della casa