

Non è facile per una produzione multiforme quale è quella dello studio Pica Ciamarra trovare un'unica chiave di lettura che spieghi la coerenza degli assunti di base e al contempo le infinite mutazioni prodottesi nella forma come nel metodo nell'ineluttabile divenire attraverso il tempo.

Il "mito delle origini", ovvero il clima degli esordi, può senza dubbio contribuire a chiarire le condizioni culturali entro le quali si collocano i più significativi elementi di continuità, ma presto bisognerà valutare attentamente l'impatto degli ulteriori input che in oltre tre decenni provengono non soltanto dal campo strettamente disciplinare, ma anche - come è tipico del lavoro dello studio Pica Ciamarra - da campi del sapere apparentemente molto distanti dall'architettura. Il rifiuto di certi dogmi del "moderno" (la assoluta corrispondenza tra esterno e interno, la pianta quale elemento generatore), nonché l'emancipazione della più riduttiva ortodossia funzionalista, in chiave di accoglimento di una maggiore complessità di fattori piuttosto che di chiusura rispetto all'insegnamento metodologico, e di contro l'apertura alle nuove prospettive offerte dal Team X, dall'opera matura di Aalto, da tutta una generazione impegnata ad ampliare il campo disciplinare con nuovi elementi di complessità, contraddistinguono le prime opere napoletane come le officine Angus a Casavatore (1961-1968) o la casa multifamiliare a Posillipo (1964-67). Allo schematico elementarismo, entrambe le opere oppongono la ricerca di una complessità progettuale in grado di accogliere nel programma non solo i termini noti, ma anche le variabili non esattamente definibili. Nelle officine Angus, la programmatica aspirazione ad un elevato grado di flessibilità rispetto a future esigenze, tradotta in una perfetta modularità su maglie quadre della struttura in acciaio, non esclude un'espressività tutta giocata su meccanismi di concatenamento e di scomposizione, sui contrasti tra l'ordinata regolarità dei telai e la complessità con cui elementi volumetrici elementari si compongono in insiemi molteplici, segno evidente delle ulteriori possibilità combinatorie realizzabili in futuro. Al tema della "addizione" degli elementi si oppone invece nella villa di Posillipo il gioco delle fenditure, delle lacerazioni, dei tagli che - nella composizione delle volumetrie come nell'ordinamento degli schemi planimetrici - introduce alla mutevole dialettica tra i percorsi e gli ambienti, tra il fuori e il dentro.

I temi delle prime opere vengono approfonditi, a tutt'altro livello di scala dimensionale, nel complesso della Università della Calabria ad Arcavacata (1971-77) e si intrecciano con il dibattito di quegli anni, con l'illusoria aspirazione ad un radicale cambiamento del sistema universitario, delle suoi contenuti e delle sue finalità. Il complesso, pensato ancora una volta in ragione di fattori di flessibilità, determina di per sé una sorta di incisivo "taglio" sul territorio. Come accade anche nella casa dell'Annunziata a Massa Lubrense (1971-73) sulla costiera amalfitana, tagli espressivi e immediatamente leggibili dividono gli ambiti del costruito e quelli del contesto naturale, senza nascondere l'intervento dietro una romantica mimesis; sono però al contempo tagli che, qualificandosi come significativo sistema di percorsi, uniscono le diverse funzioni e i diversi spazi, realizzando pregnanti luoghi di aggregazione sociale. Le fenditure, le lacerazioni, i "vuoti artificiali" che sovrintendono alla composizione e al montaggio dei differenti corpi e dei vari volumi, unificando in un insieme polisemico le ragioni e le geometrie che governano ciascuno di essi, assolvono ad una duplice finalità, segnica e simbolica: minimizzare in termini percettivi la dimensione del costruito e assecondare la complessità orografica del luogo, aprendosi ai molteplici spunti del paesaggio, e al contempo testimoniare di una istituzione università che si vuole "aperta" verso il pubblico e verso il territorio, e non più arroccata nelle masse concluse di un "palazzo". L'esistenza di una generale logica sintetica dunque

non esclude la presenza di plurime e stringate logiche analitiche, man mano che si scende di scala. La subordinazione ad un principio complessivo, territori al-sociale, non esclude poi che ciascun blocco, ciascun "pezzo" contenga un suo autonomo significato, una sua complessa dialettica tra il meccanismo interiore e l'involucro che lo contiene ora manifestando ora celando il sistema dell'articolazione. Dove, spesso, sono ancora fenditure e sfalsamenti, a realizzare un incisiva gerarchia tra i sistemi di percorrenza e le diverse funzioni.

In altri lavori, incisioni, lacerazioni e fenditure contribuiscono a rendere evidente il rapporto di autonomia tra preesistenze antiche e intervento moderno, il rifiuto di ogni camoufflage mimetico. Nel settecentesco palazzo Mascabruno a Portici, restaurato (1980-89) per adibirlo ad attrezzature universitarie, proprio un incisivo taglio, operato nelle antiche volte, risulta il cardine di una risemantizzazione dell'intero complesso: la compiuta integrazione di vecchio e nuovo nel sistema di spazi e percorsi non implica affatto la rinuncia a linguaggi e tecnologie attuali. È una lacerazione netta e dichiarata quella che, a Napoli nel palazzo Corigliano restaurato (1980-88), assolve il compito difficile di separare e unire le straordinarie testimonianze storiche di due epoche ben lontane tra di loro, e al tempo stesso di sottolineare in maniera chiara e intellegibile l'intervento contemporaneo.

Nel progetto (1987-92) per la ristrutturazione della ottocentesca stazione zoologica "Anton Dohrn" di Napoli, invece, l'interruzione di una fittizia e posticcia continuità tra i due corpi di fabbrica costituisce l'occasione per rendere omogeneo e coerente il sistema degli spazi attraverso un nuovo evidente elemento di percorrenza che funge da legante formale e funzionale. Ancora, nella risistemazione del piazzale Tecchio: (1987-90) a Napoli, la qualificazione di uno spazio pedonale di sosta sottratto al traffico e al movimento caotico, si concretizza interrompendo la continuità del monumentale asse visivo che unisce il complesso della Mostra d'Oltremare al viale Augusto; in maniera analoga nel progetto (1994) per la porta di Sartouville, la rottura della griglia ordinatrice ortogonale indifferenziata produce la necessaria gerarchia tra le parti del percorso. Ancora tagli e lacerazioni risultano fondamentali elementi della composizione spaziale nella città della Scienza (1993-95) a Coroglio presso Napoli, un progetto di riqualificazione di un insediamento industriale dismesso, arricchito da significativi episodi di archeologia industriale. Laddove l'omogeneità e la continuità dell'area di intervento risultano compromesse dal percorso viario che la solca separandola in due parti, sono proprio due "tagli", a rompere la lineare continuità della strada, realizzando due ideali porte di accesso, mentre i margini viari vengono opportunamente slabbrati.

Con un processo sintattico simile, lo svuotamento che attraversa le torri gemelle (1988/93) del Centro direzionale di Napoli accentua il valore urbano della composizione, negando la rigida autosufficienza che per solito assume il grattacielo; mentre il "buco del Mondo" che si pone a fondamento della proposta di nuovo spazio pubblico ad Atlanta (1994) - e ripreso poi nel progetto per la Città della Scienza - costituisce il legame tra spazi distanti in termini fisici e temporali.

Si è detto degli esordi dello studio Pica Ciamarra in un clima ostile all'accettazione supina di certi dogmi del "moderno", quali quello della assoluta e necessaria corrispondenza tra interno e esterno, o quello della pianta come elemento generatore: tanto più che spesso le ragioni della topologia prevalgono sul rigido ordinamento geometrico. Senza dubbio, per una generazione che conosce il tormento del dubbio, la "complessità" e le "contraddizioni" della composizione spaziali risultano temi di ricerca ben più interessanti che le cristalline dimostrazioni di enunciati funzionali elementari.

Gianni Koenig ha acutamente colto che le "sezioni" risultano le rappresentazioni grafiche in grado di rendere meglio il senso degli spazi progettati dallo studio Pica Ciamarra, il meccanismo che presiede all'intreccio degli ambiti e degli ambienti diversamente caratterizzati. Nel corpo della biblioteca, nel blocco per le grandi aule o ancora nel progetto per i laboratori dell'Università della Calabria, nella biblioteca dell'Università di Salerno (1983-95), come pure nella scuola napoletana di via Carlo Poerio e nel progetto (1986) per un doppio teatro ad Avellino, o ancora nelle Facoltà di Scienze e di Economia (1981-89) di Napoli.; è sempre la "sintassi della sezione" a generare quella peculiare qualità spaziale che né l'impianto planimetrico, né la configurazione degli esterni possono rendere del tutto. Molto spesso l'involucro esterno allude al significato o alle funzioni che contiene (si pensi all'indeterminatezza del "telaio" delle Officine Angus, all'espressività tecnologica dei prospetti dell'Istituto motori del CNR di Napoli [1984-89] o ai giochi d'acqua dell'edificio Teuco di Recanati [1995]), ma quasi mai si incarica di svelare in dettaglio il meccanismo complesso che si articola all'interno.

Celare e mostrarsi, aggiungere e tagliare, sono meccanismi che ritornano con insistenza nei diversi progetti relativi al centro storico urbano: ma come nel caso della Università della Calabria, nessun desiderio di mimesis, di "ambientamento" dietro il paravento di una forma tradizionale, di un intervento "muto".

È il caso ad esempio della scuola materna in via Carlo Poerio a Napoli (1978), opera controversa vuoi per la realizzazione infedele rispetto a quanto progettato, vuoi per l'approccio metodologico sensibilmente diverso rispetto alla prassi corrente. In un quartiere dalla densa trama, dove casualmente si era creato un "vuoto" per la demolizione di un edificio fatiscente, i progettisti assumono quale elemento da conservare la frattura del tessuto urbano, la "sensazione di spazio" piuttosto che riproporre la compattezza delle quinte stradali. Anche in questo caso la varietà degli spazi e dei percorsi, la presenza di attrezzature sociali al di là del programma minimo per una scuola materna, la creazione di una piazza coperta in continuità con i sistemi di percorrenza, vale a dire i tanti "meccanismi" e le tante "invenzioni" riconducono ad una idea di edificio pubblico decisamente non convenzionale.

L'interesse per il "vuoto", per la frattura sapientemente calibrata come strumento di ricomposizione, in grado di risemantizzare quello che altrimenti sarebbe caos o casualità riemerge in numerosi lavori: nelle partecipazioni ai concorsi per il parco urbano nel centro storico di Reggio Emilia (1986), per la piazza dell'Isola di Vicenza (1986), per la sistemazione urbana di Melun Senart (1987), come già negli interventi di riqualificazione urbana di aree dell'hinterland napoletano particolarmente degradate, quali Piscinola e Marianella (1981-84).

Operazione di "recupero" quest'ultima assai particolare: piuttosto che riportare a una pristina e illusoria condizione, si introducono nuove qualità urbane. Le preesistenze da reintegrare in un sistema, assieme ai nuovi episodi edilizi - ciascuno appunto dotato di proprie autonome valenze formali o spaziali - vengono composti mediante un incisivo e articolato sistema dei percorsi che, pur qualificandosi come elemento dotato di una generale coerenza, si scompone in una molteplicità di nodi e di scorci, di in "meccanismi" e di *divertissements*.

Meccanismi o *divertissements* sono quei frammenti, che a più piccola scala, s'inseriscono nella più generale logica dell'edificio o del contesto urbano, senza integrarsi supinamente, senza rinunciare alla propria vocazione a configurarsi come "invenzioni" grandi o piccole che invitano a una sosta, che suggeriscono di distaccarsi dall'ambito più generale. Assumono di volta in volta un forte carattere segnico, metaforico o

simbolico, e forse si può pensare che abbiano soppiantato le più banali icone architettoniche nel costituire un sistema compiuto di significazione dell'intervento, o anche soltanto di sottolineatura di certi aspetti peculiari. Da sempre, il grado di espressività dell'intervento è commisurato ai fattori di scala: pochi e incisivi segni essenziali per la percezione generale, una trama più minuta e ricercata per quella da vicino. Il tutto salvaguardando il principio che la forma possa, anzi debba, prestarsi a visioni e interpretazioni differenti, magari giocate anche sui contrasti: tra le forme compatte e i materiali "moderni" dell'alzato, e il frammentario gioco di elementi materici tradizionali nell'attacco a terra dell'Istituto motori; tra l'immagine chiusa e compatta del lato principale e l'apertura e la lacerazione del fronte opposto dell'edificio Teuco, dove si ripropone in chiave diversa il tema della "duplicità" già introdotto con la casa di Posillipo.

Di piccoli congegni che costituiscono un autonomo meccanismo nel più vasto sistema se ne potrebbero estrapolare infiniti: la torre della Memoria di piazzale Tecchio, i giochi di luce e di acqua dell'Istituto motori, le facciate della sede Teuco, la piazza del tempo perduto di Marianella, l'oblò sottomarino del progetto per la passeggiata costiera di Mergellina (1991-92), il parco odoroso del parco urbano di Reggio Emilia, la cassa armonica di Fisciano (19..), la video piazza di Yarmouk (199. ), e così via .... D'altronde non c'è bisogno di elencarli tutti, giacché si trovano raccolti in un volumetto apposito (*Capziosi / Captanti*, a cura di M. Chiesi, Melfi 1994) opportunamente isolati dai loro contesti. Opportunamente perché sono "meccanismi" e *divertissements* che pur corrispondendo ad un nodo, ad una immagine, ad un momento significativo del sistema complessivo restano contrassegnati da una marcata identità la quale forse punta anche a contrastare la logica serrata dell'insieme con un attimo di distrazione. In una architettura a basso contenuto di erudite citazioni architettoniche, sono questi elementi le vere "icone": al funzionamento complessivo del sistema aggiungono quella nota caratterizzante in più, il rimando a qualcosa che va oltre la soddisfazione del mero fine pratico dell'intervento, il riferimento a campi della conoscenza che esulano dai limiti disciplinari. Si basino su profumi naturali o su allusioni tecnologiche, si realizzino mediante la luce del sole o mediante artifici meccanici, siano rimandi allo spazio fisico in cui si trovano ovvero a realtà estranee, reali o illusori, essi hanno in comune l'aspirazione ad ampliare le dimensioni dell'architettura ben oltre le categorie spaziali tradizionali. Le molteplici sensazioni immateriali tattili, odorose, visive, sonore nel progetto per il parco urbano di Reggio Emilia trascendono le consolidate categorie estetiche della composizione di giardini e parchi per generare nei fruitori una nuova gamma di esperienze, di associazioni mentali, di comportamenti. Analogamente, lo spazio virtuale a cui invita la torre di Fuorigrotta trascende i margini fisici dell'intervento, la topologia concreta della città, annulla le distanze, per caratterizzare il luogo non solo per le sue specifiche qualità, ma anche come rimando di qualcos'altro che non è.

Nel "meccanismo" l'effetto "naturale" equivale a quello tecnologico, la realtà fisica allo spazio illusorio.... sicché l'attenzione all'innovazione tecnologica e linguistica (sebbene in un linguaggio ormai polisemico) non si configura mai come ricerca fine a se stessa. Non c'è confusione tra i materiali del costruire e i materiali dell'architettura; la comunque evidente presenza dell'innovazione tecnologica, con la sua capacità di interpretare il presente e prefigurare il futuro, non esprime la propria volontà di esistere, quanto piuttosto quella di ripensare appunto ai fattori connotativi dello spazio architettonico (la percezione degli ambiti, la relazione tra di essi, gli elementi di separazione, i giochi delle associazioni mentali...). L'espedito di sofisticata tecnologia non comunica se stesso ma altro, risvegliando una sensazione percettiva o sollecitando una associazione mentale, vale a dire dunque stimolando la fruizione dello spazio.

Se, come rilevato, vi è un qualcosa che somiglia a un meccanismo complesso del quale l'aspetto formale è soltanto "la punta di un *iceberg*", va però sottolineato che è l'insieme delle attività umane che si svolge nel luogo progettato a metterlo in moto. Ciò può anche spiegare perché in alcuni progetti la miopia, o talora il modo reazionario, con cui si è impostata la fruizione degli spazi ha impedito la piena riuscita degli stessi: ad esempio quando i docenti dell'Università della Calabria hanno interposto elementi di chiusura così significativi di una volontà di arroccarsi in un sistema più tradizionale e protettivo; quando la pubblica amministrazione non ha realizzato gli spazi a servizio del quartiere previsti nella scuola di via Carlo Poerio; allorché ancora le ipotesi di *happening* nella piazza di Fuorigrotta rimangono per buona parte lettera morta, negando la vocazione a luogo di aggregazione sociale.

In un percorso architettonico che, nel suo divenire nel tempo, sembra sempre astratto dalle mode contingenti, dalle polemiche sulla forma, sembra fuorviante sottolineare caratteri che potrebbero fungere da anticipazioni della sensibilità decostruttivista, o da segnali di rifiuto della logica del Postmodern, o da legami con i criteri dell'High-tech, tutti elementi che, si vi sono, risultano secondari se non casuali. Così come - nell'analisi della produzione più recente - risulterebbe fuorviante ricondurre alla contrapposizione esistente tra una linea ancora ottimistica sulle possibilità del progresso tecnologico e, per contro, una sensibilità "ecologica" che, quando non si traduce in immobilismo, auspica improbabili ritorni al passato.

Natura e tecnologia non si pongono infatti, nelle opere dello studio Pica Ciamarra, come elementi in antitesi: la parsimonia nell'uso della risorsa suolo - già evidente nella vocazione a progettare non solo per "pieni" ma anche per "vuoti" - si traduce, nel progetto per la città della Musica di Coroglio (1992), o nella passeggiata di Mergellina, in consapevole utilizzo delle risorse tecniche. Gli elementi naturali come l'acqua, la luce, il vento, il verde, da sempre complemento indispensabile del gioco della percezione architettonica, si prestano ad essere "progettati" con appropriatezza, lasciando spesso che sia la condizione atmosferica naturale a mettere in moto l'invenzione sofisticata, ma senza mai prodursi in romantiche falsificazioni pittoresche. È quanto si riscontra nelle "facciate ad acqua" dell'istituto motori o della sede Teuco di Recanati, nella piazza di Fuorigrotta come nel progetto per il parco naturale di Reggio Emilia, nell'ipotesi per la piazza vicentina come nella passeggiata di Mergellina, nella città della Musica di Coroglio come nel progetto per "risalire" Bergamo (1992).

In linea dunque con una vocazione "tecnoecologica", tradotta in una percezione multidimensionale, va senza dubbio sottolineato come nelle ultime opere la sempre presente vocazione ad agire su uno spazio più ampio di quello dell'intervento si traduca in una costante attenzione agli aspetti "immateriali", trasformando una sintassi polisemica in una polisensuale. Gli stimoli alla base di questa ricerca si possono più facilmente trovare in un campo extradisciplinare: non soltanto nelle prospettive aperte dalle innovazioni telematiche, ma anche dalla più generale riflessione culturale; è fuori discussione, ad esempio, l'impatto della mostra di Lyotard su *Les Innmatériaux*.

La maggiore ampiezza dell'intervento si può riferire alla quantità dello spazio fisico (è il caso del "grattacielo-periscopio" di San Francisco che restituisce il negato rapporto di contiguità con il territorio), ma anche e soprattutto ad altre dimensioni che vengono ad interagire: lo spazio virtuale e quello atmosferico, lo spazio della memoria e quello della metafora. In tal senso la costruzione topologica dello spazio - da sempre punto centrale della ricerca dello studio - può rendersi sempre più indipendenti da geometrie euclidee, da "costruzioni" materiali sul suolo. Così come la necessità di trasmettere le funzioni materiali e simboliche che il luogo assolve può avvalersi di tutti i moderni siste-

mi di comunicazione. Se secondo Victor Hugo l'invenzione della stampa avrebbe ucciso l'architettura e la sua capacità di trasmettere valori e informazioni, perché non prendere in considerazione l'interessante ipotesi che l'informatica - indubbiamente destinata a superare il mezzo a stampa - possa ridare vitalità alle potenzialità comunicative dell'architettura. In quasi tutti i progetti degli ultimi anni, i sistemi informatici e i grandi schermi, le aperture virtuali su spazi trascendenti lo spazio fisico costituiscono un tema ricorrente. Sicché ricondurre tutto a problemi di forma può risultare terribilmente riduttivo.