

CATEGORIE

Il confronto tra il paesaggio che si va oggi formando e la storia precedente del rapporto con la natura evidenzia il progressivo dissolvimento dell'oggetto a favore del processo e dell'interpretazione. Questo mutamento coinvolge il dibattito culturale e la produzione architettonica, attenta ad una relazione più stretta con i temi della sostenibilità.

A chi si pone di fronte alle proposte degli architetti contemporanei, volendo trarne da queste vocaboli comuni per costruire un linguaggio sostenibile, due fatti appaiono chiari: l'impossibilità di definire uno o più stili e l'assenza dell'oggetto.

E' possibile invece astrarre una moltitudine di relazioni e complessità difficilmente sintetizzabili con le categorie finora utilizzate; questo ci costringe a ricercare ed attribuire nuove e diverse connessioni e definizioni.

Lo sforzo della cultura contemporanea di teorizzare una scienza e una cultura sostenibile (e quindi una architettura sostenibile), è ritenuto ancora da alcuni un tentativo artificioso, secondo altri una necessità e una opportunità da cogliersi per ripensare la società in crisi sotto vari aspetti tra cui la capacità, fino a poco tempo fa insita nella *civitas*, di sintetizzare valori, simboli e figurezioni comuni.

Il passaggio da una concezione della natura come riferimento sicuro perchè dato certo, compatto nelle sue parti, imitabile nella astrazione di volumi architettonici *luminosi sotto la luce*, ad una concezione che contempla una natura come microcosmo complesso, dove ogni componente ha valore solo in relazione agli altri conduce ad un passaggio dalla "forma" al processo come atto progettuale privilegiato e aderente alla vera natura dell'abitare.

Il paesaggio è oggi un *territorio della complessità*, dove le opposizioni sono superate nella compresenza dinamica di molteplici tendenze.

Le opere scelte non sono state individuate secondo funzioni o stili, ma per la loro capacità di innescare dei processi significativi del tema analizzato, per le relazioni instaurate, per il processo per cui gli abitanti entrano in relazione con questi e infine per il loro significato:

Se l'uomo non può più confrontarsi direttamente con la realtà

ridotta ad un rimando di segni, ci sembra opportuno verificare le possibilità virtuose di un processo, quello virtuale o comunicativo nella architettura che possono veicolare un messaggio.

Dai modi di operare della progettazione contemporanea che con più coerenza si relazionano a questa evoluzione è possibile trarre nuove modalità progettuali ed espressive.

Possiamo evincere tre modalità processuali.

La categoria della *figurazione* riguarda quelle opere che seguendo la via più diretta operano una astrazione radicale dal funzionamento della natura, ne ricavano forma e sostanza coese, esse stesse sono segno vivente della natura.

Immagine e messaggio riguarda invece quelle architetture dove l'oggetto e la sua forza simbolica e didascalica hanno un forte rilievo.

Infine la categoria sulla *materia* si occupa delle architetture in cui l'elemento materico è preponderante secondo però intenzioni espressive ed ispirazioni sostenibili inedite.

FIGURAZIONE



FIGURAZIONE

La categoria definita nella tesi “figurazione” riunisce tutti quei progetti accomunati da soluzioni formali che ben rappresentano le dinamiche tratte dai processi naturali che governano il presente.

Le opere osservate ci appaiono oggi molto complesse se paragonate alle soluzioni ispirate ad una ricerca lineare come quella della modernità che ci ha preceduto, (*energie e flussi* si coniugano ed assimilano alle tecnologie virtuali in architetture molto diverse tra loro), ma possiamo ritrovare dei tratti comuni tra queste, come un *allontanamento dalla forma conclusa*¹. Questa caratteristica è comune a molti autori, ma con origine ed effetti diversi per ognuno di loro. La seconda caratteristica che accomuna le opere di questo capitolo è un intento eticamente sostenibile o una precisa ispirazione al funzionamento e alle forme della natura alla ricerca di un principio originario che possa modificare profondamente il quotidiano; grazie a questo filtro superano i risultati scultorei e autoreferenziali che avevano arenato l'architettura fino a qualche anno fa in opere sicuramente coerenti con una immagine della società fluida precaria, informe e inafferrabile, ma mancante di apertura al sociale, chiusa in forme che rinunciavano ad una relazione con il contesto prive quindi di uno scarto propositivo. La capacità di astrarre processi di formazione spesso direttamente dallo studio della natura, e di farne spazi architettonici è il motivo per cui si è scelto di chiamare la categoria “figurazione”.

L'attenzione all'ambiente è ispiratrice di spazi aperti e attenti alla abitabilità quotidiana che cercano nuove possibilità di armonia con il contesto non sulla base di ormai, quasi impossibili, relazioni formali, ma sulla consapevolezza di far parte di un comune ecosistema.

Come l'arte l'architettura cerca una risposta che sia anche un commento di questa realtà, ma le opere qui selezionate non si fermano a questo e cercano un diverso accordo, un nuovo vocabolario su cui formare armonia con il contesto, più che un prodotto sono un processo volutamente non concluso espressione di una *combinazione mediale e storica del soggettivo e dell'oggettivo, del fisico e del fenomenico, dell'ecologico e del simbolico*².



1 Dan Graham, from *Catalogue Raisonné*

¹cfr. P. Gregory, *Territori della complessità, testo e immagine*, Torino 2003.

² *ivi* p.47.



2 La casa di Arata Isozaki.

Dall'oriente

*In oriente ogni cosa esiste allo stato di flusso*³

“La teoria della figurazione *Gestaltung*) si occupa delle vie che conducono alla figura (alla forma)...L'espressione “teoria della forma, come si dice dai più trascura di porre l'accento sulle premesse e le vie che vi conducono. “Teoria della formazione” è espressione troppo inconsueta. Figurazione implica inoltre chiaramente l'idea di una certa mobilità, ed è quindi preferibile”⁴.

Come intuito da Paul Klee, tutta la realtà che ci circonda e di cui facciamo parte è in continuo movimento; per primo egli studiò le conseguenze formali di queste verità nelle sue “figurazioni” che astravevano in una immagine gli impulsi naturali di crescita delle piante e di tutte le forme viventi.

La ricerca di nuove figurazioni più attinenti all'attuale rapporto con la natura ci ha condotto a soffermarci su una cultura che più di altre ha approfondito questa relazione, alla luce di una filosofia consapevole della “non dualità” tra artificio e natura e ad analizzare la relativa produzione architettonica contemporanea verificando se questa abbia prodotto spazi, forme o immagini adeguate a queste premesse culturali.

Secondo Arata Isozaki l'architettura sostenibile può guardare con interesse ad una cultura, quella giapponese che aveva nella tradizione, non la durabilità dei materiali, ma quella del costruire. Gli edifici della tradizione giapponese infatti erano legno, paglia e carta, e la durata nel tempo era garantita non dai materiali ma dal metodo costruttivo e dalla capacità dell'uomo di adattarsi all'ambiente avendo cura dell'architettura.

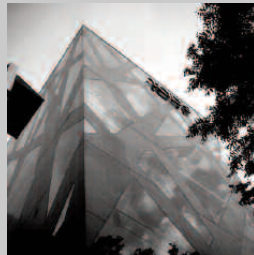
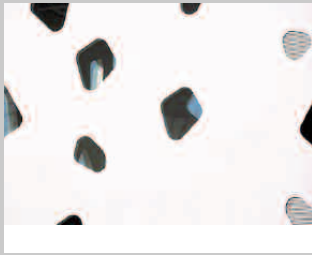
Si tratta questo di un approccio che pone l'uomo in una stretta interazione con l'ambiente.

Isozaki chiarisce la differenza tra il rapporto con la natura praticato dalla tradizione europea e quindi vitruviana e quello orientale ispirato alle teorie del filosofo cinese Lao tzu (V sec. a.C.). Il metodo europeo considera estranei alla natura gli oggetti creati dall'uomo, ma al tempo stesso ne cerca una integrazione il più possibile armoniosa; le regole di costruzione che si accompagnano strettamente alle regole di vita di Tzu si basano sul presupposto che tutto quanto è natura, anche l'architettura.

Queste considerazioni hanno per Isozaki delle conseguenze sul piano formale e strutturale dell'edificio: l'architettura della tradizione orientale è leggera e flessibile perchè deve adattarsi al corpo umano come una pelle, mentre la pelle pensata nella tra-

³in L. Spita (a cura di), *Trentadue domande a Arata Isozaki*, Clean edizioni, p. 58.

⁴ in Paul Klee, *Teoria e forma della figurazione, Volume II, storia naturale infinita*, Feltrinelli, 1970.



3 T. Ito, *Edificio Tod's*, Tokio 2000; *Mikimoto store*, Ginza 2005; *Biblioteca dell'Università delle Arti di Tama*, Tokio 2007.

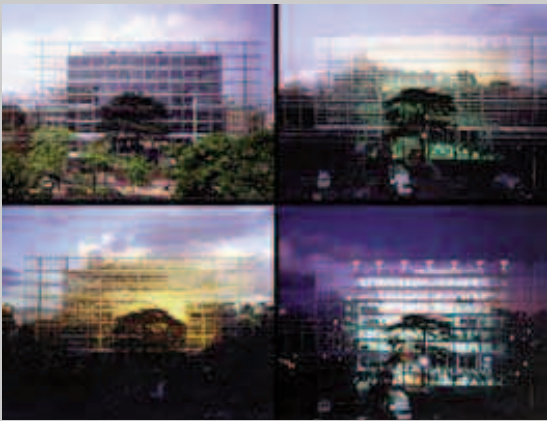
dizione europea è più simile ad una corazza un oggetto diverso dal corpo umano e allo stesso tempo diverso dall'ambiente da cui ci protegge.

Questi approcci, un tempo profondamente diversi, oggi sono tuttavia più vicini non solo per la nuova consapevolezza spirituale e per l'emergenza sostenibilità che ci ha costretto a ripensare il rapporto edificio-ambiente, ma anche perchè i materiali utilizzati in Oriente e in Occidente sono oggi gli stessi, altamente tecnologici e innovativi, *un tipo di architettura moderna basata però sui grandi principi della tradizione orientale*.

Da queste interviste fatte ad Arata Isozaki, una delle più rappresentative figure dell'architettura giapponese e internazionale emergono tutti quei caratteri che appartengono ai miti noti dell'oriente: il senso del vuoto come prevalente nella costruzione dello spazio, l'esaltazione del caos della città e il relativo senso dell'impermanenza, e la tecnologia.

Alcuni autori recenti, più di altri hanno sviluppato una originale architettura in relazione con la natura declinando i temi della cultura orientale raccontati prima da Isozaki. Parallelamente alla ricerca contemporanea occidentale, con uguale intenzione, questi architetti cercano un nuovo linguaggio che riparta da zero e alcune di queste ricerche trovano idoneo per questa nostra epoca ripartire da dove la loro cultura si è formata: la luce, il vuoto, le forme primarie, la natura⁵.

⁵ L. P. Puglisi, *Minimalismo transnazionale*, in L'Arca, Dicembre 2004, n. 43.



4,5 T. Ito, *Torre dei Venti*, Yokohama-shi, Kanagawa, 1986;
J. Nouvel, *Fondazione Cartier*, Parigi, 1994.

La ricerca di Toyo Ito e Kazuhiro Sejima: flussi e diagrammi

La ricerca di Toyo Ito è mirata sin dagli esordi ad una integrazione tra la natura e la tecnologia nell'architettura.

In alcune sue opere la natura studiata da Ito si solidifica in una figura come quella della ramificazione dell'albero, ma il nucleo del suo pensiero non è tradizionalmente formale.

Parlando di un suo viaggio in Marocco, in uno scritto del 1990, a proposito del paesaggio di quel luogo dice:

“solchi d'acqua fluivano in mezzo al deserto ...Ognuno di questi formava grandi meandri continui. Nessuno descriveva una linea retta. Questo movimento dinamico obbediente al ritmo della natura è ciò che più mi ha commosso”⁶.

La natura a cui si rapporta Ito ispira i rami dell'albero Palazzo Tod's Omotesando o le morbide forme del Kaohsiung World Stadium, ma l'origine di tali figure è più complessa di una semplice trascrizione di profili.

Nella seguente intervista chiarisce un aspetto del suo metodo progettuale, riguardo il ruolo delle forme organiche nell'immagine finale delle sue opere.

“Quando ho parlato con Ito delle varie linee di ricerca che sta sviluppando e dei diversi esperimenti con le strutture organiche, l'architetto ha sottolineato il suo attuale interesse per le strutture che riescono a dare una forma allo spazio. “Le forme organiche devono essere combinate con delle superfici complicate, in modo da rivelare le regole semplici presenti in natura”. Alcuni degli esempi più importanti che esibiscono con orgoglio la tecnologia costruttiva nazionale sono le facciate che ricordano un groviglio d'albero dell'edificio Tod's sul viale di Omotesando; l'esoscheletro in acciaio del negozio di perle Mikimoto Ginza; o gli esperimenti che definiscono gli spazi della biblioteca dell'Università delle Arti di Tama”⁷.

Da sempre alla ricerca di un principio originario, in un altro scritto dello stesso anno racconta dell'incontro con le teorie di Theodor Schewenk⁸; da qui l'acqua come principio morfologico, come fluido che conduce correnti vitali di energia che destabilizzano positivamente i solidi architettonici.

In un saggio del 1997, Ito riflette sulle teorie di Herbert Marshall McLuhan secondo il quale l'epoca che ci ha preceduti era basata sulla misura, sulla quantità, sulla prospettiva; quella in cui viviamo oggi è invece tattile e intuitiva ed elettronica.

In architettura la prima concezione ha ispirato una progettazione funzionale dello spazio che ha avuto la sua massima espres-

⁶ in G. Longobardi (a cura di), *Toyo Ito, antologia di testi su l'architettura evanescente*, edizioni Kappa, Roma 2003, p.14.

⁷ Da un'intervista di Cathelijne Nuijsink, (Paesi Bassi, 1977) architetto e scrittrice.

⁸ Secondo la teoria di questo studioso di idrodinamica l'acqua che fluisce verso le parti più basse per azione della gravità e del contemporaneo movimento trasversale a spirale crea un movimento dinamico che non sarà mai in linea retta oltre tutta la morfologia del corpo umano disegna lo stesso movimento dinamico a spirale.

sione nella “macchina per abitare”.

Ito è tra i primi a riflettere sul ruolo che l'architettura dovrà avere nell'era dei media elettronici e conclude che nell'era dell'informazione e della comunicazione il ruolo dell'architettura sarà quello di favorire e veicolare le informazioni, in altre parole di far scaturire relazioni. Creare nuovi spazi nella società così diversa da quella che ci ha preceduti significa disporre ogni componente che costituisce l'ambiente in modo da far scaturire nuovi scambi, lasciando numerose possibilità di cambiamento.

Come nell'esempio del palo posto nel letto di un fiume il cui flusso si modifica per la sua presenza. L'architettura non può essere altro quindi che il minimo intervento necessario a facilitare questo flusso allo stesso modo di come avviene in natura.

Ito ha coniato per definire la sua architettura un termine: *blurring* (evanescente), ma una figurazione da ritenersi più attinente è data da lui stesso: l'architettura è un “dispositivo” che produce paesaggio. L'architettura diventa quella minima manipolazione della realtà necessaria a mettere in evidenza le dinamiche della natura, un “dispositivo” appunto per favorire lo scambio di luce aria suoni informazioni.

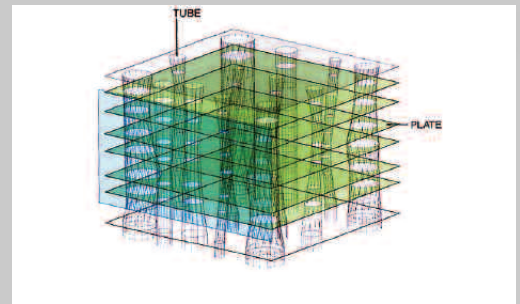
La tenda

Ito è noto per le sue architetture minimali, leggere ma la leggerezza non è il suo vero fine. *In passato il valore della leggerezza era molto forte in me. Oggi sono cambiato, e dò più importanza al fluttuare, alla scorrevolezza. L'ambiente esterno è vento e luce che cambiano. L'architettura deve mutare con l'ambiente che la ospita*⁹.

Il genere di minimalismo inaugurato da Ito trova una figurazione appropriata nell'immagine della “tenda”, adatta ad esprimere ed evocare l'effetto di assenza di gravità e di invadenza che è oggi richiesto all'oggetto architettonico. Elemento divisorio che costituiva nel passato quell' “artificio minimo” atto a garantire in modo essenziale la possibilità di abitare uno spazio e gesto architettonico primitivo e al tempo stesso modernamente ecologico nella concezione.

Nella direzione del tempo la “tenda” infatti è quanto di più precario e modificabile si possa immaginare come intervento in un luogo, e quindi anche sicuramente sostenibile. La “tenda” insomma è quel minimo artificio umano che garantisce l'abitare ma che si muove al soffio del vento e che, in quanto divisorio precario si lascia attraversare dall'acqua.

Se si guarda la nuova Opera House a Taiwan, come non sentire l'ac-



6, 7 8 Mediateca di Sendai, 2000, Teatro pubblico a Koenji, Tokio 2009, Biblioteca dell'Università delle Arti di Tama, Tokio 2007.

⁹Intervista a Toio Ito di Matteo Belfiore e Salvatore John Liotta da <http://www.preststletter.com/>.

qua che attraversa gli spazi e che cadendo, musicalmente, li plasma? E come non udire, quasi, il suonostesso della goccia sulla pietra che scava?

La tenda come l'acqua o come un gas è un flusso che ha una forma "evanescente" che crea interagendo con l'ambiente circostante.

Ito racconta così il passaggio dalla tenda come installazione ad architettura:

"...usufruendo di altre strutture di appoggio simili a quelle dei tetti che a loro volta si appoggiano su pilastri allineati con spaziature regolari. Di conseguenza, quest'architettura presenta un paradosso, perchè da un lato tende ad identificarsi con la natura...e al tempo stesso costituisce un suo stile proprio strutturando e creando forme opposte alle prime"¹⁰.

La tenda di Ito è un concetto che trova più di una forma espressiva declinando più temi e i più modi; nell'*Uovo dei venti* e nella *Torre dei venti* lo scambio avviene tramite pannelli traforati e strati interattivi che consentono il passaggio dei suoni, ma esiste ancora un concetto di interno ed esterno. L'espressione più completa del concetto della tenda si trova nella suggestiva *Mediateca di Sendai*, dove porta all'estremo il concetto di flessibilità mutando più profondamente il concetto di spazio. Un grande cubo trasparente di 50 metri di lato, all'interno del quale galleggiano sette piani di diversa altezza e con diverse destinazioni, sostenuti da una foresta di alghe fluttuanti che sono al tempo stesso elemento strutturale, cavedi per ascensori e scale di sicurezza, alloggiamenti per impianti elettrici e di condizionamento dell'aria, percorsi per il cablaggio telematico. In altre parole, nello spazio libero dei piani, tralicci leggeri come canne di bambù, raccolgono e incanalano tutti i flussi "vitali": il flusso delle tensioni strutturali, della mobilità degli utenti, i flussi elettrici e telematici, i flussi di aria, luce e calore.

I pilastri evocano alghe, rami, rivoli d'acqua, ma ciò che più conta è che stravolgono qualsiasi gerarchia e ordine strutturale perchè svuotati dall'interno e piegati lungo l'asse verticale; inoltre non interrompono il passaggio della luce e dell'aria, ma oppongono quella minima resistenza all'indistinto e all'omogeneo che consente di riconoscere una architettura nella complessità del paesaggio contemporaneo.

¹⁰ in G. Longobardi (acura di), *Toyo Ito, antologia di testi su l'architettura evanescente*, cit. p. 22,23.

La nave nella corrente della natura. Più Tecnologia=più natura

“M.B. Nella sua visione del futuro, natura e tecnologia saranno una cosa sola. Ci chiarisce questo suo pensiero?”

T.I. Provo a dare una spiegazione partendo dai sistemi biologici. Se guardiamo al mondo della natura, come l’acqua che scorre, o i flussi del vento, o alla forma degli alberi, o alle forme viventi ci rendiamo conto che non vi è la presenza di angoli retti. Allora mi chiedo: perché i fiumi non scorrono in linea retta? Perché i rami degli alberi non si diramano usando angoli a novanta gradi? L’architettura invece usa quasi sempre gli angoli retti e quando non lo fa, usa le forme circolari facendo uso di una geometria elementare, di una geometria spontanea, ingenua potremmo dire. Per quanto mi riguarda, ritengo che la vita degli uomini sia stata influenzata dal mondo della natura. Più mi avvicino alla complessità del sistema naturale, più spontaneamente cerco di usare una geometria che esprima una architettura vicina al mondo della natura. Ed è per questo che l’uso del computer, con il quale si possono compiere dei calcoli complessi, ci ha dato maggiori possibilità di avvicinarci di più ad un’espressione “naturale” che appartiene più al 21° secolo che a quello precedente. Trovo questo pensiero particolarmente eccitante”¹¹.

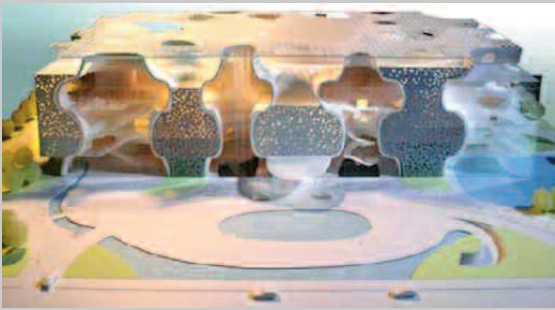
Opere come la *Torre dei venti*, la *Mediateca di Sendai* declinano temi espressi in vari scritti che ricercano con consapevolezza una teoria adeguata alla realtà in mutamento. Ito riflette in ogni opera su una espressione che si distacchi dal moderno per adeguarsi ad uomo che non è più pietrificato come un tempo e quindi il suo spazio non è più un volume definito ma un flusso di energie che non ha più un programma di funzioni a cui adeguarsi ma è la funzione segue lo spazio e grazie al computer le geometrie possono spingersi oltre gli angoli retti e riproporre quelle complesse della natura. In questa sua costante attenzione per la vita reale quotidiana dei futuri abitanti dei suoi edifici l’osservazione della natura è la premessa e il fine spirituale.

Convinto sostenitore delle moderne tecnologie ritiene che queste ci abbiano aperto porte che ci collegano e ci svelano le dinamiche della natura in particolare i suoi flussi energetici

Gli impulsi digitali veicolano sensazioni captate dal corpo umano, la realtà che si va così configurando è quella di un ininterrotto flusso di informazioni, sensazioni ed energie.

Le architetture in questo contesto sono come *navi di comunicazioni* dove le delimitazioni delle diverse funzioni sono ipotiz-

¹¹ Intervista a Toio Ito di Matteo Belfiore e Salvator John Liotta da <http://www.presstletter.com/>.



9 TOYO ITO & ASSOCIATES, *Metropolitan Opera House*, Taichung, 2008.

zate come “leggere”, dando a questo termine una accezione che non si riferisce tanto ad un materiale o ad una struttura precisa quanto ad una intenzione precisa: di riproporre per l’epoca dei media digitali, instabile e fugace, una architettura adeguata che si lasci trasportare dalla corrente della natura e della nuova tecnologia senza opporre resistenza: una architettura che abbia un minimo di durabilità.

Facciate come grandi pannelli elettrici che rimandano impulsi captati dall’esterno, schermi a cristalli liquidi, la ricerca di una estetica elettronica prima e quella di una nuova geometria frattale per spazialità complesse hanno sempre come premessa e punto di riferimento la natura e il tentativo di proporre per il nostro abitare quotidiano il suo incessante divenire, nella forma di una comunicazione continua e una spazialità ininterrotta.

Sejima

Nella ricerca di Kazujio Sejima è possibile intravedere una continuità con quella di Toyo Ito: la sovrapposizione tra artificio e natura. Nello studio di uno spazio continuo manifestazione di un processo naturale che presiedesse le forme del costruito è possibile intravedere alcuni temi della ricerca che Sejima ha portato a conclusioni sicuramente interessanti sul tema del rapporto con l'ambiente.

Se in Ito la ricerca quasi spirituale del *principio energetico originario* di traduce nella solidificazione di una corrente prima verticale poi in cavità continue, le opere di Sejima note per le atmosfere soffuse e rarefatte conducono una ricerca più radicale e sono il risultato della astrazione del *diagramma* dello spazio che abitazione.

Il materiale dominante è il vetro, il colore il bianco ma al di là di elementi comuni a gran parte del suo lavoro ciò che contraddistingue le sue opere è la lontananza da qualsiasi stile o formalismo, il minimalismo che le connota è il risultato di un programma non di uno stile. Coerentemente con questo il rapporto con la natura non è una imitazione esteriore ma neanche una trasposizione spaziale di un processo individuato; la natura è semplicemente parte di un *tutto*, indistinto-sfocato-ovattato, dove gli uomini possono, differenziare-creare-comunicare, secondo i loro desideri.

L'originalità dell'approccio di Sejima sta nel progettare dall'interno stesso delle dinamiche della natura senza uscirne, per questo gesti astratti e minimi si impongono come *landmark* immediatamente riconoscibili senza la necessità di far precedere la formalizzazione del progetto da elaborazioni formali.



10, 11 Sanaa, *The Circle at Zurich airport*, 2010.

Il paesaggio, come manifestazione visibile della natura, sempre sottende e significa. Non si tratta evidentemente di rappresentarne solo le forme, quanto di favorire quella istanza, (trajection Berque) di flussi (d'informazione) fra natura e architettura, inscrivendo nel DNA dell'architettura le potenziali capacità trasformativo del progetto, alimentate dall'accumularsi delle informazioni e delle relazioni fra queste stabilite¹².

Ito prima e Sejima poi sentono con chiarezza la necessità di adeguare l'architettura al mutamento verificatosi nel passaggio dall'era meccanica a quella dell'informazione da processi dal carattere imitativo della natura ad altri dal carattere sistemico, evolutivo e adattativo.

Ito sente il rapporto tra il virtuale e l'essenza della naturale come analogo e fa una operazione di trasferimento di questa intuizione in uno spazio architettonico. Sejima vede la prossima architettura come un diagramma che in ogni operazione progettuale comprende tutto: uomo natura scambio.

Entrambi sentono che la chiave del mutamento del nuovo modo di fare architettura è nella comunicazione e che l'architettura da volume più o meno in relazione con altri volumi chiusi debba essa stessa diventare un sistema aperto per favorire scambi; entrambi mutuano dai meccanismi di formazione della natura per immaginare un ambiente adeguato alla contemporaneità.

Afferma, infatti, la Sejima:

“Ci sono molti aspetti del contesto che mi interessano, però ce n'è uno di primaria importanza: il mondo dell'informazione. Storicamente, gli architetti hanno dovuto mettersi in relazione con differenti aspetti dell'intorno, ma questi si sono sempre concentrati su problemi reali, come i materiali o la forma. Credo che attualmente quasi la metà della nostra vita quotidiana sia occupata dalla società dell'informazione; e anche se questa società dell'informazione è invisibile, credo che l'architettura debba porsi in relazione con essa. Non so che tipo di risultati possa dare, però capisco che ci devono essere alcune importanti possibilità di cambiamento”¹³.

Questo parallelo tra virtualità e natura comunicazione e dinamiche sostenibili, connessioni elettroniche e paralleli ecologici individuato nell'apparato teorico che costituisce le fondamenta della progettazione di Ito e della Sejima è forse ancora imprevedibile nelle conseguenze future, ma è sentito come inevitabile e forse

¹² Paola Gregory in *Territori della complessità*, p.51.

¹³E. Franzoia, K. Sejima e R. Nishizawa Pachinko Parlor I, II, e III, www.floornature.it

positivo paradigma della modernità.

La Sejima con chiarezza astrae tramite gesti apparentemente semplici dalla complessità contemporanea forme talora morbide, curve che non hanno alcun legame con l'imitazione delle forme organiche della natura nè vogliono un dialogo tra l'artificio dell'uomo e quello geologico; semplicemente è un porre in evidenza ciò che di natura esiste nell'artificio.

Perchè questo avvenga l'oggetto architettonico non può più essere un contenitore chiuso dalla forma, dalla struttura e dalla funzione, ma oltrepassando questi termini cercare nuove sinregie e porsi come un sistema di elementi artificiali che interagiscono costantemente con l'ambiente tramite ad esempio modulazioni della dimensione dell'altezza o della trasparenza.

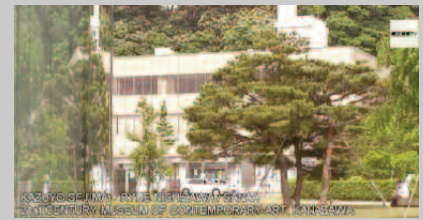
Il Parco

Per Sejima la forma della natura più adatta per il nostro quotidiano è il parco.

In una architettura silente, priva di orpelli e di commenti, in uno spazio (quello della società che si sta formando) senza odore nè trama, fisico e astratto nello stesso tempo, le relazioni sono libere di svolgersi in ogni luogo e in ogni ora come in un parco.

“In un parco puoi decidere di stare con un gruppo di persone ma, contemporaneamente, qualcuno può stare accanto a te da solo, leggendo un libro o semplicemente sorseggiando un succo di frutta. Mi piace quella sensazione negli edifici pubblici”. È il modello spaziale di quest'approccio più lieve e naturale. “Il parco è uno spazio pubblico condiviso in cui la gente si incontra mentre, contemporaneamente, gruppi di individui mantengono la loro identità in maniera indipendente. Il parco è un modello spaziale in cui la sfera pubblica e quella privata si incontrano e stanno in relazione grazie ad un blando legame”.

Il parco è metafora e riferimento reale di un modo di operare adeguato e sostenibile per l'architetto. Il contesto è una natura godibile e tranquilla con cui potersi rapportare l'uso.





Museum of contemporary art di Kanazawa

Il 21 century museum of contemporary art di Kanazawa sembra invitare l'architettura ad abbandonare qualsiasi formalismo ed individualismo per fare spazio alla natura e alla vita quotidiana. In questa architettura fatta di elementi semplici emerge con forza un rapporto con la natura che non necessita ne di ingombranti allegorie ne di grandi integrazioni tra elementi arborei e parti costruite: un solo albero tra leggere pareti vetrate o un ramo intravisto tra giochi di raffinati riflessi immergono in una piacevole atmosfera soffusa che evoca una serenità antica e necessaria.

I riflessi deformati del vetro incurvato si sovrappongono in alcuni tratti integrando all'interno il verde corcostante creando una atmosfera diafana. L'alternanza di trasparenze e superfici opache e serigrafate da un lato crea una dimensione che placa i sensi invitando quasi meditativa dall'altro filtra le informazioni, riflette e confonde i confini con l'esterno dispone spazi neutri per ricevere le diverse attività

I suoni del vento amplificati da microfoni contribuiscono ad immergere il visitatore in una dimensione dell'abitare antica ed estremante moderna ed inedita.

Le lente ondulazioni del parco diventano naturale sistema di differenziazione degli spazi all'interno del Rolex Learning Center che è come un parco un unico ambiente aperto.

Sanaa, Rolex Learning Center, Losanna 2009.