

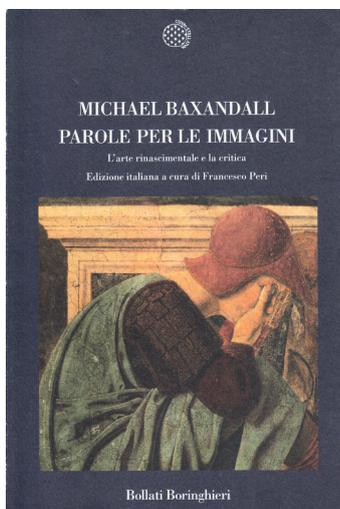
Gianluca Burgio

**Words for Buildings. Lo spazio narrato, le parole costruite****Abstract**

Lo scopo di questo articolo è comprendere la relazione complessa, a volte problematica che esiste tra parole e concetti, da un lato, e architetture, dall'altro. Questa relazione deve essere approfondita e problematizzata in modo critico per capire - ed eventualmente evitare - un fenomeno che è abbastanza tipico del nostro tempo: sembra, infatti, che le parole e le cose si siano allontanate; fino ad arrivare alla scomparsa, in alcuni casi, della connessione sottile e ineffabile che collegava il suono evanescente della parola e la consistenza materiale dell'edificio.

**Parole Chiave**

Embodied Stories — Metafora — Architettura



**Fig. 1**  
Copertina del libro *Parole per le immagini*.

**Introduzione**

Il tema della narrazione e dell'architettura risulta assai affascinante e ricco di feconde implicazioni. La parola e l'architettura si muovono su due piani distinti e spesso assai lontani: tuttavia, la cosiddetta *ékphrasis* architettonica esiste grazie alla sapiente combinazione di un discorso che dovrebbe aderire alle pietre di cui è fatta l'architettura. A tal proposito, in almeno due occasioni e attraverso due acutissimi saggi, *Forme dell'intenzione* (2000) e *Parole per le immagini* (2009), Michael Baxandall ha aperto una possibile via di lettura delle relazioni che si stabiliscono tra le parole e le opere d'arte. In estrema sintesi lo storico dell'arte britannico conduce un ragionamento sul fondamento e sull'efficacia del linguaggio e della narrazione (sia essa intesa come descrizione o come spiegazione) che si generano a partire da un'opera d'arte. Ovviamente il ragionamento, *mutatis mutandis*, può essere facilmente trasferito sulle opere architettoniche, con tutte le implicazioni che derivano anche dalla dimensione sociale e dalla funzione civile che l'architettura riveste nel consorzio umano. In quest'ottica, il tema chiave diventa comprendere il rapporto complesso - e a volte problematico - tra le parole e i concetti da un lato, e le architetture dall'altro. Questa relazione va approfondita e criticamente problematizzata per comprendere - e possibilmente evitare - un fenomeno che abbastanza tipico del nostro tempo: le parole e le cose sembrano essersi "allontanate" tra di loro e, in taluni casi, parrebbe essere scomparso quel sottile e ineffabile collante che teneva salde tra di esse il suono evanescente della parola e la consistenza materiale del costruito.

Una famosa favola che tutti conosciamo raccontava degli abiti inesistenti di un imperatore, il quale si era lasciato convincere della loro reale esistenza;

in realtà, lo *storytelling* che aveva ascoltato dai suoi sarti millantatori aveva funzionato, ed egli dunque credeva di indossare davvero degli sfarzosi vestiti; chi invece non aveva ascoltato la narrazione di questa *story*, percepiva la realtà in modo totalmente differente. Ecco, dunque, un caso ante litteram di *storytelling*; in esso si dimostra che si può aprire un abisso incolmabile tra architettura e narrazione: quest'ultima può arrivare a seguire, infatti, un cammino proprio e tuttavia lontanissimo dalla realtà fisica, sociale e civile dello spazio costruito. L'architettura ha in sé una ineludibile dimensione materiale e sociale rispetto alla quale è difficile fare astrazione.

Sarebbe facile costruire un discorso ideologico in cui la narrazione – in quanto *fiction* – viene presentata come assolutamente aliena dal discorso dell'architettura e potremmo comodamente sostenere, seguendo i passi di Roscellino di Compiègne, che concetti sono soltanto *flatus vocis* e cioè una semplice emissione di un suono. Tuttavia, l'uomo esiste perché si narra (Gargani, 1999); la vita di tutti noi è fatta di storie. L'architetto che va oltre la pura strumentalità dell'architettura inocula nelle sue opere una visione del mondo, e quindi anche un complesso intreccio di storie. In fondo le architetture – soprattutto le buone architetture – sono delle *embodied stories*, opere fatte a partire da un racconto e che a loro volta costruiscono un racconto.

Oggi ci troviamo immersi in un'epoca che ha cambiato il suo paradigma culturale di riferimento: la modernità e il suo incedere per *grands récits* è stata fortemente messa in crisi, e nella contemporaneità abbiamo dovuto ricostruire il pensiero attraverso i resti di un naufragio culturale e teorico. Possiamo forse aggrapparci a legni di imbarcazioni ormai non più riconoscibili come tali; e dispersi nell'immenso mare delle teorie liquide del nostro tempo, possiamo provare a costruire una "storia". Tali legni sono "pezzi" di storie – piccole imbarcazioni metaforiche – che ci consentono di navigare a vista per costruire un orizzonte di senso plausibile. Ebbene, mettendo da parte, per una volta, gli spessi occhiali dell'architetto – spesso troppo preso dal suo linguaggio disciplinare – e volendo invece inforcare le lenti doppie di una sorta di nuovo binocolo, forse potremo scoprire una realtà fatta di parole non astratte e lontane, ma aderenti alle cose e all'architettura. Scopriremo forse un mondo di metafore vive (Lakoff, Johnson, 2007) che producono senso e contribuiscono a moltiplicare e ad aumentare le dimensioni dell'architettura, restituendo un'altra profondità alle cose e allo spazio in cui viviamo.

### *Adequatio rei et intellectus*

La relazione tra le parole, la narrazione che con esse si costruisce, e le cose di cui esse parlano è assai complessa, ovviamente per l'essenza stessa degli elementi in campo. La natura delle parole e la natura della realtà sono ontologicamente differenti; anzi, queste due entità differiscono proprio nel tempo e nello spazio: infatti, mentre gli eventi che accadono e che emergono nella realtà (e nell'architettura, nel nostro caso...) si contraddistinguono per essere molteplici e sincronici, la loro descrizione rappresentativa non può che essere lineare e diacronica, come le parole che si adagiano, l'una dietro l'altra, su una linea retta di un bidimensionale foglio di carta...

Questo limite invalicabile tra due entità diverse costituisce oggetto di discussione da molti secoli: il dramma dell'uomo caduto dall'Eden è che le parole e le cose non sono più assolutamente coincidenti; lo iato incolmabile tra di esse funesta da sempre l'uomo – essere terreno e materiale – il cui

verbo non sempre riesce ad “arpionare” completamente il senso della realtà. Tommaso d’Aquino fu tra i primi a parlare di *adequatio rei et intellectus*, cioè dell’aderenza delle idee alla realtà, ovvero della corrispondenza tra l’oggetto reale e la sua rappresentazione linguistica e concettuale.

Ovviamente, non essendo noi filosofi né, tantomeno, semiologi che, con propensione ora analitica ora continentale, si prefiggono di dare una risposta più o meno certa al tema, rimaniamo sul bordo di questo affascinante campo di battaglia. Tuttavia, di questa battaglia cerchiamo almeno di comprendere le conseguenze e gli effetti che essa implica sulla rappresentazione – di natura critica e teorica – del mondo dell’architettura. Noi architetti ci muoviamo in un ambito che per necessità deve stare molto aderente alla realtà; l’eccessiva astrazione di natura “filosofica” – che non ci compete e che per di più non sappiamo maneggiare – rischia di farci costruire un castello teorico che è solo il pallido riflesso della realtà architettonica e urbana.

In questo senso, la lezione di Michael Baxandall, risulta davvero illuminante ed è, per certi versi, un modello da proporre in una sua parte, affinché il mondo delle parole che narrano dell’architettura, che è parallelo e contiguo all’architettura stessa, non venga del tutto snaturato e privato di senso.

### Il metodo baxandalliano

È assai affascinante e intrigante il sistema di lettura delle opere d’arte messo a punto da Michael Baxandall che, come abbiamo già ampiamente anticipato, può essere applicato – in una sorta di “transfert” disciplinare – alla narrazione architettonica.

Il capitolo sesto di *Parole per immagini*, in cui lo storico dell’arte inglese si occupa del Laocoonte descritto da Jacopo Sadoletto è esemplare: in esso, infatti, Baxandall pone una serie di questioni che sono riassunte nelle ultime pagine di questo densissimo testo e che, a nostro avviso, vale la pena riportare qui, almeno in parte:

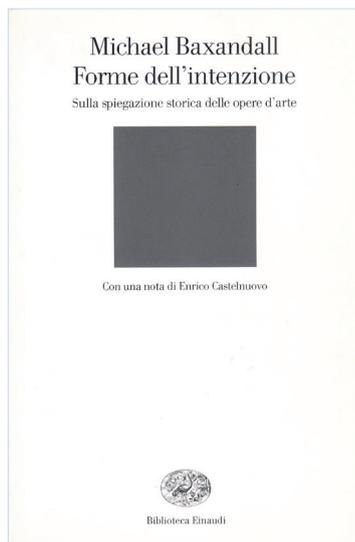
«Che cosa descrivono le nostre “descrizioni” di opere d’arte? L’esperienza dell’opera, come si vede, piuttosto che l’opera stessa in modo diretto. Fino a che punto, però, esse sono il racconto di un’esperienza in corso e fino a che punto la mappa di uno stato d’animo successivo a quella esperienza?» (Baxandall, 2009, p. 136).

Poco più avanti, segue Baxandall:

«Come è possibile controllare gli slittamenti tra l’interpretazione e l’*ékphrasis* – vale a dire tra l’oggetto trattato come fosse presente sotto gli occhi del lettore e l’oggetto trattato come assente – quando la disponibilità reale dell’oggetto è un dato instabile? [...]. Nel nostro tempo il problema sembra interessare soprattutto la semipresenza o la pseudopresenza degli oggetti in una forma degradata o miniaturizzata o proiettata su un muro». (Baxandall, 2009, p. 136).

Le osservazioni di Michael Baxandall, pur nella loro brevità, ci spalancano le porte di un universo di idee che di per sé meriterebbe un saggio. Tuttavia, proviamo a concentrare i nostri pensieri sulle questioni che ci sembrano ineludibili e proviamo, di conseguenza, a riformulare gli interrogativi baxandalliani, sostituendo alla locuzione “opere d’arte” l’espressione “opere d’architettura”, e concentrando la nostra attenzione sul tema principale che in filigrana sta dietro tutti i nostri ragionamenti, cioè la narrazione d’architettura.

Ecco dunque che in prima istanza potremmo chiederci: che cosa descrivono le nostre narrazioni delle opere d’architettura? Innanzitutto, esattamente



**Fig. 2**  
Copertina del libro *Forme dell'intenzione*.

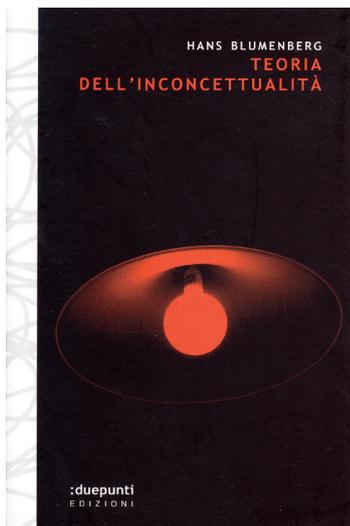
come Jacopo Sadoletto, lo *storytelling* critico/descrittivo che si costruisce attorno all'opera architettonica è temporalmente spostato in avanti rispetto all'opera stessa: esso nasce dopo e nasce per definire un'esperienza spaziale diretta o mediata (attraverso una conoscenza miniaturizzata o proiettata su un muro, direbbe Baxandall...). Il linguaggio verbale racconta un'esperienza "oculare" e corporea, ma mette in campo anche altre esperienze narrative alle quali il racconto spesso rimanda. Da qui i "giochi" comparativi che però rischiano di allontanarsi dall'opera: essi si intrecciano tra di essi e si combinano con una certa agilità, visto che si tratta di linguaggi omologhi; come dicevamo prima, infatti, il sistema linguistico dell'opera in sé e quello verbale sono governati da grammatiche e da strutture compositive tra di esse irriducibili.

Da queste considerazioni deriva il secondo interrogativo, generato anche sulla scorta del pensiero dello storico inglese: in che modo è possibile controllare gli slittamenti tra il campo dell'interpretazione e quello della descrizione (che in fondo è "semplicemente" la rappresentazione verbale dell'opera architettonica)? Qui il terreno comincia a diventare davvero scivoloso, in quanto stiamo sostenendo, per dirla quasi banalmente, che frammenti narrativi spesso si introducono nell'*ékphrasis*, provocando una rappresentazione non omogenea. Dal nostro punto di vista, tuttavia, la teoria baxandalliana ha delle conseguenze che possono risultare quasi nichilistiche, perché potrebbero portarci alla conclusione che l'opera d'arte risulta quasi "indicibile", dato che il linguaggio verbale che la rappresenta non riesce a cogliere l'essenza più profonda delle opere alle quali si accosta. D'altra parte, lo stesso Baxandall nel saggio dedicato alla Resurrezione di Cristo di Piero della Francesca, verso la fine della sua affascinantissima lettura del dipinto, pare ritirarsi dalla battaglia per dichiarare una sorta di rinuncia all'interpretazione (non di sconfitta...).

«Tirando le somme troviamo che si può dire ben poco, tutte cose scontate e malgrado ciò impossibili da verificare in un modo che possa far risparmiare agli storici dell'arte una smorfia di dubbio». (Baxandall, 2009, p. 190).

### ***Micro-récits***

È questo un'impasse dalla quale occorre uscire e che trova nella narrazione, a nostro avviso, una via di fuga e di apertura verso modalità di rappresentazione che consentono di costruire uno o più modelli descrittivi e conoscitivi dell'architettura e della città. Qui, dunque, diviene centrale il ruolo dell'architetto quale *storyteller*, come colui in grado di configurare lo spazio fisico ma anche capace di plasmare l'immaginario collettivo. Narrare è un atto fondamentale dell'essere umano, il quale "esiste" anche attraverso il racconto. L'architettura, soprattutto in questi ultimi decenni, non si è sottratta a questa condizione narrativa: in realtà, avendo vissuto in maniera drammatica – come tutte le altre discipline – il tramonto dei cosiddetti *grands récits*, ha progressivamente abbandonato i sistemi teorici onnicomprensivi che provavano a dare una spiegazione ampia e totalizzante di qualsiasi fenomeno spaziale e urbano. I corpus teorici monolitici si sono via via disgregati, fino a ridursi a *micro-récits*, brevi racconti o frammenti di storie o, ancora, nuclei narrativi minimi che provano ad agglutinare intorno ad essi questioni e temi specifici. I grandi impalcati teorici lasciano il posto a narrazioni brevi, a quelle piccole imbarcazioni a cui accennavamo proprio all'inizio di questo articolo. E tali narrazioni consentono, a nostro avviso, di andare oltre l'ostacolo posto da Baxandall. per transitare in un ambito nel quale quei concetti



**Fig. 3**  
Copertina del libro *Teorie dell'inconcettualità*.

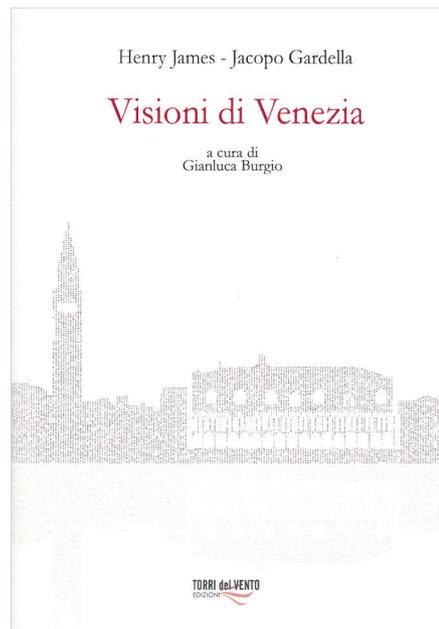
verbali divengono parte di un sistema che costruisce non solo per concetti, ma anche attraverso storie e metafore. A tal proposito, qualche anno fa sull'inserto domenicale de *Il Sole24ore*, uscì una bella recensione di un libro di Hans Blumenberg (2011), in cui si spiegava come la realtà che ci circonda non può essere resa solo per mezzo di costruzioni concettuali e di teorizzazioni verbali, perché il concetto è un dispositivo che permette di oggettivare qualcosa non immediatamente presente alla percezione sensibile. Questa oggettivazione concettuale si rende necessaria nella comunicazione sociale: «È però velleitaria, avverte Blumenberg, in quanto nel ridurre la realtà in concetti, ci illudiamo di chiarirla alla nostra ragione, e invece smarriamo la ricca messe di elementi non trasformabili in concetto che è parte della “totalità” in cui viviamo. Il filosofo racconta il suo imbarazzo quando, nel '72, fu invitato a esporre scientificamente il suo concetto di “mondo”», (Li Vigni, 2011). Blumenberg sostiene infatti che l'espressione “mondo” è così tanto vasta che si può usare solo metaforicamente. Tutta la realtà che ci circonda è “metafora assoluta”, e si presta solo in parte ad essere concettualizzata: questo è ciò che il filosofo tedesco definisce come il trionfo dell'inconcettualità.

Dice ancora la Li Vigni: «Nella percezione, rappresentazione e comunicazione della vita, concetto e metafora svolgono dunque ruoli complementari. La potenza analogica e la capacità figurale proprie della metafora, sono alla base della creatività linguistica [...]. Copernico non avrebbe mai immaginato il suo sistema solare se avesse utilizzato i concetti allora disponibili e se non avesse azzardato, per via metaforica, situazioni allora impensabili», (Li Vigni, 2011).

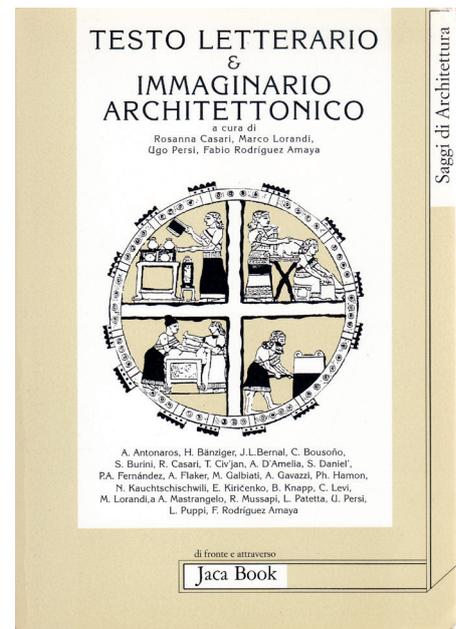
La narrazione come strumento per descrivere, definire, rappresentare e teorizzare l'architettura, ha in sé una forte carica euristica, perché permette di costruire un sistema conoscitivo e rappresentativo più aperto, meno rigido, e più adatto a costruire metafore che si avvicinino all'essenza delle opere.

Gli intrighi narrativi possiedono la capacità, rispetto alle descrizioni lineari, di muoversi nelle trame del tessuto delle corrispondenze. Il discorso lineare e progressivo ci situa sempre chiaramente, attraverso coordinate spazio-temporali, in un luogo o in una sequenza di tempi e luoghi disposti linearmente. Ma la realtà si muove su molti luoghi contemporaneamente, intrecciandosi e facendo emergere la propria complessità non riducibile a schemi semplificanti. La narrazione contribuisce, invece, alla costruzione del molteplice ed «è così che discorso, racconto, tragedia, moltiplicano le energie del pensiero, muovendo il soggetto sulla via dell'impensato», (Rella, 1987, p.18).

L'unità di luogo, azione e tempo di origine aristotelica, costringe a rappresentazioni lineari che riducono la portata della realtà architettonica. Le storie che si sovrappongono, divergono verso altri racconti e esplorano anche territori diversi da quello propriamente disciplinare. Queste storie consentono di aprire spiragli su nuovi orizzonti in quanto possiedono una carica euristica molto più forte. Una rappresentazione lineare, guidata da una chiara idea centrale (il tono principale della composizione) sa già dove arrivare: il suo è uno sviluppo determinista, basato su chiari elementi di certezza. Esplorare, anche nella critica architettonica domini contigui, transitare verso registri diversi (artistici, estetici, socio-antropologici, economici etc.) consente una visione olistica. L'architettura, d'altra parte, non è costruita da una sola mano.



**Fig. 4**  
Copertina del libro *Visioni di Venezia*.



**Fig. 5**  
Copertina del libro *Testo letterario e immaginario architettonico*.

### Rem Koolhaas: la lezione di uno storyteller...

Coloro che hanno avuto modo di avere tra le mani un libro di Rem Koolhaas, si saranno resi conto della enorme differenza che esiste tra di essi e la maggioranza degli altri libri di architettura. In special modo *S, M, L, XL* (1995) è una vera esplosione di narrazioni provenienti da ambiti completamente diversi: dagli appunti di viaggio, ai fumetti, passando per un dizionario che mette insieme le più diverse definizioni, e che tuttavia mantengono una relazione con il mondo dell'architettura. Il libro, scritto in collaborazione con il designer canadese Bruce Mau, è un cocktail “selvaggio” di xerografie *pixelate*, di cartoni animati fatti in casa, di citazioni pop e caratteri tipografici stravaganti, che mettono in discussione dalle fondamenta la pomposità così dominante nella professione di architetto. Tuttavia, seppur presentate in questo modo apparentemente superficiale, le storie narrate da Rem Koolhaas vanno ben oltre quello che con snobismo qualcuno potrebbe definire come quintessenza di una cultura pop assai lontana dalle paludate teorizzazioni alle quali gli '60 e '70 ci avevano abituato. Koolhaas rompe quel sistema e ne propone uno non meno sofisticato; un sistema nel quale lo *storytelling* è spesso protagonista assoluto. La psico-narrazione del “manhattanismo” di *Delirious New York* (1978) ne è un chiaro esempio: ancora oggi, a distanza di quattro decenni, quel libro costruisce una *story* che, aggregando frammenti di altri racconti e pezzi di altri mondi disciplinari, apre verso una lettura molteplice e complessa di un fenomeno urbano, economico e sociale, come quello newyorchese. Koolhaas, ormai da anni, propone delle storie (nel senso narrativo del termine) dei racconti – con i quali si può essere più o meno allineati – che permettono di ricostruire un orizzonte di senso, qualora si accetta il patto narrativo che si stipula con lo *storyteller*. È una dimensione diversa, assolutamente distante, dalla teorizzazione e rappresentazione classica; è una dimensione narrativa, appunto, nella quale il gioco sofisticato dei rimandi, delle metafore e delle citazioni si inserisce nel flusso dell'architettura, che di per sé è un sistema aperto, fatto da molteplici questioni e temi.

Un esempio è plasticamente rappresentato da un fumetto disegnato all'interno di *S, M, L, XL*. Il tema trattato da Koolhaas è quello della relazione tra investitori e architetti. L'architetto olandese, anziché

scrivere un complesso testo che definisce i rapporti di forza tra questi due fondamentali attori del mondo delle costruzioni, architetto e investitori, preferisce farsi rappresentare in un fumetto come una sorta di Hulk che combatte con i *developers*, vincendo definitivamente la sua battaglia. Al di là dei giudizi di merito, e dei dubbi che queste modalità di rappresentazione possono far sorgere, rimane il fatto che ci troviamo a registrare una strategia discorsiva totalmente diversa e che certamente ha avuto grande eco e grande influenza nel mondo dell'architettura: non è un caso, infatti, che la monografia sull'evoluzione dell'architettura moderna dello studio danese Bjarke Ingels Group (BIG), *Yes is more* (2011), sia costruita come una storia a fumetti.

### **La costruzione narrativa dell'architettura.**

Per avviarci alla conclusione, proviamo ad osservare quale ruolo è possibile ritagliare alla narrazione nell'ambito disciplinare dell'architettura

Le strutture compositive dell'architettura, pur nella loro profonda differenza, hanno una certa relazione analogica con le strutture della narrazione. Le strategie narrative, quindi, ben si attagliano alla formalizzazione critica e teorica dell'architettura, che spesso, per essere spiegata e compresa deve andare oltre gli stretti margini delle comunicazioni consuete.

Abbiamo avuto modo di riconoscere sulla scorta di quanto elaborato da Michael Baxandall che è difficile sostenere una corrispondenza diretta tra linguaggio e realtà; questa considerazione contribuisce a ridefinire le rappresentazioni "classiche", transitando la prassi disciplinare verso una nuova consapevolezza di sé e della realtà: si comincia a far strada l'idea della dimensione costruttiva delle interpretazioni e della prassi. Le verità perdono il loro carattere assoluto per acquisire il valore di «principio di articolazione e strutturazione dell'esperienza», (Gargani, p.132).

In qualche modo potremmo dire che l'architetto contemporaneo si comporta come una sorta di *sense-maker*: Egli costruisce dei sistemi di senso, in cui esistono delle verità non assolute, ma che hanno un «carattere costruttivo e storico-temporale, dunque discontinuo ed eterogeneo» (Gargani p. 134). E probabilmente è anche questo il compito di una critica e di una teoria dell'architettura che voglia seguire i mille rivoli in cui la disciplina si divide.

Lo *storytelling* introduce nell'architettura contemporanea elementi che fin ad ora erano considerati di disturbo: infatti, i sistemi teorici classici avevano proceduto, spesso, cercando di liberare il flusso di informazione che si raccoglie attorno ad un progetto dalle distorsioni e dai rumori, che diminuivano la chiarezza degli elementi in gioco e, in fin dei conti, diminuivano la quantità stessa di informazione. Il procedimento adottato, molto simile concettualmente al metodo sperimentale in uso presso i laboratori scientifici, era quello di isolare gli elementi analizzati e "depurarli" cosicché, una volta trovate le leggi costanti, si desumevano le regole progettuali. L'ordine delle cose dipendeva, in questa concezione, dal silenzio che si riusciva ad ottenere intorno alle cose stesse.

La narrazione, pur dovendo adottare un sistema lineare perché questo è l'ordine delle parole, permette invece una lettura complessa, variegata e aperta, facendosi carico dello status di molteplicità dell'architettura che si muove tra i mille piani della realtà sui quali essa si dispone.

## Bibliografia

- BAXANDALL M. (2000) – *Forme dell'intenzione. Sulla spiegazione storica delle opere d'arte*. Einaudi, Torino.
- BAXANDALL M. (2009) – *Parole per le immagini. L'arte rinascimentale e la critica*. Bollati Boringhieri, Torino.
- BLUMENBERG H., – *Teoria dell'inconcettualità*, :duepunti edizioni, Palermo, 2011.
- BURGIO G. (2014) – “Lo spazio e la parola. L'architettura e il suo doppio”. In: GARDELLA J. e JAMES H. – *Visioni di Venezia*. Torri del Vento Edizioni, Palermo.
- CASARI R., LORANDI M., PERSI U. e RODRIGUEZ AMAYA F. (1996) – *Testo letterario e immaginario architettonico*. Jaca Book, Milano.
- GARGANI A. G. (1999) – *Il filtro creativo*. Laterza, Roma-Bari.
- BJARKE INGELS GROUP (BIG), – *Yes is more. Un archifumetto sull'evoluzione dell'architettura*, Taschen, Colonia, 2011.
- KOOLHAAS R., – *Delirious New York*, Electa, Milano, 2001.
- KOOLHAAS R., MAU B., – *S, M, L, XL*, Monacelli Press, New York, 1995.
- LAKOFF G. e JOHNSON M. (2007) – *Metafora e vita quotidiana*. Bompiani, Milano.
- LI VIGNI A., – *Il mondo come metafora assoluta*, in: “Il Sole24ore”, 9 gennaio 2011
- RELLA F., – *Limina. Il pensiero e le cose*, Feltrinelli, Milano, 1987

Gianluca Burgio è architetto e PhD, Assistant Professor in Progettazione Architettura presso la Facoltà di Ingegneria e Architettura dell'Università di Enna “Kore”. Dal 2005 al 2010 ha insegnato alla Escola d'Arquitectura del Vallès (ETSAV-UPC). Autore di ricerche e studi sul riciclo e il riuso dell'architettura moderna, ha pubblicato numerosi articoli e libri. Collabora con diverse università straniere, tra cui l'Universitat Politècnica de Catalunya e l'Illinois School of Architecture.