



Elena Olivo

Architetto, dottore di ricerca presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna. Laureata allo IUAV con una tesi in Composizione architettonica, ha svolto attività di ricerca presso l'Università Politecnica di Catalunya e il Centro di Cultura Contemporanea di Barcellona, dove ha conseguito il Master in "Urbanismo de les ciudads. Projectar la periferia. Laboratori d'Urbanisme de Barcelona". Svolge attività didattica e di ricerca presso lo IUAV e presso la Facoltà di Ingegneria dell'Università di Udine; è docente a contratto del "Laboratorio di progettazione del territorio" nel Corso di laurea specialistica in Architettura della Facoltà di Ingegneria dell'Università di Udine.

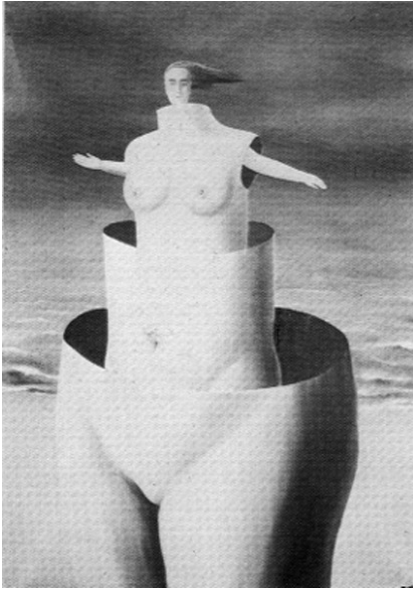
La rappresentazione del tempo *The representation of time*

La complessità contemporanea ha modificato e condizionato la spazialità. Il concetto di spazio, inscindibilmente legato a quello di tempo, è sempre più articolato e complesso. È necessario indagare sugli elementi costitutivi e strutturali dello Spazio-Tempo contemporaneo. La Contemporaneità richiede una progettazione del Tempo. Nella Contemporaneità la "profondità di tempo" succede alla "profondità di campo" dello spazio sensibile, e il progetto diviene "progetto del tempo" alle differenti scale, con differenti forme, nelle diverse modalità. Nella composizione architettonica ed urbanistica tutto sta nel misurare il "tempo" sullo spazio. Dopo la musica, che rappresenta la più perfetta metrica espressiva del Tempo, nessun'altra attività espressiva richiede un impiego del Tempo, in quanto materia compositiva, così specificamente propria come il progetto architettonico e urbanistico.

The contemporary complexity has changed and conditioned the spatiality. The concept of space is more and more articulated and complex, it is attached to the concept of Time. It is necessary to research constitutives and structural elements of the contemporary Space-Time.

The Contemporary needs plan of Time. In the Contemporary "the depth of Time" succeed to the "depth of Space", and the Project became project of time in different scales, with different shaps, in different ways.

In architecture and urbanistic composition everything depends on the measure of time against space. Perhaps, after music, the most perfect metrical expression of time, no other expressive activity requires as specifically characteristic a use of Time, as compositional material, as does the architecture and town-planning scheme.



1. *L'importance des Merveilles*, Renè Magritte.

SPECIE DI SPAZI(1)

"Viviamo in migliaia di spazi diversi". (P.Lévy)(2)
Il concetto di spazio, inscindibilmente legato a quello di tempo, è, nella contemporaneità, sempre più articolato e complesso. Le qualità dello spazio contemporaneo sono sempre più condizionate dal tempo.

Lo "spazio-tempo" non è solo un'entità fisica, ma si compone anche di contenuti "immateriali", che impediscono una reale corrispondenza fra immagine fisica e concetti.

Il passato ci consegna immagini chiare. Lo spazio fisico era la diretta rappresentazione della condizione sociale, del potere politico e religioso: vi era una corrispondenza biunivoca fra ideali e valori, il progetto e la sua realizzazione. Oggi tale corrispondenza è venuta a mancare. Fattori "altri" sono subentrati. La definizione dello spazio, la sua rappresentazione e costruzione, sono legate ad un complesso intreccio di

relazioni "immateriali".

La Complessità contemporanea è dominata da parametri che hanno modificato e condizionato la spazialità; essa richiede l'individuazione di nuove metodologie progettuali d'intervento, partendo dalla rimessa in discussione di alcune definizioni sulle quali si sono basati fino ad oggi gli studi sullo spazio architettonico ed urbano. Programmazione, gestione e flessibilità definiscono il progetto contemporaneo.

La comprensione del fenomeno che ha portato alla dissoluzione di una concezione fisica dello spazio e della sua corrispondente rappresentazione, è perseguibile attraverso l'analisi del progressivo "processo di astrazione" e sensibilizzazione a "nuove" tematiche - e definizioni - spaziali: mettendo in luce gli aspetti più tangibili e visibili del fattore "tempo", quelli che hanno un'immediata corrispondenza fisica nel progetto, dal momento dell'ideazione a quello

della rappresentazione, e della sua percezione. La "liberazione" dello spazio avvenuta con le Avanguardie Artistiche ha stabilito i principi della visione contemporanea: Come lo scienziato, l'artista è giunto a riconoscere che le concezioni classiche dello spazio sono limitate ed unilaterali. L'essenza dello spazio è ora la sua multilateralità, la molteplicità dei rapporti potenziali che esso racchiude. Lo spazio della fisica moderna è concepito in relazione ad un punto di vista mobile, non quale entità assoluta e statica del sistema barocco di Newton. Il Cubismo considera l'oggetto da diversi punti di vista, nessuno dei quali ha un predominio assoluto: lo vede simultaneamente da tutti i lati. Così alle tre dimensioni del Rinascimento se ne aggiunge una quarta: il Tempo. Trattare il tempo separatamente dal concetto di spazio, anche se operazione difficile, permette di mettere in luce aspetti che, isolati,

favoriscono una maggiore sensibilizzazione ai problemi relativi alla realtà contemporanea in cui la "profondità di tempo" succede alla "profondità di campo" dello spazio sensibile, dato che l'organizzazione del territorio si basa sempre più sul "popolamento del tempo", anziché sul "popolamento dello spazio".

TEMPORALIZZAZIONI DELLO SPAZIO

È impossibile parlare di architettura a prescindere dal "tempo": tempo vissuto, tempo percepito, tempo rappresentato. In un recente saggio "L'urbanistica del XX secolo: un bilancio" (1992) André Corboz suddivide la recente storia dell'urbanistica in quattro fasi più o meno definite, classificandole in base al "luogo" di intervento. Una prima fase, quella della "città giardino", che egli definisce "un'urbanistica fuori della città"; la seconda, quella della città razionale dei CIAM, "un'urbanistica

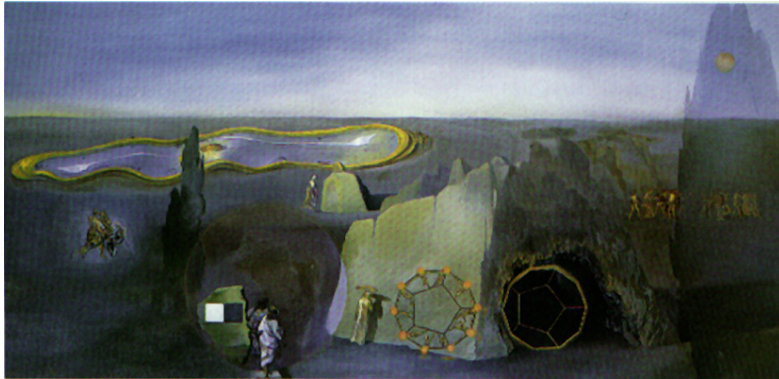
contro la città", una terza, meno definita e più eclettica, che coincide con il recupero di una dimensione storica e contro la divisione delle funzioni, il cui testo-fondatore è "L'architettura della città" di Aldo Rossi, "un'urbanistica nella città". Ora, "non ci sono più città in senso proprio, ci sono regioni urbanizzate che si organizzano a catena", quindi la quarta fase sarà quella della "città-territorio", quella dell'urbanistica del territorio urbanizzato nella sua interezza: ecco perché ha sempre più senso parlare di "Spazio". Uno spazio che troverà le sue specificazioni in maniera più contestuale e specifica.

"Gli spazi si sono moltiplicati, spezzettati, diversificati. Ce ne sono oggi di ogni misura e di ogni specie, per ogni uso e per ogni funzione" (George Perec).

Nel Medioevo esisteva un sistema gerarchico di luoghi: luoghi acri e profani, protetti e, inverso, aperti e indifesi, luoghi urbani e luoghi

rurali. Questa gerarchia, questo intreccio di luoghi, costituivano lo spazio medievale: lo "spazio della localizzazione".

Lo spazio della localizzazione si è aperto con Galileo: la vera scoperta dell'opera di Galileo fu l'asserzione di uno spazio infinito e infinitamente aperto, in modo che il luogo del medioevo veniva a trovarsi dissolto. A partire da Galileo, a partire dal XVII secolo, l'estensione si sostituisce alla localizzazione. Lo spazio dell'estensione rappresenta il passaggio dal mondo chiuso della tradizione antica al mondo aperto della scienza moderna. Oggi, il posizionamento subentra all'estensione; esso è definito da "relazioni": viviamo in un insieme di relazioni che definiscono posizionamenti irriducibili gli uni agli altri e assolutamente non sovrapponibili. Inoltre spazio dinamico e mobilità sono sempre più protagonisti del nostro contesto fisico. Il movimento è divenuto



2. "A la recherche de la quatrième dimension", Salvador Dalí.

parte integrante del nostro modo di pensare e vivere lo spazio.

... SUL CONCETTO DI TEMPO

"Non so cos'è il tempo. Non so quale sia la sua vera misura, ammesso che ne abbia una. So che la misura dell'orologio è falsa: divide il tempo in modo spaziale, dal di fuori. Quella delle emozioni è falsa anch'essa, lo so: non divide il tempo, ma la sensazioni di esso (...). A volte ho l'impressione che tutto sia falso, e che il tempo non sia altro che una cornice per inquadrare ciò che gli è estraneo (...). Ma che cosa è mai questo che ci misura senza misura e ci uccide senza essere?" (Ferdinando Pessoa).

"Le ore si rattrappiscono. Ciascuna è più breve" (Elias Canetti).

Il concetto di tempo è strettamente legato alla variabilità delle nostre percezioni e quindi al mutare della realtà. E' un concetto intuitivo,

utilizzato per valutare soggettivamente in quale ordine si susseguono determinati fenomeni o sensazioni e per confrontare la permanenza delle loro interazioni con i nostri sensi o col pensiero. *"Se chiariamo che cos'è il tempo, la modalità di coglimento che prende corpo nella fisica si fa vivente, e con essa si fa vivente il modo in cui il tempo ha occasione di mostrarsi."* (M. Heidegger). Il trascorrere del tempo, benché non rappresenti il dato specifico di alcun organo sensoriale, è una delle esperienze fondamentali della nostra vita mentale: la percezione della durata di un fenomeno è esperienza primitiva. In campo scientifico è fondamentale invece stabilire in modo oggettivo, cioè misurare, la durata dei fenomeni e quindi l'intervallo di tempo deve essere definito operativamente come ogni altra grandezza.

L'interesse di sapere che cosa sia il tempo è stato risvegliato dallo sviluppo della fisica, at-

traverso i principi della misurazione della Natura entro un sistema di riferimento spazio temporale. Oggi si è abbandonata la visione di Newton, che scriveva: "Il tempo assoluto, vero e matematico, senza relazioni con nulla di esterno, scorre uniformemente e si chiama 'duratio'." La teoria della relatività di Einstein ha rivoluzionato il concetto di spazio newtoniano: lo spazio esiste soltanto mediante i corpi e le energie che contiene; anche il tempo esiste soltanto in conseguenza degli eventi che vi si svolgono. Il tempo è ciò in cui si svolgono gli eventi, di qualsiasi natura essi siano. La critica relativistica, culminata nella formulazione (1905) da parte di Einstein della relatività speciale (o ristretta), ha precisato come le misure delle componenti temporale e spaziale della distanza che separa due certi eventi non siano indipendenti dall'osservatore inerziale considerato, bensì varino con il suo stato dinamico.

TEMPO VISIBILE

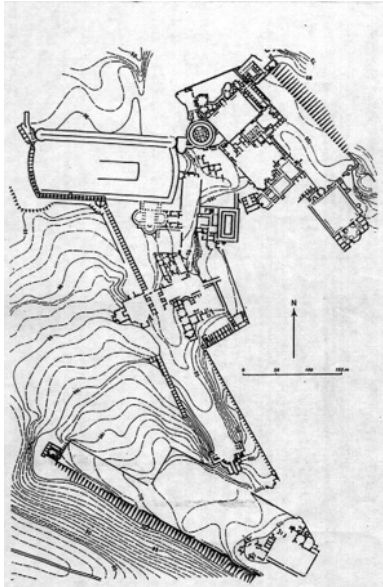
“Nella Firenze che cambia e si dilata a partire dal 1284, nella cerchia nuova delle “mura nuove”, la vecchia campana, voce di un mondo che muore, è destinata a cedere la voce a un suono nuovo, quello dell’orologio del 1354. Che cosa cambia, dunque, dall’uno all’altro?”. Così J. Le Goff introduce la descrizione del passaggio dal “tempo medievale” al “tempo moderno”. L’unità del tempo di lavoro nell’Occidente medievale è la giornata, la giornata del lavoro rurale, determinata dal sorgere e dal tramontare del sole, scandita dal tempo religioso, misurato dal suono delle campane. La metamorfosi del tempo sociale inizia per opera del tempo del lavoro, che è un tempo urbano, perché risponde a più larghi bisogni di quelli dell’organizzazione del lavoro. Nasce il tempo laico che si aggiunge al tempo religioso. Il progresso decisivo è l’invenzione e la diffu-

sione dell’orologio meccanico che promuove l’ora in senso matematico, come la ventiquattresima parte della giornata; il secolo successivo vede l’applicazione negli orologi urbani, la cui area geografica è appunto quella delle grandi zone urbane. Un tempo nuovo appare nel momento in cui la prospettiva moderna comincia a sconvolgere la visione. Il Rinascimento fu la prima epoca a inventare macchine capaci di evocare il senso della “frammentazione del tempo” nelle città. Il Medioevo aveva conosciuto l’esperienza del tempo suddiviso in parti uguali, grazie alla clessidra e all’orologio ad acqua; ma la nozione di tempo meccanico separato dalla successione naturale del giorno, della notte e delle stagioni non aveva ancora un significato preciso. L’orologio pubblico installato in cima ad un edificio nel centro di una città creò un tipo di disciplina del tutto diverso: questi orologi

dovevano regolare la successione delle attività materiali piuttosto che le scansioni della vita spirituale. Il fatto di regolare il corpo umano a una disciplina fisica regolare avrebbe poi avuto una conseguenza economica: la retribuzione oraria del lavoro. Fu così che il tempo misurato dall’orologio divenne il tempo del potere. Con l’orologio il tempo della vita civile divenne un “tempo visibile” e privo di rituali.

IL TEMPO DELLA NARRAZIONE

Il tempo è insito nella narrazione. Italo Calvino in “Lezioni Americane” ci parla di “ritmi del racconto”: analizzando come il tempo fa parte integrante del racconto o di qualsiasi altra forma rappresentativa. *“In ogni caso il racconto è un’operazione della durata, un incantesimo che agisce sullo scorrere del tempo, contraendolo o dilatandolo.”* (I. Calvino). “La montagna incantata” di Thomas Mann, più



3. Villa Adriana, Tivoli.

che un romanzo sulla malattia e la morte come istintivamente si sarebbe portati a considerarlo, è un romanzo sul "tempo". Sulle varie forme del tempo: quello dell'attesa, immobile, quello della durata, lento e continuo, quello dei cambiamenti, dinamico, anche se ciclico, ecc. Un'idea di tempo molteplice ci è offerta dalla letteratura in opere quali per esempio l'"iperromanzo" (così lo definisce l'autore) "Se una notte d'inverno un viaggiatore", costituito da dieci inizi di romanzi, che sviluppano in modi diversi un nucleo comune. Lo stesso principio di campionatura della molteplicità potenziale del narrabile è data dal libro, sempre di I. Calvino "Il Castello dei destini incrociati": una specie di macchina per moltiplicare le narrazioni. Naturalmente è difficile isolare tale molteplicità solo all'ambito temporale, eppure è il tempo che, prima di tutto, subisce un'espansione.

Se il tempo è ciò in cui si svolgono gli eventi, il tempo deve avere necessariamente a che fare con il movimento: lo si trova in ciò che è "mutevole", il mutamento è nel tempo. Se la "manipolazione" del tempo è operazione possibile in letteratura, ciò che accade nel mondo dell'arte e dell'architettura è - in epoca moderna - il tentativo di cogliere la temporalità, tentando di rappresentare il tempo attraverso la rappresentazione del movimento, la scomposizione della forma, la frammentazione, ecc. Il progetto contemporaneo però non richiede solo una manipolazione del tempo, ma, dopo aver visto e previsto la sua molteplicità, una sua programmazione e gestione.

TEMPO/MOVIMENTO: PERCORSI

La compressione dello spazio prodotta dal tempo genera un territorio in cui il valore assunto dal percorso assume un ruolo prioritario

nella sua formalizzazione.

Volendo riferirci allo 'spazio narrativo' dell'architettura, un esempio emblematico è Villa Adriana, composta da architetture in cui Adriano "monta prototipi, li smonta con un certo rapporto con il sito, li monta con interessantissime deformazioni, affrontando notevoli problemi di composizione (...)"

"La scelta culturalmente fondamentale è quella di un'architettura che nei procedimenti di appropriamento, che nei procedimenti di giustapposizione delle figure ne stravolge il significato originario e tutto il suo senso lo ritrova solo nel momento del racconto". (L. Semerani).

Villa Adriana è un esempio di "temporalità aperta": costituita da pezzi diversi composti ed articolati nel tempo e nello spazio, genera una forma complessivamente indefinita in cui la sequenza delle prospettive, la successione degli ingrandimenti e dei rimpicciolimenti, le

dissolvenze e le dissonanze, gli accostamenti paratattici, le apparizioni improvvise, le deformazioni e metamorfosi, attirano l'osservatore, dando ancora un significato alle cose.

"Piccoli incidenti possono sostituire la grande cadenza della costruzione sinfonica, diventare più pervasivi dello stesso disegno compiuto. Così quattro edifici di Schinkel a Berlino ci fanno parlare della Berlino di Schinkel; non è la grandezza del disegno generale (...)"

"La città si può controllare attraverso un molteplice minuto: anche Plecnick a Lubiana ne dà riprova" (L.Semerani)

Nelle composizioni architettoniche ed urbane di K.F. Schinkel, è possibile individuare una sovrapposizione di "tempi": una serie di interventi puntuali discontinui operano una continuità spazio temporale alla grande scala della città di Berlino, o di Lubiana, nel caso di Plecnick. In entrambi i casi l'intervento nella città è

realizzato con una serie di progetti puntuali, frammenti di un'unità percepibile alla grande scala data dalle relazioni che i progetti stessi generano fra loro e con la città esistente.

Non è solo di una temporalità percepita attraverso lo spostamento che si vuole trattare, ma degli "aspetti temporali" in una spazialità che è articolazione di tempi, di scale, di funzioni, di programmi. Il Raumplan di Adolf Loos è qualcosa di più che una moltiplicazione dei livelli: è compenetrazione di spazi, è il pensare all'edificio simultaneamente in tutte le due dimensioni spaziali e temporali; è una "sezione pensata spazialmente".

Nell'architettura contemporanea la "moltiplicazione del tempo" avviene attraverso la scomposizione di forme che generando sorprese, introducono una variabilità temporale. Nelle opere di Frank Gehry, Peter Eisenmann, per esempio, si riscontra una complessità spaziale che genera una "moltiplicazione

temporale in continuità con lo spazio esterno (vedi per esempio l'uso dello spazio ripiegato). Nella Kunsthal a Rotterdam di Rem Koolhaas (1987/1992) per esempio, le funzioni (e le forme) esterne vengono portate all'interno e viceversa. La strada-percorso entra nell'edificio e intersecandolo produce dei tempi diversi di concezione e percezione dello spazio: sovrapposizione di tempi, sovrapposizione di scale. Il Tempo contemporaneo si presenta come giustapposizione, discontinuità, come qualcosa di completamente diverso da un sistema unico, chiuso e compiuto.

POSIZIONE NELLO SPAZIO/POSIZIONE NEL TEMPO
Il fenomeno di compressione temporale modifica lo spazio.

Le società antiche sono state modificate dallo spazio-tempo dei trasporti, oggi la rivoluzione delle trasmissioni in tempo reale provoca una

compressione temporale di natura completamente differente: la velocità riduce il mondo a nulla. Ciò produce l'effetto che alla scala della città, dell'architettura, dell'oggetto di design, la questione del tempo diventa prioritaria rispetto a quella dello spazio. E non si tratta del tempo della durata, della capacità di un oggetto di durare: è il tempo dell'immediatezza, il tempo reale.

Benché non esista una teoria di struttura temporale, ai valori che derivano dalla "posizione nello spazio" possiamo aggiungerne altri che dipendono dalla "posizione nel tempo".

David Harvey, studioso dell'esperienza urbana, indaga sulla mutata esperienza dello spazio e del tempo come fattori che mettono in relazione la vita sociale, i processi culturali e i processi politico-economici.

Se l'importanza politica si identificava un tempo indirettamente con il popolamento dello

spazio, oggi essa si segnala con uno spopolamento (territoriale e spaziale) che risulta dall'altissimo grado di mobilità delle persone, dei messaggi, dei beni, cioè, indirettamente, dal paradossale popolamento dei tempi di spostamento.

La sovrabbondanza di avvenimenti caratterizza il tempo contemporaneo. Gli spazi si misurano in una dimensione temporale. Gli itinerari si misurano in ore o giorni di distanza, come il monumento vuole essere l'espressione tangibile della permanenza, della durata.

Stranamente, è una serie di rotture e discontinuità nello spazio ad illustrare la continuità nel tempo. Il progresso comporta la conquista dello spazio, l'abbattimento di tutte le barriere spaziali, fino all'annullamento dello spazio attraverso il tempo. La pianificazione del tempo succede a quella del territorio.

TEMPO ACCELERATO

Una delle caratteristiche dello spazio contemporaneo è la sua accelerata mutabilità: dinamico, impreciso, privo di forma.

La ricerca di nuovi sistemi di posizionamento ed identità porta ad una necessaria esigenza di nuove "mappe" in cui sia presente non solo la scala spaziale, ma anche quella temporale. Il problema apre un vasto campo sperimentale verso nuove, diverse tecniche di rappresentazione. L'"osservatore" della classicità o il *flâneur* moderno lasciano il posto all'"esploratore" contemporaneo: se lo spazio classico poteva essere appropriato ad una rappresentazione di una realtà apparentemente stabile che aveva il suo punto di fuga - in relazione con occhio umano - la sua massima referenza; se il passante dell'era postindustriale poteva descrivere criticamente una realtà, già meno uniforme, però ancora definibile come paesaggio fatto di

figure; l'esploratore contemporaneo si confronta oggi con uno spazio - non sempre fisico - in una costante condizione di cambiamento latente e di simultaneità fra scale diverse proprie, cioè, di un universo di relazioni multiple e drammaticamente ampliate dai sistemi di comunicazione ed informazione.

Il contesto non è un paesaggio fisico, ma un incrocio di forze ed elementi a volte intangibili. Uno spazio che già non può essere chiamato "luogo", in cui convivono paesaggi misti disaggregati con margini incerti, che caratterizzano i "nonluoghi" della contemporaneità: le infrastrutture per la comunicazione e i trasporti (autostrade, assi ferroviari, ecc.) si presentano come le tracce più evidenti dell'intero sistema territoriale.

MISURE E FORME DEL TEMPO

"Che cosa è il tempo? Un mistero; un mistero privo di essenza, inafferrabile e potente. (...).

Ma se non ci fosse movimento forse che non ci sarebbe neppure il tempo? E non essendoci il tempo forse che non esisterebbe neppure il movimento? O viceversa? O sono essi una sola ed unica cosa? Troppe domande! Il tempo è attivo, agisce, produce. Che cosa produce? Cambiamenti!" (Thomas.Mann).

Spiegare qualcosa e stabilirne le misure sono due operazioni simili. Ambedue sono traduzioni; la prima è una traduzione in parole, la seconda in numeri. Possiamo però usare il linguaggio di misurazioni senza numeri, come avviene in topologia, dove sono le relazioni e non le grandezze, a costituire oggetto di studio. Il tempo misurato secondo il calendario non dà alcuna indicazione del mutevole ritmo degli eventi. Le durate, come le apparenze variano secondo la specie: le cose occupano il tempo in una varietà di modi.

Il tempo misura il movimento, il tempo si de-

finisce con l'azione. Il tempo produce mutamenti: attraverso il mutamento si "misura" il tempo. Per "conoscere" il tempo è necessario periodizzarlo, così come per conoscere e comprendere lo spazio è necessario suddividerlo. Nel delimitare le categorie del tempo la difficoltà è sempre stata quella di trovare una conveniente descrizione della durata, variabile secondo gli eventi e allo stesso tempo capace di misurarli in rapporto ad una scala fissa. Così come esistono valori evidenti che derivano dalla posizione nello spazio, vi sono valori che dipendono dalla posizione nel tempo. Ogni cosa ha una determinata posizione in un sistema temporale. Il tempo non appare più come un flusso che congiunge passato e futuro, ma sembra costituito da molti involucri.

Velocità e Durata

La "velocità" è una grandezza vettoriale che

misura lo spazio percorso da un corpo in movimento nell'unità di tempo impiegato a percorrerlo. La durata è invece un'entità temporale, un periodo di tempo durante il quale una cosa continua ad essere, a manifestarsi.

*"Chi non ha mai provato la durata non ha vissuto."
"Il bisogno di durata -è- insito nella natura umana."* (P. Handke) .

Il tempo non può più essere assunto come una variabile privilegiata e assoluta: l'evento fisico è localizzato dall'insieme strettamente connesso delle coordinate spaziali e temporali. La durata di un fenomeno risulta diversa a seconda che sia misurata da un osservatore in quiete o da un osservatore in moto rispetto al sistema di riferimento in cui avviene il fenomeno stesso.

"Se è vero", come ritiene Wolfflin, *"che la storia dell'arte è in un certo senso la storia della visione, si può forse trascurare l'influenza della velocità sulla pittura di paesaggio e sulla*

concezione dell'universo?"

Marc Augé nota come il mondo contemporaneo è soggetto a trasformazioni accelerate. La prima trasformazione riguarda il tempo, la nostra percezione del tempo, l'uso che ne facciamo, la maniera di cui disponiamo del tempo. Lo spazio territoriale è svanito, rimane solo il tempo: l'antico ruolo dei luoghi scompare nell'annientamento delle distanze. L'eccesso di 'tempo' che caratterizza la contemporaneità è data dalla sovrabbondanza di avvenimenti nell'unità di tempo.

TEMPO MONDIALE/TEMPI LOCALI

La co-presenza nello spazio tempo contemporaneo di due temporalità, quella "mondiale" e quella locale, prevede accanto alla velocità del tempo mondiale (legato alle comunicazioni, gli scambi permessi dalle evoluzioni tecnologiche), la "lentezza" dei tempi locali, quelli generati dall'esigenza di "prossimità"

che come precedentemente si affermava è una delle esigenze primordiali dell'uomo.

Molti diversi sensi del tempo si trovano ad essere collegati: eventi ciclici e ripetitivi danno un senso di sicurezza in un mondo in cui il movimento generalizzato del progresso sembra dirigersi continuamente in avanti.

I luoghi nella contemporaneità sono gli spazi che Augé definisce "nonluoghi" (centri commerciali, stazioni, aeroporti, aree di servizio, i luoghi della sosta e i luoghi del "transito", le vie di comunicazione in generale). Ma vi è un tempo quotidiano che richiede un'ulteriore tipo di spazialità: *"la disaggregata società contemporanea comincia ad avere nostalgia di un uso ristretto della città e del territorio, di relazioni, di prossimità fra simili, di piazze, strade, giardini, spazi 'tra le cose' che siano significativi perchè ugualmente utilizzati da chi li abita, che siano luogo ed occasione di incontro, di*

frequentazione e di 'aggregazione'." (B. Secchi) In questo senso lo spazio collettivo ha un ruolo importante nella contemporaneità: esso si sovrappone temporalmente alle altre spazio-temporalità. Ciò che ne risulta è che lo spazio tempo previsto dal progetto contemporaneo deve tener conto di tale sovrapposizione, non escludendo alcun tipo di tempo dalle proprie previsioni. Ne consegue una necessaria organizzazione in termini temporali che impedisca l'esclusione di un qualsiasi tipo di tempo, anzi che ne preveda la simultanea esistenza.

PERCEPIRE E RAPPRESENTARE

La comparsa della ferrovia sul territorio ha introdotto per la prima volta una mediazione fra uomo e paesaggio: l'uomo scompare come entità fisica nel paesaggio, a vantaggio della macchina. La sua obliterazione fisica aumenta sempre più con la motorizzazione generalizza-

ta, con l'automobile, che consente di arrivare ovunque ci sia una strada. Il paesaggio si arricchisce di trame nello spazio. L'ambiente cambia e l'uomo scompare, non recita più in modo diretto e tutto è costruito al fine della sua scomparsa.

La complessità contemporanea ha mutato ulteriormente i nostri rapporti con il paesaggio. È necessario creare nuovi punti di osservazione, nuove prospettive, attraverso l'acquisizione di un senso geografico nuovo, al fine di comprendere il paesaggio contemporaneo, un paesaggio in costante movimento. Vedere-capire, vedere-interpretare è atto necessario per la conoscenza sensibile: la percezione è atto della conoscenza.

Il trionfo della comunicazione che, con la globalizzazione forma una sottile e invisibile rete di fitte relazioni fra spazi diversi e lontani, crea rotture fra rapporti spaziali e temporali.

La rappresentazione grafica ci offre un'immagine "relativa" di un ambito territoriale. Ogni piano, ogni mappa comunica cose diverse: cambiando l'oggetto da rappresentare, varia anche il tipo d'informazione trasmessa. Lo spazio viene "misurato" e relativizzato.

L'esperienza artistica per prima ha affrontato le questioni relative al rapporto fra percezione dello spazio fisicamente e temporalmente e la sua rappresentazione.

Per i Situazionisti, per esempio, la pianta della città era un'esperienza soggettiva (annotazione personale delle cose). Nell'esperienza artistica della Landart vengono proposte opere che, attraverso annotazioni soggettive, rappresentano misurazioni dello Spazio e del Tempo.

Ogni dato che ci viene fornito da un'immagine rappresentata è un dato relativo. Tale relatività induce a non pensare più ad uno spazio urbano complessivo, chiuso, definito, limitato,

ma pensare allo Spazio Tempo contemporaneo come uno spazio "psico-geografico", legato al movimento e alla mutabilità.

Il problema dello spazio contemporaneo è un problema di identità e relazione: nel territorio contemporaneo ciò che manca è il riferimento fisico e culturale. I principali elementi costitutivi del territorio contemporaneo sono le "relazioni": sommatoria di "itinerari" fisici, concettuali, tematici, costituiti da un tempo variabile. La dinamicità che caratterizza il territorio contemporaneo sovverte tutte le concezioni dello spazio che mettono l'accento sull'abitare, sul dimorare, sul risiedere, e che pensano l'architettura con riferimento all'esperienza dell'interno in rapporto più o meno dialettico con l'esterno. Il paesaggio diventa plastico. La plasticità coinvolge il concetto di "continuità": una continuità concettuale e narrativa prima che fisica. L'auspicata sensibilità verso

un'esperienza plastica dello spazio presuppone un concetto di integrazione fra architettura e paesaggio, fra interno ed esterno, fra sopra e sotto la terra, un'architettura il cui "limite" tende a zero (o all'infinito!).

PENSARE "CON" IMMAGINI

Ogni forma di rappresentazione è una forma di spazializzazione e di temporalizzazione: nella rappresentazione il tempo si congela e, di conseguenza, congela ciò che tenta di rappresentare. Juan Navarro Baldeweg, in un recente saggio, sostiene che un'opera architettonica è una "sezione del tempo nello spazio".

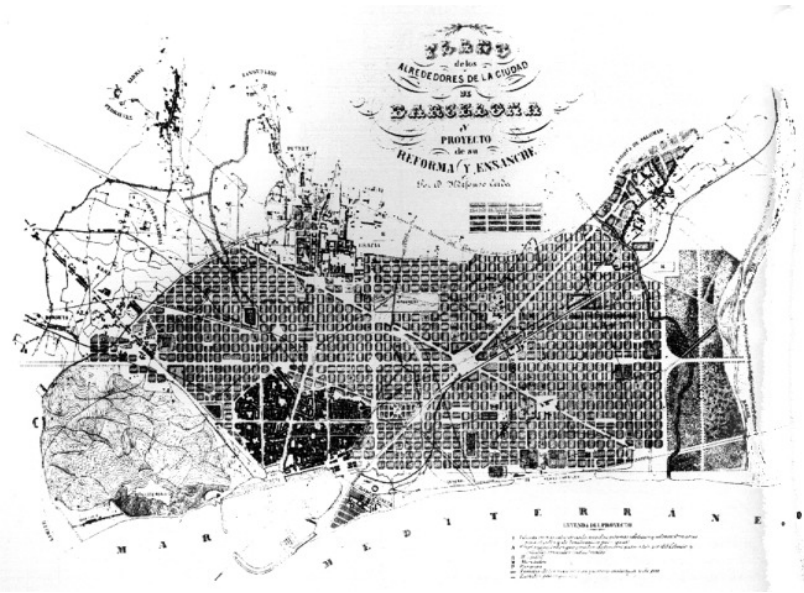
Come possono le spazializzazioni in genere rappresentare il fluire e il cambiamento? Questo divenne il problema centrale per i Futuristi e per i Dadaisti. I Futuristi cercavano di modellare lo spazio in modi che potessero rappresentare la velocità e il movimento. I Da-

daisti consideravano l'arte effimera, rinunciando ad ogni spazializzazione permanente. Fu in risposta a questo dilemma che Walter Peter sostenne che "tutta l'arte aspira alla condizione della musica": la musica controlla il suo effetto estetico proprio con il suo movimento temporale.

"Tutto sta nel misurare il tempo con lo spazio. Come nel ballo - in cui si descrivono anelli e distanze nello spazio come forme mediante le quali rappresentiamo il ritmo e i passi del tempo musicale - anche nella concezione urbanistica bisogna misurare il tempo sullo spazio. Forse dopo la musica che rappresenta la più perfetta metrica espressiva del tempo, nessun'altra attività espressiva richiede un impiego del tempo in quanto materia compositiva così specificatamente propria come il progetto urbanistico [...]"

Così Manuel de Solà-Morales introduce un

4. Plan Cerdà, Barcellona.



importante articolo "Spazio, tempo e città" in cui sostiene che la città è una "sequenza di un processo temporale concretizzato in forme statiche." Abituarci a pensare la costruzione come successione di "momenti" diventa produttivo ai fini di concepire il progetto non come un atto fisso e finito nel tempo, ma come un "processo" e, come tale aperto e flessibile.

"Progettare le forme della crescita urbana significa configurare un ritmo di tempi che combini terreno, edificazione e infrastruttura", (M.de Solà-Morales).

Esempi autorevoli di buon concatenamento di tempi diversi ci è offerto dal progetto per l'Aja di Berlage e di Unwin per Hampstead. In entrambi appare chiara la distinzione fra momento unitario di gestione unica e concentrata, dell'urbanizzazione-ripartizione iniziale, e il processo molto più aperto e frammentario dell'edificazione in cui la forza figurativa del

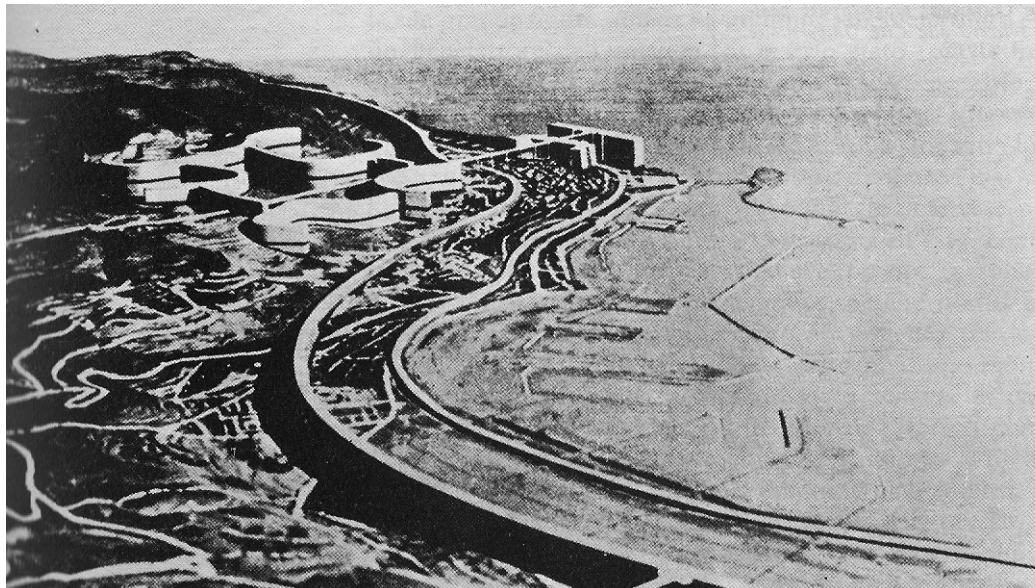
progetto si situa nel momento iniziale e più permanente: il tracciato".

"Quando Cerdà progetta l'Ensanche di Barcellona, sa bene - come Haussmann a Parigi - quali saranno i tempi e gli attori del ballo urbanistico da mettere in scena. Nella grande pianura di Barcellona il reticolo dell'infrastruttura disegnerà un processo di urbanizzazione che si imprime al ritmo dell'investimento pubblico come momento unitario e precostituito che stabilisce la forma originale dell'insediamento. Questo momento dell'urbanizzazione dà luogo a un secondo ritmo più lento, di regolarità e di precisione meno frequenti, che stabilisce la divisione interna degli isolati in lotti, i modi della ripartizione, l'occupazione e la proprietà del terreno privato. La ripartizione non ubbidisce più a un progetto unitario, anche se è intimamente collegata ad esso: viene esercitata su iniziativa di alcuni - pro-

motori e proprietari - e prende corpo in modo progressivo, anche se con estrema lentezza, nell'ampiezza dell'Ensanche e nella lunghezza del tempo. Ritmo di urbanizzazione e ritmo di ripartizione sono stati distinti, ma il progetto di Cerdà li aveva incorporati ugualmente bene; il primo nella sua determinazione assoluta e il secondo nella sua gamma di possibili variazioni." (M.de Solà Morales).

Il tracciato è lo strumento del progetto che fissa nel tempo una forma prevedendone una costruzione in tempi diversificati: relazione ciò che è stabile e ciò che si muove, l'infrastrutturale e il volumetrico, il tempo e lo spazio, il concetto e la forma.

La città contemporanea non cresce e si modifica più secondo tracciati previsti e pianificati. Questo rende obsoleti molti degli strumenti di previsione che ci sono noti. Il legame più forte che un oggetto architettonico tende oggi a



5. *Progetto per Berlino*, A. e P. Smithson. Progetto per Berlino
6. *Plan Obus per Algeri*, Le Corbusier.

stabilire non è tanto con il “luogo”, tradizionalmente inteso, ma piuttosto con il tempo, nella forma di identità variabili e provvisorie che assumono gli spazi della città. La forma urbana è divenuta programmazione di un “uso del tempo”.

IMMAGINI E SCRITTURE

Il tempo è definito dall’azione. Il movimento è la forma del tempo, il mutamento, il suo risultato. Se vogliamo comprendere la struttura del processo di mutamento, dobbiamo studiare la sequenza delle forme.

In “Sogni di Einstein” Alan Lightmann visualizza dei differenti “tipi” di tempo: molteplici, diverse possibili immagini del tempo; il tempo non è uno solo!

In “Sogni di Einstein”, il soggetto del racconto è il tempo. Si tratta della descrizione di una serie di sogni sul tempo. Ogni sogno descrive la realtà

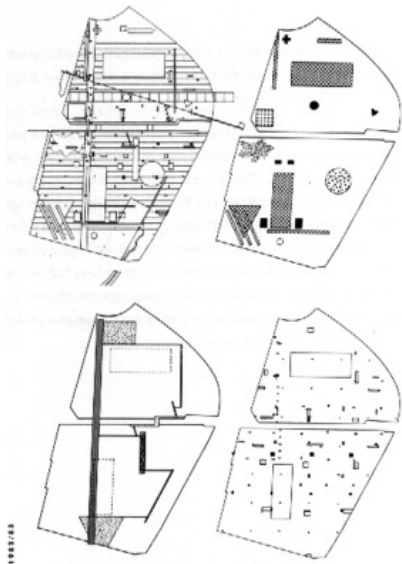
attraverso una delle molte nature possibili del tempo: in un mondo il tempo procede in maniera circolare, in un altro all’indietro, in un altro la sua estensione varia a seconda del luogo o è tridimensionale; in un altro ancora è lento, mentre in quello vicino è accelerato. Tali sogni disturbano il sognatore a tal punto che non riesce più a distinguere se è sveglio o sta dormendo a causa dei “mondi possibili” che egli vive attraverso il sogno. Il sognatore è Einstein, inventore della nuova teoria sul tempo.

Tre i principali ed originali aspetti di questo libro: la struttura del testo, la visualizzazione e conseguente formalizzazione del tempo, l’atto di cogliere ed enfatizzare la forma, e descrivendo la molteplicità dei tempi in cui viviamo. I racconti mettono in evidenza la relatività del concetto di Tempo: Einstein stava per scoprire la teoria della relatività che avrebbe mutato la maniera di concepire il mondo.

In “Alice nel Paese delle meraviglie” di Lewis Carroll, il coniglio rimane imprigionato nel tempo: è prigioniero dell’ora del tè, è sempre costretto a fare il tè a tutte le ore! Esistono cioè molte forme vincolanti, che non sono solo spaziali.

Il tempo si appropria di “forme”. I tempi della contemporaneità sono diversi e vari. La nostra stessa vita non è scandita da un unico concetto temporale: la molteplicità delle “forme” del tempo, e le sue molteplici e varie dimensioni, fa parte della nostra quotidianità. L’immaginazione, in questo caso la trasposizione di concetti in immagini più o meno reali, è operazione necessaria per imparare ad operare con concetti che normalmente non vengono usati materialmente. Quando ci troviamo ad operare infatti con oggetti fisici tutto appare semplice, perché le cose le vediamo. Ma come lavorare, manipolare, cose, fattori, elementi, che, per svariati motivi, non vediamo

7. Progetto per il Parco della
Villette, OMA.



o non possiamo ancora vedere? Ecco allora che possiamo avvalerci di chi, prima di noi, anche se con altre finalità, ha già cercato di dar corpo e fisicità all'immaterialità e alle sue diverse sfaccettature.

DAL PROGETTO-PRODOTTO AL PROGETTO-PROCESSO

La Contemporaneità ci presenta una condizione di emarginazione dell'architettura dalla possibilità di intervenire sulla trasformazione urbana. I progetti qui presentati tentano di dare alcune risposte che, non limitandosi a constatare passivamente i cambiamenti in atto, offrono delle proposte operative alle questioni che caratterizzano le dinamiche contemporanee e le loro ripercussioni fisiche sul territorio. Il fine è rendere visibile ciò che non appare. "Immaginiamo che qualcuno mostri una storia invece di raccontarla", (J.L. Borges).

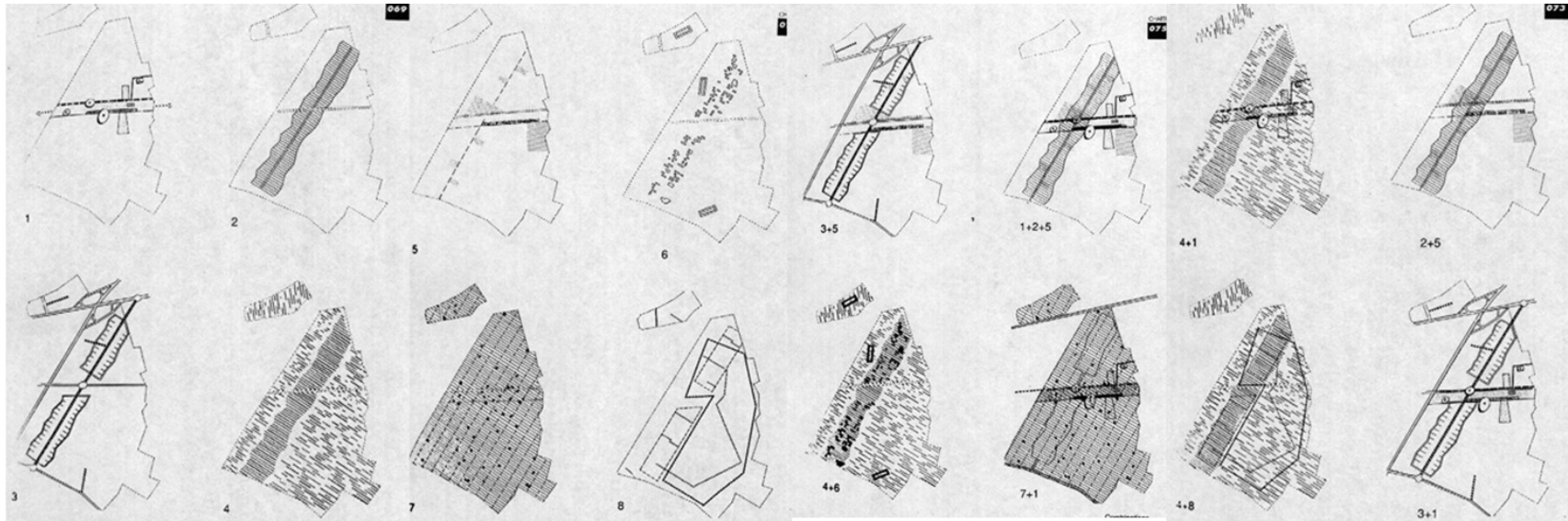
I modi di rappresentare il tempo nello spazio possono essere raggruppate in tre grandi categorie, che esprimono la sintesi fra forma, funzione e temporalità.

1. Il tempo espresso in termini di "dinamicità" formale. Il tempo dell'ideazione coincide con quello della realizzazione. Dinamicità formale e funzionale (esempi del M.M., Alison e Peter Smithson, ecc.) Dalla forma dell'oggetto, alla forma dello spazio.

Tempo fisso/Spazio variabile

Nel "Plana Obus", il piano regolatore della regione di Algeri che Le Corbusier traccia intorno al 1930, si incrociano tre tempi: "il primo è il tempo della contemporaneità pura, sopra questo luogo, arcuato e ondulato edificio residenziale (...)", (M. Tafuri). Al di sopra scorre una pista automobilistica: il tempo proprio della cronografia, il tempo dell'accelerazio-

ne. Un secondo tempo all'interno del blocco residenziale, quello del consumo: le cellule residenziali edilizie che dovevano prendere posto lì all'interno potevano essere sia industrializzate, sia costruite con materiali poveri (paglia e fieno), alla maniera islamica; che non avevano nulla di stabile. Quindi la forma stabile che è espressione di volontà di figurazione, l'accelerazione annulla qualsiasi figurazione, il ricambio, la casa come automobile o oggetto "usa e getta". Il terzo tempo è espresso dalla casbah di Algeri: il tempo della casbah era il "tempo quasi immobile", un tempo che non può entrare in contatto alcuno con il tempo dell'età della tecnica. Il fascino della casbah per Le Corbusier sta in qualcosa che non può essere toccato dal progetto moderno; che non può essere assolutamente investito: "Le Corbusier getta, fra l'età della tecnica al massimo sviluppo in quanto utopia di se stessa e questo



8. "Event City", Bernard Tschumi.

edificio a mare, che è il centro direzionale da lui pensato, la più tragica delle forme che l'architettura possa inventare: quella del ponte, vale a dire quella che nega ogni possibile relazione fra i nostri tempi accelerati e cronografi e il tempo immobile di cui evidentemente le Corbusier sente il valore, (M. Tafuri).

2. Il tempo come sequenza di "parti" temporalmente definite: previsione di fasi temporali di sviluppo del progetto (per esempio il tracciato, come elemento fondatore), a cui corrispondono fasi programmatiche. Per esempio, R. Koolhaas e B. Tschumi: Bernard Tschumi ("Event City") sceglie la rappresentazione diagrammatica del tempo attraverso la previsione di "fasi" di intervento prevedendo tutte le possibili combinazioni; Rem Koolhaas, la flessibilità temporale è espressa attraverso diagrammi programmatici.
Flessibilità temporale e formale.

Tempo variabile/Spazio variabile

Rem Koolhaas - OMA, Progetto per il Parco della Villette, 1989.

È possibile concepire questo progetto una "strategia", esso infatti propone un metodo che combina nello stesso tempo la specificità architettonica e l'indeterminazione programmatica. Si tratta di orchestrare sul terreno metropolitano la coesistenza dinamica di attività e di provocare una reazione a catena di avvenimenti e di stimolare l'interazione di queste attività. Questo avverrà grazie ad una sovrapposizione di strati, la cui sovrapposizione darà il parco. Il primo strato è dato dalla divisione del terreno in fasce (*Strips*); la permeabilità di ogni fascia rispetto alle altre permette il massimo della mutazione programmatica; la loro percorrenza crea delle scene teatrali. Un secondo strato è costituito da un reticolo di interventi puntuali ("confetti") disposti secondo un metodo stati-

stico, non in base a regole compositive. Il terzo strato è costituito dalla circolazione che è un elemento compositivo architettonico (e non solo prettamente funzionale) costituita da due percorsi principali: uno orientato nord/sud che taglia tutte le fasce, che forma un percorso più articolato. L'ultimo strato è dato dai grandi oggetti creati e trovati. La sovrapposizione di tutti gli strati dà il parco in cui la neutralità e la relativa regolarità dei primi strati formano il contesto in cui gli elementi a grande dimensione trovano il loro significato.

Bernard Tschumi, Espansione per uffici amministrativi con servizi per il tempo libero e alloggi nei dintorni di Chartres, ("Event City") 1991.

Il "giardino di aziende" si propone di costruire le linee di un paesaggio capace di accogliere una varietà di programmi eterogenei.

Il progetto intende proporre un nuovo tipo di rapporto fra lavoro e tempo libero, basato

sull'interazione e sovrapposizione delle varie attività (e temporalità). Il progetto si compone di una forte giuntura con la città mediante un elemento "d'attrazione" che parte dal centro di Chartres e dalla cattedrale in cui sono riunite attrezzature di svago, un circolo sportivo, sale per congressi, negozi in cui ci sono dei capannoni in cui vengono accolte diversi eventi pubblici. In questo *long-cours* possono esserci varie attività ricreative, e si estende a ovest, scavalcando l'autostrada, e a est verso la campagna. Un altro vettore, è posto parallelo all'autostrada, con un reticolo contenente un gran numero di lotti di terreno, definiti da filari di alberi (entro questi lotti si possono costruire fabbriche leggere ed uffici); il reticolo costituisce una divisione fra veicoli privati e traffico industriale. Perpendicolarmente al reticolo del vettore con gli uffici, una piantumazione di filari di lunghi alberi che articolano un nuovo

paesaggio, lungo i filari si trovano ulteriori attrezzature sportive e d'intrattenimento. La molteplicità delle funzioni, la diversità dei materiali usati, l'articolazione delle diverse scale sono descritte nella rappresentazione del progetto attraverso un'articolazione per fasi temporali diversificate. l'intero schema è infatti concepito come una strategia in modo che idee, concetti e realizzazione; funzioni e gestione economica possano interagire.

3. Il tempo rappresentato nello spazio. La rappresentazione cartografica di "percorsi": l'itinerario. Dall'esperienza artistica alla sperimentazione architettonica.

Tempo variabile/Spazio fisso
Sperimentazioni contemporanee: paesaggi programmatici
L'azione puntuale sul territorio, muovendo da motivazioni generali, è intesa come potenziale

NOTE

[1] George Perec, *Specie di spazi*, Edizioni Bollati Boringhieri, Torino, 1999.
[2] Pierre Lévi, *L'intelligenza collettiva: Per un'antropologia del cyberspazio*, Edizioni Feltrinelli Interzone, Milano, 1996.

BIBLIOGRAFIA

Italo Calvino, *Lezioni americane*, Einaudi, Torino, 1993.
Siegfried Gideon, *Spazio tempo e architettura*, ("Space, time and architecture"), Edizione 1962
Peter Handke, *Canto alla durata*, Einaudi, Torino, 1995.
Martin Heidegger, *Il concetto di tempo*, Adelphi, Milano, 1998.
Jacques Le Goff, *Tempo della chiesa e tempo del mercante*, Einaudi Paperbacks, Torino, 1977.
George Kubler, *La forma del tempo. La storia dell'arte e la storia delle cose*, Einaudi, Torino, 1989.

trasformazione del "tutto". Il risultato si concretizza nella formalizzazione di un progetto "flessibile": l'intervento architettonico, più che oggetto, si configura come "processo". La definizione di "paesaggi programmatici", dove il termine "paesaggio" implica una "fisicità", mentre il termine "programmatico", riguarda relazioni, rapporti, tempi e modalità (aspetti "altri" della progettazione) individua il progetto come risultato dell'interazione fra "parti e relazioni", come risultato di un "Processo" in cui il ruolo del progettista non è solo quello di "inventare" forme o risolvere problemi, ma creare significati e relazioni. Il progetto contemporaneo si compone di una parte "fisica" e una parte "programmatica" e gestionale (a seconda dei casi l'una è dominante rispetto all'altra) che si integrano e si compongono definendone la struttura.