

Facciamo un po' di strada assieme

Giovanni Mazzuca

Università della Calabria

giovanni.mazzuca.73@gmail.com

Abstract

The path represents one of the most basic elements of Contemporary Architecture and great attention should be devoted to it. It is increasingly becoming the principal actor of architectonic thoughts, because it is the place where we meet, where the unexpected happens and the contamination with urban spaces takes place.

The crisis of “modernism” is linked to three fundamental issues: atopy, the shape that originates from function and the definition of a strict functional plan. These issues all deal with the more conceptual problem of “meaning” of which they represent an a priori solution: to state that something “makes sense because it works” is an absolute value that disregards place and denies the unexpected.

Differently, contemporary architecture has acquired flexibility and the possibility to change as a value and has made relationship with place essential. In fact, the problem of “meaning” in the culture of contemporary project is inextricably linked to the relationships that are activated between the place and the architecture work. The “architectural path” has a basic role in this issue. As a matter of fact, many among the most famous and appreciated designers devote to this element extreme attention, by considering it as the heart of the entire architectonic system. This element goes beyond the pragmatic of circulation to become a real architectonic space, therefore destined to everybody, no one excluded.

In this perspective, accessibility cannot only be the compliance to dimension or performance requirements, it rather should concern the right of all to live a space in the same way, always unifying and never isolating. Sharing the paths of a museum, a university, a park, a quarter with people that are different (in age, culture, levels of perception, levels of mobility), allows to share these common experiences enriching them with different perceptions. Moving together can make the difference.

1. Architettura e percorso

Quali sono i fatti costituenti che nel ventesimo secolo hanno segnato l'Architettura? Quali cose assolutamente eclatanti, da essere ad oggi un valore, sono successe in quel periodo variegato che attraverso una successione di crisi, rotture e superamenti porta dall'Art Nouveau alle odierne Archistar? Tantissime cose certamente, ma quella che più ci interessa in questa trattazione è il superamento della opposizione “oggetto /spazio” (Corboz, 1993).

Negli anni 30 del novecento il “movimento moderno” vedeva nel secondo termine della opposizione semplicemente il vuoto tra gli edifici, il superamento del vassoio razionalista, metafora dell'atopia di questa posizione, porta ad una interazione variegata tra luogo ed oggetto.

Utilizzando una terminologia più contemporanea e diretta si parla di un rapporto dialettico tra “**architettura e contesto**” o, attraverso modalità prettamente linguistiche, “testo / contesto”, si recupera e si mette al centro la struttura delle relazioni formali, che riguardano il luogo, l'oggetto e i rapporti reciproci.

Non si può a questo punto non citare l'influenza del filosofo J. Derrida e della Decostruzione Architettonica che, mettendo in crisi i presupposti impliciti tra cui il luogo, il programma, la rappresentazione¹, influenza un certo numero di progettisti (Roseti, 1997).

Gli effetti si concretizzano con la messa in campo di una varietà di relazioni sintattiche tra luogo e oggetto architettonico che, di fatto, rendono indistinto il margine tra pieno e vuoto fino a mettere in crisi il loro ruolo reciproco: si innescano relazioni, permeabilità, porosità, si rompe la scatola architettonica deformandola e ripiegandone parti.

La conseguenza di quest'atteggiamento è di rifiutare la percezione statica e contemplativa di un oggetto nella sua rigida stereometria verso una visione percettiva variegata: dinamica, seriale, fluida, senza soluzione di continuità tra interno ed esterno. Vero protagonista di questa sensibilità è il percorso. Per Rem Koolhaas, nel percorso si esplicita il senso stesso dell'architettura che tediata dal pragmatismo specialistico di alcune dotazioni e indebolita da flessibilità e trasformabilità di altre risulta priva di quella qualità sintattica che può essere recuperata proprio attraverso la natura e la tipologia delle relazioni che i percorsi innescano tra architettura e contesto in una percezione reciproca di una verso l'altro e viceversa. L'Ambasciata Olandese a Berlino resta l'esempio più significativo di questa sensibilità.

Già Le Corbusier era interessato allo "spazio topologico" e alla "visione peripatetica", ampiamente documentato in *Vers une architecture*, la sua *promenade architecturale* è il meccanismo con cui si sviluppa il movimento sequenziale e ascensionale all'interno degli edifici, in grado di collegare visivamente e percettivamente gli spazi della casa e l'interno con l'esterno, di fatto introduce il movimento come categoria di definizione spaziale. Allo stesso modo Le Corbusier riporta il suo interesse per la visione dinamica dello spazio e per la sua composizione attraverso la giustapposizione e il montaggio di corpi distinti nell'ambito del paesaggio urbano. Paradigma assoluto della perfetta coincidenza tra spazio e percorso è il Solomon R. Guggenheim Museum di New York (1943). Lo spazio espositivo immaginato da Wright è rivoluzionario: un unico ambiente avvolgente nel quale visitatori sono dapprima portati al livello più alto da un ascensore, e poi invitati a scendere percorrendo la rampa sulla quale sono esposte le opere. Percorsi e aree espositive sono unificati, non ci sono sale tradizionali. L'intero spazio può essere percepito da ogni punto dell'edificio e i visitatori sanno sempre dove sono e verso cosa si stanno muovendo. Dall'aula centrale la spirale della rampa e le opere esposte sono visibili nel loro insieme.

Steven Holl invece, riparte dall'esperienza di Le Corbusier contaminandole con le sculture spaziali di Richard Serra e tramite il principio geometrico del parallasse riesce a controllare la percezione dello spazio lungo un percorso fluido, dove variano contemporaneamente le tre coordinate spaziali. Esperienze plastiche che per l'architetto sono in grado di costituire una narrazione intensa, esperienza spaziale data da una successione accadimenti spaziali, sistole e diastole, porosità, permeabilità, modalità di accesso della luce di un muoversi attraverso anziché verso (Holl, 2004).

Il Percorso è di per sé elemento fondamentale, caratterizzante. Punto di contatto primigenio tra lo spazio e chi lo abita.

1.1. La "sincerità" del percorso

¹ Le quattro invarianti finalizzate al senso e alla significazione dell'architettura che dalla classicità alla contemporaneità hanno sempre connotato l'architettura costituiscono gli obiettivi principali della decostruzione:

- l'oikonomia, la rappresentazione dell'abitare attraverso il senso di protezione e di chiusura dell'abitazione e dell'involucro architettonico in genere;
- la gerarchia e la centralità dell'organizzazione architettonica connesse ad una precipua definizione di origine e termine; origine che è del luogo del programma e della rappresentazione.
- la teologia del rapporto forma/funzione quale esibizione delle finalità dell'architettura.
- l'armonia e la bellezza quali valori totalizzanti.

In architettura con “sincerità” si indicava la coerenza tra forma e funzione, un’architettura sincera è quella che ha una chiara corrispondenza tra la sua struttura spaziale e le funzioni in essa contenute. Per sincerità del percorso intendiamo la chiarezza percettiva della sua forma architettonica tale che il fruitore non abbia dubbi su quale sia la direzione da seguire la diramazione da prendere. Il percorso è sincero se risponde a pieno alla sua natura architettonica, al suo scopo, se si tratta ad esempio di un percorso museale, o legato ad una struttura culturale, di una università, di un quartiere residenziale, di un parco urbano. La “sincerità” in sostanza riguarda la corrispondenza del segno architettonico al suo significato.

Il percorso architettonico è quanto più possibile connesso allo spazio esterno e ai percorsi pedonali urbani questa continuità è ormai cultura architettonica condivisa. I percorsi dell’architettura sono trattati come estensione dell’urbano liberi da barriere e da ostacoli. Esempi interessanti sono la Kunsthall Rotterdam progettata da OMA/Rem Koolhaas e il MACBA di Barcellona di Richard Meier. Nella Kunsthall i percorsi della struttura museale e quelli urbani si sovrappongono e si intersecano creando connessioni inaspettate in una costante percezione reciproca tra interno e esterno. Nel MACBA il percorso museale esibito in facciata dall’esterno si possono vedere i flussi di visitatori che utilizzano le rampe architettoniche parallele alla parete trasparente, estensione al chiuso dei percorsi della piazza antistante. Il Museo di Barcellona esplicita un’altra qualità propria del percorso quella di non creare disorientamento, di avere una chiara percezione della propria posizione spaziale legata nel caso in esame alla costante visione della piazza antistante il museo.

Altra questione è quella della sosta che riguarda il tratto minimo percorribile dal fruitore più debole, la possibilità di potersi fermare in uno spazio integrato al percorso sedersi riposare assieme agli altri.

Un percorso architettonico può avere singolarità emergenti che segnano il percorso e fungono da punti di riferimento, un esempio nitido è il progetto di Steven Holl di un quartiere residenziale a Makuhari, new town sulla baia di Tokio, dove i percorsi interni al quartiere, ricchi di verde e di superfici d’acqua, sono segnati, a terra e in quota, da piccoli edifici leggeri che si sovrascrivono ai volumi delle residenze. Questi segni ospitano le funzioni collettive e si collocano principalmente sugli ingressi e ai nodi dello spazio percorso. Il percorso è anche caratterizzato da effetti destabilizzanti a livello percettivo, l’esempio più interessante è nel Museo Ebraico a Berlino di Daniel Libeskind, si tratta del Giardino dell’Esilio qui sono presenti 49 colonne cave alte 6 metri che contengono delle piante di olivo. Queste sono inclinate leggermente in maniera trasversale rispetto all’ulteriore inclinazione di 6° del piano di calpestio. Si ha la percezione che lo spazio di deformi improvvisamente e si generano sensazioni di smarrimento angoscia e di perdita dell’equilibrio analoga a quelle che hanno provato gli Ebrei esiliati.

1.2. La qualità percettiva degli spazi

Peter Zumptor definisce la percezione multisensoriale dello spazio architettonico come *atmosfera*. Questa condizione olistica lega assieme la struttura, il suono dello spazio, la sua temperatura, la grana materica delle superfici, gli oggetti che vi sono all’interno, la tensione tra dentro e fuori, l’intimità e, non ultima, la luce. Un testo architettonico, nella sua struttura sintattica è di per se sensuoso e percettivo. In quanto percezione corporea di un soggetto che si muove attraverso lo spazio è di per sé multisensoriale (Holl, 2004). L’architettura di Holl si fonda soprattutto sulla creazione di spazi a percezione complessa e su un uso raffinato e altrettanto complesso dei materiali, della luce, di diaframmi porosi, per raggiungere un livello percettivo multisensoriale.

È del tutto conseguente, perciò, che tutte le architetture di Holl siano continuamente cangianti nei loro caratteri formali sia che vengano percepite in movimento dall’esterno sia che vengano percorse nei loro spazi interni. Due progetti tra tutti Kiasma Museum a Helsinki e la Simmons Hall del Massachusetts Institute of Technology a Cambridge ne sono chiara espressione.

L'enfasi percettiva trova in architettura tutta una serie di antecedenti storici. Per quel che riguarda i contrasti cromatici si ricordano gli studi di Alberto Sartoris sul "metodo del colore dinamico" degli anni '20 del novecento, il neoplasticismo olandese e casa *Schröder* a Utrecht di Gerrit Thomas Ritveld (1924), Le Corbusier che reinterpreta i colori primari nella *promenade* di *villa La Roche* a Parigi (1923) tra i più significativi. Il contrasto tattile legato alla natura, alla grana dei materiali impiegati e alla loro temperatura: mattone, pietra, calcestruzzo a vista, metalli, legno. Materiali che possono enfatizzare o alleggerire l'effetto percettivo. Allo stesso modo il "suono di uno spazio" è legato alla sua geometria e ai materiali partecipa protagonista all'articolazione complessiva, nel suo essere "tonica", "impronta" o "segnale"² è enfatizzato o controllato.

1.3 La "democrazia" del percorso

La crisi del Moderno e la critica al determinismo esasperato del layout funzionale, ha dato luogo a vari livelli d'indeterminatezza (flessibilità) lasciando sottintesa la possibilità di una trasformazione successiva non solo legata a nuove esigenze sopraggiunte ma all'uso. L'efficienza della macchina dell'abitare LeCorbusiana è tale solo se non cambiano le condizioni al contorno, se nessun evento successivo mette in crisi il programma progettuale svolto. Questa è una posizione ideale che non ammette il cambiamento o l'imprevisto di contro la posizione alternativa ha bisogno di fruitori estremamente consapevoli e sensibili. La biennale di architettura di Venezia 2016 ha mostrato come il cambiamento dal basso è possibile ed efficace³ e proprio l'architetto Cileo Alejandro Aravena, curatore della biennale, ha declinato al meglio con la sua "architettura incrementale" le categorie di cambiamento e trasformazione.

È in questi interventi successivi, in questa indeterminatezza, in questa possibilità di riscrittura che si esplicita l'abitare contemporaneo.

Volutamente in questa trattazione non sono presenti i termini "accessibilità" e "inclusione" perché fortemente assertivi. Queste indicano delle qualità che per lo spazio architettonico non sono mai del tutto determinabili in quanto troppo complesse e variegate sono condizioni al contorno e soprattutto mutevoli. A questi si preferisce quello di percorso "democratico" come rifiuto di una logica deterministica statica che si banalizzerebbe nella mera applicazione di prescrizione normative e manualistiche legata alla standardizzazione del soggetto fruitore attraverso parametri dimensionali o diagrammazioni comportamentali. Così come la democrazia è faticosa e imperfetta, ma è garanzia dei diritti di ciascuno allo stesso modo il percorso verso e attraverso l'opera architettonica vuole garantire a tutti i fruitori, senza distinzione, il diritto a condividere lo stesso spazio, lo stesso percorso. Questi sono luoghi di incontro di relazione, dell'abitare. È un diritto semplice e totalizzante quello di incontrare un amico, un conoscente o un estraneo e potergli dire senza difficoltà: "facciamo un po' di strada assieme".

Questo semplice desiderio può innescare meccanismi di riscrittura di adeguamento a nuove esigenze, di appropriazione.

² Sono le tre categorie della classificazione di Murray Schafer (1977): la tonica rappresenta lo sfondo di un determinato ambiente, l'elemento acustico fondamentale a partire dal quale si costruisce la peculiarità del luogo. Rientrano in questa categoria i suoni dovuti alla conformazione geografica del territorio, agli elementi climatici, allo scorrere delle acque, del vento, alla presenza di foreste o pianure, di uccelli, insetti e altri animali. Gli individui che abitano il luogo sono costantemente esposti alla percezione di tali suoni, che di conseguenza non vengono più percepiti a livello conscio.

I "segnali" rappresentano quell'insieme di suoni prodotti con l'obiettivo specifico di essere ascoltati per comunicare un messaggio di particolare importanza.

La terza componente rappresentata dalle "impronte sonore", indica suono comunitario che possiede caratteristiche di unicità oppure qualità tali da fargli attribuire, da parte di una determinata comunità, valore e considerazioni particolari.

³ In particolare l'allestimento del padiglione Italia -TAKING CARE – Progettare per il bene comune
Team curatoriale: TAMassociati Massimo Lepore, Raul Pantaleo, Simone Sfriso.

2. Discutere fa sempre bene

Certamente non si può parlare di evento fondativo per l'Architettura, ma nel vuoto del dibattito disciplinare "*Archidiversity*", evento presente alla Triennale di Milano 2016, si palesa come un luogo di discussione, un racconto aperto e in progress, che vede protagonisti 9 progettisti milanesi impegnati in diversi luoghi su diversi temi progettuali. Ogni studio ha selezionato un progetto e tramite un'intervista iniziale che ne motiva le ragioni e con delle tavole di progetto dettagliate ne descrive le soluzioni pratiche applicate. *Design for All*⁴, associazione che promuove il diritto umano di tutti all'inclusione e l'approccio progettuale per conseguirla è patrocinatore dell'evento. Dal 2004 ad oggi *Design for All* resta più incentrato sul design che sull'architettura. Pregevoli sono gli oggetti di design e gli elementi di arredo che portano il marchio di qualità dell'associazione. Nel promuovere l'evento alla triennale sposta con maggiore forza la sua attenzione, principi e metodi verso l'architettura.

L'approccio di DfA è quello di rifiutare l'astrazione dell'"uomo standard", ma tenere in conto le persone reali con le loro diversificate abilità, competenze, desideri e aspirazioni. L'uomo può essere alto/basso, bambino/anziano, con/senza occhiali, colto/analfabeta, in bicicletta/sulla sedia a rotelle, attento/distratto, autoctono/straniero, ecc.

Design for All Italia promuove una progettazione olistica per l'individuo, che valorizza le specificità di ognuno, coinvolgendo la diversità umana nel processo progettuale.

"*Design for All Italia* vuole partecipare alla definizione di strumenti idonei ad una progettazione consapevole applicata a differenti ambiti disciplinari, per consentire la fruizione di ambienti, prodotti e servizi alla più ampia pluralità di soggetti, diversi fra loro per capacità percettive, motorie e cognitive. Vuole proporsi come punto di riferimento, luogo di dibattito ed incontro per promuovere iniziative e contribuire concretamente al superamento dei conflitti uomo-ambiente attraverso il progetto. Mira a diffondere una sempre maggiore attenzione e sensibilità nei confronti della progettazione inclusiva, e a far comprendere le implicazioni sociali e i benefici sulla qualità della vita di tutti ed evidenziare i vantaggi competitivi ed economici."⁵

Questo approccio è multidisciplinare e coinvolge il designer, l'architetto, il grafico, ma sono necessari l'ergonomo, il marketer e gli esperti di discipline relative allo specifico progetto (ad esempio il pediatra e lo psicologo infantile nel caso di un campo giochi) nonché una coerente consultazione con i potenziali fruitori in ogni fase del processo: dalla stesura del brief alla creazione di soluzione.

Tra i progetti presentati sono sicuramente interessanti per complessità dell'intervento e intelligenza delle soluzioni adottate il *Waterfront La Maddalena* di Stefano Boeri Architetti, Rem Koolhaas, Petra Blaisse e Marina Perrot e il Centro Commerciale di Arese, Milano di Michele De Lucchi e aMDL.

L'approccio di *Design for All* è, tutto sommato, canonico e in linea alla cultura del progetto architettonico contemporaneo: il rifiuto dello standard, l'analisi del luogo, la definizione del programma progettuale, al quale tutte le figure interessate e i consulenti specialistici partecipano fin dalle prime fasi di elaborazione, il costante confronto con la committenza, l'ideazione del progetto, le varie fasi progettuali, la realizzazione.

Quel che manca è, in realtà, la diffusione di questa cultura progettuale agli altri attori che partecipano al processo, non solo progettuale – realizzativo ma anche di gestione e eventualmente di trasformazione successiva. Il rapporto con la committenza, pubblica o privata, deve riuscire

4 Design for All Italia nasce nel 1994 come Istituto Italiano per il Design e la Disabilità – IIDD, Delegazione Tematica dell'ADI (www.adi-design.org). In data 27 novembre 2008, si costituisce come associazione indipendente, senza scopo di lucro, sotto la denominazione Design for All Italia. DfA Italia è stata la prima National Member Organization dell'EIDD, ovvero Design for All Europe (www.dfaeurope.eu), fondato a Dublino nel 1993, con il sostegno dell'Unione Europea.

⁵ Fonte web: <http://www.dfaitalia.it/>

anche a veicolare al meglio il progetto e renderlo comprensibile e condiviso. La stessa cultura progettuale deve appartenere a chi realizza l'opera ma soprattutto a chi la gestisce e ne controlla la trasformazione nel tempo. Solo allora gli utilizzatori finali che abiteranno gli spazi, saranno in grado di comprenderli perfettamente, da soli.

Bibliografia

CORBOZ A. (1993), *Avete detto Spazio?*, Casabella, 597-598, gen-feb;

DERRIDA J. (2008), *Adesso l'architettura*, Libri Scheiwiller, Milano.

GIALLOCOSTA G., MAGLIOCCO A. (a c. di), (2014), *Fattori percettivi in architettura*, Altralinea, Firenze;

HOLL S. (2004), *Parallax. Architettura e percezione*, Postmedia, Milano

LE CORBUSIER (1973), *Verso un'Architettura*, Longanesi, Milano;

LUCENTE R. (2013), *Suono e architettura: isomorfismi e nuove aperture disciplinari*, in *Le Arti del Suono* n. 7.

MURRAY SCHAFER R., (1977), *Il paesaggio sonoro*, Ricordi, Milano;

ROSETI C. (1997), *La decostruzione e il decostruttivismo. Pensiero e forma dell'architettura*, Gangemi, Roma;

ROSETI C. (2003), *Nuovi paradigmi dell'Architettura Contemporanea, Frammenti teorici ed Ermeneutica del Progetto*, Iiriti, Reggio Calabria;

ZEVI B. (2009), *Saper vedere l'architettura. Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura*, Einaudi, Torino;

ZUMTHOR P. (2007), *Atmosfere. Ambienti architettonici. Le cose che ci circondano*, Electa, Milano.

www.dfaeurope.eu;

www.dfaitalia.it.