a cura di:
M.Isabella Vesco

LA CONCEZIONE DELLO SPAZIO IN ARCHITETTURA

frequentazione didattica nella Valle dell'Oreto

M.Arici
M.Balsamo
G.Cardamone
A.Cottone
P.Culotta
F.C.De Simone
P.Di Leo
S.Giunta
B.Leone
M.Leone
N.G.Leone
M.Panzarella
A.Presti
F.A.Sturiano
Z.Tesoriere
M.G.Trovato
M.I.Vesco

GRAFILL

FIUMARA D'ARTE

a cura di M.Isabella Vesco

LA CONCEZIONE DELLO SPAZIO IN ARCHITETTURA

ISBN 13 978-88-8207-271-1
EAN 9 788882 072711

Fondare città, 7
Prima edizione, febbraio 2008

La concezione dello spazio in architettura / frequentazione didattica nella valle dell'Oreto / a cura di M. Isabella Vesco. – Palermo : Grafill, 2008.
(Fondare città ; 7)
ISBN 978-88-8207-271-7
1. Oreto <fiume> – Sistemazione. I. Vesco, Maria Isabella <1949–>
712.09458231 CDD-21 SBN Pal0210714
CIP – Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

EDITOR | PROGETTO GRAFICO | IMPAGINAZIONE
C. ALBERTO CAMMARATA

Il curatore del volume, in quanto responsabile del materiale pubblicato, è a disposizione dei proprietari dei diritti sulle immagini, ove non sia stato possibile rintracciarli per chiedere la debita autorizzazione.

© GRAFILL S.r.l.
Via Principe di Palagonia, 87/91 – 90145 Palermo
Telefono 091/6823069 – Fax 091/6823313
Internet http://www.grafill.it – E-Mail grafill@grafill.it

Finito di stampare nel mese di febbraio 2008
presso **Officine Tipografiche Aiello & Provenzano S.r.l.** Via del Cavaliere, 93 – 90011 Bagheria (PA)

Tutti i diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica e di riproduzione sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta in alcuna forma, compresi i microfilm e le copie fotostatiche, né memorizzata tramite alcun mezzo, senza il permesso scritto dell'Editore. Ogni riproduzione non autorizzata sarà perseguita a norma di legge. Nomi e marchi citati sono generalmente depositati o registrati dalle rispettive case produttrici.

INDICE

M.Isabella Vesco	**Premessa**	p.	3
N. Giuliano Leone	*Oreto! … Oreto? Spazio! Spazio!*	"	5
F. Alfredo Sturiano	Note sul coordinamento	"	7
Antonino Presti	Spazio e Arte	"	9
	Interventi	"	13
Pasquale Culotta	La concezione dello spazio in architettura	"	15
Bibi Leone	La concezione dello spazio in architettura come componente dell'esperienza umana tra continuità e innovazione	"	23
Francesco C.De Simone	Lo spazio infinito	"	39
Marcello Panzarella	Lo spazio dell'architettura	"	47
F. Alfredo Sturiano	La facciata di una casa non appartiene a chi la abita, ma a chi la guarda	"	57
Piero Di Leo | Luciana Caricato	La rappresentazione dello spazio come processo	"	67
Giovanni Cardamone	La rifunzionalizzazione dello spazio nel "restauro" architettonico	"	77
Marcello Arici	Lo spazio responsabile delle opere di architettura e delle infrastrutture	"	89
Marilù Balsamo	Lo spazio tra architettura, design e comunicazione	"	101
Anna Cottone	Nuovi paradigmi nella configurazione dello spazio architettonico. Il ruolo del design	"	109
Santo Giunta	Modi di vivere lo spazio: la misura umana nei luoghi del design	"	117
Manfredi Leone	Giardini e spazi aperti: una breve storia dello spazio urbano	"	127
Maria Gabriella Trovato	Spazio urbano e paesaggio della prossimità	"	135
Zeila Tesoriere	Il montaggio del dettaglio. Nuove concezioni dello spazio in architettura	"	145
M.Isabella Vesco	L'allestimento dello spazio	"	155

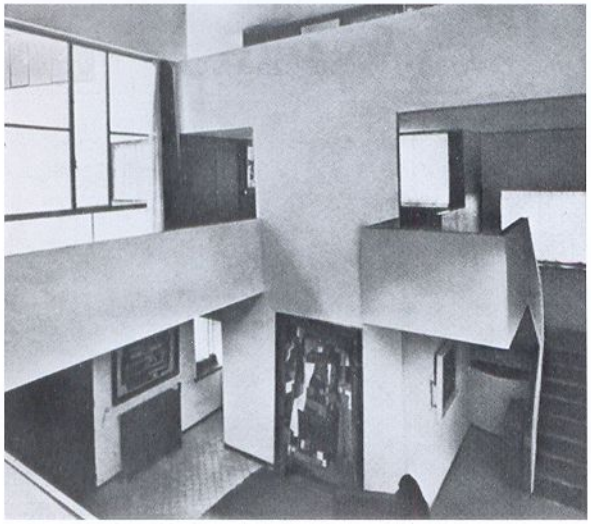
S.Giunta,
Gli orti dell'ozio creativo,
VEMA, Biennale di Venezia, 2006

Modi di vivere lo spazio: la misura umana nei luoghi del design[1]

Già dalla fine degli anni '60, dopo le pubblicazioni di Rachel Carson e gli incontri del club di Roma, inizia il dibattito sullo sviluppo sostenibile che troverà la sua prima definizione nel rapporto Brudtland del 1983[2].
L'attuale situazione economica, l'apertura di nuovi mercati, il post-fordismo e la diffusione delle problematiche ecologiche, hanno prodotto una riflessione rinnovata sul senso del fare progettuale. Da un'idea di sviluppo sostenibile che coincideva con il solo miglioramento ambientale, si è passati a una concezione che comprende ogni tipo di attività, consumi e comportamenti all'interno del sistema produttivo, dove non si parla più di cose (automobili, piatti, lavatrici) ma di azioni (muoversi, mangiare, lavare) e interazioni (tra persone, cose e ambienti)[3].
In quest'ottica, l'interpretazione dei temi della contemporaneità delinea un'intensa attività di ricerca e sperimentazione progettuale.
Queste prospettive sottolineano che le scelte dell'uomo mettono in gioco, oggi più che mai, l'equilibrio delle relazioni tra uomo e natura, con effetti sia in campo sociale sia in campo economico.
Una attenta attività progettuale che dispone di opportunità d'azione assume valenze socio-culturali rilevanti.
Si tratta di segnali di cui intuiamo certamente la portata, senza però conoscerne o potere controllare gli esiti.
Questa breve presentazione precisa il mio un punto di vista, necessariamente "viziato", che concepisce lo spazio come il luogo di sperimentazione di quei passaggi attraverso i quali la progettazione e il design dei sistemi[4] si influenzano a vicenda.
Design inteso come competenza disciplinare specifica, è un processo che media tra le esigenze sociali/contestuali e quelle tecnico/produttive ed economiche delle aziende, alimentando nuovi ambiti tra innovazione e sviluppo.
Per questo, il progettista è il regista di un insieme di competenze diverse legate a necessità condivise, come per esempio nel caso dell'emergenza ambientale.
Proverò a raccontarvi la mia concezione dello spazio attraverso alcuni esempi noti dell'architettura di ogni tempo, attraverso alcuni libri della mia formazione, attraverso alcuni viaggi, per descrivere scenari di vita nel cui ambito noi progettisti, da registi, dobbiamo dare risposte puntuali e pertinenti.

Il primo esempio è casa La Roche (1923) realizzata da Le Corbusier per due clienti, il proprio fratello e il signor La Roche. Prendo spunto da questo esempio famoso per delineare un concetto che sarà esplicitato nel seguito di questo breve scritto.

Pannello d'ingresso alla sala "architettura, misura dell'uomo", Milano IX Triennale, 1951



Le Corbusier,
Casa La Roche, 1923

Le Corbusier realizza le due case contigue secondo un programma funzionale ben preciso. Una dal "taglio moderno" per il fratello, l'altra, dotata di una *promenade architecturale*, per il signor La Roche.
La Roche era un uomo affascinante, colto, non troppo alto e appassionato di pittura. Voleva usare la sua casa per intrattenere gli ospiti e forse per realizzare qualche buon affare, come ad esempio vendere qualche pezzo della sua collezione.
Di tutto questo Le Corbusier è consapevole, anzi, mi piace pensare che il piano di arrivo della scala, in aggetto nello spazio a doppia altezza della *hall*, fosse pensato come un ambone, un "luogo alto" per vedere ed essere visti, per catturare l'attenzione e mostrare qualche quadro posto in vendita. Oppure, come non ricordare la misura di una Isotta Fraschini[5] che ritrovia-

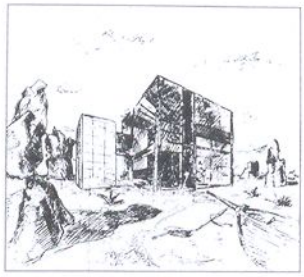
mo disegnata nella pianta di *Villa Savoye*? O, ancora, il rapporto con le innovazioni tecnologiche che, in quel periodo, era sempre mediato: il telefono da una centralinista, l'auto dall'autista[6].

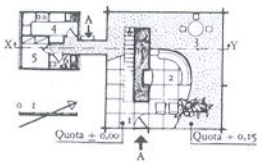
Ci ritorna in mente un concetto esposto da Rogers in una mostra del 1951 alla Triennale di Milano.

Nel pannello posto all'ingresso si poteva leggere: "Questa sala è dedicata all'architettura, espressione concreta dell'uomo, sintesi della sua misura fisica e spirituale. La misura fisica dell'uomo determina le dimensioni necessarie dell'architettura, è la misura costante, dovuta alle nostre condizioni anatomiche e fisiologiche. [...]. Uomo, architettura, uomo, ecco il ciclo continuo dell'origine, dei mezzi e dei fini"[7].

Nella Casa Ideale di Enrico Peressutti, pubblicata sempre da Rogers nel testo fondamentale *Esperienza dell'architettura* si evidenzia il rapporto tra "vita e servizi", due parti distinte che si integrano nel quotidiano. Ma oggi, nelle nostre città, quali sono i servizi che arricchiscono il nostro quotidiano? La ricerca di Ezio Manzini sul *Quotidiano sostenibile*[8] ci dà lo spunto per riflettere sui modi dell'abitare. I programmi funzionali dei sistemi produttivi locali influenzano gli spazi del reale che ci circonda.

E. Peressutti,
Casa Ideale, 1942





Si possono fare degli esempi: se il ristorante prende il nome di *atelier alimentare*, lo stesso luogo si modella secondo il nostro tempo. Si dà più spazio alla socializzazione mediante il tavolo conviviale e attraverso cucine pronte a ospitare i novelli cuochi e gli ospiti.

Si va con gli amici, si comprano i prodotti, si cucina per loro, si mangia e si conversa, si paga e si va via. I piatti sporchi, ma anche tutte le manutenzioni, compresi i rifiuti, sono a carico dell'azienda *atelier alimentare*.

Questi temi fanno parte di un sistema più ampio in cui le scelte umane, le dinamiche storiche e le leggi naturali si integrano in un destino dagli esiti aperti, dove il campo di pertinenza del *design* dilata i suoi confini

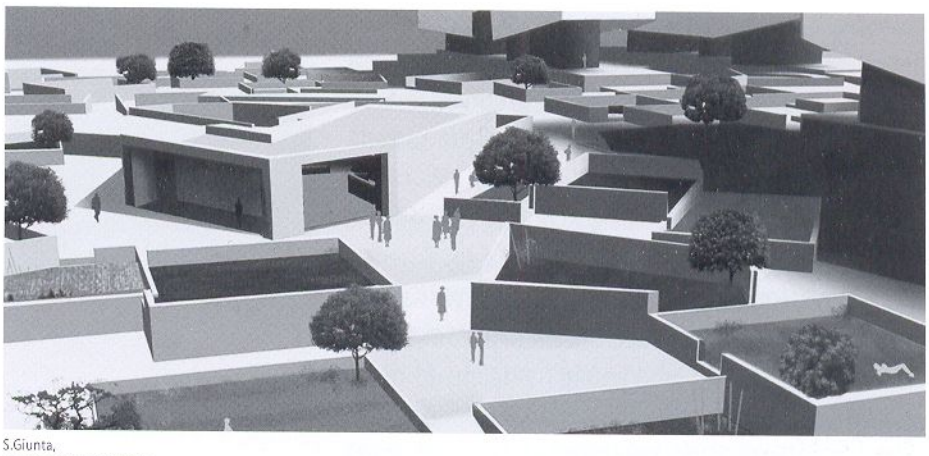
disciplinari dal prodotto alla costruzione del sistema di valori verso cui bisogna orientare i processi di innovazione.

Oggi però, consumi e divertimenti sembrano essere tra gli elementi-cardine di un modo di vivere in cui a una crescente quantità di informazioni corrisponde sempre meno il senso collettivo dello spazio architettonico e dell'abitare.

Non è ingiustificato legare al *design dei servizi* una possibile ripresa culturale, nell'esercitare, rovesciando l'attuale tendenza, la possibilità di intervenire nel progetto della città.

Non bastano più le luci accattivanti (per esempio il modello *Las Vegas*, replicato nelle migliaia di ipermercati e stazioni di servizio), che cercano di comunicare "stupore" nello spazio ma nascondono povertà nell'intendimento organizzativo del luogo e del servizio destinato alla collettività.

Nel 1968 l'analisi condotta da Jean Baudrillard sul *sistema degli oggetti*[9] ha posto la questione del conoscere il modo in cui gli "oggetti" sono vissuti, quali siano le esigenze, oltre a quelle della funzionalità, cui essi rispondono, quali strutture mentali s'intersechino a quelle funzionali, e le orientino o contraddicano, nella considerazione di un oggetto. Mi tornano in mente delle realizzazioni che ho ammirato in qualche palazzo del centro storico di Lisbona o Barcellona, che tengono conto della distanza sempre minore che separa i luoghi di lavoro dai luoghi dell'abitare. Lo spazio non diventa mai luogo finché la presenza e l'uso degli esseri umani non lo vive, cambiandolo e conferendogli identità, rendendolo diverso con i propri oggetti. La socialità che la città esprime è il risultato di una combinazione straordinaria e mutevole di tradizione e di innovazione, di ripetizione di gesti, di saperi sedimentati che si contaminano continuamente con il nuovo.



S.Giunta,
Gli orti dell'ozio creativo,
VEMA, Biennale di Venezia, 2006

Come testimone, la speranza progettuale, suggerita dagli oggetti, apre il suo mondo a quello dei bisogni: "Non è facile fare piazza pulita nell'universo degli oggetti. Sembra sia più facile produrre un oggetto che farlo scomparire: le astuzie tecniche più raffinate ci sono d'aiuto fino ad un certo punto. Si può tentare di ridurlo, di frammentarlo, di riutilizzarlo o di recuperarlo parzialmente come materia prima; malgrado tutto questo, rimangono sempre residui più o meno ingombranti"[10].

Alcune tracce di questi ragionamenti sono utili per individuare i sistemi dei servizi[11], quali possibili elementi ordinatori che informano organicamente nuovi modi di abitare.

Essi sono una sorta di "gemmazione", in quanto sviluppano rapporti tra il *design dei sistemi* e la complessità dei livelli di relazione. Soprattutto negli edifici pubblici, oscillando tra le suggestioni e la soluzione, tendono a fare emergere memorie e allo stesso tempo ad ampliare i valori delle abitudini nelle relazioni sociali.

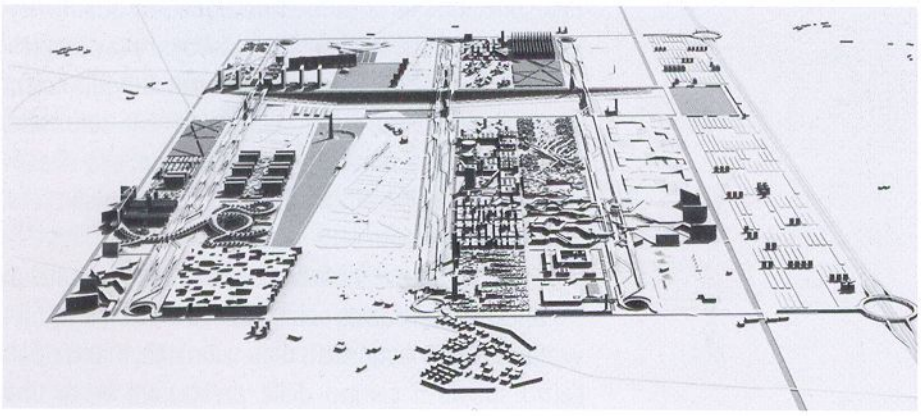
Il *design dei servizi*, quindi, risulta un condensato di significati che si adatta ai bisogni reali: da un lato, rileva ed esaspera il concetto di funzionalità, mentre dall'altro sposta il campo delle prestazioni verso una

comunicazione giocata su più aspetti. Quindi, bisogna sviluppare strumenti scientifici capaci di elaborare modelli e linee guida per progettare con una nuova misura, tale da scardinare il paradigma della sostenibilità dal piano puramente retorico.

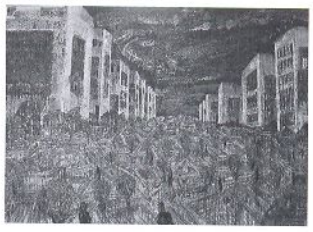
In questi percorsi progettuali, acquista centralità la fase di *concept*, in cui l'attività di ricerca e sperimentazione ha maggiori possibilità di produrre risultati innovativi. La definizione del *concept* di prodotti e servizi a ridotto impatto ambientale ha delineato nuovi orientamenti nella cultura del *design* (*l'ecodesign*, *l'interaction design*[12], il *design strategico*, ecc.). Si tratta principalmente di un approccio formativo che, attraverso strumenti conoscitivi e riferimenti culturali, delinea nuovi campi del possibile[13].

Dal libro di Gio Ponti, *Amate l'architettura*, la pagina sull'Ideario d'architettura rileva che "un architetto è qualificato per fare molte cose: dipingere, modellare, sceneggiare per il teatro ed il cinema, disegnare oggetti e produzioni: non sono diversioni, non esistono diversioni, tutto ciò che un uomo fa è sempre sullo stesso piano della sua continuità espressiva e con le stesse leggi, (di essenzialità); in ogni cosa è sempre lo stesso processo mentale e la stessa mano. È sempre lo stesso artista"[14].

VEMA 2006

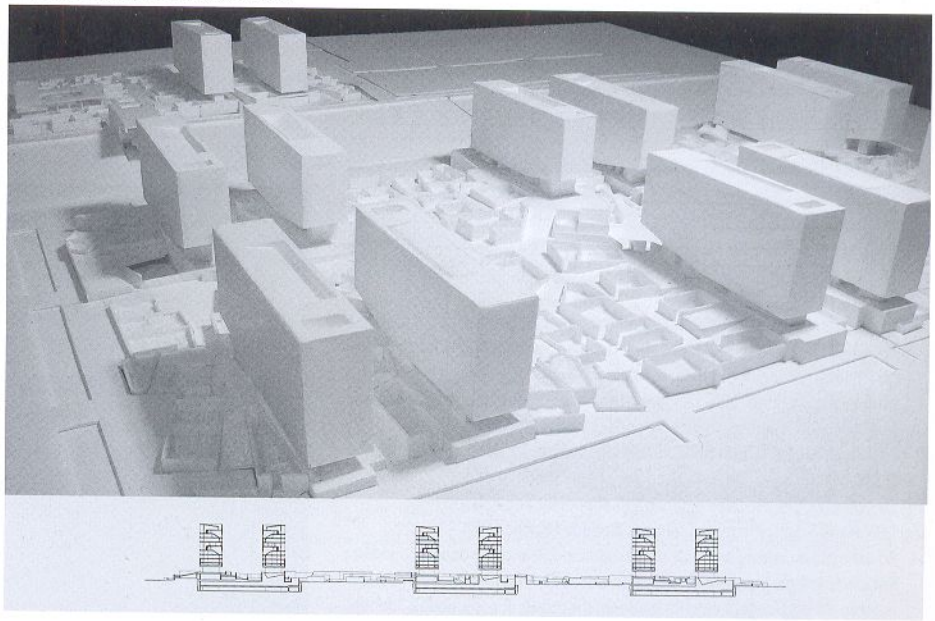


C.Taravella,
Orti per VEMA,
cm 230X160, tecnica mista



Ma il saper pre-vedere (vedere prima) la stessa cosa da punti di vista differenti è determinante per il nostro fare progettuale. Abbiamo la consapevolezza che ciò che Einstein calcolò, Picasso dipinse. Un ritratto cubista può mostrare contemporaneamente un volto di fronte e di profilo. Chi guarda non ha la sensazione di vedere ruotare il volto, ma quella di guardare contemporaneamente da due punti diversi[15].
Anche in un viaggio, come ci ricorda Siza[16], attraverso gli occhi, e per mezzo loro la mente, acquistiamo un'insospettata capacità. Impariamo senza mediazioni; e quello che impariamo riappare, dissolto nelle linee che tracciamo più tardi.
Nel progetto gli *Orti dell'ozio creativo*, esposto alla 10° Biennale di Architettura di Venezia, ho provato a fare tesoro di questi insegnamenti dove lo spazio degli orti definisce il tessuto connettivo di VEMA[17]. Si tratta di un sistema poroso e labirintico, disponibile a un processo di progressiva appropriazione da parte dei futuri abitanti, una struttura aperta che reinterpreta,

S.Giunta,
Gli orti dell'ozio creativo,
VEMA, Biennale di Venezia, 2006, foto del plastico



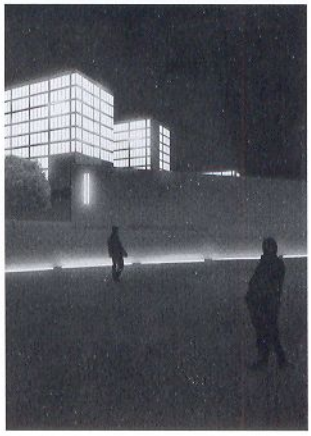
aggiornandolo all'attualità, il parco della *Ville Radieuse* di Le Corbusier. Tale spazio si integra con micro-strutture di servizio, destinate a moltiplicare le opportunità di scambio interindividuale. Con la consapevolezza della misura umana nei luoghi del design, si intrecciano persone, gesti quotidiani, socialità e desideri.

Dalla presa di coscienza dei problemi, e soltanto da qui, l'architetto potrà trarre le forme che aderiranno ai modi di vita della sua società[18].

NOTE:

1. La misura umana è uno degli elementi primi del fenomeno architettonico. Crf. E.N.ROGERS, *Esperienza dell'architettura*, Skira, Milano, 1958.
2. Con *sostenibile* si intende quel tipo di sviluppo che assicura il soddisfacimento dei bisogni delle attuali generazioni senza pregiudicare la possibilità delle generazioni future di soddisfare i loro.
3. E.MANZINI, *Il mondo cambia. Il design si adegua. Il design italiano (per ora) no*, in Palermodesign, n. 2, aprile 2007.
4. *Design* sistemico di prodotti servizi e comunicazione. Significa cioè *design* strategico e *interaction design*.
5. Società automobilistica sorta a Milano nel 1900, produsse automobili che parteciparono alle competizioni sportive cogliendo prestigiosi successi; nel 1908 vinse infatti la Targa Florio e trionfò sul circuito statunitense di *Long Island*.
6. P.FLICHY, *L'innovazione tecnica*, Feltrinelli, Milano 1996. Flichy cita il caso del telefono, dell'automobile e della fotografia, strumenti che all'inizio la borghesia non desiderava maneggiare liberamente (il rapporto con la tecnica era mediato dalla telefonista e dall'autista), mentre il grammofono è fin dall'inizio uno strumento di massa progettato come tale. La radio era allora l'unico mezzo di comunicazione affermato con piena sicurezza, e così il telefono. Sono tutti e due strumenti, dice Flichy, che spostano progressivamente l'asse della comunicazione familiare alla comunicazione individuale, e questo è il fatto sociale che s'impone insieme a quello tecnologico.
7. Pannello d'ingresso alla sala *architettura, misura dell'uomo*, Milano IX Triennale 1951, pubblicato in: E.N.ROGERS, *op. cit.*
8. E.MANZINI, F.JÉGOU, *Quotidiano sostenibile, scenari di vita urbana*, Abitare, Milano 2003.
9. Cfr. J.BAUDRILLARD, *Il sistema degli oggetti*, Bompiani, Milano, 2003.
10. T.MALDONADO, *La speranza progettuale*, Einaudi, Milano, 1992.
11. Ad esempio il *Centro Comunale di Raccolta* dei rifiuti che è destinato a divenire parte integrante delle abitudini dei cittadini. A tal fine il CCR dovrà essere facile da raggiungere e dovrà possedere requisiti di accessibilità, identifi-

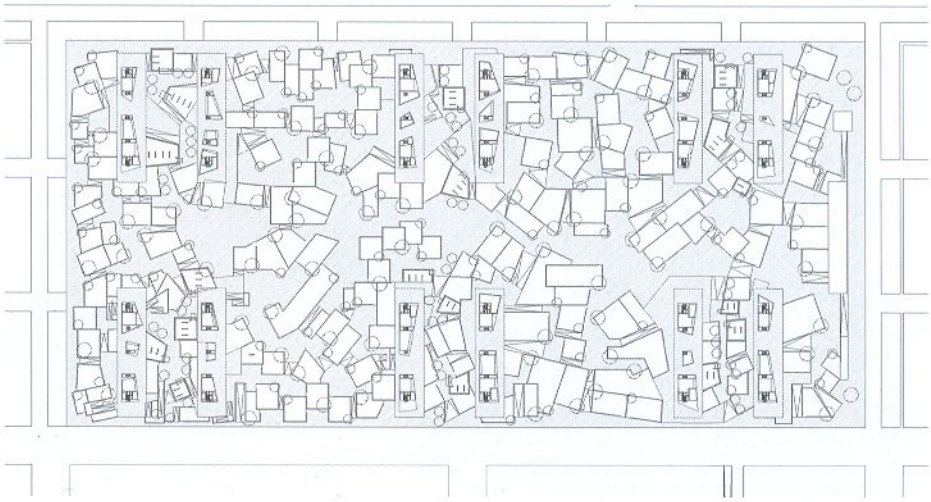
S.Giunta,
Gli orti dell'ozio creativo,
VEMA, Biennale di Venezia, 2006, vista notturna

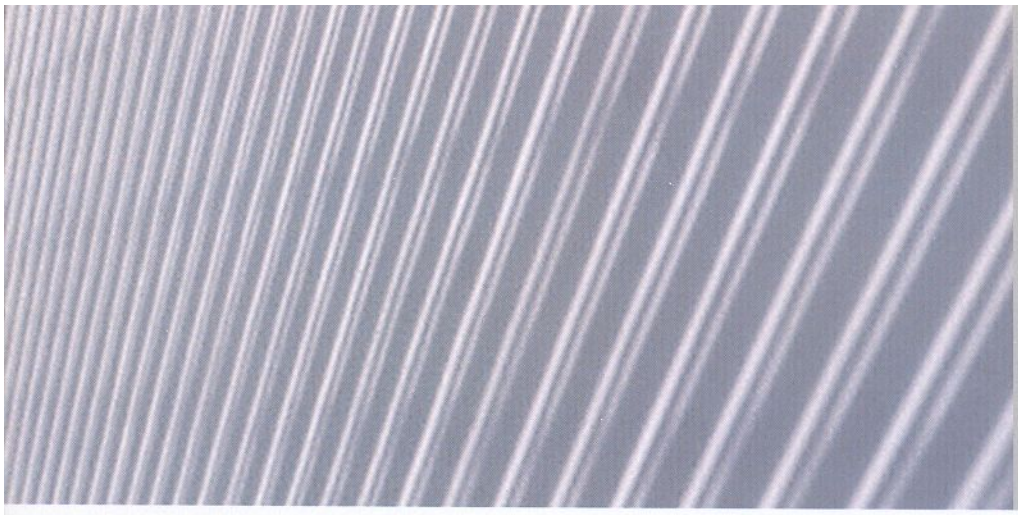


cazione e agevolezza nell'operazione essenziale del disfarsi dei rifiuti. Dovrà essere strumento di promozione di interessi complementari (valutazione economica dello scarto) e consentire lo svolgimento di attività direttamente connesse alle problematiche dello smaltimento ecosostenibile dei rifiuti. Dovrà, infine, includere servizi per le esigenze sociali di ogni specifica realtà urbana (laboratori di ricerca e progettazione ambientale di quartiere). Il CCR contribuirà quindi alla nascita di una centralità urbana nuova, poiché gli abitanti avranno nella città, così come avviene per alcuni servizi essenziali quali la scuola, la posta, la delegazione municipale, ecc., un preciso contesto in cui non solo conferire i rifiuti domestici, ma anche ampliare interessi personali, rapporti e relazioni, con funzioni e conoscenze collegate alla biosostenibilità ambientale e abitativa. L'ubicazione, l'accessibilità e la qualità del sito sono condizioni necessarie alla realizzazione del CCR, ma devono essere accompagnate da una significativa progettazione architettonica, il cui compito è quello di rendere attrattivo lo spazio.
Cfr. P.Culotta, S.Giunta, *L'architettura urbana dei CCR. Strategie e progetti per la raccolta e lo smaltimento dei rifiuti*, L'Epos, Palermo, 2006.

12. Il teatro è la prima grande forma di *interaction design*, quella pratica che permette di progettare l'interazione tra corpo e spazio pubblico.
13. E.Manzini, *La materia dell'invenzione, materiali e progetto*, Arcadia, Milano 1986, p. 17.
14. Cfr. G.Ponti, *Amate l'architettura*, Cusl, Milano 2004.
15. R.Sennett, *La coscienza dell'occhio. Progetto e vita sociale nelle città*, Feltrinelli, Milano 1992. Vedi anche S.Giedion, *Spazio, tempo e architettura*, Hoepli, Milano, 1965.
16. À.Siza, Boston, ottobre 1988.
17. 10° Mostra Internazionale di Architettura, Padiglione Italiano, Italia-y-2006. Invito a VEMA. Curatore Franco Purini.
18. F.Albini, *Le mie esperienze di architetto nelle esposizioni in Italia ed all'estero*; lezione tenuta allo IUAV in occasione dell'inaugurazione dell'anno accademico 1954-55, pubblicato dal "Il Sole 24 Ore" - 8 ottobre 2006, n. 272.

S.Giunta,
Gli orti dell'ozio creativo, VEMA, Biennale di Venezia, 2006, pianta dell'impianto generale a +7,50 m





La concezione dello spazio in architettura raccoglie gli interventi del seminario introduttivo alla didattica di IV anno del Corso di Laurea Magistrale in Architettura dell'Università degli Studi di Palermo.
I temi trattati all'interno del volume affondano le proprie radici sul concetto di "spazio" secondo architettura, arte, contemporaneità, bellezza.
Viene messo in evidenza come nella storia dell'architettura il significato di spazio occupi aspetti riconducibili ad interessi descrittivi (prospettiva rinascimentale, assonometria del razionalismo), percettivi, simbolici, narrativi, evocativi, quantitativi, costruttivi.
Lo spazio in architettura, quindi, si scompone in numerosi aspetti tra i quali paesaggio, allestimento, design e restauro e la sua rappresentazione diventa un processo che utilizza codici e linguaggi in grado di connettere contenuti in un ordine tra le cose.
Il testo mette in evidenza anche il tema del restauro di un edificio storico del quale non sia possibile riassegnare la stessa funzione originaria: cerca, quindi, di esplicare al meglio i concetti di rifunzionalizzazione e rivitalizzazione di un'architettura partendo dall'analisi funzionale degli impianti originari presi in esame, per approdare alla definizione degli ambienti secondo la modernità.
Il volume *La concezione dello spazio in architettura*, grazie alla saggezza di chi ha promosso l'intera iniziativa, ha un unico filo conduttore che fa da elemento trainante e caratterizzante, anche se i testi risultano apparentemente slegati tra di loro.

M.Isabella Vesco (Palermo 1949), docente dell'area dell'architettura degli interni e dell'allestimento, insegna dal 1990 scenografia presso la Facoltà di Architettura di Palermo. Dopo anni di studio sulla tematica della scenografia teatrale, il suo interesse, negli ultimi tre anni, è stato rivolto alla scenografia e all'allestimento urbano.

ISBN 13 978-88-8207-271-1

9 788882 072711 >

Euro 20,00