

STUDIO VALLE, Italian Pavilion for Expo Shanghai 2010_Student Luciano Massaro VICENS+RAMOS, Parish Church of Santa Monica, Madrid 2008_Students Ginevra Iannotta, Mira Molettieri HERZOG & DE MEURON, Photo studio Frei, Weil am Rhein 1982_Student Olga Monfreda HERZOG & DE MEURON, Photo studio Frei, Weil am Rhein 1982_Student Gianfranco Pirolo HERZOG & DE MEURON, Sports Centre Pfaffenholz, Saint Louis 1993_Students Alfredo Foglia, Carmine Visconti HERZOG & DE MEURON, Railway Control Tower, Basel 1997_Students Immacolata La Frazia, Paola Velotto HERZOG & DE MEURON, Dominus Winery, Napa Valley 1995-97_Students Serena Barone, Mario Vanzi HERZOG & DE MEURON, Dominus Winery, Napa Valley 1995-97_Students Angelica Amoroso, Marco Casadio HERZOG & DE MEURON, Tate Gallery Extension, London 2000_Students Carlo Abate, Paolo Izzo HERZOG & DE MEURON, Kramlich Residence and Media Collection, Napa Valley 2003_Students Aurora De Rosa, Lorenzo Bell'omo, Luigi Petito, Rossella Tartarone HERZOG & DE MEURON, Residential building in Rue des Suisses, Paris 2000_Students Domenico Turco HERZOG & DE MEURON, Caixa Forum, Madrid 2003_Students Carlotta Passaro, Fabiana Pinto, Alfredo Tessitore HERZOG & DE MEURON, Caixa Forum, Madrid 2003_Students Giovanni Milione, Ernesto Padovano, Annarita Pagliara, Gerardo Sabino Rega HERZOG & DE MEURON, TEA Tenerife Espacio de las Artes, Santa Cruz de Tenerife 2008_Students Ferdinando Ianuale, Liberato Ieronimo, Luigi Iovino HERZOG & DE MEURON, Vitrahaus, Weil am Rhein 2010_Students Carmen Arena, Alessia De Luca, Simona Iannucci, Stefania Pandolfi PETER ZUMTHOR, Saint Benedict Chapel, Sonvix 1988_Student Martina Ciampi PETER ZUMTHOR, Kunsthau, Bregenz 2005_Students Amleto Frettolosi PETER ZUMTHOR, Thermal Bath, Vals 1996_Students Daniela Di Grazia, Paola Fabozzi, Aurora Lazzaris PETER ZUMTHOR, Topografy of Terrors, Berlin 1997_Student Francesco Maria Catena PETER ZUMTHOR, Topografy of Terrors, Berlin 1997_Student Chiara Vinutaglio PETER ZUMTHOR, Swiss Pavilion, Hannover, Expo 2000_Students Annamaria Altobello, Luisa D'Andrea, Giusy Del Rosario PETER ZUMTHOR, Columba Museum, Colonia 2007_Students Massimo Buongiorno, Maria Agnese Di Iasio, Amelia Masullo, Iliaria Vazzucca



rappresentazione/ evocazione della forma architettonica

a cura di Raffaele Catuogno
Teresa Della Corte
Daniela Palomba



GIANNINI EDITORE

rappresentazione/evocazione
della forma architettonica



Giannini Editore 2012

Con il patrocinio del Centro Interdipartimentale di Ricerca Urban Eco, Università degli Studi di Napoli Federico II.

Antonella di Luggo, architetto, dottore di ricerca in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura, è professore ordinario presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II dove insegna dal 1998 nei corsi di Rilievo dell'Architettura, Disegno dell'Architettura e Tecniche della Rappresentazione. Svolge attività di ricerca nel campo del rilievo e della rappresentazione ed ha pubblicato numerosi testi e saggi di interesse scientifico nei settori dell'analisi, del rilievo e della rappresentazione urbana.

Riccardo Florio, architetto dal 1986, svolge la propria attività professionale, didattica e di ricerca a Napoli. Borsista presso L'École d'Architecture de Versailles, Dottore di Ricerca presso l'Università di Palermo, Ricercatore presso il Politecnico di Bari, dal 1999 è Professore Associato presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Napoli Federico II, dove è titolare del corso di Disegno dell'architettura e insegna Rilievo urbano e ambientale e Tecniche della rappresentazione architettonica.

Raffaele Catuogno, architetto, dottore di ricerca in Tecnologia e Rappresentazione dell'Architettura e dell'Ambiente, ricercatore presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II per i corsi di Rilievo dell'Architettura, Disegno Automatico e Rappresentazione Multimediale. Dal 2000 collabora all'attività didattica dei corsi del settore scientifico disciplinare della Rappresentazione. Ha pubblicato numerosi saggi di riscontro scientifico e applicativo nei settori del rilievo e della rappresentazione digitale.

Teresa Della Corte, architetto e dottore di ricerca in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura e dell'Ambiente, dal 2004 è docente a contratto presso l'Università di Napoli Federico II, dove svolge attività di ricerca in particolare sui temi della rappresentazione dell'architettura contemporanea e del rilievo dei siti pluristratificati. Ha partecipato a diverse importanti pubblicazioni sulla città di Napoli e ha scritto vari saggi e articoli sull'architettura. Dal 1997 svolge attività professionale a Napoli e partecipa a concorsi di progettazione nazionali ed internazionali.

Daniela Palomba, architetto, dottore di ricerca in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura e dell'Ambiente. È professore a contratto presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, La Scuola di Architettura e Società del Politecnico di Milano, l'Accademia di Belle Arti di Napoli e presso il Master Design Moda & Gioiello della Fondazione il Tàri. Svolge attività di ricerca che spaziano dai temi del disegno e della rappresentazione dell'architettura e del Design ai fondamenti della geometria descrittiva e sue applicazioni.

Rosaria Palomba, architetto, dottore di ricerca in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura e dell'Ambiente. Attualmente è docente a contratto del corso di Disegno, geometria e disegno automatico presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II. Svolge ricerche inerenti le geometrie del costruito ed il rapporto con i nuovi strumenti di rappresentazione e metodi di modellazione per l'architettura.

I testi descrittivi delle architetture sono per la prima parte di Daniela De Crescenzo (D.D.C.), per la seconda parte di Teresa Della Corte (T.D.C.) e Carmen Frajese (C.F.) e per la terza di Rosaria Palomba (R.P.) e Daniela Palomba (D.P.).

Progetto grafico e layout di Raffaele Catuogno

In copertina lo schizzo della Torre Einstein di Erich Mendelsohn

Giannini Editore
ISBN 978-88-7431-638-0
ottobre 2012

Indice

Didattica tra innovazione e tradizione <i>Antonella di Luggo</i>	7
Architettura contemporanea: coesioni ideative tra disegno e progettualità L'Architettura di Peter Zumthor <i>Riccardo Florio</i>	11
Rappresentazione digitale per l'architettura tradizionale <i>Raffaele Catuogno</i>	15
Herzog & de Meuron. Architetture sensibili tra memoria e innovazione <i>Teresa della Corte</i>	19
Il progetto di architettura tra indagine formale e geometrie configurative <i>Daniela Palomba</i>	23
Spazio espositivo e Spazio della Rappresentazione <i>Rosaria Palomba</i>	27
Rappresentazione/evocazione della forma architettonica 1 <i>Elaborati grafici a cura di Antonella di Luggo e Raffaele Catuogno</i>	32
Rappresentazione/evocazione della forma architettonica 2 <i>Elaborati grafici a cura di Riccardo Florio e Teresa Della Corte</i>	76
Rappresentazione/evocazione della forma architettonica 3 <i>Elaborati grafici a cura di Daniela Palomba e Rosaria Palomba</i>	118

Didattica tra innovazione e tradizione

Antonella di Luggo

Affascinante e incredibilmente reale, immanente ed etereo, perfetto e forse impossibile: così appare lo spazio dell'architettura prefigurato o semplicemente riletto nella sua rappresentazione virtuale. Uno spazio silenzioso, lento, che si lascia osservare mentre denuncia le implicazioni figurative del suo essere con gli strumenti che gli hanno dato forma.

I video prodotti nell'ambito del corso di *Tecniche della Rappresentazione* raccontano così gli spazi dell'architettura smontati e rimontati, di fatto reinterpretati a partire dall'utilizzo degli strumenti grafici tradizionali e contemporanei da parte degli studenti del primo anno del Corso di Laurea Magistrale in Progettazione Architettonica¹.

Tre anni di sperimentazione² rivolti allo studio delle architetture della contemporaneità diventano così espressione di un radicale rinnovamento di una didattica che si è interfacciata in modo diretto con il mondo esterno, un mondo incalzante, "rapido", in continua mutazione che fa dell'innovazione uno dei suoi valori portanti. Un'innovazione che investe tutti i campi disciplinari e, in particolar modo, ciò che concerne lo spazio della comunicazione delle idee e delle immagini, della Rappresentazione in senso ampio, intesa come mezzo di esplicitazione di significati e di valori, ma anche di prodotti, di informazioni, di economie.

I *digital devices* che sono ormai parte integrante dei modi della didattica, della ricerca e del mondo del lavoro offrono l'opportunità di ribadire in termini contemporanei la funzione complessa che gli strumenti hanno avuto in ogni tempo quale supporto della mano e della mente e, laddove utilizzati, inducono ad ampliare l'impegno didattico, evitandone l'asserimento alle procedure tecniche di utilizzo.

È opportuno dunque sottolineare come in un corso, che necessariamente deve fare uso di specifici strumenti operativi, il rapporto teoria/pratica nell'insegnamento richieda un "equilibrio riflessivo", ovvero circolare, tra termini che sembrano individuare una opposizione. Se, infatti, si viene ad indicare con il termine *teoria* una formulazione sistematica, in termini più o meno astratti, di norme, di regole e di principi che permettono la descrizione e l'interpretazione della realtà e che servono di guida alla pratica, il termine stesso non si specifica in contrapposizione, ma si pone in correlazione con quello di *pratica* e con i suoi significati. Questi, infatti, connotano, come nella antica filosofia platonica, "l'insieme delle scienze aventi per oggetto il fare e volte a dirigere l'azione e il binomio stesso *teoria/pratica* si concretizza in modelli atti ad illustrare gli aspetti operativi nel rispetto dei contenuti attraverso il controllo di specifiche *procedure*".

Se l'Università da sempre costituisce il luogo deputato ad una formazione ampia, *universale*, che approfondisce i fondamenti teorici delle discipline, essa stessa non può fare a meno di confrontarsi in modo consapevole con strumentazioni sempre più presenti, in quanto "meno strumentali" e dunque per nulla indifferenti rispetto agli esiti, mettendo insieme il *peso storico* del sapere e la *leggerezza* dei *tools*, dispositivi "volatili", artefatti³ in continuo aggiornamento che, in virtù del loro implicito partecipare al processo di costruzione della realtà, devono radicarsi nei fondamenti teorici delle discipline che li utilizzano.

Va dunque coniugata nella giusta misura la specificazione teorica e l'applicazione pratica innescando una continua valutazione critica sui metodi adottati e sui risultati ottenuti. Il che,

nell'insegnamento, implica una impostazione coerente ai caratteri della disciplina, agli obiettivi da perseguire e soprattutto ad un *metodo* inteso in tutta la sua complessità come successione di operazioni mediante le quali la mente organizza, legge, prefigura, definisce.

Nello specifico ambito del progetto di architettura, l'approccio agli strumenti ed alle procedure proprie del disegno informatico si è andato trasformando nel tempo. Dagli iniziali timori della perdita di autografia del progetto che sembrava ricondursi alla riproposizione di elementi seriali, alla successiva esaltazione degli innegabili vantaggi legati alla velocizzazione dei tempi di modifica del grafico, si è sovrapposto un nuovo ruolo del digitale, quello di essere strumento di pensiero condiviso, *grande cervello collettivo* su cui professionalità diverse possono operare in tempi paralleli. La vera trasformazione, dunque, è stata non solo nella possibilità di modificare il disegno e dunque il progetto all'infinito, ma quella di lavorare collettivamente - per quanto in luoghi diversi - su di uno stesso progetto che si presta esso stesso in tempo reale a modifiche, accorgimenti e specificazioni di dettaglio che possono arrivare direttamente alle ditte fornitrici per la realizzazione di prodotti finiti.

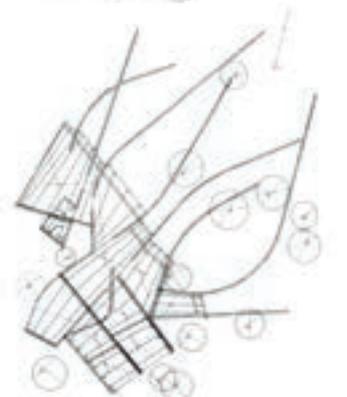
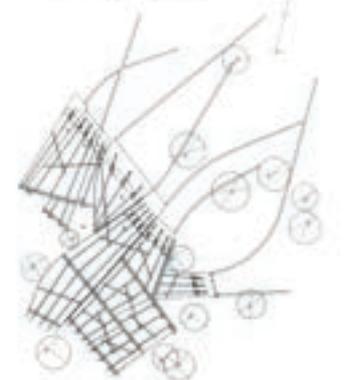
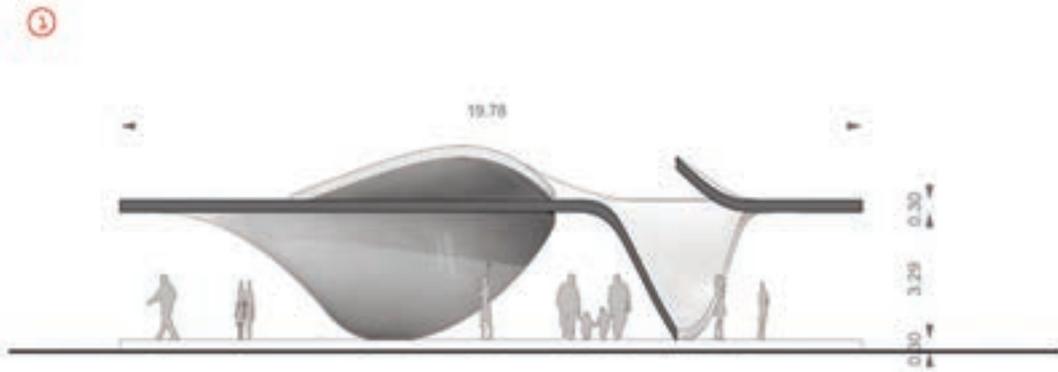
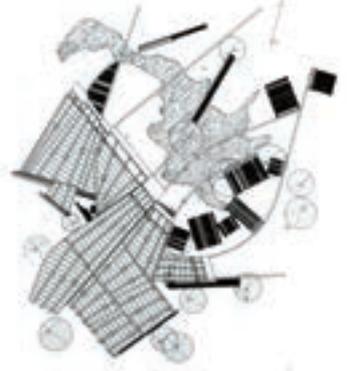
È venuto meno dunque il timore di una riduzione della fase ideativa del progetto, mentre sono state esplorate le potenzialità conformative del digitale quale supporto dello spazio illimitato della mente. E se la linea nelle mani dell'architetto attraverso la matita è strumento duttile che si adegua e rincorre il pensiero, lo è ancor di più lo spazio virtuale del computer che plasma l'idea secondo forme nuove, verificabili attraverso metodi di visualizzazione che restituiscono l'idea nella sua forma virtuale compiuta e percepibile⁴. Pertanto la percezione che ha sempre avuto un ruolo centrale nella rappresentazione del progetto in quanto meccanismo inferenziale, dispositivo che consente la ricostruzione della realtà sul piano bidimensionale e viceversa, oggi si specializza nella visualizzazione in uno schermo del computer che è ibridazione di spazi e piani della rappresentazione dove ciascuno percorre il virtuale con occhi che sono dentro la scena pur essendo

fuori da essa.

Fino a qualche decennio fa il corso di Tecniche della Rappresentazione - proprio ai fini di favorire la percezione dello spazio rappresentato - specializzava nella pratica manuale, sollecitando gli studenti ad adoperare strumenti diversi ai fini di una maggiore espressività e comunicatività del grafico: matita, carboncino, sanguigna o ancora retini, acquarelli, pastelli, tecniche differenziate come il disegno a schizzo, il fotomontaggio, lo sfumato, o il disegno a china con penne di spessori ed inchiostri diversi. È così che *l'armadio* del rappresentatore includeva strumenti molteplici, che venivano adoperati grazie ad una manualità e ad un bagaglio di conoscenze che individuava di volta in volta le tecniche più appropriate per le specifiche finalità. Al contrario, oggi un unico strumento ed un numero infinito di *bit* consentono di rappresentare la realtà con più caratterizzazioni grafiche che non sono più espressione di capacità e conoscenza, ma si presentano quali modalità diverse secondo cui raccontare il mondo, quali soluzioni prescelte da una sorta di catalogo capace di *vestire* diversamente il segno.

Un corso di Tecniche della Rappresentazione, dunque, oggi non può limitarsi a semplici opzioni di opportunità grafica, ma ha come obiettivo quello di indurre lo studente ad un uso consapevole degli strumenti indagando e ottimizzando le procedure di visualizzazione nel piano, nello spazio e nel tempo laddove la capacità manuale si è trasformata in successione ragionata di una serie di operazioni e l'abilità rappresentativa è riscontrabile in ordine all'uso appropriato dei programmi e alla capacità di sfruttarne le potenzialità⁵.

È così che, a partire dal disegno a schizzo e dal racconto scritto della forma fino alla sua rilettura grafica, si è cercato di leggere, smontare, capire, interpretare le tappe del percorso ideativo di ogni architettura, intesa non solo come evento, ma come struttura della forma, come configurazione geometrica e organizzazione dei percorsi e delle funzioni, quale esito di operazioni di sottrazione, di addizione, di composizione di volumi. *Interpretare* significa infatti comprendere, riformulando in un nuovo modo ciò che si è compreso, mostrare il si-



gnificato di ogni architettura e non la sua sola apparenza, testimoniando al contempo la capacità di padroneggiare linguaggi specifici per l'analisi, l'interpretazione, la rappresentazione, la prefigurazione della realtà e la gestione del progetto.

Si è trattato di un ri-disegno critico che si è servito dello strumento informatico per comprendere il legame tra disegno/idea e progetto/esecuzione, che ha inteso leggere il costruito in accordo con il proprio modo di rappresentarsi, in quanto appare evidente quanto la stessa rappresentazione sia coinvolta nel processo creativo e quanto di contro il nostro immaginario sia stato modificato dalle possibilità figurative che il computer consente⁶.

E proprio in quanto l'architettura contemporanea nasce in uno spazio virtuale tridimensionale è nello spazio tridimensionale che può essere riletta, indagando così la complessità del progetto che risponde a problemi legati alla sua immagine e al suo potenziale ruolo di attrattore economico e contemporaneamente alla sostenibilità, alla mitigazione dell'impatto ambientale, alla sicurezza, alle normative e alle procedure sempre più articolate. Ripercorrere le fasi progettuali di ogni opera ha consentito inoltre di simularne il processo configurativo in relazione a nuove tipologie edilizie, nuovi materiali, nuove tecnologie e nuove tecniche costruttive che aprono oggi nuovi e interessantissimi scenari alla progettualità.

NOTE

¹ Corso di Tecniche della Rappresentazione, Corso di Laurea Magistrale in Progettazione Architettonica, Università degli Studi di Napoli Federico II, Prof. A.di Luggo, Prof. R.Catuogno, a.a. 2009/10- 2010/11, 2011/12.

² Vengono in questa sede presentati gli esiti dei tre corsi paralleli tenuti nell'a.a. 2010/11 da A.di Luggo, R.Florio, D.Palomba con la collaborazione di R.Catuogno, T. Della Corte, R. Palomba.

³ Cfr.P.Belardi, A.Cirafici, A.di Luggo, E.Dotto, F.Gay, F.Maggio, F.Quici, *Artefatti*, Roma Formact 2011.

⁴ A.di Luggo, *La contemporaneità della rappresentazione globale*, in A.di Luggo, R.Catuogno, *Mapa@work*, Giannini Editore, Napoli 2011.

⁵ R.Catuogno, *Visualizzazione e previsualizzazione: il disegno come strumento per il controllo del processo creativo*, in A.di Luggo, R.Catuogno, *Mapa@work*, Giannini Editore, Napoli 2011.

⁶ M.Campi, *La fine di un'innovazione: il disegno digitale per una nuova decade*, in A.di Luggo, R.Catuogno, *Mapa@work*, Giannini Editore, Napoli 2011.

Immagini

1-Birthday pavilion for Burnham Plan, *Burnham Pavilion*, UN STUDIO (Ben Van Berkel e Caroline Boss), Chicago, United States

2-*London City Hall*, Londra, 1998-2002, Norman Foster. Modello di Sara R. Ceglia e Gabriella D'Argento

3- *Möbius House*, Het Gooi, 1993-1998, UN STUDIO (Ben Van Berkel e Caroline Boss). Modello di Sara Carandente Sicco, Francesco Langella Esposito e Monica Imparato

4- *Biblioteca Publica de Palafoalls*, Spain 1997-2007, Enric Miralles, Benedetta Tagliabue. Disegni di Vincenzo Cimmino

**Architettura contemporanea:
coesioni ideative tra disegno e progettualità
L'Architettura di Peter Zumthor**

Riccardo Florio

L'interazione osmotica tra disegno e progetto, divenuto negli anni assunto dicotomico consolidato, produce sempre una affascinante e coinvolgente riflessione inferenziale sugli aspetti caratterizzanti l'attività di elaborazione concettuale propria dell'architetto.

Nasce così l'esigenza di delineare sinteticamente il percorso costitutivo dell'identità acquisita dall'architetto progettista, e quindi di produttore di disegni di architettura, prima ancora di proporre una riflessione che, prendendo spunto dall'opera di un architetto contemporaneo, focalizzi e dimostri l'assoluta inscindibilità tra i due termini.

È ancora possibile oggi, anche con chiaro riferimento alla caratterizzazione formale delle architetture contemporanee, parlare in maniera differenziata e distinta dei termini disegno e progetto? Non è forse, adesso più che mai, il momento in cui queste due fasi di uno stesso processo elaborativo si mostrano in maniera assolutamente non distinguibili soprattutto se riferite alla prefigurazione di un'architettura che ancora non esiste?

Se è vero, come è vero, che il disegno trae il suo valore e la sua qualità dalla intrinseca potenzialità di momento di sintesi e, quindi, di comunicazione e esplicitazione dell'elaborazione ideativa, è pur vero che questo ruolo di *tramite* trae origine dalla forza della sua appartenenza a tutto il processo di costruzione dell'architettura in termini prefigurativi.

Tale processo pone ancora oggi una questione irrimediabilmente aperta sulla molteplicità delle interferenze, positive e negative, che si generano allorché si analizza il legame profondo che esiste tra l'operazione del *disegnare* e quella del *pro-*

gettare e di come quest'ultima conduca correttamente e coerentemente il pensiero di origine alla sua realizzazione nell'architettura¹.

Questo legame indissolubile tra idea e trascrizione, tra intuizione e volontà di bloccare l'atto creativo, in cui appaiono coinvolti allo stesso modo vocabolari segnici e proiezioni immaginative, verifiche matematiche e valutazioni economiche, si mostra ancora più saldo, nella profonda complementarità delle sue componenti, in seno all'architettura contemporanea. La ricerca formale e figurativa che permea le scelte architettoniche della contemporaneità, grazie anche alla possibilità di utilizzo di strumentazioni informatiche che accelerano in maniera sbalorditiva la restituzione dei processi mentali, proponendo risultati che per velocità di esecuzione e completezza di significati possono competere solo con lo schizzo, sembra abbia trovato proprio nell'osmosi della intercambiabilità tra idea e sua verifica immediata, tra immaginazione e subitanea rappresentazione, una delle chiavi della sua migliore espressione.

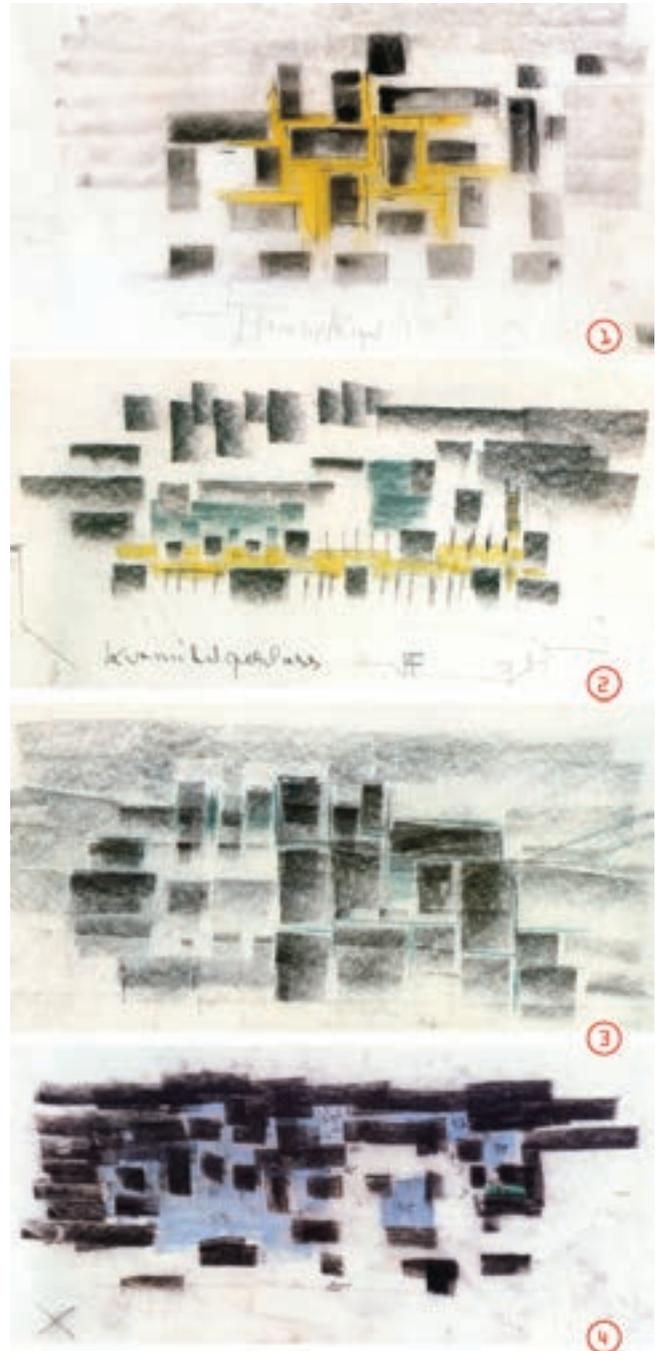
Molto più frequentemente, nell'ambito delle elaborazioni rappresentative dell'architettura contemporanea, ci si sente pervasi dall'energia configurativa sprigionata dalla crisi ideativa dell'architetto tradotta in un susseguirsi di rappresentazioni in cui sintassi crittografiche e segni autografi si rincorrono velocemente per decretare una delle possibili configurazioni finali, quella che ha visto il suo processo genetico profondamente e positivamente condizionato, non solo dalle scelte di carattere statico tecnologico economico, ma anche dalle qualità intrinseche e dalla incisività creativa dei procedimenti ela-

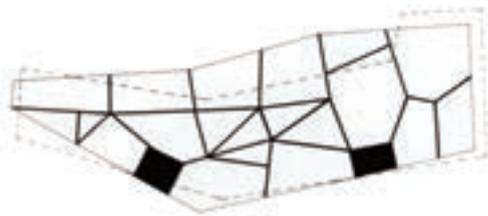
borativi e del loro valore semantico.

Si avverte la possibilità e la necessità di partecipare al flusso di eventi che hanno infine determinato *l'ultima delle configurazioni*, di poter leggere le fasi faticose della sua gestazione, di capire senza alcun dubbio che, come in questo caso, il *disegno interno* e il *disegno esterno*² si siano autoalimentati senza sosta, sono divenuti l'uno motivo ispiratore dell'altro; che disegno e progetto si sono fusi in un'unica realtà: l'architettura.

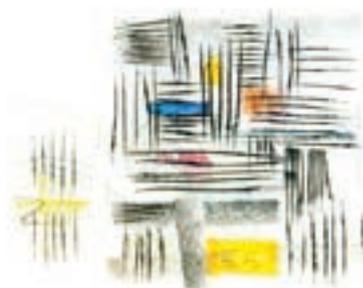
È ancora possibile, quindi, chiedersi se la elaborazione infografica, accompagnata sempre più spesso dalle sequele delle simulazioni foto realistiche e pseudo sostitutive della realtà posta "sotto osservazione", sia essa stessa componente determinante per le indicazioni progettuali? Abbiamo consapevolezza del valore dell'architettura scevra dagli illusionismi predeterminanti? O al contrario la tecnica della rappresentazione dei nostri giorni, grazie all'enorme ausilio degli strumenti tutti, *hardware* e *software*, è di tale portata che necessariamente supera i limiti esclusivi del solo "disegno asservito alla progettazione" e contiene, nel suo farsi spazio grafico sempre più vicino alla condizione reale, senza tuttavia mai raggiungerla, alcuni dei processi gestativi dell'idea progettuale?

Se provassimo a rispondere a questi interrogativi esaminando e traguardando l'opera di Zumthor dovremmo rispondere, senza dubbio, che il pensiero architettonico non appare assolutamente condizionato dal suo farsi elaborazione rappresentativa, in nessuno dei suoi momenti elaborativi ad alta densità infografica. Potremmo altrimenti affermare che l'opera dell'architetto svizzero, a ben guardare, risulterebbe lontana da qualsiasi forma di asservimento elaborativo, se non quelle ineludibili dei disegni che afferiscono direttamente alla sfera della sua "ultima manualità". Ciò nondimeno non si può considerare che la genesi architettonica dei suoi progetti non sia incardinata in un profondo cammino esplorativo tutto interno alla elaborazione segnica, come dimostrano i suoi schizzi e i numerosi disegni autografi. "Nella maggioranza dei casi, gli architetti sono abituati a lavorare su concetti e forme. Vedono un disegno come un disegno. A me non interessa la carta, io





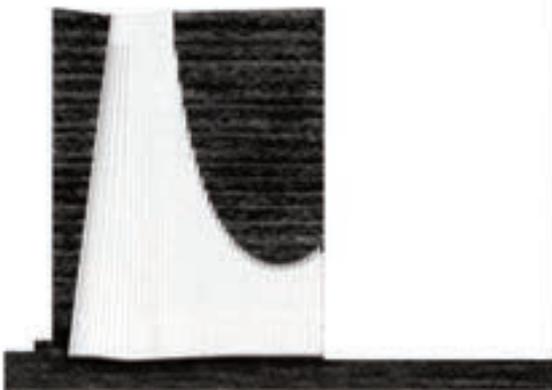
6



7



8



5

1-2-3-4. *Le terme di Vals*, Valle di Vals, Grigioni, Svizzera, 1994-1996, schizzo di studio della pianta.

5. *Bergotel Tschlin*, Svizzera, 2001, piante.

6-7. *Corpo comune, Padiglione della Svizzera*, Expo Hannover, 2000, schizzi di studio della pianta.

8. *Cappella di St. Niklaus von Flüe*, Wächendorf in Germania, 2006-2007, pianta e sezione longitudinale.

cerco l'architettura. Io voglio sapere come entrare nel disegno per vedere la verità. Devo potermi muovere all'interno del suo mondo e dimenticare il disegno in quanto tale. Per me il disegno è lo spartito di uno spazio, ogni tratto è come la nota di una partitura e suona con lo spazio... Quando progetto, traduco sempre le linee dei disegni in spazio”³.

Una condizione, apparentemente disancorata dai tempi delle digitalizzazioni, che non disdegna l'utilizzo delle attrezzature infografiche, ma che riconduce il principio della ideazione alla possibilità di un controllo corporeo delle tracce restituite dei propri pensieri, in un equilibrio di ponderata alchimia nel quale segni e simulacri fisici anticipano sapientemente forme, dimensioni e fascino. “La visione è coesistenza del corpo con il mondo, una coesistenza di cui l'atto di figurare è insieme un sintomo e un agente effettivo... il corpo figurante dell'architetto è un corpo strumentale avente il ruolo di mettere ordine in un gioco di distanze tra vari spazi posti in immaginarie correlazioni”⁴.

Questo flusso continuo di pensieri e di segni che poi diventano materia dell'architettura costruita è prepotentemente presente nell'opera di Peter Zumthor, nella sua particolare condizione di scrutatore della realtà. “... c'è un'interazione tra le nostre sensazioni e le cose che ci circondano. È un fenomeno con cui mi confronto in quanto architetto. Io lavoro sulle forme, sulle fisionomie, sulle presenze materiali che costituiscono il nostro ambiente. Con il mio lavoro contribuisco a creare i tratti tangibili, le entità fisiche dello spazio, che innescano le nostre emozioni. La magia del reale è per me quell'“alchimia” che trasforma le sostanze materiali in sensazioni umane, quel momento particolare di appropriazione emotiva o di trasformazione di materia e forma nello spazio architettonico”⁵.

Si coglie nell'esperienza di questo architetto la consacrazione del valore dello spirito del luogo che diventa origine prima del rapporto con la realtà, la sfida che si impone nella capacità di doversi porre in una condizione di ascolto e di sostegno, di accoglimento e di esaltazione, di conoscenza e di rispetto, senza che le caratteristiche dell'uno e dell'architettura

siano vicendevolmente diminuite o sottomesse. “Tra le espressioni che egli utilizza con maggior frequenza vi sono quelle di corpo, luogo, memoria, cosa, passione, sensazioni (rumori, odori, oscurità, luce, luce radente), atmosfera, qualità, immagine, visione, rituale, interpretazione (nel senso di “traduzione in architettura”). Paiono formare, queste parole, un vocabolario che consente di orientarsi nella realtà e percepirla, un linguaggio fatto per mostrare e agire, per guidare l'apprendimento e trasformare. Si tratta di un linguaggio che permette di dare un nome alle cose e di rapportarsi alle apparenze vitali del mondo”⁶.

Il suo disegno è, quindi, atto esplorativo essenziale della realtà, fondato sulla verità del pensiero, della lettura e della prefigurazione dello spazio, una operazione di continuo e perpetuo avvicinamento alla ‘cosa’ che non ha bisogno di riconoscersi necessariamente nella babele della innovazione tecnologico-strumentale, ma che punta dritto il suo interesse alla enucleazione segnica che deve prefigurare il divenire architettonico.

NOTE

¹Cfr. Riccardo Florio, *I Cantieri della Costruzione. Tra Disegno e Progetto*, in *Cantieri di Architettura*, a cura di Massimiliano Campi, Antonella di Luggo, Riccardo Florio e Alfonso Morone, Giannini, Napoli 2011.

²Cfr. Riccardo Florio, *Origini evoluzioni e permanenze della classicità in architettura*, in particolare il Capitolo quarto, *Nascita e codificazione del disegno architettonico*, Officina Edizioni, Roma 2004.

³Barbara Stec, *Conversazione con Peter Zumthor*, in in «Casabella», n. 719, febbraio 2004, p. 7.

⁴Jacques Guillerme, *La figuration graphique en architecture*, tr. It. di Laura Agnesi, *La figurazione in architettura*, Franco Angeli, Milano 1982, pp. 14-15.

⁵Peter Zumthor, *Le cose e le parole*, dalla *Lectio Doctoralis* tenuta da Peter Zumthor il 10 dicembre 2003 in occasione del conferimento della *Laurea honoris causa* in Architettura dall'Università degli Studi di Ferrara, Facoltà di Architettura, in «Casabella», n. 747, settembre 2006, p. 57.

⁶Friedrich Achleitner, *Ritorno al moderno? L'architettura di Peter Zumthor*, in «Casabella», n. 648, settembre 1997, p. 52.

Finito di stampa nel mese di ottobre 2012 per la Giannini Editore
presso le Officine grafiche Francesco Giannini & Figli s.p.a.

MARIO BOTTA, Chiesa e centro pastorale Giovanni XXIII, Serate, 1994-2004_Students Giorgio Nuges, Paola Arcamone
 CARLOS FERRATER-Nuria Ayala, AZAHAR Headquarters, Castellón, 2004-2009_Student Sara De Simone NORMAN FOSTER, London
 City Hall, Londra, 1996-2002_Students Sara R. Ceglia, Gabriella D'Argento ZAHA HADID, Rosenthal Center for
 Contemporary Art, Cincinnati, 1997-2003_Students Flavia Balzano, Antonietta Barbati, Maria Cimmino JACQUES HERZOG
 & PIERRE DE MEURON, Walker Art Center, Minneapolis, 2001-2005_Students Marina Giampaolino, Grazia Fioretti, Teresa
 Esposito JACQUES HERZOG & PIERRE DE MEURON, VitraHaus, Weil am Rhein, 2006-2010_Students Annarita Bianco, Fabiana
 Marotta STEVEN HOLL, Heart Herning Museum of Contemporary Art, Herning, 2005-2009_Students Renato Aspide, Francesca
 Barbieri STEVEN HOLL, Stretto House, Dallas, 1989-1992_Students Giuseppe Cordova, Anna Grazioso, Maria Del Vicario
 STEVEN HOLL, Nanjing Sifang Art Museum, Nanjing, 2003-2011_Student Raffele Angelillo STEVEN HOLL, Cappella di
 Sant'Ignazio, Washington, 1996-1998_Student Fernanda Franzese TOYO ITO, Tama Art University Library, Tokyo, 2004-
 2007_Students Federica Boni, Francesca Girardi REM KOOLHAAS, Casa della Musica, Porto, 1999-2005_Students Carmela
 Esposito, Giuseppe Gargiulo DANIEL LIBESKIND, Denver Art Museum, Denver, 2003-2006_Students Alessia Carrino,
 Mariana D'Alessio, Michela Della Gatta BØJE LUNDBGAARD & LENE TRANBERG ARKITEKTER, Tietgen Dormitory, Copenhagen,
 2002-2006_Student Carmine Caparano RICHARD MEIER, High Museum of Art, Atlanta, 1980-1983_Student Marcella Contiello
 RICHARD MEIER, Neugebauer House, Naples, 1995-1998_Student Pamela Carullo WILLEM JAN NEUTELINGS & MICHIEL RIEDIJK
 ARCHITECTS, Museum Aan de Stroom, Anversa, 2000-2010_Student Michele Ciasullo RENZO PIANO, Chiesa di San Pio da
 Pietralcina, San Giovanni Rotondo, 1991-2004_Students Ornella Di Mauro, Rossella Mazza, Maria Grazia Orecchio RENZO
 PIANO, Nuova sede per "Il Sole 24 Ore", Milano, 1996-2004_Students Giovanni Angiolilli, Francesco Lolano, Agnese
 Santamaria PIERO SARTOGO ARCHITETTI ASSOCIATI, Chiesa del santo volto di Gesù, Roma, 1996-2006_Students Luigi
 Esposito, Catello Interra, Valentina Gargiulo KAZUYO SEJIMA & RYUE NISHIZAWA (SANAA), Rolex Learning Center,
 Losanna, 2004-2010_Students Viviana Del Naja, carolina Guarnieri UN STUDIO (BEN VAN BERKEL E CAROLINE BOSS), Möbius
 House, Het Gooi, 1993-1998_Students Sara Carandente Sicco, Francesco Langella Esposito, Monica Imperato STUDIO VALLE
 PROGETTAZIONI, Terminal Portuale, Yokohama, 1995_Students Rossella Cesaro, Raffaella Di Martino BLHD ARCHITECTS,
 Zamet Centre, Rijeka Croazia 2009_Students Serena Lino, Nadia Marra, Ida Schettino AMP ARQUITECTOS, MAGMA Arts &
 Congress Centre, South Tenerife 2005_Students Manuela Palladino, Maria Rosaria Sannino TADAŌ ANDŌ, 21_21 Design
 Sight, Tokyo Midtown 2007_Students Ida Iannuzzi, Alessia Iasevoli SANTIAGO CALATRAVA, Bodegas Ysios, Laguardia
 2001_Students Elia Scaldasferri, Sergio Setaro FELIX CANDELA, Chapel Lomas 1959 and Los Manantiales Restaurant 1956,
 Mexico_Students Francesco Errichiello, Ferdinando Romano ZAHA HADID ARCHITECTS, CAC Contemporary Arts Center,
 Cincinnati 2003_Students Antonio Lanzano, Renato Margarita HERZOG & DE MEURON, Prada Store, Tokyo 2003_Students
 Valeria Massarini, Micaela Verrillo HERZOG & DE MEURON, VitraHaus Vitra Campus, Weil am Rhein 2009_Students
 Antonella Spaduzzi, Carmela Trani STEVEN HOLL, Kiasma Museum of Contemporary Art, Helsinki 1998_Students Michela
 Izzo, Rosalba Moretti KPMB ARCHITECTS, Gardiner Museum, Toronto 2006_Students Nadia Iuliano, Teresa Somma RICHARD
 MEIER, Beach House, Southern California 2001_Students Christian Itri, Gianluigi Luchini OSCAR NIEMEYER, Auditorium,
 Ravello 2010_Students Annabella Potolicchio, Salvatore Zaccaria NO-MAD EDUARDO ARROYO, Levene House, San Lorenzo
 de El Escorial, Madrid 2006_Students Eliana Lubrano Lavadera, Veronica Marino RENZO PIANO BUILDING WORKSHOP, Padre
 Pio Pilgrimage Church, San Giovanni Rotondo_Students Giovanni Indolfi, Emanuele Palumbo RENZO PIANO BUILDING
 WORKSHOP, Zentrum Paul Klee, Bern 2005_Students Marina Manfredonia, Martina Montesano, Natalina Vangone
 REISER+UMEMOTO, 0-14, Dubai 2007_Student Giuseppe Zona ANDRÉS REMY ARQUITECTOS, Casa Orquídea, Buenos Aires
 2008_Student Fulvio Testa ALVARO SIZA, Ibere Camargo Foundation, Porto Alegre 2009_Student Evanna Oliva



15,00€

ISBN 978-88-7431-138-0



9 788874 316380