

# ICONISMO E FORMA LIMITE

## Il Riciclo come ipotesi di ricerca per l'architettura

Giovanni Marras



*Lina Bo Bardi, MASP, São Paulo, 1957/1968, la  
forma del vuoto, foto GM.*

All'inizio del secondo millennio "costruire nel costruito" (Moneo, 2007) sembra essere la condizione progettuale prevalente per gli architetti e "Re - Cycle", tra le "strategie per l'architettura, la città e il pianeta", sembra oggi quella più perseguibile (Pippo Ciorra et altri, 2012). Costruire sull'esistente, al di là di tutte le ragioni etiche ed economiche e delle derive ideologiche che ogni volta accompagnano il debutto di nuovi abiti culturali, corrisponde inoltre alla necessità di esplorare nuove possibili configurazioni spaziali in cui vivere e lavorare.

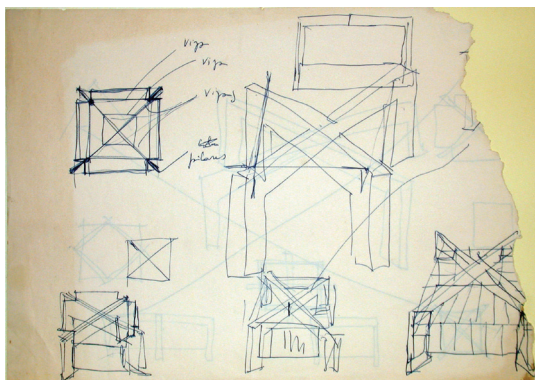
Questa nuova consapevolezza *culturale* induce a verificare possibili nuovi cicli di vita per edifici abbandonati, parti degradate di città, lacerti obsoleti di paesaggio, cercando una via di mezzo tra il bisturi e il bulldozer. Il *Che fare?* oggi, in questi luoghi - le fabbriche abbandonate del Distretto della Sedia (Torbianelli et al, 2012), le aree industriali dismesse lungo il fiume Isonzo, o parti di Città Vecchia a Trieste, una prima serie di aree studio - si configura come possibile ipotesi di ricerca per una sperimentazione compositiva, in cui il tema della struttura assuma nuova pregnanza iconica e simbolica.

Un ricerca in cui, superata la schematica contrapposizione tra il rispettoso ossequio (italico) ai valori identitari e storici e la succube applicazione dei paradigmi dell'efficienza tecnologica (planetaria), memoria e invenzione cessano di essere forze

antagoniste.

Conoscere le potenzialità di rigenerazione del costruito attraverso gli strumenti della composizione (parola usata raramente dai copywriter del riciclo) introduce a considerazioni sulla durata dei manufatti architettonici. Sotto il profilo iconico e costruttivo, la possibilità di “più vite” in un edificio, è funzione delle condizioni limite di durata e reversibilità delle sue parti costitutive.

Data per superata la considerazione ingenua, attribuita da Giuseppe Samonà a certa semiologia, che “l’architettura [...] e gli oggetti non comunicano, ma funzionano” (Samonà, 1978, 44-45) sembra più che mai attuale l’idea, quasi profetica, che gli edifici possano diventare per gli architetti “una straordinaria manifestazione di iconismo” (Samonà, 1978, 48) in cui il limite della forma, assunto in ragione della sua funzionalità, sintattica, iconica e costruttiva, si approssima all’archetipo.

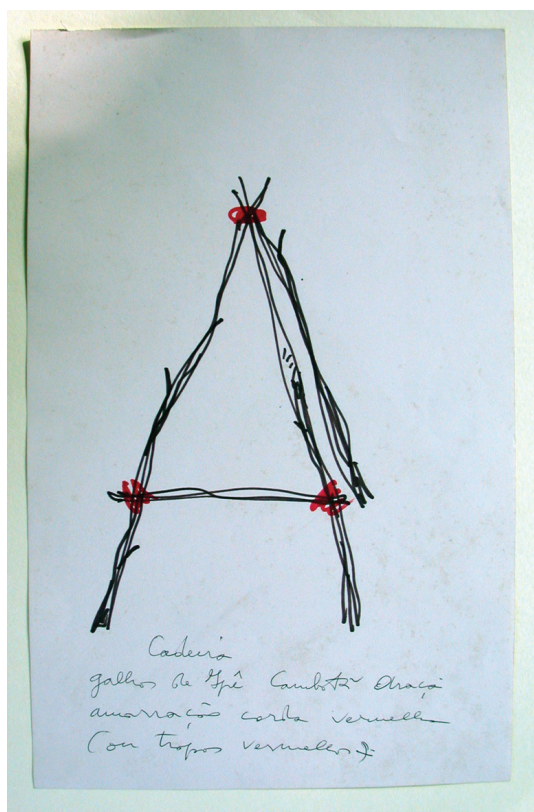


Lina Bo Bardi, MASP, São Paulo, 1957/1968, studio della forma limite, Istituto Lina Bo e P.M. Bardi.

Gli studi di Lina Bo Bardi sull’arte popolare bahiana (Bo Bardi, 1994), le sue sedie e gli schizzi di avvio del progetto del MASP (Girardi, 2004), che porteranno alla realizzazione di quell’inedito iconismo metropolitano del “grande vuoto”, il SESC, visti in sequenza ribadiscono l’incandescenza iconica della forma quando rappresenta il lavoro necessario alla sua costruzione, come negli assemblaggi ludico costruttivi del *bricoleur*. In un organismo architettonico questa possibilità di più vite è paradossalmente subordinata alla presenza di una forma significativa stabile ancora capace di rappresentare, al limite, la logica costruttiva del manufatto o di parti di esso dotate di propria autonomia formale.

Nel riconoscimento di questa sorta di *forma-limite* assume nuovo significato, la contrapposizione tra tipo architettonico e modello. Se il tipo si definisce *in absentia*, come “invariante formale che si manifesta in esempi diversi e si situa a livello della struttura

Giovanni Marras, ICONISMO E FORMA LIMITE. *Il Riciclo come ipotesi di ricerca per l’architettura*



Lina Bo Bardi, *Sedia da bordo di strada*, 1967, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi.

profonda della forma” (Martí Arís, 2006, 12), il modello si manifesta in praesentia e coincide con la verità costruttiva del manufatto.

La *forma-limite*, che si ottiene per composizione e scomposizione di un manufatto (sintattica e concettuale, prima che fisica), più che essere “espressione di qualcosa di generale e permanente” (Martí Arís, 2006, 11), corrisponde a quella sorta di “intrinseca incompiutezza” che, al limite, è riconoscibile nel tempio greco come nelle “log cabins” dei primi coloni del Nord America (Brusegan, 2013), o nelle case di legno e fango del Brasile.

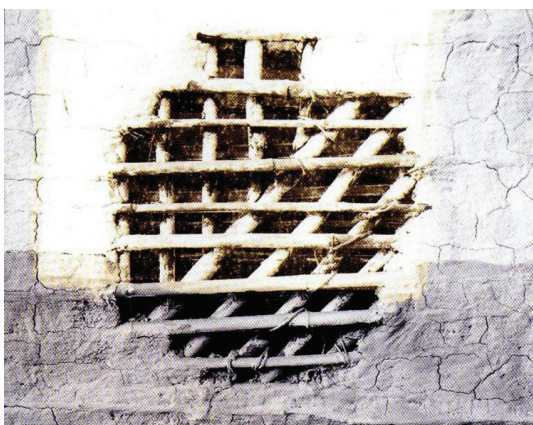
Un processo conoscitivo, molto diverso dalle diagnostiche conservative del restauro, animato da un fuoco critico *creativo* più spregiudicato “che tende a riportare il costruito alle qualità proprie di ogni manufatto architettonico: solidità costruttiva – rispondenza alla necessità – finitezza della forma” (Semerani, 1991, 100).

In questa prospettiva, a partire dalla *forma-limite* di un manufatto, si possono sperimentare diverse modalità compositive: intarsio, sovrapposizione, estensione, involuppo interno ed esterno. Pratiche compositive di modificazione di una struttura esistente con nuovi manufatti, utili a rendere possibili altri modi di uso.

Operazioni progettuali che rigenerano la vita degli edifici realizzando nuovi spazi abitabili, una nuova *architettura fatte di architetture*, in cui l'identità del manufatto originario è parte tra parti riconoscibili.

Un modo di concepire il progetto, in linea con quella tradizione contestualista italiana, che in origine fu dei BBPR, di Carlo Scarpa, Franco Albini, Ignazio Gardella, che rompe i limiti disciplinari tra restauro, museografia, progettazione architettonica e urbanistica. Un modo per conoscere e includere nel progetto criticamente i diversi momenti della storia costruttiva della fabbrica. Un processo di precisazione formale e tecnica delle parti e degli

Giovanni Marras, *ICONISMO E FORMA LIMITE. Il Riciclo come ipotesi di ricerca per l'architettura*



*Pau-a-Pique: casa rurale di legno intrecciato e fango, Brasile.*



*Lina Bo Bardi, SESC, São Paulo, 1977, la vera forma, iconismo e costruzione, foto GM*

elementi della *forma-limite* dei manufatti sempre sensibile ad “accettare la discontinuità del tempo storico, ad operare su di esso, a ‘lavorarlo’ attraverso successive costruzioni” in un gioco “libero all’interno di una salda lettura dei testi” (Tafuri, 1984, 72 – 95). Tecniche di composizione e assemblaggio, diverse dal montaggio (eredità imperitura delle avanguardie), che operano per *intarsio* di figure architettoniche, secondo procedimenti tecnici conseguenti. Operazioni che innescano processi compositivi diversi in ragione della connotazione delle strutture su cui operano che, a partire dal riconoscimento della durabilità degli elementi dell’architettura e della loro fungibilità, coinvolgono soprattutto gli aspetti tecnici e costruttivi della fabbrica. A partire dai materiali trovati e dalla interpretazione delle potenzialità espressive che questi propongono al progetto è forse possibile considerare la composizione architettonica come giustapposizione, stratificazione e intarsio di figure diverse, in un processo in cui tra testo e pretesto le relazioni formali e costruttive possono rigenerare la vita e i significati degli edifici .

Se è vero che, al di là di una schematica contrapposizione tra nuovo e antico, l’architettura può essere intesa secondo “due ordini di parti: l’una di lunga durata e l’altra facilmente sostituibile” (Lynch, Kevin, 1992, 236 – 237), forse, dopo una lunga stagione di esuberanza icastica in cui gli architetti si sono concentrati più sulla “pelle” degli edifici, è giunto il momento di ritornare a occuparsi di quella parte di “lunga durata”, riportando l’architettura a un principio di autenticità.

#### Riferimenti bibliografici

- Moneo, Rafael. (2007). *Costruire nel costruito*. Torino: Allemandi & C.
- Ciorra Pippo et al. (2012). *Re – Cycle. Strategie per l’architettura, la città e il pianeta*. Milano: Electa.
- Torbianelli, Vittorio et al. (2012). *Oltre le fabbriche. Visioni*

Giovanni Marras, ICONISMO E FORMA LIMITE. *Il Riciclo come ipotesi di ricerca per l’architettura*

*evolutive per il distretto della sedia*. Trieste: EUT.  
Gangemi, Virginia. (2004), *La cultura progettuale del riciclaggio in architettura: prospettive ed orientamenti*. In Gangemi V. et al, *Riciclare in architettura. Scenari innovativi della cultura del progetto*. Napoli: Clean, 10.  
Samonà, Giuseppe. (1978), *Il significato storico del presente e si suoi problemi nell'unità del linguaggio architettonico*. In G. Samonà, *L'unità architettura urbanistica. Scritti e progetti 1929 – 1973*. Milano: Franco Angeli, 44-45  
Bo Bardi, Lina (1994). *Tempo de Grossura: O design no impasse*. Sao Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi.  
Girardi, Giorgio (2004). *Il MASP 1957 – 1968*. Gallo, Antonella et al. In *Lina Bo Bardi architetto*. Venezia: Marsilio, 99 – 119.  
Martí Arís, Carlos (2006). *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*. Milano: CittàStudi edizioni, 12.  
Brusegan, Elisa. (2013), *L'architettura regionale. Lewis Mumford, William Wurster e la tradizione della Bay Area*. Venezia: Università IUAV, Tesi di Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica, Ciclo XXIV.  
Semerani, Luciano (1991). *Sinan. Il restauro creativo*. In Semerani, Luciano. *Passaggio a nord-est*. I quaderni di Lotus, Milano: Electa.  
Tafari, Manfredo (1984). *Il frammento la 'figura', il gioco. Carlo Scarpa e la cultura architettonica italiana*. In Carlo Scarpa, *Opera completa*, Milano: Electa, 72 – 95.  
Kevin Lynch (1992). *Deperire: rifiuti e spreco nella vita di uomini e città*. Napoli: Cuen.

Parole chiave composizione, riciclo, architettura



Giovanni Marras (1963), dal 2004 professore associato di progettazione architettonica e urbana presso l'Università di Trieste, dal 1994 al 2004 ricercatore presso il dipartimento di progettazione architettonica IUAV – Venezia, nel 1993 dottore di ricerca in Composizione Architettonica presso IUAV – Venezia.

Giovanni Marras, *ICONISMO E FORMA LIMITE. Il Riciclo come ipotesi di ricerca per l'architettura*