Collana ideata e diretta da
Antonino Saggio

I 07

IMPRINTING

LetteraVentidue



MICHELE MOLÈ

Che cosa accade quando un architetto rinuncia a modelli stabili, forme pure e regole predeterminate per misurarsi con la complessità del presente? Questo libro prova a rispondere analizzando il percorso professionale di Michele Molè e di Nemesi, lo studio di architettura da lui fondato.
Non un semplice profilo monografico, ma l'esplorazione di un'idea di architettura come sistema complesso che intreccia geometrie e visioni, metafore e tecnologie, strutture e nuovi paradigmi.

ISBN 979-12-5644-209-6 € 20
www.letteraventidue.com

LetteraVentidue

MICHELE MOLÈ

Luca Guido

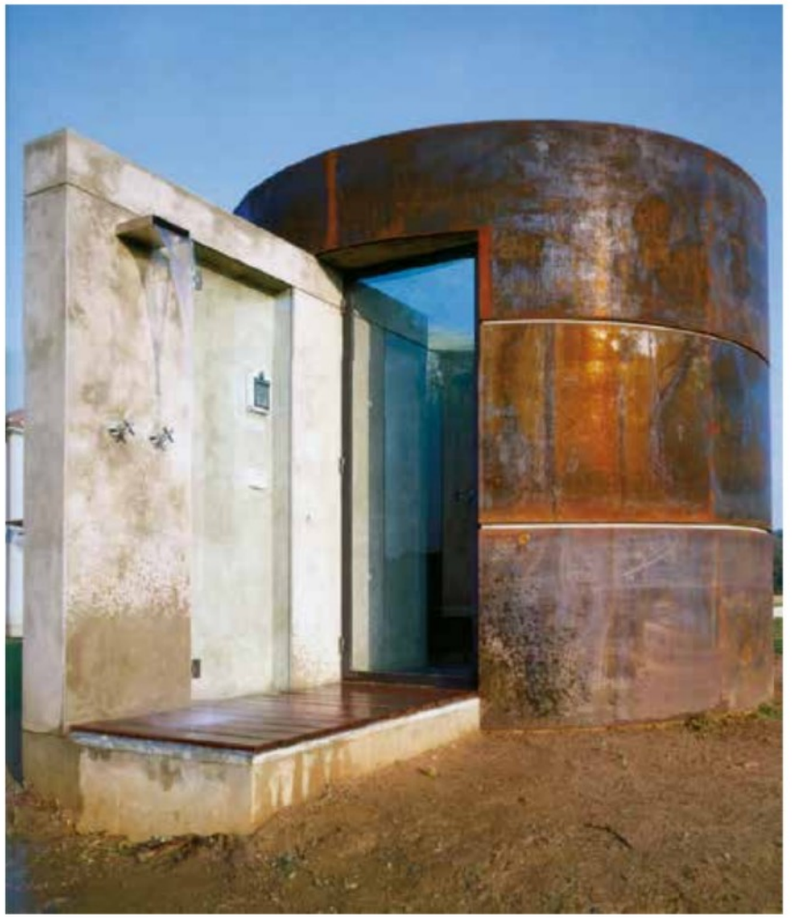
LAND OF FUSION

Michele Molè, fin dagli anni della formazione, impara a leggere lo spazio come sistema di relazioni, rifiutando le logiche della composizione architettonica novecentesca e gli approcci tradizionalisti. Filosofia, musica, viaggi, letture e immagini di architetture si intrecciano in un paesaggio intellettuale che assume la complessità come condizione originaria del progetto.
Molè cerca nella musica ciò che cerca anche nell'architettura: stratificazione, polifonia, complessità. Ma dietro a un immaginario musicale, vi è anche una disposizione mentale, quella di chi riconosce nel conflitto tra elementi diversi non un ostacolo, bensì una risorsa.
Conseguentemente, il progetto viene visto come campo di tensioni, articolazione di differenze, costruzione di un ordine complesso che non annulla il conflitto, ma lo assume come motore della forma.
Tenere assieme queste tensioni, è il vero terreno in cui si definisce l'orizzonte di Molè e di Nemesi.

senso nel tempo attraverso la tensione fra regola e scarto. Questo amore nei confronti di forme e sistemi dialettici si individua molto bene nelle opere costruite ad inizio carriera, dove si scontrano le nozioni universitarie con la voglia di creare una teoria coerente con le proprie passioni. Per un caso del destino, il confronto con la storia e l'esigenza di definire il progetto rispetto al carattere della preesistenza o del luogo diventano gli elementi generatori dei primissimi progetti. Si prenda ad esempio il Loft al Portico D'Ottavia realizzato nel 2000, dove la composizione dei nuovi elementi è focalizzata attorno ad episodi specifici in un ambiente in cui emergono prepotenti elementi del passato, o il progetto denominato Podere 46, realizzato ad Albinia nel 2001, nella Maremma Toscana.

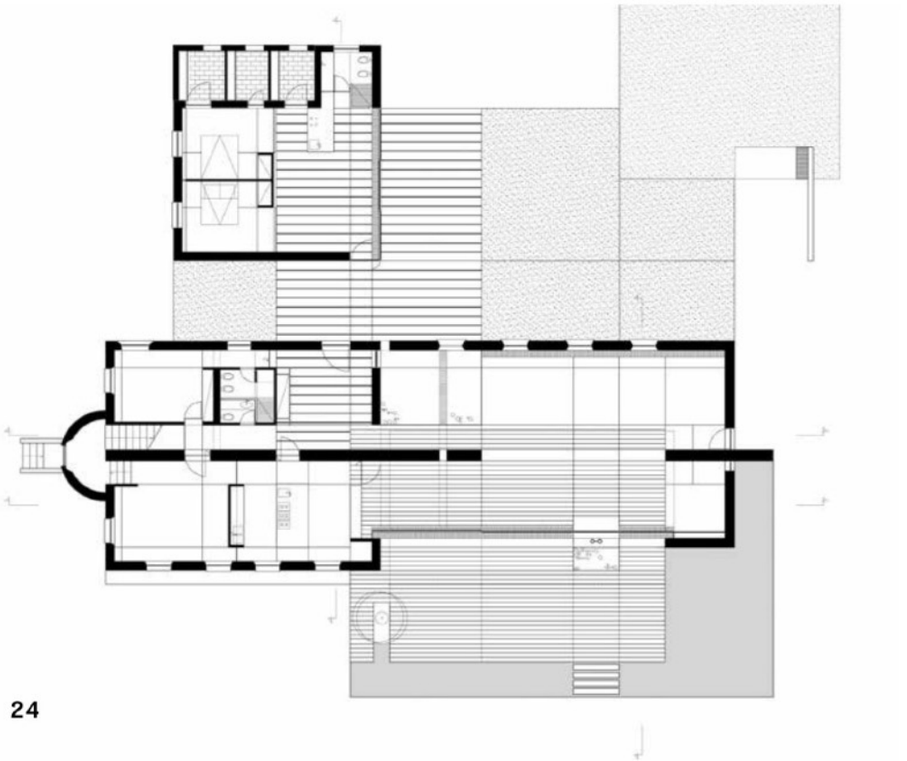
In questo ultimo progetto, l'architetto riorganizza un vecchio casolare, realizzato durante il fascismo, allo scopo di relazionarlo con la dimensione paesaggistica: la preesistenza





viene abilmente connessa, concretamente e virtualmente, a una serie di nuovi volumi. È evidente la ricerca di una "sapiente" collocazione di forme pure nello spazio, così come la voglia di esaltare i contrasti di materiali. Il progetto è dominato da un equilibrio quasi metafisico, in cui l'organizzazione geometrica è caratterizzata dal tentativo e voglia incessante di scomporre tutto in lastre, di mostrare strati e layer diversi. In questo senso l'utilizzo dell'acciaio corten va riletto come uno sforzo di trovare un materiale capace a tenere assieme il tutto, un filo conduttore per orientarsi tra una grande varietà di forme e volumi, moltiplicati dalla presenza di uno

Casa in Toscana, Podere 46, Albinia, 2001-2004 (con Labics).
Il vecchio casolare, il nuovo ampliamento e il volume del bagno turco.



Pianta e viste del volume destinato alla zona giorno.





specchio d'acqua. Più che di un edificio si tratta di un piccolo complesso che si compone di una serie di patii esterni, un'unità padronale, con un ampio soggiorno vetrato e di un'ala semi-indipendente per gli ospiti, ricavata nell'ex rimessa per gli attrezzi. L'orizzontalità dei segni è contrastata solamente da due alti tubi che fungono da canna fumaria e creano una tensione verticale. Risulta evidente l'introduzione di elementi dalla forte caratterizzazione plastica: siamo di fronte a un progetto che, pur nelle ridotte dimensioni è estremamente complesso, in cui tutto si trova esattamente al proprio posto e non potrebbe essere altrove. Tuttavia, questo tentativo di governare ogni singolo componente del progetto, come se fosse parte di un meccanismo ad orologeria, appare a tratti perentorio e chiuso in una logica tanto precisa da risultare quasi affettata, pur nel suo indubbio fascino.

Gli spazi di lavoro di Delogu si trovano a Collina Fleming, in un appartamento dove Molè si insedia per studiare in compagnia e aiuta collaborando a piccoli lavori per pagare l'affitto.
In quelle stanze prende forma, quasi per caso, un nucleo: Michele Molè, Francesco Delogu, Maria Claudia Clemente, Luca Braguglia e Stefano Cacciapaglia. È una piccola comunità di energie diverse: Clemente, che diventerà in seguito la fondatrice di Labics, Delogu, interessato a coinvolgere e costruire relazioni, Cacciapaglia, descritto da Molè come un progettista brillante ma con un percorso irregolare, infine Braguglia, anche lui giovane professionista in formazione.
Si crea dunque una felice alchimia che porta, qualche anno dopo, alla nascita di Nemesi.
Il primo banco di prova è il concorso indetto nel 1994 dal Vicariato di Roma per "50 Chiese per Roma 2000".
Il gruppo decide di concorrere ma nella pratica, per impegni e traiettorie diverse dei vari componenti, è Molè a portare avanti la maggior parte del lavoro. Il risultato è clamoroso per un team esordiente: secondo posto. Dall'esito scaturisce qualche tempo dopo un incarico del Vicariato: progettare una nuova parrocchia. È in questo momento che, nel 1995, viene fondata la Nemesi Architetti Associati: «eravamo tutti ragazzi, giovanissimi [...] la prima Nemesi era composta da me, da Claudia Clemente, da Francesco Delogu, da Luca Braguglia e dal cugino di Francesco Delogu, che si chiamava Gaetano Lixi, con cui Francesco aveva uno studio che si chiamava proprio Delogu-Lixi Architetti Associati. Formalmente non c'era invece Stefano Cacciapaglia» (Molè 2024a). Nel 1997 escono dall'associazione professionale Delogu, Lixi e Braguglia e da quel momento viene sviluppato il progetto definitivo della chiesa di Santa Maria della Presentazione. Nel 1997 la Nemesi Architetti Associati è dunque formata dai soli Molè e Clemente che prendono studio in via Crescenzio, a due passi da San Pietro. Con l'inaugurazione della chiesa nel 2002, Clemente fonda, con Francesco Isidori, lo studio denominato Labics, e allo stesso tempo Molè consolida Nemesi, con la creazione di Nemesi Studio (a cui vengono affiancate successivamente Nemesi & Partners e Nemesi Architects). Nel 2004 entra nel

team Susanna Tradati, divenendo nel tempo uno dei pilastri fondamentali dello studio assieme anche ad Alessandra Giannone.

Il 2008 è un anno di grande espansione per Nemesi: con la sistemazione dell'Ex Lanificio Luciani, edificio degli anni '40 occupato in precedenza da altri architetti, Nemesi trasforma il proprio quartier generale in uno spazio attrezzato per divenire una piccola cittadella dell'arte e dell'architettura in cui far incontrare professionisti, istituzioni, clienti, studenti e altri operatori del settore.
Anche il progetto di ristrutturazione degli spazi dell'Ex Lanificio Luciani è informato dal rifiuto di concepire la preesistenza come qualcosa da contemplare mentre emerge la propensione a pensare i nuovi innesti in termini di infrastrutture e spazi relazionali. Come in altre opere, viene prediletta la scelta

Ex Lanificio Luciani, Roma, 2008.





– tutta contemporanea – di misurare la qualità non dalla purezza della forma, ma dalla capacità di generare socialità; ecco perché la disposizione dei vari ambienti si basa sull'idea di alternare spazi funzionali, connessi anche per mezzo di passerelle aeree, a giardini d'inverno, ritmando spazi di lavoro, sale riunioni, aree mostre-conferenze con aree per il relax.
In pochi anni, e con nuove commesse, Nemesi si espande oltre la capitale aprendo sedi anche a Milano e Shenzhen, coinvolgendo un team di una decina di persone che cresce con consulenti e collaboratori in occasione di commesse complesse.
La galassia Nemesi è dunque particolarmente frastagliata e le tre sigle di Nemesi coesistono ancora oggi con compiti distinti, ma il focus resta uno: Nemesi come idea e metodo, più che come marchio.



FORMA-LAYER-SUPERFICIE

Mettendo da parte l'idea di forma architettonica come esito autonomo e autosufficiente, si può meglio comprendere la scelta di Molè di concepire il progetto di architettura come un processo di stratificazione: struttura, involucro, luce, materia, tecnologia, programma e immagini sono utilizzati come reagenti che si convertono in nuove sostanze. La forma, in questa prospettiva, non coincide con una figura imposta dall'alto, ma emerge dalla sovrapposizione e dall'interazione di layer diversi. I progetti di Nemesi interpretano il passaggio da una cultura architettonica ancorata a paradigmi stabili a una sensibilità capace di accogliere la complessità come metodo. In questa trasformazione giocano un ruolo decisivo la rivoluzione digitale, il nuovo statuto dell'immagine, la postproduzione, ma anche una diversa idea di tecnologia. La forma non è il punto di partenza né il fine ultimo del progetto, ma l'esito di una composizione di livelli in cui la metafora informa la morfologia.

NUOVI PARADIGMI ARCHITETTONICI

Come abbiamo già visto nel capitolo precedente, gli studi post-laurea costituiscono uno snodo decisivo nel delineare l'approccio alla professione e il processo progettuale del giovane architetto romano. Durante gli studi per il dottorato di ricerca in Teoria dell'Architettura Contemporanea, Molè inizia anche a lavorare alle sue prime opere. L'avvio di una riflessione teorica sulla complessità come stratificazione di segni e di sistemi diventa sin dagli esordi la cifra caratterizzante della produzione di Molè, e dunque di Nemesi. In questa fase la figura del maestro diventa una presenza da attraversare criticamente, alla luce di nuovi strumenti e nuove immagini. Gli insegnamenti di Anselmi, così come quelli dei maestri del moderno come Le Corbusier, vengono rielaborati con la giusta dose di coraggio.
Il giovane architetto alimenta la propria vena creativa guardandosi intorno, leggendo, sperimentando nuove tecnologie. Sono anni in cui tutto comincia a cambiare velocemente e la società inizia a trasformarsi da società dello spettacolo a società dell'immagine. Cambiano quotidiani, libri e televisione. Nelle conversazioni avute con l'architetto, egli ha ricordato la sua curiosità nei confronti dei settimanali che avevano completamente modificato la grafica della comunicazione, influenzando il grande pubblico ed esponendolo, più rapidamente dell'arte, alle estetiche contemporanee. Molè introietta questi cambiamenti e li registra nell'apparato iconografico della sua tesi di dottorato, conseguita nel 1999, dove inserisce provocatori collage fatti di immagini di architetture, modelle, automobili, città:

> Cominciava la stagione di Photoshop e quindi il tema della postproduzione [...] un tema estremamente interessante, perché metteva in dubbio il tradizionale rapporto tra: vero e falso, tra autenticità e inautenticità, tra originale e copia [...]. Alcune di quelle immagini erano prodotte da me, altre immagini erano un collage montato, post-prodotto, modificato e quindi comunque era un tentativo [...]. David Carson, attraverso la rivista Ray Gun, fu tra i primi artisti ad avviare un linguaggio comunicativo sperimentale che scaturiva da questo cambio di paradigma e io ne rimasi colpito. Io mi ricordo come all'epoca fossi un consumatore seriale di *Repubblica* e quindi c'erano gli allegati di *Repubblica*, il famoso *Venerdì di Repubblica*, oppure *D Donna*, [...] la trasformazione dell'impaginazione e del lettering delle riviste seguiva dei salti di scala nelle lettere, il salto di uso del carattere, cambiava l'uso dei colori, [il tutto diventava] una composizione complessa e non più stabilita in colonne. Insomma, c'è stata tutta un'evoluzione che in qualche modo seguiva questo filone che stavo indagando. (Molè 2024a)

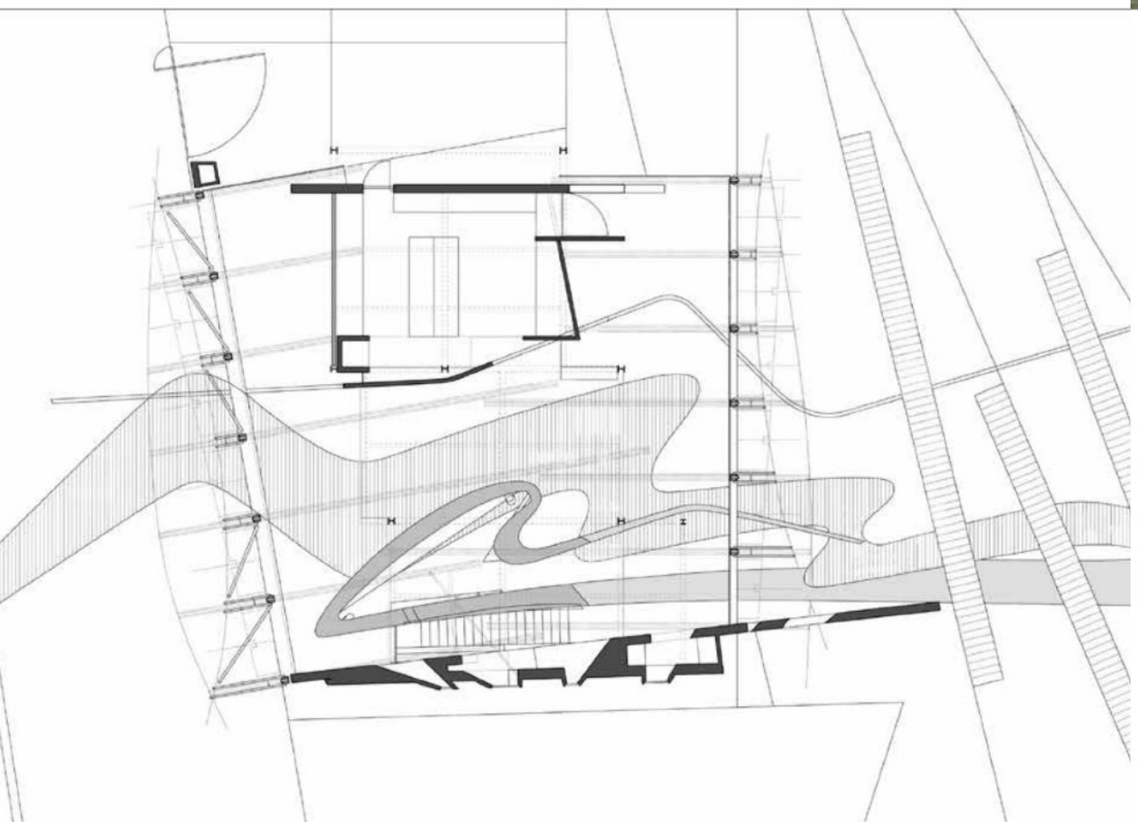
Questo approccio "tipografico" si riscontra anche in un lavoro giovanile che ha avuto grande visibilità. Ci riferiamo alla progettazione del Duke's, un bar-ristorante con sede a Roma nel quartiere Parioli, realizzato tra il 1998 e il 1999. Affasciante soffermarsi sulla pianta del locale: si nota subito una figura quadrangolare, che ne contiene una più piccola, mentre tutto lo spazio è attraversato da una serie di superfici ondulanti e curvilinee che agitano lo spazio statico determinato dal ritmo dei pilastri perimetrali. Sembra quasi che questi pilastri compositi, realizzati in legno e acciaio, siano un lontano ricordo

Duke's, California Bar e Ristorante, Roma, 1998-1999.



della vecchia impaginazione a colonne tipica dei quotidiani, mentre travi aeree, cambi di pavimentazione e materiali, sedie e bancone simulino i nuovi approcci grafici, caratterizzati da layer e lettering diverificati. Non è un caso che Molè progetti anche il logo del locale, che viene integrato nella facciata di ingresso. Il progetto è qualificato da una presenza dialettica. Da un lato la virtuale rigidità geometrica data dal ritmo della struttura, dall'altro il curvilineo bancone che diventa un elemento iconico del locale. Curiosamente, questo bancone comunica l'idea di un masso roccioso irremovibile, mentre tutta la struttura segnala la possibilità di essere smontabile e scomponibile in qualsiasi momento. La struttura fuoriesce e si estende rispetto al perimetro del bar-ristorante e offre riparo agli avventori amanti degli spazi all'aperto.

Pianta.

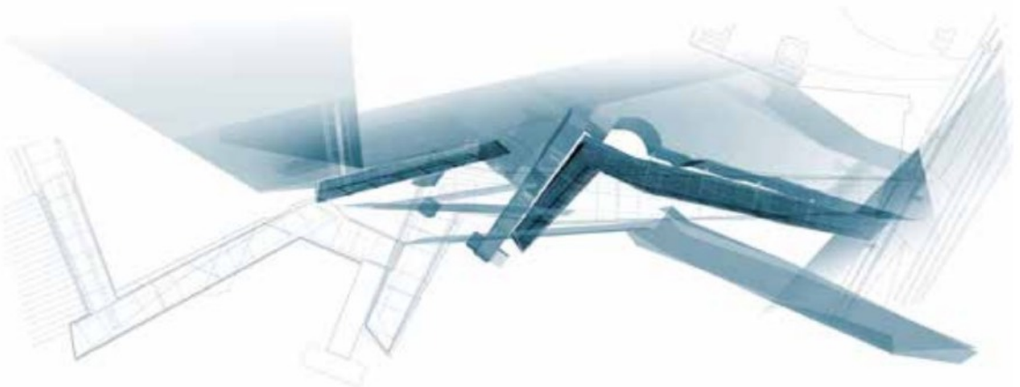




Il bancone del bar.



Il tema dei layer e delle sovrapposizioni è invece più evidente e letterale nella passerella pedonale per i Mercati di Traiano, realizzata a Roma tra il 1999 e il 2004. Si tratta di un lavoro pensato come una connessione leggera capace di creare un attraversamento sospeso sui resti monumentali del Foro di Traiano, tra via dei Fori Imperiali e la salita del Grillo. La passerella nasce con un obiettivo chiaro: avvicinare senza invadere, creando un dispositivo di attraversamento e musealizzazione delle apparecchiature murarie. Un'infrastruttura minuta che aggiunge continuità ai percorsi pubblici sperimentando forme, dettagli e materiali che troviamo anche in altri progetti. La logica in questo caso è quella del minimo impatto senza rinunciare al progetto di architettura: una struttura asciutta, che mette in evidenza lastre in acciaio corten e parapetti lineari, per non sovrapporsi alla lettura dei ruderi e contenere le ombre; appoggi puntuali e soluzioni a secco rispondono invece al tema della reversibilità, criterio imprescindibile nei contesti archeologici. Idealmente, i progettisti vogliono accompagnare i visitatori lungo i passaggi creando "camere d'ascolto" e affacci che invitano a leggere i rapporti (tra pieni e vuoti, antico e contemporaneo) più che a inseguire immagini isolate. È una piccola opera che esprime una posizione: l'architettura contemporanea come mediazione tra antico e futuro.







Passerella Pedonale per i Mercati di Traiano, Roma, 1999-2004 (con Labics): Planimetria dell'intervento e viste del percorso in quota.





Viste del percorso in quota.

INVOLUCRO E STRUTTURA

Come accennato in uno dei paragrafi precedenti, la nascita di Nemesi è strettamente intrecciata al concorso *50 Chiese per Roma 2000,* bandito dal Vicariato nel 1994, col fine di individuare idee per la costruzione di nuovi edifici e complessi religiosi in occasione del Giubileo del 2000. L'iniziativa riguardava la progettazione di due centri parrocchiali da erigersi nella Diocesi di Roma, ad Acilia e Tor Tre Teste, località di periferia che pativano l'indifferenza delle istituzioni e situazioni di degrado.
Molè dedica tutte e le sue energie al tema e partecipa al concorso per il sito di Acilia con il gruppo di amici che si incontrava nello studio di Francesco Delogu. A quel tempo, Maria Claudia Clemente «stava facendo il dottorato in tecnologia dell'architettura, quindi era molto presa dalla sua tesi di dottorato» (Molè 2024a), Francesco Delogu e Gaetano Lixi erano più concentrati sulla professione e incarichi concreti, come anche Luca Braguglia, Stefano Cacciapaglia non si era ancora laureato. La vittoria del secondo premio al concorso costituisce un momento di conferma e di successo. In quel momento i concorsi di architettura suscitano grande dibattito e viene presto organizzata una grande mostra degli oltre cinquecento progetti partecipanti presso il Complesso monumentale di San Michele a Ripa Grande, sede dell'allora Ministero dei Beni e delle Attività Culturali.
Dal concorso scaturisce un incarico del Vicariato: progettare una nuova parrocchia a Quartaccio, periferia nord di Roma. Cambiano, dunque, diversi elementi in gioco rispetto al concorso: come già descritto, la struttura di Nemesi viene cambiata e i progettisti vengono indirizzati verso una nuova area progetto, inoltre cambia anche parzialmente il tema.

Cresciuto dentro una selva di vincoli procedurali e normativi, e maturato fino a trasformarsi in un vero organismo, il progetto per il complesso di Santa Maria della Presentazione viene concepito come un sistema di più parti in relazione, in cui la funzione liturgica convive con una palestra e con spazi al servizio della comunità. La cornice in cui si sviluppa l'idea è tutto fuorché lineare: il Vicariato, per sfruttare i canali dell'Istituto per il Credito Sportivo e Culturale, immagina una palestra "adattabile" a chiesa con altare mobile; ma il Piano Regolatore classifica l'area come luogo destinato a edifici religiosi e non ammette, a fronte dell'uso liturgico, una palestra come titolo edilizio. Nasce così uno "stallo semantico" (chiesa versus palestra) che costringe a riprogettare e a tenere aperto il cantiere decisionale per anni. La soluzione, quando arriva, è una sorta di Giano Bifronte: da una parte una palestra vera e propria; dall'altra un nucleo liturgico costituito da cappella e spazi ecclesiastici associati. In mezzo, virtualmente e fisicamente, il tema della trasformazione: la palestra può diventare sala per attività comunitarie e, all'occorrenza, luogo di assemblea con un sistema di separazioni mobili. Pareti scorrevoli e spazi di mediazione affermano la vocazione polifunzionale dell'intervento. È il primo manifesto, nella pratica, di quell'idea di architettura come sistema che diventerà cifra costante di Nemesi.

Chiesa di Santa Maria della Presentazione, Roma, 1997-2002.
Un grande tetto ricopre gli spazi destinati a funzioni sacre e profane.

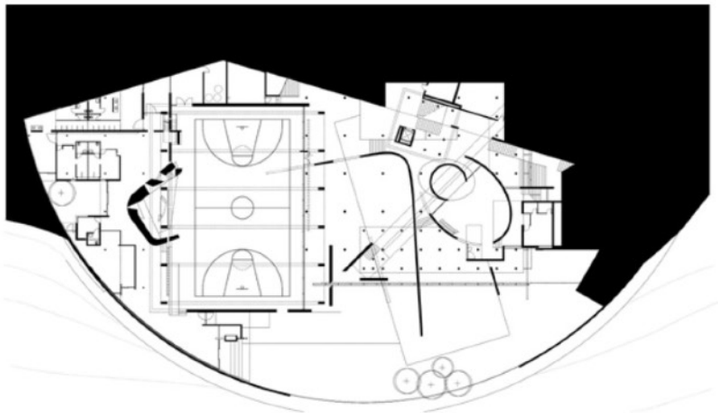


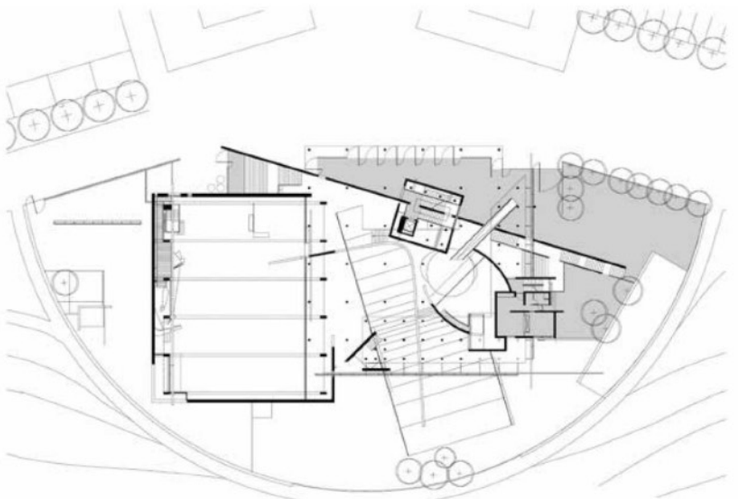
Il presbiterio progettato per l'aula polifunzionale.
Nel volume sferico si trova la cappella feriale.

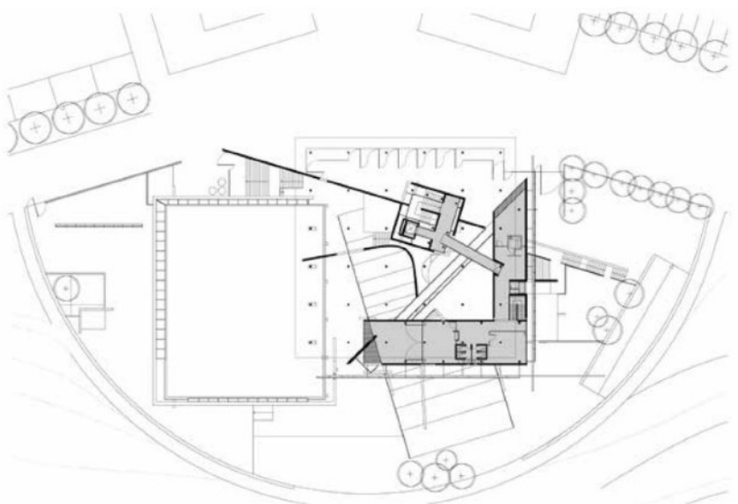












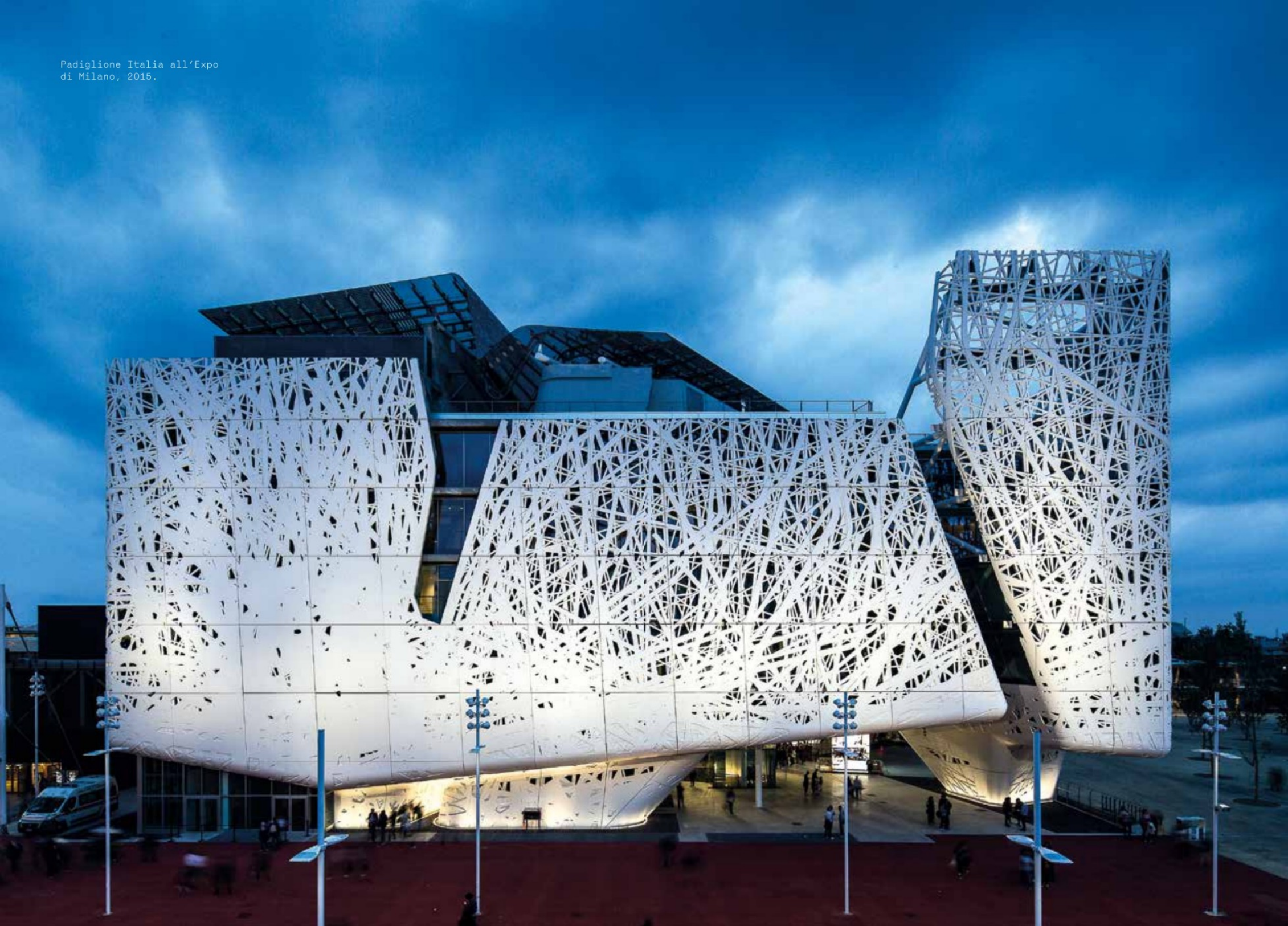


Piante dell’intervento
e viste dell’esterno.



TEAM WORK

L'architettura di Nemesi non può essere compresa se la si riduce all'idea di un autore solitario. Non a caso Molè decide di praticare la professione sotto un nome diverso dal proprio. Dalle prime esperienze di studio fino ai cantieri più complessi, emerge una concezione del progetto come processo condiviso, che cresce nella relazione con ingegneri, imprese, consulenti, artigiani e partner internazionali. È in questo spazio di collaborazione che prendono forma i grandi dispositivi architettonici di Nemesi: non come oggetti chiusi, ma come sistemi resi possibili da partner ambiziosi e collaboratori pronti ad accettare sfide impegnative.
Il lavoro di squadra non è un dato organizzativo secondario, bensì una vera categoria critica per leggere l'opera di Nemesi.



Padiglione Italia all'Expo
di Milano, 2015.



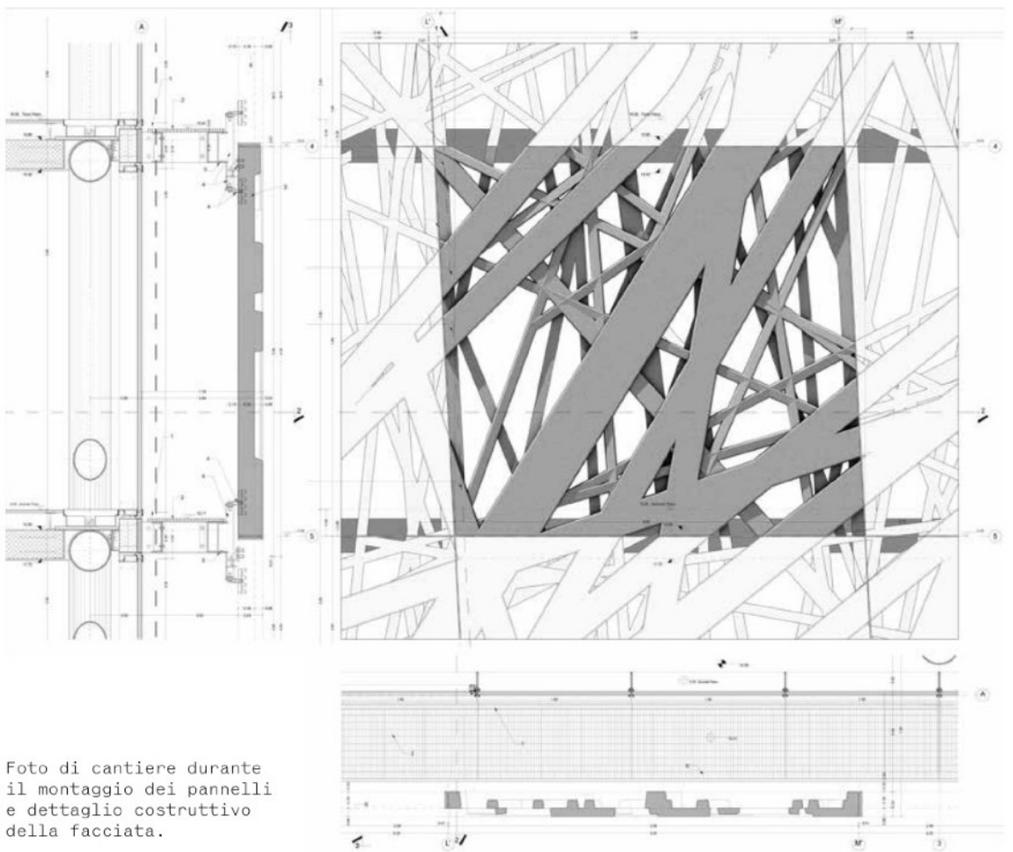
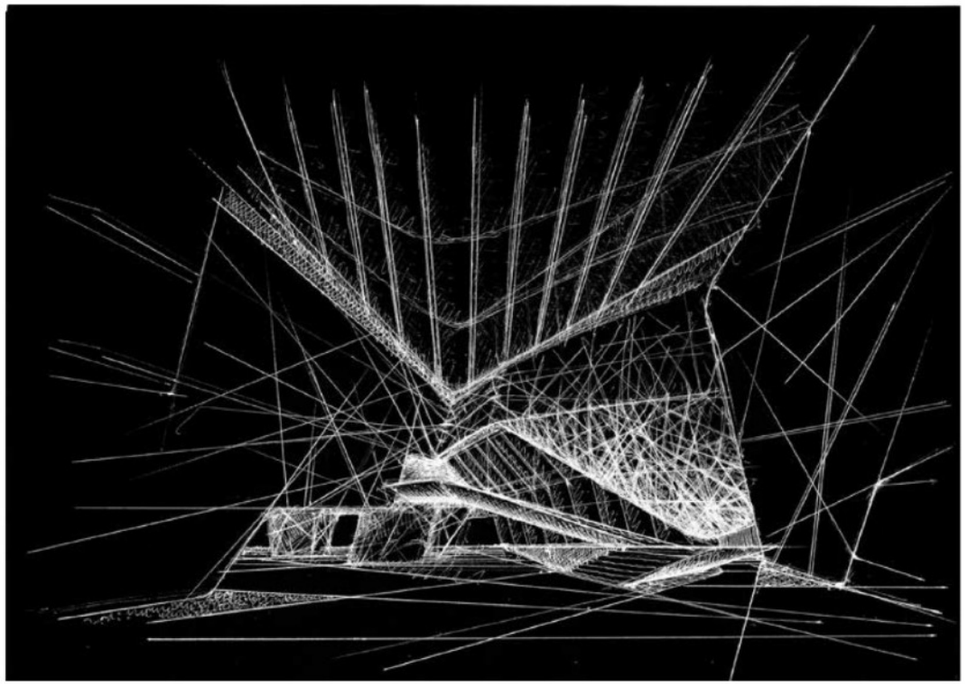


Foto di cantiere durante il montaggio dei pannelli e dettaglio costruttivo della facciata.

Italiana Costruzioni Spa e Consorzio Veneto Cooperativo Scpa, che si occupa della costruzione dell'edificio, degli impianti e delle finiture. Per quanto riguarda le parti più complesse e sperimentali vengono coinvolte diverse imprese in una fase esplorativa e, dopo comparazione, si sceglie Ing. E. Mantovani Spa per scavi e fondazioni, Italcementi con Styl-Comp Group per l'involucro ramificato in cemento e Stahlbau Pichler per la vela vetrata di copertura.

Le facciate costituiscono il laboratorio del progetto.
Per l'occasione Italcementi sviluppa un calcestruzzo biodinamico denominato i.active BIODYNAMIC (TX Active), oggetto di diversi brevetti a livello mondiale; si tratta di una malta cementizia ad elevata fluidità e lavorabilità, appositamente studiata per soddisfare le esigenze progettuali ed adattarsi alle trame "arboree" volute da Nemesi. Questo cemento ha una maggiore resistenza a trazione e a flessione rispetto a quelli tradizionali, che lo rende idoneo all'utilizzo nei pannelli delle facciate. Inoltre il materiale, composto all'80% da scarti di lavorazione del marmo di Carrara, è caratterizzato da un principio attivo fotocatalitico che consente l'abbattimento degli inquinanti organici e inorganici presenti nell'aria, e ha proprietà autopulenti e batteriostatiche, contribuendo nel tempo alla qualità estetica del manufatto. Styl-Comp si occupa invece dell'ingegnerizzazione e della produzione dei pannelli.
Nel processo, Nemesi disegna i pannelli – che sono di forma quadrata con lato di circa quattro metri e disegno diverso l'uno dall'altro – in ambiente digitale e trasferisce i modelli ai partner per i calcoli e la generazione dei casseri. Il sistema dei pannelli è articolato in layer: tutti differenti nel complesso, ma con logiche di ripetibilità interna per controllare costi e tempi. Styl-Comp allestisce una linea di produzione dedicata e introduce il getto verticale (in luogo di quello orizzontale) per ottenere due facce a vista di qualità elevata.
Anche dal punto di vista degli strumenti di progetto, Palazzo Italia rappresenta un caso emblematico del metodo di Nemesi. La modellazione BIM non coincide con il momento iniziale dell'ideazione, ma interviene soprattutto quando il progetto



Schizzo di studio.

deve essere reso tracciabile e coordinabile all'interno di un articolato gruppo di lavoro. Per questa ragione, mentre le prime fasi di elaborazione formale si sviluppano attraverso software più duttili come Rhinoceros, 3D Studio e programmi parametrici quali Grasshopper, dalla fase di definitivo il lavoro converge sulla piattaforma BIM, prevalentemente Revit, che consente di raccogliere in un unico modello non solo le informazioni geometriche e distributive, ma anche i dati economici, prestazionali, manutentivi e costruttivi. In un'opera come il Padiglione Italia, segnata dalla necessità di integrare progettazione architettonica, ingegnerizzazione delle facciate, verifiche tecniche e controllo della produzione, il BIM diventa dunque non soltanto uno strumento di rappresentazione, ma un dispositivo essenziale di coordinamento, tracciabilità e gestione del processo. Ecco perché la storia costruttiva del padiglione è anche la storia di una sorta di filiera. Nemesi coordina un numeroso team con un'ampia rete di consulenti

specialistici. È un cantiere in cui la regia progettuale costruisce ponti tra ricerca e produzione, e in cui la logica dell'*open innovation* – così centrale anche in altri progetti di Nemesi – si traduce in sperimentazione costruttiva.
Con la chiusura di Expo 2015, Palazzo Italia rimane un landmark dell'area che viene rinominata distretto MIND-Milano Innovation District. Dopo adeguamenti funzionali, l'edificio diventa la sede della Fondazione Human Technopole, il nuovo istituto italiano per le scienze della vita, creato con lo scopo di sviluppare tecnologie, investendo nella ricerca sulla salute e sulla prevenzione. Oggi Human Technopole gestisce laboratori, programmi di ricerca e una rete nazionale di infrastrutture scientifiche, opera con corsi, attività e bandi, e accoglie ricercatori italiani e internazionali. La scelta di collocare Human Technopole nel cuore simbolico dell'Expo è coerente con l'idea originaria del progetto: non un padiglione effimero, ma un capitale urbano e scientifico per la città.

Vista dell'atrio interno.



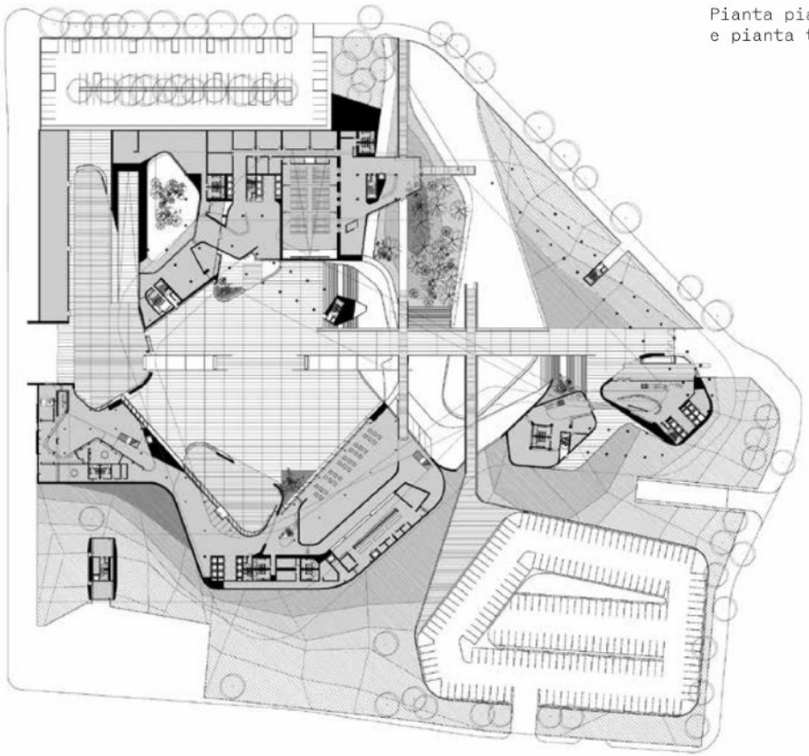


Nuovo Centro Direzionale Eni, San Donato Milanese, Milano, 2011-2024.
Grande ponte di collegamento tra diversi volumi.

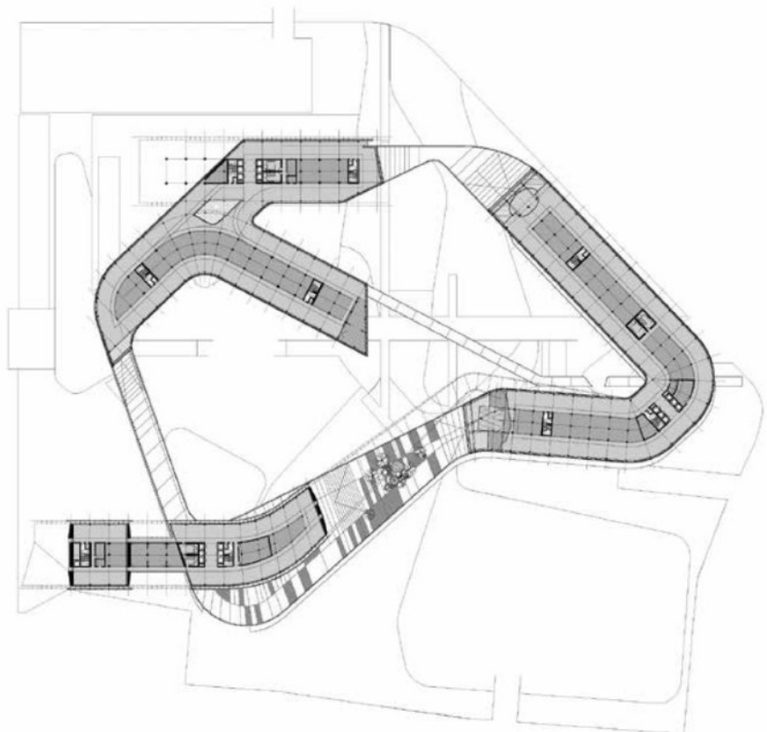
dati e performance, lasciando emergere configurazioni non interamente prevedibili in partenza. A questa logica appartiene anche il coinvolgimento, fin dalle fasi preliminari, di strutturisti, impiantisti, paesaggisti, esperti di sostenibilità e figure chiamate a valutare flussi, costi e ricadute economiche delle soluzioni proposte. Nemesi cerca infatti di mettere sul tavolo fin dall'inizio non solo gli obiettivi formali, ma anche le richieste funzionali e prestazionali, in modo che esse non agiscano come vincoli esterni da subire, bensì come materiali attivi del processo inventivo. Ne deriva un'idea di progetto come sistema emergente, nel quale la suggestione originaria permane solo come memoria, trasformandosi in una struttura più ricca e complessa del suo punto di partenza.

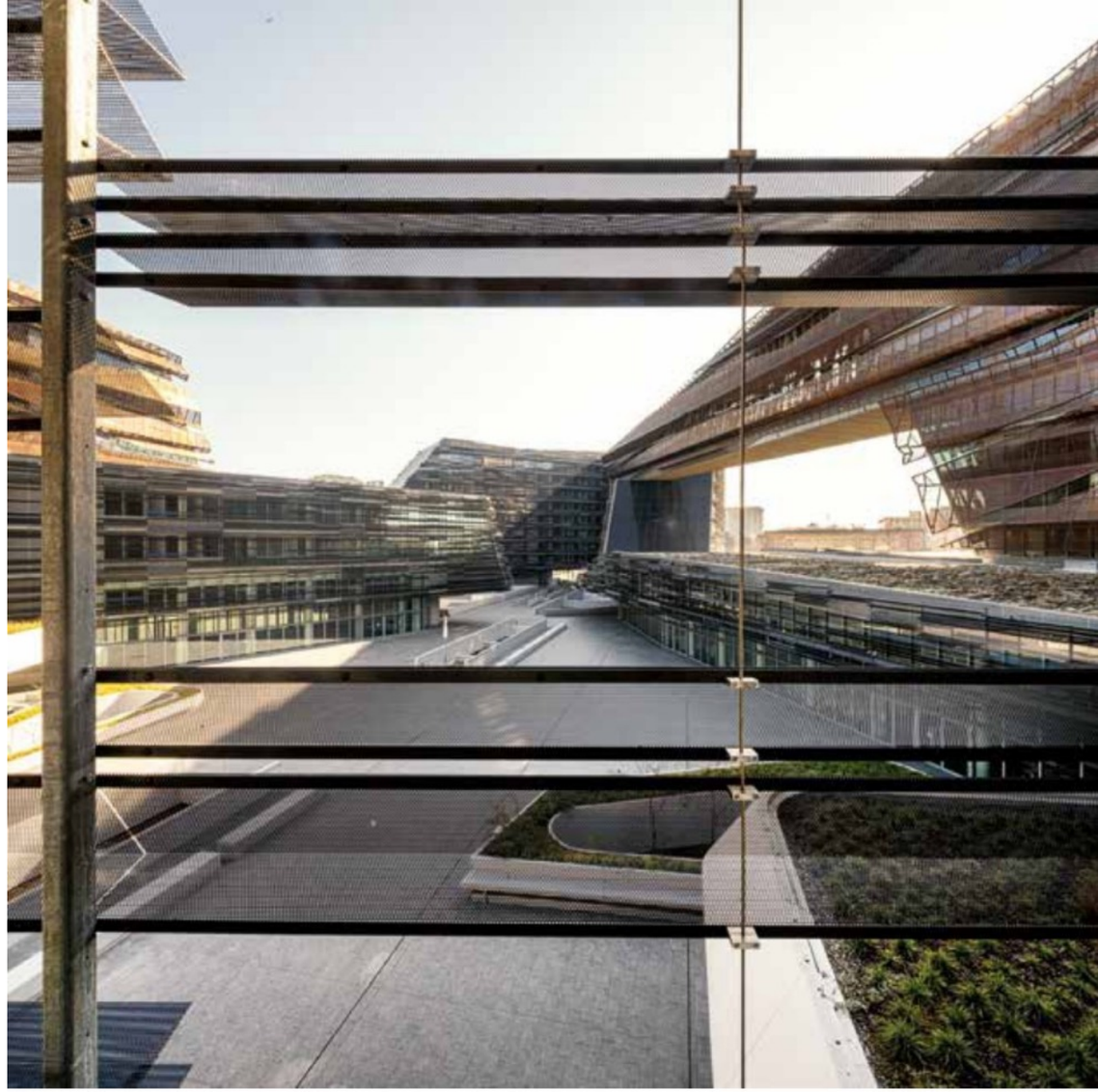


Viste dei sistemi di facciata.

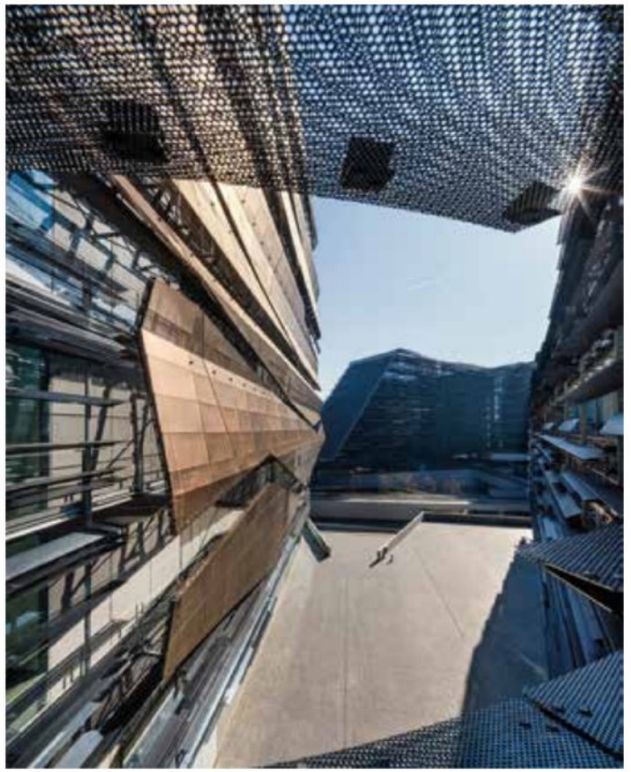


Pianta piano terra
e pianta tipo.

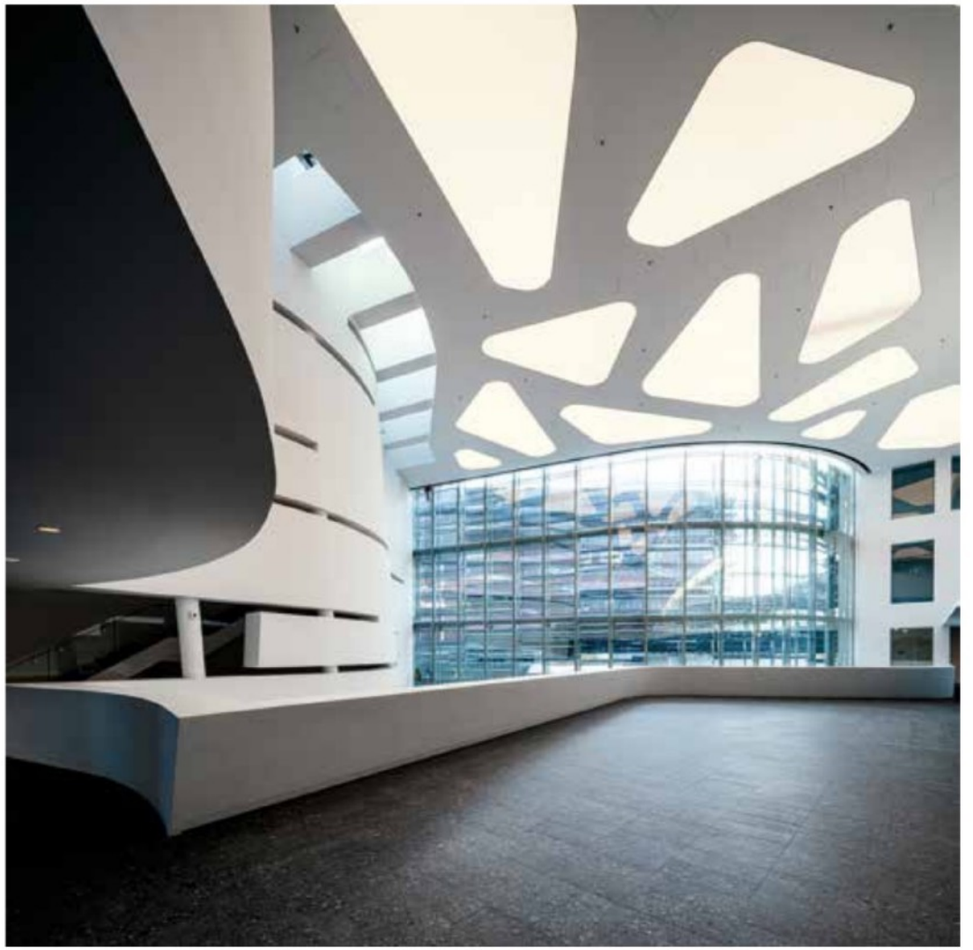














EROSIONE E SCAVO

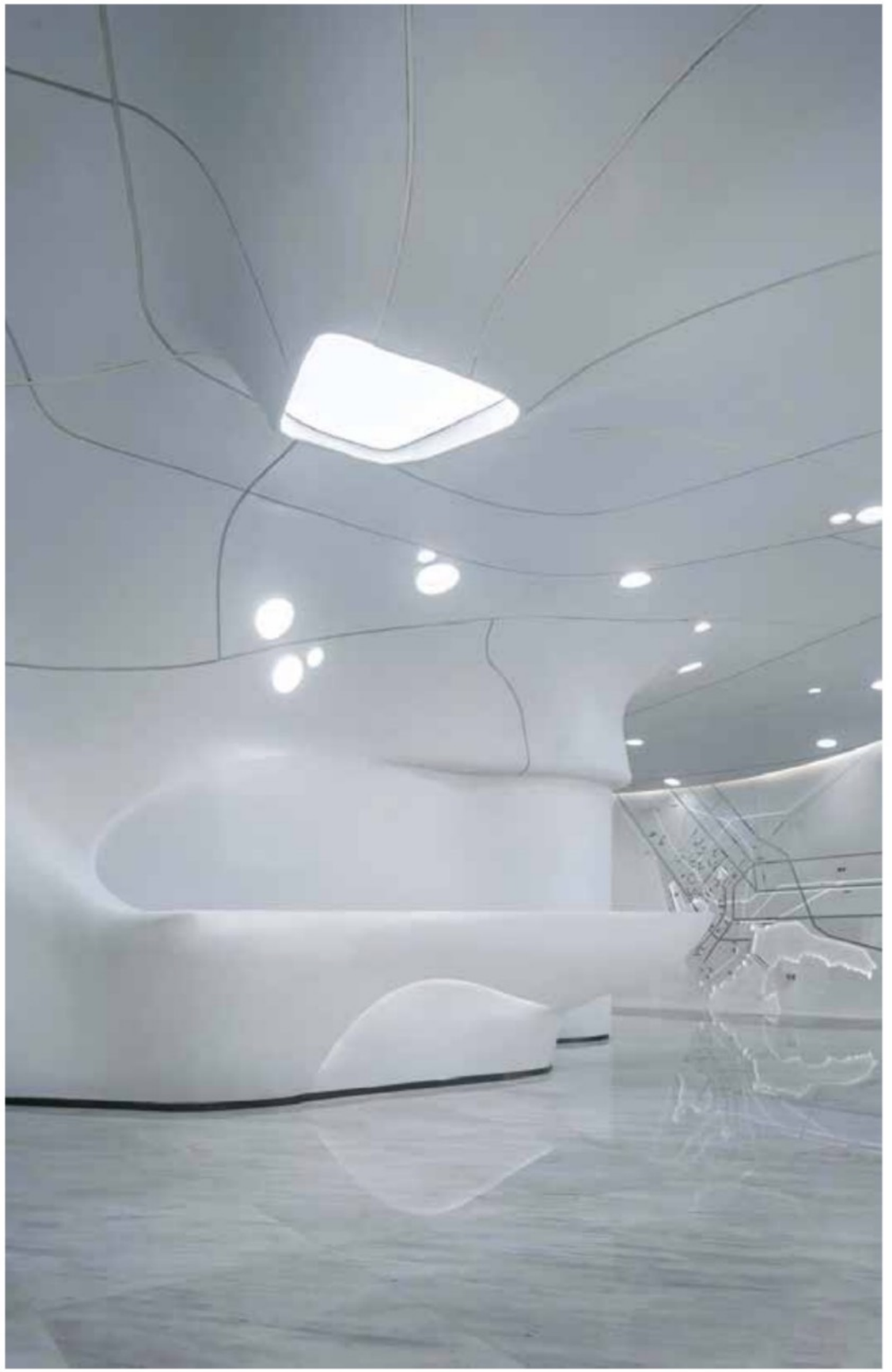
Come si nota nell'immagini del progetto della nuova sede Eni a San Donato Milanese / Metanopoli o del Padiglione Italia per Expo 2015, l'architettura di Nemesi non è immune al fascino delle curve. Elementi curvilinei vengono usati per raccordare e amalgamare forme, linee e direttrici. In alcuni casi vengono smussati gli angoli di elementi strutturali o di corpi di fabbrica parallelepipedi, in altri casi appaiono vere e proprie volumetrie tondeggianti come cilindri e sfere che caratterizzano i disegni o le scene prospettiche.
Tuttavia, vi sono una serie di progetti più sperimentali, in cui gli architetti di Nemesi sono andati più a fondo nell'esplorazione di forme sinuose ed organiche, senza limitarsi nella possibilità di utilizzare torsioni e deformazioni plastiche. In particolare, risulta evidente l'interesse nei confronti del concetto di scavo plastico del volume e di erosione, intesa come un'azione plasmante o deformatrice, capace di adattare il volume architettonico a forze esterne o interne alla materia.
In fondo, erosione e scavo, in architettura, non sono solo metafore naturalistiche: descrivono operazioni formali e spaziali che agiscono per sottrazione, per compressione e per piega. Lo scavo organizza lo spazio dall'interno. Un flusso principale determina una sorta di percorso, mentre correnti secondarie corrodono le pareti interne per creare sacche, concavità e grotte che, a loro volta, possono essere composte da camere, anfratti e patii; l'architettura in questo caso nasce dal vuoto ricavato più che da operazioni di giustapposizione o addizione di volumi ed elementi. L'erosione lavora invece maggiormente sui bordi e sulle superfici esterne, incide e perfora una massa fino a renderla porosa alla luce, all'aria, ai flussi: un'usura controllata che produce continuità di percorsi e gradazioni di ombra. In entrambi i casi la forma non è un monolite, ma l'esito visibile di forze – ambientali, funzionali, simboliche – che modellano materia e vuoto. Vi sono molti esempi di realizzazioni contemporanee che rielaborano i concetti sopra esposti. Si pensi alla Harbin Opera House progettata da MAD, un'architettura che sembra plasmata,



Yun Xi Jin Ting, Shenzhen, Cina, 2017-2019.

come le dune dei deserti, dalla forza del vento, o al Heydar Aliyev Center realizzato a Baku, in Azerbaijan da Zaha Hadid, che trasforma la topografia del luogo, o ancora al Taichung National Theater realizzato nel Taiwan da Toyo Ito che, in maniera del tutto diversa dagli edifici appena citati, crea delle caverne sonore a forma di catenoidi, facendo implodere le superfici del grande parallelepipedo in cui è racchiuso l'edificio. È in questa logica processuale, che si muove la ricerca di Nemesi in tre lavori cinesi: lo Yun Xi Jin Ting Center a Shenzhen, l'Aeroporto di Hainan e il Masterplan EIT a Ningbo.

Il primo progetto, realizzato tra il 2017 e il 2019, è una hall situata nel basamento di alcune torri preesistenti che ospitano

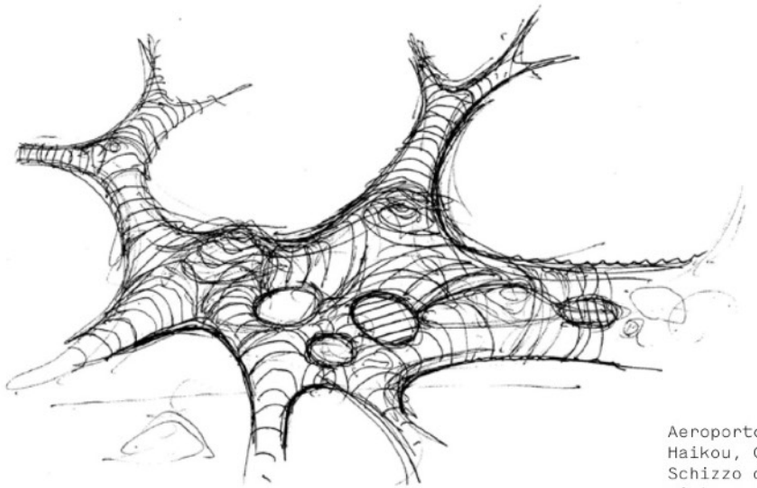




un grande centro commerciale. Il nuovo interno accoglie le funzioni di reception del complesso residenziale e sale destinate ad uffici e, spazi espositivi e spazi vendite.
Qui Nemesi lavora interamente dall'interno, trattando il volume come un corpo da scavare. Si tratta esplicitamente di uno spazio scavato e fluido, che simula l'idea di una grotta e rievoca l'immagine e l'azione della acqua come elemento di origine delle forme e dunque della vita. Ne nasce una continuità morbida di soffitti e pareti – un paesaggio interno punteggiato da luci come diaframmi porosi – che accoglie le funzioni sopra elencate. Il centro vendite è pensato come un atrio-cava dove la forma non divide ma mescola usi e percorrenze, facendo della fluidità un principio distributivo prima che decorativo.

Nel progetto per l'Aeroporto Hainan, pensato per la municipalità di Haikou, all'idea di lavorare con volumi plastici e scavati si aggiunge anche una logica figurativa. Lo chiarisce lo stesso Molè quando dice che l'aeroporto, collocato geograficamente tra Shanghai e Hong Kong si trova nell'unico posto della Cina in cui c'è la barriera corallina. Per l'architetto, le forme dell'edificio sono suggerite dal mondo sottomarino:

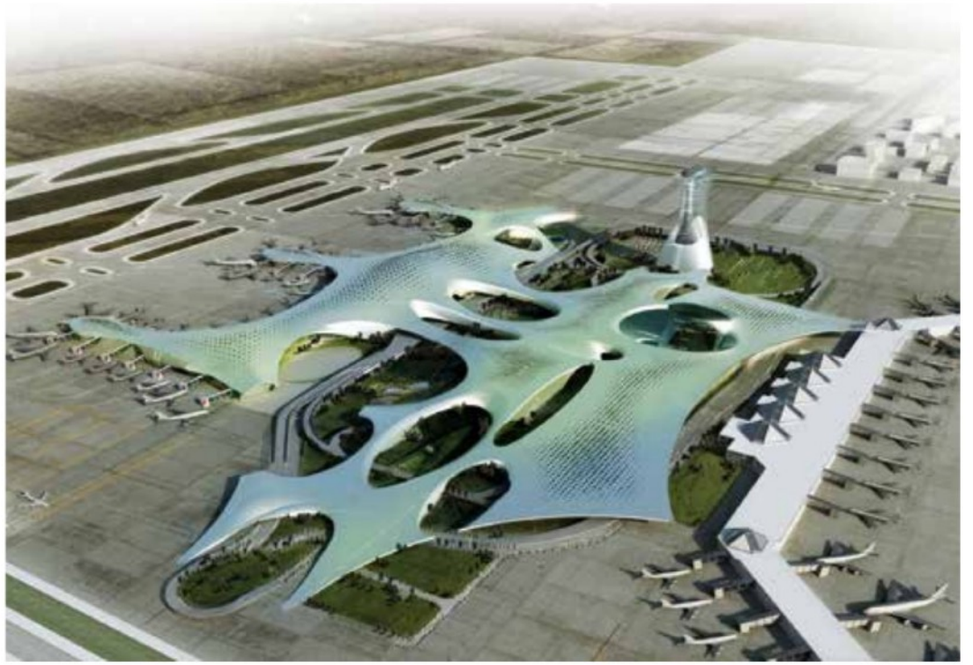
> un po' come se fosse la barriera corallina a disegnare questa sorta di universo liquido. Poiché la forma dell'aeroporto è indirettamente ispirata a quella dei coralli. (Molè 2024c)



Aeroporto di Hainan, Haikou, Cina, 2012. Schizzo di progetto e vista a volo d'uccello.

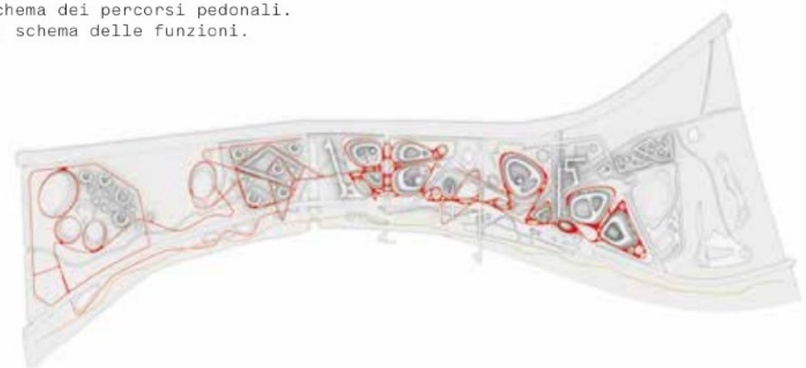
Se a Shenzhen lo scavo è interiore e tattile, a Haikou lo sguardo scorre su una superficie continua che si distende come una piastra. Il progetto si sforza di tradurre in maniera poetica e contemporanea la presenza della grande barriera corallina dell'isola, facendo della copertura una pelle che genera una trama ritmica e sincopata di pieni e vuoti.

La texture perforata, incisa da un sistema variabile di lucernari organici, produce un doppio effetto: all'esterno disegna l'orizzonte come una piattaforma levigata da maree e venti; all'interno filtra una luce sottomarina, trasformando i terminal in un paesaggio cavernoso che alterna crateri, diaframmi e patii verdi. La morfologia biogena non è una concessione figurativa, organizza sequenze funzionali (check-in, controlli, imbarchi) in continuità spaziale, determina i flussi delle persone e ritma i canali di luce facilitando l'orientamento dei fruitori. L'impianto è stato pensato per crescere in due fasi secondo una pianificazione prestabilita: 203.500 metri quadri per la prima fase, che comprende la costruzione di due terminal, e una seconda fase di espansione, indicata al 2040, di 150.400 metri quadri. La risultante è un'architettura organica,



dove l'immagine marina non spiega l'edificio ma ne determina il respiro, il grado di ombreggiamento, il ritmo degli affacci e la misura dei vuoti.
Tra questi poli – l'interno scavato del primo progetto e l'infrastruttura organica del secondo – si colloca il progetto per il Masterplan EIT a Ningbo, frutto di un concorso ad inviti del 2021, che indaga i concetti di fluidità e scavo a scala urbana. Il progetto serve da strumento che dovrebbe governare la realizzazione di un grande campus universitario, comprensivo di edifici per la didattica, uffici, centro congressi, zone residenziali, servizi e attrezzature sportive. Il campus si presenta come una piattaforma realizzata sull'idea di costruire dei grandi edifici-corte, protetti all'esterno e aperti all'interno, ispirati al patio cinese e alla vecchia e affascinante biblioteca di Ningbo, dove l'architettura abbraccia la natura. Qui la forma non è un singolo landmark, ma un catalogo di vuoti: corti, lagune verdi, anelli che si toccano; i margini costruiti si flettono per lasciare spazio a bacini concavi di socialità e microclima.

Masterplan EIT a Ningbo, Cina, 2022. Vista a volo d’uccello.
Sotto: schema dei percorsi pedonali.
A fianco: schema delle funzioni.



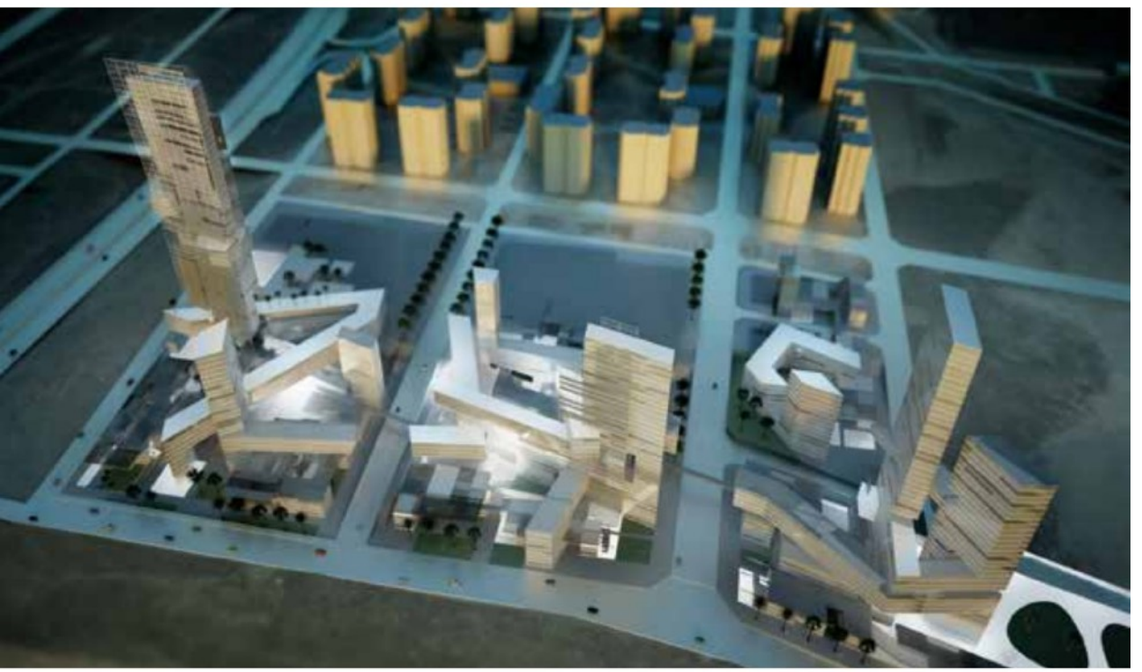


PLASMARE LA METROPOLI CONTEMPORANEA

Per Molè l'architettura si misura direttamente con la città, con i suoi margini, i suoi vuoti, le sue discontinuità e le sue possibilità di trasformazione. Il filo conduttore tra proposte apparentemente diverse è l'idea del progetto come frammento attivo della metropoli: non episodio isolato, ma sistema capace di generare nuove relazioni tra paesaggio, spazio pubblico, infrastrutture e programmi misti. Nemesi affronta la grande scala senza cedere a scelte monumentali o iconiche, preferendo invece dispositivi urbani complessi, in cui il vuoto, il verde, le corti, le coperture e i percorsi diventano strumenti di ricucitura. Plasmare la città significa lavorare sul suolo, sul tempo, sulla permeabilità e sulla convivenza di funzioni diverse. L'architettura si fa così infrastruttura territoriale, spazio di connessione e macchina civile, capace di produrre urbanità oltre il perimetro del singolo lotto.



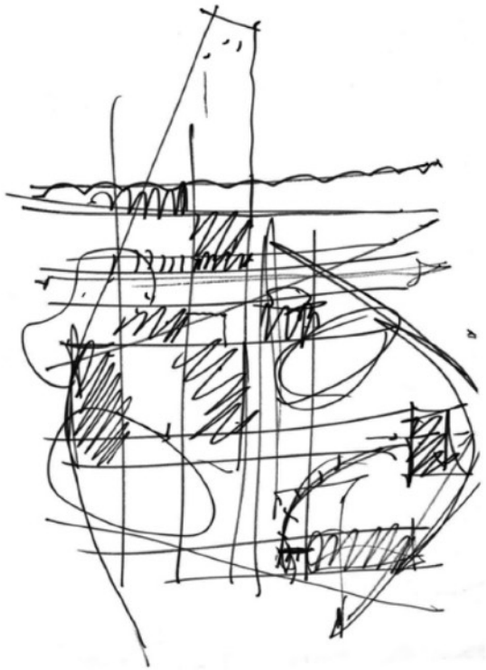
Masterplan Ex Fiera di Roma, 2024.



Atasehir Complex, Istanbul, 2010.

Ma se a Roma l'utilizzo della diagonale serve a dare forza e carattere all'intero intervento a Istanbul la diagonale è utilizzata con lo scopo di creare tanti diversivi prospettici, suggerendo un'immagine più complessa e pluridirezionata. Il masterplan turco – 12 ettari per circa 400.000 metri quadri residenziali e terziari – mette in campo tre sistemi complementari: torri residenziali, complessi orizzontali a corte e un parco di superficie sotto cui si sviluppa una piastra terziaria illuminata grazie a dei patii. Di grande interesse sono le piante di questo frammento di città: spicca lo zig-zag dei volumi residenziali che si elevano sulla piastra sottotante, formata da un tetris di rettangoli che si incastrano. Non è un collage, è una costruzione per strati (verticale/orizzontale; pubblico/privato; suolo/sottosuolo) che riflette la natura di Istanbul come crocevia tra urbanità occidentale (moderna, astratta) e orientale (labirintica, articolata). Si tratta di un vero e proprio frammento di città sia per dimensione che per ambizioni programmatiche. Conseguentemente ogni isolato progettato esprime un'estetica ibrida e variegata piuttosto che un blocco anonimo. I progettisti ci mettono di fronte ad un complesso che integra abitare, lavoro e spazi aperti, con una regia morfologica che tiene insieme funzioni e spazi pubblici. Ancora una volta la forma viene utilizzata come conseguenza piuttosto che come pretesto. Le diagonali dell'Ex Fiera non "decorano" piuttosto disegnano percorsi, suggeriscono direzioni e prospettive, esaltano la struttura e la tettonica delle cortine edilizie; ad Atasehir, l'ibrido tipologico genera densità e porosità senza ricorrere a una sola figura dominante. Ogni progetto è strutturato per ospitare trasformazioni e fasi, cioè per comportarsi da città.

L'idea di città, o meglio di borgo, percorre numerose altre opere e proposte. È il caso dei padiglioni temporanei che sorgevano attorno al Padiglione Italia per Expo 2015, o del Campus Tesisquare-DIG421 che analizzeremo nelle prossime pagine. Tra i progetti che sviluppano questo approccio vi è senza dubbio quello per il Community Hub di Brescia, esito di un concorso del 2023 per la realizzazione di un nuovo polo scolastico aperto al quartiere.



Community Hub, Brescia, 2023.
Schizzo in cui si evidenziano gli assi di progetto e viste dall'alto e dal basso.



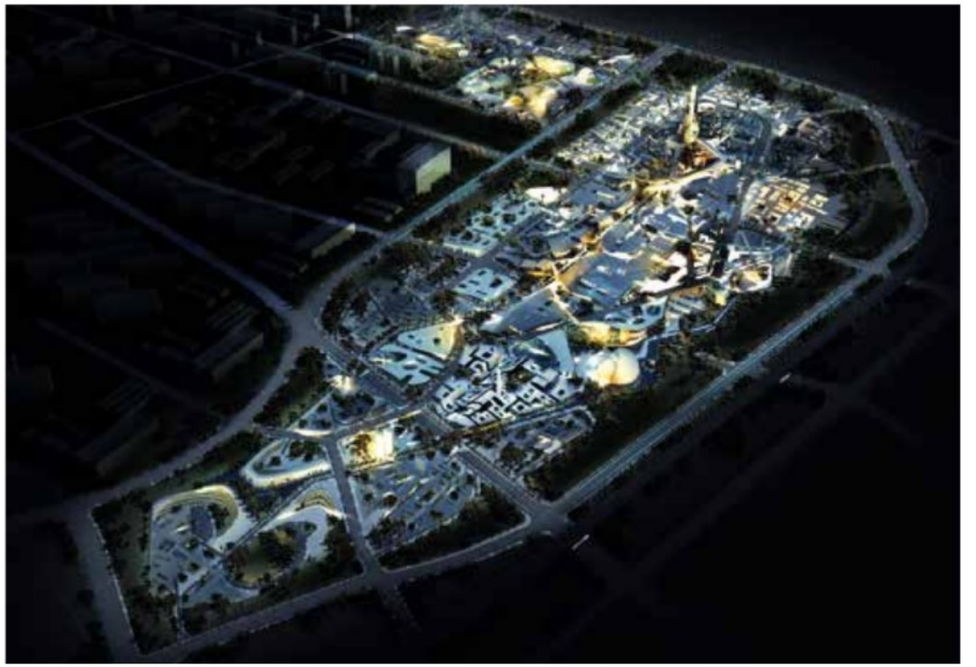
La proposta di Nemesi assume l'assetto di una piccola città-giardino educativa, dove scuole e servizi civici si intrecciano a un sistema continuo di spazi pubblici. Il programma aggrega auditorium, biblioteca, mediateca & fablab, scuola primaria e scuola secondaria integrati in una sorta di piastra porosa, in cui i volumi sono calibrati dal paesaggio e viceversa. L'impianto urbano è dichiaratamente stratificato in tre layer: il layer del paesaggio e dello spazio pubblico, con un cardo nord-sud e un decumano est-ovest che connettono il nuovo parco alla stazione e tessono corti pubbliche, semi-pubbliche e private; il layer delle funzioni scolastiche e del Community Hub, organizzate come moduli matriciali che si giustappongono in forme differenti per massimizzare adattabilità d'uso e dialogo con gli esterni; il layer superiore della copertura-parco, concepito come estensione funzionale (terrazze della biblioteca, attrezzature sportive e per parkour, brise-soleil e schermature) e come dispositivo bioclimatico che riduce l'irraggiamento e raffresca gli spazi sottostanti. L'insieme produce un borgo dell'educazione dove percorsi, corti e tetti attivi costituiscono un'unica infrastruttura sociale e ambientale.

In definitiva, l'Ex Fiera di Roma, l'Atasehir Complex di Istanbul e il Community Hub di Brescia definiscono una stessa attitudine: il progetto come sequenza di spazi in cui pubblico e privato, verde e costruito, tempi e usi diversi si modulano a vicenda. Tre misure di una stessa ambizione: fare di ogni progetto un moltiplicatore di relazioni urbane.



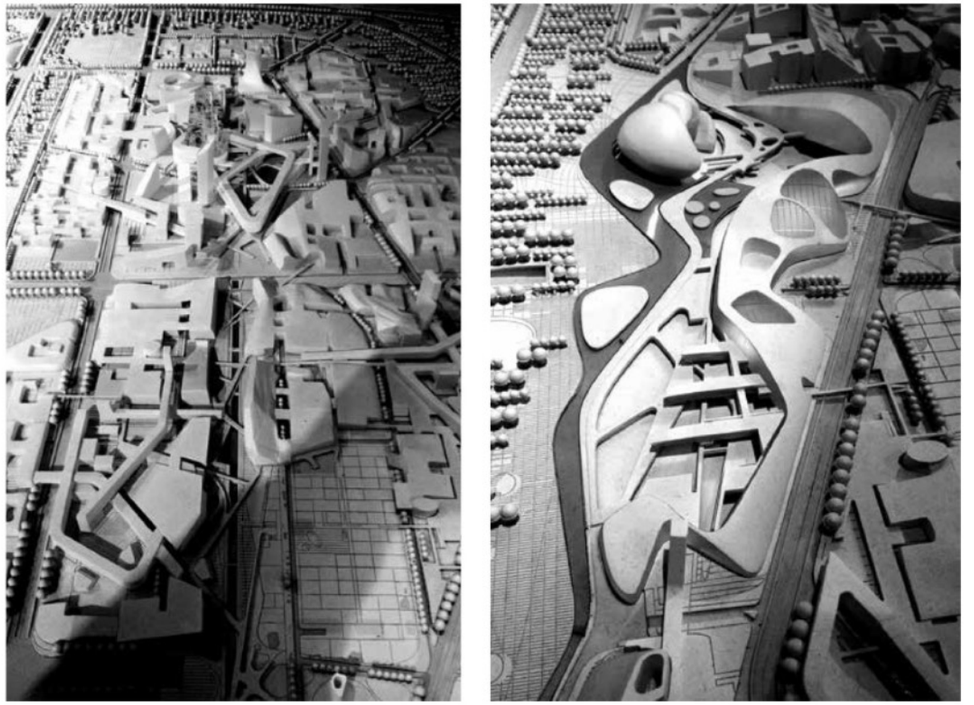
IMPROVVISAZIONI LINGUISTICHE

Una delle principali caratteristiche dell'approccio di Molè è l'apertura nei confronti della sperimentazione linguistica che risulta indice di adattabilità alle condizioni e alle sfide che di volta in volta si pongono davanti alla proposta da sviluppare. L'utilizzo di linguaggi diversificati nella produzione architettonica non si deve interpretare come eclettismo formale, ma come un'innata predisposizione verso l'utilizzo di un approccio non dogmatico orientato ad aggiornare continuamente le idee sviluppate in precedenza.
Questa predisposizione è diretta conseguenza del modo di intendere il progetto di architettura. Come ribadito più volte, nel lessico di Molè, il progetto non è mai un oggetto, ma un sistema aperto, un dispositivo capace di ibridare architettura e tecnologia, paesaggio e spazio pubblico. Inoltre, come per tanti altri architetti, il progetto è uno strumento utile a "fare teoria" e dunque necessario ad interpretare la realtà. Da qui prende coscienza anche l'atteggiamento che l'ha portato negli anni ad allontanarsi dalle più rassicuranti forme elementari quali quadrato, cerchio, rettangolo che, anche quando appaiono nei progetti di Nemesi, sono sempre contrastate da altri segni, geometrie e situazioni che le contestano. Molè, durante le conversazioni preparatorie di questo libro, ha spesso usato il quadrato come emblema polemico, non contro la figura geometrica in sé, ma contro un modo di pensare l'architettura che riduce la complessità a un principio unico, rassicurante. In un'intervista, dice senza giri di parole: «Perché questa angoscia per il quadrato? [...] molti maestri hanno bisogno di ridurre il mondo: il quadrato ha una sola incognita; decidi la misura del lato e hai governato tutto» (Molè 2024c); dietro quella ricerca di ordine, aggiunge, c'è la paura della complessità, l'idea che l'architettura debba tenersi al riparo dall'imprevisto, dall'improvvisazione e dalla mutevolezza della vita. Questa critica si allarga al contesto accademico e ai tanti docenti di progettazione italiani che professano la riduzione delle variabili come antidoto all'incertezza. Molè non nega l'importanza delle regole; contesta la loro trasformazione in dogmi. La sua



NCC National Creative Cluster, Pechino, 2012.
Vista notturna a volo d'uccello.

filosofia progettuale rivendica, al contrario, la fecondità della contraddizione e dello scarto. L'architettura, per lui, non è la fedeltà a un archetipo, ma un dispositivo relazionale: sistemi di percorsi, facciate intelligenti, innovazione tecnologica, tutti elementi che devono saper cambiare con i contesti e nel tempo. In questo senso, il rifiuto del quadrato-dogma è un rifiuto dell'assoluto; la forma "giusta" è quella che nasce dalle condizioni e dalla visione di futuro, non quella che si impone a prescindere con regole che fanno solo riferimento alla disciplina architettonica. Il progetto deve poter assorbire le filosofie e le estetiche contemporanee, in altre parole gli urti e le deviazioni della società, ricordando che i paradigmi sono strumenti, non verità. E quando l'accademia pretende una lingua unica, lui risponde con la stratificazione: più registri, più sistemi, più modi di generare senso.
Un progetto dove appaiono contemporaneamente diversi approcci linguistici è quello denominato NCC National Creative Cluster, elaborato per un concorso ad inviti del 2012.



NCC National Creative Cluster, Pechino, 2012. Viste del modello.

A volte i progettisti di Nemesi riescono ad esprimere una varietà linguistica anche all'interno di uno stesso edificio. È il caso della proposta per la torre TCL a Shenzhen, elaborata per un concorso a partecipazione ristretta del 2016. Il progetto esplicita il tema di una doppia interfaccia, creando un edificio con lati di apparenza molto diversa fra loro e rispondenti a due situazioni paesaggistiche diverse: verso la città, una facciata vetrata che evoca un display tecnologico capace di proiettare identità e innovazione del brand proprietario dell'edificio; verso la laguna, un secondo fronte fluido, caratterizzato da un involucro avvolgente che si estende a coprire un basamento commerciale e funzioni pubbliche, calibrato sulle morfologie morbide del paesaggio. L'innesto a terra non è residuale: piazze pedonali di ingresso su due lati, boulevard commerciale e terrazze verdi su diversi livelli, fino a un tetto giardino praticabile, trasformano la torre in una soglia urbana che tenta di portare il dinamismo della strada all'interno dell'edificio.





In progetti più recenti, come ad esempio il Wuhan Grand Theater & Concert Hall del 2022, Nemesi ha sviluppato il tema del tetto quale nuovo paesaggio urbano, reminiscenza di vecchi progetti come il complesso di Santa Maria della Presentazione. Ma lì dove il tetto era una lama sottile, volta a determinare un perimetro geometrico preciso, qui la copertura si trasforma essa stessa in edificio. Grandi basi plastiche inglobano le sale per gli spettacoli e mentre i volumi si aprono verso l'alto come funghi, lasciano al di sotto di essi un paesaggio architettonico fatto di piazze a quote differenziate, ponti, giardini, canali, uffici e spazi funzionali.

Wuhan Grand Theater & Concert Hall, Wuhan, Cina, 2022. Sezione longitudinale.
Sopra: vista d'insieme.
A fianco: TCL Project, Shenzhen, Cina - 2021.



La proposta per il Grande MAXXI è frutto della partecipazione a un concorso internazionale (2021-2022) per un edificio multifunzionale e un sistema di spazi verdi e pubblici in un'area adiacente al noto museo disegnato da Zaha Hadid nel quartiere Flaminio a Roma.

Il progetto di Nemesi assume come chiave di progetto la continuità paesaggistica: un unico sistema architettonico-paesaggistico che collega il nuovo progetto con il museo esistente in un continuum fluido e dinamico, dove l'osmosi tra volumi e vuoti urbani prevale sull'oggetto isolato. In questa visione, è il disegno dei percorsi e dunque di spazi aperti, piazze, giardini il principale connettore tra il MAXXI e città; alla scala architettonica, la stratificazione degli elementi del nuovo progetto (suolo, edificio, copertura praticabile) cerca corrispondenze con la complessa macchina spaziale del museo. La proposta valorizza un fatto ormai evidente nella vita del MAXXI: la crescente centralità degli spazi esterni contribuisce al prolungamento della programmazione culturale (installazioni, festival, attività educative, partnership con altre istituzioni). Ne discende la scelta di amplificare l'urbanità del complesso. Il nuovo edificio è pensato come Hub filtrante e permeabile, connesso a un sistema verde che mitiga il microclima, moltiplica percorsi pedonali e spazi di sosta, e rende attraversabile l'intero comparto. L'assetto concettuale è in linea con le richieste del bando – che, com'è noto, puntava su un MAXXI Green + Hub.
Il progetto alla base richiama materiali e geometrie della preesistenza, integrandosi con l'attuale progetto dei giardini retrostanti ma "salendo di quota" i volumi predisposti da Nemesi assumono una propria autonomia e caratterizzazione. Non vi è dunque nessun tentativo di creare un oggetto architettonico isolato né di praticare un approccio mimetico. È un approccio coerente con un'idea di metafora operativa: qui l'ispirazione è il paesaggio urbano inteso non come fondale, ma come apparato funzionale che produce ombra, comfort, caos e "allo stesso" tempo continuità ecologica.







In questa pagina e alla precedente: Grande MAXXI, Roma, 2022.
Vista a volo d'uccello e inquadrature dal livello strada.

ARCHITETTURA COME INFRASTRUTTURA TERRITORIALE

L'idea che l'architettura sia un'infrastruttura capace di generare sviluppo economico e sociale è una diretta conseguenza dell'articolata visione di Molè. Analizzando i progetti precedenti, si nota come l'edificio non sia mai concepito come un oggetto, più o meno complesso, piuttosto come una struttura complementare – e allo stesso tempo sovrapposta – alla città e al paesaggio. Ma immaginare l'architettura come infrastruttura vuol dire sia progettare edifici che incorporano nella propria immagine architettonica l'insieme dei servizi, degli impianti e delle tecnologie, indispensabili per gli insediamenti produttivi e abitativi, che gestire dei programmi funzionali flessibili e allo stesso tempo sostenibili.
Interpretano questa particolare visione architettonica molti edifici elaborati dai progettisti di Nemesi nel corso degli anni. Tra questi è opportuno analizzarne uno dei più articolati, sia per dimensioni che per propositi. Si tratta del Tevere Loft Village, Complesso residenziale Fermi-Marconi a Roma, concepito nel 2017 per il cliente Zeis.

Innanzitutto la proposta si configura come un vero e proprio masterplan che intende incidere sugli sviluppi di una grande area, compresa tra le attuali via Pietro Blaserna e via Enrico Fermi, affacciata sul Lungo Tevere di Pietra Papa, con vista sull'ex gazometro e sulla Centrale Montemartini. A breve distanza, si trova il Ponte della Scienza (2000-2014), elaborato dallo studio APsT Architettura, che collega la zona con la Riva Ostiense, mentre nel lotto di progetto insiste lo scheletro in calcestruzzo dell'ex granaio dell'Urbe, imponente cattedrale razionalista realizzata nel 1935 dall'architetto Tullio Passarelli per conto del Consorzio Agrario.
In altre parole, ci troviamo in un'area in cui vi sono una serie di architetture tese a interpretare l'immagine della città industriale e produttiva che si voleva sviluppare in quell'area a Sud di Roma, ma anche i segni di un rinnovamento urbano che cerca di aggiornare le funzioni e assecondare nuove ambizioni di sviluppo economico. Si intuisce come il luogo





Tevere Loft Village, Complesso residenziale Fermi-Marconi, Roma, 2017-in corso.

abbia fornito gli ingredienti per ideare qualcosa di più di un semplice edificio oggetto, ma anche come i progettisti abbiano saputo accettare la sfida data dal contesto e dalle nuove dinamiche urbane. Il Tevere Loft Village propone di integrare spazi residenziali, commerciali e ad uso ufficio, promuovendo contemporaneamente un'idea di città resiliente e adattiva.
Per quanto riguarda le funzioni residenziali, la proposta sembra essere memore del progetto Eurodomus, predisposto da Nemesi nel 2004, a seguito di un concorso ad inviti.
All'epoca, Molè aveva cercato di sviluppare un nuovo concetto di abitare, plasmando un edificio che non era un palazzo per appartamenti, ma una "somma di residenze individuali", in cui ogni utente poteva liberamente personalizzare la propria cellula abitativa, diversificando le modalità di accesso, le superfici esterne e i layout interni e favorendo la costruzione di spazi abitativi capaci di rappresentare stili di vita differenti. Per realizzare questo obiettivo, Molè aveva pensato di aggregare liberamente volumi stereometrici in modo da formare un tessuto spugnoso attraversato da vuoti, esasperando – anziché limitando – le possibilità date dai meccanismi di combinazione e caratterizzazione delle cellule.
Nel caso del Tevere Loft Village, l'idea di avere soluzioni di alloggio altamente diversificate e diversificabili, viene fortemente addomesticata e rielaborata tenendo conto della complessità di gestione dei grandi progetti e delle esigenze di investitori attenti al portafoglio. Ne è derivato un aggregato di volumi che si connette all'edificio dell'ex granaio che viene preservato, ma anche adeguato alle nuove funzioni. La chiave del complesso di edifici è la flessibilità: diverse soluzioni di alloggio, dai loft ai duplex, basate su layout modulari, caratterizzano le funzioni residenziali, mentre gli spazi dedicati al settore terziario sono disegnati con intenti di riuso adattivo delle strutture preesistenti nell'area. Tra gli obiettivi tecnologici, i progettisti di Nemesi hanno posto grande attenzione all'applicazione dei principi di base del design bioclimatico, ovvero all'utilizzo di tecnologie innovative e materiali leggeri per massimizzare l'efficienza energetica e strutturale, controllare l'irraggiamento solare, integrare verde e pannelli fotovoltaici.
Lo scopo dell'intervento è dunque quello di fungere da catalizzatore di una trasformazione urbana più ampia, tema affrontato anche nel progetto di concorso per il Nuovo Centro Direzionale della Regione Sicilia a Palermo (2020). Il bando prevedeva la progettazione di una nuova sede pensata per accogliere tutti gli uffici regionali sparsi sul territorio cittadino, inclusi quelli delle società partecipate, inglobandoli in un grande polo costituito anche da spazi pubblici e idoneo a veicolare un'immagine moderna della città di Palermo.

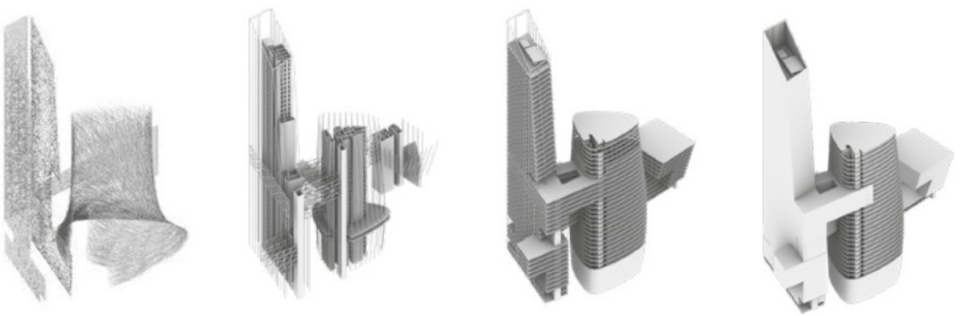


Nuovo Centro Direzionale della Regione Sicilia, Palermo, 2020. Rendering di progetto e schemi che evidenziano i sistemi delle schermature, delle strutture, della tettonica delle torri e del volume vetrato.



In questo caso la proposta progettuale è contraddistinta da tre grandi volumi verticali che si elevano al di sopra di un articolato basamento scandito da un ritmico alternarsi di pieni e vuoti: piazze, tetti giardino, cortili interni, e volumi di pochi piani si intrecciano con le torri degli uffici veri e propri. Vagamente ispirati ad elementi e simboli della natura e del paesaggio siciliano – quali il vulcano e le pale del fico d'india con la loro struttura a maglia, ecc. –, i volumi formano un'infrastruttura verticale che si impernia sulle superfici destinate a funzioni pubbliche. Questa dialettica tra destinazioni d'uso si riverbera poi negli scontri tra volumi stereometrici e volumi organici, mentre il minimo comune denominatore è rappresentato da una trama che si adatta, plasticamente o rigidamente alle forme che essa avvolge.

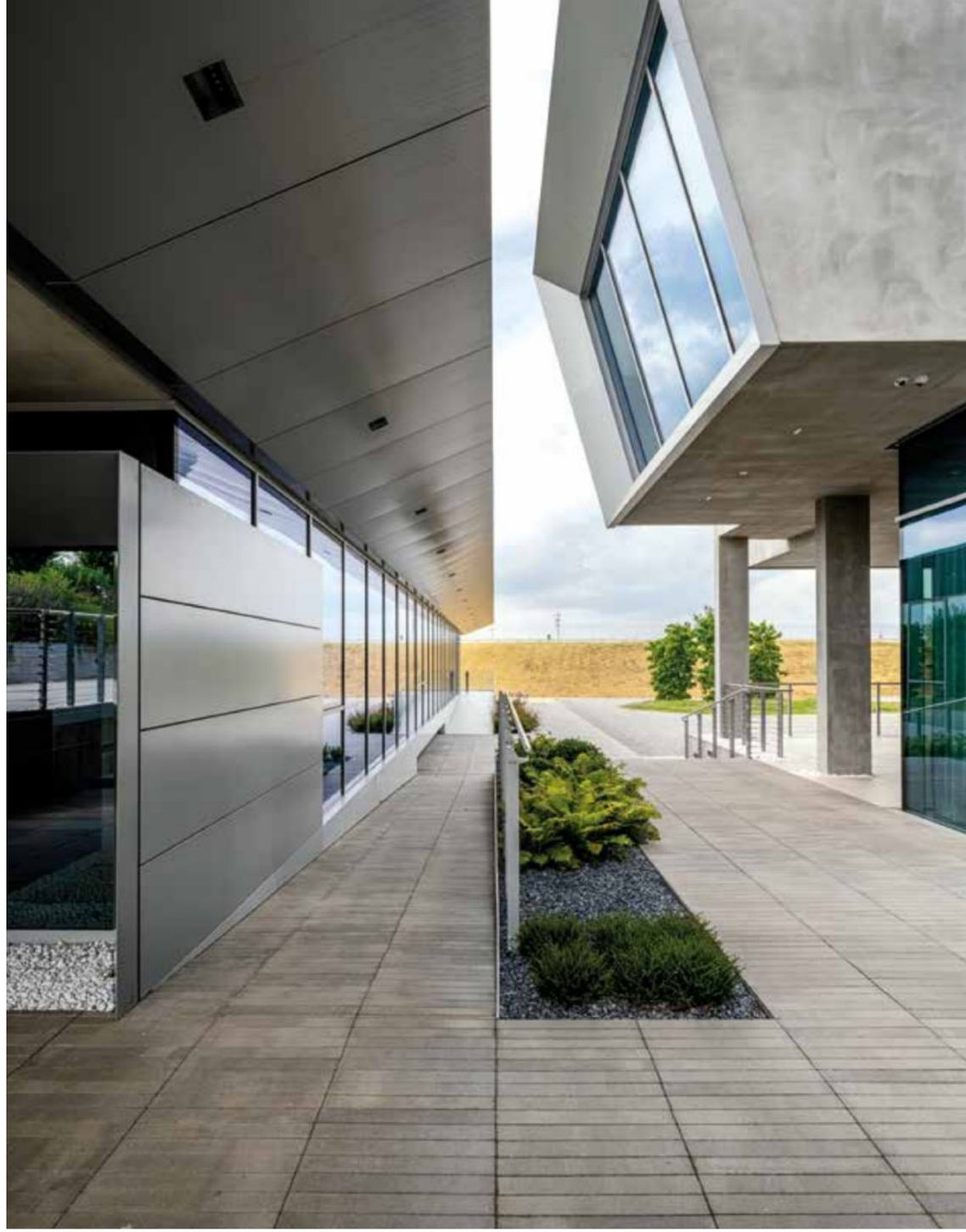
Come in altre proposte di Nemesi, il progetto si dispiega in un continuo susseguirsi di layer: quello delle schermature parametriche che caratterizzano gli involucri edilizi, quello delle strutture, quello del sistema tettonico e quello del sistema dei volumi vetrati.
In maniera più letterale, affrontano il tema infrastrutturale i progetti dei concorsi per il Nuovo Waterfront di Messina (2023) e per il Piazzale dei Cinquecento a Roma (2021), che cercano di rigenerare porzioni di città e di metterle in dialogo, rispettivamente, con il sistema portuale e quello dei trasporti ferroviari e locali. Si tratta di proposte che trovano fondamento nell'idea di elevarsi a strutture urbano-paesaggistiche, nel tentativo di dare ordine alle caotiche dinamiche metropolitane attraverso un rinnovato sistema di percorsi, verde e funzioni basato su forme e segni iconici e riconoscibili.



Tuttavia, il progetto che meglio interpreta l'idea di infrastruttura è quello per il Campus dell'azienda Tesisquare, realizzato a Cherasco, in provincia di Cuneo, nel contesto paesaggistico delle Langhe. Si tratta di un progetto del 2021, che all'uscita di questo libro è stato realizzato in un primo lotto totalmente funzionale e che già dimostra di esprimere al meglio il concetto di un'architettura sistemica come la definirebbe Molè, fatta di strutture e sistemi interconnessi capaci di mettere in relazione energie, idee, funzioni e tecnologie diverse.

Il concept progettuale si basa sull'idea di un'architettura-infrastruttura derivata dall'imprinting del suo progettista, ovvero sull'immagine evocativa degli acquedotti romani. Essi, infatti, non erano semplici dispositivi di adduzione idrica, ma autentiche infrastrutture multifunzionali. Alimentavano terme, fontane e sistemi fognari, irrigavano orti e giardini suburbani, sostenevano attività produttive come mulini e segherie, diventando al tempo stesso strumenti di igiene pubblica, di approvvigionamento e di controllo del territorio. In alcuni casi le loro stesse strutture si trasformavano in ponti e tracciati di attraversamento, dimostrando come una sola opera potesse condensare utilità tecnica, valore simbolico e funzione civile. È proprio questa natura multitasking che rende l'acquedotto una metafora particolarmente efficace. Nel progetto per Tesisquare, l'infrastruttura non organizza soltanto flussi, ma costruisce un ambiente condiviso, un supporto attivo alla vita collettiva e all'innovazione. Non a caso, gli edifici che caratterizzano l'area di progetto si sollevano dal piano di campagna e indicano direzioni precise, lasciandosi compenetrare da percorsi e spazi che modellano il suolo. Dunque, i volumi non sono immaginati come oggetti isolati, ma un sistema capace di generare relazioni e costruire un tessuto condiviso.

Il campus risulta composto dalla sede di Tesisquare Spa e dal cosiddetto borgo dell'innovazione, chiamato DIG421, acronimo di *Digital Innnovation Gate for the 21st century*. Osservando la planimetria si notano due assi attorno ai quali sono organizzati

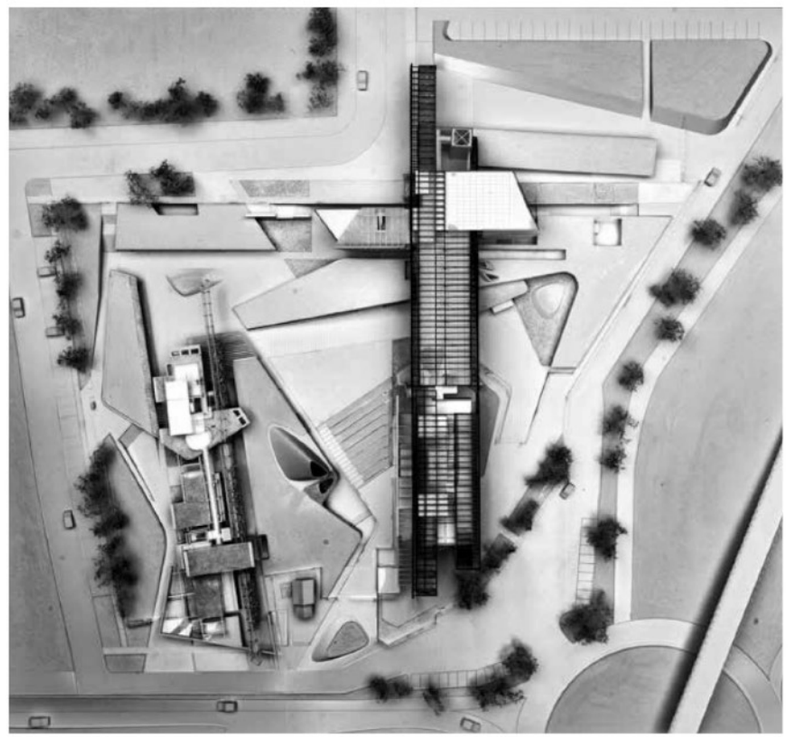


Campus Tesisquare, Cherasco, 2021-in corso.
Un passaggio pedonale tra i volumi del campus.

creando un piano increspato, che ricorda le geometrie di uno stormo di uccelli in volo, e mettono in atto una soluzione estetica e tecnologica che risponde anche a esigenze pratiche, come il controllo dell'irraggiamento solare. Allo stesso scopo è concepito il grande traliccio metallico che caratterizza l'altro asse: oltre a rappresentare un segno di ricucitura tra i volumi esso serve da supporto a piante rampicanti che mitigano gli effetti del sole.
Queste facciate e le forme dei volumi richiamano l'idea di autosimilarità, senza necessariamente richiamare gli stereotipi dei frattali, con un linguaggio che evoca la matrice digitale e il codice binario, riferimenti diretti al mondo informatico in cui Tesisquare opera. È un esempio di come l'architettura possa trasformare concetti astratti in elementi concreti, in grado di dare identità al progetto e di comunicarne i valori.
Ma per Molè ciò che conta davvero è l'integrazione complessiva: «non il solito edificio messo lì, che occupa un posto e poi di fianco un altro, incapace di costruire relazione, ma la capacità di costruire un luogo e relazioni» (Molè 2024c). Il progetto non punta dunque a realizzare un'icona autoreferenziale, bensì a un tessuto urbano in cui gli edifici dialogano tra loro e con il contesto, generando spazi pubblici che favoriscono la socialità e il senso di comunità.
Ecco perché, quando la realizzazione sarà completa in tutte le sue parti, ci troveremo di fronte non solo ad una delle più mature e convincenti architetture di Nemesi, ma anche ad uno dei più interessanti ed avanzati complessi architettonici realizzati in Italia negli ultimi decenni.



Vista a volo d'uccello e immagine zenitale del plastico che mostrano i due assi di progetto lungo i quali si sviluppano i volumi e gli spazi aperti.













Vista del gate di ingresso.

RITAGLI DI FUTURO

Nei progetti di Nemesi, anche in quelli più utopici, il futuro non viene evocato come pura anticipazione, bensì come materia già presente nel progetto: nei suoi margini di adattamento, nella sua capacità di accogliere l'incertezza, nei suoi dispositivi aperti al cambiamento. Emergono così architetture che non aspirano a cristallizzarsi in una forma definitiva, ma a funzionare come sistemi capaci di evolvere, di incorporare complessità e di reggere il confronto con le trasformazioni sociali, ambientali e culturali del presente.
Il progetto non si limita a prefigurare scenari, ma costruisce le condizioni perché essi possano essere assorbiti, reinterpretati, persino contraddetti nel tempo. Il futuro, allora, non coincide con l'idea di novità, ma con la possibilità di pensare architetture porose, elastiche, predisposte alla trasformazione. Quale spazio può ancora avere l'architettura, oggi, se vuole misurarsi con il mondo senza semplificarlo? È in questa domanda che il lavoro di Nemesi continua a trovare la propria necessità: non come risposta definitiva, ma come esercizio critico che prova a dare forma all'incompiuto.

LINGUAGGI E VISIONI TECNOLOGICHE

Visione e tecnologia appaiono come due declinazioni dello stesso imprinting progettuale: il rifiuto della forma chiusa e l'apertura del progetto al cambiamento. In tal senso, le idee di Molè, diventano più chiare e mature con il susseguirsi dei progetti, che sono visti come occasioni di esplorazioni e sperimentazioni. Quasi sempre lo stimolo viene dato da concorsi o gare di progettazione a procedura aperta o ristretta. Molè dimostra grande fiducia nello strumento concorsuale e sceglie accuratamente sfide progettuali caratterizzate dalla complessità del tema e delle richieste.
La complessità non è dunque un elemento forzatamente esibito nelle proposte dell'architetto, ma al contrario il sintomo di una ricerca e di una concezione architettonica ben precisa, basata sulla commistione di linguaggi, sulla stratificazione di

Museo della Scienza di Roma, 2023.

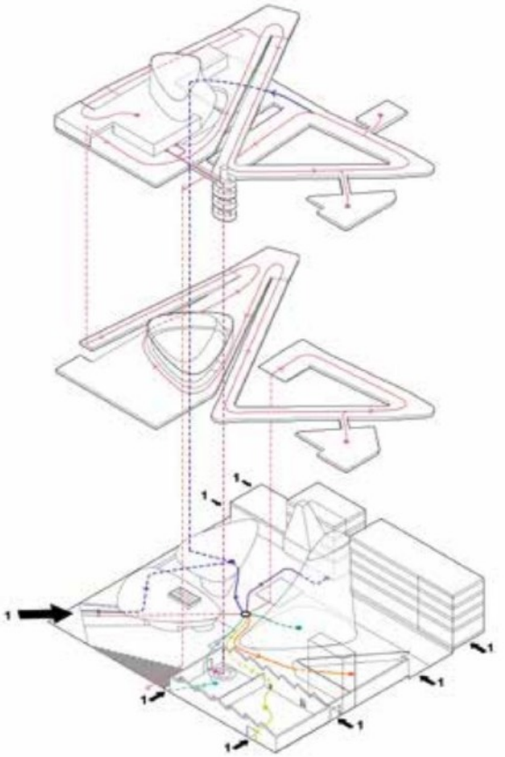


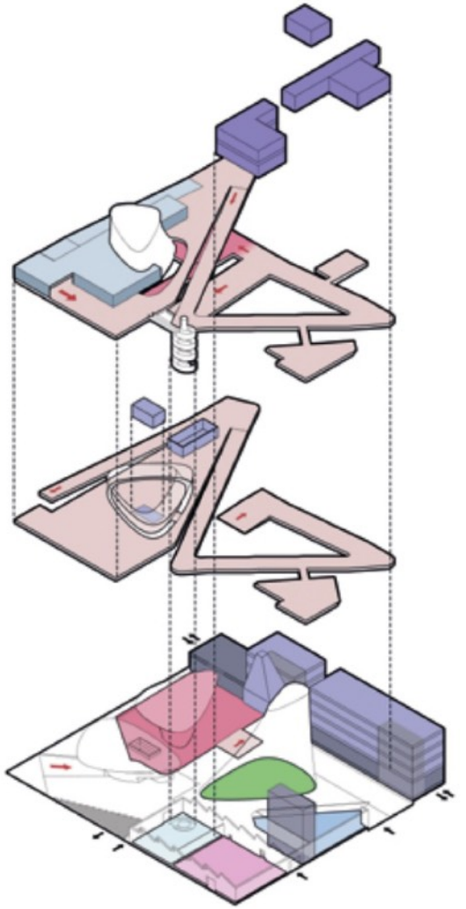
programmi e idee, sulla sovrapposizione di storia e futuro. Sintomatico è il progetto per il nuovo Museo della Scienza di Roma, nato da un concorso bandito nel 2023 e vinto da Adat Studio. In questo caso, il progetto di Nemesi nasce da un'idea radicale: creare un edificio introverso, in grado di contenere al suo interno sia la complessità del tema che le tensioni geometriche di un sistema dinamico ed eterogeneo. Il motivo di tale scelta è da riscontrarsi nell'area progetto, collocata negli spazi delle ex caserme di via Guido Reni, di fronte al MAXXI, nel quartiere Flaminio.

Misurandosi con un landmark dell'architettura contemporanea come il museo costruito da Zaha Hadid, i progettisti di Nemesi hanno immaginato un edificio che non cerca di imporsi sul paesaggio con un gesto eclatante, né di nascondersi, ma al contrario di aprirsi a esso in punti selezionati. Il cuore del progetto è rappresentato da un percorso museale che si snoda in un loop continuo, uno spazio narrativo che accompagnava i visitatori in un'esperienza fluida e immersiva, arricchita dalla presenza di una serra, pensata per esigenze di controllo ambientale, ma anche come luogo simbolico in cui natura e scienza si incontrano. Un'architettura pensata come organismo, dove le funzioni non sono giustapposte ma integrate in un sistema di relazioni, coerente con la visione di Nemesi che da sempre privilegia il disegno di strutture urbane e di spazi stratificati. Nonostante le ambizioni della proposta e il superamento della prima fase concorsuale, essa non è poi risultata vincitrice.

Pur avendo un atteggiamento disilluso nei confronti del sistema burocratico e degli appalti, Molè promuove con forza l'idea di mettere al centro la qualità architettonica. Nelle conversazioni preparatorie per questo libro, Molè si è dimostrato un sostenitore delle tesi espresse da Francesco Rutelli nel volume intitolato *Città vince, città perde*, secondo cui la trasformazione è spesso percepita come una minaccia piuttosto che come una risorsa. L'architetto romano vede un'analogia con quanto accade nella scena architettonica







In alto: pianta piano terra.
In basso: sezioni dell'edificio.
A fianco: esplosi assonometrici
che mostrano circolazione e funzioni.





italiana. Dalle sue esperienze nasce una critica lucida e amara alla categoria degli architetti. Tuttavia, per Molè la differenza tra gusto personale e qualità è fondamentale: lui stesso riconosce il valore di studi di architettura come quelli di Renzo Piano, Massimiliano Fuksas o dei Labics, di cui spesso non condivide l'impostazione, ma la cui professionalità e ricerca progettuale sono evidenti.

Proprio per questo motivo, Nemesi continua a portare avanti la propria battaglia culturale. La convinzione è che l'architettura non debba limitarsi a produrre oggetti ma a costruire sistemi di relazioni, stratificazioni di senso e di funzioni, spazi capaci di tenere insieme complessità e bellezza. È questa l'idea che anima anche il progetto per il Museo della Scienza di Roma, rimasto sulla carta ma significativo come manifesto: un edificio che non si impone con un gesto autoreferenziale, ma che racchiude al proprio interno un mondo, un organismo vivo che invita i visitatori a un percorso di scoperta continua. Un'architettura capace di raccontare la scienza non con didascalie, ma con la forza dello spazio, con la sua capacità di far vivere un'esperienza. Un progetto che, pur non realizzato, resta un esempio del coraggio necessario per affrontare le sfide contemporanee e per restituire all'architettura italiana un ruolo che troppo spesso le viene negato.

Da premesse simili nasce il progetto per il National Museum of Archaeology and Earth Sciences a Rabat, in Marocco, elaborato nel 2024 a seguito di un concorso internazionale che ha visto la partecipazione di importanti studi di architettura.
Si tratta di una proposta che è parte di una specifica strategia professionale. Da un lato, Molè cerca committenti ambiziosi, dall'altro, si confronta con sfide e situazioni che permettono di sperimentare nuove forme e tecnologie.
La vittoria della proposta per il museo di Rabat testimonia anche la capacità di proporre un'architettura radicata nel contesto e al tempo stesso di introiettare la visione della committenza proiettata verso il futuro. Nel premiare il progetto elaborato da Nemesi risulta infatti chiara l'ambizione



National Museum of Archaeology and Earth Sciences, 2024 - in corso.

dello stato del Marocco: dar vita ad un museo archeologico e scientifico che funga da punto di riferimento per i paesi dell'Africa e per i turisti internazionali e che sia in grado di sintetizzare tradizione e innovazione.
Il sito scelto è di valore: un'altura che separa Rabat dalla vicina città gemella di Salè, aprendosi alla vista sull'oceano e sulla valle del fiume Bou Regreg. Il paesaggio urbano in cui si inserisce il progetto intreccia virtualmente la medina e la casba storica, la città novecentesca, il nuovo centro amministrativo e si eleva sul profilo, poco distante, del Grand Théâtre di Rabat, una delle ultime opere progettate da Zaha Hadid, oltre che sul sottostante sito archeologico di Chellah.

Le forme del museo potrebbero essere interpretate come una sorta di nodo visivo e simbolico, con i grandi volumi che si aprono come cannocchiali verso i riferimenti più significativi della città. Ancora una volta, si tratta di un'architettura che non è concepita come un oggetto isolato, ma come un organismo capace di connettere luoghi e tempi diversi, assumendo un ruolo di collante tra memoria storica e aspirazioni

contemporanee. La composizione dell'edificio è segnata da una dialettica tra due anime. La parte bassa, compatta e orizzontale, richiama l'immaginario della medina e degli antichi quartieri arabi con la loro geometria regolare, i patii e gli spazi scavati che modulano la luce naturale. La parte superiore invece si apre dinamicamente verso il paesaggio, assumendo forme fluide e contemporanee. Tra i due blocchi prende corpo un percorso espositivo concepito come un loop continuo che accompagna il visitatore in un viaggio, più che in una sequenza di sale. L'edificio si attraversa, alternando interno ed esterno, salita e discesa, allestimenti espositivi e aperture verso il paesaggio, fino a concludersi nei giardini. Questa architettura-percorso evoca, nelle intenzioni dell'architetto, un movimento circolare che riflette l'idea di stratificazione culturale e storica propria della città.

Il progetto lavora con la luce e con la materia, reinterpretando suggestioni locali e occidentali senza mai cadere nella citazione letterale. La luce di Rabat, calda e intensa, viene filtrata da patii e lucernari, creando atmosfere intime e misurate. Gli spazi non si aprono direttamente sulla strada, ma su corti interne, come nelle architetture tradizionali. Al tempo stesso, il rapporto con

Vista della corte principale.





Il volume che si affaccia sul sito archeologico di Chellah.

il terreno scosceso è affrontato con un impianto che rispetta le volumetrie ridotte del contesto immediato, mentre acquista monumentalità nell'aprirsi alla valle. Anche l'aggiunta di un volume panoramico collegato al museo con un sottopasso conferma questa logica: l'edificio diventa porta d'accesso a un sistema più ampio, che connette il percorso museale al sito archeologico di Chellah e al paesaggio circostante. L'atteggiamento della committenza ha favorito un processo progettuale coerente e ambizioso. Lo stato marocchino, attraverso la *Société Régionale de Rabat*, ha sostenuto il progetto come simbolo identitario e manifesto culturale, senza imporre modifiche sostanziali. L'edificio è stato percepito, fin dall'inizio, come una sintesi tra radici locali e apertura al futuro, capace di esprimere un senso di appartenenza e, nello stesso tempo, di aspirazione globale. Non un'architettura paradigmatica e autoreferenziale, ma un organismo aperto, fondato sull'incontro di differenze: città e paesaggio, memoria e innovazione, geometria regolare e forme dinamiche. In questo equilibrio risiede la forza di questo museo, che non si limita a custodire reperti, ma diventa esso stesso una testimonianza del modo in cui una città e una cultura scelgono di raccontarsi al mondo.

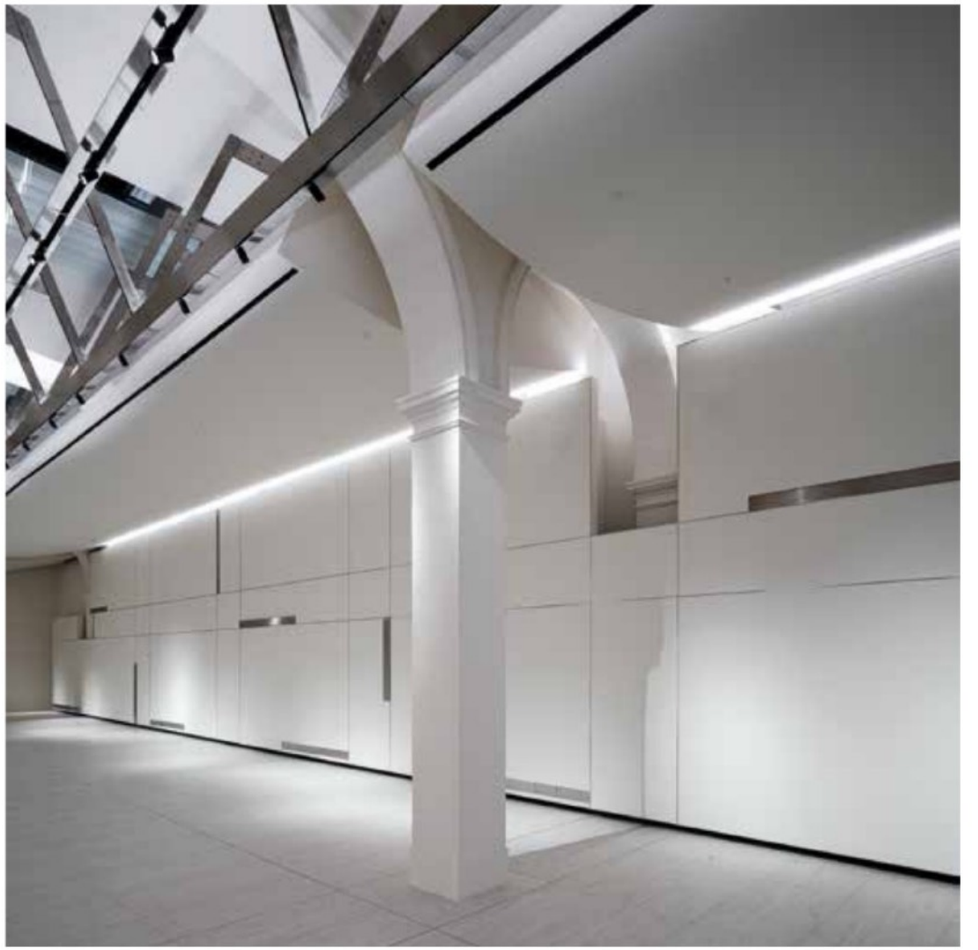


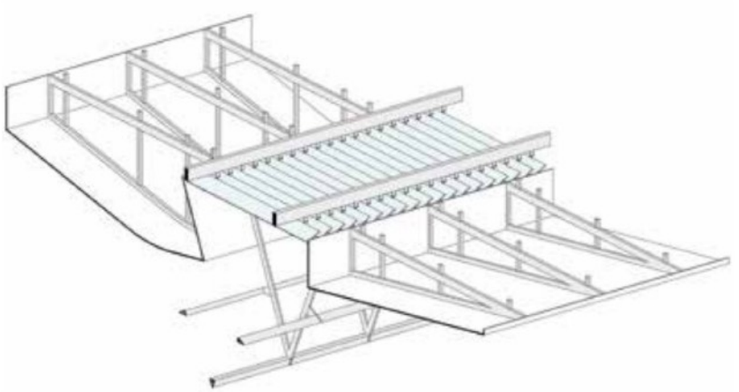
Un'altra opera che esprime una misurata visione tecnologica e uno stretto rapporto con la committenza è lo Spazio PM23, nuovo spazio culturale della Fondazione Valentino Garavani e Giancarlo Giammetti in Piazza Mignanelli 23, progettato da Nemesi nel cuore di Roma, a pochi passi da Trinità dei Monti e accanto alla storica sede della Maison Valentino.

Il progetto è qualificato da ambienti polifunzionali nati da un attento lavoro di restauro e valorizzazione. L'accesso principale avviene attraverso un grande androne storico che conduce ad una scala monumentale, affiancata da un ascensore vetrato. Da qui si snoda un percorso espositivo su più livelli che alterna elementi architettonici storici e frammenti di contemporaneità. Il racconto spaziale è calibrato come una sequenza di elementi caratterizzanti: pareti disegnate da linee perpendicolari che integrano vecchi pilastri, controsoffitti che inglobano porzioni di archi, lucernari messi in evidenza da una sequenza di lame in acciaio a forma di "V".
L'organismo, pensato per mostre temporanee e attività educative, ospita anche bookshop e uffici della fondazione. L'impianto è flessibile e aggiornabile, con attenzione alla sostenibilità ambientale ed energetica. La grammatica degli elementi – diaframmi, pareti, luci, percorrenze – è coerente con il metodo di Nemesi nelle opere pubbliche: il progetto non feticizza il pieno, ma organizza un vuoto attivo, una coreografia di attraversamenti e sguardi che abilita narrazioni diverse nel tempo. Per Nemesi, il cantiere di PM23 ha significato misurarsi con la materia storica senza nostalgie di sorta, rispondendo alle esigenze di aggiornare la preesistenza senza trasformarla completamente. È una delle varie traduzioni operative di quel lavoro sulla stratificazione che Molè rivendica come cifra italiana. L'abilità in questo caso sta nel montaggio e nel palinsesto creato più che nei singoli elementi dell'architettura.

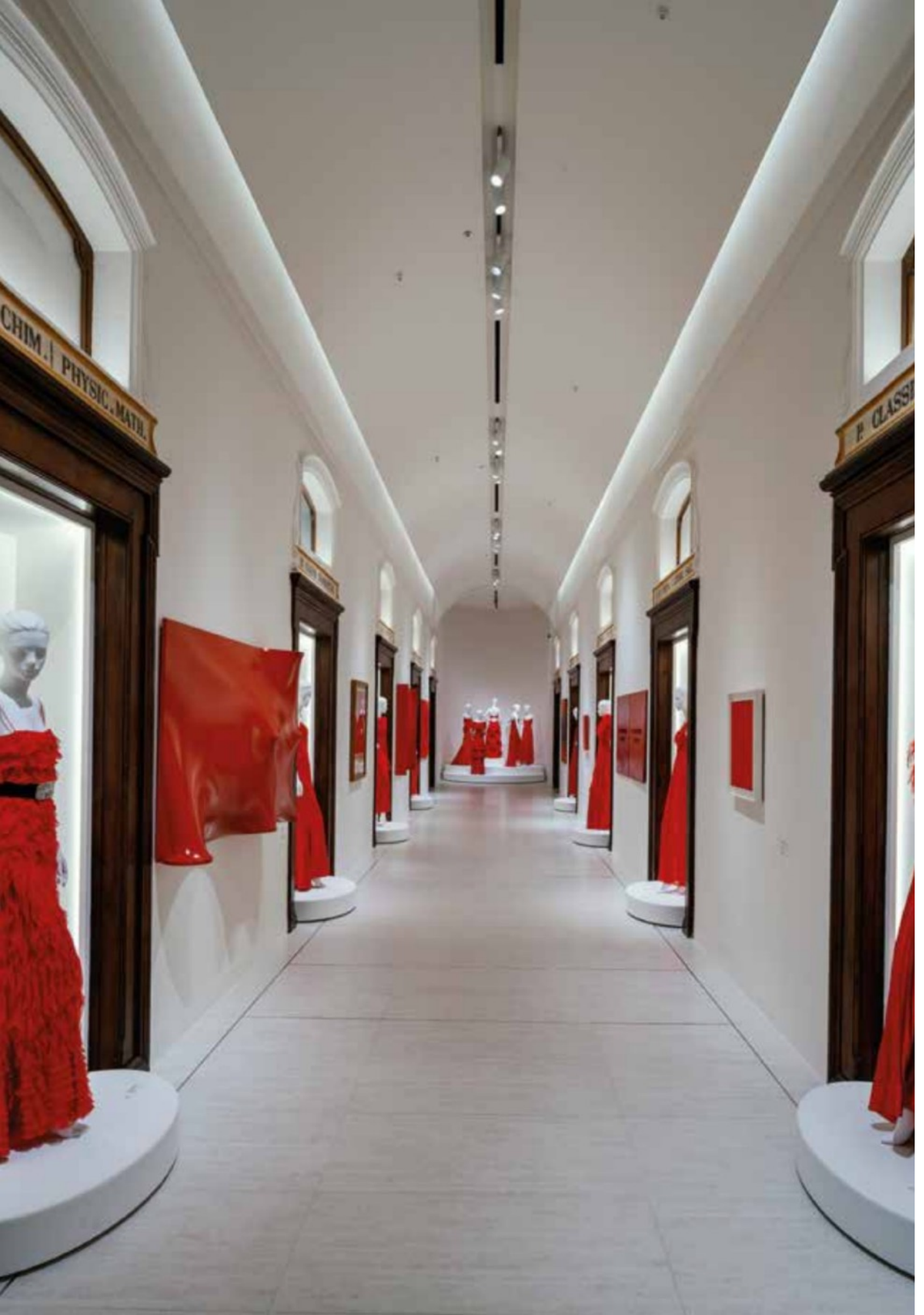
SPAZIO PM23, Fondazione Valentino Garavani e Giancarlo Giammetti, Roma, 2025 ~~- in corso.~~







L’allestimento degli spazi espositivi in cui convivono preesistenza e nuovi segni architettonici. In particolare, si notino le nuove pareti, la configurazione dei controsoffitti e la struttura a V del lucernario.


CHIM. | PHYSIC. MATH.









CONTRAPPUNTO CRITICO

I progetti, le strategie e l'approccio progettuale fin qui discussi dimostrano la coerenza della traiettoria di Molè e del suo avatar architettonico Nemesi. Per chi legge, il quadro dovrebbe essere nitido. Proprio perché la narrazione intrinseca dei progetti è solida, vale la pena chiuderla con un contrappunto critico: non per ridimensionare, ma per affinare la lettura.
Molè sintetizza bene la filosofia di Nemesi quando racconta: «io penso che la nostra architettura sia allo stesso modo estremamente riconoscibile come intenti, ma totalmente diversificata come patrimonio di linguaggi [...] a noi interessa dialogare, lavorare con il cliente, arrivare a costruire un'idea» (Molè 2024c).
Questa riconoscibilità d'intenti – più che di stile – ha prodotto esiti importanti. Ma ogni poetica ha un rovescio: alcune opere mostrano una tensione al controllo che rischia di irrigidire il racconto della complessità. Il caso della nuova sede ENI è istruttivo. A dispetto dei proclami di apertura, il campus restituisce per lunghi tratti un'immagine introversa – quasi una fortezza – dove la tecnologia è esibita in facciata con orgoglio. Non è un peccato capitale: è la conseguenza di requisiti funzionali e di sicurezza che definiscono soglie, filtri, perimetri. Resta però la domanda urbanistica: quanto spazio pubblico reale entra nel dispositivo? E, simmetricamente, quanto valore l'edificio concede alla routine quotidiana della città? Un grande risultato sarebbe quello di trasformare i cortili interni in un pezzo città ordinaria, misurabile nelle frequenze d'uso, nella composizione sociale dei frequentatori, nella continuità dei servizi aperti.
Naturalmente si tratta di sfide che vanno oltre le possibilità del singolo architetto e che dipendono molto dai committenti e dai luoghi in cui vengono realizzati gli edifici. Proprio per questo Molè è sempre alla ricerca di condizioni eccezionali, atteggiamento testimoniato dal continuo ricorso a concorsi per la progettazione di edifici enormi e complessi, dove il committente è in grado di mettere in campo risorse considerevoli. Ma sapendo che le architetture di Nemesi non













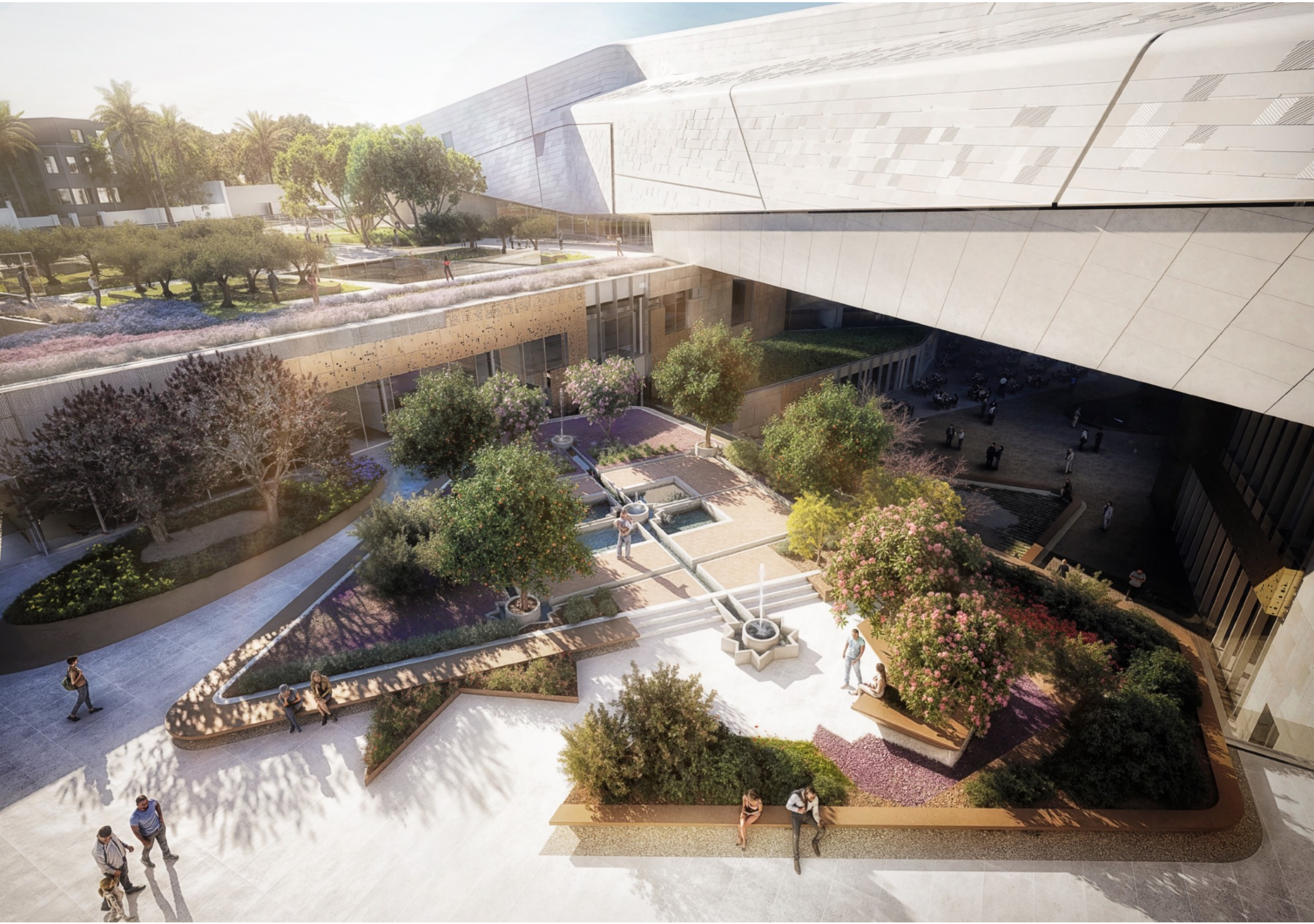


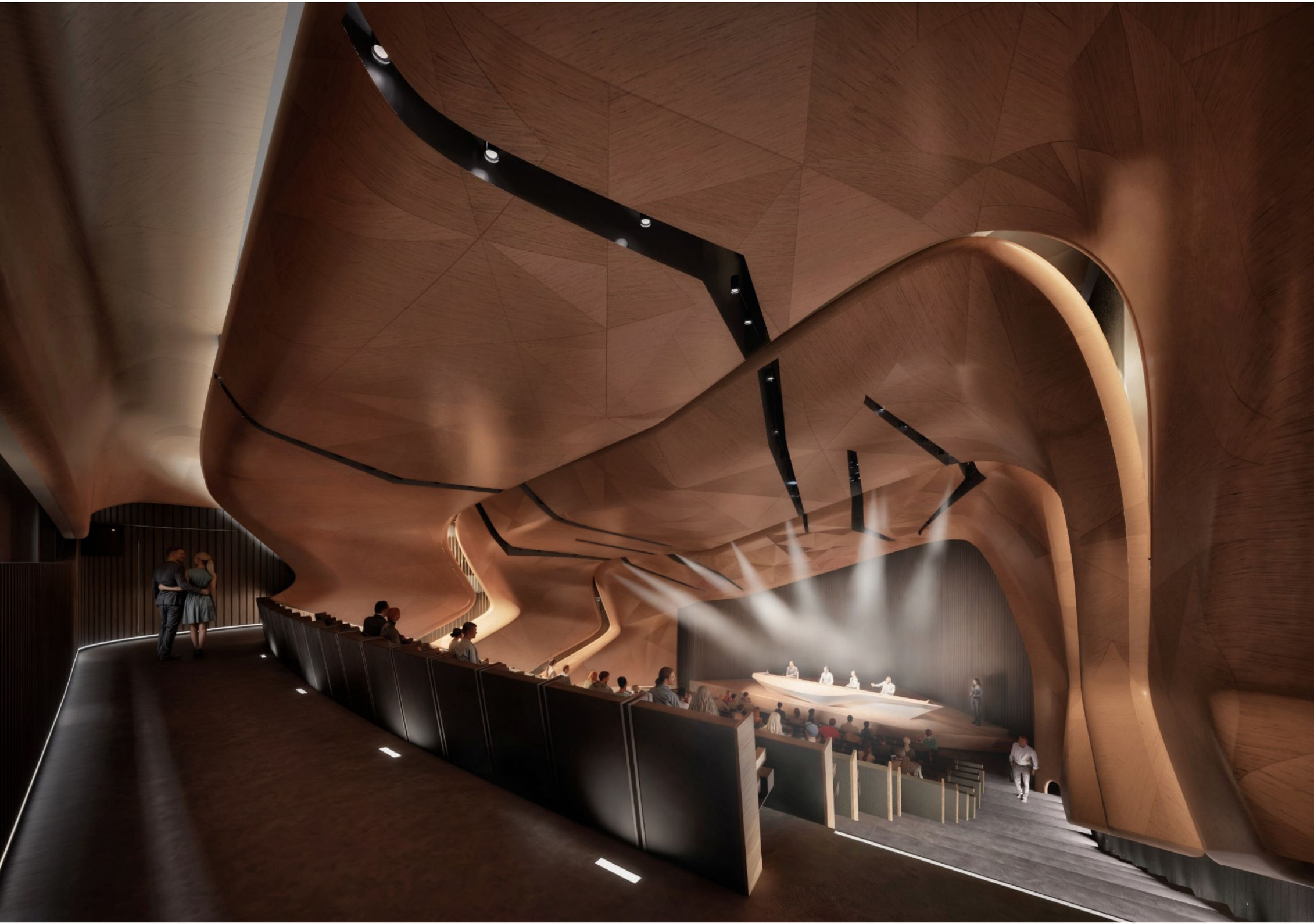










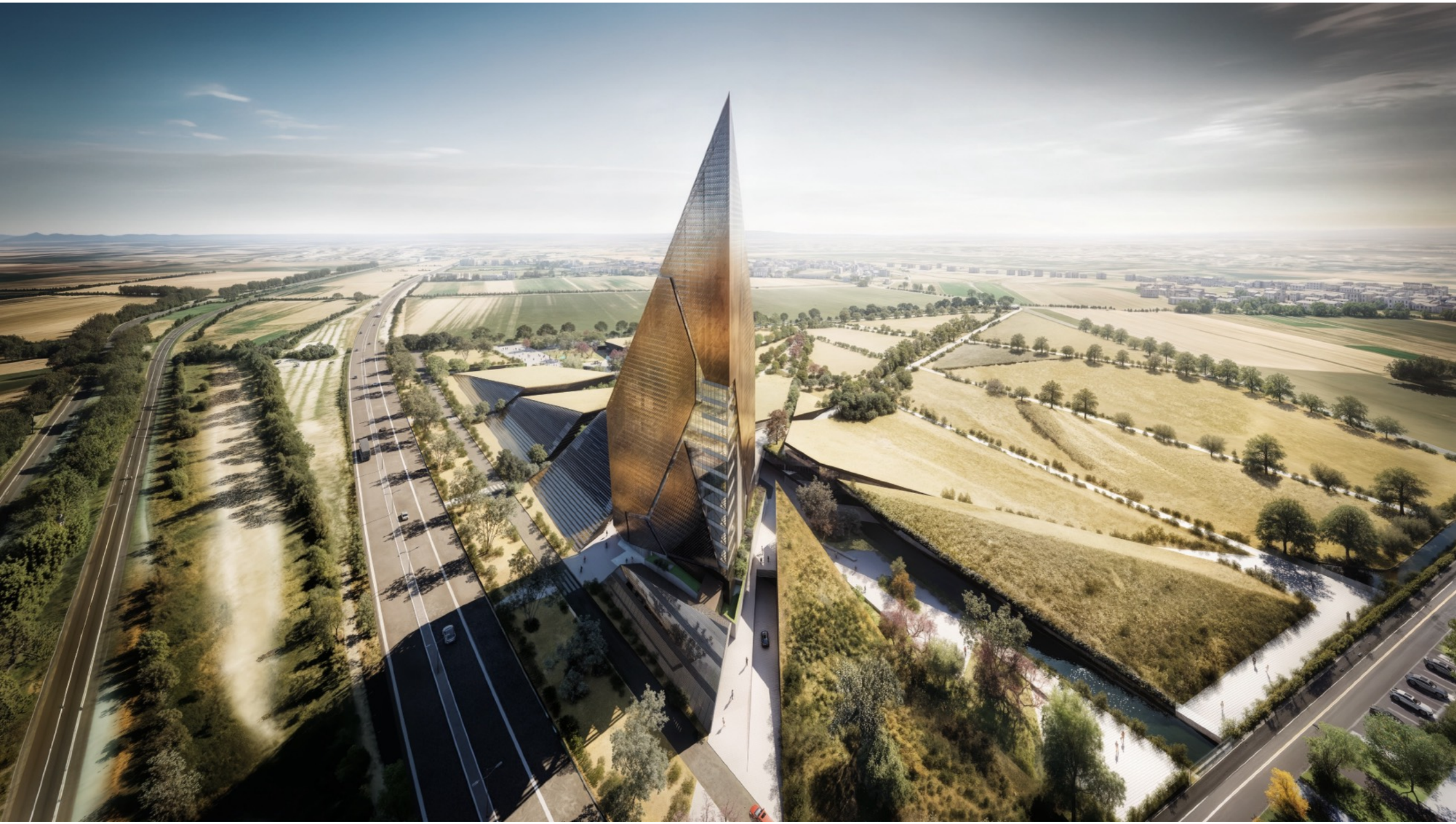













BINAU DISTRICT KHOWMYAT HUB



