The background of the slide is a complex, abstract architectural line drawing. It consists of numerous overlapping, thin black lines that form various geometric shapes, including rectangles, triangles, and irregular polygons. These lines are arranged in a way that suggests a three-dimensional space with multiple perspectives, creating a sense of depth and complexity. The overall effect is that of a technical or conceptual drawing, possibly representing a building's structure or a network of interconnected elements.

01

# Countersign

# Intraprendere

Martina Mafodda



Intraprendere un viaggio per raggiungere lo scorcio più bello.  
Intraprendere un cammino per maturare il proprio punto di vista.  
Intraprendere un percorso che mi porti fuori dagli schemi.

I riferimenti che ho selezionato per l'esercitazione sono quattro fotografie che ho scattato personalmente negli anni, in particolare in alcuni luoghi che ho visitato e a cui sono rimasta legata. A ciascuno per qualche motivo diverso, magari per una storia che ha saputo raccontarmi, magari un'emozione suscitata. Operando attraverso la sovrapposizione di segni estrapolati dalle quattro foto, in sequenza dalla prima alla quarta, questo è il risultato che ho ottenuto. Guardando il disegno finale ho deciso di intitolarlo "Intraprendere".



Foto 1.



Foto 2.



Foto 3.

Foto 1. Burano, 2023  
Foto 2. Palma Di Maiorca, 2019  
Foto 3. Città del Vaticano, 2019  
Foto 4. Micene, 2018



Foto 4.

# Paesaggi coniugati

Aurora Gazzilli

Quando è stato proposto di raccogliere delle foto e utilizzarle per realizzare un disegno, ho pensato subito a queste tre immagini. Sono state scattate da me in tre diversi luoghi significativi, ma non le ho scelte per il soggetto rappresentato, quanto per un semplice gusto personale. Sono immagini di quotidiana serenità.

Scomponendole e cercando di addensarne i segni sul foglio, ho ottenuto quello che definirei un “Paesaggio coniugato”.

Il paesaggio è un insieme di forme geometriche e linee che si coniugano. Il verbo “coniugare” può essere inteso sia come legare e unire, sia dal punto di vista grammaticale come “usare una coniugazione”, cioè il “complesso delle forme che il verbo può assumere per esprimere il tempo, il modo, il numero, la persona, la diatesi”. Le forme si uniscono e, come i verbi in una frase, definiscono il tempo, l'intenzione e l'azione che un'architettura svolge nel paesaggio in cui si colloca. La geometria non cambia, ma è il loro ruolo e il significato che essa assume nelle diverse epoche storiche a creare paesaggi sempre diversi e mutevoli.

Potrebbero sembrare ammassi di segni senza significato, ma basta anche solo disegnare figure umane stilizzate per riconoscervi funzioni e forme più definite che quasi mai sono quelle originali delle foto: le colonne in fila diventano scalinate, i balconi diventano piscine, i blocchi di pietra diventano porte e così via.

L'ispirazione si può cercare in qualsiasi cosa. Magari per progettare una scala può essere utile guardare un tetto.



Fotografia personale, 2021,  
Pompei, Campania



Fotografia personale, 2022,  
Bari vecchia, Puglia



Fotografia personale, 2023,  
Piazza Castello, Torino



# Passare

Roma Jamali



Prima di cercare fonti da cui trarre ispirazione, ho iniziato a scrivere tutto ciò che mi passava per la mente per organizzare i miei pensieri. Non avendo limitazioni nella scelta delle fonti, ho deciso di iniziare a trovare idee scrivendo i miei interessi. Dopo aver scritto tutto, ciò che ha catturato maggiormente la mia attenzione è stata la differenza del luogo a cui appartenevo, qualcosa che era una parte fondamentale della mia identità e un elemento inseparabile da me.

Ecco perché la prima foto che ho scelto è un'immagine apparentemente semplice di alberi intrecciati in un bosco legato al luogo cui appartengo. Questa foto è ricca di emozioni ed eventi dal momento in cui è stata scattata, come la presenza delle persone che amo, la pace e la natura rigogliosa. È una raccolta di tutte le cose che costituiscono gran parte di me, un luogo in cui trovo pace in mezzo al caos e alla frenesia, luogo da cui ho preso le distanze ma che non ho mai dimenticato. Nella seconda immagine, invece, c'è un foglio di musica del mio compositore preferito, Ólafur Arnalds. Questo elemento potrebbe essere come un ponte che collega quel caos a uno spazio vuoto e ti spinge ad andare avanti verso quell'ignoto dove ti aspettano cose inaspettate.



Saravan Forest Park, Gilan, Iran, 2023



Tomorrow's Song, Ólafur Arnalds, Album *Living Room Songs*, 2011

**FRAMMENTAZIONE:** s. f. [der. di frammentare].

Il frammentare o frammentarsi; suddivisione in frammenti, in parti, in segmenti. Con sign. specifici: 1. In medicina, f. del miocardio, alterazione microscopica del cuore caratterizzata dalla suddivisione delle fibre miocardiche; si osserva nel periodo agonico in seguito a violente e disordinate contrazioni, per es. per fibrillazione ventricolare. 2.

a. In biologia, sorta di riproduzione asessuale, che si riscontra nelle spugne, le quali possono frammentare il proprio corpo in parti capaci di ricostituire altrettanti individui completi. b. In botanica, modo di riproduzione agamica che consiste nella separazione da un individuo di parti capaci di ulteriore sviluppo e che quindi ricostituiscono un altro individuo; se artificiale, è frequente nelle pratiche agrarie della talea, margotta, propaginazione, innesto, ecc. 3. Bombe a frammentazione, lo stesso che bombe a frattura prestabilita (v. frattura). 4. fig. In economia agraria, f. (o dispersione) della proprietà terriera, sminuzzamento della proprietà, dipendente per lo più da leggi successive, in piccoli appezzamenti che restano disseminati in mezzo a proprietà altrui.

02

# Frammentazione

Decostruzione  
In-between  
Palinsesto



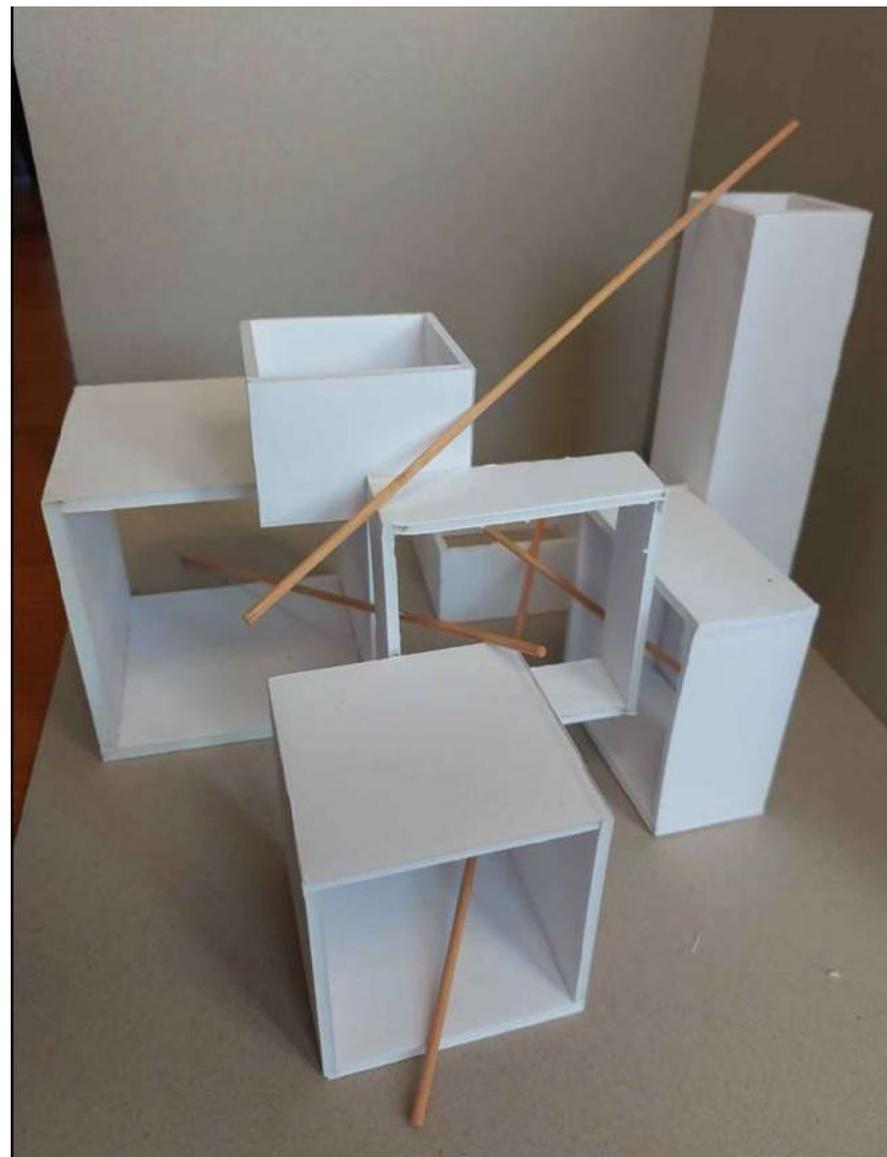
# Scissione di(f)forme

Valentina Moscarello

Ho cercato di rappresentare il tema della frammentazione attraverso la composizione (arbitraria) di parallelepipedi cavi a base quadrata con i lati di misure diverse, in modo da poter – eventualmente - essere impilati uno dentro l'altro, fino a riempire l'area di base del solido più ampio.

Per l'elaborazione dei solidi sono partita immaginando un cubo e provando a scomporlo, seguendo l'ispirazione data dalla scomposizione dei cubi di Eisenman. Non ho quindi lavorato per sottrazione di volumi, ma sono partita immaginando di segmentare in più quadrati l'area di un quadrato di base 11x11 cm, con il risultato di una serie di quadrati minori posti a diversa distanza dal perimetro esterno, che poi sono stati estrusi ad altezze differenti.

Successivamente l'assemblaggio delle "parti" è stato guidato dalla volontà di creare un percorso di instabilità concettuale e fisica, reso attraverso una serie di bastoncini che richiamano delle spezzate, delle rampe, scollegate tra loro e in bilico. Le rampe possono variare e verticalizzarsi, mentre le pareti dei solidi cavi possono "scontrarsi" tra loro o "separarsi" aprendo nuove prospettive.



# Between form and formless

Roma Jamali

Quando ho iniziato a esplorare il concetto di frammentazione, la prima immagine che mi ha colpito è stata quella di un frammento di vetro frantumato in una miriade di piccoli pezzi. Ho preso come punto di partenza una forma geometrica regolare, il quadrato, e ho cominciato a modellarla creando forme diverse che talvolta sfuggivano alle tradizionali forme geometriche, diventando piuttosto poligoni tagliati in maniera casuale. In seguito, mi sono dedicata all'arduo compito di ricomporre questi frammenti, di ricostruire qualcosa che si era disintegrato in mille pezzi e che richiedeva un nuovo assemblaggio.



**DECOSTRUZIONE:** s. f. [dal fr. déconstruction].

In filosofia, termine usato dal filosofo contemporaneo fr. Jacques Derrida (1930-2004) per indicare la critica del procedimento con cui la metafisica occidentale ha definito l'essere, esprimendolo in forma linguistica e mediante coppie concettuali (per es. empirico/trascendentale, necessità/libertà) in cui ciascuna nozione, in quanto costituita su un rapporto differenziale con l'altra, sarebbe priva di valore intrinseco.

In ambito critico-letterario, metodo di lettura che, diversamente dalle metodologie tradizionali, si propone non di stabilire quali siano i significati e il senso globale di un testo letterario ma di metterne in luce quelle contraddizioni concettuali e linguistiche che gli impediscono di emettere un messaggio pieno e coerente.

02

Frammentazione  
**Decostruzione**  
In-between  
Palinsesto

The right side of the image features a dark, almost black background. Overlaid on this are several glowing yellow lines that form a complex, abstract pattern of loops and curves. Interspersed among these lines are various grey geometric shapes, including rectangles, squares, and L-shaped blocks, some of which appear to be stacked or layered. The overall effect is one of dynamic, fragmented movement, visually representing the concept of deconstruction.

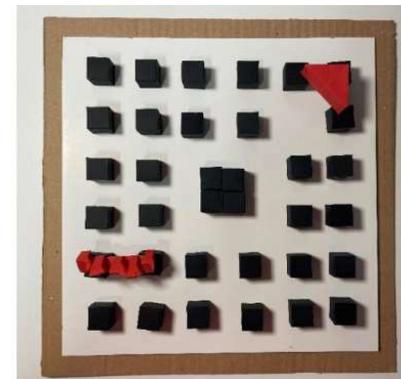
# Un'evoluzione all'infinito

Ambra Wang

Se dovessi fare un esempio della decostruzione prenderei la città, perché è sempre in trasformazione e, per adeguarsi alle esigenze di cui l'uomo ha bisogno, può essere presa in considerazione come una continua costruzione e decostruzione.



Video



# Folding the voids

Maria Antonietta Simone



Nel mio elaborato "Folding the Voids", ho cercato di esplorare il concetto di decostruzionismo/decostruttivismo in architettura, prendendo ispirazione dalle idee di Bernard Tschumi e dalla filosofia della decostruzione di Jacques Derrida.

Ho inizialmente adottato i concetti tradizionali di punto, linea e superficie intraprendendo poi un percorso di decostruzione di questi stessi concetti, per cui il punto è stato sostituito con il foro, la superficie con la curva e il frammento, la materia con la piega e la linea con l'ombra, la tensione e la rottura. Questa trasformazione rappresenta la mia interpretazione personale della decostruzione, in cui, sfidando le convenzioni architettoniche, ho cercato di sottolineare la fluidità e la flessibilità delle forme per provocare secondo l'idea di Tschumi, uno spazio dello shock e dell'evento (propriamente uno spazio dell'in-between) capace di mettere in movimento le opposizioni e sollecitare una libera interpretazione del fruitore.

**IN\_BETWEEN:** In italiano “Nel mezzo”: s. m. [uso sostantivato dell’agg. prec.].

– 1. Propriam., lo spazio, il fluido o in genere la sostanza che s’interpone fra due oggetti o che un oggetto in movimento deve attraversare per giungere dal punto di partenza al punto d’arrivo. Si è sviluppata l’accezione della parola – di uso com. anche nel linguaggio scient. – per indicare ciò che circonda tutt’intorno, l’ambiente, occupato o no da materia, in cui avviene un determinato fenomeno, il fluido in cui vivono i corpi, e quindi l’aria, l’acqua, ecc. 2. sost. una condizione intermedia. 3. agg. posizione indefinita tra due estremi o categorie; intermedio. 4. Riferito a una dimensione spaziale o temporale, ne indica il punto mediano: essere a m. strada; bandiera a mezz’asta; una persona di m. età; una notte di m. estate; estens., con riferimento alla posizione ‘intermedia’, in classificazioni di vario genere: un m. soprano; fig., volutamente o fortuitamente attenuato. 5. In architettura inteso come spazio dell’interstizio e dell’intervallo; modalità per esplorare territori di limite e di soglia.

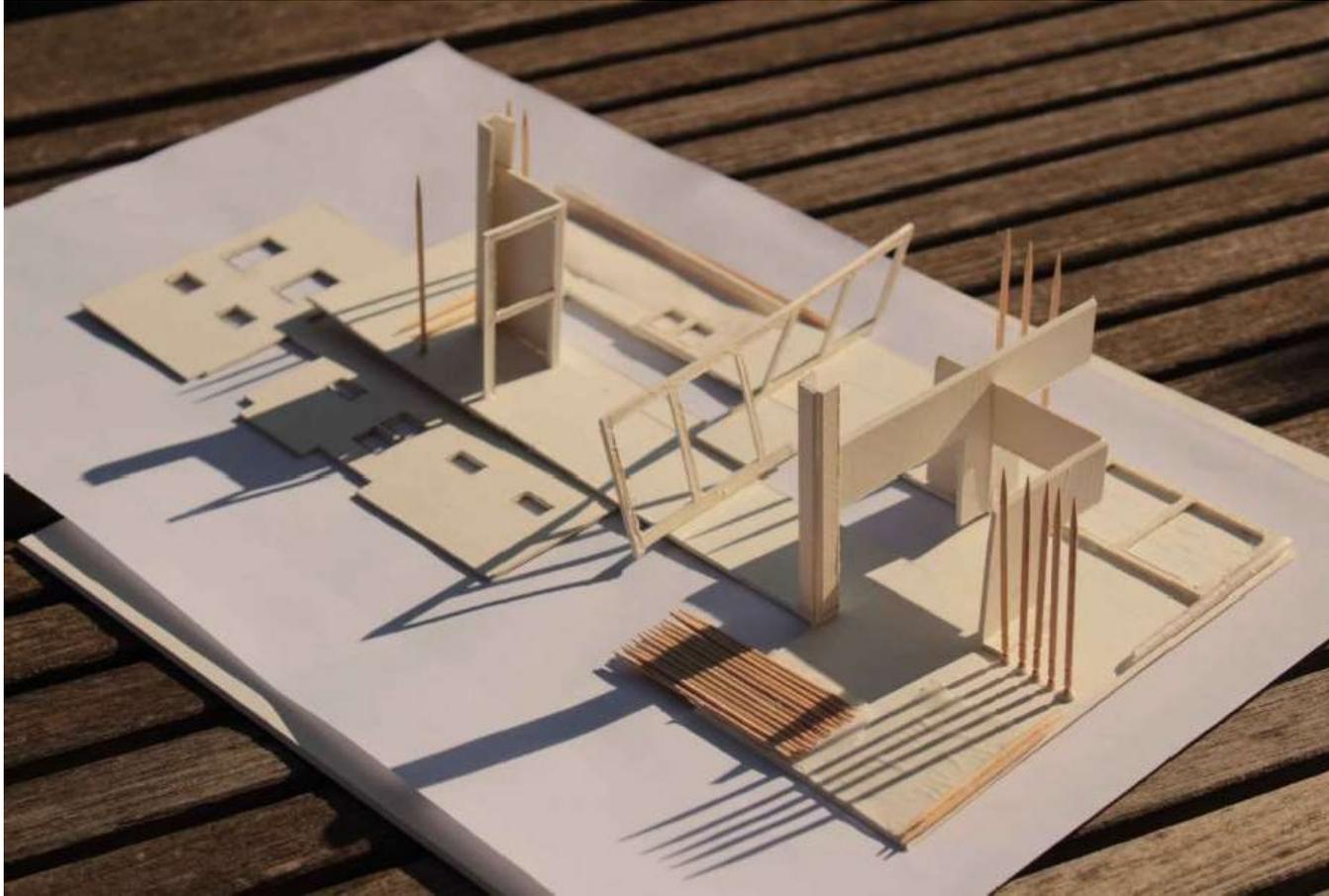
02

Frammentazione  
Decostruzione  
**In-between**  
Palinsesto



# Negativo

Costanza Magini



*«Like us, buildings have a relationship and a lifetime. [...] The city is not defined so much by the buildings and our intention but by the spaces in-between»*

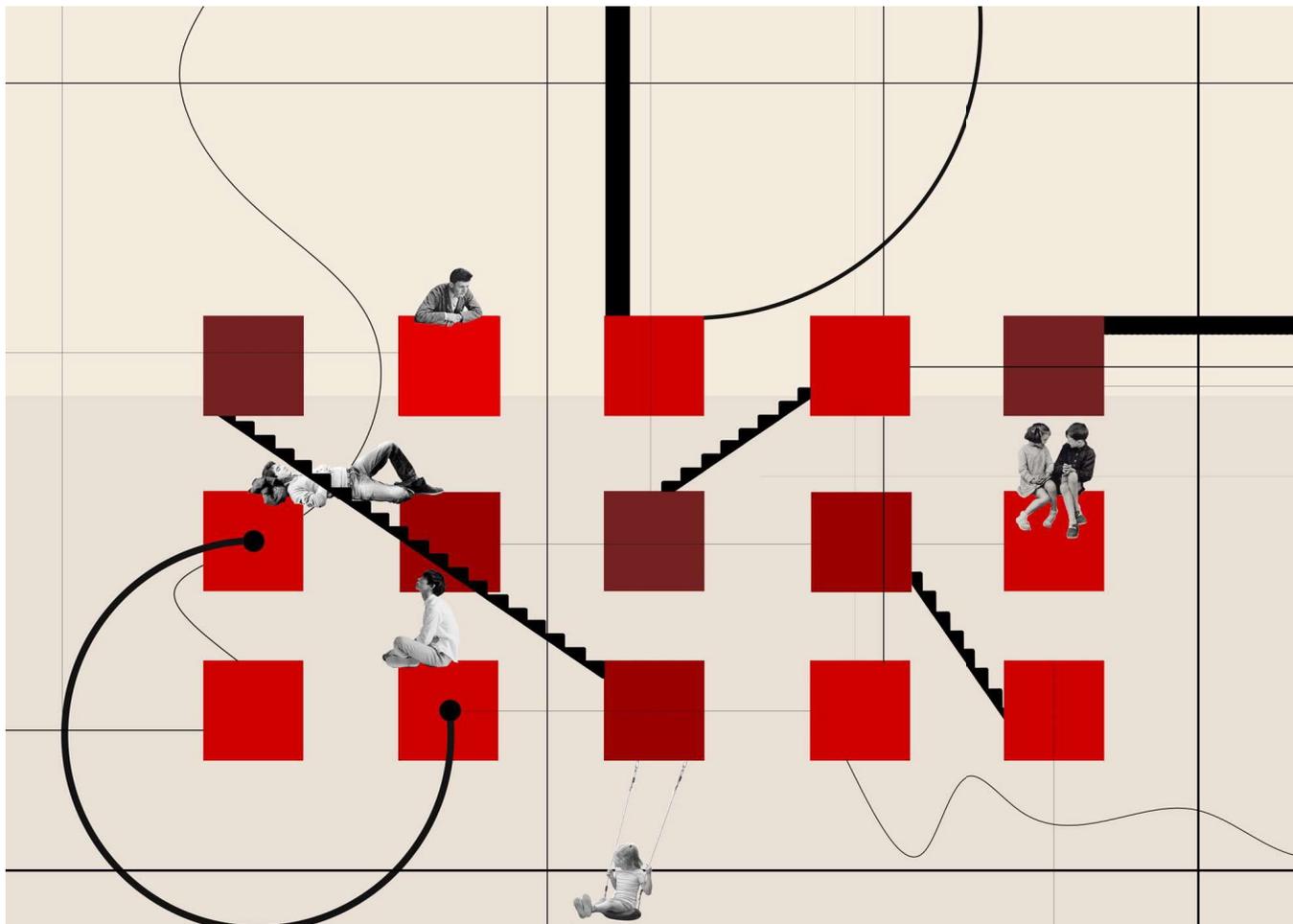
(Brian Smith, 2014).

Pensando al concetto di spazio, il vuoto è stato spesso associato all'idea di negativo, dimenticandone talvolta le grandi potenzialità e l'identità dello stesso: il vuoto è libertà, movimento, incontro e scontro, luogo dell'imprevedibile. Persino Debussy sosteneva che «music is the space between the notes» (Brian Smith, 2014).

In questo lavoro, partendo da una decostruzione dei volumi e delle superfici, si è voluto dare dignità ai “negativi”, agli scarti di lavorazione ottenuti durante le operazioni di intaglio. Da una condizione di abbandono e indifferenza, gli scarti sono stati assemblati in modo da creare strutture sconnesse e quasi scultoree, ma in grado di creare un gioco di spazi e passaggi: il luogo dell'in-between quale sede dell'immaginazione della vita possibile.

# Lo spazio dell'incontro

Mehdi Pasquale Khrouz



L'in-between è lo spazio "fra" le cose: lo spazio della connessione, dell'incontro tra differenti realtà e visioni, nel quale avviene uno scambio e si generano relazioni. Si tratta di un backstage del divenire, un palco dove l'imprevisto diviene architettura, intesa come relazione tra spazio e movimento.

**PALINSESTO** (raro palimpsesto): s. m. [dal lat. palimpsestus, gr. παλιμψηστος «raschiato di nuovo», comp. di πάλιν «di nuovo» e ψάω «raschiare»].

– 1. Manoscritto antico, su papiro o, più frequentemente, su pergamena, il cui testo originario è stato cancellato mediante lavaggio e raschiatura e sostituito con altro disposto nello stesso senso (in genere nelle interlinee del primo), o in senso trasversale al primo; [...] 2. fig., scherz. Scritto illeggibile perché pieno di correzioni, di cancellature, o anche perché in cattivo stato, sgualcito, ingiallito dal tempo. 3. Per estens., dipinto, su legno, tela o intonaco (affresco), in cui sono stati sovrapposti strati successivi di pittura. 4. [...] 5. In petrologia, relitto strutturale visibile in rocce metamorfiche, indicante una struttura petrografica preesistente alle ultime trasformazioni subite» (da [www.treccani.it](http://www.treccani.it)).  
Concetto applicato all'architettura, «considerando la varietà di edifici che articolano il contesto urbano, la molteplicità di scelte linguistiche interne a un'unica fabbrica e la ricchezza di 'segni' aventi valenza storica e figurativa che caratterizza l'elevato di gran parte degli edifici storici»  
(da [www.teknoiring.com](http://www.teknoiring.com))

02

Frammentazione  
Decostruzione  
In-Between  
**Palimpsesto**

# Trama spaziale

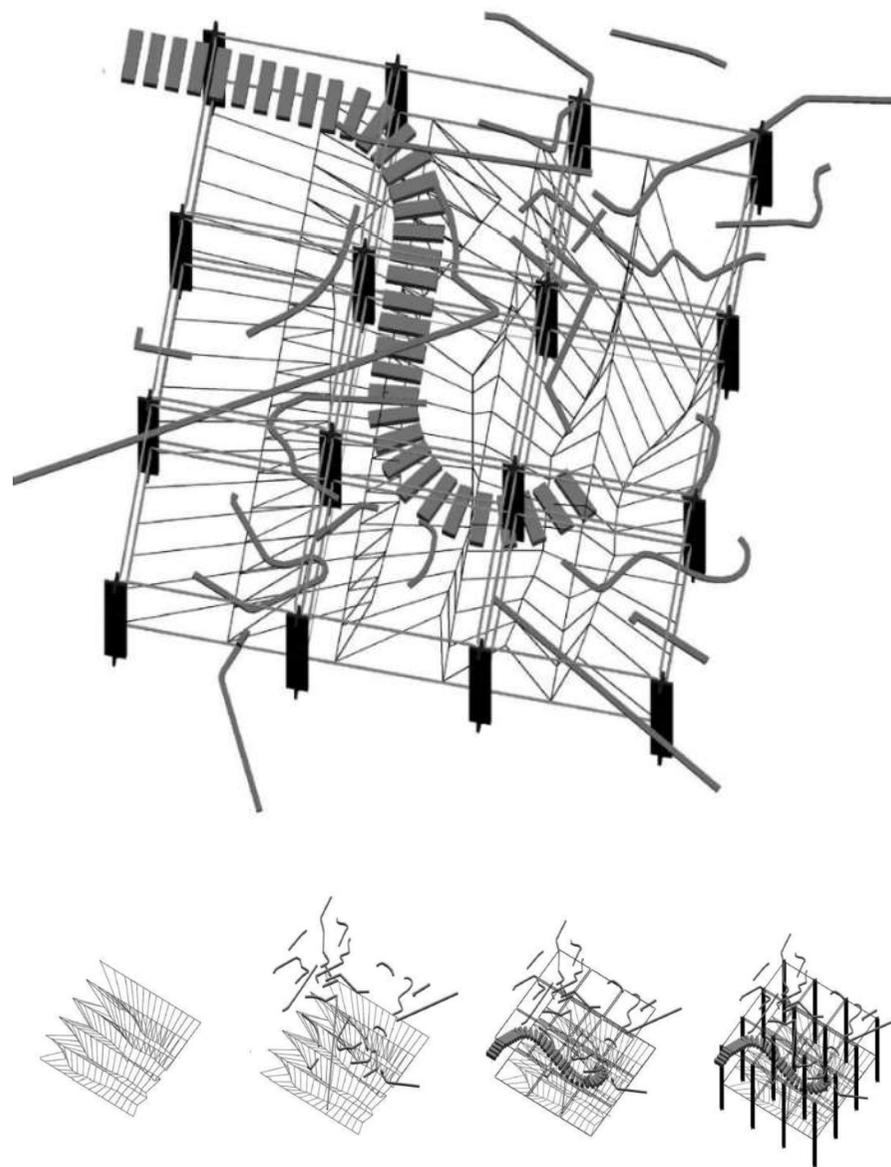
**Claudio Fischetti**

Per comporre questo palinsesto ho disposto differenti *layer* a diverse altezze di una struttura tridimensionale, in modo che nella vista dall'alto del modello i diversi livelli sovrapponendosi creassero una nuova immagine.

Un primo *layer* è costituito da una maglia tridimensionale, un diagramma che ho elaborato ispirandomi ad alcune grafiche di Eisenman che per la complessità del suo disegno è in contrasto con il *layer* sovrastante costituito da una maglia regolare di quadrati. Un altro *layer* (quello più in alto) è stato realizzato riprendendo alcune linee della rete stradale di Torino.

A collegare i diversi *layer* vi è un elemento simile a una scala e altri che simulano una struttura puntuale a pilastri.

La differenza di altezza dei diversi *layer* consente nelle diverse viste del modello innumerevoli variazioni di possibili sovrapposizioni, che generano immagini diverse in base al modo in cui gli elementi che costituiscono i diversi *layer* risultano osservabili e relazionati fra loro.



# Di-stretto delle due sicilie

Luca Gigliotti

L'identificazione del modello è sottoposta a uno spazio cartesiano grazie al quale è possibile costruire un'astrazione teorica volta a dichiarare "la questione meridionale". Le tracce di percorsi terrestri rarefatti si intersecano in uno spazio vuoto, a significare l'assenza politica e istituzionale di un'intera porzione di Paese; un vuoto che si ripete inesorabilmente perché appartiene al futuro, al presente e al passato. È una retorica elusiva, che riprende la possibile struttura portante di uno dei tanti ponti ipotizzati per lo stretto. È il segno di una negazione sempre più tangibile, sempre più scostante; un movimento tettonico che porta le due terre alla deriva, ridotte oramai a insignificanti oggettivazioni identitarie. È la questione che trova un senso nella propria autoreferenzialità.



# 03

## Piega Informe Ibridazione Morfogenesi

**PIEGA** s. f. [der. di piegare].

a. L'effetto del piegare o del piegarsi, il punto in cui qualcosa si piega: una p. ad angolo acuto; una p. a U; la p. del braccio, del ginocchio.

b. Con riferimento a indumenti, stoffe, tessuti, il segno lasciato da una pressatura fatta ad arte, premendo il ferro da stiro sulle parti di un tessuto piegate l'una sull'altra: un cappotto con due grandi p. che partono dalle spalle; una gonna con tante p. sul davanti (frequente anche la locuz. agg. a pieghe: un mantello, una gonna a pieghe); la p. dei calzoni, ciascuna delle due righe dritte che vengono impresse con la stiratura sulle gambe dei calzoni; anche, il segno che si forma occasionalmente, per difetto di lavorazione, oppure per spiegazzamento, sgualcitura. Anche, ciascuna delle piegature piuttosto ampie che si producono naturalmente in un vestito o in un tessuto e che costituiscono il drappeggio: il mantello cadeva in pieghe fluenti; la luce filtra dalle p. della tenda.

c. Riferito ai capelli, ondulazione, o anche soltanto il verso in cui si dispongono le ciocche.

d. Ruga, grinza nell'epidermide, permanente o prodotta da un movimento, da una particolare espressione, da una smorfia e sim.: con il passare degli anni si formano delle p. ai lati della bocca; con la lunga esposizione al sole le si sono formate tante piccole p. intorno agli occhi; aveva una p. amara sulle labbra.

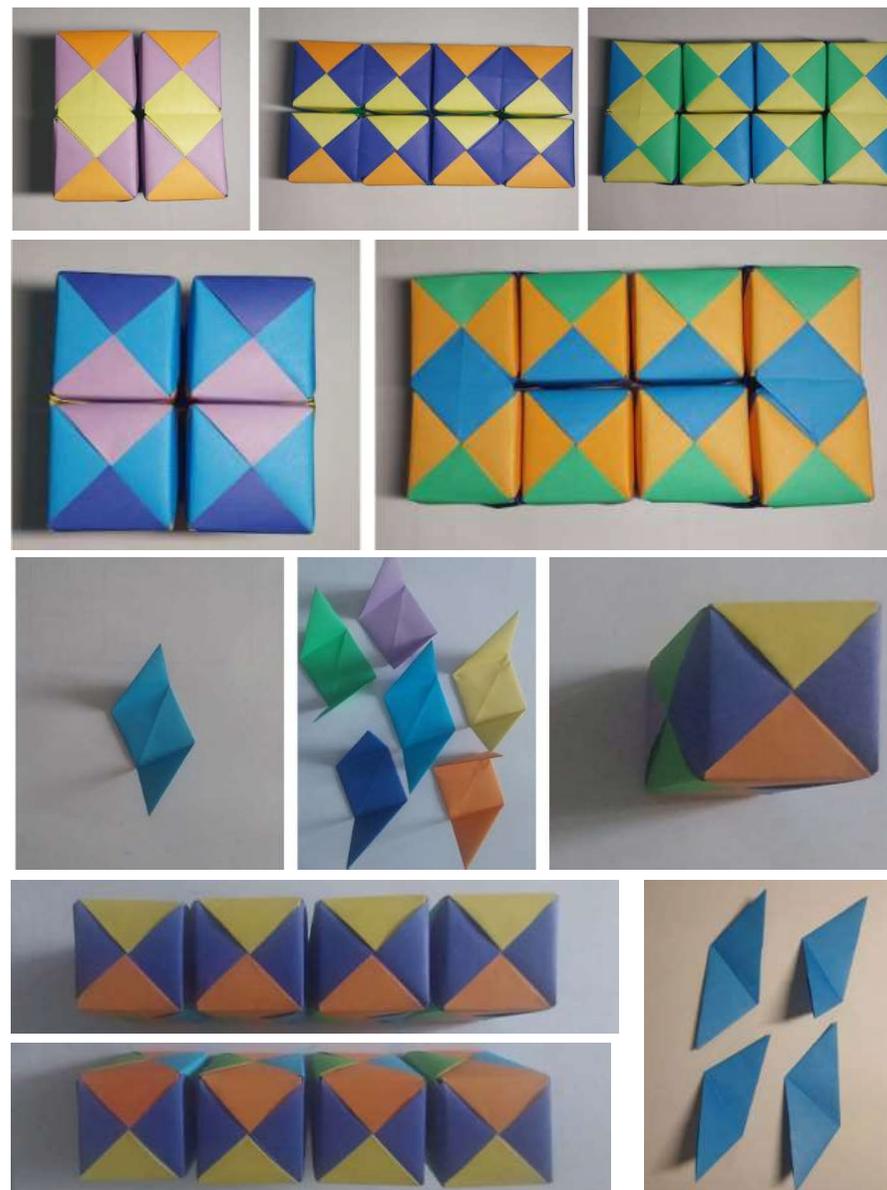
e. In geologia, struttura tettonica che si origina per incurvamento e flessione di strati rocciosi in conseguenza di fenomeni tetto-genetici o orogenetici; suoi elementi sono: la cerniera, luogo dei punti di massima curvatura, i fianchi (o ali o gambe), i suoi due lati, il piano assiale, la superficie che passa per le cerniere di tutti gli strati che costituiscono la piega, l'asse, cioè la linea che corre lungo la cerniera, e il nucleo, che è la porzione centrale della piega

# Piega dopo piega

Francesca Amicone

«Se pieghi un foglio, delineate il tracciato di una piega che, sì, crea un limite comune tra due regioni del foglio, ma non è tuttavia una traccia sul foglio, nero su bianco [...] l'esteriorità si rovescia in interiorità» (Badiou 2004, [pagina?](#)).

La piega per Gilles Deleuze è un concetto che apre a infinite possibilità di pensiero e di forma. Per la realizzazione del video incentrato sul tema della piega si è dunque pensato al collegamento con le infinite possibilità di trasformazione che si hanno piegando un semplice foglio di carta. Per quanto gli origami abbiano un metodo di realizzazione e schemi già rodati, la possibilità di creare oggetti che mutano la propria forma persiste. Da questo presupposto nasce l'idea di creare un cubo trasformabile in maniera ricorsiva. La sua realizzazione, infatti, è avvenuta sfruttando ripetutamente il *Modulo di Sonobe* (con il quale è possibile realizzare qualsiasi solido regolare) prima per la formazione degli otto cubi, poi per gli elementi che li collegano, fino a ottenere il risultato finale, piega dopo piega.



# La morfogenesi della formica

Edoardo Porcaro

Per l'esercitazione mi sono ispirato alla formica, cercando di sintetizzare in questo insetto i concetti di piega, informe e morfogenesi.

In alternativa al *pescé* di Gehry, ho scelto la formica poiché anch'essa rimanda a un momento lontano della storia biologica della Terra, prima che l'uomo vi comparisse, diventando similmente un possibile simbolo dell'origine e sviluppo della vita. Inoltre, come piccolo insetto, che può essere facilmente schiacciato senza accorgersene, la formica è il soggetto ideale per richiamare l'informe di Georges Bataille. Infine, è nel processo di piegatura e curvatura che, partendo dall'esoscheletro della formica, si è raggiunta una forma che all'inizio non era prevista.

Il video riassume tutti i momenti della rappresentazione del progetto, dalla generazione dell'idea espressa a penna su un taccuino allo studio degli elementi che compongono la formica, fino alle pieghe della carta e alla loro fusione. Il processo di modellazione si è svolto concatenando fra loro i tre nuclei fondamentali che compongono questo insetto, (la testa, il corpo, le zampe): elementi che rappresentano processi di biforcazione e sdoppiamento, simili al *Möbius strip*, il nastro a geometria topologica e involuppo infinito che evidenzia la "form-azione" (Gregory) dinamica dell'insieme.



03

Piega  
Informe  
Ibridazione  
Morfogenesi

**INFÓRME** agg. [dal lat. *informis*, comp. di *in-*2 e forma «forma»].

Che non ha forma definita: materia *i.*; una massa *i.*; *fig.*, un'idea ancora *i.*, non ancora sviluppata, appena abbozzata.

Insolita definizione data dallo scrittore e filosofo George Bataille in un suo scritto pubblicato nella rivista *Documents* di cui fu direttore tra il 1929 e il 1930, all'interno di un *Dizionario Critico*:

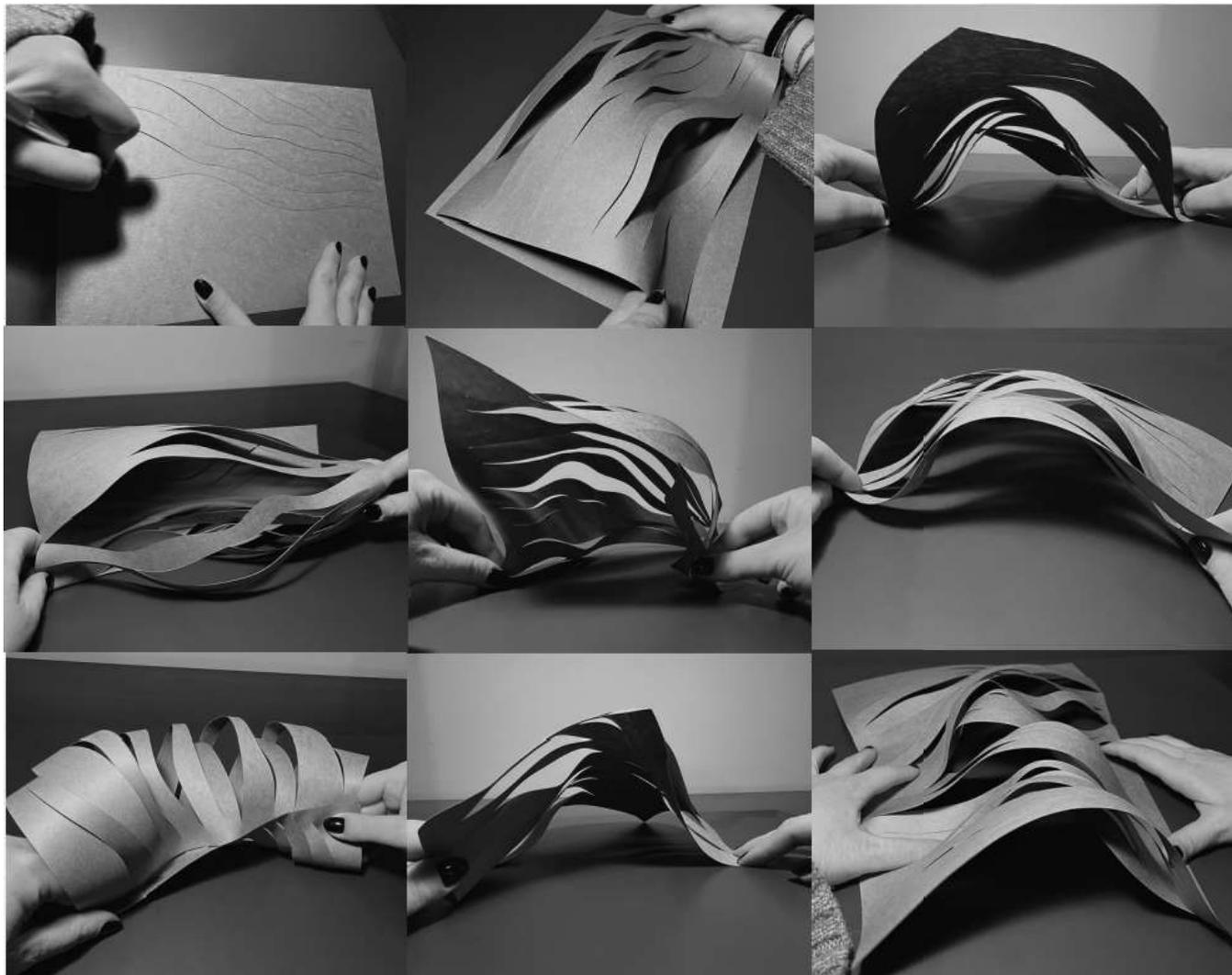
Informe

Un dizionario comincerebbe dal momento in cui non desse più il senso ma i compiti delle parole. Così *informe* non è soltanto un aggettivo con tal senso ma un termine che serve a declassare, esigendo in generale che ogni cosa abbia la sua forma. Ciò che designa non ha diritti suoi in nessun senso e si fa schiacciare dappertutto come un ragno o un verme di terra. Bisognerebbe effettivamente, perché gli uomini accademici fossero contenti, che l'universo prendesse forma. La filosofia intera non ha altro scopo; si tratta di dare una *redingote* a ciò che è, una *redingote* matematica. Per contro, affermare che l'universo non rassomiglia a niente e non è che *informe* equivale a dire che l'universo è qualcosa come un ragno o uno sputo.

(Bataille, 1974, 165).

# Composizioni incisive

Melissa Bisanti



L'architettura informale e la piega condividono l'approccio di sfidare le forme convenzionali e ciò è quanto mi ha ispirata per la realizzazione di questa esercitazione.

Ho voluto realizzare un filmato partendo da due fogli di carta sovrapposti tra loro, prima uniti e poi separati.

Ho creato dei tagli attraverso delle incisioni e, successivamente, ho dato completa libertà al foglio di configurarsi nelle mie mani.

Il risultato consiste in una serie di composizioni informali e variegata in strutture fluide che si muovono tra i confini di solidità e dinamismo.

Casualità e asimmetrie date dalla rotazione, torsione e manipolazione spaziale dei fogli hanno generato curvature e spazi vuoti, differenti in ogni *frame*, mentre i contrasti generati dalle luci e dalle ombre hanno restituito l'informalità e il movimento che desideravo far notare.

# Elementi in fissione

Costanza Magini

«L'entropia è un movimento negativo: presuppone un ordine iniziale e un deterioramento di quell'ordine» (Bois, 2003, ).

Ispirata dallo studio della forma plastica nel documentario *'Creatore di sogni'* (Pollack 2005) che, con molta attenzione del regista, segue l'opera dell'architetto Frank O. Gehry, ho deciso di sperimentare io stessa con la materia.

Vivendo in un mondo in cui è impossibile ormai scappare agli input di immagini esterne estremamente curati e costruiti, è necessario ricercare stimoli da ciò di cui non ci accorgiamo quasi più: nel mio caso, i percorsi e le viste che ogni giorno attraverso.

Piante, tessuti, strade, sono tutte forme di per sé complesse, da cui ho deciso di estrapolare gli elementi di base, disintegrando l'idea stessa dell'oggetto, da cui ho ottenuto *patterns* e suggestioni compositive. Trasferendo, poi, tutto in un plastico, ho dato vita a una struttura fuori dalla logica, per molti senza senso; ma per i pochi che riescono a guardare oltre, un punto di partenza progettuale che, richiamando l'entropia - una delle quattro modalità di espressione dell'informe - sviluppa il "caos" a partire da un ordine apparente.



03

Piega  
Informe

Ibridazione  
Morfogenesi

**IBRIDAZIONE** s. f. [dal fr. hybridation, der. di hybrider «ibridare»]. – 1. In biologia: a. Procedimento con cui si forma una molecola di acido nucleico a doppio filamento da molecole a singolo filamento di diversa origine; questa associazione fra due molecole di DNA a singolo filamento o fra una molecola di DNA e una di RNA avviene mediante la formazione di legami idrogeno tra basi complementari in particolari condizioni di pH e temperatura. b. Procedimento con cui si producono cellule ibride: cellule in coltura appartenenti a specie diverse si possono fondere insieme con vari metodi di laboratorio, in modo da formare un solo tipo di cellule con i due corredi cromosomici provenienti dalle due cellule di origine (per es., ibridi uomo-topo), il processo di ibridazione cellulare viene utilizzato per localizzare i geni sui cromosomi umani. c. Procedimento con cui si producono gli ibridi (animali e vegetali), consistente nell'incrocio tra individui di razza diversa, differenti per poche o molte coppie di geni, allo scopo di migliorare la produzione animale o vegetale e di costituire razze nuove. 2. a. In chimica, sinon. di ibridizzazione. b. In petrografia, sinon. di ibridismo.

# The dance of life

Roma Jamali



Frame "28"



Frame "54"



Frame "81"



Frame "87"



Frame "124"



Frame "134"



Frame "162"



Frame "173"

L'ibridazione rappresenta la fusione di diversi elementi dando vita a un risultato in cui ogni singolo elemento che ha contribuito all'identità finale è irricognoscibile. Due o più elementi convergono per conferire vita a una nuova e robusta identità, dissolvendo completamente le tracce delle identità precedenti, perpetuando così questo ciclo. Ma quando finirà questo ciclo di vita? Quando si fermerà?

Secondo l'architetto austriaco Frederick Kiesler, il corpo umano è infinito.

*«There is no beginning and end to it. The "Endless" is rather sensuous. All ends meet in the "Endless" as they meet in life. Life's rhythms are cyclical. All ends of living meet during twenty-four hours, during a week, a lifetime. They touch one another with the kiss of time.»*

(Kiesler, *Inside the Endless House*, 1966)

Prendendo ispirazione dalla coreografia, ho voluto dare vita a una nuova identità, partendo da due individualità diverse. Per questo ho creato un'animazione che, nella sua semplicità, mostra la vita, il suo ciclo ed è infinita. L'animazione è stata realizzata con Krita, utilizzando disegni fatti a mano, ed è composta da 300 *frame*.

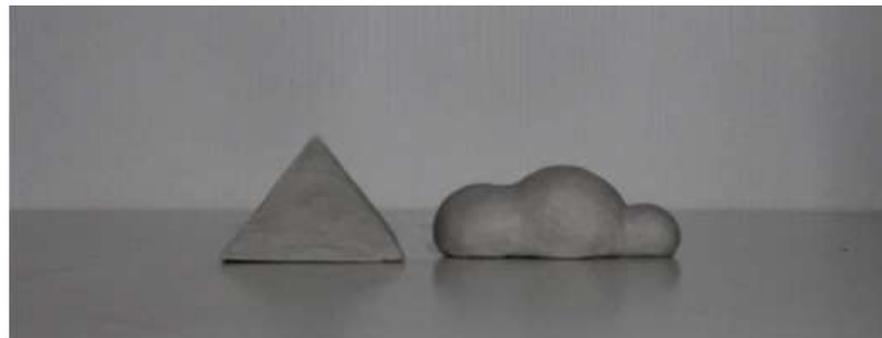
# Blob-piramide

Francesca Carta

Lo *stop motion* mostra il processo di ibridazione tra due elementi, attraverso il metodo del *blob-to-box*, che fonde un elemento informe (o iperforme), fluido e aperto e un altro squadrato e chiuso, rappresentato in questo caso dalla piramide, archetipo della stabilità e della rigidità.

Nel video il *blob* e la *box* si fondono gradualmente, con un avvolgimento iniziale di parte dell'elemento fluido intorno alla piramide, che lentamente viene contaminata dal movimento e rivela una plasticità inedita.

Utilizzando una materia plastica, ho sperimentato l'idea di ibridazione, lasciando che fosse la materia stessa a guidarmi. Il prodotto finale è un elemento dinamico, morbido e fluido, che conserva contemporaneamente gli spigoli vivi della piramide.



03

Piega  
Informe  
Ibridazione

# Morfogenesi

**MORFOGENESI:** s. f. [comp. di morfo- e -genes]. – In embriologia, l'insieme dei processi che conducono al differenziamento dei tessuti e degli organi a partire da elementi indifferenziati; negli animali ha inizio al termine della gastrulazione.

Movimenti morfogenetici sono quelli di modellamento (invaginazione, evaginazione ecc.). La zona di un embrione deputata alla formazione di un determinato organo è il campo morfogenetico; mentre la zona morfogenetica è la localizzazione, nella blastula, delle cellule che daranno origine ai foglietti germinativi.

Fonte: <https://www.treccani.it/enciclopedia/morfogenesi/>

# La vita delle forme

Pasquale Khrouz Mehdi

Con morfogenesi si intende quell'approccio progettuale che ha alla base l'applicazione dei processi biologici che permettono, a partire da un nucleo embrionale, di realizzare una variabile individuale non ripetibile, ovvero una forma che si è determinata a seguito di parametri di crescita e di sviluppo determinati nel tempo.

Nel video realizzato è possibile vedere tale approccio, in quanto, a seguito di parametri di crescita definiti, l'embrione inizia a sviluppare delle forme possibili, ma non assolute, nella quale è il tempo a definire la forma: per quanto il processo possa essere "infinito", infatti, se lo si cristallizza in un determinato momento è possibile ottenere una forma del tutto inaspettata, auto-generata organicamente, intrinsecamente instabile, dinamica e metamorfica.

Seppur si tratti della cristallizzazione di un momento nel tempo, la forma preserva al suo interno un numero illimitato di variazioni di crescita, dando, anche mediante l'ausilio della ripetizione e auto-similarità, una percezione di infinito, senza inizio, né fine, ma sempre nel mezzo.



# Evoluzione eterea: il DNA dell'architettura

**Asia Zanusso**

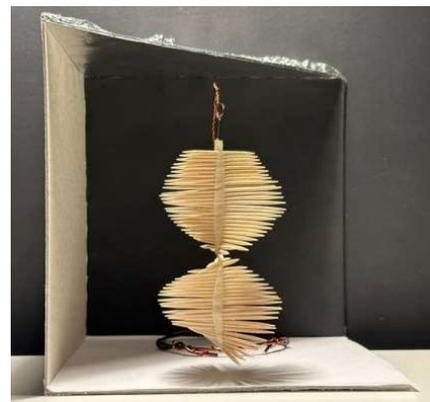
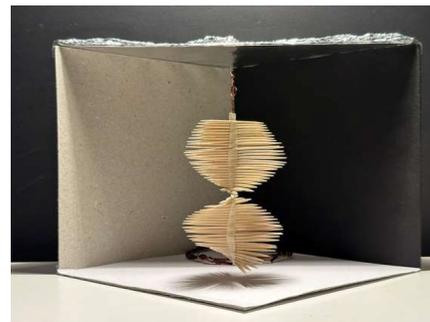
Attraverso la rappresentazione di questo progetto, ho voluto catturare l'essenza della morfogenesi architettonica, un processo dinamico di formazione e trasformazione. Le tre facce quadrate, distinte nei loro rivestimenti di cartone grigio, bianco e nero, simboleggiano varie fasi e prospettive nella creazione dell'architettura.

Il cubo, con la sua rotazione, manifesta il concetto di cambiamento continuo e adattamento, mentre la faccia divisa in due da una diagonale rappresenta la dualità intrinseca nell'evoluzione architettonica. L'aggiunta del triangolo ricoperto di stagnola incorpora un elemento di sorpresa e riflessione luminosa, sottolineando la complessità e la varietà nell'architettura in evoluzione.

Al cuore di questo modello, il nucleo con il suo braccio di rame intrecciato e la struttura a doppia elica di stuzzicadenti simile a un DNA rappresenta la fondamentale forza propulsiva della morfogenesi. Il filo da pesca che sostiene questa struttura evoca la sottile connessione tra gli elementi, sottolineando l'unità nella diversità.

Le ombre danzanti e i giochi di luce generati durante la rotazione del cubo sottolineano l'importanza della prospettiva e della percezione nella comprensione della forma architettonica.

In questo modellino, ho cercato di rendere visibile il processo in continua evoluzione che caratterizza la morfogenesi, sfidando la staticità per abbracciare la fluidità dell'architettura che si modifica nel tempo e nello spazio.



04

## Case d'autore:

Shigeru Ban

Sou Fujimoto

Steven Holl

Toyo Ito

Aires Mateus

MVRDV

TED'A Architects

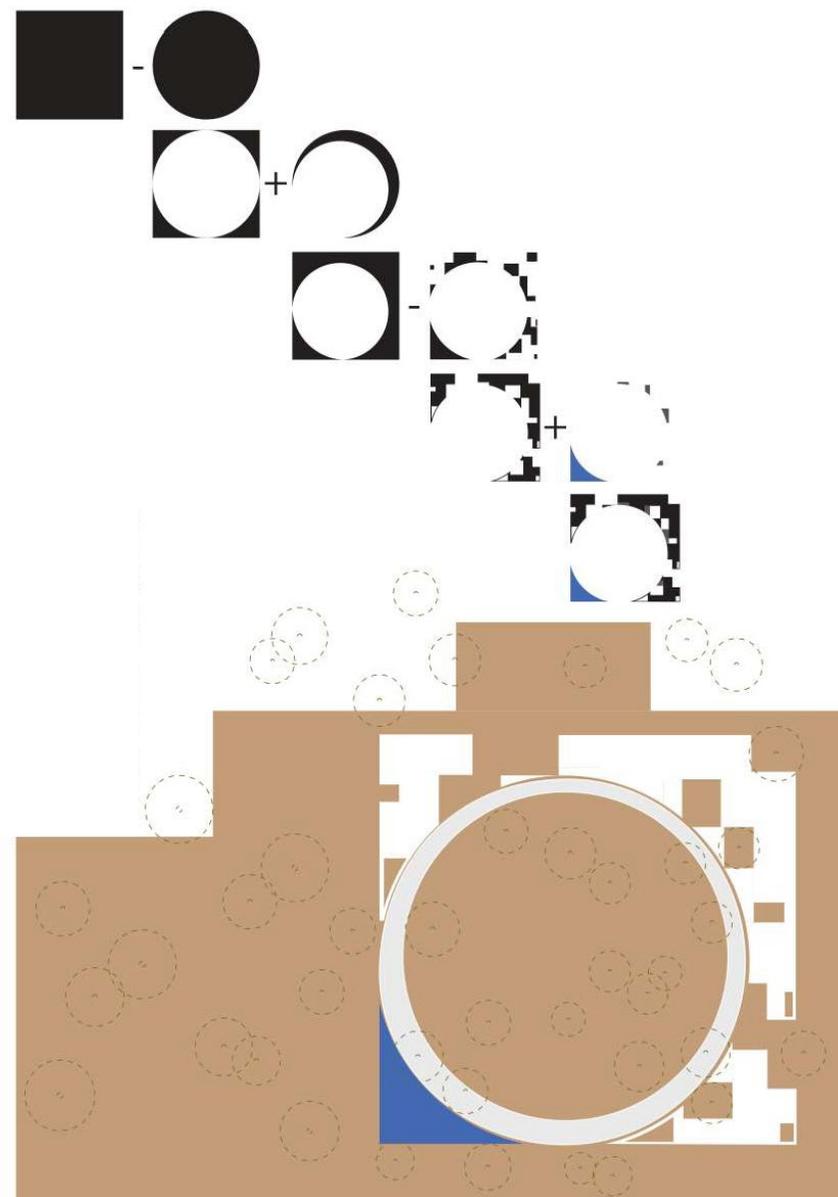
Alvaro Siza



# Aires Mateus, House in Alentejo Coast, Portugal, 2015

**Michele Corrado**

Partendo dalle semplici forme geometriche del cerchio e del quadrato (rappresentazioni bidimensionali del cubo e del cilindro), si è cercato di ripercorrere un potenziale processo generativo della casa-patio, basato su operazioni matematiche quali addizione e sottrazione. Queste operazioni esplicitano quella simbiosi paesaggio-casa in cui i vuoti sono pensati come pause e i confini appaiono in continuo equilibrio dinamico con la natura.



# TEd'A Arquitectes, Can Jaime i N'Isabelle House, Mallorca, Spagna, 2018

LA CASA A

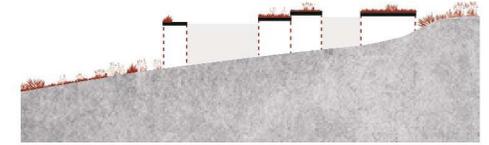
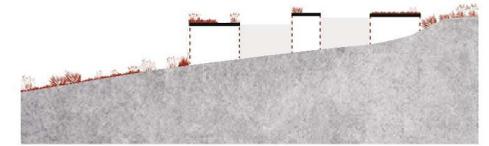
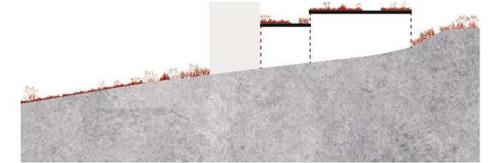
LA CASA A

## PATIO

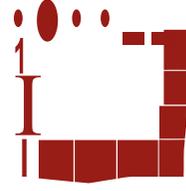
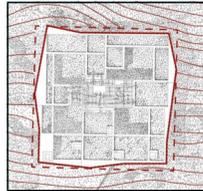
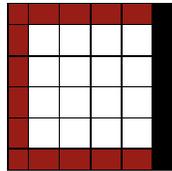
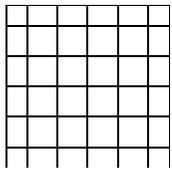
pieno

vuoto

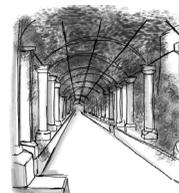
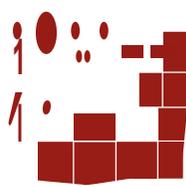
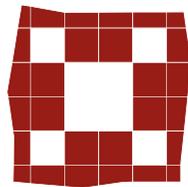
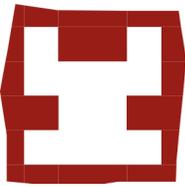
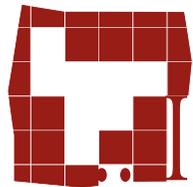
lo parte dello tradizione mediterraneo. Il progetto non lo altro che continuare questa tradizione, avvicinandola ai nostri giorni.



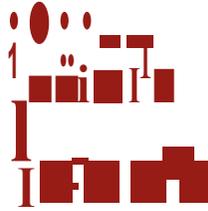
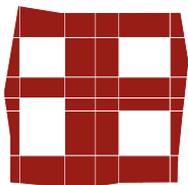
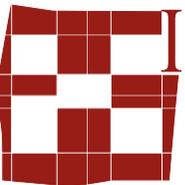
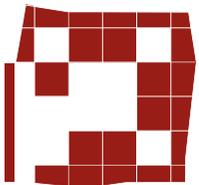
### STEP 1 - IL RECINTO



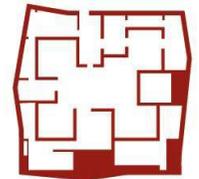
### STEP 2 - IL PATIO



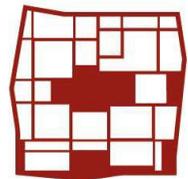
### STEP 3 - DIVISIONE INTERNA



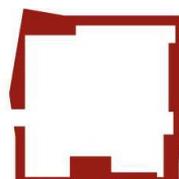
- Bagno
- Cucina
- Comero da letto
- Stanza dei giochi
- Sala da pranzo
- Salotto



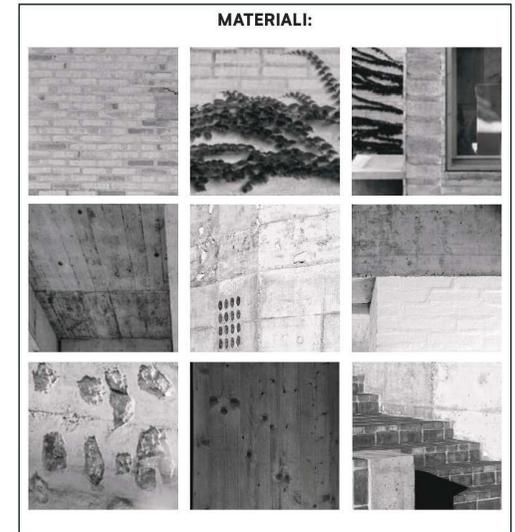
PIENO È MURATURA, VUOTO SONO GLI SPAZI.



PIENO È SPAZIO CHE SI APRE. VUOTO E' SPAZIO CHIUSO INCLUSO.

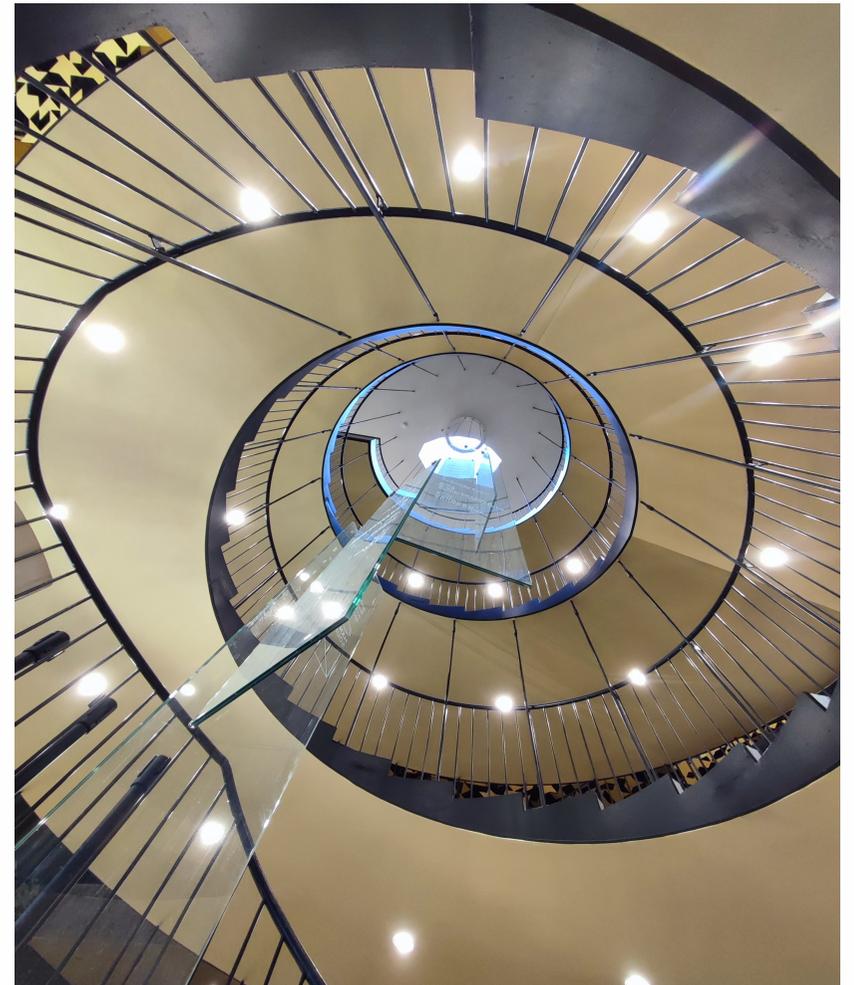


PIENO SONO LE STANZE FUNZIONALI.



05

# Fenomenografie



# Museo La Congiunta a Giornico (1992)

Claudio Fischetti

L'ultimo giorno del mio viaggio in Ticino presi il treno da Bellinzona per andare a Biasca e poi Giornico, paese di 879 abitanti della Svizzera italiana, situato nel fondovalle del Ticino.

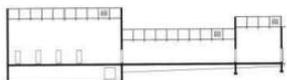
Arrivai a mezzogiorno: era il 26 settembre 2023 e l'aria conservava ancora il calore estivo. Dei paesaggi che vidi nel percorso in treno ricordo vaste distese di vigneti e il verde della vegetazione che ricopriva ogni cosa fin sopra le montagne, per poi sfumare in un cielo terso.

A Giornico visitai la Congiunta, un piccolo museo dedicato all'opera dello scultore tedesco naturalizzato svizzero Hans Josephsohn, realizzato da Peter Märkli nel 1992.

Per raggiungerlo fu necessario attraversare il paese. Giornico sembrava essere spopolato, un piccolo centro di montagna come tanti, ma che mi diede la possibilità di conoscere una Svizzera diversa da quella che avevo visto nei giorni precedenti. Camminando per quelle vie, il paese silenzioso, probabilmente anche per l'orario, mi fece sentire solo, ma non triste. La sensazione fu quella di riscoprire un luogo dimenticato, come uno di quei piccoli paesi lucani, in cui tante volte ero stato, nel tempo abbandonati dagli abitanti.



Continuando il percorso, le case diradavano, lasciando sempre più libera la vista sul paesaggio montuoso. E poi da lontano la vidi: una piccola macchia bianca in un quadro verde. In mezzo a un'ampia radura erbosa, **protetto** dalle montagne, la Congiunta mi sembrò un pezzo di roccia staccatosi improvvisamente dal versante: un enorme masso caduto dall'alto a fondovalle e consumato, plasmato, modificato dal tempo.



La struttura mi apparve inaccessibile, priva di finestre o porte: una sinistra presenza grigia e severa, uno scrigno di calcestruzzo realizzato per proteggere qualcosa di prezioso. La semplicità della costruzione ne enfatizza infatti i materiali. Sopra, solo sei ricorsi orizzontali e segni verticali, disegnati dal precoce invecchiamento, la ricoprono impreziosendola, conferendole non un aspetto squallido ma un senso di decadente eleganza. Dall'esterno il museo si compone di 4 volumi che, per la diversa altezza, lasciano immaginare la composizione degli spazi interni.

Mi avvicinai di più al "masso". Lo studiai, gli girai attorno. Non era un museo usuale: non voleva accogliermi ma respingermi, tanto da nascondermi possibili punti di accesso. Tuttavia, trovai una piccola porta segnata dalla ruggine e la tirai a me: era chiusa.

Quando dopo un po' si aprì, uscirono due ragazzi stranieri, tra le prime persone che vidi in quel paese. Parlai quindi con loro e capii che il museo è visitabile esclusivamente su richiesta e che per accedervi bisogna ritirare le chiavi custodite da un signore in rosticceria.



Così ridiscesi verso il centro del paese, recuperai le chiavi da un anziano e tornai al museo: dopo aver aperto la pesante porta di ferro, la tirai a me e finalmente entrai.

Mi ritrovai in un piccolo spazio e da un'apertura allineata con l'entrata vidi altre due stanze più grandi. Scomparendo del tutto la montagna, il calcestruzzo nudo diventa l'unico sfondo per gli occhi e ogni rumore esterno viene soffocato dai possenti muri: l'attenzione si concentra unicamente sulle sculture. Una signora con capelli bianchi, seduta a terra, guardava il muro di fronte: c'erano dei bassorilievi, anche loro grigi come le pareti, ma più scuri, che lei stava disegnando su un grande foglio steso a terra. Quando la salutai, si girò verso di me ricambiando, per tornare subito al lavoro.

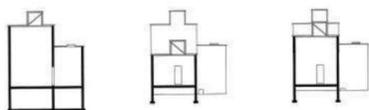
L'interno è completamente vuoto, abitato solo dalle sculture e dall'umido, ma comunque riesce a essere claustrofobico, come occupato da una ingombrante presenza sinistra che in quel momento mi impauriva, rallentando qualsiasi movimento. Il nulla, intorno a me, creava un senso di mancanza e dramma.

Nessuna finestra, né pavimentazione. Nessun riscaldamento o elettricità.

Un'architettura che in nessun modo intende metterti a tuo agio, al contrario è inospitale e dura come la pietra delle montagne che la circondano.

Un'atmosfera sospesa, simile a quella di certe architetture funebri, che invita al silenzio e alla contemplazione, come se facendo rumore si mancasse di rispetto alla sacralità del luogo.

Portai la mano sul muro di calcestruzzo, era freddo, ruvido: sulla sua superficie una texture di linee orizzontali, create dalle venature del legno delle casseforme. La ruvidezza della pietra aggiunge un livello di profondità sensoriale, invitando a esplorare lo spazio non solo visivamente ma anche attraverso il tatto.



La luce arriva dall'alto tanto da parere di natura divina. Penetra all'interno misurata e preziosa, introdotta da lucernari fatti con pannelli traslucidi posti sul tetto, unico elemento dotato di complessità, e bagna la superficie scabra del conglomerato, rivelandone le imperfezioni.

La seconda stanza, invece, è lunga e stretta con bassorilievi sulla parete sinistra. Le sculture rappresentano figure umane stilizzate e astratte, caratterizzate perciò da forme semplificate, e un trattamento della superficie che mostra il lavoro dell'artista, il modo in cui con le mani tocca e plasma la materia. Le creazioni sembrano manufatti di argilla cruda, forme morbide appena abbozzate in contrapposizione alla durezza dell'architettura.

Nell'ultima stanza il soffitto diviene molto più alto come ad avvisare che si è giunti nella sala più importante. Qui tre sculture a tutto tondo si ergono alte, ieratiche, volumi pesanti e massicci allineati fra loro. Mi sentii come in pericolo, solo, al cospetto di antichi idoli religiosi.

Su questo spazio si aprono, poi, quattro porte, per accedere a nicchie con altri bassorilievi illuminati da altri lucernari.

Terminata la visita, tornai all'entrata. Uscii e chiusi la porta a chiave, come mi aveva detto l'anziano signore, e mi ritrovai in un vigneto, in cui la luce estiva e il verde rassicurante dei monti mi consolarono, facendomi uscire dalla profonda introspezione in cui la visita alla Congiunta mi aveva immerso.



Bibliografia / Sitografia  
Märkli, Peter, La Congiunta, in (a cura di) Mostafavi, Mohsen (a cura di),  
Approximations: the architecture of Peter Märkli, The MIT Press, 2002.  
<http://architettura.it/architetture/20050704/>

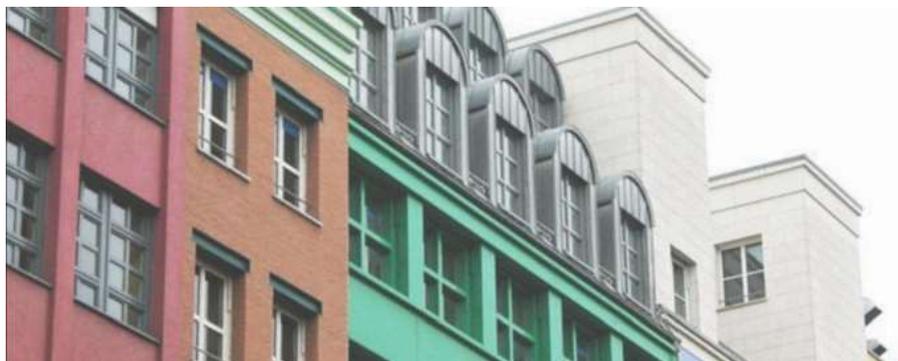
# Quartier Schützenstraße a Berlino (1998)

Melissa Bisanti

Il Quartier Schützenstraße, situato a pochi metri dal famoso Checkpoint Charlie, si trova tra le vie Schützenstraße, Charlottenstraße, Zimmerstraße e Markgrafenstraße, in una zona duramente bombardata nella Seconda Guerra Mondiale e poi attraversata dal Muro di Berlino.

Progettato dopo la sua caduta, per essere realizzato tra il 1995 e il 1998, questo isolato è stato concepito dall'architetto Aldo Rossi insieme a Marc Kocher, Luca Meda e Massimo Scheurer.

C'era il bisogno di ricostruire una città dilaniata dalla guerra e da poco ricongiunta, cercando di rispondere non solo a un programma divenuto necessario per il futuro della città, ma anche in grado di promuovere un immaginario dai colori più vivi per essa. La scelta architettonica è stata quella di riproporre il tipico isolato berlinese sul modello Höfe, articolando su 70.000 mq una sequenza di 12 edifici diversi dal punto di vista dello stile architettonico, dimensione, forma, altezza, colori, materiali e tecnologia, a simulare una realizzazione protratta nel tempo.



Sulla parte retrostante dell'edificio vi sono quattro cortili quasi tutti fruibili anche dal pubblico esterno, essendo collegati direttamente alla via pubblica. I più caratteristici sono quello a forma ottagonale e quello detto degli Alberi.

Oggi, per via della posizione centrale che occupa, la maggior parte degli spazi dell'edificio è destinato a uffici o a luoghi commerciali, lasciando solo una minima parte destinata a residenza.

Analizzando l'isolato, che alla prima impressione potrebbe sembrare un insieme caotico di partiture contrapposte, si possono intravedere gli elementi distintivi dell'architetto italiano e la sua volontà di mettere in evidenza il passaggio tra passato, presente e futuro. Come sostiene Rossi, infatti, "L'architettura è la scena fissa delle vicende dell'uomo, carica di sentimenti, di generazioni, di eventi pubblici, tragedie private, di fatti nuovi e

antichi". Così nelle facciate si trovano inseriti, sia elementi della tradizione, familiari al popolo tedesco (presente), sia elementi classicheggianti come abbaini, cornici o il bugnato dello zoccolo del piano terra (passato) rielaborati in chiave moderna, sia infine componenti innovative, come il vetro, il ferro e i colori accesi alternati tra loro (futuro).

A novembre del 2022 noi studenti siamo partiti in viaggio per Berlino con l'atelier di progettazione. Appena arrivati in città, io e alcuni miei compagni ci dirigiamo a posare le valigie in ostello e decidiamo un posto in cui andare a mangiare per cena.

Era una sera molto ventosa e piovigginava. Dopo aver cenato e cercando sulle mappe la strada per tornare in ostello, ci accorgiamo di essere vicinissimi al Quartier Schützenstraße, edificio che avremmo visitato con i professori del corso qualche giorno dopo. Decidiamo di allungare prima di tornare a casa e di osservarlo di notte. Le luci sulla via erano poche e l'apioggia aveva svuotato le strade di auto e persone.



9/11/2022, ore 23.42 Visitarlo di notte è stata un'esperienza magica.

Passaggiando nei cortili interni regnava il silenzio.

Eravamo presenti solo noi: ricordo che mi generò stupore vedere quasi tutte le luci degli appartamenti spente e poi solo alcune, insieme alla luna, che illuminavano i prospetti interni.

Mettersi al centro del cortile ottagonale e guardare verso il cielo mi ha lasciato impresso un ricordo indimenticabile: il rumore delle nostre voci e delle nostre risate che, in quel punto, generava un'eco rimbombante, provocava la sensazione di stare al centro di un vortice, in cui le emozioni erano incanto e stupore. Il colore rosso delle pareti faceva sì che io mi sentissi in un contesto introspettivo e intimo in cui silenzio e buio mi davano pace.

12/11/2022, ore 10.47. C'era il sole. Il chiasso della città a quell'ora si faceva sentire intorno all'isolato, ma entrare nelle corti interne è stato nuovamente stupendo. I suoni dell'esterno da lì erano ovattati, i colori delle pareti adesso vivissimi e c'era qualche persona che passeggiava come noi per visitare il "quartiere".

Ricordo di aver toccato le pareti per sentirne l'intonaco: era ruvido al tatto, mentre in altre iniziava a sgretolarsi. C'era un parcheggio per le bici e mentre eravamo lì dentro, una coppia, probabilmente residente nell'edificio, prendeva le proprie cose ed usciva da uno dei vari ingressi che collegano i cortili alla strada.

All'interno del cortile quadrato, invece, si univa allo stupore un certo senso di smarrimento. Posizionarsi al suo centro e guardare verso l'alto mi restituiva la sensazione di trovarmi in una gabbia: le pareti sembravano non finire mai in altezza e lo specchio di cielo quadrato appariva troppo distante come possibile via di fuga. La composizione della corte, seppur simile a quella delle altre, scatenava delle emozioni completamente diverse, enfatizzando una sensazione quasi claustrofobica.

I cortili rettangolari con distese di verde, alberi e piante colorate mi hanno riportato indietro nel tempo e mi hanno ricordato il cortile di mia nonna. La percezione era quella di essere felice e leggera, in un posto che mi pareva familiare e avvolgente. C'era un forte profumo di prato e ai margini del cortile, dove erano posati, quello di fiori. L'aria era leggera e pulita e la luce che penetrava creava un gioco di luci e ombre tra alberi e cespugli.

Le facciate di colori diversi, le differenti composizioni di ogni blocco, gli spigoli che quest'ultime generavano, il gioco di luci e ombre che si verificava fuori e dentro all'edificio grazie al sole, i sottopassaggi che portano alle corti interne e tutto quello che ruota attorno a questo edificio, hanno fatto in modo che questa architettura avesse per me un valore speciale, perché nella sua essenza mi ha trasmesso una serie di forti emozioni e regalato dei ricordi indimenticabili.

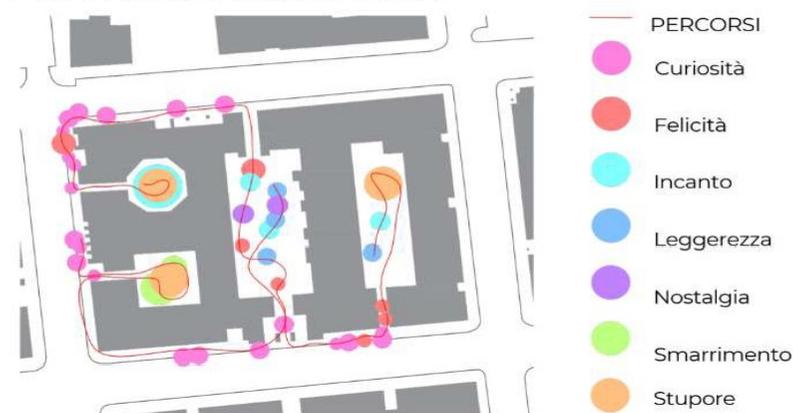


schizzo personale di facciata

schizzo personale per illustrare le corti interne



#### PERMEABILITÀ AL PIANO TERRA



Sitografia:

<https://www.objectsmag.it/il-quartiere-dei-colori-nel-cuore-di-berlino-quartierschutzenstrasse-di-aldo-rossi/>  
[https://vivereaberlino.altervista.org/quartier-schutzenstrasse-aldorossi/?doing\\_wp\\_cron=1665566050.1618330478668212890625](https://vivereaberlino.altervista.org/quartier-schutzenstrasse-aldorossi/?doing_wp_cron=1665566050.1618330478668212890625)

# Il Museo dell'acropoli di Atene (2009)

Aurora Gazzilli

Il museo dell'Acropoli di Atene è stato realizzato nel 2009 da Bernard Tschumi, a seguito di quattro concorsi che si protraevano dal 1976. L'edificio, situato ai piedi dell'Acropoli, rappresentò una vera e propria sfida progettuale: dover preservare e valorizzare i resti archeologici, confrontandosi con il sito primigenio. Di qui, la scelta fu per un volume semplice, realizzato con la chiarezza concettuale e matematica dell'antichità.

La struttura a tre livelli poggia su massicci pilotis, posizionati con particolare attenzione, che permettono l'apertura verso gli scavi sottostanti, visitabili come fossero un piano del museo.

Era il 15 agosto del 2019 quando lo visitai. Frequentavo il quinto ginnasio e fare un viaggio in Grecia sembrava un sogno. Purtroppo, ben presto mi resi conto che Atene non era come l'avevo sempre sognata fin dall'infanzia: niente eroi, paesaggi da mito, ma solo tristi palazzi moderni in uno skyline senza gloria, se non per l'Acropoli e il Partenone che ancora sopravvivono al passare del tempo. Ma il 15 agosto ero impaziente, perché avrei avuto l'occasione di recuperare l'entusiasmo perduto e di vivere quell'incanto e quella magia che tanto agognavo.

Faceva molto caldo e la copertura a sbalzo dell'entrata del museo, circondato dal verde, proiettava una lunga ombra. In quel momento non ero molto interessata all'architettura in sé, semplicemente mi sembrava di aver scoperto un'oasi di salvezza dalla calura dell'agosto ateniese e ne ero felice.

Mi accorsi solo dopo di star camminando su antiche rovine: gruppi di turisti si guardavano i piedi e quando abbassai lo sguardo mi assalì un senso di potenza, come se stessi viaggiando nel tempo in un istante; bastava sollevare lo sguardo per ritornare nel presente. Pensai che forse non fosse tutto perduto, forse quello era il posto giusto per ritrovare l'incanto e la magia con cui avevo iniziato il mio viaggio. Quando arrivò il nostro turno per entrare, quasi provai dispiacere nell'abbandonare quella strana macchina del tempo.

Una volta dentro, però, tutte le emozioni si intensificarono. Il marcato contrasto tra la materia greca antica e la modernità dell'edificio creò in me un forte senso di stupore misto a curiosità.

La galleria a doppia altezza è sostenuta da alte colonne lisce che si ispirano chiaramente all'architettura classica. Simulando il pronao di un tempio, si alternano alle statue posizionate su piedistalli. Tutto è bianco e la luce si riflette sulle superfici.

Camminando nella sala, provai un tremendo fastidio nell'essere urtata continuamente dai turisti. Un fastidioso vociare si intensificava e avrei voluto essere l'unica, sola in tutto il museo, per godere al meglio della coesistenza di architettura e scultura. L'architettura di Tschumi, infatti, si mischiava con le statue, creando un ritmo incalzante, un continuo

pathos. Trovandoti

davanti a una delle sculture, eri invogliato a procedere per vedere sempre di più, ma spesso una massiccia colonna ti impediva di guardare oltre: per scoprire c'era bisogno di avanzare.

Tuttavia, appena arrivata davanti alle Cariatidi, tutta questa eccitazione si trasformò di colpo in tristezza. Maestose donne di pietra che un tempo sorreggevano l'Eretteo, visibili da lontano lungo la camminata dei Propilei, erano posizionate una vicina all'altra su un piedistallo, illuminate da specifici faretto. L'obiettivo del museo è conservare i manufatti storici e permettere ai posteri di godere della loro bellezza. È entusiasmante l'idea di poter camminare al fianco di opere così antiche, ma fu al contempo commovente, quasi triste, vederle sottratte al loro luogo d'origine, in una posizione tanto snaturante. Probabilmente la mia reazione fu esagerata, il museo le valorizza con eleganza e semplicità, ma non potevo fare a meno di vederle come regine decadute, simbolo di una grandezza che ormai riecheggia nell'aria, come un'eco di un mondo che non esiste più. Rivedevo Atene, la povertà e la miseria delle strade, gli edifici residenziali senz'anima e le catapecchie di periferia: a farmi sentire tanto amareggiata non era semplicemente lo scorrere del tempo, ma la consapevolezza che i valori e le bellezze passate non esistono più e non potranno più tornare.

Il museo di Tschumi mi sembrò un cimitero di vetro.

Questa spiacevole sensazione si alleviò in parte al piano superiore. Si viene avvolti nella luce, la sala vetrata si affaccia sulla città e sul Partenone, che si erge vittorioso, come esempio di feroce resistenza al tempo, quasi di speranza. Il percorso museale si illumina e le statue monumentali si sposano con il mondo a cui appartengono, specchiandosi nelle murature di vetro. Ho vagato a lungo in quello spazio, guardando fuori e dentro, leggendo e interpretando le storie scolpite sulla pietra.

Tutto nel museo è posizionato esattamente come era un tempo. Lungo le vetrate, una fila di turisti seduti, esausti, mi avevano fatto sorridere: le grandi vetrate proiettavano su di loro le ombre delle statue e li fermi, immobili in posizioni diverse, sembravano anch'essi sculture di Fidia. La loro presenza non sembrava provocare più alcun turbamento, anzi questa offuscata sovrapposizione di passato e presente, di vita temporanea e di immortalità, mi emozionava. C'era pace e tranquillità, le persone avevano smesso di chiacchierare animatamente, e chi seduto, chi in piedi, osservavano in silenzio. Nella sala non c'era più contrasto tra antico e moderno ma una convivenza. In quel momento realizzai che non il Partenone, né l'arte greca, erano scomparsi: avevano solo mutato forma. L'architettura si è trasformata in vetro, acciaio, cemento, calcestruzzo, alluminio. Tra il Partenone e l'opera di Tschumi c'è una connessione e l'avevo realizzato solo alla fine del percorso, come un colpo di fulmine. L'antico non è morto, è solo mutato nel



# Haetherwick Studio, Vessel, New York (2019)

Martina Prati

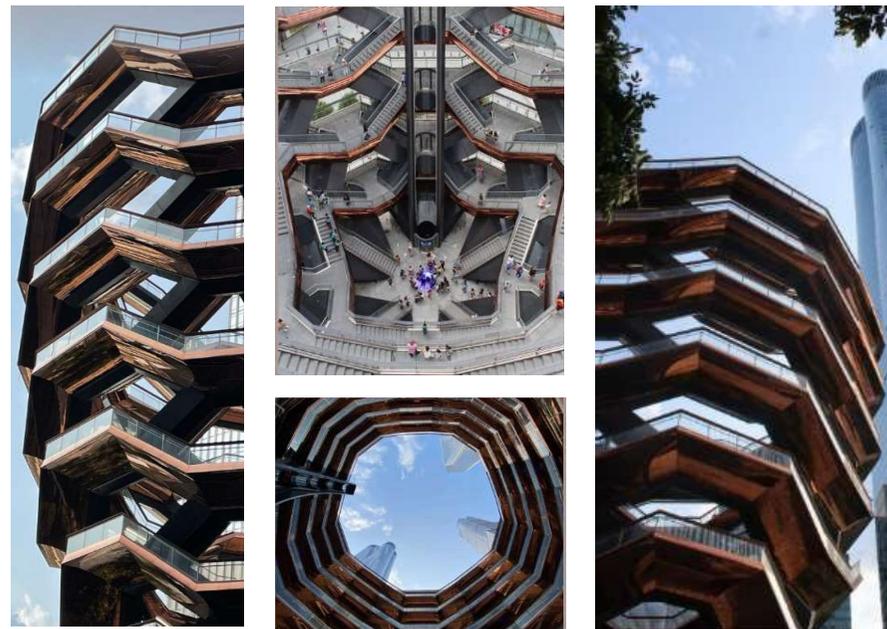
«*Vessel* è un nuovo genere di landmark urbano» ([www.floornature.it](http://www.floornature.it)). Con queste parole, l'architetto progettista Thomas Heatherwick, fondatore di 'Heatherwick Studio', definì la sua opera, realizzata nella e per la città di New York tra il 2016 e il 2019, descrivibile come una vera e propria scultura architettonica.

Il progetto si inserisce in modo incisivo nel contesto urbano diventando il fulcro nevragico di Hudson Yard, un importante progetto immobiliare che prevede la riqualificazione di un grande quartiere omonimo situato tra le zone di Chelsea ed Hell's Kitchen. In precedenza scalo ferroviario, il quartiere Hudson Yard è destinato a diventare un nuovo simbolo della città, grazie ai complessi commerciali e residenziali, agli spazi verdi e pubblici che animano l'intera zona.

Lo scopo del progetto di Heatherwick era quello di creare un nuovo centro della città nel cuore del quartiere, proponendo come lo stesso architetto affermò «qualcosa che non fosse solo da guardare [bensì] qualcosa che tutti possono usare, toccare». Pertanto la sua volontà, spinta dal voler creare qualcosa di memorabile, fu quella di dar vita a uno spazio divertente, coinvolgente, di incontro e partecipazione: un'architettura che, con le sue forme, potesse diventare un luogo panoramico di convivialità ed aggregazione spontanea; un luogo di evasione dalla frenesia della città. Da qui l'idea di creare una scala, la seduta più egalitaria che esista, ispirandosi, tra tanti, alla scalinata di Trinità dei Monti a Roma.

La struttura ideata elabora e al contempo scardina il tradizionale concetto di scala, imponendosi sullo spazio in modo monumentale ed imponente diventando un'immagine emblematica del contesto cittadino. Realizza infatti un'immensa architettura a nido d'ape caratterizzata da un telaio in acciaio, bronzo e cemento rivestiti da una vernice color rame, che genera interessanti giochi di luci ed ombre tramite l'uso di specchi che riflettono la radiazione solare. Alta 46 metri dotata di 154 scalinate, 80 piattaforme panoramiche interamente percorribili ed un ascensore, *Vessel* è un'installazione che, oltre ad essere un luogo di socialità, ha l'obiettivo di «creare un'emozione come parte della funzione» ([www.internimagazine.it](http://www.internimagazine.it)).

Evocativa, come spiega l'architetto, anche dei pozzi o Baoli indiani costituiti da una moltitudine di scalinate che, intersecandosi fra loro, si inseriscono verticalmente nel terreno per raggiungere l'acqua, *Vessel* si presenta come un'installazione definita dal dinamico susseguirsi e alternarsi di pieni e vuoti scanditi dal reticolo alveolare. La trama forata e centralmente vuota rappresenta contemporaneamente un filtro tra l'interno dell'architettura e la città circostante che l'abbraccia, invitando il passante alla scoperta. Questa costante interazione dà vita a un'atmosfera ricca di emozioni ed energie che instaurano un legame sinergico tra il soggetto e il progetto, conferendo un'aurea magica che anima l'intero complesso.



L'architettura è travolgente e incombe sul contesto tanto da suscitare nell'osservatore prima stupore e subito dopo un senso di inferiorità ai limiti dell'inquietudine. Sono proprio queste le prime emozioni che ho provato trovandomi in prossimità del *Vessel*. È il 31 luglio 2019, sono le ore 18.00 di una calda e afosa giornata estiva, il cielo è limpido e costellato da qualche nuvola. Sto percorrendo l'ultimo tratto della *High Line* sovrastata da imponenti grattacieli; a un tratto inizia ad intravedersi, tra gli immensi volumi, un'ampia piazza vuota ricca di vegetazione, caratterizzata da riflessi e colori ramati in contrasto con l'intorno: è il *Vessel*, con le sue linee nette che costituiscono un'armoniosa e regolare geometria.

Circondato da edifici di dimensioni maggiori, al primo impatto risulta nascosto alla vista; quindi, per poterne fare esperienza diretta, il nostro occhio deve compiere un percorso, indagare e cercare l'architettura che, svelandosi gradualmente, genera un'attesa spaziale ed emotiva. Ero curioso, emozionata e trepidante di vedere l'architettura nella sua totale maestosità.

Più mi avvicinavo, più rimanevo folgorata dalla sua grandezza, bellezza, leggerezza e armonia fra le parti.

Giunta al cospetto dell'architettura, ho alzato lo sguardo; in quel preciso istante ho

compreso le reali dimensioni dell'opera. Mi sono sentita piccola, impotente, sovrastata da qualcosa su cui non potevo avere controllo. In quel momento, nonostante fossi circondata dai rumori assordanti della frenetica città, per lo stupore e l'incredulità sono stata catapultata in una dimensione parallela, dove dominavano contemporaneamente frenesia emotiva, pace interiore, gioia, felicità, stupore, ma anche preoccupazione nei confronti di qualcosa enormemente più grande di me. Nonostante fosse di dimensioni inferiori rispetto ai grattacieli adiacenti, la struttura, con i suoi livelli sempre più aggettanti, incombe sull'osservatore posto al livello terreno, provocando anche emozioni contrastanti, come - nel mio caso - ansia e timore, indotte da una sensazione di ipotetica instabilità e precarietà.

Guidata dalla curiosità, guadagno rapidamente l'ingresso della struttura, percorrendo una rampa che consente di raggiungere il livello della pedana interna del *Vessel*, dove uno spazio circolare circondato da rampe di scale consentono l'accesso ai livelli superiori. Le emozioni si amplificano, sono in fibrillazione. Rimango esterrefatta dinnanzi alla magnificenza della sua apparente semplicità così evocativa. Alzo lo sguardo, vedo l'architettura che si apre e disvela come un abbraccio, immediatamente mi dirigo verso i livelli superiori. Sono trepidante, l'emozione mi pervade. Dalla curiosità di scoprire, salgo rapidamente le svariate rampe di scale, sono attratta dall'ignoto. Non mi fermo un istante, desidero arrivare in cima e vedere quale spettacolo l'architettura può offrirmi per goderlo dalla sua sommità.

Salendo, lo sguardo è rivolto sempre verso l'alto, non mi guardo mai indietro, non mi volto verso il centro dell'architettura.

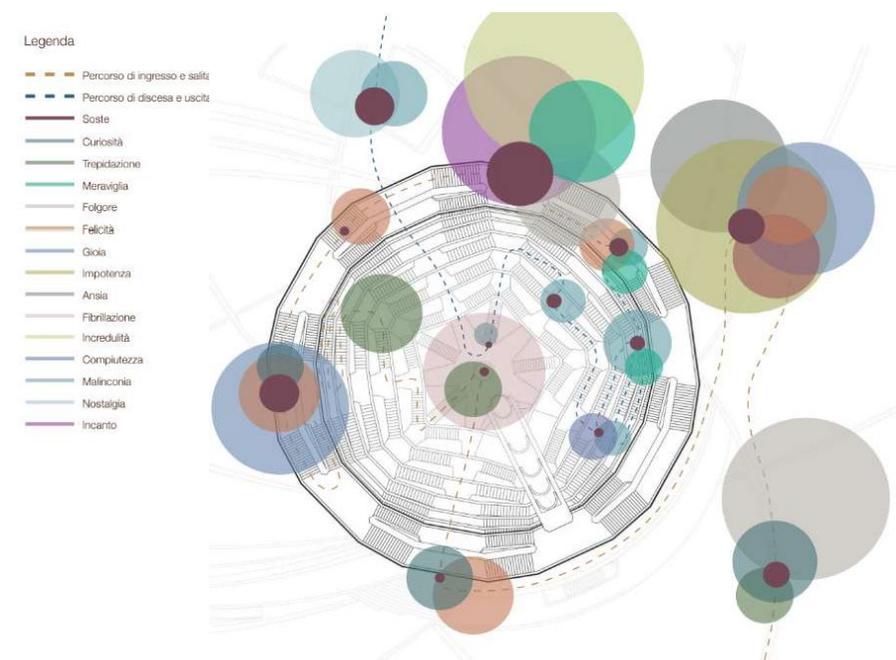
Giunta sulla pedana dell'ultimo livello, non ci sono parole. Sono affaticata per la velocità con cui ho percorso le scale ma, al contempo, esterrefatta dallo spettacolo che mi trovo dinnanzi: l'intero *skyline* di New York. Sono incantata. Respiro. Mi fermo ed osservo incredula il panorama che si apre davanti ai miei occhi. Mi sembra di essere in un sogno. Non mi sento più minuscola dinnanzi alla sua maestosità, anzi mi pare di essere sul tetto del mondo e mi sento invincibile. Gli occhi e il cuore si riempiono di questa meraviglia. Riconosco immediatamente il valore dell'esperienza e delle emozioni che sto vivendo, conscia che quel momento si sarebbe impresso indelebile dentro me.

Rimango lì ad osservare meravigliata la vista e la sua immensità. Sono felice e folgorata dalla bellezza di ciò che mi circondava. La luce inizia a calare, i colori del cielo iniziano a intensificarsi, sta arrivando il tramonto. L'atmosfera diventa sempre più magica e memorabile. Spegno il telefono e mi godo il momento per fissare quegli attimi e proteggerli quasi gelosamente.

Già pervasa dalla malinconia, inizio tranquillamente a scendere. Faccio molte soste. Mi fermo, contemplo, scruto, mi guardo intorno consapevole della mia fortuna, grata per il

tempo appena trascorso, che, sebbene fuggito, è ormai cristallizzato nella mia mente. A un certo punto, per la prima volta, volgo lo sguardo verso l'interno dell'architettura: vedo solo colori grigiastri e l'immenso vuoto presente all'interno della struttura a nido d'ape, ma, per non offuscare la vividezza delle immagini memorizzate, distolgo subito lo sguardo.

In quel momento desideravo solamente ricordare la magnificenza e la grandiosità dello *skyline* e le forti emozioni poco prima provate.



#### Sitografia

Heatherwick, Thomas, <https://www.floorature.it/vessel-il-nuovo-gioiello-di-heatherwickstudio-hudson-yards-14717/>

Heatherwick, Thomas, <https://www.internimagazine.it/architettura/edifici/il-vessel-di-thomasheatherwick/>