

ECOCENTRICO

forma e linguaggio nell'era ecologica/*form and language in the ecological era* a cura di/*edited by* Pierpaolo Rapanà

Pierpaolo Rapanà intervista/*interviews* James Wines (SITE)

Pierpaolo Rapanà Lo studio che lei ha fondato nel 1968, SITE Environmental Design, è stato tra i primi a focalizzare sulle questioni ambientali. Ritiene che la sovrapposizione tra la nuova sensibilità verso l'ambiente e la rivoluzione digitale possa apportare nuovi significati alla sua definizione di architettura come 'spugna ambientale'?

James Wines Verso la fine degli anni '60 e agli inizi degli anni '70, molti giovani architetti della nuova generazione iniziarono a occuparsi di contenuto al di fuori delle convenzioni formaliste del design, specialmente di tradizione Modernista e Costruttivista. Per fare un esempio, con Gianni Pettiina abbiamo affrontato la questione in occasione della conferenza di Firenze in luglio. Eravamo d'accordo sul fatto che nell'era della 'architettura radicale', entrambi abbiamo fortemente sentito l'esigenza di attribuire agli edifici una sorta di messaggio contestuale e psicologico, ovvero un commentario che fosse appropriato a livello sociale. In un certo senso eravamo entrambi consapevoli del fatto che l'architettura diventava arte e l'arte si evolveva in architettura.

Un magnifico precedente storico del pensiero integrativo è tutta la Firenze gotica e rinascimentale, una città in cui ovviamente gli edifici erano destinati a trasmettere messaggi politici e religiosi. Il Modernismo partiva con le stesse premesse, effettivamente le sue finalità estetiche e funzionali avevano il compito di rappresentare i valori sociali e politici della nascente era industriale. Ma questo accadeva più di cento anni fa. Oggi quegli stessi schemi stilistici sono diventati puramente teorici e irrilevanti, soprattutto nell'epoca post-industriale dell'informazione e dell'ecologia in cui viviamo. In sintesi, il potenziale comunicativo di movimenti come il Modernismo e il Costruttivismo ha perso efficacia come espressione adatta al nuovo millennio. Credo che la maturazione di una responsabilità nei confronti dell'ambiente rappresenti per i designer una grossa opportunità per elaborare contenuti nuovi. I principali interessi politici e ecologici del ventunesimo secolo confermano questa missione. Con una sociologia e una geologia rinnovate, nuove incursioni nella psicologia ambientale, scienze della terra completamente aggiornate, avventure espansionistiche nel campo dell'astrofisica e naturalmente con la rivoluzione digitale e le sue frenetiche innovazioni tecnologiche, esiste uno straordinario potenziale al quale attingere per un nuovo linguaggio dell'architettura. Basterà aprire le arti della costruzione alle nuove risorse. Credo che i professionisti del design abbiano il dovere di porsi domande fondamentali sul contenuto. La maggior parte degli architetti sono essenzialmente creatori di forma e non di dialogo. Tanto per fare un esempio, il 90% delle illustrazioni contenute nelle riviste di design contemporaneo si riferisce a creazioni di forme fini a se stesse. Sfortunatamente, la maggior parte di questi lavori sono elaborati al computer sulla base della tradizione della scultura organica e costruttivista di cinquanta anni fa.

PR I progetti più recenti dei SITE vanno in un'altra direzione. Penso ad esempio alla torre di Mumbai, dove la 'differenza' sembra avere un ruolo centrale eppure il legame con il contesto è ben saldo. Luogo e identità possono essere generati per 'differenza'?

JW Sì, nel lavoro di SITE il contesto è tutto. È la nostra inesauribile fonte di ispirazione nonché il punto di partenza della risposta che forniamo, di volta in volta, alle varie situazioni. La torre di Mumbai è stata evidentemente una risposta ad un contesto fisico e culturale specifico. Insieme al mio studio abbiamo lavorato per trovare un linguaggio che fosse significativo anche a livello ambientale (cioè verde). Abbiamo capito che esistono alcune idee, funzioni, convenzioni e altri elementi di lunga tradizione che fanno parte in maniera subliminale di ogni cultura. Credo che oggi l'impegno sia evitare l'ossessività del linguaggio eurocentrico dell'architettura Modernista che sembra imporsi in ogni angolo del mondo ed elaborare un vocabolario del design che sia allo stesso tempo sensibile al contesto e più astratto nonché appropriato al luogo. I risultati dovrebbero essere autentici nel senso di contemporanei, appartenenti cioè al ventunesimo secolo. Ciò che lo studio SITE ha cercato di fare a Mumbai è stato creare un parco verticale, un 'fuga verticale' di giardini su più livelli in uno spazio limitato. In breve, abbiamo privilegiato una soluzione tipo 'giardini pensili di Babilonia'.

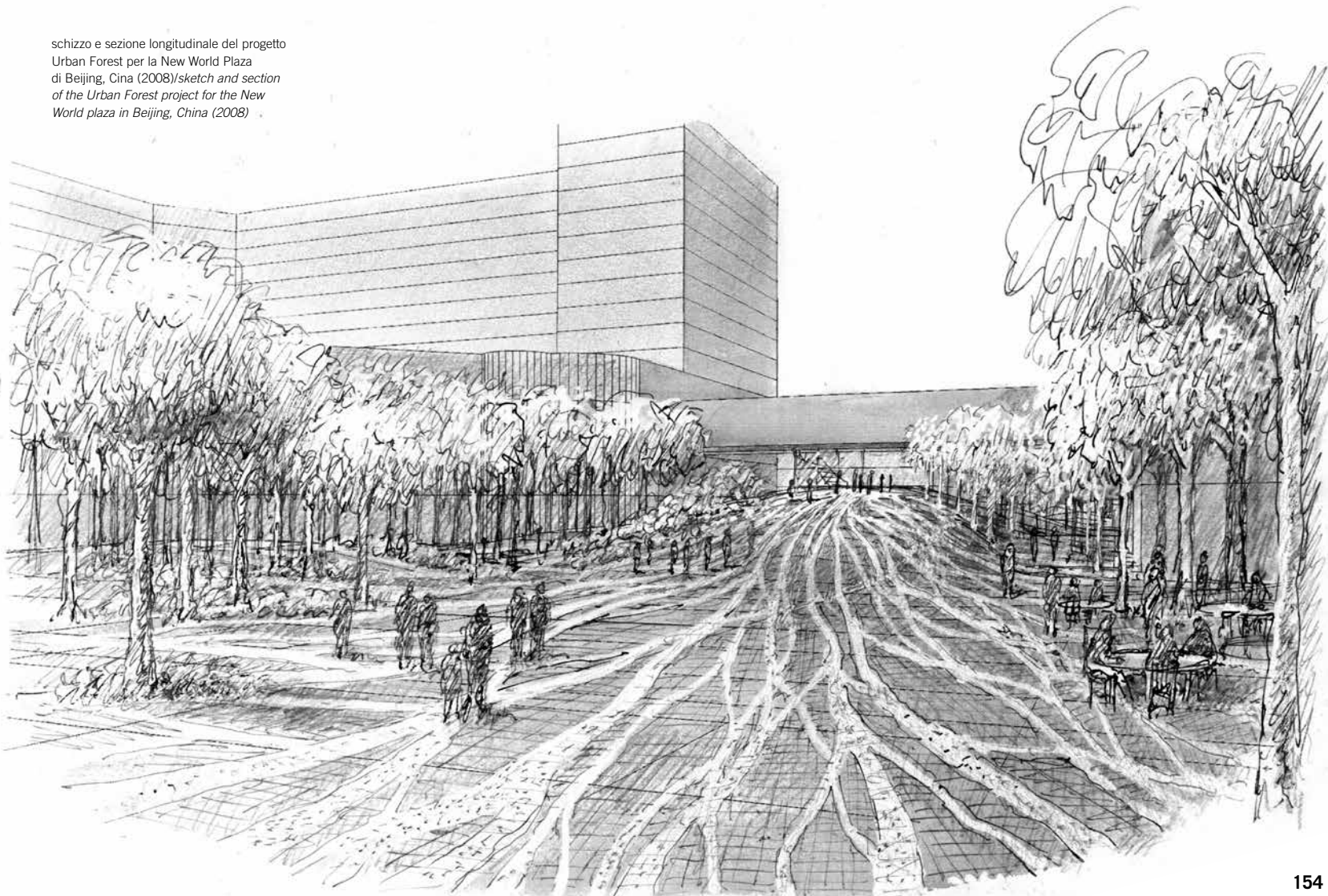
PR Ed è anche un tributo a Frank Lloyd Wright...

JW Evidentemente la nuova e intensa ondata di interesse nei confronti di Wright scaturisce dal movimento ambientale. Lui fu ovviamente tra i primi a esplorare il concetto di 'edificio con contesto' come principale forza motivante dell'architettura. Ma nel progetto SITE di Mumbai la filosofia progettuale è ispirata prevalentemente al rispetto dei principi architettonici della cultura Vastu, basandosi quindi sulle caratteristiche fisiche e sui valori spirituali del corpo umano. Seguendo queste linee guida siamo partiti dal nucleo come spina dorsale della struttura procedendo poi verso l'alto, attraverso fasi successive, fino a raggiungere l'ultimo piano tradizionalmente percepito come il punto più elevato dell'illuminazione. Questa strategia ha anche avuto un risvolto pratico. Abbiamo proposto una spina dorsale verticale (contenente tutti i servizi dell'edificio), una struttura portante gigante in cima all'edificio, che in fase di costruzione è servita da gru, e una serie di cavi per sollevare e sostenere i singoli piani. Tra i vantaggi di questa struttura innovativa, la possibilità di costruire ogni piano a terra per poi sollevarlo fino a destinazione. Un approccio tecnologico mirato a semplificare la fase costruttiva e a ridurre i costi. Tra l'altro, questa novità ha rappresentato una conferma dei principi vedici dell'architettura classica indiana e del simbolismo degli strati sovrapposti.

PR Il suo lavoro sembra sondare la contrapposizione tra naturale e artificiale. Può elaborare questo concetto? Esiste una contrapposizione tra naturale e artificiale?

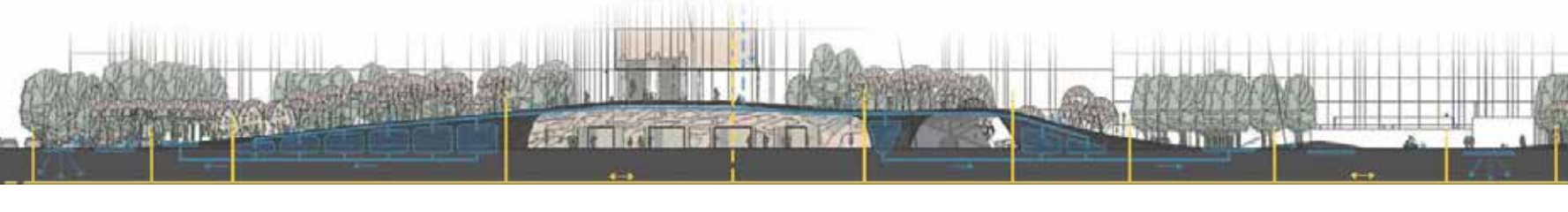
JW Sì, credo che il lavoro del SITE comporti sempre una certa dialettica, spesso un dialogo tra ciò che è naturale e ciò che è artificiale. Oggi molti edifici sono concepiti come oggetti che devono sedurre e quindi sono impreziositi con piante e alberi. Quando l'idea nel suo insieme accoglie la natura come suo elemento intrinseco, pur attraverso gli imperativi funzionali o estetici, io mi sento a mio agio con quel tipo di struttura. Al contrario non amo la vegetazione come 'elemento decorativo sovrapposto' in quanto mi riporta agli eccessi decorativi dell'architettura post-moderna. Quando abbiamo lavorato al progetto della torre di Mumbai, ad esempio, il nostro compito

schizzo e sezione longitudinale del progetto
 Urban Forest per la New World Plaza
 di Beijing, Cina (2008)/sketch and section
 of the Urban Forest project for the New
 World plaza in Beijing, China (2008)



è stato essenzialmente quello di erigere un parco verticale all'interno degli spazi ristretti del sito di Cumballa Hill. Il concetto si fondava sull'integrità dell'obiettivo. In linea generale, preferisco sempre integrare un edificio con il paesaggio circostante. Se la vegetazione c'è già, non sarà necessario razionalizzarne artificialmente la sua presenza con piante e alberi. Questo fa emergere un dilagante problema dell'architettura contemporanea, specialmente per quanto riguarda gli edifici progettati ancora secondo i principi del Modernismo/Costruttivismo. Nei primi anni '20, quando questi stili influenti si stavano evolvendo, nell'architettura i valori estetici più elevati coincidevano con la celebrazione della tecnologia, l'utilizzo dei materiali industriali e una certa attenzione nei confronti dell'arte astratta. Questo criterio di 'buon gusto' è a tutt'oggi diffuso e gli architetti hanno ancora difficoltà a confrontarsi con il rapporto tra un edificio, il contesto culturale e il paesaggio. Questi elementi vengono spesso considerati devianti rispetto al rigore dei principi del design formalista. I più integralisti considerano la vegetazione un 'diversivo invasivo', se non proprio una forma di 'sentimentalismo pastorale'. Per molti architetti in auge la situazione potrebbe essere riassunta così: «Dio mi impedisce di modificare il mio stile per abbracciare la responsabilità ambientale facendo così fronte all'incombente supremazia di quei noiosi ambientalisti». Per ampliare la definizione di integrazione dell'architettura con il paesaggio, SITE ha spesso preso in considerazione la geologia delle immediate vicinanze come parte delle pareti di un edificio. Probabilmente siamo stati tra i primi designer a creare un terrario con pareti in vetro come elementi intrinseci – un'esperienza estetica simultanea sia dal basso che dall'alto. Oggi si inizia a comprendere il pensiero integrativo anche nel mondo accademico. Molti dei miei studenti cercano di cogliere la differenza tra contenuto naturale puro e vegetazione come semplice elemento decorativo a posteriori. Secondo me, l'elemento decorativo sovrapposto rappresenta una delle pecche più grosse nell'interpretazione di Charles Jencks del design post-moderno. Di conseguenza, e da una prospettiva storica più attuale, credo che molta parte dell'architettura mondiale debba concordare che il movimento Po-mo sia stato dirottato dalla sua stessa predilezione per la superficie rispetto alla sostanza. L'impressione è che le idee reali siano state barattate con le simulazioni. Spesso Jencks ha paragonato i riferimenti del Post-modernismo a quelli della Pop Art; ma al movimento architettonico manca la risonanza culturale e l'autenticità del Pop. Baudelaire aveva criticato questo allontanamento dalla sostanza nelle sue riflessioni sui simulacri. E aveva ragione a dire che la simulazione, specialmente quella che oggi nasce dalla saturazione mediatica, può diventare spesso un'illusione della realtà. Sfortunatamente, il design post-moderno è stato troppo spesso consapevole e obbligato a identificarsi con un esempio legittimo di simulacro. Se consideriamo l'originalità del design in movimenti come modernismo, cubismo e costruttivismo vediamo che i principali innovatori furono coinvolti ingenuamente dalle nuove idee. Credo che lo stesso stile essenziale del pensiero concettuale diventerà una parte del movimento ambientale. Se consideriamo le fasi iniziali del Modernismo, tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, così come si manifestava ad esempio nel lavoro di Adolf Loos e Mallet-Stevens, possiamo cogliere i segni evidenti (anche se ancora in fase embrionale) della nascita della rivoluzione Modernista. Per una completa espressione della rivoluzione dobbiamo attendere fino agli anni '20-'30, quando iniziano a circolare le visioni più ampie di Mies van der Rohe, Le Corbusier, Alvar Aalto e Walter Gropius, oltre ai proclami del Bauhaus. In sintesi, ci sono voluti circa trent'anni perché il linguaggio modernista si cristallizzasse. Lo stesso processo evolutivo deve aver luogo prima di poter parlare di un linguaggio convincente nel design ecologico. Ci vuole del tempo.

PR Nel suo ultimo libro *Green Architecture* vengono fuori dei nuovi valori estetici. Siamo vicini a una nuova sensibilità estetica?
JW È abbastanza ovvio che stia accadendo così. Nel periodo precedente la Rivoluzione Industriale, verso la metà del 1880, bisognava essere completamente tagliati fuori dalla realtà per non percepire l'imminenza dei cambiamenti nel commercio, nell'economia, nella politica e nell'arte. Oggi viviamo nell'epoca post-industriale e sulla base dei nuovi valori e dei nuovi processi dobbiamo elaborare una visione unitaria per apprezzare i cambiamenti.



Urban Forest

www.sitevirodesign.com

«Il progetto di James Wines (SITE) con Li Wang, Marc Halle, Ronghui Li, e Yang Yang, vincitore del concorso per la New World Plaza di Beijing, è concepito come uno spazio interscalare tra i piccoli quartieri residenziali della città e le sue gigantesche zone commerciali. Numerosi nastri di cemento gettati in opera disegnano percorsi pedonali intrecciati e frammentano le ampie zone verdi ad individuare delle piccole foreste. Questa rete di arterie pedonali racchiude una serie di isole irregolari, ciascuna caratterizzata da una diversa funzione o essenza arborea, da specchi d'acqua o salotti urbani, da rivestimenti e trame materiche ogni volta diverse. La piazza principale forma un dosso, un guscio intrecciato che ricopre le attività commerciali del piano sottostante. In definitiva la *New World Plaza* è una FORESTA URBANA – verticale e orizzontale, fisica e simbolica, esperienziale ed ecologica».

«The first award concept for the *New World Plaza* in Beijing, China, 2008, designed by James Wines (SITE) with Li Wang, is conceived as an interscalar space between the city's small residential neighborhoods and its mega-sized commercial zones. Cast in place ribbons of concrete cover the walking surfaces to create a fragmented visual imagery and provide planting zones for large forests of trees. This arterial network circumscribes a series of irregularly shaped enclosures, composed of multiple plantings, earth mounds, water catchments, seating areas, rain shelters, various paving textures, and forest-like composition of L.E.D. lampposts. The main plaza rises gradually to form a mounded, web-like structure, sheltering an arcade of small stores and restaurants. Overall the *New World Plaza* is interpreted as an URBAN FOREST – vertically and horizontally, physically and symbolically, experientially and ecologically».



Quando ho scritto *Green Architecture*, la mia premessa è stata che i brutti edifici non sono sostenibili perché la società molto semplicemente li butterà giù, indipendentemente da quanto sia verde la tecnologia che essi impiegano. Nel 1998 era difficile trovare esempi di architettura verde convincenti e che coincidessero alla mia nozione di eccellenza estetica. Oggi sono molti di più gli esempi da apprezzare. Se decidessi di scrivere un seguito al mio primo libro, avrei molto più materiale interessante al quale attingere. Credo che la sfida più grande, oggi, sia vendere la rivoluzione ambientale come una forza sociale positiva. La Rivoluzione Industriale ha conquistato il mondo efficacemente con la promessa di una vita bella, ricca, felice e libera. Un messaggio allettante per il XIX secolo. Sfortunatamente oggi il movimento ambientale corrisponde a una sequela di divieti rigorosi, restrizioni e appelli al sacrificio. Nessuna rivoluzione ha successo se si basa su tiriterie pessimistiche e prospettive di disagi futuri. Le strategie di marketing devono cambiare affinché il movimento ambientalista possa affermarsi. Inoltre, le società e i loro governi non possono scaricare tutta la responsabilità per le soluzioni ecologiche su scienza, ingegneria e tecnologia perché in questo modo si ignora l'importanza di quelle motivazioni sociali, psicologiche e economiche che sono parte integrante del panteon di ogni cambiamento.

PR Ci racconti qualcosa su James Wines uomo e insegnante.

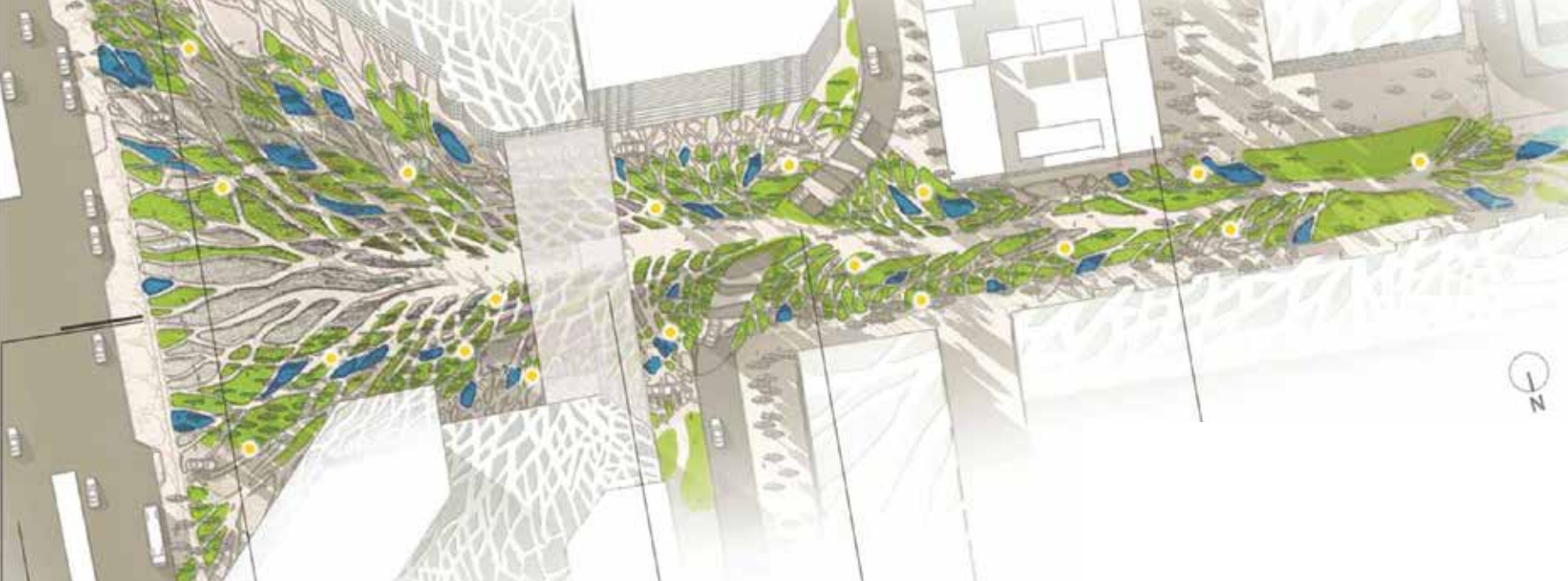
JW Negli ultimi trent'anni ho cercato, in qualche modo, di combinare la mia attività di insegnante con quella accademica impegnandomi attivamente nel campo della formazione. Mi piace confrontarmi con i giovani e contribuire alla loro evoluzione intellettuale e artistica. L'insegnamento è un vero e proprio scambio; attraverso i miei studenti percepisco un'idea precisa e sempre attuale dell'ambiente così com'è oggi, grazie proprio alle loro capacità intuitive nel percepire la vita contemporanea. Quando dialogo con i miei studenti, imparo sempre molto sulla cultura post-industriale, sui cambiamenti nell'azione politica, nella musica, nell'arte e nel concetto di identità collettiva e personale. Probabilmente gli studenti non possiedono la mia stessa conoscenza della storia e dei processi ma hanno una profonda percezione di dove il mondo stia andando. Personalmente traggio grande beneficio da questa esposizione alla sensibilità dei giovani. Ultimamente, ad esempio, insieme a un mio ex studente cinese, Li Wang, abbiamo vinto un concorso internazionale per la New World Plaza di Pechino. Lavorando insieme al progetto io ho dato il mio contributo in termini di lunga esperienza professionale e Li ha aggiunto la sua grande sensibilità per l'identità culturale cinese, un talento nel design che rispecchia le priorità asiatiche e una straordinaria abilità nell'uso del computer e nella comprensione della vita sociale nella Cina odierna.

Da una prospettiva ottimistica, credo che negli ultimi dieci anni non ho mai insegnato a studenti che non fossero attivamente coinvolti nella questione ambientale. Per molti di loro si tratta principalmente di un impegno di natura tecnologica; altri hanno investito nelle politiche e nelle infrastrutture della pianificazione urbanistica e altri ancora si sono impegnati nell'elaborazione di un nuovo linguaggio espressivo per l'architettura. Tutto ciò è molto incoraggiante e mi trasmette una notevole dose di speranza per il futuro.



Shake Shack, chiosco e café, Madison Square Park, New York City, New York, USA, 2004. Concept: SITE – Denise M.C. Lee e James Wines; gruppo di progettazione: Sara Stracey, Brandon Coburn, Cheryl Woo; foto: Esto Photographics Inc
Shake Shack, food kiosk and café; Madison Square Park, New York City, New York, USA 2004. Concept: SITE – Denise M.C. Lee, James Wines; team: Sara Stracey, Brandon Coburn, Cheryl Woo; foto: Esto Photographics Inc

pagina seguente: planimetria del progetto Urban Forest per la New World Plaza di Beijing, Cina, 2008/next page: plan of the Urban Forest project for the New World plaza in Beijing, China, 2008



PR The practice you founded in 1968, SITE Environmental Design, was among the first to focus on environmental issues. Recently a new ecological insight overlapped to the computer revolution. Does this bring more meanings to your definition of architecture as environmental sponge?

JW During the late 1960s and early 70s, a large number of younger generation architects became interested in content drawn from outside of conventional formalist design – especially Modernist and Constructivist traditions. For example, Gianni Pettienna and I were just discussing this issue with regard to the July conference in Florence. We agreed that during the ‘radical architecture’ era, we both felt strongly that buildings should have some kind of psychological and contextual message – in other words, a socially germane level of commentary. In this sense, we were both involved with architecture becoming art and art evolving into architecture. As a magnificent historical precedent for integrative thinking, it is obvious that all of Gothic and Renaissance Florence was a city of buildings dedicated to delivering civic and religious messages. Modernism started with similar intentions – in fact, its aesthetic, as well as functional, purpose was to reflect the social and political values of an emerging industrial era. But that was one hundred years ago. Now these same stylistic devices have become academic and irrelevant – especially in the current post-industrial age of information and ecology. In summary, the communicative content of such movements as Modernism and Constructivism have declined in value as an appropriate expression of the new millennium. I think, with the growth of ecological responsibility, we designers have a great opportunity for the development of new design content. Every major political and ecological concern of the Twenty-first Century is reinforcing this mission. You have a new sociology and geology, new ventures in environmental psychology, radically revised earth sciences, expansive adventures in astro-physics and, of course, there is the convulsively changing technology of the digital revolution. So, you have an incredibly rich potential for a new architectural language, just by opening up the building arts to new sources. I think the design professions should be asking a few fundamental questions about content. Most architects are still basically form makers and not dialecticians. For example, just look at contemporary design magazines; where 90% of the illustrated examples are various manifestations of shape making for its own sake. Sadly, most of this work is computer-generated form based on the traditions of organic and constructivist sculpture created fifty years ago.

156

157

PR Your recent projects seem to go in another direction, I’m thinking of the residential tower in Mumbai for example. You move in search of something else. Is it correct to say that in your projects ‘difference’ is the main issue? Are place and identity generated by ‘difference’?

JW Yes, for the work of SITE, context is everything. It is always our generative wellspring of ideas and the basis of our firm’s response to each separate situation. The Mumbai tower was definitely a response to a specific physical and cultural context. My office worked with me in trying to find an environmentally significant (meaning green) language as well. We recognized that there are always certain ideas, functions, conventions and elements of long tradition that are subliminally part of every culture. I think the challenge today in trying to avoid the obsessively Euro-centric language of Modernist architecture – which now seems imposed on every country in the world – and develop a contextually responsive, more abstract and site-specific design vocabulary. The results should have a contemporary authenticity, belonging to the Twenty-first Century. What SITE tried to do in Mumbai is create a vertical park – a ‘vertiscape’ of gardens on multiple levels – confined by a spatially limited piece of land. As a result, we ended up with a kind of Hanging Gardens of Babylon solution.

PR And there is also a tribute to Frank Lloyd Wright...

JW Clearly the vast surge of new interest in Wright is the result of the environmental movement. He was obviously a major pioneer in the concept of the ‘building with context’, as a key motivational force in architecture. But in SITE’s Mumbai project, the concept was more about respecting the Indian culture’s Vastu principles of architecture. It was based on the physical characteristics and spiritual values of the human body. Following these guidelines, we started with the core of the structure as the spine and proceeded upward in successive stages to reach the top floor – traditionally seen as the higher point of enlightenment. This strategy also had a practical aspect. We proposed a vertical spine (containing all the building services), a giant truss at the top to serve as a crane during construction and a series of cables to elevate and support the individual tiers. As a benefit of the innovation, each floor plane could be constructed on the ground and then lifted up to its final destination. This technological approach was intended to make the entire building process easier and less expensive. Also, it was an innovation that confirmed the Vedic principles of classical Indian architecture and the symbolism of successive strata.

PR Your work sort of sounds out the opposition natural/artificial. Can you elaborate on this? Is there an opposition between natural and artificial?

JW Yes, I think SITE’s work is always involved with some kind of dialectic; often a dialogue between natural and artificial oppositions. There are a lot of buildings now constructed as attractive objects, encrusted with plants and trees. If the whole ensemble idea seems to invite nature as an intrinsic element – either through function or aesthetic imperatives – I tend to feel comfortable with this kind of structure. On the other hand, I don’t like vegetation used as some kind of applied décor. This reminds me too much of all that decorative excess in Post-modernist architecture. For instance, when we were working on the Mumbai tower, the entire assignment was to build a vertical park environment within the very limited dimensions of a site on Cumballa Hill. The concept was based on the integrity of that purpose. In general, I much prefer to integrate a building with existing landscape. If vegetation already exists on site, then you don’t have to artificially rationalize the presence of plants and trees. This brings up a pervasive problem in contemporary architecture – especially buildings still designed on strictly Modernist/Constructivist principles. During the early 1920s development of these influential styles, high end aesthetic evaluations in architecture became synonymous

with the celebration of technology, the use of industrial materials and a commitment to the principles of abstract art. His criterion for 'good taste' still prevails; so architects have a very hard time dealing with a building's relation to cultural context and landscape. These ingredients are usually considered deviant from the rigorous principles of formalist design. In the hard line view, vegetation is deemed an 'intrusive diversion', or, even worse, as evidence of 'pastoral sentimentality'. For many mainstream architects the situation can be summed up as, «God forbid I might have to change my style in order to embrace green responsibility and face the impending supremacy of those pesky environmentalists».

To expand the definition of integrating landscape with architecture, SITE has sometimes included the geology of the immediate area as part of the walls in a building. I think we were among the first designers to create glass terrarium walls as intrinsic ingredients – revealing both above and below ground as simultaneous aesthetic experiences. Integrative thinking is beginning to be understood in academia today. I see many students now who grasp the difference between nature-related content that is genuine and vegetation that is nothing more than after-the-fact decor. For me, that 'applied decoration' element was one of the major flaws in Charles Jencks's interpretation of post-modernist design. As a consequence – and from the perspective of recent history – I think most of the architecture world has now come to agree that the Po-mo movement was derailed by its own preferences for surface over substance. They seem to have traded in real ideas for simulations. Jencks often equated the connections of Post-modernism to Pop Art; but the architectural movement lacked the cultural resonance and authenticity of Pop. Baudelaire critiqued this disconnection from substance in his observations concerning simulacra. He was right in crediting the fact that simulation – especially as a consequence of today's media saturation – can often become an illusion of the real thing. Unfortunately, Post-modernist design was often too self-conscious and contrived to qualify as even a legitimate example of simulacra. If you look at the original Modernist, Cubist and Constructivist movements in design, the major innovators were genuinely involved with new ideas. I think that same substantive brand of conceptual thought will become part of the environmental movement as well. If you look at the nascent phases of Modernism in the late 19th and early 20th Centuries – for example, as manifested in the architecture of Adolf Loos and Mallet-Stevens – you can see the clear (but still evolving) beginnings of the Modernist revolution. The full blown revolution wasn't fully developed until

in queste pagine: Fondazione Pietro Rossini, giardino di sculture e padiglione, Brisoco, Milano, 2003. Progetto architettonico: SITE – Denise M.C. Lee, Stomu Miyazaki & James Wines; gruppo di progettazione: Joshua Weinstein, Patrick Head and Sara Stracey
in these pages: Fondazione Pietro Rossini, sculpture farm and pavilion, Brisoco, Milan, Italy, 2003. Architectural designer: SITE – Denise M.C. Lee, Stomu Miyazaki & James Wines; team: Joshua Weinstein, Patrick Head and Sara Stracey





Ecofont/ecofont

www.ecofont.eu

«Dopo la gruviera olandese, ora c'è anche un font olandese con i buchi. SPRANQ, società di marketing e comunicazione di Utrecht, ha sviluppato un nuovo carattere che utilizza fino al 20% in meno di inchiostro: l'Ecofont, basato sul typeface opensource Vera Sans. Le idee brillanti sono spesso semplici: quanto di una lettera può essere rimosso, pur mantenendo la sua leggibilità? Dopo lunghi test con tutti i tipi di forme, i migliori risultati sono stati ottenuti utilizzando piccoli cerchi. Gratis da scaricare e di libero utilizzo».

«After Dutch holey cheese, there now is a Dutch font with holes as well. Appealing ideas are often simple: how much of a letter can be removed while maintaining readability? After extensive testing with all kinds of shapes, the best results were achieved using small circles. After lots of late hours (and coffee) this resulted in a green font that uses up to 20% less ink. Based on the opensource typeface Vera Sans, the Ecofont is free to download and free to use».

158

159

the 1920s and 30s, when the more inclusive visions of Mies van der Rohe, Le Corbusier, Alvar Aalto and Walter Gropius, plus the proclamations of the Bauhaus, took precedence. In summary, it took about thirty years for the Modernist language to become crystallized. So this same evolutionary process must take place before we can expect to see a convincing age of ecology design language. All of this just takes time.

PR In your recent book *Green Architecture* some new aesthetic values come about. Are we on the border of a new aesthetic sensibility?

JW It's pretty obvious this is going to happen. During the advent of the Industrial Revolution in the mid-1880s, one would have had to be totally cut off from reality to not see the emerging changes in commerce, economics, politics and the arts. We are now in the post-industrial epoch; so based on this new set of values and processes, we need a cohesive vision to celebrate these changes. When I was writing *Green Architecture*, my premise for the book was that bad buildings are not sustainable because society will simply tear them down, no matter how much green technology they embody. In 1998, I had a very hard time finding persuasive images of green architecture, which corresponded to my notion of aesthetic excellence. Now there are a lot of very creditable examples. If I decided to write a sequel to my first book, I would have a lot more exciting material to choose from. I think one of the biggest challenges now is selling the environmental revolution as an optimistic social force. In reality, the Industrial Revolution originally conquered the world based on promises for a good life, with plenty of wealth, happiness and personal freedom as its rewards. This was a very appealing message in the 19th century. Unfortunately, the environmental movement has been communicated as a litany of finger-wagging reprimands and calls for restraint and sacrifice. No revolution has ever succeeded, based on a sales pitch of negativity and scenarios of discomfort. The marketing strategies must change for environmentalism to succeed. Also, societies and their governments can't pass all responsibility for green solutions on to science, engineering and technology, because this avoids the fundamental importance of social, psychological and economic motivations in any pantheon of change.

PR Tell us something more about the James Wines man and teacher.

JW Somehow I've combined teaching and practice for the past thirty years of my life; so I must be pretty committed to education. I really enjoy dealing with young people and contributing to their intellectual and artistic development. But education is really an exchange; since what I gain from my students is a finely tuned (and constantly changing) sense of the present day environment, based on their intuitive ability to understand contemporary life. In my dialogues with students, I learn a lot about our post-industrial culture – changes in political action, music, art, and concepts of personal and collective identity. They may not know as much about history and process as I do, but they have a deep connection with where things are going. I benefit a great deal from this exposure to youthful sensibilities. For example, my former student Li Wang (from China) and I recently teamed up and won an international competition for the New World Plaza in Beijing. As we worked on this project together, I brought the advantages of long professional experience to the table; but Li contributed a great sensitivity to Chinese cultural identity, specialized design talents reflective of Asian priorities, exceptional computer skills and an understanding of public life in China today. On the optimistic side of things, I don't believe I have lectured for a single university student group over the past decade that hasn't been actively involved in the environmental initiative. Some of their commitments are more technological in nature; some are invested in the politics and infrastructure of urban planning, whereas others are deeply concerned with the development of a new architectural language. All of this is a very heartening experience and gives me a great deal of hope for the future.

ECOCENTRICO

Alessandro Melis intervista/interviews Stefan Tischer
a cura di/edited by Annacaterina Piras

Alessandro Melis Che possibilità ci sono di utilizzare il paesaggio per intervenire e dare qualità agli spazi infrastrutturali che hanno un forte impatto sul territorio?

Stefan Tischer Possiamo rispondere a questa domanda su tre livelli, partendo dall'assunto che il progetto paesaggistico contribuisce a migliorare e rendere più sostenibile l'infrastruttura.

In primo luogo, è necessario comprendere che non si può più considerare l'infrastruttura solo come un'opera ingegneristica o architettonica, ma si deve ritenere elemento paesaggistico che solo successivamente segue regole costruttive e funzionali e che spesso funge da catalizzatore per lo sviluppo di un certo territorio.

Ad esempio, in Germania di norma l'architetto paesaggista interviene nella primissima fase di progettazione riflettendo sui tracciati, sulle modalità di attraversamento di zone urbanizzate o naturali fornendo alternative e strumenti di progettazione. Tra i primi esempi in Italia ricordiamo l'architetto paesaggista Pietro Porcinai che studiò il tracciato dell'autostrada del Brennero, negli anni '60, in un momento in cui, non ancora noti a tutti i concetti di ecologia o sostenibilità, si viveva il paesaggio come elemento percettivo ed estetico. Il paesaggista fiorentino invece risolve la problematica del tracciato tenendo conto delle sempre differenti viste dall'autostrada verso la montagna, e viceversa, andando a concepire un intervento che risulta essere ancora oggi dal punto di vista paesaggistico perfettamente integrato, anche se può ovviamente non corrispondere ai canoni estetico-tecnico-funzionale odierni, soprattutto per quanto riguarda la sicurezza legata al dimensionamento dei raggi di curvatura.

Un altro esempio storico di infrastruttura integrata nel proprio contesto paesaggistico è l'autostrada Monaco-Salisburgo, progettata negli anni '30, una delle prime della Germania. Il tracciato venne stabilito principalmente in base alle viste indicate da Hitler che, già in lontananza, voleva scorgere la sua casa di vacanze a Berchtesgaden. Per questo ancora oggi l'autostrada ha inclinazioni a dir poco improbabili e tocca anche le zone umide del lago Chiemsee.

È dunque importante tenere sempre conto del paesaggio sin dall'inizio della fase progettuale invece che assegnare al paesaggista gli spazi residui di un intervento già definito. Un ottimo esempio da citare a tal proposito è quello di Rem Koolhaas per il concorso della *ville nouvelle* di Melun Sénart (1987) attraverso cui si è compreso chiaramente che l'infrastruttura è il paesaggio, e viceversa, tramite l'individuazione di infrastrutture lineari integrate con fasce paesaggistiche che interagiscono con l'esistente. Anche il parcheggio di Zaha Hadid a Strasburgo, è un'opera, anche se dal carattere più strettamente architettonico, in cui l'ingegneria viene sottomessa all'idea di creare un nuovo manufatto che dia un'identità a una periferia anonima e banale.

Il secondo livello importante da considerare è di carattere storico. Si deve infatti tenere in debito conto che la disciplina dell'architetto paesaggista ha avuto due origini differenti: da una parte la tradizione dell'arte dei giardini; dall'altra degli esempi eccellenti di metà Ottocento come il Central Park a New York di Frederick Law Olmsted, il sistema dei parchi pubblici a Berlino di Peter Joseph Lenné e gli interventi di Jean-Charles Alphand nella Parigi haussmaniana. Una delle maggiori difficoltà non era tanto la progettazione, quanto la gestione dello spazio pubblico, soprattutto perché ognuno di questi progettisti, proveniva da altre discipline: Olmsted era un giornalista e aveva un background che gli fu utile per progettare spazi per una società borghese e operaia in evoluzione; Lenné invece, pur con una formazione da giardiniere, seguito più tardi dall'ingegnere idraulico James Hobrecht, fu l'autore del Piano Regolatore di Berlino in un momento di notevole crescita della città. Oltre ad aver creato un sistema di gestione dei canali, che ha successivamente determinato la tipica forma della lottizzazione berlinese, i due hanno fornito un'interpretazione della città come rete di parchi e spazi pubblici restituendoli, al contrario degli edifici, in maniera dettagliatissima nelle tavole di progetto. Ciò a testimonianza, ancora una volta, di come il progetto dello spazio pubblico debba necessariamente anticipare l'ingegneria e l'architettura nella pianificazione. Alphand è colui che ha inoltre inventato l'arredo urbano attraverso lo studio di cordoli, panchine, padiglioni, interpretando le nuove tracce urbane degli 'sventramenti' haussmaniani come spazi da studiare e su cui intervenire. La disciplina dell'architettura del paesaggio nasce, dunque, proprio dall'esigenza d'infrastrutturazione del territorio, sia peri-urbano, che di espansione.

Il terzo livello di cui si deve tenere conto, è il ruolo preminente che l'architetto paesaggista deve assegnare alla categoria della sostenibilità applicando le nuove tecnologie studiate da architetti e ingegneri. Purtroppo oggi spesso il paesaggista viene interpellato per ultimo, non essendogli più riconosciuto, come nell'Ottocento, quel ruolo di coordinatore dell'intervento di infrastrutturazione. Possiamo, tuttavia, citare tra gli esempi contemporanei l'interessante progetto per gli esterni e il parcheggio, firmati da Michel Desvigne et Christine Dalnoky, per la fabbrica della Thomson a Guyancourt, in Francia, su progetto di Renzo Piano. In questo caso, ad esempio, assistiamo allo stravolgimento di un sistema classico con l'introduzione di una dinamica naturale che permette l'abbassamento dei costi di gestione, grazie allo sfruttamento di opportunità come quella della raccolta delle acque (piovane), tramite l'utilizzo di fossati ricavati tra le file delle auto e successiva depurazione grazie alla vegetazione presente.

AM A che cosa stai lavorando attualmente?

ST Il progetto più esteso al quale ho lavorato degli ultimi anni è il Masterplan per Port of Spain, capitale di Trinidad e Tobago. La richiesta dell'amministrazione era di tipo infrastrutturale. Mi si chiedeva la progettazione della rete stradale dell'intera città, dovendosi affrontare i problemi causati dalle

Port of Spain

la struttura del verde come maggiore elemento di strutturazione e di identità per la città: il massimo del risultato raggiungibile e auspicabile in termini di progetto sostenibile. (Masterplan per il centro di Port of Spain, Trinidad + Tobago, progetto Geniva/Consultino Engineers, David Brown/urban planning e Stefan Tischer/architetto paesaggista e urban designer) *the green infrastructure as main element of development and identity of the city: for a sustainable design the maximum result is desirable. (Masterplan for the Port of Spain, Trinidad + Tobago, progetto Geniva/consultino engineers, David Brown/urban planning e Stefan Tischer/landscape architect and urban designer)*



160

161

inondazioni di acqua, causa le corpose piogge estive, e il problema del congestionamento del traffico. Ho avuto la fortuna di lavorare insieme a un gruppo d'ingegneri di Montreal che hanno da subito intuito di non poter risolvere tutto solo da un punto di vista ingegneristico, ma attraverso un piano che comprendesse tutti gli aspetti della città, dalle strade alle piazze, dei nuovi progetti di sviluppo.

Un altro progetto, in collaborazione con Annacaterina Piras e Armani Associati, riguarda lo sviluppo di quella zona situata nella periferia sud di Piacenza denominata *Le Cascine*. In questo caso si tratta di un'urbanistica 'concessionata' in cui l'amministrazione cede ai privati lo sviluppo urbano riservandosi un potere di controllo. Al momento è difficile prevedere come si concretizzerà, ma è previsto che l'intervento diventi un grande parco pubblico integrato secondo le prescrizioni sia del Piano Regolatore, che del Piano del Verde.

Prima di trasferirmi in Italia, negli ultimi cinque anni, a Montreal, mi sono occupato di ricerca concettuale sul ruolo dell'architettura del paesaggio, tra cui un progetto incentrato sulla sostenibilità, presentato al Festival dei Giardini (Flora Montreal International 2006) tenutosi nella zona del vecchio porto della città canadese. Si trattava di un padiglione di documentazione per il Tetto verde, di cui s'illustrava il funzionamento, le modalità costruttive gli aspetti estetici. Lungo 80 m, in una successione densificata della stratificazione di tutti i materiali utilizzati per il tetto verde, culminava in un punto densissimo, staccato da terra a creare una sorta di lounge che lo rendeva simile a un'installazione artistica.

FloraMontreal 1

anche il disegno del tetto stesso dimostra i differenti spessori necessari per i diversi tipi di vegetazione (architetto paesaggista: Stefan Tischer)
even the roof's design shows the different thickness for the different kinds of vegetation (landscape architect: Stefan Tischer)

Alessandro Melis How can landscape be used to modify and enhance infrastructure spaces that have a major impact on the surrounding area?

Stefan Tischer That question can be approached on three levels, starting from the assumption that landscape design helps improve infrastructure and make it more sustainable.

First of all, infrastructure should no longer be considered merely as an engineering or architectural project, but as an element of the landscape that follows structural and functional rules only as a subsequent consideration, and that often acts as a catalyst for the development of a given area.

In Germany, for instance, landscape architects are involved from the very first stages of planning, to think about the layout of the project, how it crosses urban or natural areas, and to provide alternatives and planning tools. And it was Florentine landscape architect Pietro Porcinai who designed the route of the Brennero motorway in the 60s, at a time when concepts of ecology and sustainability were not familiar to everyone, and landscape was perceived as a visual, aesthetic element. He designed the route by taking into consideration the view of the mountains from the road, but also vice-versa, and even today, the project is well-integrated from the standpoint of landscape architecture, although it might not meet contemporary standards, especially with regard to the radii of curvature.

Another example is the Munich-Salzburg autobahn built in the 30s, one of the first in Germany. The route was laid out based only on views selected by Hitler, who wanted to be able to glimpse his holiday house in Berchtesgaden from afar. That's why even today, the highway has absurd dips in it and even touches the swampy areas of Lake Chiemsee.

It's always important to think about landscape at the beginning of the project, and not just give landscape architects the spaces left over in a fully conceived plan. One excellent example is Rem Koolhaas's competition entry for the Melun-Sénart 'ville nouvelle' (1987), which grasped the idea that infrastructure is landscape and vice-versa, designing linear infrastructures integrated with bands of open space that interact with the existing landscape. Zaha Hadid's car park in Strasbourg is also a project, albeit a more architectural one, where engineering takes second place to the idea of creating a new object that will give an identity to an anonymous, boring neighbourhood on the outskirts of the city.

The second level to be addressed is of a historical nature. The discipline of landscape architecture is rooted in two different traditions: on the one hand, the art of gardening; on the other, superlative mid-19th-century projects such as Central Park in New York, by Frederick Law Olmsted; the public park system in Berlin, by Peter Joseph Lenné; and Jean-Charles Alphand's work in Haussmann's Paris. One of the biggest problems was not the design, but the management of public space, especially because each of these designers came from other fields. Olmsted was a journalist, with a background that proved useful in designing spaces for an evolving middle-class and working-class society, Lenné, on the other hand, though trained as a gardener, followed later on by hydraulic engineer James Hobrecht, was responsible for Berlin's urban planning at a time when the city was in considerable expansion. In addition to the canal system, which later determined the characteristic form of land parcels in Berlin, the pair furnished a vision of the city as a network of parks and designated public spaces, in contrast to buildings, that was painstakingly detailed in their planning documents. Once again, this shows how the design of public space must come before engineering and architecture in the planning process. Alphand was the inventor of street furniture, designing curbs, benches, and pavilions, and interpreting the new urban layout of Haussmann's 'gutters' as a space to be studied and developed. The discipline of landscape architecture was born out of precisely this need to build local infrastructure, both around the city and in its expansion.





FloraMontreal2

Padiglione d'informazione sui tetti verdi alla Flora Montreal International 2006. Le mostre di giardino rappresentano un'importante opportunità di comunicazione col grande pubblico, nello specifico in riferimento alle esigenze dello sviluppo sostenibile, ma anche e soprattutto illustrano il 'come operare' in maniera concreta. Il 'plastico' nell'immagine dimostra molto concretamente come funziona un tetto verde e quali sono gli strati necessari per il suo corretto funzionamento (architetto paesaggista: Stefan Tischer)

Information pavilion on the roof gardens at Flora Montreal International 2006. Landscape exhibitions represent a great opportunity to communicate with the public, specifically about sustainability, but most of all they show how to operate.

The model in this image shows how layers actually work in a performing green roof (landscape architect: Stefan Tischer)

The third level is the role that landscape architects must assign to sustainability, applying the new technology developed by architects and engineers. Unfortunately, landscape architects are often the last people to be called in these days, unlike the nineteenth century when they were the coordinators of infrastructure building. There are some positive examples, however, such as the landscapes and parking created by Michel Desvigne and Christine Dalnoky for the Thomson factory in Guyancourt, France, designed by Renzo Piano. They radically transformed the classic system, introducing natural dynamics that reduce management costs by taking advantage of opportunities such as collecting rainwater through ditches between the rows of cars, which is then purified by the vegetation.

AM What are you working on at the moment?

ST My biggest project in recent years is the masterplan for Port of Spain, the capital of Trinidad and Tobago. The administration's infrastructure challenge was to design the street network of the entire city, while tackling the flooding problems caused by summer rains and by traffic. I worked with a group of engineers from Montreal who immediately saw that they wouldn't be able to solve everything from an engineering standpoint, but rather needed a plan that would cover every aspect of the city, from the streets to the squares, in the new development plans.

Another project, along with Annacaterina Piras and Armani Associati, has to do with the development of the Piacenza neighbourhood called Le Cascine. In this case it is based on an urban planning system where the administration entrusts private companies with the development process, while maintaining power of oversight. At the moment it's hard to foresee how it will develop, but I hope that it will become a large public park, integrated with the general land use plan and greenery plan.

Before coming to Italy, in my last five years in Montreal, I was doing conceptual research on the role of landscape architecture, including a sustainability project that was presented at the garden festival held in the Old Port area. It was a pavilion showcasing 'green roofs', illustrating how they work, construction methods, and aesthetic aspects. Eighty meters long, with a gradual concentration of all the materials used for roof gardening, it culminated in an extremely dense point, detached from the ground to create a sort of lounge that made it almost a work of art.

162

163

Il Parco de Le Cascine

veduta a volo di uccello e inserimento foto realistico del progetto del parco (architetto paesaggista: Stefan Tischer con Annacaterina Piras, architetti: Armani Associati)

birdview simulation of the park (landscape architect: Stefan Tischer with Annacaterina Piras, architects: Armani Associati)

