PERMANENZA È TRASFORMAZIONE

DANZARE NELL'ACQUA

Davide Natarelli

PERMANENZA È TRASFORMAZIONE

DANZARE NELL'ACQUA

UNIVERSIDADE AUTONOMA DE LISBOA

DEPARTIMENTO DE ARQUITECTURA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA

Arquitecto Francisco Aires Mateus

Professor Doutor Joaquim Moreno

30 Abril 2019, Lisboa

Davide Natarelli

7 Sinossi

11 INTRODUZIONE

15 ADATTAMENTO
31 PALINSESTO
45 CRISTALLIZZAZIONE
59 ABBANDONO
73 RINASCITA

87 Conclusioni

89 DANZARE NELL'ACQUA

93 Premessa
103 Estuario del Tejo
107 Proposta Progettuale

137 Bibliografia

Sinossi

Questa ricerca parte dalla volontà e dalla necessità personali dell'autore di investigare quali siano i temi ed i problemi progettuali che un architetto – responsabile – deve affrontare nel contesto della contemporaneità.
Questo testo vuole essere uno spunto di riflessione e di supporto alla progettazione; nello specifico, qui, sarà la base teorica su cui si fonda il progetto di uno spazio per la danza nella città di Lisbona, posto lungo il fronte fluviale del Tejo. La volontà di realizzare un manufatto che sia duraturo nel tempo e al contempo uno spazio identitario per la città ha portato a interrogarsi su cosa fosse una permanenza; da subito è stato chiaro di come la permanenza abbia sempre una stretta relazione con il processo trasformativo.
Dunque, permanenza e trasformazione, sono state scelte come la chiave di lettura delle dinamiche che definiscono l'architettura nel suo ciclo di vita; attraverso la selezione di un ampio spettro di casi studio, questa tesi si presenta come un progetto fotografico in cui vengono riportati variazioni e contrasti tra queste due dinamiche che influiscono e costituiscono sempre, in modo più o meno evidente, il progetto architettonico.

Parole chiave: permanenza, trasformazione, variazioni, contrasti

Resumo

Esta pesquisa parte da vontade e necessidade pessoal do autor de investigar os temas e os problemas de projeto que um arquiteto – responsável – deve enfrentar nos dias de hoje.
Esta investigação pretende ser um ponto de partida para uma reflexão e suporte para o projeto. Neste caso, em particular, será a base teórica do projeto de um espaço de dança, localizado na cidade de Lisboa, situado ao longo da margem do rio Tejo. O desejo de criar um objeto que seja duradouro ao longo do tempo e um espaço de identidade para a cidade, levou a questionar o que era uma permanência. Imediatamente ficou claro como a permanência sempre tem uma relação próxima com o processo de transformação.
Portanto, a permanência e a transformação surgem da estrutura que define as dinâmicas da arquitetura durante a sua vida útil; Através da seleção de uma ampla gama de estudos de caso, esta tese é apresentada como um projeto fotográfico no qual são relatadas variações e contrastes entre essas duas dinâmicas que sempre influenciam, de maneira mais ou menos perceptível, o projeto arquitetônico.

Palavras-chave: permanência, transformação, variações, contrastes

Abstract

This research starts from the author's will and personal need to investigate the themes and the problems of the project that a – responsible – architect should face nowadays.
This text is intended as a starting point for a reflection and a support for the project. Specifically, here, it will be the theoretical basis on which the project of a dance space situated in the city of Lisbon, located along the Tejo riverfront. The desire to create an object that is durable over time and, at the same time, an identity space for the city has led to questioning what a permanency was. Immediately it was clear how permanence always has a close relationship with the transformative process.
Therefore, permanence and transformation, have been chosen as the key to the dynamics that define architecture during its lifespan; through the selection of a wide range of case studies, this thesis is presented as a photographic project in which are reported variations and contrasts between these two dynamics that always influence, in a more or less noticeable way, the architectural project.

Keywords: permanence, transformation, variations, contrasts

INTRODUZIONE



01

01 _ *Relation in Time*, Marina Abramović/Ulay, 1977, performance

La permanenza, oggetto di questa ricerca, verrà intesa come elemento necessario alla trasformazione.

In un'epoca sempre più accelerata, in cui i cambiamenti avvengono in modo sempre più rapido, seguendo spesso le leggi del mercato e del consumo, l'architettura rimane una disciplina che per suo "statuto" possiede un proprio processo di ideazione e di realizzazione con tempi ben più lenti. D'altronde, la storia insegna come gli edifici sopravvivano al programma e agli stili: all'interno degli edifici, le funzioni cambiano nel tempo ed in alcuni casi funzioni specifiche non vi sono mai esistite.[1] Nonostante ciò, spesso ci si imbatte in edifici che seguono le mode del tempo e che vengono progettati per assolvere al meglio una funzione specifica. Questo approccio progettuale risponde – sì – a determinate esigenze spaziali e correnti stilistiche, potendo avere grande successo nell'immediato, ma si rivela poi fallace con il trascorrere del tempo.

Dunque, come affrontare questa *diacronicità*? Quali sono le responsabilità e le sfide di un architetto nell'affrontare i temi progettuali nella contemporaneità? Come approcciarsi al progetto di un nuovo manufatto architettonico all'interno di un tessuto urbano complesso? Questi sono gli interrogativi che stanno alla base della presente tesi di laurea.

Essendo palese il fatto di come non esistano o siano rare teorie della progettazione, quantomeno non esistano spiegazioni razionali su come fare architettura[2]; il presente testo si propone come un'indagine sui rapporti tra la condizione di permanenza e il processo di trasformazione all'interno delle dinamiche evolutive della città e dell'architettura. Il fine ultimo, quindi, è quello di suggerire una riflessione che possa essere di supporto all'architetto nel momento della progettazione stessa.

Asserire che "permanenza è trasformazione" può risultare alquanto provocatorio, in quanto da un punto di vista linguistico, queste due parole possiedono significati quasi del tutto antitetici. Il termine permanenza deriva da *permanere*, verbo di origine latina, la cui accezione più comune è: "rimanere durevolmente in una determinata condizione, senza variazioni o modificazioni".[3] Per trasformazione, anche esso vocabolo di derivazione latina, si intende "l'atto, l'azione o l'operazione di trasformare, il fatto di trasformarsi o di venire trasformato, che comporta un cambiamento, per lo più profondo, di forma, aspetto, strutture o di altre qualità e caratteristiche".[4]

Le permanenze, così come intese in questo testo, sono invece l'insieme di quegli elementi componenti la città, che proprio grazie alla loro capacità di accogliere trasformazioni o di generarne di nuove, sopravvivono nel tempo, accompagnando e influenzando lo sviluppo della città stessa nel corso della storia. Attraverso queste permanenze, cariche di segni e tracce di tempi lontani, è possibile per l'uomo sperimentare in continuità col proprio presente una forma, a volte trasfigurata, del passato stesso.[5] Questi *fatti urbani* permettono all'uomo di identificarsi come attore di un processo storico, consentendogli di prendere coscienza del suo essere e delle proprie radici.

Allegoricamente, potremmo descrivere queste permanenze con il mito di Giano (Ianus) – antica divinità romana del passaggio, che si compie attraverso un portale, la *ianua*. Su di esso è spesso raffigurato il cosiddetto *Giano Bifronte*, un busto avente due volti che si rivolgono in due direzioni opposte: l'interno e l'esterno, l'inizio e la fine, il passato e il futuro.[6] Egli domina il tempo e lo spazio: è il guardiano della continuità.

La permanenza è la chiave della trasformazione.

1 Rossi, A. *L'architettura Della Città*, Quodlibet Abitare, Macerata, 2011, p.34, [1. ed., 1966]

2 Rossi, A. *"Architettura per i musei"* in *Scritti scelti sull'architettura e la città (1956-1972)*, Clup, Milano, 1975, p.323

3 *Cfr.* voce "permanere", vocabolario Treccani della lingua italiana (web)

4 *Cfr.* voce "trasformazione", *Ibidem*

5 Rossi, A. *L'architettura Della Città*, Quodlibet Abitare, Macerata, 2011, p.52, [1. ed., 1966]

6 *Cfr.* voce "Giano", in Enciclopedia Italiana, Istituto dell'Enciclopedia Italiana (web)

ADATTAMENTO

"Cerchi la flessibilità? Continua pure a costruire i tuoi muri in pietra".

Luigi Snozzi[7]

Cercando di rendere più esplicita la stretta relazione tra la permanenza e la trasformazione, torna utile parafrasare alcuni concetti esposti da Aldo Rossi nella sua opera *L'architettura della città.*

Rossi comprende e identifica l'esistenza di certi elementi, da lui indicati come *elementi primari*, capaci di influenzare il processo evolutivo di una città attraverso la propria trasformazione o la propria forza di generare trasformazioni attorno ad essi. Questi elementi, identificati spesso nei monumenti, si distinguono per la propria forma o comunque per un'eccezionalità all'interno del tessuto urbano. Essi riescono a permanere nel tempo grazie alla loro capacità di adattamento alle mutazioni della città e della società, contemporaneamente costituendo la città stessa.[8]

"Consideriamo ora gli elementi primari nel loro aspetto spaziale, indipendentemente dalla loro funzione; essi si identificano con la loro presenza nella città. Possiedono un valore "in sé" ma possiedono anche un valore disposizionale. In questo senso un edificio storico può essere inteso come un fatto urbano primario; esso risulta slegato dalla sua funzione originaria, o presenta nel tempo più funzioni, nel senso dell'uso a cui è destinato, mentre non modifica la sua qualità di fatto urbano generatore di una forma della città".[9]

È deducibile che la permanenza sia la chiave della trasformazione, ma è inoltre possibile intendere la trasformazione come condizione necessaria al permanere. A dimostrazione di ciò potremmo considerare la Basilica Palladiana di Vicenza: questo monumento, infatti, pur mantenendo la sua forma e i suoi caratteri architettonici pressoché immutati, è stato capace di rivelarsi *adatto* alle più disparate funzioni – in origine sede delle magistrature cittadine, bivacco durante le guerre napoleoniche, spazio espositivo, e incredibilmente campo da pallacanestro negli anni Sessanta.[10] Considerando che le necessità di una società mutino con il passare del tempo, questo edificio si è rivelato esemplare grazie alla propria capacità di adattamento ai differenti usi e alle diverse funzioni, riuscendo a permanere come luogo propulsore, identitario e "vivo" della città. Citando Ernesto Nathan Rogers:

"Un organismo architettonico è un organismo vivo, condizionato dalle trasformazioni ambientali che avvengono nel tempo".[11]

Mentre la Basilica Palladiana è un monumento "nato" con il proposito di esserlo, possiamo considerare altri organismi architettonici che, nonostante la loro diversa concezione, rivelano la stessa forza di adattamento, riuscendo a permanere attraverso la rilettura e il riuso dei loro spazi. Le potenzialità spaziali di una fabbrica, per esempio, vengono messe in evidenza nel caso della Tate Modern di Londra: qui la trasformazione degli spazi, in particolare quello della Turbine Hall, avviene attraverso lo smantellamento dei macchinari e, di conseguenza, attraverso la liberazione dello spazio per farne l'ambiente espositivo principale. Peculiare di quest'ultimo è la capacità di rivelare un'ulteriore forma di adattamento, quella di poter assorbire, e anzi, valorizzare le installazioni temporanee al suo interno: la sua neutralità e la sua scala, sono proprio quelle caratteristiche architettoniche – prima inespresse – messe in luce dall'intervento degli architetti Herzog & de Meuron.[12] L'atto progettuale e politico di conversione in museo della centrale elettrica è l'azione che ha reso possibile il suo uso: la sua permanenza.

Inteso questo rapporto di dipendenza tra permanenza e trasformazione, si evincono due fatti: i monumenti, per essere considerati tali e permanere nel tempo, debbono essere usati come spazi dalla collettività per la collettività; e per favorire l'utilizzo da parte della stessa, questi spazi devono possedere un certo grado di *flessibilità*, ospitando probabilmente nuove funzioni da quelle originarie, ma non per questo perdendo la propria identità, anzi rafforzandola.

"Gli architetti possono solo creare le opportunità per un uso individuale e sociale dello spazio costruito, ma non determinarne il risultato".[13]

7 Frampton, K., Gregotti, V. *Luigi Snozzi: Progetti e Architetture 1957-1984*, Mondadori Electa, Milano, 1988

8 Rossi, A. *L'architettura Della Città*, Quodlibet Abitare, Macerata, 2011, pp.104-106, [1. ed., 1966]

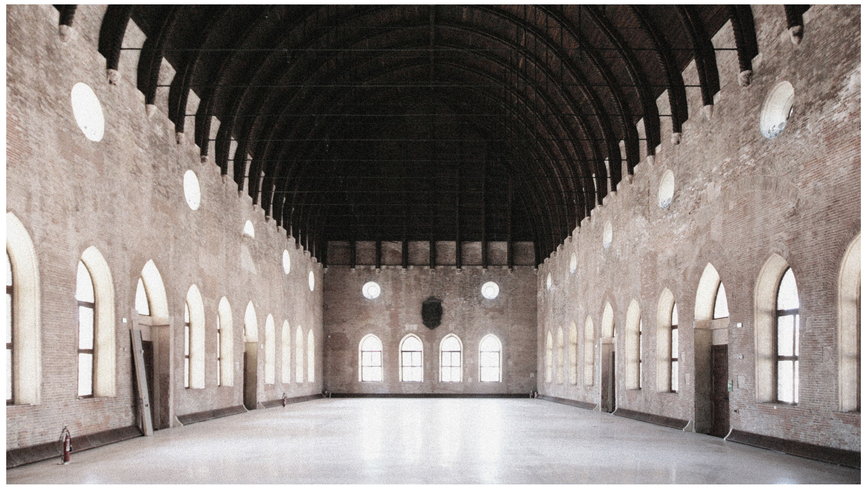
9 *Ibid.*, p.90

10 Di Lorenzo, A. *La più amata da seicento anni*, Il Giornale di Vicenza, 12 Dicembre 2013

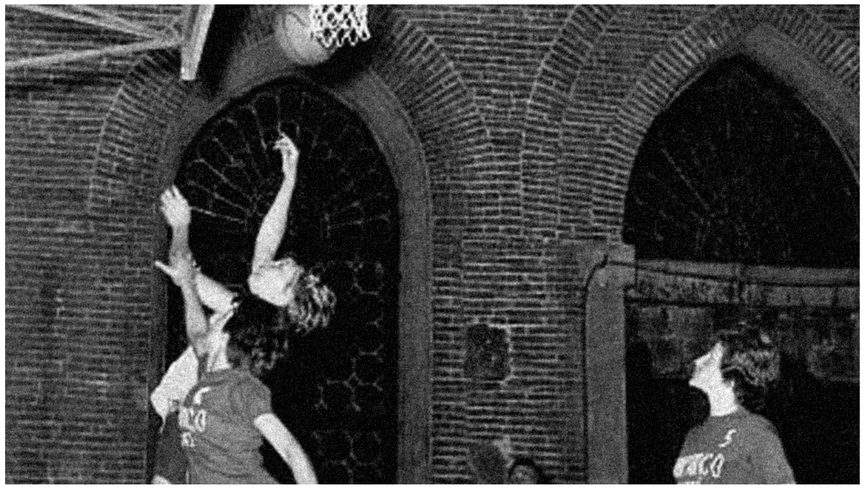
11 Rogers, E. N. *Esperienza dell'architettura*, Skira editore, Milano, 1997, p. 31, [1.ed., 1958]

12 Herzog, J., DeMeuron P., Herzog & DeMeuron, *Tate-Modern, Bankside-Power-Station, London, 1995-2000*, in *Lotus International*, n° 106 (2000), Electa, Milano, pp. 14-27

13 Forty, A. *Parole e edifici. Un vocabolario per l'architettura moderna*, Edizioni Pendragon, Bologna, 2004, p.115, [*Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture*], 2000



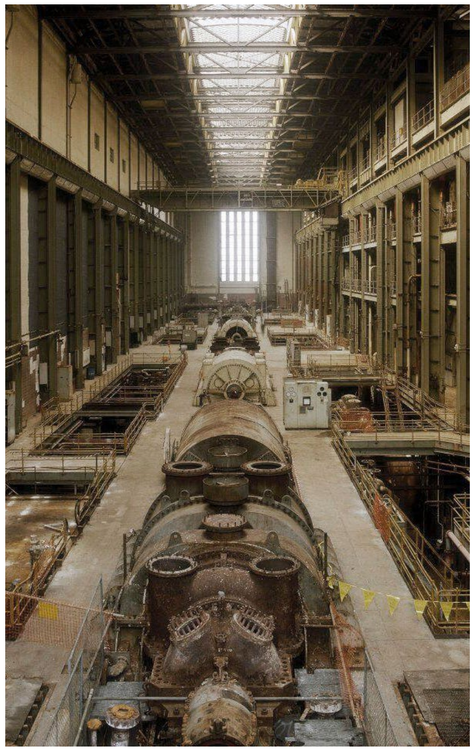
02



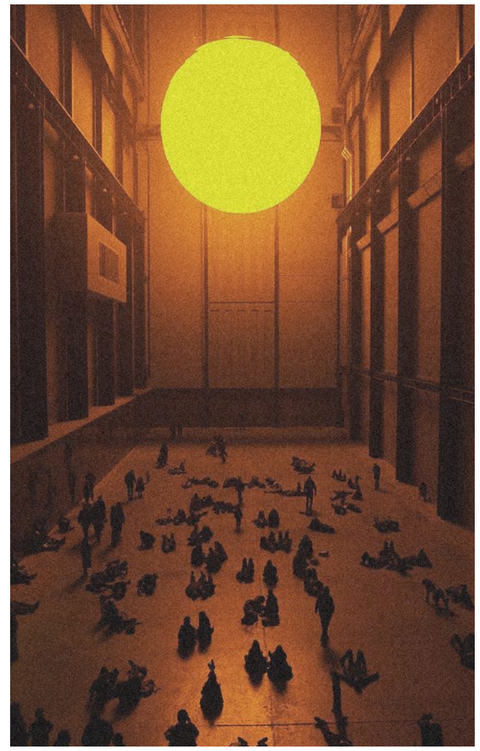
03

02 _ Basilica Palladiana, Vicenza, Andrea Palladio, 1549. La Basilica Palladiana in origine Palazzo della Ragione di Vicenza, nel corso degli anni è stata utilizzata per moltephici usi.

03 _ Partita di basket femminile all'interno della Basilica Palladiana nel 1963.



04



05

04 _ Turbine Hall prima della conversione in museo, di Herzog & de Meuron del 2000, 1994, Tate Modern Archives

05 _ *Weather Project*, Olafur Eliasson, 2003, Tate Modern, Londra. L'installazione trasforma completamente la percezione dello spazio della Turbine Hall, seppure quest'ultimo sia rimasto sotanzialmente invariato.



06

06 _ Cava Arcari di Zovencedo, Vicenza. per oltre 300 anni è stata scavata a mano per estrarre materiale da costruzione. Dopo la sua dismissione avvenuta nel 1953, lo spazio creatosi è stato lasciato in stato di abbandono fino al 2018.



07

07 _ Concerto di Michael Nyman nella Cava Arcari, 2018. L'ex-cava Arcari è stato adattato a spazio per eventi culturali tramite un intervento di David Chipperfield. L'intervento si limita all'illuminazione artificiale degli spazi, la messa in sicurezza e la configurazione di podi realizzati con la stessa pietra della cava, rivelando i suggestivi spazi della cava e i suoi specchi d'acqua.



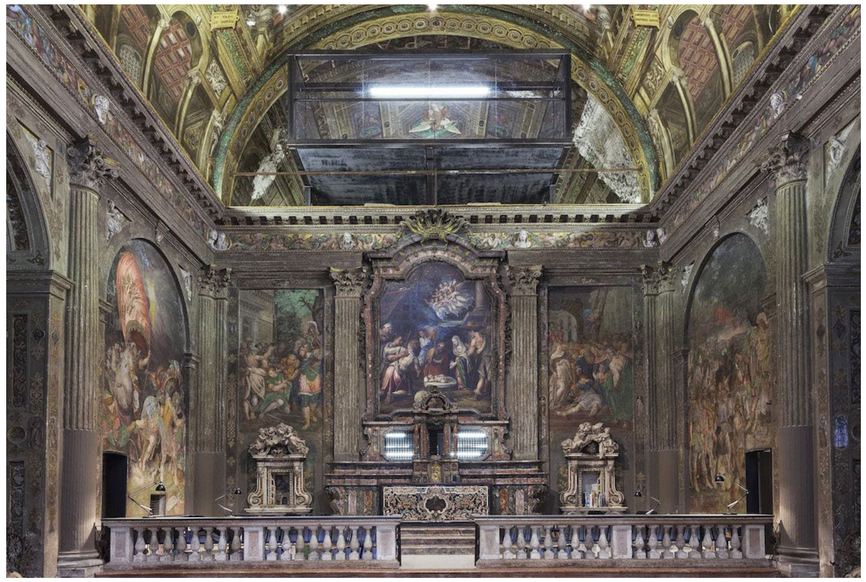
08

08 _ Viadotto ferroviario de la Bastille nel 1952, Parigi.



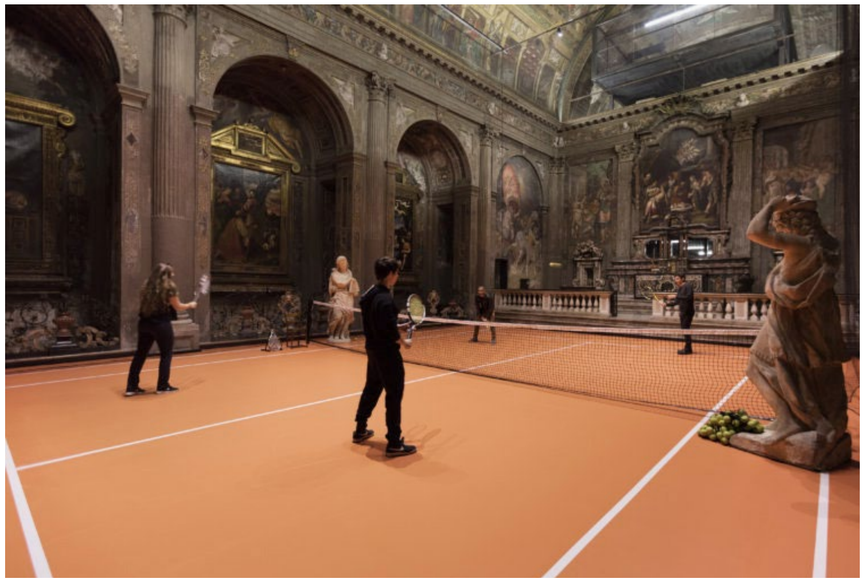
09

09 _ Viadotto delle Arti, Parigi,1997. L'ex viadotto de la Bastille, dismesso nel 1969, è stato convertito in un parco lineare lungo 4,5 km nel 1988, conosciuto anche come *Promenade Plantè*. Nel piano rialzato è adibito a giardini, vasche d'acqua e percorsi ciclo-pedonali, al piano inferiore, all'interno delle arcate sono stati ricavati spazi commerciali e gallerie d'arte.



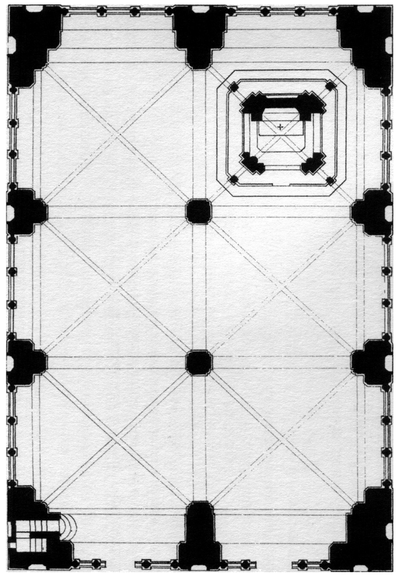
10

10 _ Chiesa di San Paolo Converso, Milano, 1580. Sconsacrata nel secondo dopoguerra, è stata utilizzata come studio di registrazione negli anni Cinquanta. Oggi è la sede dello studio di architettura milanese CLS, che ha lasciato lo spazio della navata centrale adibito ad eventi culturali e installazioni temporanee d'arte.



11

11 _ *Senza titolo*, Asad Razi, 2017. All'interno della Chiesa sconsacrata per tre mesi è stato possibile giocare a tennis tra le statue e gli affreschi di epoca barocca.



12

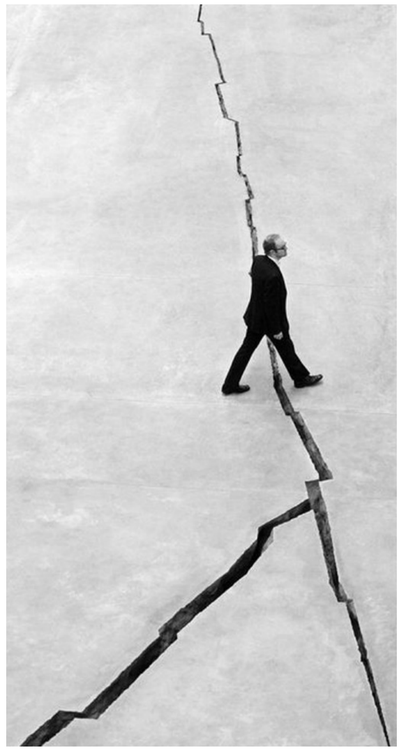
12 _ Chiesa di San Michele in Orto, Firenze, 1236, pianta. Originariamente Loggia del Grano, luogo dove avveniva il mercato delle granaglie, nel 1305 è stata convertita in Chiesa. La pianta rettangolare bipartita da una fila di pilastri è alquanto insolita per una Chiesa.



13

13 _ Interno della chiesa di San Michele in Orto, Firenze. La chiesa, è stata adattata alla particolare pianta dell'edificio adottando una particolare soluzione: l'altare ed il tabernacolo vengono separati e posti rispettivamente nelle due navate, costituendo una doppia centralità della chiesa.

PALINSESTO



14



15

14 _ Shibboleth, Doris Salcedo, Tate Modern, Londra, 2007
15 _ traccia lasciata dall'opera. fotografia del 2012, Tate Modern Archives.

Qui sorge una domanda: è corretto considerare solo quegli edifici che rimangono pressoché immutati nei secoli come permanenze? Solo questi edifici possono essere *custodi* della memoria del passato? Certamente no: la permanenza non si verifica solo attraverso la conservazione del manufatto architettonico nel tempo, e a dimostrazione di ciò possiamo osservare due casi emblematici: gli "anfiteatri" di Lucca e di Firenze.

In entrambi i casi, ci riferiamo a due luoghi che solo originariamente furono anfiteatri romani. I processi di trasformazione dei manufatti sono avvenuti grazie alla perdita di un rapporto diretto tra funzione e forma; l'anfiteatro originale in entrambi i casi non esiste più, quello che è permasto è il sedime ellittico sulla quale le città si sono evolute. Nel caso dell'anfiteatro di Lucca, le trasformazioni sono iniziate a seguito della caduta dell'Impero romano, il teatro venne abbandonato in quanto ormai privo di funzione e in epoca medievale l'espansione della città si organizzò proprio intorno a questi resti e ne occupò l'area stessa. Nel 1838, fu realizzato un piano di smantellamento delle costruzioni ormai sorte all'interno dell'antica arena, permettendo l'organizzazione di una piazza delimitata dagli edifici costruiti sul profilo dell'anfiteatro: questo spazio è permasto fino ad oggi con il nome di "Piazza Anfiteatro", uno dei luoghi più identitari della città di Lucca. Il caso dell'anfiteatro romano di Firenze è analogo, come il teatro lucchese subì un processo di densificazione all'interno del proprio perimetro, ospitando il palazzo della famiglia dei Peruzzi nel Medioevo; in questo caso le dense costruzioni che occuparono l'arena sono giunte fino ai giorni nostri mantenendone il caratteristico perimetro; inoltre, è chiaramente visibile come le costruzioni sorte intorno siano ordinate dal sedime ellittico.[14]

Si può dedurre da questi esempi che le permanenze non siano sempre dei fatti fisici, rilevabili così come costituiti in origine, ma a volte la loro presenza si può identificare solamente attraverso i tracciati o le forme nel piano dell'elemento originario. Queste tracce, nonostante la trasfigurazione dell'elemento, si rivelano permanenti e dotate di una forza ordinatrice delle trasformazioni. Citando Marcel Poëte:

"[...] Le persistenze sono rilevabili attraverso i monumenti, i segni fisici del passato ma anche attraverso la persistenza dei tracciati e del piano [...] le città permangono sui loro assi di sviluppo, mantengono la posizione dei loro tracciati, crescono secondo la direzione e con il significato di fatti più antichi, spesso remoti, di quelli attuali. A volte questi fatti permangono essi stessi, sono dotati di una vitalità continua, a volte si spengono; resta allora la permanenza della forma, dei segni fisici, del *locus*. La permanenza più significante è data quindi dalle strade e dal piano; il piano permane sotto elevazioni diverse, si differenzia nelle attribuzioni, spesso si deforma, ma in sostanza non si sposta".[15]
Quindi, è possibile considerare il piano stesso, alla stregua di un monumento, come un elemento propulsore delle trasformazioni. Intendendo come piano l'insieme dei tracciati, dei sedimi, delle strade e delle infrastrutture sulle quali le città si sono ordinate e sviluppate, capiamo che il piano è una permanenza dotata di grande forza: basti pensare alla configurazione del *castrum*, imposta fisicamente a tutte le città fondate dall'Impero romano e ancora oggi leggibili in centinaia di città del Vecchio Mondo. Le strade anulari che circondano molte città europee come Vienna, Parigi, Milano e Bologna, ricalcano il sedime delle mura medievali, abbattute per permettere le espansioni e le pianificazioni urbane tra i secoli XIX e XX. O ancora, le grandi infrastrutture del passato come gli acquedotti e le strade, ancora rilevabili oggi come manufatti o tracciati, lungo le quali sono sorti ed espansi i centri urbani. Un caso emblematico è l'acquedotto romano di Segovia, costruito nel II sec. d.C.: oltre ad avere la forza di essere un tracciato alla scala territoriale su cui insiste lo sviluppo della regione, si rivela tuttora essere un monumento alla scala urbana, permanenza e simbolo della città stessa.[16]

Il tracciato, tuttavia, può essere considerato un elemento generatore esso stesso anche alla scala architettonica. La griglia di Manhattan, ad esempio, grazie alla combinazione della sua forma e la presenza di un particolare mercato speculativo, contiene già in sé l'origine della tipologia architettonica del grattacielo newyorkese – oggi caratteristica dominante della città.

"The only structural hierarchy in the New York system was created by street widths, to which height regulations were related. [...] We'll move up little by little; when we get tired of one street we'll go higher".[17]

In sostanza, possiamo considerare il territorio come un palinsesto; l'insieme delle trasformazioni, naturali ed artificiali, che si succedono nel tempo permangono nel territorio come una sovrapposizione di tracce e segni identitari della memoria del luogo.[18]

Il palinsesto è la permanenza della trasformazione.

14 Kuroda, T. *Lucca 1838. Trasformazione e riuso dei ruderi degli anfiteatri romani in Italia, in Ricerca, Scoperta, Innovazione: L'Italia dei Saperi*, a cura di Gesuato, M., Istituto Italiano di Cultura, Tokyo, 2014, pp. 89-108

15 Rossi, A. *L'architettura Della Città*, Quodlibet Abitare, Macerata, 2011, p.52, [1. ed., 1966]

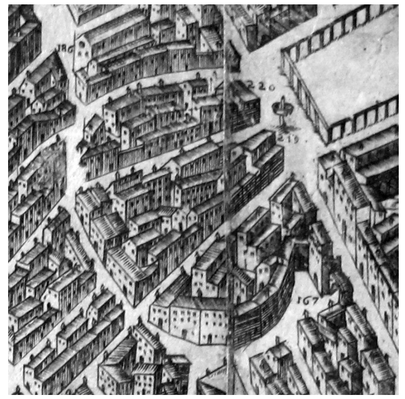
16 *Ibid.*, pp.89-96

17 Viñoly, R. *Selling Lots: From Land to Real Estate*, in *The Greatest Grid: The Plan of Manhattan*, 1811-2011, a cura di Ballon, H., Columbia University Press, New York, 2011, p.87

18 Corboz, A. *Il territorio come palinsesto (1983)*, in *Ordine Sparso, il metodo, la città e il territorio*, Urbanistica Franco Angeli, Milano, 1998



16



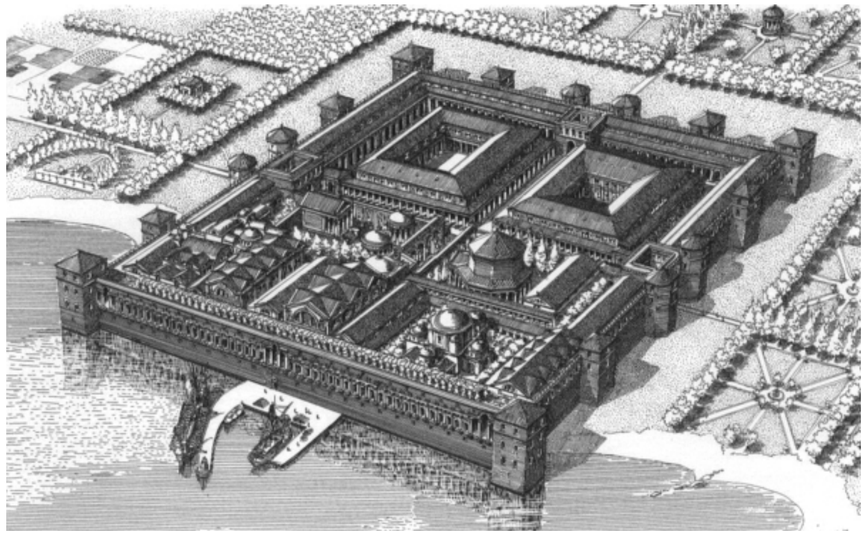
17



18

16 _ Fotografia aerea di Piazza dell'Anfiteatro, Lucca. Il tipico sedime ellittico dell'anfiteatro romano è riscontrabile ancora oggi nella configurazione della piazza.

17 _ Anfiteatro romano di Firenze, pianta del Bonsignori, 1584.
18 _ Anfiteatro romano di Firenze, fotografia aerea del 2015. Oggi l'antica presenza dell'anfiteatro è ancora riscontrabile nei tracciati su cui sorge l'isolato che si affaccia su Piazza dei Peruzzi.



19



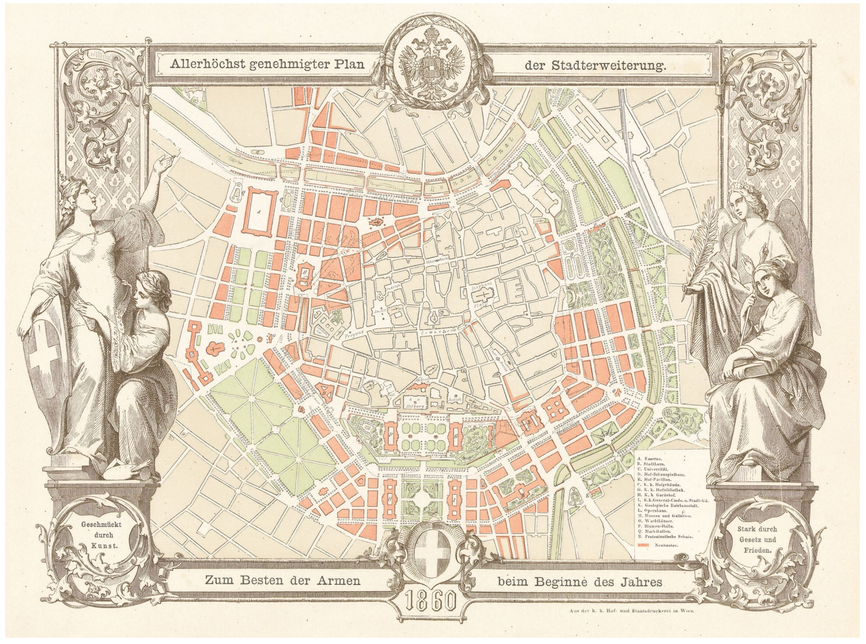
20

19 _ rappresentazione del Palazzo dell'imperatore romano Diocleziano, Spalato, 293 d.C.

20 _ Vista aerea odierna della città di Spalato. La città durante i secoli si è sviluppata attorno al palazzo romano e all'interno di esso. La stratificazione di architetture di epoche diverse è totale dando vita ad un'unica amalgama di antico e nuovo.



21



22

21 _ Planimetria della città fortificata di Vienna, John Murray, 1858. Attorno alla cittadella la città si sviluppa al di fuori delle mura e dei bastioni.

22 _ Progetto di Otto Wagner per la nuova configurazione urbana di Vienna del 1860. La demolizione delle mura cittadine e la creazione di quella che sarebbe divenuta la Ringstraße era già presente in questo progetto e non differisce molto dalla configurazione odierna in cui sono ben visibili i tracciati delle città fortificata.



23



24

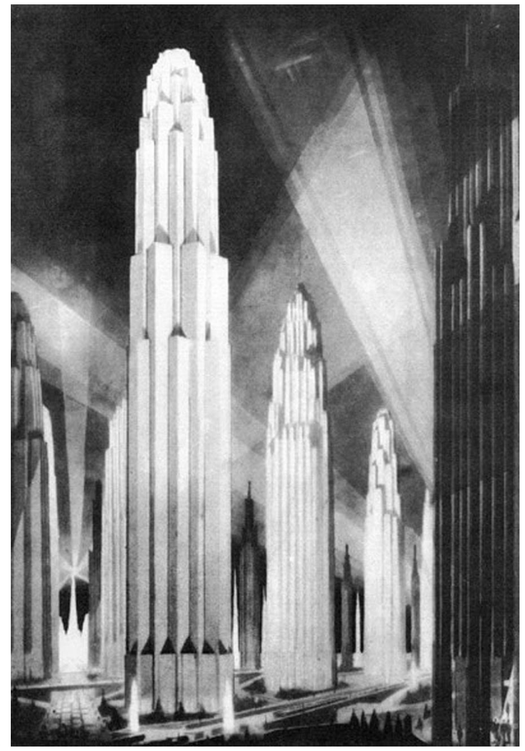
23 _ Incisione di David Roberts del 1837 che ritrae l'acquedotto di Segovia

24 _ L'acquedotto di Segovia nel 2012



25

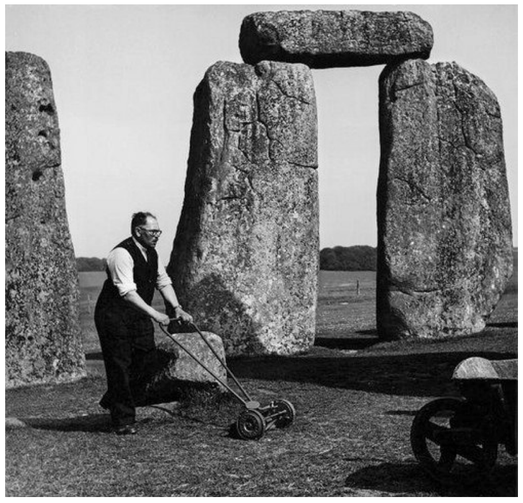
25 _ Planimetria di Manhattan del 1846. La matrice a griglia del tessuto urbano di New York è permasta tutt'oggi invariata.



26

26 _ *The Metropolis of Tomorrow*, Hugh Ferris, 1929. Se l'impianto della città è rimasto invariato, lo sviluppo verticale della città è aumentato notevolmente. La nascita e sviluppo della tipologia del grattacielo ha trovato terreno fertile in New York durante il Novecento anche per lo spazio limitato e rigidamente controllato dalla griglia ordinatrice. della città

CRISTALLIZZAZIONE



27

27 _ *The Headman Groundsman at Stonehenge mowing the grass*,Barbara Maddrell, 1955, National Geographic.

Quali sono ora i limiti della relazione tra permanenza e trasformazione?

Potremmo affermare che la città tende più all'evoluzione piuttosto che alla conservazione, tuttavia la società mira a preservare alcuni fatti urbani o monumenti per la loro carica evocativa. Quest'atto di salvaguardia non è di per sé biasimabile, quanto più la sua esasperazione che porta all'estraniazione del manufatto dalla trasformazione urbana. Verrà fatto riferimento a questo fenomeno con il termine *cristallizzazione*.

Infatti, avviene spesso nelle città storiche che i monumenti vengano trattati come *pezzi da museo*, ovvero viene riservato loro un trattamento di ossessiva protezione che tende a sopprimerne la componente trasformativa, di fatto isolandoli dal presente. In essi si rivela sì la permanenza, intesa come presenza del passato, ma ne viene indebolita la forza trasformatrice, perché si è costretti a considerarli al di fuori del processo evolutivo delle città contemporanee.[19] Rivelatrice in questo senso è l'esibizione del gruppo Superstudio del 1972 *Salvataggio dei centri storici italiani*, dove vengono esposti fotomontaggi di natura provocatoria in cui i centri storici di alcune città italiane subiscono un progetto radicale di trasformazione, tendente alla loro *museificazione*; ad esempio, turisti a bordo di battelli e barche a vela visitano una Firenze allagata in cui affiorano dall'acqua solamente il campanile di Giotto e la cupola del Brunelleschi.[20] Attraverso l'estremizzazione del processo museificatore i Superstudio prefigurano uno scenario futuro nel quale i monumenti – per essere salvati – diventano rovine alienate dal tempo, meri oggetti del consumo turistico.

Questa operazione, in certa misura, già avviene nelle nostre città; alcuni organismi architettonici programmaticamente prevedono un uso, e uno soltanto nel tempo. La trasformazione non è contemplata all'interno di essi. Aldo Rossi definisce quelle permanenze facenti parte delle città – di natura cristallizzante piuttosto che propulsoria – come permanenze "patologiche".[21] Queste permanenze non prevedono per natura modificazioni. Mentre in alcune culture, come quella induista o quella buddhista tibetana, non è prevista la sepoltura, in altre il culto dei morti avviene in luoghi specifici, tombe e cimiteri, che sono considerati terreni sacri, inviolabili ed immutabili: nella cultura occidentale sarebbe impensabile un cambio d'uso dei cimiteri. Anche in Giappone per esempio, le tombe imperiali *Kofun* di Sakai, tombe di imponenti dimensioni rese inaccessibili da un doppio fossato, negli oltre mille e seicento anni di vita sono rimaste inviolate dall'uomo e dalla città; attorno al proprio perimetro l'espansione urbana ha incontrato il proprio limite, cristallizzando la presenza e la forma delle tombe all'interno del tessuto di Sakai.[22] Caso noto, ma altrettanto esemplare, sono le piramidi di Giza che da oltre quattro millenni permangono sia nella loro monumentalità a scala urbana e territoriale, sia nell'inviolabilità dei suoi limiti.

Tuttavia l'azione dell'uomo tenderà sempre a forzare questi sacri limiti. Nel quartiere di Al-Qarafa, a pochi chilometri dalle piramidi stesse, ad esempio, si compie un fatto urbano paradigmatico: gli abitanti del luogo hanno infatti occupato, soprattutto durante il Novecento, in maniera informale le preesistenze – perlopiù tombe e monumenti funerari – in una sorta di operazione parassitaria di appropriazione del luogo. Quegli oggetti architettonici, per programma imperituri e permanenti, oggi assurgono a pietra di fondazione di un nuovo organismo vitale, che talvolta elimina, ma soprattutto rielabora, le relazioni fisiche tra gli oggetti sacri e quelli profani. Le permanenze patologiche, quindi, trovano la loro crisi proprio nel cambiamento della cultura locale: mentre i portali delle piramidi vengono violati solamente con l'arrivo dell'esploratore europeo, la necropoli di Al-Qarafa, invece, ritorna a far parte del ciclo di vita dei fatti urbani a causa della crescita demografica moderna.[23] Con ciò si vuole spiegare che la cristallizzazione dei manufatti architettonici – che sia per programma o per decisione politica – è la pretesa gloriosa, ma prima o poi vana, che un'operazione umana riesca a sospendere per sempre la trasformazione.

La cristallizzazione, in sostanza, è il baluardo della permanenza senza trasformazione.

19 Rossi, A. *L'architettura Della Città*, Quodlibet Abitare, Macerata, 2011, p.52, [1. ed., 1966]

20 Gargiani, R., Lampariello, B. *Superstudio*, Laterza e Figli, 2010, pp.105-108

21 Rossi, A. *L'architettura Della Città*, Quodlibet Abitare, Macerata, 2011, p.53, [1. ed., 1966]

22 Sasaki, K. *The Kofun era and the early state formation*, in *Routledge Handbook of Premodern Japanese History*, a cura di Friday, K. F., Routledge, Londra, 2017

23 Hamza, H. *The Northern Cemetery of Cairo*, American University in Cairo Press, Il Cairo, 2001



28

28 _ Gibellina Distrutta dal terremoto del Belice del 1968



29

29 _ *Grande Cretto,* Alberto Burri, Gibellina, (1984-2015), *Fotografia dell'autore,* Giugno 2018.
«Andammo a Gibellina [...]in Sicilia, il paese nuovo era stato quasi ultimato ed era pieno di opere. Qui non ci faccio niente di sicuro, dissi subito, andiamo a vedere dove sorgeva il vecchio paese. Era quasi a venti chilometri. Mi veniva quasi da piangere e subito mi venne l'idea: ecco, io qui sento che potrei fare qualcosa. Io farei così: compattiamo le macerie che tanto sono un problema per tutti, le armiamo per bene, e con il cemento facciamo un immenso cretto bianco, così che resti perenne ricordo di quest'avvenimento.» Alberto Burri (1995)



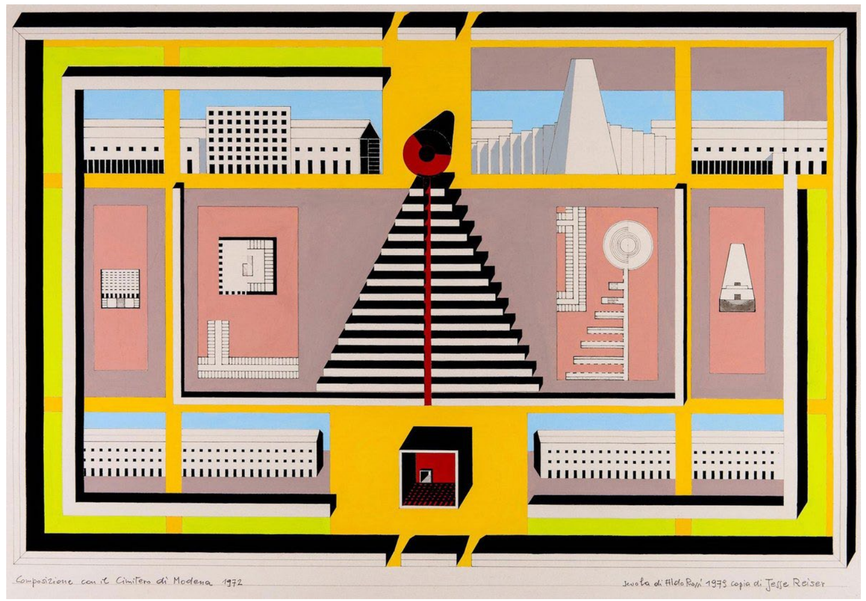
30



31

30 _ Ricostruzione grafica del complesso dei Kofun di Sakai, prefettura di Osaka, come apparivano nel V secolo.

31 _ Vista aerea di Osaka nel 2015. Si può vedere chiaramente come la città si sia espansa attorno ai terreni sacri delle tombe imperiali (ancora inviolabili) cristallizzandone la permanenza all'interno del tessuto urbano stesso.



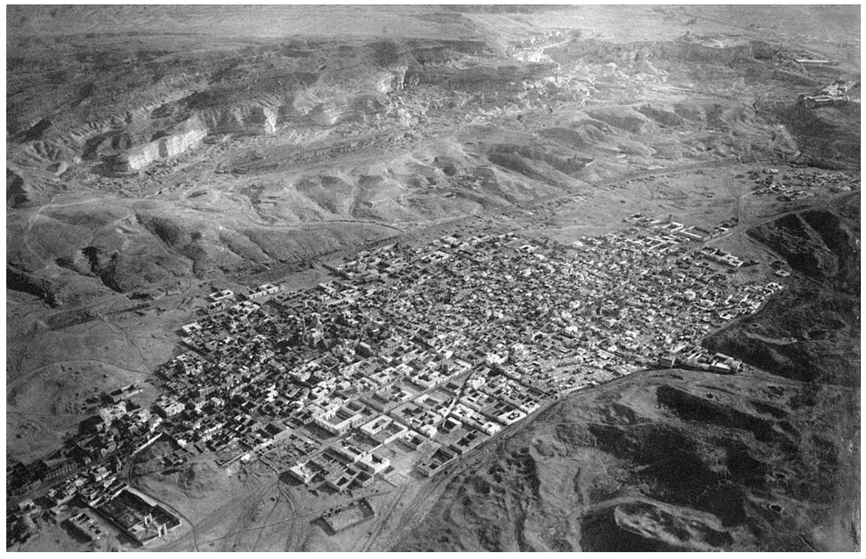
32



33

32 _ *Composizione con il Cimitero di Modena,1972,* Jesse Reiser (1979)

33 _ Cimitero di San Cataldo, Modena, Aldo Rossi, 1972, *Fotografia di Nuno Cera, 2013*



34



35

34 _ *La Città dei Morti, necropoli del Cairo*, fotografia aerea scattata da pallone aerostatico nel 1904 da Eduard Spelterini.

35 _ Al Qarafa, Cairo, 2014, Tamara Abdul Hadi. Le persone che vivono nel cimitero diventano creativi con la loro situazione di vita. Questi ragazzi ritratti nello scatto mentre giocano a calcio usando due tombe del cimitero come porta.



36



37

36 _ *Salvataggio di centri storici italiani*, Superstudio, 1972. Strade a Venezia.

37 _ *Salvataggio di centri storici italiani*, Superstudio, 1972. Firenze sommersa.

ABBANDONO



38

38 _ *Abbazia nel querceto (Abtei im Eichwald)*, Caspar David Friedrich, 1810, Alte Nationalgalerie, Berlino

Assodato che l'utilizzo di un manufatto architettonico, benché miri alla sua trasformazione o alla sua cristallizzazione, ne determini la sua permanenza, possiamo riflettere sul suo concetto inverso ed opposto: l'abbandono, cioè quel fenomeno che avviene per decisione umana o per cause naturali, che destina all'oblio un edificio, una città o, in generale, i segni fisici lasciati dall'uomo. È qui che entra in crisi il rapporto biunivoco tra permanenza e trasformazione? In questo capitolo si cercherà di dimostrare come l'abbandono rientri in questa relazione, e anzi, la rafforzi includendo tra gli elementi generatori della stessa, quella natura di cui finora non si è trattato. La trasformazione naturale è infatti l'elemento generatore delle cosiddette rovine. Esse permangono proprio perché acquistano quella condizione di abbandono data dall'azione della natura nel tempo, citando Georg Simmel:

"[...]il fascino delle rovine è che un'opera dell'uomo viene percepita alla fine come un prodotto della natura".[24]

La condizione di abbandono quindi, non lascia permanere il segno fisico in sé, ma ne permette la capacità di rimanere nella memoria, basti pensare alla quantità di disegni, descrizioni e, in generale, di tutte le fonti storiche ispirate dalle rovine; essi sono strumenti attivi della permanenza nella memoria. In questo caso la teoria della memoria di Halbwachs gioca un ruolo fondamentale nel capire questa ambiguità:

"Tale memoria [dei luoghi] non è in relazione con uno spazio fisico realmente esistente, ma con un una precisa immagine mentale di spazio [...]".[25]

Questa permanenza però non va intesa come uno stato immobile, bensì come un momento di sospensione del rapporto di reciprocità tra la permanenza stessa e la trasformazione poiché quest'ultima, continuando ad *attuarsi*, può scaturire nella completa scomparsa dell'oggetto fisico, così come della sua forma nella memoria.

Vi è tuttavia una variazione eccezionale sul concetto di rovina: quella consapevole. Con questo concetto si vuole definire l'abbandono una scelta politica, che ha sempre a che fare con la rovina, ma la cui essenza non è generata da un processo naturale bensì da un atto decisionale. Spesso, infatti, opere territoriali forzano l'abbandono di un luogo come, per esempio, nei casi dei villaggi montani allagati a causa della costruzione di una diga a valle. Un caso eccezionale è il paese di Curon Venosta nel Lago di Resia, nell'arco alpino italiano: qui l'abbandono, un'operazione di *annegamento* del villaggio, genera la condizione della sua permanenza.[26] Il campanile della chiesa che emerge dalle acque come la punta di un iceberg diventa un'immagine paradigmatica di come l'abbandono, inteso come operazione trasformativa del luogo, sia la condizione necessaria al permanere dello stesso, confermando la prefigurazione dei Superstudio. Il fascino, ora, non sta nella sua condizione di rovina in sé, ma nell'estraniazione che suscita la sovrapposizione di differenti epoche storiche, di diversi atti politici, e, in sostanza, delle sue modalità di abbandono.

Se è vero che "l'architettura ha sempre una doppia componente: una attuale, contingente, immersa nella contemporaneità; l'altra universale, eterna"[27] è anche vero, però, che l'abbandono è un atto capace di generare una permanenza che non sempre contiene in nuce nuove trasformazioni, se non per la sua suggestione. Per esempio il Mausoleo di Augusto, a Roma, proprio grazie alla sua condizione di abbandono, e, quindi, alla sua libertà di divenire rovina, ebbe la capacità di "parlare un linguaggio universale, non fu più tomba, ma incarnò altri destini e generò altre architetture che tombe non sono".[28] Esso conteneva in sé, già in origine, quella diacronicità – di cui si è accennato nell'introduzione – necessaria al successo della sua trasformazione, alla forza della sua permanenza.

Si evince, quindi, che la qualità dell'elemento generato è in stretta relazione con la modalità del processo generatore: l'abbandono, in sostanza, fa sì che l'oggetto – in questo caso la rovina – renda manifeste le potenzialità di una futura trasformazione, di un nuovo intervento architettonico fecondo, capace di porre le basi proprio grazie alla sua capacità seminale per una possibile rinascita.

24 Simmel, G. *Saggi sul Paesaggio*, a cura di Sassatelli, M., Armando Editore, Roma, 2006, p.73

25 Halbwachs, M. *The Collective Memory*, Harper & Row, New York, 1980, pp.140-141, [*La Mémoire collective*, 1950]

26 Tsivolas T. *Law and Religious Cultural Heritage in Europe*, Springer, Cham, 2014, pp.39-65

27 Venezia, F. *Che cosa è l'architettura. Lezioni, conferenze e un intervento*, Mondadori Electa, Milano, p.15, 2011

28 *Ibid.*, p.14



39



40

39 _ Chiesa di San Vittorino, Rieti, fotogramma estratto da *Nostalghia* di Andrei Tarkovsky, 1983.

40 _ Abbazia di S. Galgano, Siena, fotogramma estratto da *Nostalghia* di Andrei Tarkovsky, 1983.



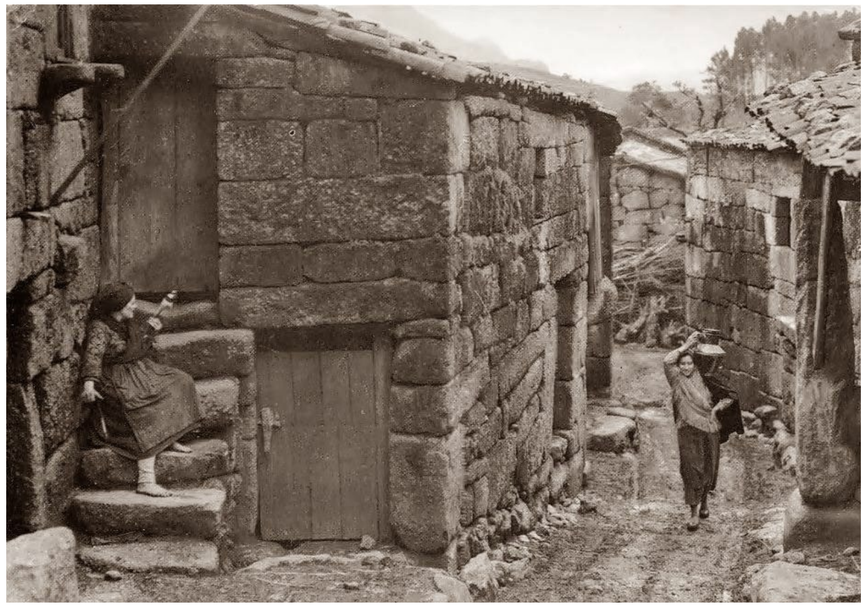
41



42

41 _ Curon Venosta nel 1927, nel 1950 il paese è stato sommerso dal Lago di Resia, un bacino artificiale creato per la produzione di energia idroelettrica. Il paese venne ricostruito a pochi kilometri dal centro abitativo esistente.

42 _ Curon Venosta nel 2012. Il campanile della chiesa è l'unica parte costantemente emersa del villaggio sommerso. Negli anni questa peculiarità ha trasformato il comune in meta turistica.



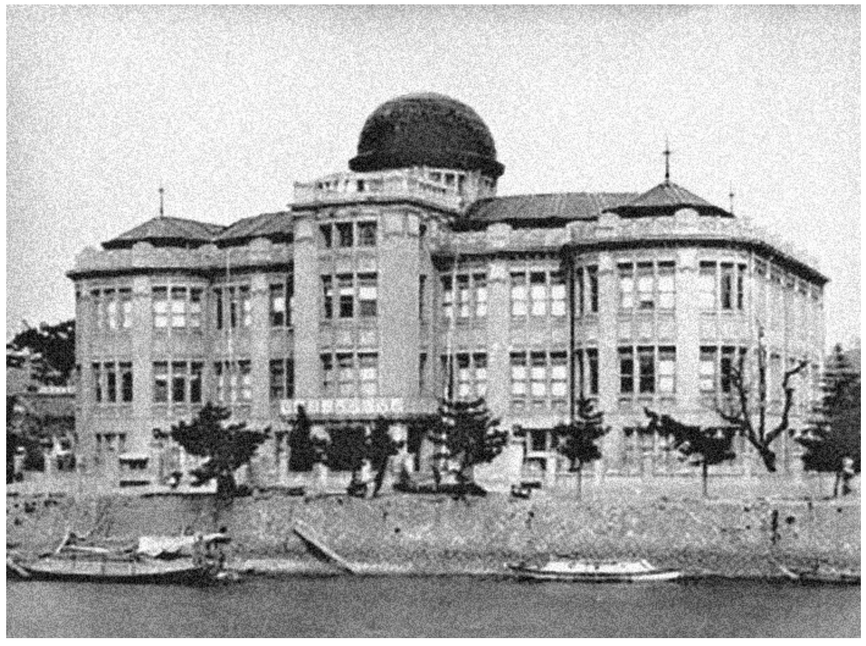
43



44

43 _ Vilarinho das Furnas nel 1929. Sorte analoga a quella di Curon Venosta è toccata a questo villaggio situato vicino a Braga. Il paese è stato sommerso per la creazione di una diga che ha preso il nome del paese stesso nel 1972.

44 _ Vilarinho das Furnas oggi. Durante alcuni periodi dell'anno di secca, le rovine dell'antico paesino di fondazione romana riaffiora dalle acque del bacino.



45



46

45 _ Palazzo per la fiera commerciale di Hirosima nel 1934. Il 6 agosto 1945, l'esplosione nucleare avvenne a pochissima distanza dall'edificio, che fu la struttura più vicina fra quelle che resistettero alla bomba.

46 _ . Memoriale della pace di Hiroshima nel 2016. Questa costruzione rimase nello stesso stato in cui si trovava subito dopo l'attacco atomico. Lo stato di abbandono provocato dall'azione bellica dell'uomo ha trasformato l'edificio in memoriale, un monito a favore dell'eliminazione di ogni arsenale nucleare e simbolo di speranza e pace.



47



48

47_ Mausoleo di Augusto, Roma, nel 1936 durante la demolizione del teatro costruito sui resti del mausoleo. L'edificio originario fu fatto costruire dall'imperatore Augusto stesso nel 28 a.C., nei secoli successivi fu saccheggiato numerevoli volte e lasciato in stato di abbandono. Il fatto di non essere più una tomba ha reso possibile utilizzi differenti dell'edificio. Nel XII secolo fu trasformato in roccaforte dai Colonna, poi in giardino e vigna, nel XVIII secolo in anfiteatro e poi in sala da concerti, e divenne l'Anfiteatro Correa , teatro che operò dal 1780 al 1936.

48 _ .il Mausoleo di Augusto oggi si presenta spoglio dalle superfetazioni avvenute durante il corso della sua storia. Attualmente il monumento è in stato di restauro e verrà utilizzato come museo e spazio per eventi culturali.

RINASCITA

September 1957 summoned by my vision-agent

via ventriloquial telegram
delivered by the dumb mouths stoned upon Notre Dame given golden fare & 17th
Century diagram
I left the gargoyle city
And
Two suitcases filled with despair arrived in Rotterdam

Rotterdam is dying again
steamers & tanlers
unload an awful sight
May 1940 stevedores lead forth a platoon of leukemia
Pleasure ships send metalvoiced rats teeheeing a propaganda of ruin
A cargo of scream deafens the tinhorn of feeble War
Bombers overhead

Young blond children in white blouses
crawl in the streets gnawing their houses
The old the sick the mad leave their wheelchairs & cells and kneel in adoration before
the gentle torpedo of miracles.
Bombers unanswerable to the heart
vitalize & Sunday afternoon dream
Bombs like jewels surprise
Explosion explosion explosion
Avalanche on medieval stilts brought down 1940
Mercy leans against her favorite bombardment
and forgives the bomb

Alone
WEyes on the antique diagram
I wander down the ruin and see
amid a madness of coughing bicycles
the scheme of a new Rotterdam humming in the vacancy

Gregory Corso[29]

Una volta comprese le modalità generatrici del rapporto tra permanenza e trasformazione, possiamo interrogarci sul valore del progetto, inteso come atto trasformativo, e in particolare di quelli che si relazionano con le cosiddette rovine trattate nel capitolo precedente. Esse infatti possiedono, seppur in maniera differente, una certa capacità generativa; ma in quali modi questa può essere espressa nel progetto di architettura?

Un esempio paradigmatico è il Neues Museum a Berlino, in cui il lavoro dell'architetto David Chipperfield consiste nel fare affiorare in superficie le tracce storiche che si sono sovrapposte nel corso del tempo. Le tracce della costruzione originale, quelle dei proiettili esplosi durante la seconda guerra mondiale e quelle del periodo di abbandono,[30] diventano gli strumenti fisici con cui operare il processo di rianimazione[31] del manufatto architettonico. Il fascino della rovina qui, permane, e permanentemente si rivela nel contrasto tra l'atto progettuale – e quindi trasformativo – contemporaneo e il suo elemento generatore storico proprio laddove non viene ripristinato. Nel Neues Museum si celebra il decadimento, si celebra la capacità rigenerativa della rovina.

Se per decadimento intendiamo una trasformazione naturale, allora possiamo trovare nella sua variazione, e, in particolare, nel suo uso come strumento di rinascita di una rovina, un interessante declinazione nel progetto di rigenerazione della cittadina di Salemi – specificatamente riguardo alla Chiesa Madre – in Sicilia, da parte di Álvaro Siza Vieira e Roberto Collovà: qui l'atto progettuale si risolve nell'evidenziare una trasformazione storica – il terremoto che distrusse la città e la chiesa stessa – esplicitando l'azione drammatica del terremoto stesso, e trasformando lo spazio interno della chiesa in una piazza pubblica, nel quale l'impostazione spaziale precedente viene accennata dai segni fisici permasti combinati alla sapiente disposizione di pavimentazioni e balaustre che caricano il luogo di una ingombrante assenza. Il progetto di ricostruzione di Salemi, quindi, avviene proprio attraverso la rivelazione della mancanza, attraverso l'esplicitazione dell'atto trasformativo violento come evento imprescindibile della propria storia.[32] In questo specifico caso di rianimazione il passato diventa quindi un palcoscenico, un elemento sì imprescindibile, ma più che protagonista – come avviene nel caso del Neues Museum – esso conquista la propria forza propulsoria grazie alla sua capacità di contenere in sé gli strumenti spaziali della rinascita.

Questi progetti rivelano quanto gli elementi della permanenza generino una trasformazione. Tuttavia in essi l'atto progettuale tende a rivelare delle caratteristiche, che siano materiali o spaziali, già esistenti: questi interventi, infatti, si limitano a congelare – o rendere permanente – un momento storico preciso, quello della loro costruzione, in un caso, o della loro distruzione, nell'altro. Nel progetto del Kolumba Museum a Colonia, in Germania, Peter Zumthor compie invece un'operazione quasi opposta: egli radicalizza questo concetto al punto che la rovina diventa elemento attivo nella generazione del nuovo manufatto architettonico, in modo che i suoi blocchi di pietra tornino a fungere da elementi portanti per una nuova costruzione, e il suo spazio archeologico acquisti latenti qualità spaziali proprio grazie alla forza dell'operazione architettonica.[33] In questo senso Zumthor propone un atto di rinascita attiva in cui la relazione tra antico e nuovo non si risolve nella mimesi e nemmeno nella mera opposizione formale, ma piuttosto nella sovrapposizione diacronica: ovvero, superfici e volumi ricercano la continuità con il manufatto esistente, e al contempo, grazie alla loro differenziazione materica, rendono esplicita la discontinuità storica.

Qui si comprende che l'atto trasformativo di qualità contiene in sé una dimensione ben precisa: quella del tempo.
"[...]non esiste mutazione che non debba tener conto degli antecedenti, come evoluzione, oppure come reazione a quelli: ogni passo avanti dipende dalla strada già tracciata, sia che la si prosegua, sia che si svolti. Indietro non si torna mai".[34]

La diacronicità dell'architettura, così, viene risolta proprio grazie a questa presa di coscienza; la sensibilità dell'architetto, tuttavia, determinerà solo in parte il risultato.

[29] Corso, G. A Vision of Rotterdam, in Gasoline, The Devault-Graves Agency, Memphis, 2015, [1. ed., 1958]

[30] Chipperfield, D. *David Chipperfield 2006-2014*, El Croquis, Madrid, 2016

[31] *Cfr.* Corboz, A. *Vecchi edifici per nuove funzioni*, in Lotus International, n° 13 (1976), Electa, Milano, pp. 68-79

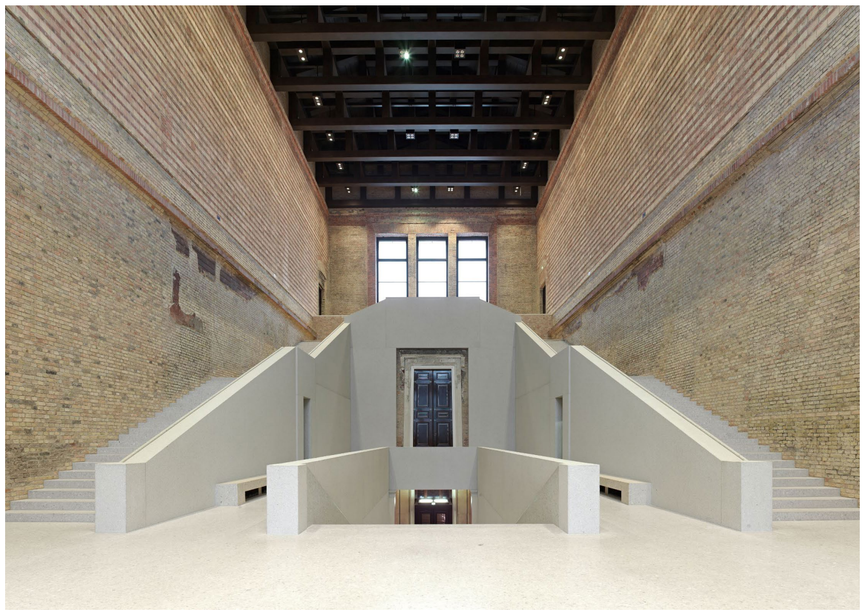
[32] Siza Vieira, A., Collovà, R. *Atti minimi nel tessuto storico*, Salemi, 1991-98, in Lotus International, n° 106 (2000), Electa, Milano, pp.104-109

[33] Zumthor, P. Peter Zumthor: *Buildings and Projects 1985-2013*, a cura di Durisch, T., Scheidegger Und Spiess Ag Verlag, Zurigo, 2° vol., pp.145-173, 2014

[34] Rogers, E. N. *Gli Elementi del Fenomeno Architettonico*, a cura di De Seta, C., Martinotti Edizioni, Milano, 2006, p.75



49



50

49 _ Rovine del Neues Museum, Berlino, nel 1946. Il museo fu progettato da Friedrich August Stüler, allievo di Karl Friedrich. Terminato nel 1855 ed è stato aperto al pubblico fino allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale, evento che ne causò il pesante danneggiamento durante i bombardamenti di Berlino.

50 _ Neues Museum nel 2012 dopo l'intervento di recupero di David Chipperfield del 2009. Il progetto di Chipperfield mette in evidenza gli strati della storia, rendendo esplicito ciò che è nuovo, ciò che è antico ed i segni del conflitto bellico non sono stati mascherati, lasciando intatta la memoria del terribile evento.



51



52

51 _ Chiesa Madre di Salemi nel 1963, prima del terremoto del Belice del 1968 che la distrusse.

52 _ Chiesa Madre di Salemi, *Fotografia dell'autore*, Giugno 2018. Nel 1992 Alvaro Siza Vieira e Roberto Collovà realizzano un progetto di recupero in buona parte delle strade e piazze della città di Salemi e come cuore dell'intervento appunto la ex chiesa Madre. La forza di questo progetto è nella presa d'atto della trasformazione distruttiva dell'evento sismico. Evitando di ricostruire la chiesa, i resti della stessa vengono resi elementi caratterizzanti la nuova realizzata in loco, esplicitando la presenza dell'assenza.



53

53 _ Chiesa di Santa Columba, Colonia nel 1945 distrutta dai bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale. Chiesa gotica risalente al XIII sec., in seguito ai bombardamenti, nel 1950 venne costuita in loco da Gottfried Böhm la cappella dedicata alla "Madonna delle Rovine".



54

54 _ Kolumba, Colonia, 2007. Tra il 2003 ed il 2007 venne realizzato per opera di Peter Zumthor un museo d'arte sacra commissionato dalla Diocesi di Colonia sulle rovine della chiesa di Santa Columba. Il progetto ospita il nuovo museo ed ingloba le rovine dell'antica chiesa gotica e la cappella di Gottfried Böhm in un unico edificio.



55



56

55 _ Bunker 599, Diefdijk, Olanda, nel 2009. Struttura militare difensiva utilizzata durante la Seconda Guerra Mondiale ed abbandoanta con la cessazione del conflitto.

56 _ Bunker 599, nel 2010 viene recuperato attraverso un intervento a cura degli studi di architettura RAAF e Atelier de Lyon: attraverso un taglio nella massiccia struttura di cemento è possibile attraversare l'ex edificio militare mediante un passaggio che si conclude in una passerella di legno nel terreno inondato situato in prossimità del bunker. Questo intervento permette il recupero della struttura, che ora funge da portale al paesaggio. Intervento che snatura intenzionalmente l'aspetto militare del manufatto ma che non ne cancella la nefasta memoria.



57

57 _ Mercado do Carandá, Braga, nel 1982. Costruito nel 1980 per opera di Eduardo Souto de Moura, il mercato comunale di Braga si presentava come uno spazio dotato di una copertura sorretta da due file di pilastri sotto la quale si svolsero le attività commerciali fino al 1984.



58

58 _ Resti del Mercato di Braga nel 1998. Nel 1984 come anticipato il mercato venne chiuso a causa del "soffocamento" delle attività commerciali tradizionali del luogo. Nel 1996 sempre Souto de Moura ha la possibilità di intervenire sul proprio edificio per invertire l'uso dello spazio in scuola di danza. La decisione dell'architetto è stata quella di demolire la copertura mantenendo però i pilastri in cemento armato come memoria di quello che un tempo era lo spazio. Lo spazio che si venne a configurare diventò lo spazio esterno della scuola e punto di attraversamento della città. In questo progetto la *rinascita* avviene curiosamente con la demolizione.

Avendo preso atto attraverso questa ricerca che la città è in continua evoluzione, gli architetti oggi sono chiamati a compiere decisioni molto complesse: trattare con sensibilità e responsabilità ciò che sono le permanenze e al contempo avere il coraggio di intervenire sulle permanenze stesse attraverso il processo trasformativo del progetto architettonico.

Ad ogni modo le risposte alle domande alla base di questa tesi che si sono dedotte non possono avere un carattere universale: permanenza e trasformazione sono elementi imprescindibili dell'Architettura, anche quando questa relazione entra in crisi, loro si manifestano e si celano in sempre nuove e differenti forme. Queste domande non potranno mai trovare una risposta, se non attraverso il progetto stesso.

Con la speranza di aver suscitato riflessioni feconde nel lettore, qui mi prenderò la libertà di affermare che:

permanenza è trasformazione

Davide Natarelli

DANZARE NELL'ACQUA





59

59 _ Azusa Seyama nello spettacolo *Full Moon* di Pina Bausch nel 2010

Premessa

Il seguente progetto è frutto del lavoro progettuale condotto all'interno del laboratorio. La richiesta era quella di progettare uno spazio per la danza per la compagnia di Pina Bausch che fosse all'interno dell'area dell'estuario del fiume Tejo. La scelta del luogo, della tipologia e delle connotazioni formali del progetto è stata affidata alla piena responsabilità dello studente.

Per spazio per la danza non si intende esplicitamente un teatro, o per lo meno non un teatro dotato di spazi convenzionali, ma di uno spazio in cui si possa far danzare la compagnia di Pina Bausch: corpo di ballo assolutamente non convenzionale.

Pina Bausch (1940-2011) è stata una coreografa e ballerina tra le più importanti e innovative del XX secolo. Il suo nome è indelebilmente legato al Tanztheater, un progetto artistico che intende differenziarsi chiaramente dal balletto e dalla danza moderna e che include elementi recitativi, come l'uso del gesto teatrale e della parola, con precise finalità drammaturgiche. Peculiari della compagnia di Pina Bausch sono le interazioni tra i danzatori e i materiali scenici impiegati (sedie, massi, pozze d'acqua, ecc.) e gli spettacoli stessi molte volte possono avvenire nei luoghi più impensabili (una scala mobile, all'interno di un tram, all'aria aperta, in una cava, in un fiume, in una fabbrica abbadonata, ecc.).

Anche quando gli spettacoli vengono messi in scena nei teatri, a volte il contatto tra danzatori e pubblico è quasi diretto, di fatti molti sono i pezzi in cui i ballerini arrivano ad avvicinarsi fino a poche decine di centimetri dagli spettatori.

60-67 _ Nelle pagine seguenti sono mostrate alcune scene estratte dal film-documentario *Pina* di Wim Wenders del 2011 ritraenti la compagnia di danza di Pina Bausch in diversi spettacoli



60



61



62



63



64



65



66



67

Estuario del Tejo

L'area di progetto, come anticipato scelta dallo studente, doveva essere individuata all'interno del contesto dell'Estuario del Tejo.

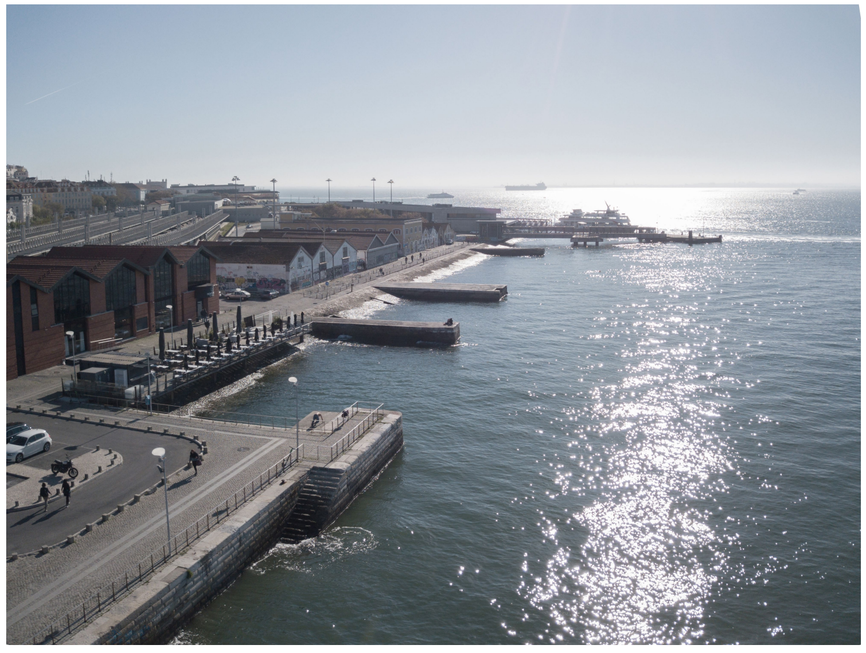
L'area che prende il nome Estuario del Tejo è la zona di sbocco delle acque dell'omonimo fiume nell'Oceano Atlantico. e divide la città metropolitana di Lisbona dalla Penisola di Setubal.

Peculiare di questo grande areale sono i differenti scenari urbani e paesaggistici che offre nei suoi circa 140km lineari di estensione costiera come la grande riserva naturale presente nella parte orientale.

L'importanza che ha per Lisbona si rivela in tutto il fronte fluviale dell'area metropolitana caratterizzato dalla presenza di monumenti e luoghi di interesse storico, porti commerciali e turistici, zone produttive ed edifici culturali.

Proprio il fronte fluviale di Lisbona è l'area presa in analisi per la scelta dell'area di progetto, margine tra un tessuto urbano complesso in continua evoluzione e l'elemento naturale dell'acqua.

INQUADRAMENTO TERRITORIALE 1:25 000



68

68 - 72 _ le fotografie presenti in questa pagina e le seguenti sono state scattate nell'area di progetto di Cais do Gas nel febbraio del 2019 avvalendosi dell'ausilio del drone per quanto riguarda le fotografie aeree.

Proposta progettuale

Nelle intenzioni dell'autore, il progetto è l'occasione di riconfigurare puntualmente il margine fluviale con un edificio dal carattere pubblico.

Volontà del progettista è quella di affiancare al teatro per la danza, all'interno dell'edificio stesso, la configurazione di spazi pubblici con un diretto rapporto con l'acqua in continuità con il lungofiume, sistema significativo per la città di Lisbona.

La località selezionata per la progettazione dello spazio per la danza, che prende il nome di Cais do Gas, è situata lungo il fronte fluviale di Lisbona, tra la stazione ferroviaria e scalo fluviale di Cais do Sodré e il porto commerciale presente nella zona di Santos.

L'edificio si presenta circondato sui quattro lati dall'acqua, presentando un unico punto di connessione tra gli spazi aperti dell'edificio e quelli della città. Al piano terra, attraverso la composizione dei volumi dell'edificio si configurano spazi aperti di dimensioni differenti, che addentrandosi nel fiume fino a 60 metri dal margine precedente forniscono la possibilità di avere nuove relazioni spaziali tra l'elemento naturale e la persona che sia in cerca di un luogo intimo per la meditazione o la socialità. Questi spazi sono pensati come liberi, privi di funzioni specifiche, possono essere utilizzati per eventi di qualsiasi genere da parte della compagnia teatrale come da altre associazioni esterne ad essa.

Sempre al piano terra è presente la hall d'ingresso al teatro vero e proprio che si sviluppa per tutta la pianta del piano sotterraneo. Anche qui il principio compositivo è lo stesso del piano superiore: una successione di spazi viene configurata attraverso i volumi chiusi ospitanti gli spazi accessori alle funzioni del teatro. Lo spazio principale per le rappresentazioni si presenta come uno spazio libero quadrato (27m di lato) a doppia altezza e non come un auditorium tradizionale, in modo tale da permettere la massima flessibilità d'uso per la varietà di spettacoli proposti dalla compagnia di danza di Pina Bausch.



69



70



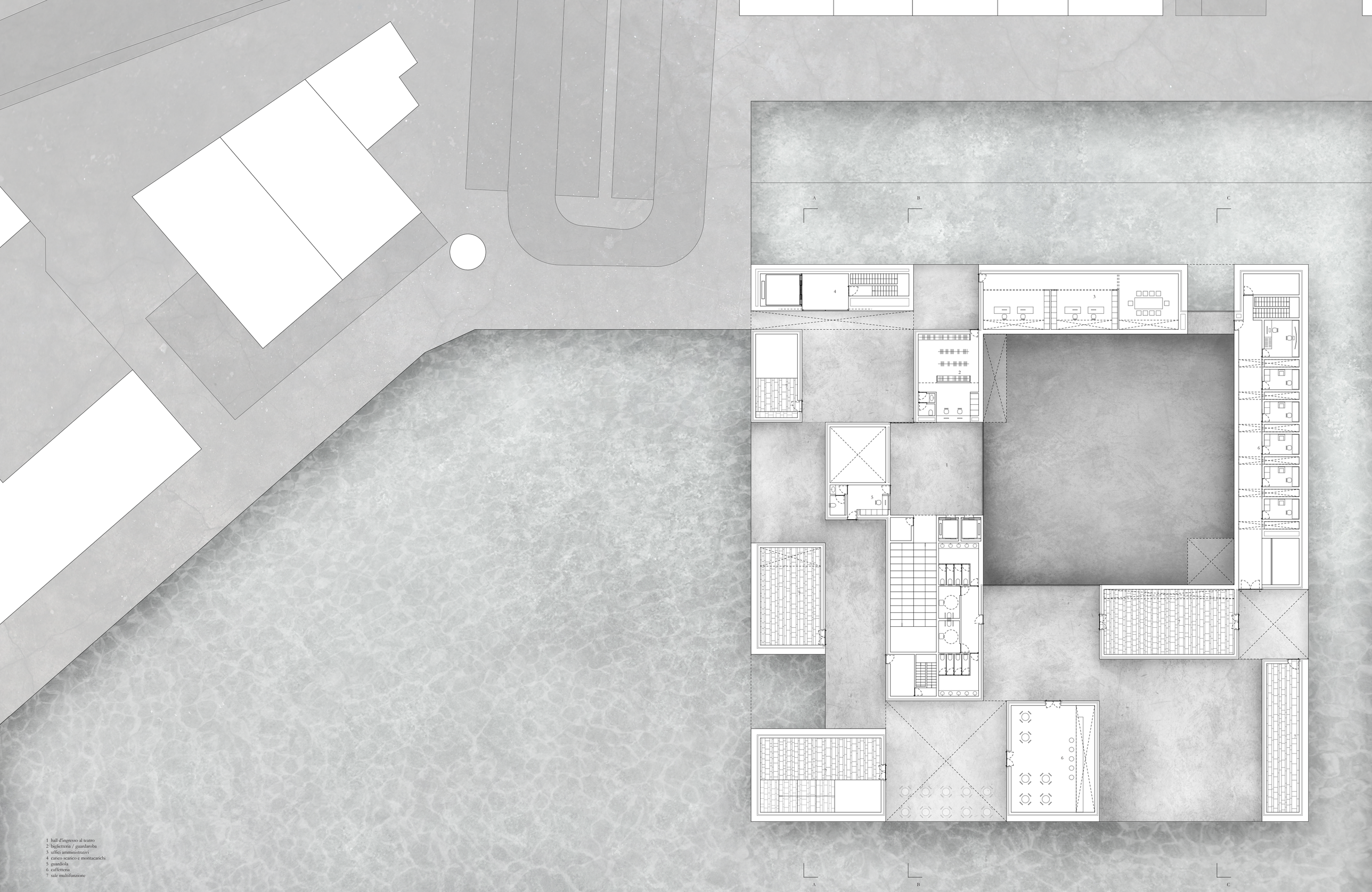
71



72

PLANIMETRIA E ALZATO 1:1000





1 hall d'ingresso al teatro
2 biglietteria / guardaroba
3 uffici amministrativi
4 carico scarico e montacarichi
5 guardiola
6 caffetteria
7 sale multifunzione

PIANTA PIANO TERRA 1:250



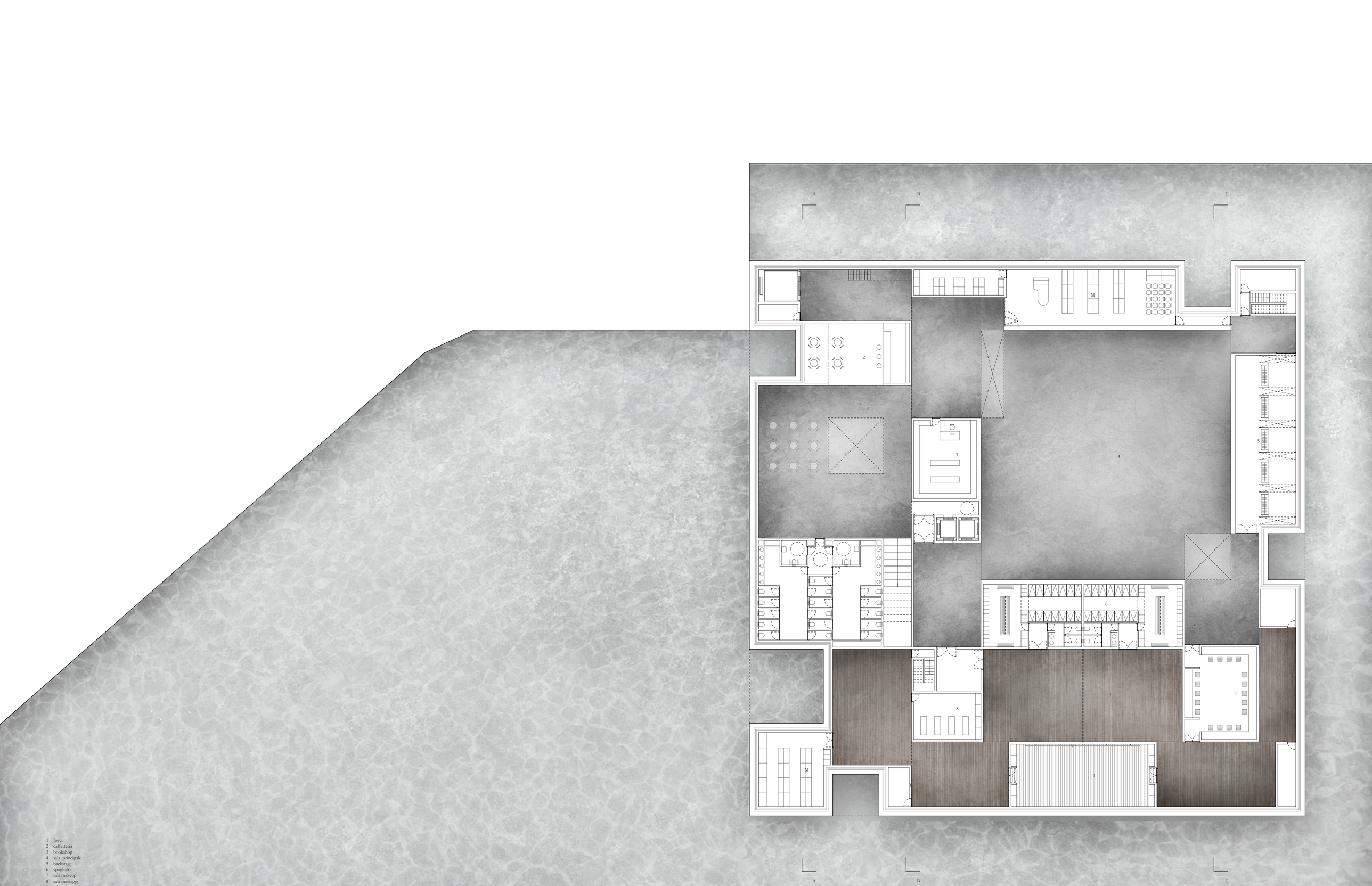
Ingresso



Sala Esterna







1 foyer
2 caffetteria
3 bookshop
4 sala principale
5 backstage
6 spogliatoi
7 sala makeup
8 sala massaggi
9 sala prove
M magazzini
T spazi tecnici

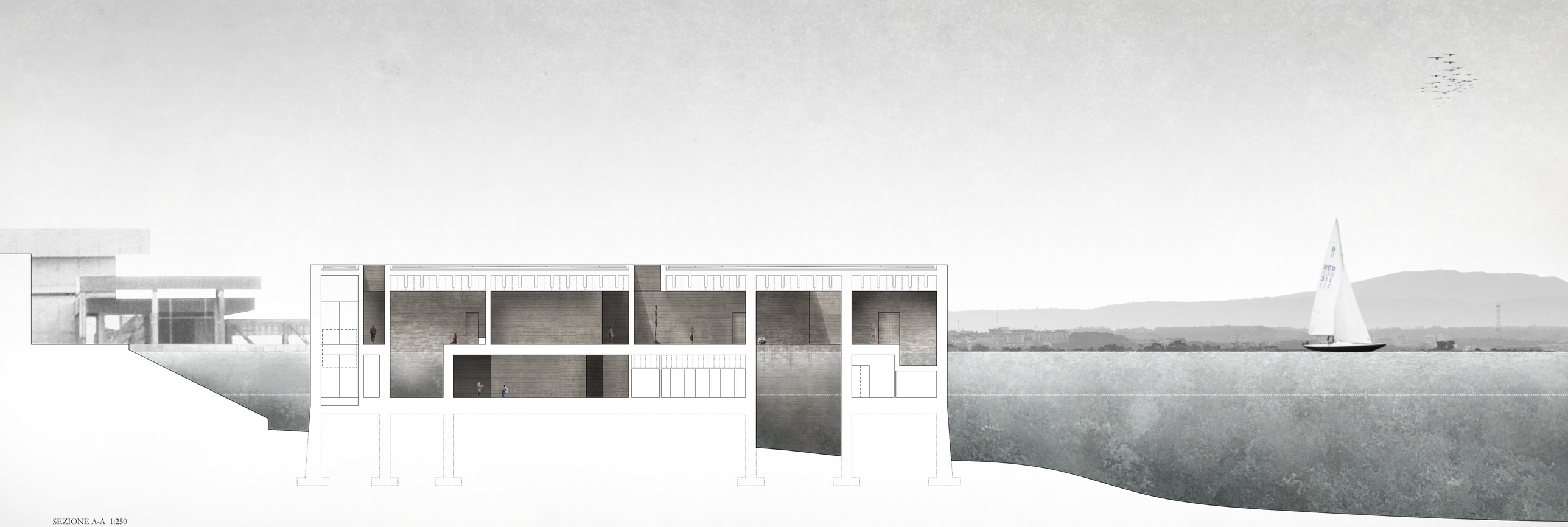
PIANTA PIANO SOTTERRANEO 1:250



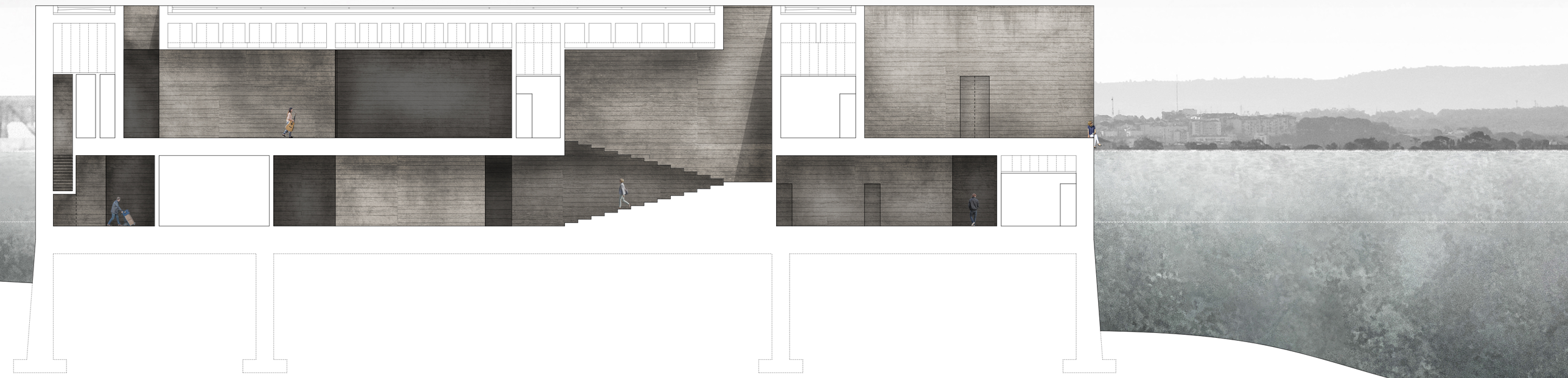
Scale d'accesso al Teatro



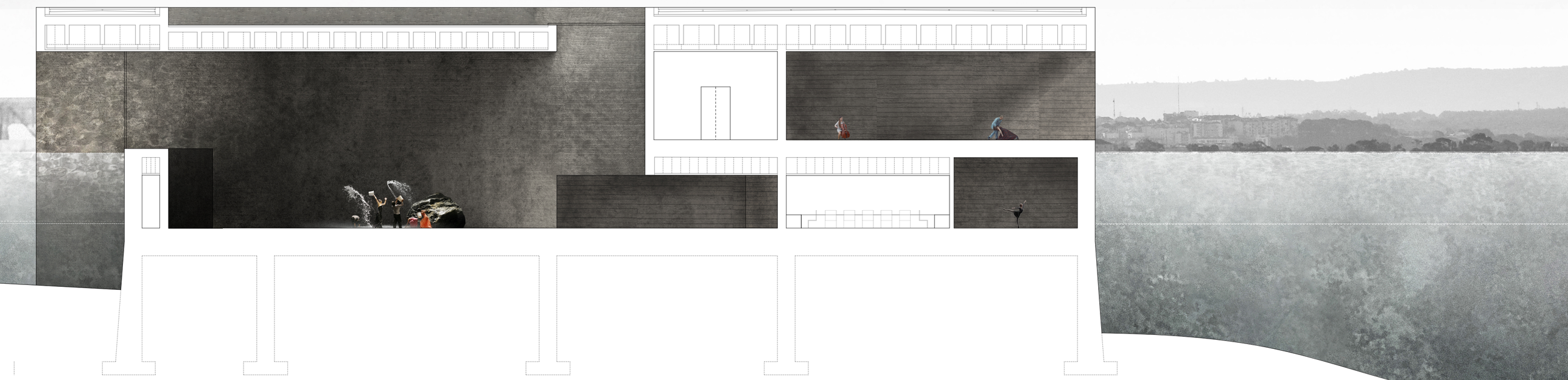
Foyer



SEZIONE A-A 1:250



SEZIONE B-B 1:150



SEZIONE C-C 1:150



BIBLIOGRAFIA

CHIPPERFIELD, D., *David Chipperfield 2006-2014*, El Croquis, Madrid, 2016

CORBOZ, A. *Vecchi edifici per nuove funzioni*, in Lotus International, n° 13 (1976), Electa, Milano

CORBOZ, A., *Ordine Sparso, il metodo, la città e il territorio*, Urbanistica Franco Angeli, Milano, 1998

CORSO, G., *Gasoline*, The Devault-Graves Agency, Memphis, 2015, [1. ed., 1958]

DI LORENZO, A., *La più amata da seicento anni*, Il Giornale di Vicenza, 12 Dicembre 2013

FORTY, A., *Parole e edifici. Un vocabolario per l'architettura* moderna, Edizioni Pendragon, Bologna, 2004

FRAMPTON, K., GREGOTTI, V., *Luigi Snozzi: Progetti e Architetture 1957-1984*, Mondadori Electa, Milano, 1988

GARGIANI, R., LAMPARIELLO, B., *Superstudio*, Laterza e Figli, 2010

HALBWACHS, M., *The Collective Memory*, Harper & Row, New York, 1980

HAMZA, H., *The Northern Cemetery of Cairo,* American University in Cairo Press, Il Cairo, 2001

HERZOG, J., DeMEURON, P., *Herzog & DeMeuron, Tate-Modern, Bankside-Power-Station, London, 1995-2000*, in Lotus International, n° 106 (2000), Electa, Milano

KURODA, T. *Lucca 1838. Trasformazione e riuso dei ruderi degli anfiteatri romani in Italia*, in *Ricerca, Scoperta, Innovazione: L'Italia dei Saperi*, a cura di Gesuato, M., Istituto Italiano di Cultura, Tokyo, 2014

ROGERS, E. N., *Esperienza dell'architettura*, Skira editore, Milano, 1997, [1.ed., 1958]

ROGERS, E. N., *Gli Elementi del Fenomeno Architettonico*, a cura di De Seta, C., Martinotti Edizioni, Milano, 2006

ROSSI, A., *L'architettura Della Città*, Quodlibet Abitare, Macerata, 2011, [1. ed., 1966]

ROSSI, A., Scritti scelti sull'architettura e la città (1956-1972), Clup, Milano, 1975

SASAKI, K. *The Kofun era and the early state formation*, in *Routledge Handbook of Premodern Japanese History*, a cura di Friday, K. F., Routledge, Londra, 2017

SIMMEL, G. *Saggi sul Paesaggio*, a cura di Sassatelli, M., Armando Editore, Roma, 2006

SIZA VIEIRA, A, COLLOVÀ, R. *Atti minimi nel tessuto storico, Salemi, 1991-98*, in Lotus International, n° 106 (2000), Electa, Milano

TSIVOLAS T. *Law and Religious Cultural Heritage in Europe*, Springer, Cham, 2014

VENEZIA, F., *Che cosa è l'architettura. Lezioni, conferenze e un intervento*, Mondadori Electa, Milano, 2011

VIÑOLY, R. Selling Lots: From Land to Real Estate, in The Greatest Grid: The Plan of Manhattan, 1811-2011, a cura di Ballon, H., Columbia University Press, New York, 2011

ZUMTHOR, P. *Peter Zumthor: Buildings and Projects 1985-2013*, a cura di Durisch, T., Scheidegger Und Spiess Ag Verlag, Zurigo, 2014