

Marco Scarpinato

PROGRAMMARE L'AMBIGUITÀ

New Cities in Old City

PROGRAMMARE L'AMBIGUITÀ

00.00.00 La ricerca Avvistamenti esplora lo sviluppo dei processi che costituiscono il progetto d'architettura contemporaneo mostrandone l'ambiguità. Per i prodotti artistici l'ambiguità è intrinseca nella produzione estetica. L'ambiguità può identificarsi con l'entropia, in altre parole designa il numero dei messaggi possibili, che non può, in ogni caso, essere infinito perché qualunque sistema comunicativo è dotato di propri vincoli, strutture e codici.

Oggi il sistema di segni appare finalizzato alla giustificazione dell'immagine riconoscibile e incapace di possedere altri significati; la sfida si compie, allora, nella costruzione del pensiero teorico. Paolo Desideri ha scritto "Nella cultura progettuale contemporanea, dunque, lo spazio poetico, cioè lo spazio strutturalmente consegnato all'approccio irrazionale ed euristico, è la struttura stessa del procedimento, l'engineering del processo complessivo, il software che controlla il gioco di ruoli dei diversi saperi in campo" aggiungendo "L'irruzione del digitale negli scenari della strategia progettuale contemporanea, appare sotto questa luce qualcosa di più che non la semplice trasformazione degli strumenti della rappresentazione".

Il segno digitale, divenendo segnale, implica nuovi codici e tenta una riconsiderazione dei nuovi strumenti laddove la costruzione dell'immagine ha sostituito il collage caro alla modernità con il morphing. Il mantenimento della ricchezza di segni nell'opera realizzata è la dimostrazione della praticabilità di quest'architettura. Il paradosso è evidente: un'architettura tanto immateriale deve scontrarsi con il reale per dimostrare le sue potenzialità innovatrici.

00.01.00 Avvistamenti è un laboratorio di progettazione che riunisce interventi ed interessi convergenti nello studio dello spazio e della sua trasformazione. Il testo raccoglie sinteticamente il percorso di ricerca sulle permanenze della storia che collega i territori con fili invisibili in relazione alla cultura del progetto contemporaneo.

Avvistamenti 2.'00: La mostra "Amsterdam 2.0 project. New Rules for a New Age" porta a Palermo la ricerca sulle trasformazioni della città contemporanea condotta da un gruppo d'artisti-architetti. Il gruppo formato dall'artista Paul Perry, dal vj Gerald van der Kaap e dall'architetto Maurice Nio ha visto la collaborazione del sociologo Paul Treanor, del biologo Arjen Mulder e di tanti altri. Le immagini sono accompagnate dalla "Costituzione di Amsterdam 2.0". Il workshop di progettazione architettonica ed urbana "Catania 2.0_Programmare l'ambiguità_Trasformazione in spazi per le creatività dell'area Italcementi. Post it / Don't be too late raccoglie, sintetizzate, le interviste a Massimo Ilardi, Massimo Canevacci e Mario Tronti.

Avvistamenti 4.'02: Le Visioni d'architettura di Hideyuki Yamashita. Il workshop

molteplici identità contemporanee creatività esamina il territorio di Palermo. Il paesaggio ed i temi legati all'ecologia sono affrontati partendo dalle raffinate trame giapponesi senza rinunciare al confronto con la tecnologia. Le riflessioni di giovani emergenti nel panorama dell'architettura contemporanea europea svelano un tratto distintivo del percorso di ricerca di questa generazione.

Avvistamenti 6.'04: Officina Mediterraneo, la Dimensione Creativa e le permanenze della storia. La dimensione come elemento creativo su cui riflettere e costituire componente fondante del progetto. Non più i rapporti di scala sui quali si era fondata la modernità ma rapporti dimensionali sui quali costruire il progetto.

Avvistamenti 7.'05: Frammenti di paesaggi creativi ed Arcipelago Mediterraneo
00.02.00 Le avanguardie necessarie. La città strumento di creatività.

00.02.01 Rem Koolhaas ha costruito un apparato ideologico all'interno del palinsesto informatico relazionando la città alle arti figurative. L'architettura neerlandese, operando la saldatura tra le avanguardie ed un sano pragmatismo progettuale, si è trasformata nell'unica avanguardia realizzabile e, per questo, esportabile. I progetti di OMA hanno rinsaldato il legame e, forse, pagato il debito alle avanguardie architettoniche degli anni immediatamente successivi ai Sessanta e Settanta dimostrandone l'efficacia delle posizioni al di là della provocazione. Nel suo intervento alla giornata di studio del 27 maggio 1997 in onore di Giuseppe e Alberto Samonà, Francesco Tentori dice: "Quanto alla ricerca sui megacontenitori che, per i Samonà, parte con il progetto per il Centro direzionale di Torino (1962) e procede fino al progetto per la Modificazione di Roma (1985), non credo di essere lontano dal vero se mi sembra analoga a quella espressa da Archizoom nella No-Stop City del 1971 e anche a quella espressa in alcuni recenti edifici dell'Office for Metropolitan Architecture (OMA). Porto gli esempi del progetto presentato al concorso per la Très grande Biblioteque di Parigi (1989) e del progetto, sempre di concorso, per un Hotel e Convetion Center di Agadir (1990). In particolare, sono abbastanza sorprendenti certe analogie di forma –non di dimensione- tra il mega edificio al Tiburtino progettato da Alberto Samonà nella tesi di laurea di Livia Toccafondi (1967) e il progetto dell'OMA per Agadir del 1990". Tentori consiglia la sostituzione dell'opera completa di Le Corbusier con il volume S.M.X.XL., monumentale disamina che riflette sulle dimensioni non solo fisiche del progetto.

00.02.02 Koolhaas, nel suo Delirious New York-Un manifesto retroattivo per Manhattan, riporta gli studi della cultura metropolitana condotti negli Stati Uniti, prima, con Oswald Ungers alla Cornell University e, poi, all'I.A.U.S. di New York diretto da Peter Eisenman agli inizi degli anni Settanta. Nell'introduzione al suo

libro, Koolhaas, cita Giovanbattista Vico ed i Principi di una scienza nuova (1759) “I filosofi ed i filologi dovrebbero preoccuparsi in primo luogo di metafisica poetica, cioè la scienza che cerca la propria dimostrazione non nel mondo esterno, ma nelle modificazioni stesse della mente che su ciò medita. Poiché il mondo delle nazioni è fatto dagli uomini, è dentro le loro menti che i suoi principi dovrebbero essere cercati”.

Il testo descrive la storia di una città al cui interno è già stata scritta buona parte dello sviluppo urbano occidentale e l'autore ne evidenzia gli aspetti non solo simbolici ma, soprattutto, dichiaratamente di struttura architettonica-urbana. L'idea dei grattacieli su un lettino da psicanalisi non illustra lo stato di crisi della città ma di chi la progetta e immagina. Koolhaas aggiunge più avanti “(...) la sua ingegnoseria architettonica e tutte le sue tecnologie messe insieme rendono evidente come a Manhattan l'ultimo grido sia identico al primo”, ed ancora, “(...) Era necessario distruggere quelle prime espressioni per poterle conservare. Nella cultura della congestione di Manhattan, distruzione è un modo diverso per dire conservare”. Nell'apparente distacco delle sue riflessioni si nasconde la lucidità che occorre per immaginare lo sviluppo della città.

00.02.03 La figura di Ungers é importante nella formazione di Koolhaas e la sua opera é parte integrante della storia pionieristica del rinnovamento con il suo contributo creativo: costruire non é utopia, é lotta. “Il procedimento dell'exasperazione di elementi caratteristici del genius loci vale per la singola casa dell'isolato urbano come per la città insulare nel vasto mare della metropoli”.

Forme costruttive e funzioni vengono tipologicamente portate all'estremo e sovrapposte entrando in nuovi rapporti urbanistici che reagiscono con le forme costruttive preesistenti, concorrendo così a scrivere la storia del luogo con l'aggiunta di un nuovo capitolo. Ungers, in un periodo in cui riorivano contatti strettissimi tra architetti ed altre discipline, spesso abdicando dal proprio ruolo, voleva “la riconquista dell'autonomia artistica e l'autodeterminazione dell'architettura” e più avanti aggiungeva che “in un'epoca in cui l'architettura era determinata dall'esterno da scienze quali la sociologia, politologia o teoria operativa – i fornitori d'identità più amati dagli architetti. Concretezza di un dato reale contro il potere d'astrattezza (...) una realtà che é, comunque, astratta fatta solo di aspirazioni di vuoti da colmare... un ponte ermeneutico tra chi congiunge sapere ed immaginazione... non é la storia ma poesia spaziale nelle città insulari”.

I testi di Ungers enfatizzano il ruolo dello sguardo nella costruzione del progetto. Nella copertina di Morphologie. City Metaphors l'occhio veggente dichiara le

intenzionalità del testo, all'interno Ungers "giustappone forme alle più disparate forme della natura, dalla vita quotidiana e dalla tecnica, vedute urbanistiche e piani regolatori perpetuando la storia visiva sulla quale si era costruita l'arte del novecento".

Antonino Saggio scrive dell'I.A.U.S. diretto da Eisenman "Un punto decisivo di coagulo d'iniziativa con la presenza di personalità come Rossi, Tafuri, Scolari, Tschumi, Koolhaas e Fujii. L'I.A.U.S. è un'istituzione atipica: tribuna per teorici, architetti, artisti ma anche atelier per aspiranti architetti che vogliono compiere un internato fuori dalle strutture accademiche o rigidamente professionali. L'I.A.U.S., registrato tra le istituzioni dello Stato e in un primo momento agganciato al Museo d'arte moderna della città, diffonde culturalmente le posizioni di Eisenman e poi dei Five, da una parte si apre alla presenza di altre vedette internazionali, ma dall'altra, in collaborazione con l'Urban '64 development corporation della città, promuove e realizza alcuni interventi abitativi". Le esperienze maturate all'interno di questo istituto sono prive di condizionamenti ideologici. Tafuri nella sua introduzione al testo dei Five richiama "l'esaltazione del processo logico puro nell'esaltazione della forma ad una critica dell'ideologia del moderno".

Eisenman rifugge l'aspetto politico concentrandosi all'interno della costruzione non di un semplice apparato teorico ma di una processualità, l'affrancamento dalle ideologie ha per lui un significato preciso. Quella che Eisenman ha chiamato "architettura concettuale" dovrebbe porre in primo piano le relazioni tra gli oggetti e Tafuri si pone un quesito: così non torniamo, ad un teorema principe delle avanguardie storiche?

Il lavoro di Koolhaas parte dall'ambiguità di operare all'interno dei principi dell'avanguardia storica e, senza limitarsi agli aspetti più concettuali, ne riprende i limiti linguistici facendone la base da cui partire. Se il limite alla propria azione è il rifiuto di quel linguaggio, portandolo al limite si verifica quel che ne resta allontanandosi, così, da quelle avanguardie.

00.03.00 New Babylon, Archigram, Archizoom, Superstudio

00.03.01 Tafuri descrive il lavoro degli Archizoom e del Superstudio: "la Non-Stop City del gruppo Archizoom o il Monumento Continuo del Superstudio fanno del progetto una registrazione di materiale onirico trascritto con un'ironia <che non fa ridere>: nelle vignette che illustrano la Non-Stop City, struttura urbana continua priva di architetture, i neo-primitivi che, nell'assoluta nudità dell'ambiente, usufruiscono di macchine microclimatizzanti sembrano messi lì ad esplicitare un mostruoso connubio fra un anarchismo populista e le istanze liberatorie attinte dal

Maggio francese". Parlando del lavoro dei Superstudio, Frampton restituisce le influenze che Constant ha esercitato su questo gruppo "(...) Influenzato dalla concezione della <pianificazione urbana unitaria> di Constant Nieuwenhuis seguace dell'Internazionale Situazionista, il quale nella sua Nuova Babilonia del 1960 aveva postulato una struttura urbana in continuo mutamento (...)” la città è dunque intesa come il punto di non ritorno per esprimere la creatività delle proprie posizioni ideologiche.

La Plug-in City di Peter Cook, elaborata tra il 1964 e il 1966, immagina la città come una struttura organica in cui è data agli abitanti la possibilità di aggiungere moduli supplementari che ne permettono una costante mutazione e ridefinizione.

00.03.02 Constant Nieuwenhuis (componente del movimento COBRA) con la sua New Babylon non ha solo esercitato del fascino derivato dalla sua rappresentazione (disegni e plastici) ma ha anche indicato la via per una riconsiderazione della città. Non costruendo un modello a cui tendere ma la base di una riflessione concettuale. Una città nuova realizzata con un assemblaggio di pitture, disegni e modelli eseguiti in trent'anni di continua elaborazione ed immaginata come una comunità utopica dedicata alla gioia ed al gioco. Constant faceva parte dell'internazionale situazionista ed affermava che la comunità doveva sviluppare il gioco e la sperimentazione quali basi della vita moderna.

La tecnologia rappresentava una generatrice di libertà per gli artisti che suggerivano di utilizzare il tempo libero ottenuto razionalizzando la produzione per ampliare i limiti della scoperta della natura, del proprio corpo e dei propri simili. I plastici e le pitture neo-espressioniste della città di Constant descrivono un paesaggio artificiale, in sospensione sotto-terra che protegge gli abitanti dal sole e dalle intemperie. Questa struttura s'ispira alle città su pilotis di Le Corbusier del 1915 che cercano di sottrarre l'umanità dall'inquinamento per integrarla ad una modernità ideale, ma Constant, superando quest'ispirazione, immagina un luogo in cui gli uomini non sarebbero mai dovuti entrare in contatto con la terra e costruisce un paesaggio con colline e vallate rappresentate in forma geometrica in cui la natura è interpretata da un giardino artificiale. L'immagine finale non avrebbe evocato le prigioni di Piranesi ma sarebbe stata aperta e gioiosa.

00.03.03 Nel Plan Obus per Algeri del 1932 di Le Corbusier ritroviamo tanti degli elementi ripresi successivamente, Betsky lo descrive sinteticamente così: "est le plus belle manifestation de la puissance des routes. Un long et sinueux ruban ininterrompu d'habitations se serait déroulé le long des corniches surplombant de la ville. L'idée de créer à grande échelle de routes avec au-dessus et au-dessous des

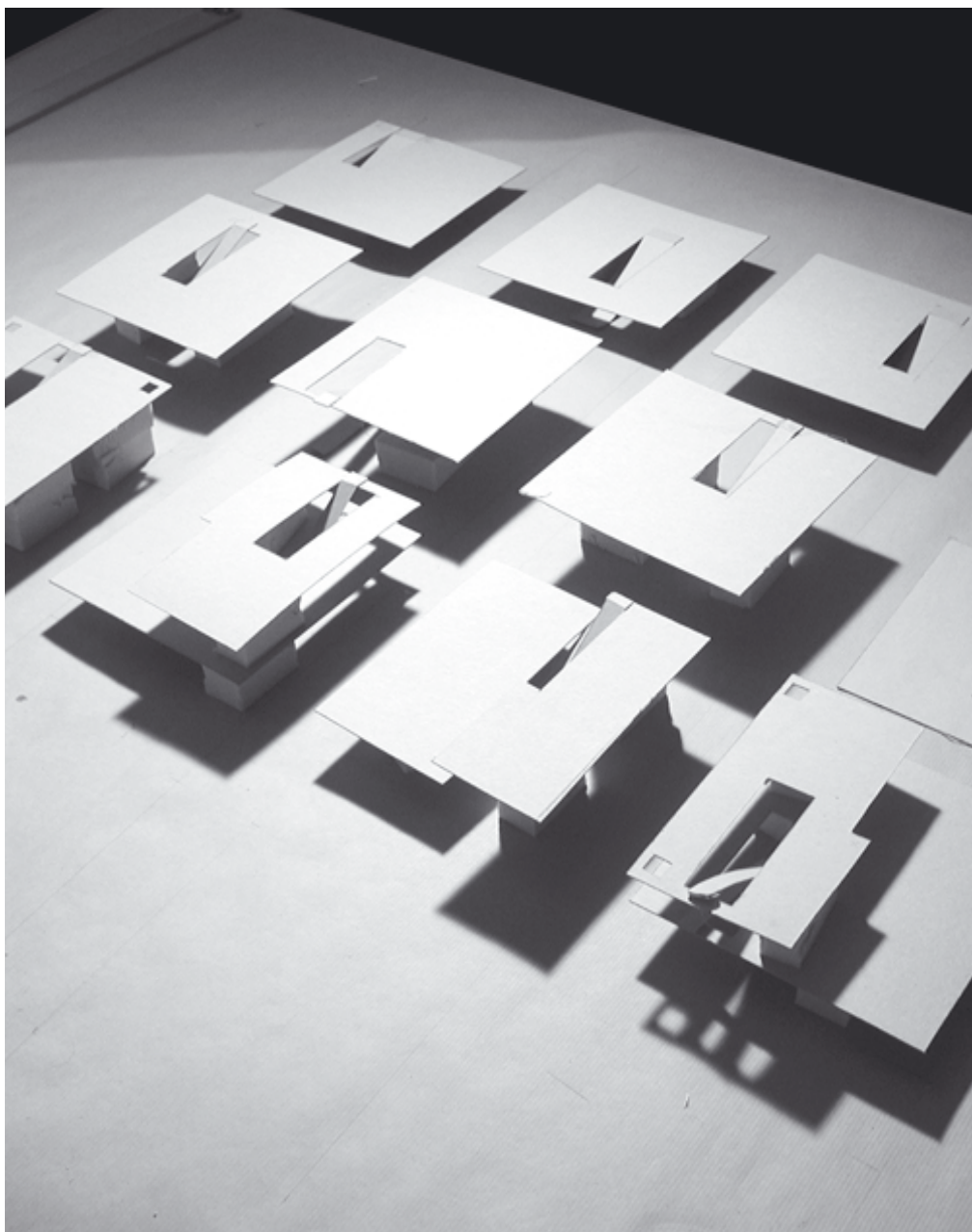
terrasses aménageables pur l'habitat continuera de hanter l'esprit des architectes, comme en témoignent les projets d'Archigram à partir des années 1960 et ceux de Cesar Pelli dans les années 1970”.

00.04.00 Ben van Berkel in Liquid politic, contenuto all'interno di Move, scrive: “Nell'immaginazione architettonica, utilizzando la 'liquidità', i fenomeni contemporanei iniziano ad essere trattati come sintomi il cui senso deve essere cercato nelle forze che li producono”. Queste forze basilari modificano la topologia delle strutture organizzative, la sfida per l'architettura risiede nel definire queste forze nei loro termini specifici. Le tecniche che sono sviluppate aiutano l'inventario, intuiamo ed immaginiamo i nuovi stati liquidi come entità architettoniche. L'architettura liquida non consiste nella mobilità del liquido; non si tratta di progetti dalle forme fluenti e liquefatte. L'architettura del liquido non si riferisce alla materializzazione formale di un edificio, di uno strumento o di una struttura fissata, si tratta, piuttosto, di sparare l'immaginazione contro qualcosa che è esterna all'architettura e che opera verso strutture generate da un insieme complesso di forze multiple.

Nello stesso modo in cui il cosmologo utilizza la teoria dei buchi neri per conoscere l'universo, visualizzando situazioni così lontane da essere fuori dalla portata dei telescopi, l'architetto può accedere a situazioni complesse e remote combinando conoscenze specifiche e visualizzando tecniche; questo processo costituirà una politica quando sarà utilizzato per organizzare le strutture contemporanee. La politica, oggi, significa impegno prodotto in modo critico, in cui la produzione architettonica ha luogo insieme all'immaginazione architettonica, all'immaginazione collettiva della vita pubblica e alle tecniche che rendono visibili le interrelazioni fra queste categorie. Gli architetti formano la loro politica utilizzando tecniche, attivando e utilizzando nuova immaginazione. Nessun capitale è necessario”. “L'immaginazione sta potenziandosi”.

Ben van Berkel ha evidenziato l'apporto della politica all'interno della definizione dello spazio e ha chiarito che chiunque organizzi strutture contemporanee esplicita l'immaginazione collettiva. La responsabilità del progetto non risiede semplicemente nella gestione tecnica di rapporti tra rappresentanti della società e tecnici ma si sposta sul livello delle tecniche che rendono visibili quest'interrelazione.

Lo spazio si esprime attraverso l'immaginazione di chi lo pensa; un pensiero che non spiega semplicemente i percorsi conoscitivi ed estetici ma anche le sue tecniche; per raggiungere lo scopo bisogna dare centralità all'aspetto politico sottolineando che qualunque azione contemporanea contagia tutte le sue sfere. In questa continuità alimentata dalla sperimentazione (lo scopo), l'avanguardia (la finalità) si trasforma in tradizione.



4/265 NEW CITIES IN OLD CITY

264	257	204	128	12	4	PROGRAMMARE L'AMBIGUITÀ
4	264	257	204	128	12	Z. T. A.
12	4	264	257	204	128	NUOVE STRATEGIE URBANE
128	12	4	264	257	204	LA DIMENSIONE CREATIVA
204	128	12	4	264	257	FRAGMENTS OF CREATIVE LANDSCAPES
257	204	128	12	4	264	BIBLIOGRAFIA

12>127	AVVISTAMENTI 2.'00
128>203	AVVISTAMENTI 4.'02
204>255	AVVISTAMENTI 6.'04
256>>	AVVISTAMENTI 7.'05

- 22** Post.it / Don't be too late
- 44** Amsterdam 2.0 project / Costituzione 1.2
- 76** Catania: la creatività contemporanea come soluzione impossibile
- 138** Visions of architecture_ Hideyuki Yamashita
- 148** Palermo: molteplici identità contemporanee e creatività
- 168** Hic et nunc: hub cities
- 212** Irlanda, Paesi Bassi, Danimarca...
- 218** Archeologia dell'aria
- 222** Officina Mediterraneo: Palermo, Istanbul, Amsterdam, Atene
- 259** Arcipelago Mediterraneo