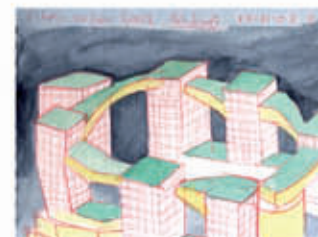


LE FORME NUOVE

Marialaura Polignano



LINKED HYBRID



HORIZONTAL SKYSCRAPER



MUSEO D'ARTE E ARCHITETTURA, NANJING

L'esperienza percettiva dell'architettura è l'oggetto dello studio che Holl conduce attraverso i suoi progetti, alla ricerca del senso delle forme.

Holl ritiene il progetto come un'interrogazione sul senso delle forme degli edifici, dunque come una forma di conoscenza. Per Holl conoscere non è una facoltà esclusivamente della mente, ma è un processo di formazione nella nostra coscienza della consapevolezza dei fenomeni, grazie a successive appercezioni (ovvero percezioni delle percezioni). Possono esserci anche percezioni inconse (e dunque non intenzionali), che si sedimentano nella coscienza formando un bagaglio di sensazioni. Sono queste sensazioni che secondo Holl vanno 'stimolate' attraverso le forme degli edifici. Quando l'esperienza percettiva si amplifica ci si avvicina al senso umano delle cose.

L'architettura è fenomeno, i gradi di consapevolezza di un fenomeno sono per Holl, continue approssimazioni alla sua essenza.

"La Fenomenologia inserisce l'essenza delle cose nella loro esperienza percettiva" (S. Holl). Il senso degli edifici dunque, è di partecipare alla nostra esperienza percettiva amplificandola ed arricchendola di nuove sensazioni. Per 'arricchire' l'esperienza dell'architettura, è indispensabile la comprensione di ogni fenomeno della natura, (non solo del fenomeno architettonico) in

quanto la natura è la fonte delle emozioni legate alle nostre percezioni.

Nei suoi progetti S. Holl istituisce analogie tra le forme dell'architettura e 'nuovi' mondi formali, quelli ad esempio indagati attraverso le scienze naturali e fisiche.

Queste analogie sono per H., strumenti di rinnovamento del significato e delle forme per l'architettura. "Attraverso l'analogia si istituisce un rapporto tra i due mondi formali, quello oggetto della mimesi e quello prodotto dalla mimesi, ed il passaggio da un mondo all'altro, attraverso l'analogia è il risultato di un processo conoscitivo" (E. Melandri).

Tramite l'analogia si può operare una modificazione delle forme rispetto a un mondo formale assunto come riferimento dell'analogia stessa, e allo stesso tempo mantenere salda la relazione con questo, rendendo riconoscibile l'avanzamento rispetto ad esso.

Holl fa derivare, dunque, le forme dei suoi edifici da nuovi mondi formali, (non solo dalle forme dell'architettura stessa).

Attraverso l'analogia con i principi aggregativi delle forme naturali, Holl definisce un principio di strutturazione formale 'tematico' per i suoi progetti.

L'aggettivo 'tematico' chiarisce il senso per cui ad ogni 'programma funzionale' si associa un 'principio morfogenetico' (analogamente alla corrispondenza tra tema e tipo delle architetture del passato). Holl

cerca, in ogni progetto, una "basic-idea" che è la legge che descrive il funzionamento dell'edificio.

L'esemplarità dei progetti di Holl non è solo nei nuovi 'principi morfologici' individuati ma nella efficacia della corrispondenza, che egli istituisce, tra 'principio morfologico e funzionamento dell'edificio', in una sorta di fisiologia dell'architettura.

La porosità, la ramificazione, la compressione diventano categorie morfogenetiche che corrispondono alla fisiologia degli edifici.

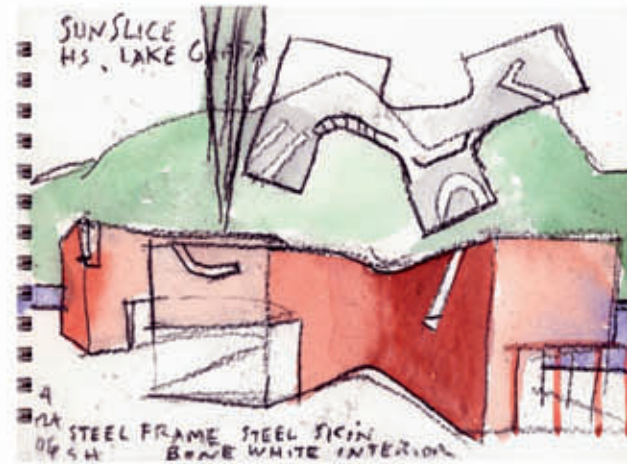
Il funzionamento, inteso da Holl, in architettura come in natura, è strettamente legato alla vita.

Holl cerca attraverso i suoi progetti 'nuovi tipi' di edifici e di spazi, istituendo nuove relazioni generalizzabili tra 'principi morfogenetici' e 'fisiologia' degli edifici e mantenendo ben saldo il legame fra l'architettura e la vita che in essa si svolge.

La fenomenologia dell'emozione e le analogie con i principi morfologici della scienza fondano la sua personale ricerca delle 'forme nuove'.

SULLA PIETRA E SULLA PIUMA

Antonella Mari



SUN SLICE HOUSE

Una danza di torri nel cuore di Pechino, possenti eppure agili, unite in un girotondo che ricorda un quadro di Matisse. Al centro il movimento è circolare, come il tempo in Oriente: non c'è inizio né fine. Ponti sospesi al diciottesimo piano offrono punti di vista inusuali, una passeggiata ibrida nella città sospesa. Il tempo si rincorre: immagini mutevoli, ombre e luci, colori diluiti in uno specchio d'acqua, rosso, giallo, blu, arancio... Masse porose, aperte alla città: città dentro la città, Pechino dentro Pechino, Chengdu dentro Chengdu. La luce ne scolpisce i volumi, filtra attraverso i muri e si fa spazio nel costruito.

Percorsi aerei e grattacieli orizzontali circoscrivono vuoti, sospesi alcuni metri sopra il suolo. Leggeri, a dispetto delle dimensioni, non lo occupano, non lo intaccano; piuttosto, vi si poggiano appena,

in equilibrio precario, nell'atto di librarsi o, al contrario, decisi ad ancorarsi.

Densità e rarefazione, materia e vuoto, gravità e sospensione. Strutture aperte, svuotate, radicate o sollevate, protese verso l'esterno ad accogliere aria, luce, acqua, flussi di genti e di elettroni: linee spezzate come rami orientati verso il sole; superfici curve, concave e convesse, tese come teli a definire spazi dinamici; trame di tessuti acromi impresse nel cemento; patterns cromatici filtrati attraverso i pori di una pelle metallica. Edifici librati su suoli naturali ed edifici distesi come suoli artificiali. Suoli da vivere sopra e da abitare sotto, 'sotto il cielo' e 'sotto il mare'. Paesaggi inclusi, racchiusi, catturati: nei vetri curvi della casa sul lago di Garda; nelle finestre sospese sui giardini tropicali a Shenzhen; nelle mani intrecciate a formare grotte sulla laguna di Venezia; nei balconi aggettanti del museo norvegese,



CENTRO KRAFT HAMBURG

spinti da forze invisibili fuori da un corpo bruno e compatto. Spazi moltiplicati, limiti indefiniti. Territori interpretati, amplificati, ambienti rispettati eppure mutati. Luoghi creati.

Steven Holl non progetta edifici. Abbozza nuvole, pianta semi, innesta forme di incerta provenienza; le sue opere si fondono con la realtà fisica, sono fatte della stessa materia del mondo: della luce del sole, della leggerezza dell'aria, della gravità della terra. Sono organismi, organici al luogo in cui vivono, ed allo stesso tempo, meravigliosi artifici.



LINKED HYBRID, BEIJING, CHINA

STEVEN HOLL SU PIETRA

10 LUGLIO 2010 - 15 GENNAIO 2011
Castello di Acaya
Acaya - Comune di Vernole - Lecce



STEVEN HOLL: LA PERCEZIONE COME "RITO DI PASSAGGIO" DALL'ASTRAZIONE ALLA CONCRETEZZA

Francesco Moschini

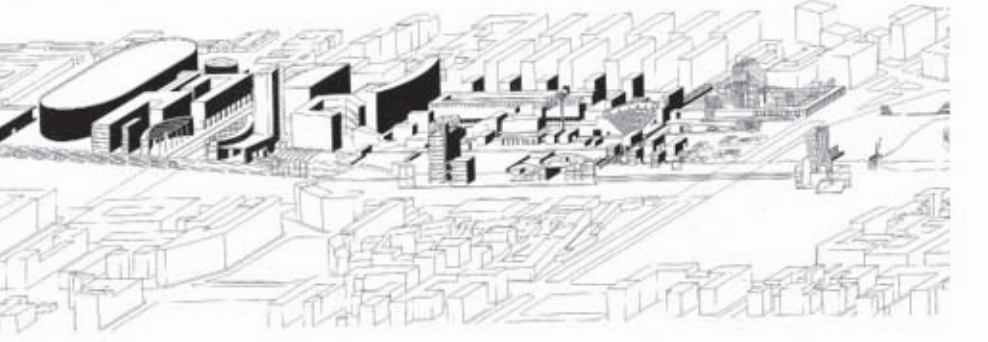


MUSEO HERNING DI ARTE CONTEMPORANEA SUN SLICE HOUSE

L'itinerario progettuale di Steven Holl, dalla metà degli anni '70 ad oggi, sembra porsi in assoluta continuità con una unicità e linearità di intenti, di indicazioni teoriche e concettuali, e di atteggiamenti nei confronti della varietà delle configurazioni e dei materiali con cui, volta a volta, ipotizza o realizza i suoi edifici con una coerenza davvero sorprendente pur nella diversità se non inconfrontabilità dei differenti esiti formali. Ciò è dovuto soprattutto alla sua straordinaria capacità intuitiva di intercettare da subito le risposte più adatte sul piano progettuale e di fissare le sue configurazioni in appunti di grande precisione, nei piccoli disegni degli anni '70 o nei suoi ormai mitici taccuini dove la liquidità degli acquarelli riesce a fermare, accompagnata da una pervasività di scrittura e di puntigliose precisazioni, in anticipo, la pienezza totalizzante di una nuova spazialità immaginata, in cui luce e materia costruiscono una dimensione lirica e onirica ad un tempo. Ma il cangiamento delle sue fissazioni architettoniche, se negli appunti può pretendere ad una vera e propria ricerca di trasmutazione alchemica, assume poi nelle

opere progettate o realizzate il senso di un vero e proprio bilanciamento tra polarità opposte, tra materiali che debbono rinunciare alla propria consumata proposizione d'immagine, per darsi come altro da sé, sino a stemperarsi in sorprendenti caratteri di novità. Ed è proprio questa coincidenza degli opposti, sorretta da una stringente dimensione teorica in cui si confrontano la regola e l'azzardo del caso, a far sì che il già indicato carattere fluttuante di certe sue immagini architettoniche si fissi e si stabilizzi proprio attraverso quei ricercati continui contrasti complementari tra presistenza e novità, tra leggerezza e pesantezza, tra trasparenza e opacità, tra ermetica enigmaticità e chiarissima evidenza, tra caratteri circoscritti e mancate delimitazioni, tra inviti a sprofondare verso le più recondite interiorità e contrapposti sguardi verso l'altrove, verso una lontananza illimitata, infine, tra vincolanti fruizioni di percorsi interni e antitetici e pluralistiche direzionalità. Certo, fin dalla sua formazione, Steven Holl aveva dovuto districarsi dai condizionamenti della cultura architettonica

imperante in America alla metà degli anni '70 almeno tra tre opposte direzioni, da una parte quella che guardava al repertorio moderno come patrimonio di idee, riassumibile in una sorta di rilettura "manieristica" della tradizione del razionalismo europeo e italiano in particolare, quella più storicista, stemperata da una corrosività ironica e paradossale che rifiuta nella scelta del banale quotidiano come valore, quella, infine, più avanguardista sperimentale e non assertiva, senza debiti nei confronti della storia, di matrice californiana. Steven Holl, grazie alla sua consolidata formazione romana nel tempo, e ad alcune sue passioni culturali negli anni di apprendistato, dal vitalismo post-organista di Astra Zarina, al manipolato "revisionismo" razionalista di Alberto Sartoris, riesce ad individuare una propria strada di equidistanza in un'ottica concettuale e performativa in cui la sua vocazione artistica assume una vera e propria dimensione di precipitato chimico. Tutto ciò gli permette un distanziamento e una sintesi personale del razionalismo italiano, da Adalberto Libera a Giuseppe Terragni fino



PORTA VITTORIA

all'idea della città per pezzi e per parti di Aldo Rossi in cui la lezione illuminista di Ledoux e, in particolare, il tema dell'"architettura parlante", lo porta a mettere a punto una autorale e riconoscibile linea di ricerca e di lavoro con straordinari momenti di innovazione, in cui anche il ricorso alla pratica dell'eccesso dimostrativo, più che connotarsi di "stravaganza" o di esasperata "esagerazione", tende a ricondurre a concretezza le allora dilaganti fughe attorno ad un immaginario sempre più proteso verso la dimensione dell'immateriale. Tutto ciò era ben evidenziato dai disegni e dai progetti esposti in una mostra da me curata nel 1981 con Paola Iacucci presso la sede romana di A.A.M. Arte Architettura Moderna. Sono gli anni in cui i suoi progetti diventano veri e propri manifesti connotati da un'urgenza espressionista, sia pur sempre in un ricercato sottile equilibrio tra visionarietà e più raccolta dimensione lirico-umanistica. Tenderà da allora ad accentuare sempre più il proprio versante di grande riconoscibilità in cui si fissano e si precisano le proprie posizioni teoriche, in primis quella di "Anchoring", con la sua necessità di più stretta personalizzazione del progetto in cui

l'architettura assume un ruolo di diffusa occasione sensoriale protesa a creare emozioni, tutto ciò filtrato dalla lettura fenomenologica del filosofo francese Maurice Merleau-Ponty per il quale percepire equivale a conoscere, instaurando così una vera e propria immedesimazione tra colui che percepisce e la qualità dell'oggetto percepito. Allo stesso modo la successiva definizione di "Intertwining", con la relativa accentuazione della poetica del percorso come elemento costitutivo e prefigurativo del progetto in cui ben evidenziato dai disegni e dai progetti esposti in una mostra da me curata nel 1981 con Paola Iacucci presso la sede romana di A.A.M. Arte Architettura Moderna. Sono gli anni in cui i suoi progetti diventano veri e propri manifesti connotati da un'urgenza espressionista, sia pur sempre in un ricercato sottile equilibrio tra visionarietà e più raccolta dimensione lirico-umanistica. Tenderà da allora ad accentuare sempre più il proprio versante di grande riconoscibilità in cui si fissano e si precisano le proprie posizioni teoriche, in primis quella di "Anchoring", con la sua necessità di più stretta personalizzazione del progetto in cui

capacità provocatoria proprio nel suo ricorrere all'enfasi retorica ed alla ridondanza come precisi momenti per una sorta di nuovo punto e a capo dell'architettura. A chi assume morfologie concettuali basate sui temi delle aggregazioni, dei grappoli, delle compenetrazioni a puzzle, o all'idea dei campi, degli sciami, dei paesaggi come nuova artificiale topografia, o come le onde, le conchiglie, i bozzoli, o le linee come muri, come fasci, come reti, come percorsi e nevature, o, sul fronte opposto, a chi rivendica la classicità per la propria capacità di strutturare l'arbitrio, in nome della pluralità dell'unico, alla ricerca di un paradigma della totalità con sottese strategie zen tese a proporre il senso dell'aver cura dell'abitare, Steven Holl, almeno a partire dalle formulazioni contenute in "Parallax", riassumibile in una serie di esperienze dove il nodo centrale sembra costituito dalla fluidità del continuum spaziale, (come ben evidenziato in una mostra nella sede milanese di A.A.M. Architettura Arte Moderna del 2001, poi trasferita all'Accademia Americana di Roma), contrappone, pur declinato su fronti apparentemente opposti, in una sorta di "eclettismo della sperimentazione" in cui



CENTRO KNUT HAMSUN

l'autore diluisce la propria riscoperta di attitudine provocatoria, il pacato realismo di una capacità di invenzione tecnica innovativa, mai protesa peraltro ad una dimensione high tech, con interpretazioni se pur creative dei procedimenti costruttivi e strutturali già ben definiti come "tettonica sensibile". In questi progetti però, la fluidità spaziale ottenuta attraverso il ricorso alla "porosità" che permette la connessione tra i diversi piani, le "accelerazioni", i piani sequenza, infine, sanno temperare le presenze liriche e oniriche, sia nelle occasioni di maggior impatto costruttivo e strutturale e di perentoria dell'immagine, come nei dormitori per studenti Simmons Hall del Massachusetts Institute of Technology a Cambridge, memóri di severe geometrie quadrate, protese a rileggere i lasciti del minimalismo scultoreo degli anni '70. In questa sorta di frammento di un'utopia è rintracciabile il grande dispiegamento urbano di un progetto precorritore come quello per il concorso per l'area Porta Vittoria a Milano con la sua visionarietà e la sua assolutezza oscillante tra gli scavi stratigrafici degli studi leonardeschi, il dinamismo futurista ed il "boloidismo" aerodinamico di Depero, ma il tutto bloccato in perentorie immagini di



PALAZZO DEL CINEMA

grande compattezza ed elementarità tra Gordon Craig e Adolphe Appia. Quanto detto è altrettanto rilegibile nelle opere più scarnificate e non riassumibili in un'immagine forte, dove la diluizione, lo sneramento formale e la dimensione antiplastica sembrano alludere ad un cupio dissolvi del manufatto architettonico nella propria dimensione naturalistica. Anche il rapporto con il Numero, sembra l'elemento unificante del complesso itinerario progettuale di Steven Holl, se si tiene conto che, ad esempio, sul tema della "unicità" sembrano impostarsi il compatto blocco per gli uffici ad Amsterdam, con i suoi riferimenti musicali in cui il tema è quello di realizzare "uno spazio composto da una ragnatela di fenomeni ottici, caratterizzata da macchie di colore riflesse e distribuite casualmente, che si rivela di particolare effetto nelle ore notturne, quando queste chiazze si riflettono nel Single Canal", e dove viene dispiegato appieno il principio della "Spugna di Menger" in nome di quella a più riprese ricercata "porosità" secondo il principio delle cavità continue nei piani sino ad avvicinarsi all'annullamento. Lo stesso accade nei cosiddetti edifici "Montagna", di cui paradigmatico è il Knut Hamsun Center in Norvegia dove la sua "terribilità" da maschera

teutonica appena stemperata dai ciuffi del verde della sommità, può ben confrontarsi con la "turbolenza organica" di quella forma pura, concepita come la punta di un iceberg, del Padiglione per gli ospiti della Tuttle House, non a caso definita da Kiki Smith "una spilla appuntata alla mesa". Così come gli "assoluti" delle torri "Cactus", o la sua ricorrente predilezione per volumi "attivi" anomali, oppure gli aperti reticoli spaziali delle pergole panoramiche, vere e proprie altane per vedute periferiche in cui ciò che conta è la molteplicità delle forze in campo. Si tratta tuttavia di progetti in cui è evidente la sottolineatura tra l'elementarità della scelta e la complessità dell'articolazione che trova un'ulteriore declinazione in quelle strutture ripiegate su se stesse, a spirale, come momento di massima articolazione. Sul tema della "duplicità" sembrano declinarsi le sue più volte riprese "barre spaziali di contenimento", contrapposte a punti forti di sutura architettonica, così come sull'idea del doppio sembrano impostarsi molti progetti, dal Kiasma di Helsinki, vero e proprio intreccio tra edificio e paesaggio, con la sua successione paratattica di porzioni di spazio intesa come sequenza di gallerie, di sale dalla forma leggermente distorta in nome di un

ricercato mistero e di una sottolineata sorpresa visiva. La stessa successione in sequenza di specie diverse di spazi che troverà, con lirico dispiegamento nel rapporto tra materia e luce, nel Museo della città di Cassino, elaborato da Steven Holl in occasione di un laboratorio di progettazione voluto nel 1996 dall'amministrazione comunale ed affidato alla direzione scientifica di A.A.M. Architettura Arte Moderna. Ma anche nella duplicità di alcuni progetti, intesi come "specchi urbani" come quello per il Museo dell'evoluzione umana di Burgos, o quello per il Palazzo del cinema di Cassino, entrambi protesi verso una sottolineata dimensione scultorea, decisamente espressionista quella del primo, con le superfici organiche delle proprie cavità e con inquietanti allusioni ad una macchina urbana da sadismo formale degna del più sulfureo e criptico Kronenberg, più distesa e suadente quella del secondo progetto, con il suo raccogliersi, attorno alla grande arena, dei vari elementi architettonici, protesi con la materia e la luce a trovare una impreveduta espressività e complesse qualità spaziali e percettive, proprio attraverso le due componenti indicate. Alla "triplicità" come principio organizzativo sembrano far riferimento altri progetti come il Bellevue Art Museum con la sua apertura non dialettica di esperienze, pensiero e contatto sensoriale, in cui vengono evocati anche tempi diversi, quello lineare, quello ciclico e quello frammentato, il tutto, come avviene spesso

nella poetica di Steven Holl, esasperando il rapporto tra vocazione alla completezza formale e voluta interruzione improvvisa, se non fine tronca, dell'edificio che volutamente allude al non finito, al gusto infine per la dimensione residuale. Va ricordato inoltre il rapporto con la "tetralogia", a più riprese perseguito dallo stesso Steven Holl, come è evidente in un suo progetto esemplare: quello per il Museo delle conchiglie a Lione dove vengono articolati più aspetti geofisici, dalla materia all'energia, alla perentorietà della configurazione e delle correlazioni, ma il tutto in una voluta unicità, in cui si declina il molteplice, così come accade nella cappella di St. Ignatius della Seattle University, alla ricerca di una unità di differenze in cui "la luce è scolpita da una serie di volumi che emergono dalla copertura, forme irregolari che si protendono ognuna verso diverse qualità di luce e che - siano rivolte ad est, a sud, a ovest, a nord - si riuniscono tutte in un'unica cerimonia comune". Quello di Steven Holl è un lavoro che, rilegando l'aspetto fenomenologico della materia all'interno di categorie compositive capaci a loro volta di identificare veri e propri nodi simbolici, riscatta il valore ancestrale dell'architettura per riscoprire il profondo carattere medianico in cui la manipolazione dell'immanente fisico determina l'accesso sensibile al sovransensibile. E per questo che la luce, seppur analizzata e tagliata scientificamente attraverso un operare chirurgico, ribalta la sua condizione di realtà

misurabile e parametrizzabile per trovare esiti emotivi nella contraddizione di tali presupposti quantitativi, e la medesima ragione è quella che indirizza la materia alla riflessione su se stessa nella continua lotta tra coesione e configurazione, tra natura e artificio, tra aggregazione e dissolvimento. Il manufatto diviene la tangibile dimostrazione di una possibile rifondazione, fisica e simbolica, del reale, e l'architetto, genio rinascimentale, colui che, proprio attraverso la ricerca conoscenza del mondo, rende possibile tale processo di ri-scrittura e ri-significazione dell'esistente, in cui il sapere scientifico esula dallo specifico ambito disciplinare "tecnico-costruttivo" per divenire tema architettonico astratto. Non c'è tautologia nell'opera di Steven Holl, né chiusura all'interno di campi semantici ortodossi, al contrario, il merito di ogni sua opera è la capacità, ogni volta diversa, di manifestare puntualmente il ribaltamento di un processo che non vede più la sostanza fisica come subordinata alla forma e alla funzione, ma che prende essa quale riferimento primario ineludibile. È da questo connubio tra concretezza ed astrazione che unicità, duplicità, triplicità e tutta la possibile casistica numerologica, fino al molteplice, trovano, nel necessario e conseguenziale legame sancito dalla percezione, una riscoperta dimensione simbolica dell'architettura, che riformula, in una sorta di superiore visione metaforica, alchemici nessi tra idea e cosmo.

Questa mostra coglie l'occasione per riflettere sui processi che hanno condotto alle recenti realizzazioni artistiche dello Studio di architettura Steven Holl Architects in Cina e in Europa. Mentre i progetti realizzati in Cina (il Horizontal Skyscraper a Shenzhen, il Linked Hybrid a Pechino, e il Museo Nanjing di Arte e di Architettura) si propongono di esplorare le macro-dimensioni delle città attraverso la lente dell'architettura, i progetti realizzati in Europa sono l'espressione del desiderio di conservare il paesaggio naturale (il Museo Herning di Arte Contemporanea, il Centro Knut Hamsun, il Louisum Alsace, e il Cité de l'Océan et du Surf di Biarritz).

Nel momento in cui la Cina vive uno dei maggiori processi di urbanizzazione della nostra storia, questi progetti esplorano la creazione di spazi urbani collettivi, piuttosto che realizzare semplici edifici. Non si tratta di edifici monofunzionali, ma di costruzioni ibride arricchite da forti contrapposizioni programmatiche. Alla micro scala, i progetti europei mirano a creare nuovi spazi investigando allo stesso tempo fenomeni naturali di luce e tattilità attraverso la sperimentazione e lo sviluppo di nuovi materiali. La mostra illustra il processo del design dal momento del concepimento iniziale alla realizzazione, documentandone le varie fasi di collaborazione inerenti alla creazione di modelli, al disegno e all'animazione. I lavori presentati sono il risultato di sforzi collaborativi tra lo studio Steven Holl Architects di New York e Pechino, dove le stesse differenze di

fuso orario hanno permesso che il ciclo di produzione continuasse ininterrottamente 24 ore su 24. Ne sono derivati progetti eccezionali che esemplificano la fusione di paesaggio, urbanesimo e architettura. Le sculture in pietra, ossia gli oggetti più piccoli presentati in scala reale, sono state realizzate esclusivamente per questa esibizione e rendono evidente l'approccio scultoreo nell'opera di Steven Holl. Realizzate a Lecce dai modelli digitali inviati direttamente da New York, queste sculture testimoniano i meriti del lavoro collaborativo. In questa mostra, i lavori recenti si fondono alla storia unica del Castello di Acaya del XV secolo attraverso l'impiego della tecnologia delle proiezioni ad alta definizione per il processo di design "su pietra."

ORARI MOSTRA
Luglio - Agosto
Mart - Merc - Giovedì - Ven - Sab 18.00 - 21.00
Festivi 10.00 - 12.30 / 18.00 - 21.00
Settembre
Mart - Merc - Giovedì - Ven - Sab 17.00 - 20.00
Festivi 10.00 - 12.30 / 17.00 - 20.00
Ottobre - Novembre - Dicembre - Gennaio
Mart - Giovedì - Sab 16.00 - 19.00
Festivi 10.00 - 12.30 / 18.00 - 19.00
Al di fuori di detti orari è consentita la visita alla mostra a gruppi e scolaresche previa prenotazione.
Biglietto intero € 5,00
Biglietto ridotto € 3,00
Info Castello:
347 2535235 Oranzina Malecore
0832 683544
www.culturemediterranea.org

