

Gli edifici e le loro ecologie

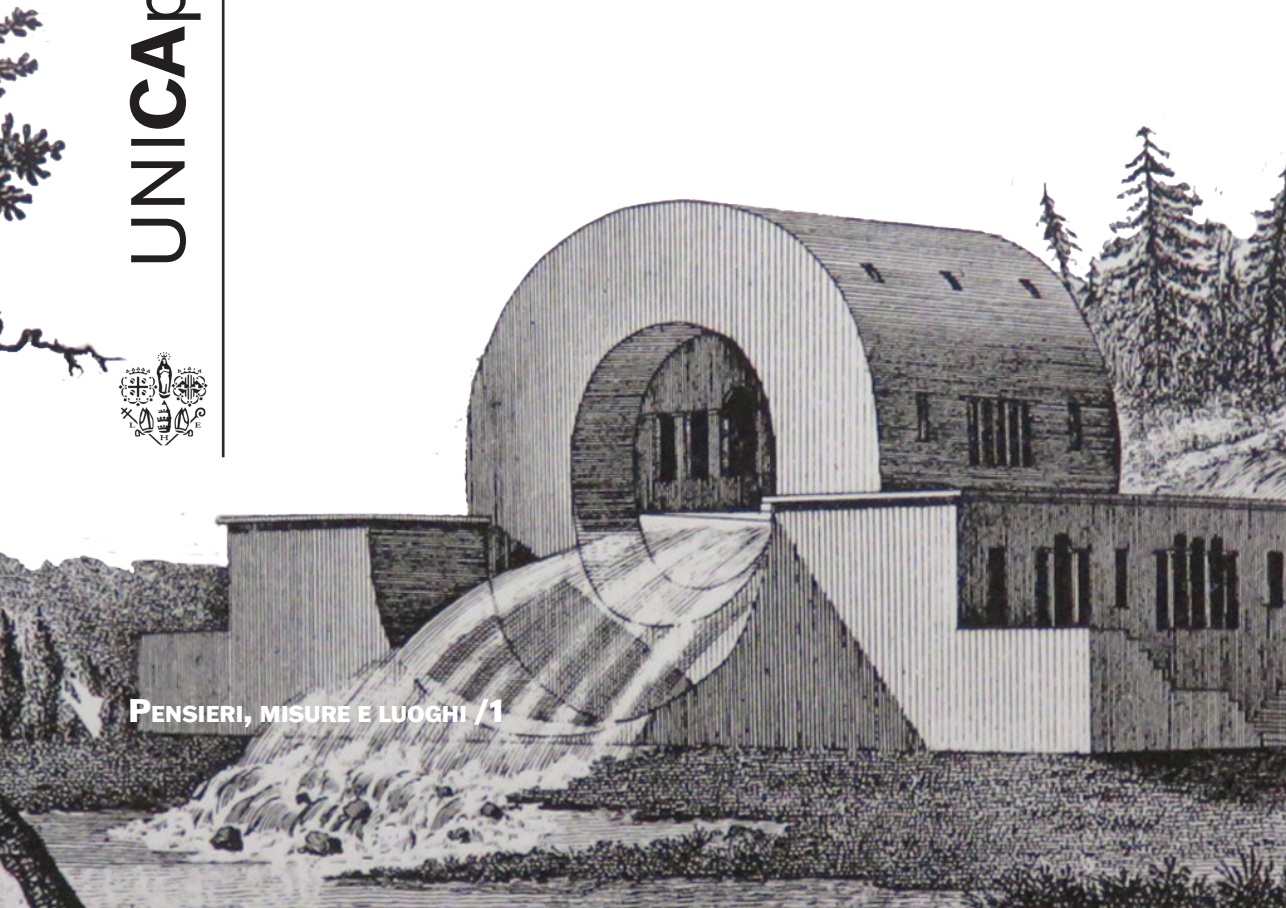
Il progetto contemporaneo
nella relazione natura architettura

UNICAp^{ress}/^{ricerca}

a cura di
Pier Francesco Cherchi e Marco Lecis



PENSIERI, MISURE E LUOGHI /1



Presentiamo in questo libro una raccolta di saggi dedicati al rapporto natura architettura. Si tratta di saggi scritti da architetti e dal punto di vista del progettista: quello che ci interessa non è infatti discutere la relazione in termini teorici – una relazione così profonda e radicata nella tradizione disciplinare, il nodo su cui si fonda la definizione stessa di architettura – ma avere verifica di alcune strategie e procedimenti progettuali utilizzati nel presente. Il nostro è dunque un punto di vista soprattutto pratico e tecnico.

Spesso però, specialmente negli ultimi anni, nasce un equivoco se si dichiara di voler affrontare la questione da un punto di vista tecnico. Il dibattito sulla relazione natura architettura si è infatti ormai caratterizzato in un senso verrebbe da dire tecnicistico, quasi tecnologico, o fisico tecnico: si associa insomma il tema alla questione ecologica e si è portati, guidati dall'urgenza e dall'angoscia con cui la viviamo nel presente, a cercare una risposta il più possibile immediata, di tipo prestazionale, specialmente per quanto riguarda un edificio.

UNICApres / ricerca
PENSIERI, MISURE E LUOGHI
1



PENSIERI, MISURE E LUOGHI

Collana diretta da Pier Francesco Cherchi e Marco Lecis

Comitato scientifico

Carlo Atzeni, Alexander Auf Der Heyde, Antonio Biancucci,
Silvia Bodei, Pier Francesco Cherchi, Angela d'Agostino,
Lavinia Dondi, Marco Lecis, Eliana Martinelli, Giorgio Peghin,
Claudia Pirina

Gli edifici e le loro ecologie.
Il progetto contemporaneo nella relazione
natura architettura

a cura di
Pier Francesco Cherchi e Marco Lecis



Cagliari
UNICApres
2024

Gli edifici e le loro ecologie. Il progetto contemporaneo nella relazione natura architettura, a cura di Pier Francesco Cherchi e Marco Lecis

Sezione: Ricerca

Collana: *Pensieri, misure e luoghi*

ISSN 3035-1332 [online]

In copertina: Claude Nicolas Ledoux, Maison du Directeur de la Loue, da L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation, pl.110, Parigi 1804

© Autori dei contributi e UNICApres

CC-BY-SA 4.0 license (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>)

Cagliari, UNICApres, 2024 (<http://unicapress.unica.it>)

ISBN: 978-88-3312-134-5

e-ISBN: 978-88-3312-135-2

DOI: 10.13125/unicapress.978-88-3312-135-2

INDICE

- 7 Progetti contemporanei e relazione natura architettura
Pier Francesco Cherchi e Marco Lecis
- 13 Gli architetti italiani e le figure del paesaggio naturale
tra gli anni '70 e gli anni '80
Marco Lecis
- 35 Il progetto del 'vuoto naturale'. Riequilibrio tra elemento
costruito e naturale nei contesti consolidati in abbandono
Pier Francesco Cherchi
- 51 Transizione tra natura e architettura
in due lavori di Junya Ishigami
Benedetta Stefania Rubattu
- 63 Narrazioni, forma astratta, natura incontaminata.
Architetture di Office KGDVS
Michela Nicole Scodinu
- 75 Tendenze arcaicizzanti e sfondo naturale.
Case di Aires Mateus e Peter Zumthor
Carla Sechi
- 89 Infrastrutture sanitarie e contesto paesaggistico.
La definizione di uno spazio pubblico possibile
Alessandro Meloni
- 101 Biografie degli autori
- 195 Elenco delle illustrazioni

Transizione tra natura e architettura in due lavori di Junya Ishigami

Benedetta Stefania Rubattu

Ishigami dice «It is no longer possible for us to consider architecture in ways that distinguish between the natural and the artificial environment»¹ e lo fa dopo aver espantato 318 alberi da una foresta per riposizionarli altrove. Definisce così un'attitudine nuova per un luogo desolato e genera nuovi spazi in seguito a un'azione forte, riconducibile a un'intenzione architettonica. È un'azione che mette la natura a servizio della volontà dell'uomo, anche se l'uomo cerca di nascondere l'artificio, rendendo impossibile distinguere ciò che è naturale da ciò che è artificiale.

L'*Art Biotop Water Garden* di Nasu, in Giappone, è stato commissionato nel 2017 da *Art Biotop*, un'organizzazione giapponese dedicata alla promozione dell'arte e della cultura. Obiettivo del progetto era un'integrazione armoniosa tra architettura e natura in cui i confini tra ambiente costruito e paesaggio si confondessero. Il committente immaginava un luogo in cui i visitatori potessero immergersi in un'atmosfera contemplativa, circondati dalla bellezza del mondo naturale. Le dimensioni del *Water Garden* sono impressionanti: coprono un'ampia area costituita da una serie di isole di forma irregolare, con dimensioni e altezze sempre variabili. Le isole sono state meticolosamente progettate e costruite utilizzando una combinazione di tecniche di movimento terra e metodi paesaggistici. Il processo di costruzione ha comportato lo scavo del terreno e la modellazione dello stesso in modo da ottenere i contorni ricercati dall'architetto. Materiali naturali come rocce, ciottoli e piante sono stati selezionati dal sito originale e

1 Junya Ishigami, *Freeness in Architecture*, «El Croquis», (2015), n. 182, p. 163.

posizionati nel nuovo per creare un senso di armonia organica, ma la nuova composizione non ha nulla di spontaneo. Una caratteristica importante del *Water Garden* è l'uso dell'acqua come elemento di design: gli stagni e i corsi d'acqua serpeggiano nel paesaggio, riflettendo la vegetazione circostante e creando un'atmosfera meditativa e sono dotati di un sistema di irrigazione che, tramite tubi, serve tutti gli stagni del giardino. La sistemazione rimanda a un concetto della cultura giapponese chiamato *shinrin-yoku*, vero e proprio *bagno nella foresta*, pratica in grado di portare grandi benefici a chi ne fa esperienza grazie agli effetti calmanti della natura.

Nel complesso, l'*Art Biotop Water Garden* è una testimonianza dell'impegno del suo architetto nel confondere i confini tra architettura e natura, ma a ben guardare i modi non sono in linea con le argomentazioni. Emerge l'intento di realizzare un rifugio che inviti i visitatori a esplorare e sperimentare la bellezza del mondo naturale, senza smettere di percepire lo spazio come artefatto. Ishigami sceglie di impiegare una combinazione di tecniche tradizionali e contemporanee per realizzare la sua visione: un insieme di pozzanghere si intersecano con piccole piattaforme verdi e infiniti alberi, disposti in modo eterogeneo. Una conformazione così peculiare evoca l'idea di un giardino favolistico che difficilmente si può trovare in natura. Colpisce la dicotomia inequivocabile tra la concezione così libera di natura che Ishigami esalta e la ricerca di una fitta rete di geometrie e di tecniche precise di realizzazione. Un primo sguardo può leggere uno spazio apparentemente privo di regole, un insieme di elementi naturali che uniti creano un'esperienza percettiva simile a un paesaggio, una moltitudine spontanea che si estende generando un luogo delineato nei suoi confini. Tuttavia, è Ishigami a sostenere di aver immaginato il parco attraverso un pattern geometrico rigoroso, derivato da un ragionamento sul luogo e sull'impatto emotivo che intendeva suscitare. «What I aimed to achieve in this project is to realize a dream – like landscape»².

1. Dissoluzione dei confini

Ishigami invita a fare della natura l'elemento centrale nello sviluppo del pensiero architettonico: a cancellare i limiti tra ciò che è *natura* e ciò che è *architettura*. Per lui l'architettura d'oggi è succube dei con-

2 Junya Ishigami, *Freeing Architecture*, Londra, Thames & Hudson, 2018, p. 84.

tinui cambiamenti che caratterizzano la società e l'umanità, di cui non riesce a seguire il passo. L'esempio dalla natura e delle sue transizioni, continue e consequenziali, in grado di riaffermarsi di volta in volta, dovrebbe invece essere d'ispirazione.

Architecture should not be regarded as shelter but rather as the environment that surrounds us. If we can do this, architecture will cease to be a device that separates us as human beings from the existing environment and become a space that is constructed in order to build an undisturbed connection with our preconceived surroundings³.

L'*Art Biotop Water Garden* ha invece una connotazione molto precisa che pone in netta contrapposizione ciò che è controllato dall'uomo e ciò che invece cresce autonomamente. Il giardino, vuole affermarsi come una vera e propria architettura nel paesaggio, che intende però generare ex novo, come un prodotto inedito, invece di dotare l'esistente di dispositivi capaci di esaltarne i caratteri innati.

La contraddizione di questo giardino *incantato* emerge nel momento in cui il giardino è presentato come architettura, nonostante sia un ambiente allo stesso tempo naturale e artificiale. Si vuole rendere architettura un luogo che è caratterizzato da peculiarità che vengono invece sovvertite e riplasmate, che divengono riflesso di una precisa intenzione, venendo meno all'obbiettivo di mettere l'architettura a servizio della natura. Ishigami dice «Nature is indeed inclusive of a variety of space. [...] such spaces are natural phenomena that exist as a premise for the creation of architecture».⁴ Il confine tra ciò che viene aggiunto e ciò che è già disponibile vuole essere labile, forse impercettibile, eppure il giardino di Nasu è inequivocabilmente un pezzo autonomo.

Il senso della frase di Ishigami sembra essere meglio rappresentata da un progetto che l'architetto realizza in Olanda, il Park Groot di Vijversburg. Qui la commistione tra natura, architettura e assenza di scala è invece pienamente soddisfatta: l'intervento umano non è una premessa invasiva che modifica ciò che è natura ma utilizza una serie di stratagemmi architettonici per esaltare il paesaggio, inserendosi in esso; definendosi come segno artificiale, ma rimanendo allo stesso tempo al servizio dell'elemento naturale.

Una grande sala principale, definita da una struttura in vetro, in-

3 Junya Ishigami, *Freeness in Architecture*, «El Croquis», (2015), n.182, p. 165.

4 Junya Ishigami, *Freeness in Architecture*, «El Croquis», (2015), n. 182, p. 163.

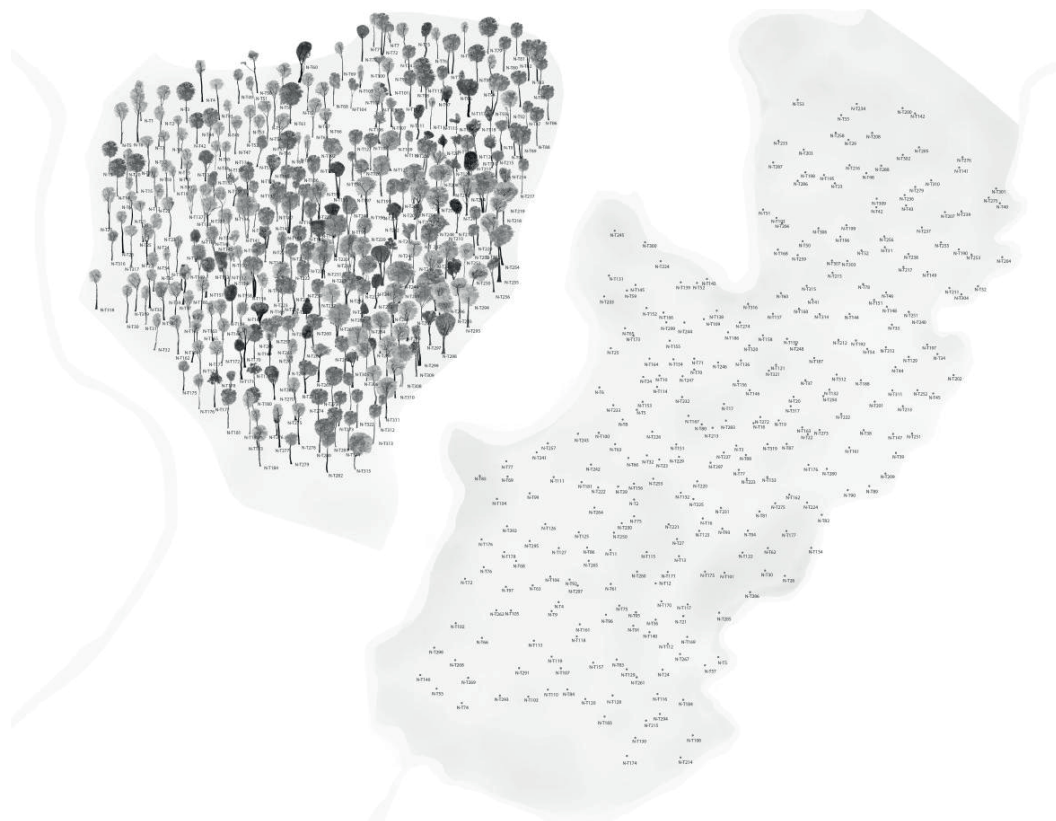
dividua i percorsi pedonali che sono il fulcro del progetto e si estende, dilatandosi, fino a cambiare sezione, diventando un vero e proprio sentiero inserito nel parco. Paradossalmente, pur essendo presente un edificio, la fusione tra natura e architettura sembra essere più riuscita: non emerge come dominante l'azione dell'architetto, un processo tecnico che controlla la forma del parco, ma viene proposto un pezzo che accompagna i visitatori gradualmente, da una sfera chiusa e coperta a un ambito esclusivamente naturale. Questo è un approccio più discreto e il parco è meno artificioso. Il progetto deriva da un atteggiamento diverso, forse più in linea con alcune delle sue dichiarazioni: Ishigami predilige forme deliberatamente organiche, non geometricamente determinate, e si concentra sull'inserimento sensibile di un padiglione nel paesaggio. Il padiglione è uno spazio che ricerca un proprio grado di ambiguità, che esprime, senza procedimenti apparentemente mimetici, una dialettica viva tra architettura e natura.

Quando parla del parco, Ishigami spiega come sia partito dallo studio del sito, così da comprendere nel dettaglio quali parti si prestassero meglio alla sua idea e all'accostamento all'edificio storico presente. Descrive soluzioni raffinate, pur nella loro semplicità, in cui è chiaro fin da subito l'intento di porre il territorio *in primo piano*: questo è evidente nella manipolazione dei livelli del suolo tra interno e esterno, per dare sempre l'impressione di muoversi su un unico piano. Ishigami racconta «[...]volevo che il pavimento si abbassasse leggermente al centro, quando si arriva dalla passeggiata. Quindi quando ci sediamo, il nostro sguardo è più o meno al livello del terreno. [...] Tuttavia, questa piccola differenza cambia drasticamente la nostra percezione del paesaggio»⁵. Con questi accorgimenti, riesce in uno degli intenti che, sin da subito, si era prefissato per questo progetto: impedire all'architettura di delimitare o definire lo spazio attraverso la struttura, in segno di massimo rispetto del luogo. Questo non significa che venga meno l'attenzione alla soluzione strutturale, anzi: la scelta di un grande elemento vetrato che sostiene la copertura implica infatti un impatto considerato, nonostante l'uso del vetro, «una fortissima presenza»⁶.

Nel progetto per il Park Groot riesco a ritrovare la capacità di esplorare l'ambiguità spaziale che Ishigami propone come fulcro dell'archi-

5 *Freeing Architecture*, intervista a Ishigami per la mostra "*Freeing Architecture*", tenutasi dal 30 marzo al 9 settembre 2018 alla Fondation Cartier di Parigi.

6 *Freeing Architecture*, intervista a Ishigami per la mostra "*Freeing Architecture*", tenutasi dal 30 marzo al 9 settembre 2018 alla Fondation Cartier di Parigi.



*7 Junya Ishigami + Associates, Art Biotop Water Garden,
Giappone, Tochigi, 2019, spostamento degli alberi dal sito originale*

tettura. Le nozioni tradizionali di spazio sono messe in crisi da confini interno/esterno intenzionalmente sfocati, con cortili all'aperto e facciate trasparenti che nell'ambiente costruito rimandano sempre agli elementi naturali. Una dimensione diversa rispetto a quella espressa dal giardino *incantato* di Nasu.

Posso provare a liberare l'Art Biotop Water Garden dalle sue contraddizioni accostandolo alle opere di alcuni artisti che hanno assunto il paesaggio come fuoco del loro lavoro. Il giardino sembra suggerire più un'esperienza percettiva che un luogo concreto ed è forse per questo che la sola definizione architettonica è, alla fine, limitante. I visitatori possono interagire empiricamente con l'ambiente circostante grazie ai suoni dell'acqua, del vento tra le piante e grazie alla luce mutevole durante il giorno. Tutto questo genera atmosfere dinamiche e caleidoscopiche dando l'impressione di trovarsi di fronte a un manufatto d'arte ambientale: un'opera che più che porsi al servizio del paesaggio esistente, se ne serve per esigenze nuove. Si può avvicinare la posizione di Ishigami alla *Land Art* proprio per la sua attitudine a ritrovare l'opera d'arte nella natura stessa, plasmandola per ottenere un risultato predeterminato. Facendo riferimento a ciò che afferma Paolo D'Angelo, la *Land Art* pone dei dubbi sui modi in cui si è cercato di fare arte con la natura e sostiene invece che sia essenziale distaccarsi dall'immagine che si ha comunemente di questa, allontanandosi dall'idea di semplice rappresentazione per invece immergersi al suo interno, plasmandola direttamente.

[...] abbandonare le gallerie, cioè lo spazio artificiale dell'immagine riprodotta della natura, per agire direttamente sul paesaggio "(una esposizione di questi artisti ha scelto di intitolarsi, significativamente, *The unpainted landscape*, il paesaggio non dipinto, intendendo con ciò che l'arte ambientale non produce immagini di paesaggio ma agisce *nel* paesaggio; Ackling 1987)"; di qui il rifiuto di produrre dei simulacri della natura con mezzi illusivi, e la scelta di operare direttamente con i materiali naturali⁷.

Il giardino di Ishigami si pone al centro di questi ragionamenti: lavora con la natura e nella natura, fa arte ambientale in un luogo per pochi avventori, un'opera che non è completa senza l'esperienza di chi lo visita. Per essere goduto appieno il giardino necessita di essere percorso, perché si possano percepire tutti i fenomeni che lo caratteriz-

⁷ Paolo D'Angelo, *Filosofia del Paesaggio*, Macerata, Quodlibet Bis, 2014, pp. 87-88.

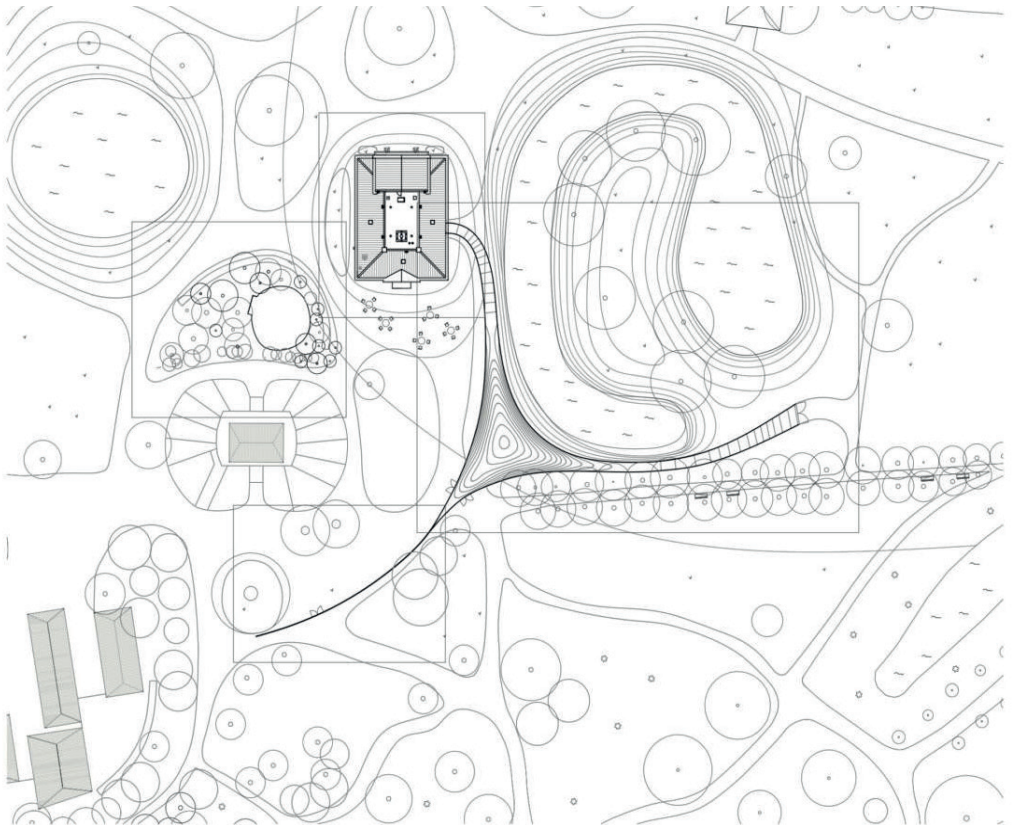
zano. Voglio considerare l'*Art Biotop Water Garden* come un'opera d'arte ambientale perché fa appello a più sensi, andando oltre gli stimoli visivi. Vengono incorporati suono, luce e profumo; consistenza e persino temperatura, creando un'esperienza coinvolgente, trascinando lo 'spettatore' in un livello emotivo o intellettuale più profondo, creando una connessione con l'opera stessa intesa come luogo. Il giardino ha una profonda natura transitoria: il fatto stesso che le sue sembianze cambino ciclicamente grazie al passare del tempo lo rende mutevole, capace di generare molteplici esperienze, legando inevitabilmente il significato della presenza del visitatore in un momento specifico nel tempo.

2. Ishigami e gli artisti della terra

Mi interessano qui i lavori di sterro su larga scala di Robert Smithson, soprattutto la sua celebre *Spiral Jetty*⁸: una scultura di rocce e terra che voglio accostare al giardino di Ishigami a Nasu. Le opere di Smithson spesso sconvolgono l'ambiente naturale, trasformandolo in qualcosa di non familiare ma stimolante. L'approccio di Ishigami è tendenzialmente più sottile, più integrato: cerca di creare un dialogo tra architettura e natura, sfumando i confini tra l'ambiente costruito e il paesaggio circostante. È vero però che nel caso di Nasu i confini non sono sfumati ma ben visibili, netti, col risultato di presentare un ambiente nuovo incastonato in uno esistente: non appena si supera la soglia immaginaria tra l'inizio del giardino e il prato circostante è chiaro che ci si trova in un luogo costruito, rimarcato dal ritmo definito e geometrizzante delle pozze d'acqua e delle isole di alberi. Non ci sono dubbi sulle intenzioni dell'architetto. Posso guardare le azioni di Smithson e di Ishigami come dichiarati interventi 'nel' paesaggio e non come tentativi di armonizzare la bellezza naturale esistente. Quella di Ishigami è una presa di posizione sulla tela di partenza.

Anche Ana Mendieta, con il suo lavoro di manipolazione del terreno, mi aiuta a riflettere sul lavoro di Ishigami. Entrambi esplorano il rapporto tra arte e natura e, sebbene i loro approcci differiscano in termini di mezzo ed esecuzione, si confrontano con i concetti di trasformazione, temporalità e interconnessione tra umanità e natura. Nella sua serie *Siluetas* Mendieta ha usato il suo corpo come mezzo

8 Robert Smithson, *Spiral Jetty*, Great Salt Lake, Utah, 1970.



8 Junya Ishigami, MAKS, Park Groot, Paesi Bassi, Tytsjerk, 2014-17, planimetria

per creare impronte o sagome in vari elementi naturali (terra, rocce o foglie). Unendo la sua presenza fisica con la terra ha cercato di esplorare i temi dell'identità, della memoria e della connessione umana universale, mettendo in luce come l'artista possa affermarsi attraverso una presenza-assenza. Il lavoro di Mendieta con la manipolazione del suolo evoca un senso di intimità con la terra ed evidenzia il potenziale dell'espressione artistica attraverso un profondo coinvolgimento con i materiali naturali. Il risultato è una inevitabile e intensa riflessione su molteplici temi che però sono ben definiti poiché, appunto, riportano a questioni primordiali e di infinito riverbero, come, nel suo caso, porre l'attenzione su questioni sociali.

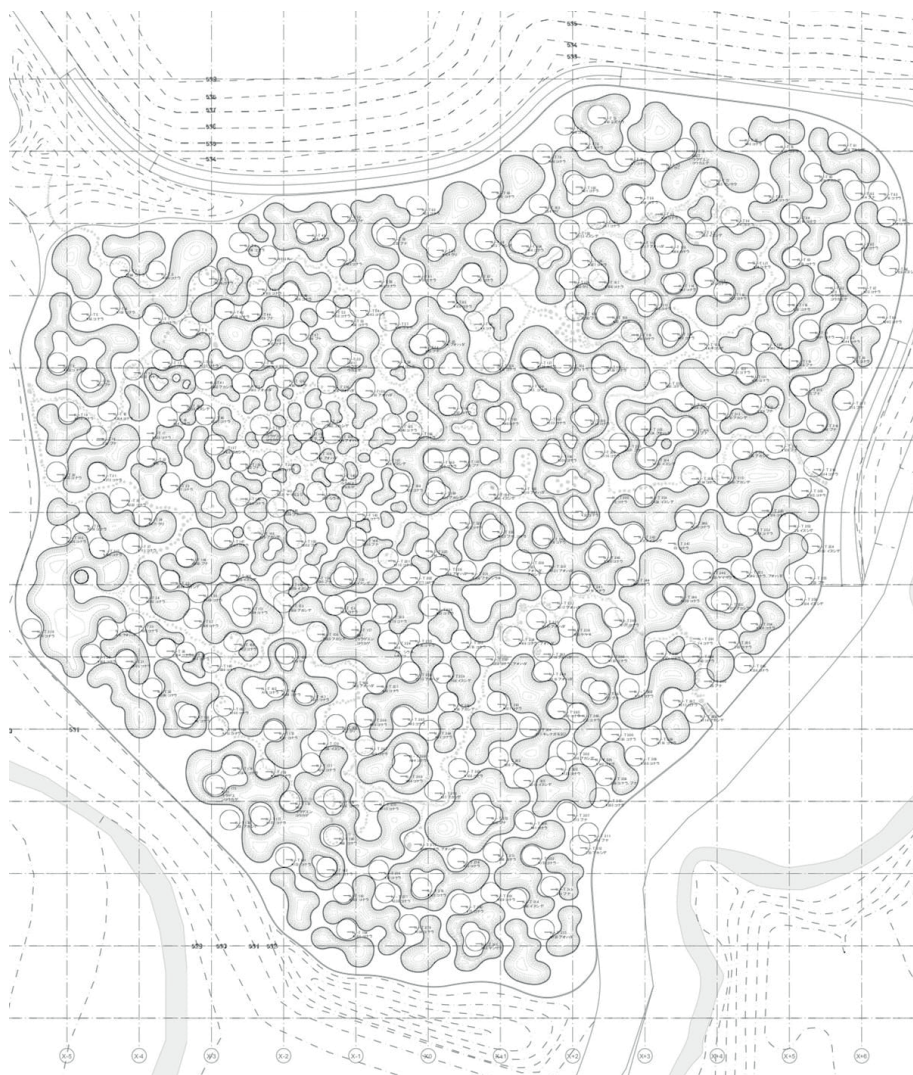
Despite her attraction to nature's originary force, however, Mendieta was well aware that nature is unmarked, devalued, and rendered invisible in historical discourse. In its various incarnations as earth, female, and primitive, nature exists outside and in spite of the histories that uproot, ignore, and exploit it. It is slave to a powerful metaphysics that depends on its resources, its fertility, and its dependable labor⁹.

Ishigami si pone sul terreno in modo più indiretto, lasciando impronte che non mirano ad una evocazione precisa ma alla generazione di spazi per la contemplazione. È dunque un'intenzione più indeterminata la sua, ma ciò che produce è comunque un'opera che comprendo meglio se penso alla *Land Art*. Nel giardino di Nasu e nel Park Groot Ishigami mette in atto due strategie che ho descritte come opposte: nel primo caso lavora con la natura in modo per così dire ridondante, facendone uno strumento e plasmandola secondo un suo progetto, nel secondo lavora perché l'architettura si affianchi alla natura in modo discreto, adattandosi ad essa e deformandosi a seconda delle esigenze. Ishigami insiste sostenendo che il rapporto con la natura, concetto chiave che ripropone in moltissime interviste e che identifica come elemento cardine del suo lavoro, deve essere esplorato riconoscendo la natura stessa come punto di partenza; è proprio qui che riconosco la divaricazione tra i due interventi. Da un lato emerge una volontà di mimesi che porta all'adesione diretta con le forme naturali, che produce però inevitabilmente una condizione di artificialità radicale, dall'altra l'intervento dell'architetto non prova a sostituirsi alla natura, ma

⁹ Jane Blocker, *Where is Ana Mendieta, Identity, performativity and Exile*, Londra, Duke University Press, 1999, p. 43.

Benedetta Stefania Rubattu

vi aderisce, senza cadere nelle contraddizioni di una mimesi diretta. Come per Smithson e come per Mendieta, con i loro differenti approcci alla terra e agli esiti espressivi che ricercano, il giardino di Nasu, è ugualmente uno spazio esperienziale, che siamo invitati ad attraversare e vivere, coscienti del fatto che la temporalità è essenziale per averne una visione totale.



9 Junya Ishigami + Associates, Art Biotop Water Garden,
Giappone, Tochigi, 2019, planimetria