

universale di architettura

fondata da Bruno Zevi

I73

gli architetti

a cura di Antonino Saggio

Pierluigi Fiorentini

Antoine Predock

Echi del deserto

Marsilio

Indice

© 2007 by Marsilio Editori® s.p.a.
in Venezia
Prima edizione: dicembre 2007

ISBN 88-3179-431

Realizzazione editoriale: Maddalena Masera

www.marsilioeditori.it

Senza regolare autorizzazione è vietata la riproduzione,
anche parziale o a uso interno didattico, con qualsiasi
mezzo effettuata, compresa la fotocopia

stampato da
La Grafica & Stampa s.r.l., Vicenza
per conto di Marsilio Editori® in Venezia

- 7 Premessa
- 9 Luce e ombra
- 26 Figure dalla presenza icastica
- 42 Tra le pieghe del terreno
- 58 Strati
- 65 Architettura come paesaggio costruito
- 81 Un viaggio verso l'inatteso
- 94 Per approfondire
- 95 Indice delle opere illustrate

Si ringrazia lo studio Antoine Predock Architect PC, Albuquerque, NM, per aver selezionato e messo a disposizione il materiale iconografico pubblicato. Un riconoscimento particolare va a Lynne Olson, il cui lavoro paziente ha reso possibile la pubblicazione di questo volume.

Referenze fotografiche

Tutte le fotografie sono di Timothy Hursley-The Arkansas Office, mentre i disegni sono dello studio Antoine Predock Architect PC.

Le sole eccezioni sono le seguenti:

Archivio Nazionale di Danimarca – p. 38 – Foto del modello –

Robert Reck Photography
Tribunale Federale, El Paso – p. 41 – Foto del modello -

Robert Reck Photography
Ventana Vista Elementary School – p. 53 – Foto del modello –

Robert Reck Photography
Clark County Government Centre – p. 57 – Foto del modello –

Robert Reck Photography
Tang Teaching Museum – p. 74 – Foto del modello –

Robert Reck Photography
Arizona Science Center – p. 79 – Foto del modello –

In un momento storico di continue crisi e grandi incertezze, caratterizzato nell'ambito artistico da una molteplicità disarmante di stili e maniere, il lavoro di Antoine Predock mostra un raro interesse per quegli aspetti senza tempo dell'architettura che vanno al di là delle mode: la definizione di sequenze spaziali sapientemente orchestrate in funzione della psicologia del fruitore, l'attenta interpretazione del contesto, la funzione simbolica dell'edificio e la sua capacità di porsi come elemento di attrazione e di identità nell'esperienza individuale e collettiva.

Fin dalle prime realizzazioni, Predock ha attinto i motivi di fondo della sua architettura dal contesto, il sud ovest desertico degli Stati Uniti, con la sua rada bellezza e le sue particolari qualità climatiche e di luce. Ha cercato di interpretare gli spazi vuoti del paesaggio desertico attraverso un riferimento costante agli elementi naturali, al mito, ai rituali, e sempre con una straordinaria intensità formale che parla diretta all'inconscio.

Il suo percorso, nella direzione organicista segnata da Wright, mostra il progressivo affinamento di una straordinaria capacità d'invenzione formale, in grado di fondere insieme suggestioni e materiali diversi.

Forse il nome e l'opera di Antoine Predock non hanno ancora nel nostro paese una diffusione adeguata alla ricchezza dei temi affrontati e all'originalità della ricerca condotta.

Appare però in tutta evidenza dall'esame dei progetti la straordinaria potenzialità del suo approccio alla forma architettonica, particolarmente ricco di promesse e suggestioni per quanti operano nell'area del Meridione d'Italia e nel bacino del Mediterraneo, un ambito che per aspetti climatici e caratteri del paesaggio risulta a volte sorprendentemente vicino al sud ovest degli Stati Uniti.

Quella che emerge dalla lettura delle pagine seguenti è un'architettura caratterizzata da solidità e compattezza delle masse, radicamento delle forme nella roccia o nella terra. Un'architettura a volte in grado di im-

porsi con forza come simbolo, monumento, oggetto di riferimento alla scala del paesaggio. Un'architettura "porosa", costruita legando con precisione volumi pieni e spazi vuoti, in modo da offrire una molteplicità di ambiti spaziali, assolati o in ombra, proprio come accade per i tessuti fittamente tramati delle città mediterranee. Un'architettura in cui il dialogo serrato con le forme senza tempo del paesaggio è condotto in maniera spregiudicata, impiegando senza inibizioni materie e tecnologie della nostra modernità.

1. Luce e ombra

Nell'architettura di Predock l'edificio è spesso concepito come un brano di città compatta, intervallando, spaziando, componendo volumi pieni e spazi vuoti. Cosicché il progetto si riempie di valenze urbane e diventa di fatto una metafora della città. Il risultato si concretizza in un addensarsi di figure riconoscibili, tenute insieme da una fitta trama di relazioni. Anziché puntare tutto su un corpo unico dalla forza assertiva isolato nel vuoto, a volte Predock preferisce progettare sequenze continue di spazi la cui scoperta non è immediata, ma avviene nel tempo, per fasi concatenate e successive, come in una narrazione fluida fatta di esperienze diverse.

I concetti di spazio interno ed esterno diventano ambigui e tendono a sovrapporsi, dal momento che ogni spazio dell'edificio può essere inteso al tempo stesso come un dentro e un fuori.

In questo approccio all'architettura rivive un'idea di città compatta in cui il fascino dei grandi centri mediterranei, Roma e Istanbul *in primis*, si fonde alla tradizione dei *pueblos* mesoamericani. Come nei tessuti delle antiche città, l'architettura di Predock è spesso continua, densa, stratificata, ricca di compressioni e dilatazioni spaziali. Essa è in grado di offrire ambiti assolati o in ombra pronti a divenire la scena di mille traffici e attività, stabili punti di riferimento nella rete delle relazioni tra gli uomini.

Il Nelson Fine Arts Center, costruito tra il 1985 e il 1989 nel campus dell'Arizona State University a Tempe, Arizona, è una delle prime realizzazioni di ampio respiro che hanno portato Predock all'attenzione della critica internazionale.

Il corpo di maggiore estensione del complesso è il museo, che ospita la collezione d'arte dell'università. Altri elementi del progetto sono un teatro con cinquecento posti, dotato di scena e fossa orchestrale, e gli spazi assegnati ai dipartimenti di teatro, danza e arti.

Il progetto di un insieme così articolato diventa l'occasione per dise-

gnare un nuovo paesaggio urbano e per sperimentare un tipo insediativo radicalmente diverso all'interno della griglia della città americana: una città densa e compatta ottenuta intrecciando minutamente un tessuto basso e continuo, con le sue emergenze e i suoi spazi aperti, addensamenti e smagliature nella trama del costruito.

Un paesaggio fatto di volumi e di vuoti, spazi assolati o in ombra, composti secondo un ordine geometrico al cui interno tuttavia non mancano deviazioni, rotazioni, irregolarità.

C'è qui una maniera di comporre che fa pensare ai primi progetti di Wright, laddove è possibile riconoscere un largo uso di assialità e simmetrie, le quali però ordinano soltanto parti dell'insieme. Sistemi in sé simmetrici vengono giustapposti a formare una totalità estremamente articolata. È un principio analogo a quello che regola la crescita della città tradizionale, in cui l'edificio in sé è spesso simmetrico e regolare, ma l'insieme urbano, la somma di più simmetrie, risulta invece ricco di irregolarità, dissonanze, accadimenti particolari.

Il tessuto basso e compatto costituisce lo sfondo, da cui emergono elementi quasi fuori scala (il volume della scena del teatro, il portale, il lungo acquedotto). Il senso di queste emergenze si coglie considerando quanto essi siano in grado di porsi come segni riconoscibili, simboli, poli di riferimento e di orientamento nell'esperienza individuale e collettiva. Il progetto dà forma quindi a un mondo stimolante in cui il reale si arricchisce di alcune «figure» riconoscibili, forme destinate a diventare presto familiari, icone in grado di dare individualità e identità alle diverse zone e agli ambiti del complesso.

Tutti i limiti di un razionalismo troppo rigoroso sono ben chiari a Predock, che adotta una strategia tesa a recuperare alcuni valori della città tradizionale.

Lo spazio architettonico si organizza e si costruisce attraverso processi logici e razionali, ma ciò non sembra soddisfare del tutto l'architetto: esso deve innescare il gioco della memoria e dell'immaginazione, suscitare il senso del simbolo, dell'identità, dell'appartenenza al luogo.

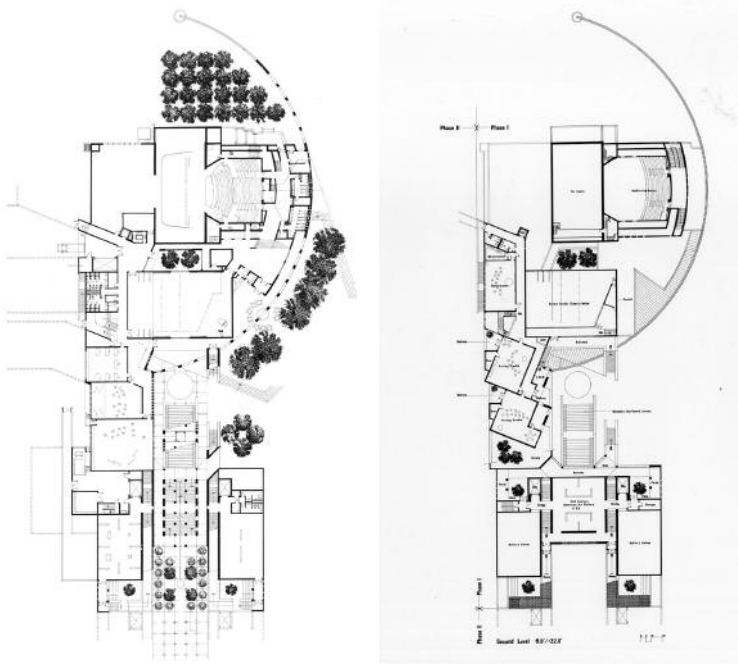
Il Nelson Fine Arts Center si configura come un *continuum* interamente percorribile secondo traiettorie mai univoche: c'è sempre un'alternativa al percorso che si sceglie di seguire, è sempre presente la potenzialità di scelte multiple. così come avviene quando ci si trova a camminare tra le strade di una città antica.

L'architettura offre dunque diverse opzioni piuttosto che itinerari obbligatori. È una matrice aperta di possibilità sia in orizzontale che in verticale: gli spostamenti consentiti nel disegno della sezione permettono infatti di passare liberamente da spazi freschi e in penombra, scavati nella profondità della terra, fino a terrazze e balconate aperte verso il paesaggio e verso il cielo.

Il volume abitato non è mai interamente al di fuori del suolo. La sezione non è assimilabile a un vassoio, il suolo, con gli edifici che sono come oggetti sovrapposti. Lo strato abitato occupa piuttosto uno spessore a cavallo della linea del suolo: il complesso ha cioè parti interrato, in ombra, radicate nella profondità della terra. Ciò che vediamo dall'esterno è solo la «crosta» dell'edificio, che invece si estende e continua in profondità.



Nelson Fine Arts Center, Tempe, Arizona, 1985-89



Nelson Fine Arts Center, Tempe, Arizona, 1985-89

Il progetto comprende un museo, che ospita la collezione d'arte dell'università, un teatro con 500 posti e tutti gli spazi dei dipartimenti di teatro, danza e arti.

L'architetto disegna un nuovo paesaggio urbano e sperimenta un tipo insediativo radicalmente diverso all'interno della griglia della città americana: una città densa e compatta ottenuta intrecciando minutamente un tessuto basso e continuo, con le sue emergenze e i suoi spazi aperti, addensamenti e smagliature nella trama del costruito.

Il tessuto costituisce lo sfondo, da cui emergono elementi quasi fuori scala (il volume della scena del teatro, il portale, il lungo acquedotto). Il senso di queste emergenze si coglie considerando quanto essi siano in grado di porsi come segni riconoscibili, simboli, poli di riferimento e di orientamento nell'esperienza individuale e comunitaria.

La nudità dei volumi, la cruda durezza dei muri, l'essenzialità delle superfici fanno riferimento diretto al paesaggio desertico, al cui interno gli insediamenti a volte appaiono come concrezioni costruite dalla stessa materia, terrosa e secca, di cui è fatto il suolo.

La nudità dei volumi, la cruda durezza dei muri, l'essenzialità delle superfici fanno riferimento diretto al paesaggio desertico, al cui interno gli insediamenti a volte appaiono come concrezioni costruite dalla stessa materia, terrosa e secca, di cui è fatto il suolo. In essi il lavoro dell'uomo si rivela nella duplice azione dello scavo e dell'edificazione, dell'operare contemporaneamente in negativo e in positivo. Così anche quest'architettura di Predock è strettamente legata al suolo e alla sua materia, è una modificazione della superficie del suolo che ne conserva le materie e ne adotta la morfologia.

Quello che infine mi sembra non venire mai meno nell'architettura del Nelson Fine Arts Center è una sorta di dimensione narrativa, la quale scaturisce dalla prefigurazione di situazioni e di episodi legati in un racconto leggibile in tante chiavi diverse. Il punto di partenza è costituito da una matrice di forme e di spazi, su cui possa innestarsi la narrazione aperta della vita.

L'architetto mette in opera una scena che possa diventare luogo di eventi, e che sia in grado di suscitare una molteplicità di comportamenti, di stimolare un'esperienza piena e stimolante in tutti i suoi aspetti, fisici e psicologici, sensoriali ed emotivi. In quest'edificio l'esperienza può essere aerea e luminosa, ma anche legata al profondo della terra, oscura e misteriosa. Gli spazi sono diversi nelle loro qualità e nel loro «voler essere», sono in grado di accogliere e stimolare ogni forma di vita e di esperienza.

L'incontro con gli spazi dell'edificio ha a che fare con l'avventura. C'è spesso un senso di esplorazione mentre si sceglie un percorso. Attraversare l'edificio è un'esperienza sempre nuova, sia che si tratti di studenti che scelgono una scorciatoia per andare a lezione, sia che si tratti di visitatori arrivati per uno spettacolo o una mostra.

Quest'edificio per l'università, al pari di altri di Predock, presenta una straordinaria ricchezza di spazi di relazione all'aperto. L'articolazione dei percorsi, dei cortili e delle terrazze è tale che molti spazi possono essere utilizzati per spettacoli improvvisati, senza alcuna precisa separazione tra l'ambito di chi si esibisce e quello di chi guarda.

Piuttosto che a una città fatta di volumi liberi ordinati con rigorosa precisione nel paesaggio, Predock sembra dunque guardare alla complessità dei tessuti urbani tradizionali, accresciuti nel tempo attraverso la continua sovrapposizione di spazi a misura d'uomo, di diversa dimensione e carattere, fatti per incontrarsi o per appartarsi a meditare, per consentire improvvisate performance, per poter apprezzare nelle diverse stagioni il tepore del sole o il fresco dell'ombra.



Per quest'aspetto il suo lavoro si inserisce all'interno di una linea di ricerca caratterizzata dal rigetto dei facili schemi derivanti dall'urbanistica del movimento moderno.

Predock riprende da una parte un'indagine sulle qualità della città compatta iniziata negli Stati Uniti da Louis Kahn con progetti quali il Salk Institute e sviluppata con lavori realizzati in Oriente come il complesso scolastico di Ahmedabad. Dall'altra sembra recuperare una parallela riflessione sul progetto urbano sollecitata in Europa a partire dagli anni cinquanta dall'attività di personaggi, più o meno direttamente legati alle vicende del Team X, come Van Eyck, gli Smithson, Erskine, De Carlo, Hertzberger, in aperto contrasto con le teorie dei CIAM.

Sulla stessa lunghezza d'onda è possibile trovare riferimenti più recenti proprio nell'Ovest degli Stati Uniti. Si consideri per esempio l'affinità di alcune architetture di Predock con certe opere di Charles Moore che, come il Kresge College presso l'università della California a Santa Cruz, giocano su un'articolazione degli elementi compositivi in grado di ricreare una complessità urbana.

E ancora si confronti la ricerca di Predock sull'edificio inteso come una sorta di tessuto urbano con sperimentazioni analoghe condotte in California da Frank Gehry. Il complesso per la Loyola Law School o l'Edgemar Development a Los Angeles rivelano ad esempio un forte interesse a includere nel progetto molteplici forme e volumi ben differenziati, legati insieme intorno a una spazio vuoto dalle evidenti qualità urbane.

D'altra parte, a ben guardare, l'idea di un insieme fittamente tessuto e ricco di relazioni può scaturire, oltre che dalla forma della città tradizionale, anche dalla forte strutturazione del paesaggio antropizzato. Così nel progetto del Social Sciences and Humanities Building presso la University of California (1990-94), per rompere lo schema fin troppo elementare della maglia urbana di Davis, California, Predock coglie un'intuizione scaturita proprio dall'osservazione delle linee del paesaggio agrario.

A innescare il processo creativo è la linea sinuosa di un fiume, il Sacramento River, mentre interseca nella Central Valley della California la maglia regolare dei campi con un'incisione profonda del suolo. L'idea di forma, intensa ed essenziale, sembra appartenere all'universo di Paul Klee. Il campo di segni ortogonali cui si sovrappone un'incisione curvilinea sembra un'indagine sperimentale sul modo in cui due forme di diverso genere interagiscono tra loro.

L'architetto inizia il progetto disegnando una S lungo il sito, una vec-

chia area di parcheggio a pianta rettangolare. La figura impone al sito un principio ordinatore fondamentalmente organico in grado di rompere l'ortogonalità dominante nel campus.

«Ho pensato che il taglio iniziale nel modello di argilla, secondo una curva composta, fosse una specie di canale, in analogia ai corsi d'acqua della Sacramento Valley. Lungo il "canale" ci sono "gorghi" e, in corrispondenza di questi, dei "cul-de-sac", che in seguito divennero stanze a cielo aperto o cortili di diversa grandezza, ciascuno gravitante intorno all'ingresso di qualche dipartimento o a qualche attrezzatura didattica». (Rizzoli 98, p. 98).

Per Predock, che qui fa proprio un fondamentale insegnamento kahniano, soltanto a partire da un'idea di forma intensa e chiara è possibile «creare un mondo entro il mondo», inventare un ambito fortemente caratterizzato, diverso e «altro» rispetto al resto dell'università e della città di Davis.

L'architetto pone come dato di partenza la geometria ortogonale della maglia urbana. Se ne appropria in particolare nei corpi sul bordo stradale. Ma subito dopo la rompe, la stravolge con l'introduzione di un segno curvilineo, che attraversa in diagonale tutta l'area e riorienta, complica, riarticola tutta la geometria interna.

Elementi ortogonali permangono a contenere ai margini della strada l'esuberanza, la forza «esplosiva» e dirompente dei corpi e degli spazi organizzati intorno al segno curvilineo. La regola e la sua trasgressione, entrambi assolutamente essenziali e necessari, sono portati in questo modo a coesistere.

Da geometrie antagoniste in conflitto nasce una tensione momentaneamente risolta in una sorta di equilibrio instabile. A volte sembra prevalere il gioco, una dimensione che schiude lo spazio dell'immaginazione, del viaggio, della narrazione.

La linea curva è un segno in grado di organizzare una sequenza di spazi aperti scavati nel suolo, radicati nella terra ma aperti al cielo, che sono poi i più importanti luoghi di incontro e di socializzazione.

Lungo questo percorso si trovano i principali punti di accesso ai diversi dipartimenti, alle stanze dei docenti, allo studio del preside, come pure le aule per i seminari e una sala per convegni. L'identità di ciascun ingresso e di ogni situazione viene sottolineata attraverso la specificità del disegno: l'obiettivo finale è che gli utenti dell'edificio abbiano la sensazione che i circa dodici dipartimenti abbiano discrete e riconoscibili «porte di ingresso».

Sempre lungo il percorso scavato nel livello inferiore è inoltre possibile



Social Sciences and Humanities Building, University of California, Davis, CA, 1990-94

A innescare il processo creativo è la linea sinuosa di un fiume, il Sacramento River, mentre interseca nella Central Valley della California la maglia regolare dei campi con un'incisione profonda del suolo. L'architetto pone come dato di partenza la geometria ortogonale della maglia urbana. Se ne appropria in particolare nei corpi sul bordo stradale. Ma subito dopo la rompe, la stravolge con l'introduzione di un segno curvilineo, che attraversa in diagonale tutta l'area e riorienta, complica, riarticola tutta la geometria interna. La linea curva è un segno in grado di organizzare una sequenza di spazi aperti scavati nel suolo, radicati nella terra ma aperti al cielo, che sono poi i più importanti luoghi di incontro e di socializzazione.

Due volumi lineari dalla pelle metallica si levano al di sopra delle corti sottostanti, fornendo su diversi piani le superfici necessarie per ospitare uffici e biblioteche di dipartimento, sale per conferenze e aree di ricerca.



cogliere diverse opportunità per gli incontri più informali: in entrambe le estremità del percorso si trovano ad esempio aree gradonate disponibili per vari usi.

Assicurando la continuità del piano di campagna esistente, un secondo livello pedonale corre al di sopra della quota del «fondovalle», con affacci e punti di risalita dalle corti sottostanti.

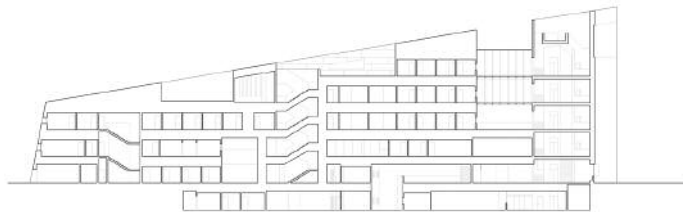
Due volumi lineari dalla pelle metallica si levano al di sopra delle corti interrate, fornendo su diversi piani le superfici necessarie per ospitare uffici e biblioteche di dipartimento, sale per conferenze e aree di ricerca. Ispirate dalle forze di subduzione che formarono la Sierra Nevada e la Catena Costiera, queste forme eruttano dal sito in punti chiave di intersezione, godendo di vedute, di luce naturale e delle fresche brezze provenienti dal delta del Sacramento. La loro pelle in alluminio muta al variare delle condizioni atmosferiche: il suo aspetto rimane dunque legato al colore e alla luminosità del cielo.

Accade normalmente in certi mesi che la nebbia si addensi negli spazi interstiziali, laddove si trovano cortili, terrazze, passerelle. Mentre gli strati più bassi e pesanti si dissolvono nella nebbia, l'edificio sembra trasformarsi e i blocchi metallici sembrano emergere dal vapore.

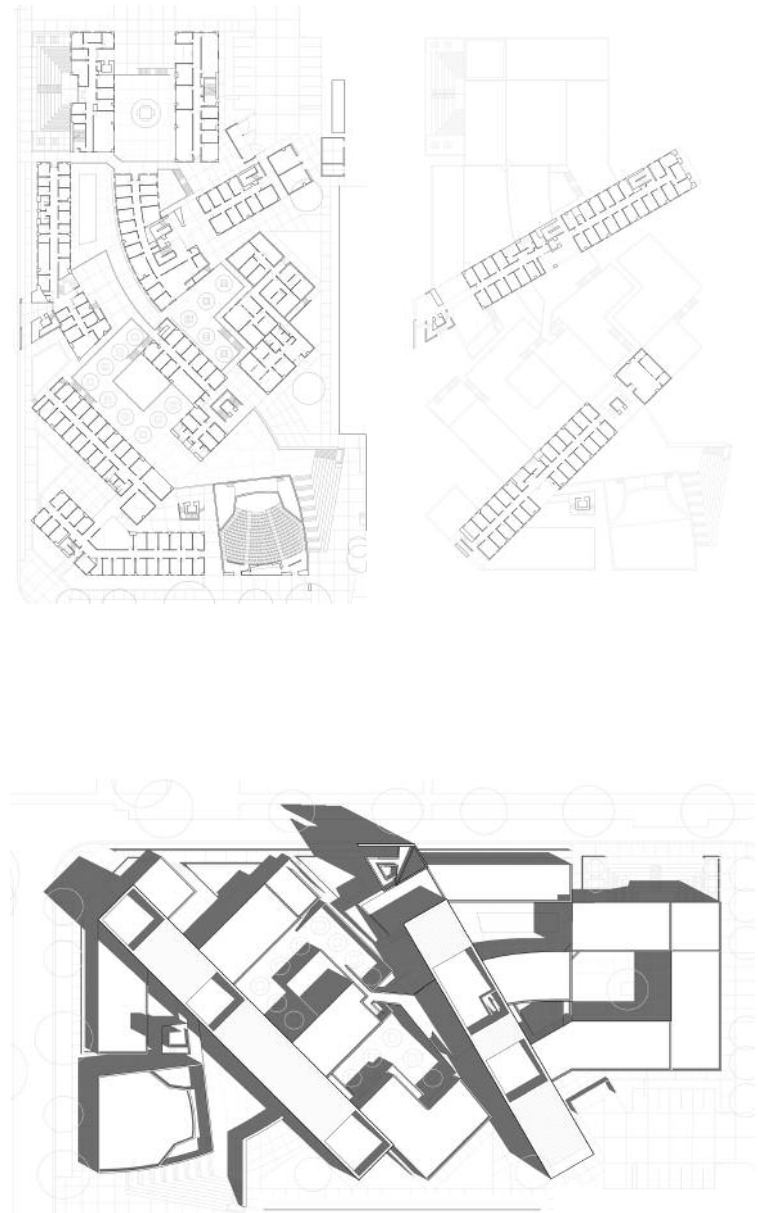
L'architetto dunque anche in questo complesso articola liberamente gli spazi in pianta e in sezione, lavorando simultaneamente su strati collocati a diverse altezze e profondità.

La quota stradale è una specie di «linea di galleggiamento». Gli spazi costruiti vengono disposti in ugual misura al di sopra e al di sotto di questa, in quanto l'edificio non è concepito interamente al di sopra del suolo, ma in uno strato/spessore che si sovrappone alla linea di terra.

Il progetto è sempre il risultato di un processo che tende inizialmente a frammentare l'organismo architettonico, dopo avere attentamente soppesato le richieste del programma. A ciò segue una ricomposizione dell'insieme secondo un ordine che segue un'idea di forma chiara e forte.



Social Sciences and Humanities Building, University of California, Davis, CA, 1990-94

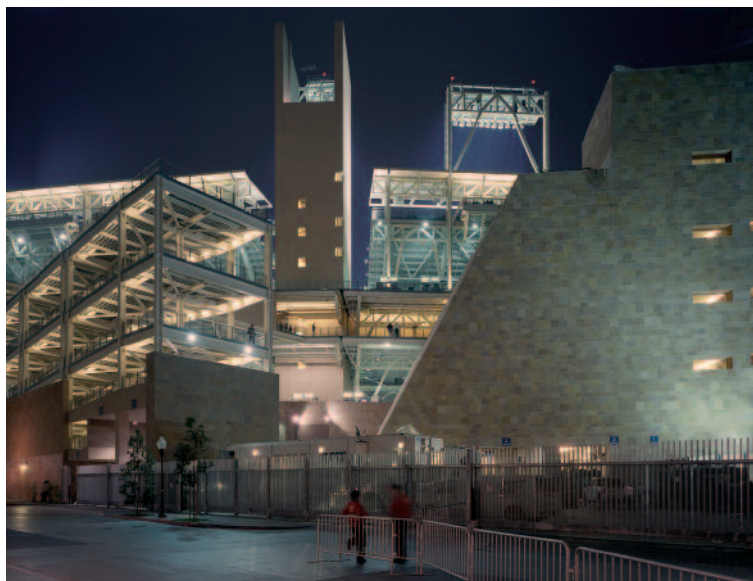


Anche in occasione di progetti per grandi attrezzature sportive, Predock spesso tende a decostruire l'organismo unitario e a ricomporre poi l'insieme secondo un nuovo ordine al fine di sottrarsi all'uso di schemi troppo scontati, particolarmente ricorrenti e banalizzati dalla pratica professionale,

Nello stadio per il baseball recentemente completato a San Diego, California, è evidente la risoluta intenzione di frammentare, disgregare, destrutturare un tipo edilizio tradizionalmente compatto e monolitico, fino a farne un tessuto articolato in una sapiente orchestrazione di parti.

L'edificio, che nella pratica professionale viene usualmente configurato come una sorta di *moloch*, dal corpo spesso muto e impenetrabile, viene da Predock aggredito, decostruito e infine rimodellato introducendo elementi di mediazione in grado di integrarlo fortemente dentro la città e di stemperarne il fuori scala.

Solitamente uno stadio è composto da un grande catino di spalti tutt'intorno il terreno di gioco e, spesso, da una facciata che ne avvolge il perimetro esterno. Le aree destinate alle attività complementari (uffici, negozi, spazi di sosta e di riposo, servizi vari) sono collocate normalmente nello spazio residuale al di sotto degli spalti.



Ballpark (Stadio per il baseball), San Diego, California, 1999-2004.

È qui evidente la risoluta intenzione di frammentare, disgregare, destrutturare un tipo edilizio tradizionalmente compatto e monolitico fino a farne un tessuto articolato in una sapiente orchestrazione di parti. L'edificio, che nella pratica professionale viene usualmente configurato come una sorta di *moloch*, dal corpo spesso muto e impenetrabile, viene da Predock aggredito, decostruito e infine rimodellato introducendo elementi di mediazione in grado di integrarlo fortemente dentro la città e di stemperarne il fuori scala. Molte delle attività complementari sono collocate in volumi staccati, collocati sul bordo degli spalti, in modo da creare uno spazio anulare interstiziale utile come ricca area di relazione

A San Diego Predock ha spostato molte delle attività complementari in volumi staccati, collocati sul bordo degli spalti, in modo da creare uno spazio anulare interstiziale tutt'intorno allo stadio, un percorso pedonale utile come atrio di accesso e come area densa di relazioni, attraversato in quota da numerose passerelle pedonali di connessione. Terrazze a gradoni si affacciano verso l'interno del grande atrio anulare e si aprono verso il cielo, fornendo spazi in cui intrattenersi a mangiare o a socializzare tra gli *innings* o prima della partita.

La sezione è caratterizzata dalla sequenza formata dall'intradosso degli spalti, dal vuoto che permette alla luce naturale e alla brezza di riversarsi nello spazio dell'atrio e, infine, dal volume pieno sul bordo, modellato in modo da consentire certe viste all'interno del catino di gioco da punti ben precisi.

Il terreno di gioco, che sfrutta al meglio il clima mite di San Diego, può essere visto come un vasto giardino che riconnette in ogni senso le diverse parti del progetto, dagli spazi commerciali alle terrazze che si affacciano tutt'intorno, dagli spalti allo spazio di accesso principale.



Ballpark (Stadio per il baseball), San Diego, California, 1999-2004.

