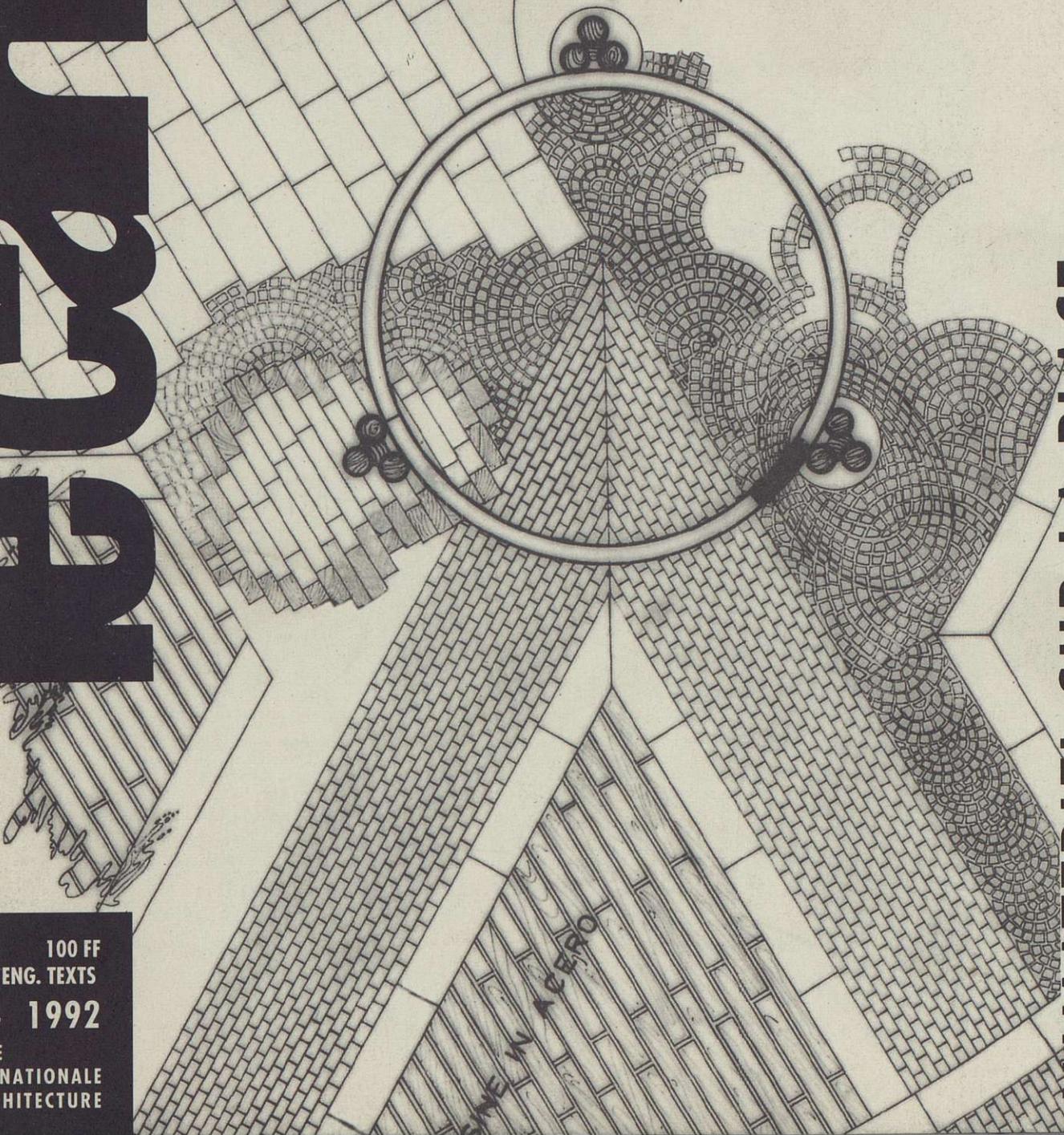


ARCHITECTURE SUR LA PLACE

PICA CIAMARRA ASSOCIATI · LA NOUVELLE PLACE DE FUORIGROTTA · NAPLES

IMMATERIEL SUR LA PLACE

le castel



100 FF
FR. IT. ENG. TEXTS
3/4 1992
REVUE
INTERNATIONALE
D'ARCHITECTURE

fondateurs:

Aulis Blomstedt, Reima Pietila, Keijo Petäjä, André Schimmerling et Kyösti Alander en 1958

édition:

"les amis du Carré bleu" (association loi de 1901)

directeur:

André Schimmerling

redacteurs en chef:

André Schimmerling, Dominique Beaux, Philippe Fouquey

comité de rédaction:

Edith Aujame, Denise Cresswell, J.-Cl. Deshons, G. D. Emmerich, L. P. Grosbois, Lucien Hervé, Bernard Kohn, Maurice Sauzet, Ionel Shein, J. L. Véret, Cl. H. Rocquet

secrétariat iconographique:

au journal

service photographique:

Lucien Hervé

régie publicité:

"Le Carré Bleu", 3 place Paul-Painié, 75005 Paris, tel: 43 26 10 54

diffusion locale:

Denise Cresswell, B. Stegmar

développement:

Tynee Schimmerling, Rodolphe Hervé, Pierre Morvan

collaborateurs France:

R. Aujame, D. Aygoustinos, G. Candilis, V. Charandjeva, F. Lapiéd, M. Mangematin, M. Martinat, Cl. H. Rocquet, Claire Duplay

collaborateurs étrangers:

Allemagne: Nina Nedeljkov

Belgique: Bruno Vellut, Pierre Puttemans

Danemark: Jorn Utzon, Henning Larsen

Espagne: Joan Costa

Etats-Unis: Alexander Tzonis

Finlande: Kaisa Broner, Reima Pietilä, Aarno Ruusuvuori, Jukani Pallasmaa, Antti Nurmesniemi, Veikko Vasko

Grèce: A. Antonakakis

Hollande: Aldo van Eyck

Hongrie: C. K. Polonyi

Israël: Gabriel Kertiesz

Italie: Giancarlo de Carlo, Massimo Pica Ciamarra, Luciana de Rosa, Manfredi Nicoletti

Norvège: Svierte Fehn

Suède: Lennart Bergström, Ralph Erskine, Elias Cornell, Georg Varhelyi, Ake Lindquist

Tous droits de reproduction réservés

Commission paritaire 59 350

"Le Carré Bleu"

revue internationale d'architecture
33, rue des Francs-Bourgeois
75004 Paris - Tél. 45.49.26.92.

Prix numéro: 100 Frs

graphic et mise en page:

Futuro Remoto srl
Mariella Barone
Marina Parente

textes des fiches par:

Marina Borrelli
Aldo M. di Chio

service photographique:

Barbara Jodice
Mimmo Jodice
Paola Pagliucca

traductions anglaises:

Auguste Viglione

traductions françaises:

Philippe Théveny

traductions italiennes:

Gabriella Rammairone

photolithographie:

Sama - Napoli

imprimerie:

Tipolitostampa - Napoli

sommaire

ARCHITECTURE SUR LA PLACE - IMMATERIEL SUR LA PLACE

- 1 Editorial
par Philippe Fouquey
- 5 Introduction
Architecture sur la place, Immatériel sur la place
par Alexander Tzonis et André Schimmerling
- 7 Architecture sur la place
Urbanisme de la communication
par Corrado Beguinot
- 15 Architecture de la communication aux seuils du troisième millénaire
par Aldo M. di Chio
- 18 Les récentes architectures de Pica Ciamarra Associati, ou la mise en pratique du modernisme poétique
par Mario Pisani
- 21 Un témoignage, presque une ouverture
par Carmelo Strano
- 23 Immatériel sur la place
Architecture et technologie du sublime
par Mario Costa
- 28 Usages alternatifs et gestion culturelle de la nouvelle place de Fuorigrotta
par Carla Giusti
- 32 Spirale de vie vermeille
par Marcello Aitiani
- 37 Faire battre le cœur de Naples par téléphone
par Fred Forest
- 44 Homeart
par Pietro Grossi
- 47 Implications de la TV par câble pour la démocratie participative
par Mit Mitropoulos
- 52 Pour les trois tours de Naples "Iridio, quarzi"
par Patrick Prado
- Actualités
- 55 Enseignement de l'architecture: "... et réponses comparées"
par Claire Duplay
- 62 Critique architecturale: "La haute architecture"
par David Georges Emmerich
- 64 Droit de réponse: "Fachistes, Facheux, Facistes, etc"
par Pierre Puttemans
- 67 Défense du Patrimoine:
"Institut de l'Environnement: Jean Prouvé en danger?"
par la rédaction du Carré Bleu
- 68 English texts
- 84 The five cards

EDITORIAL

Questa rivista, come le *Outlook Towers* di Patrick Geddes (1), è una torre di osservazione e di guardia.

Quando il trattamento dei dati dell'osservazione fornisce risultati che assumono per noi un significato, la nostra torre diventa un segnale, se necessario d'allarme.

Dal piano superiore delle Outlook Towers del filosofo scozzese, i cittadini responsabili osservano la loro città e la loro regione. Informati in tal modo sulla natura dei problemi in sospeso, nella grande sala situata al piano sottostante deliberavano e prendevano democraticamente le decisioni più appropriate per la città e la regione, avendo come chiaro obiettivo il bene pubblico.

Così Patrick Geddes immaginava la democrazia urbana. (D'altronde non è risaputo che egli ha costruito edifici di questo genere a Edimburgo ed a Montpellier (2)?).

Questa l'immagine di un luogo sufficientemente elevato da essere separato dai dettagli "triviali" (sic), nel quale si cerca di raccogliere la conoscenza, e quindi di un forum dove si è coinvolti civicamente prendendo posizione muovendo da questa conoscenza, che non è più possibile ormai onestamente ignorare, dal momento che la si è scoperta. Questa rappresentazione simbolica offre una immagine abbastanza efficace della nostra rivista "le Carré Bleu", e della sua rete internazionale, piccola ma molto reale, di architetti, osservatori coscienti e responsabili.

D'altronde Massimo Pica Ciamarra, membro "eminente" ed attivo di questa rete, non ha forse installato un simile osservatorio al centro della "ville nouvelle" di Melun Sénart nel 1987 (3)?

E nella nuova Piazza di Fuorigrotta, divenuta immateriale per meglio assumere la proiezione dei fantasmi del cittadino in cerca di un'immagine che deve ancora nascere per la città del futuro, i soli

Notre revue le Carré Bleu est comme les *Outlook Towers* de Patrick Geddes (1) une tour d'observation et même de guet.

Lorsque le traitement des observations donne des résultats qui ont pour nous une signification, notre tour devient un signal - d'alarme si nécessaire.

Dans l'étage supérieur des *Outlook Towers* du philosophe écossais, les citoyens responsables considéraient leur cité et leur région. S'étant ainsi renseignés sur la nature des problèmes en suspens, dans la grande salle située juste en dessous, ils délibéraient et prenaient démocratiquement pour la cité et la région, les décisions les plus appropriées, dans la perspective du bien public.

C'est ainsi que Patrick Geddes entrevoyait la démocratie urbaine. (D'ailleurs ne sait-on pas qu'il a construit de tels édifices à Edimbourg et à Montpellier (2)?)

Cette image d'un lieu assez élevé pour être détaché du détail "trivial" (sic), où l'on cherche à recueillir la connaissance, puis du forum où l'on s'implique civiquement en prenant parti à partir de cette connaissance, qu'il n'est plus désormais honnêtement possible d'ignorer dès lors qu'on l'a découverte, est une représentation symbolique qui donne une assez bonne image nous semble-t-il de notre revue le Carré Bleu et de son modeste mais très réel réseau international d'architectes, observateurs conscients et responsables. D'ailleurs Massimo Pica Ciamarra, membre "éminent" et actif de ce réseau, n'a-t-il pas implanté un tel observatoire dans le centre de la ville nouvelle de Melun Sénart en 1987 (3)?

Et sur la nouvelle Place de Fuorigrotta, devenue immatérielle pour mieux assumer la projection des phantasmes du citoyen en quête d'une image encore à naître de la ville du futur, les seuls édifices qui servent de repaires symboliques, ne se nomment-ils pas

Philippe Fouquey

métaphoriquement la Torre delle Informazioni, la Torre della memoria, la Torre del tempo et dei fluidi?

Il est clair que Massimo Pica Ciamarra, Luciana de Rosa, Antimo Rocereto, Claudio De Martino ne cessent d'effectuer de constantes et fébriles navettes entre la salle d'observation et la grande salle des décisions de leur *Outlook Tower*.

Ils sont à l'affût de nouvelles règles qui, par exemple, à l'instar des théories du chaos ou des fractales, régiraient la croissance désordonnée et cancéreuse des mégapoles, des villes ordinaires, des banlieues et des campagnes, transfigurant le désordre "en phénomène non casuels, mais essentiels".

Ils semblent considérer qu' "il s'agit de la conscience, acquise depuis peu, qu'à l'intérieur des phénomènes qui étaient définis comme chaos... il existe un dynamisme distinct ... un dynamisme déterministe...", que "l'espace à déjà commencé à se transformer sur la base de cette approche" (Kazuo Shinohara) et qu' "apparaissent donc des relations synchroniques entre architecture, science et technologie" (Aldo M. di Chio).

En d'autres termes, il semble qu'ils aient une sorte de prescience qu'il serait possible de métamorphoser certaines des forces néfastes qui régissent le désordre catastrophique de nos environnements en forces dynamiques rénovatrices ou novatrices, selon certaines règles qu'ils tentent de débusquer.

Ce pressentiment - ou cette certitude - est assorti d'une solide connaissance des nouvelles hypothèses urbaines concernant l'impact de l'informatique et de l'électronique sur la notion de proximité, de voisinage, de centralité; sur le "court-circuitage" de la ville radio-concentrique, encore omniprésente, par les "réseaux".

Par contre, il ne semble pas qu'ils se soient livrés à une approche par la connaissance des nouvelles données sociologiques comme la destruction rapide, sous nos yeux, des derniers vestiges de la domination de la famille "stricto-sensu" au "bénéfice" d'une structure à dominance de familles célibataires, à 70 % en l'an 2000 (4).

Peut-être leur faudra-t-il aussi s'interroger sur l'impact que peuvent avoir à terme sur les établissements humains des architectures "post néolithiques", c'est-à-dire aussi novatrices qu'étaient les cathédrales gothiques par rapport au roman, nous voulons parler des architectures de câbles, de tubes, et de noeuds, ou d'autres architectures totalement industrialisées, qui seraient appliquées au domaine de l'habitat - pas seulement aux grands équipements. Ces architectures encore à naître dont nous connaissons encore mal l'économie mais assez bien les règles géométriques et morphologiques (5), seraient par définition d'une implantation rapide, récupérables, mobiles en quelque sorte,

édifici che servono da ripari simbolici non si chiamano forse, metaforicamente, Torre dell'Informazione, Torre della Memoria, Torre del Tempo e dei Fluidi?

E' chiaro che Massimo Pica Ciamarra, Luciana de Rosa, Antimo Rocereto, Claudio De Martino non cessano di effettuare una spola febbrile e costante tra la sala d'osservazione e la grande sala delle decisioni della loro Outlook Tower.

Attendono il momento favorevole a nuove regole che, per esempio sul modello delle teorie del caos o dei frattali, regolerebbero la crescita disordinata e cancerosa delle megalopoli, delle città comuni, delle periferie e delle campagne, trasfigurando il disordine "in fenomeni non casuali ma essenziali".

Sembrano osservare che "si tratta della coscienza, acquisita da poco, che all'interno dei fenomeni che venivano considerati come caos... esiste un dinamismo distinto... un dinamismo determinista...", che "lo spazio ha già cominciato a trasformarsi sulla base di tale approccio" (Kazuo Shinohara) e che "appaiono dunque delle relazioni sincroniche fra architettura, scienza e tecnologia" (Aldo M. di Chio).

In altri termini, sembra che abbiano una sorta di prescienza circa il fatto che sarebbe possibile trasformare alcune delle forze nefaste che regolano il disordine catastrofico dei nostri ambienti, in forze dinamiche rinnovatrici o innovatrici, secondo certe regole che essi tentano di soppiantare.

Questo presentimento, o questa certezza, si accompagna ad una solida conoscenza delle nuove ipotesi urbane che riguardano l'impatto dell'informatica e dell'elettronica sulle nozioni di prossimità, di vicinanza, di centralità; sulla messa in "corto circuito", tramite le "reti", della città radio-concentrica ancora onnipresente. Di contro, non sembra che essi si siano affidati ad un approccio che utilizzi la conoscenza dei nuovi dati sociologici, come la rapida distruzione, che abbiamo sotto gli occhi, delle ultime vestigia del dominio della famiglia in senso stretto a favore di una struttura dominata da famiglie composte da una sola persona, che nel 2000 diventeranno il 70% (4).

Occorrerà forse che essi si interrogano anche sull'impatto che le architetture "post neolitiche" (così innovatrici quanto lo furono le cattedrali gotiche in rapporto al romanico) possono avere a lungo termine sugli insediamenti umani. Intendiamo parlare delle architetture di cavi, tubi e nodi, o di altre architetture totalmente industrializzate, che sarebbero applicate nel settore dell'habitat, e non soltanto ai grandi impianti. Queste architetture di là da venire, di cui conosciamo ancora male l'economia ma abbastanza bene le

regole geometriche e morfologiche (5) sarebbero per definizione di facile installazione, recuperabili, in qualche modo mobili e di facile trasporto.

Architetture di questo tipo non mancheranno di manifestarsi quando la loro necessità economica, unita a qualche ultimo progresso tecnico, le faranno considerare più remunerative del cemento armato. E' chiaro che a lungo andare bisognerà fare i conti anche con queste, le quali modificheranno profondamente l'ambiente in cui viviamo (in bene? in male? in qualche altra cosa).

Esse potranno, per esempio, impiantarsi lungo le linee ferroviarie ad alta velocità, invertendo o sconvolgendo in tal modo la logica generalmente accettata che invece destina i TGV soltanto a collegare tra loro le città esistenti.

Secondariamente, e trattandosi di questi nuovi tipi di habitat, alcuni membri del Comitato di Redazione del Carré Bleu considerano la ricerca applicata alle famiglie di nuove strutture come una responsabilità dello Stato, e ritengono urgente questa ricerca, che dovrebbe incidere nei bilanci ministeriali tra i fondi destinati alla ricerca almeno quanto gli innumerevoli e preferiti studi sociologici, storici o urbani: attualmente, almeno in Francia, questi programmi di ricerca non esistono ancora (6).

Viviamo, in effetti, un periodo di sconvolgimenti tecnologici, economici, politici e sociali talmente violenti che diventa vitale interrogarsi su tutti gli aspetti, già oggi comprensibili o profetizzabili, delle mutazioni non circoscrivibili dell'organizzazione dell'habitat e delle attività dei gruppi umani.

Siamo lieti che questa ricerca ricca ed immaginativa di Massimo Pica Ciamarra, Luciana de Rosa, Antimo Rocereto, Claudio De Martino sul ruolo della Piazza nella Città e sulla Città del XXI secolo possa essere accolta in questo numero 3-4/92 del Carré Bleu, rivista che da sempre si alimenta con interrogativi di questo genere.

A conclusione di questa introduzione, ci piace sviluppare un'ultima serie di considerazioni.

E' sintomatico che la scelta dei Pica Ciamarra per la definizione della nuova Piazza di Fuorigrotta passi per la sua immaterialità.

Si potranno sentire gli effetti dell'avventura napoletana che sarà vissuta attraverso questo spazio insolito, ed il suo programma di vita diurna e notturna come un'esperienza di ricerca di base condotta non su un modello ma sulla realtà, dalla quale potrebbero emergere indicazioni raccolte grazie all'osservazione delle reazioni dei partecipanti agli "happening programmati", e grazie al dialogo con loro. Questa scelta dell'immaterialità "autorizza tutti i possibili" ed evita

et d'un transport facile.

De telles architectures, ne manqueront pas d'apparaître lorsque leur nécessité économique, couplée avec quelques derniers progrès techniques, les feront considérer comme d'un meilleur profit que le béton armé. Il est clair qu'il faut compter avec elles, à terme, et qu'elles transfigureront les lieux de vie (en bien? en mal?, en autre chose).

Elles pourront par exemple s'implanter le long des lignes de trains à grande vitesse, inversant ou pervertissant ainsi la logique généralement admise qui destine plutôt les TGV à relier les villes existantes entre elles.

Accessoirement, et s'agissant de ces types nouveaux d'habitats, nous sommes un certain nombre de membres du Comité de Rédaction du Carré Bleu qui considérons que la recherche appliquée à des familles de nouvelles structures est de la responsabilité des Etats, qu'elle est urgente, et qu'elle devrait peser au moins aussi lourd dans les budgets ministériels de recherche que les innombrables études sociologiques, historiques ou urbaines qui sont de préférence financées: actuellement - en France du moins - ce type de programme de recherche n'existe toujours pas (6).

Nous vivons en effet une période de convulsions technologiques, économiques, politiques et sociales tellement violentes, qu'il est vital de s'interroger sur tous les aspects dès aujourd'hui discernables ou prophétisables des mutations incontournables des implantations de l'habitat et des activités des groupes humains.

Nous sommes heureux que cette quête abondante et imaginative de Massimo Pica Ciamarra, Luciana de Rosa, Antimo Rocereto, Claudio De Martino, sur le rôle de la Place dans la Ville et sur la Ville du 21ème Siècle, puisse être accueillie dans ce numéro 3-4/92 du Carré Bleu, dont ce genre d'interrogation est tout à fait la vocation.

En conclusion de cet avant-propos, nous aimerions faire une dernière série de remarques.

Il est symptomatique que le choix de Pica Ciamarra pour la définition de cette Piazza Fuorigrotta passe par son immaterialité.

On peut ressentir l'aventure Napolitaine qui va être vécue à travers cet espace inhabituel et son programme de vie diurne et nocturne comme une expérience de recherche fondamentale en vraie grandeur, d'où pourraient sortir des indications recueillies grâce à l'observation des réactions des participants à tous les "happenings programmés", et au dialogue avec eux.

Ce choix de l'immaterialité - "autorise tous les possibles" et évite tout emprisonnement dans une concrétisation soit prématurée, soit



sans objet. On ne peut s'empêcher de rapprocher ce choix de celui des architectes Sarfati et Zandfoss pour leur projet pour le concours de la ville nouvelle de Melun Sénart près de Paris: celui-ci (qui a obtenu le premier prix) apparaît entièrement sous la forme d'images de synthèse qui représentent non pas le centre futur d'une grande ville, mais des vecteurs tendus ou circulaires, porteurs d'une sorte d'énergie, qui tiennent plus de l'indication de pulsions futures que du plan.

Sarfati commente ainsi l'utilisation de l'image artificielle dans son projet: "... mais l'important est de construire la dynamique d'abord". Il dit par ailleurs:

"La ville est devenue une stratégie, et c'est par son effet d'irréalité, d'apesanteur, de légèreté, d'éphémère, de dynamique, que l'image peut véhiculer tout cela".

Il dit enfin:

"On peut faire décoller l'image, la mettre en orbite, c'est une arme de guerre... Elle provoque une nouvelle attitude face à l'espace parce qu'elle peut en donner une nouvelle représentation: la conception de l'image étaye une nouvelle conception de l'urbanisme..."

(1) Sir Patrick Geddes (1854-1932)

Ce biologiste d'origine est devenu par la suite un pionnier de l'approche sociologique pour l'étude de l'urbanisation.

Il professait qu'on ne pouvait étudier la ville que dans le contexte de sa région.

Il a établi qu'il existe un lien étroit entre les structures de la société et les structures spatiales.

(2) Une Association Franco-Ecossaise, très active, reprend aujourd'hui les idées de Patrick Geddes sur l'esprit civique et de responsabilité de l'habitant.

(3) Pica Ciamarra Associati a participé au concours pour le Centre de la dernière Ville Nouvelle française, Melun Sénart, à l'Est de Paris. L'équipe a vu son projet récompensé par une mention.

(4) Ces indications ont été fournies par Evelyne Sullerot, Sociologue, Expert pour les problèmes de la condition féminine auprès de la C.E.E., de l'O.I.T. et de l'O.N.U.

(5) David Georges Emmerich, spécialiste émérite des structures auto tendantes, a présenté dans trois numéros du Carré Bleu l'histoire du mouvement "des nouvelles structures" dans laquelle le Ricolais, Wachsmann et Fuller ont joué un rôle déterminant.

(6) Le premier Séminaire International sur la Morphologie Structurale s'est déroulé à Montpellier en septembre '92.

di imprigionarsi in un fatto concreto, prematuro o senza oggetto. Non si può fare a meno di riportare questa scelta a quella di Sarfati e Zandfoss nel loro progetto di concorso per la "ville nouvelle" di Melun Sénart vicino Parigi: questo progetto (che ha ottenuto il primo premio) appare interamente sotto forma di immagini di sintesi che rappresentano non il futuro centro di una grande città, ma vettori tesi o circolari, portatori di un tipo di energia che assomiglia all'indicazione delle pulsioni future più che ad un progetto.

Sarfati così commenta l'immagine artificiale del suo progetto: "... ma quello che è importante è costruire innanzitutto la dinamica". Aggiunge peraltro: "la città è diventata una strategia ed è grazie al suo effetto di irrealità, di imponderabilità, di leggerezza, di effimero, di dinamico, che l'immagine può veicolare tutto ciò". Ed ancora: "si può far decollare l'immagine, metterla in orbita, è un'arma da guerra ... Provoca un nuovo atteggiamento di fronte allo spazio perché può darne una nuova rappresentazione: la concezione dell'immagine sostiene una nuova concezione dell'urbanistica ..."

(1) Sir Patrick Geddes (1854-1932)

Biologo di formazione, è diventato in seguito un pioniere dell'approccio sociologico allo studio dell'urbanizzazione. Sosteneva che la città può essere studiata solo nel contesto regionale. Geddes ha stabilito uno stretto legame fra le strutture sociali e quelle spaziali.

(2) Un'associazione franco-scozzese molto attiva riprende oggi le idee di Patrick Geddes sullo spirito civico e sulle responsabilità degli abitanti.

(3) Pica Ciamarra Associati ha partecipato al concorso per il centro dell'ultima "ville nouvelle" francese, Melun Sénart ad est di Parigi. Il loro progetto è stato premiato con una menzione.

(4) Queste indicazioni sono state fornite da Evelyne Sullerot, sociologa, esperta per i problemi della condizione femminile della CEE, dell'OIL e dell'ONU

(5) David Georges Emmerich, specialista emerito delle strutture tese, ha presentato in tre numeri del Carré Bleu, la storia del movimento "delle nuove strutture" al cui interno Le Ricolais, Wachsmann e Fuller hanno avuto un ruolo determinante.

(6) Il primo Seminario Internazionale sulla Morfologia strutturale si è svolto a Montpellier, nel settembre 1992.

ARCHITECTURE SUR LA PLACE IMMATERIEL SUR LA PLACE

ARCHITETTURE IN PIAZZA, IMMATERIALE IN PIAZZA

Questo numero de "le Carré bleu" è dedicato al tema dello "spazio pubblico" nella città, attraverso una serie di progetti dei Pica Ciamarra Associati che, con la nuova Piazza di Fuorigrotta, hanno recentemente realizzato a Napoli una interessante esperienza di rinnovo urbano che ha destato grande interesse sul piano internazionale, anche perché integra strettamente architettura, tecnologia, riferimenti culturali e filosofici. In questa Piazza, cinque artisti di fama, Fred Forest, Mit Mitropoulos, Marcello Aitiani, Pietro Grossi e Patrick Prado propongono eventi ed interpretazioni originali.

In questo numero de "le Carré bleu" sono sinteticamente pubblicati anche altri recenti progetti dei Pica Ciamarra Associati: il ridisegno del lungomare di Arma di Taggia; la riorganizzazione urbana a Mergellina e la passeggiata pedonale lungo l'eccezionale lungomare di Napoli, attrezzata con originali parcheggi sotterranei; lo straordinario spazio per grandi concerti disegnato nel costone roccioso di Capo Posillipo, aperto verso Capri ed il mare; lo spazio centrale della nuova Università di Salerno; la piazza di ingresso proposta per Venezia; la piazza dell'isola a Vicenza; i percorsi di risalita proposti per collegare Bergamo Alta e Bergamo Bassa; il progetto per il centro Ulugh Beg a Samarkanda; il progetto di concorso per gli spazi centrali di Melun Sénart ad est di Parigi, dove viene ripresa l'"outlook tower" di Sir Patrick Geddes.

Una ricca serie di idee che sviluppano ed approfondiscono questioni sempre presenti, nello stesso tempo originali, fortemente sostenute sul piano teorico e che dimostra l'evolversi delle tesi del Team X.

I progetti dei Pica Ciamarra Associati per il rinnovo di una piazza di Napoli riaffermano, in maniera al tempo stesso vigorosa e profondamente ponderata, la funzione presente e futura della piazza in un

Ce numéro du Carré Bleu est dédié aux thèmes de l'espace public dans la ville et montre plusieurs projets de Pica Ciamarra Associati qui, avec la nouvelle place de Fuorigrotta, ont récemment réalisé à Naples une très intéressante expérience de renouvellement urbain. Cette expérience a retenu très vivement l'attention au niveau international, en particulier parce qu'elle lie étroitement architecture, technologie, références culturelles et philosophiques. Pour cette place, cinq artistes très renommés: Fred Forest, Mit Mitropoulos, Marcello Aitiani, Pietro Grossi et Patrick Prado, viennent de proposer des programmes pour des événements et des scénarios originaux.

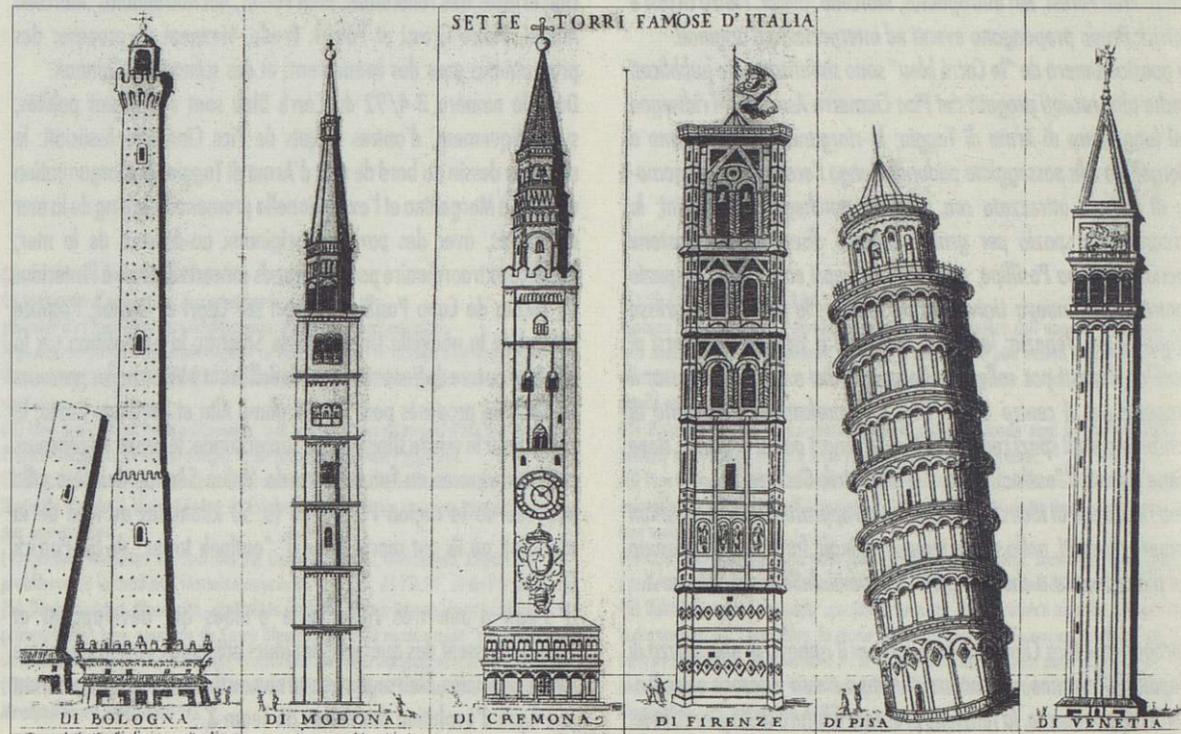
Dans le numéro 3-4/92 du Carré Bleu sont également publiés, synthétiquement, d'autres projets de Pica Ciamarra Associati: le nouveau dessin du bord de mer d'Arma di Taggia; la réorganisation urbaine à Mergellina et l'exceptionnelle promenade le long de la mer de Naples, avec des parkings originaux au-dessous de la mer; l'espace extraordinaire pour de grands concerts dessiné à l'intérieur du rocher de Capo Posillipo, ouvert sur Capri et la mer; l'espace central de la nouvelle Université de Salerno; la proposition sur la place à l'entrée de Venezia: la place dell'Isola à Vicenza; les parcours en déclivité proposés pour lier Bergamo Alta et Bergamo Bassa; le projet pour le centre Ulugh Beg à Samarkande; le projet de concours pour les espaces du futur centre de Melun Sénart, dernière ville nouvelle de la région Parisienne (à 50 kilomètres de l'Est de la capitale), où ils ont repris l'idée d'"outlook tower" de Sir Patrick Geddes.

Il s'agit d'une très riche série d'idées qui développent et approfondissent des questions toujours présentes, et dans le même temps originales, bien soutenues au niveau théorique, et qui montrent une ligne d'évolution des thèses du Team X.

Alexander Tzonis
André Schimmerling

Les projets de Pica Ciamarra Associés pour la rénovation d'une place de Naples réaffirment, de façon à la fois vigoureuse et profondément réfléchie, la fonction présente et future de la place publique dans un tissu urbain historique et, ainsi, son rôle dans l'histoire.

C'est un tour de force indéniable d'aménager des espaces publics susceptibles de constituer un cadre approprié pour des événements qui ne sont pas exclusivement produits par la société de consommation mais comportent un message de fraternité, de communion avec un idéal civique. Il s'agit de ne pas se plier uniquement aux exigences d'ordre commercial et publicitaire, mais de parvenir à concilier les contraintes "quotidiennes" de circulation et d'économie et, dans le domaine de l'architecture, des projets où existe une cohérence entre les Palais aristocratiques, aux façades dignes et classiques, transformés parfois en immeubles de bureaux prestigieux et des structures répondant aux exigences de la vie publique urbaine contemporaine. Les projets d'aménagement de l'équipe illustrent cette synthèse nécessaire, proche de ce que l'urbaniste et philosophe écossais Patrick Geddes désignait sous le terme de "chirurgie conservatrice" et qui atteint indubitablement, grâce à la confrontation de l'ancien et du nouveau, une qualité d'harmonie, par le contrepoint de deux thèmes sur une ligne mélodique essentiellement classique.



tessuto urbano, ed in tal modo, il suo ruolo nella storia. E' un innegabile impegno disegnare spazi pubblici capaci di definire una appropriata cornice per avvenimenti che non siano esclusivamente prodotti dalla società dei consumi, ma che comportino un messaggio di fraternità, e che esprimano una idea di città. Si tratta di non essere soggiogati da esigenze d'ordine commerciale e pubblicitario, ma di conciliare le continue contraddizioni fra esigenze di circolazione o di economia; in architettura, quelle della coesistenza di edifici antichi, dalle facciate dignitose e classiche, trasformati talvolta in edifici per uffici prestigiosi e quelle di strutture urbane adatte alla vita collettiva contemporanea.

I progetti dei Pica Ciamarra Associati mostrano questa indispensabile sintesi, vicina a quella che l'urbanista e filosofo scozzese Patrick Geddes definiva come "chirurgia conservatrice", che raggiunge indubbiamente, grazie al confronto del nuovo e dell'antico, una qualità di armonia, attraverso il contrappunto dei due temi in una linea melodica essenzialmente classica.

Architecture sur la place
Architetture in piazza

URBANISME DE LA COMMUNICATION

URBANISTICA DELLA COMUNICAZIONE

Lo scenario della città contemporanea va assumendo una nuova configurazione sotto la spinta della innovazione tecnologica.

Il mutamento della forma e quindi del volto della città è conseguente al variare delle dimensioni "spazio" e "tempo". Lo spazio fisico diviene sempre più spazio di percezione, spazio di relazione, spazio di informazione e spazio di comunicazione. Il tempo, quarta dimensione, che interagiva sempre con lo spazio fisico a tre dimensioni, va acquistando significato e velocità diversi man mano che, tra gli uomini, si va trasformando il modo di comunicare, di agire, di interagire in uno spazio di relazioni in cui i punti, le linee e i tessuti, un tempo legati solo alla fisicità, si vanno oggi configurando in maniera invisibile e impercettibile.

Le trasformazioni urbane conseguenti vanno quindi intese, comprese, previste e guidate tenendo conto di questi mutamenti, nonchè delle potenzialità reali dell'innovazione e del modo di utilizzarle correttamente.

Il rispetto delle realtà e dei valori delle preesistenze deve in ogni caso costituire la base per cogliere i segni del mutamento e per guidare i processi di trasformazione nel solco delle tradizioni e dei valori della storia.

L'innovazione però va inserita senza strappi violenti, favorendo il consenso e ancor più la formazione dei destinatari per l'uso adeguato delle nuove tecnologie.

E' importante quindi riuscire a pervenire ad una valutazione preventiva dei cambiamenti che l'introduzione dell'innovazione apporterà nelle realtà urbane e socio-economiche, sì da consentire una concreta appropriazione del nuovo da parte dei destinatari ed un corretto inserimento di esso nella cultura dei luoghi.

In questi nostri "luoghi" la tangibile presenza della storia e l'intensità

Le scénario de la ville contemporaine est en train de prendre une nouvelle configuration sous la poussée de l'innovation technologique. La mutation de la forme et par conséquent de la physionomie de la ville est le résultat de la variation des dimensions "espace" et "temps". L'espace physique devient toujours plus espace de perception, espace de relation, espace d'information et espace de communication. Le temps, quatrième dimension, qui interagissait toujours avec l'espace physique à trois dimensions, acquiert une signification et une vitesse différentes au fur et à mesure que se transforme entre les hommes leur façon de communiquer, que la façon d'agir et d'interagir dans un espace de relations dans lequel les points, les lignes et les tissus, autrefois liés à la physicité, se présentent aujourd'hui de manière invisible et imperceptible.

Les transformations urbaines qui s'en suivent doivent donc être entendues, comprises, prévues et guidées tenant compte de ces mutations, ainsi que des potentialités réelles de l'innovation et de la manière de les utiliser correctement.

Le respect de la réalité et des valeurs des préexistences doit dans tous les cas constituer la base pour saisir les signes du changement et pour guider les processus de transformation dans le sillage des traditions et des valeurs de l'histoire.

L'innovation doit cependant être insérée sans déchirements violents, favorisant le consensus et encore plus la transformation des destinataires pour l'utilisation adéquate des nouvelles technologies. Il est donc important de parvenir à une évaluation préventive des changements que l'introduction de l'innovation apportera dans les réalités urbaines et socio-économiques, pouvant consentir à une appropriation concrète du "nouveau" de la part des destinataires et à une insertion correcte de celui-ci dans la culture des lieux.

Corrado Beguinot



Pica Ciamarra Associati
tour de l'information, détails
torre delle informazioni,
particolari

Dans ces "lieux" qui sont les nôtres, la présence tangible de l'histoire et la densité avec laquelle les stratifications se sont accumulées forment, en effet, un patrimoine culturel qui n'a pas d'équivalent dans de nombreux autres territoires du monde.

Dans ce contexte, "innover" ne peut que signifier greffer le changement dans la tradition, dans le respect des valeurs de l'histoire, c'est-à-dire passer de la culture de l'expansion à celle de la transformation, en d'autres termes, opérer essentiellement avec des projets tendant à la récupération et à la réutilisation de ce qui est préexistant, et s'opposer en revanche à ces logiques de développement par additions qui ont tant endommagé les paysages urbains de notre ville, les dilatant par des périphéries privées de toute force expressive et entraînant parallèlement la dégradation progressive des centres historiques.

Les conceptions de centralité et de périphérisme induites par l'utilisation toujours plus diffuse de l'innovation technologique, permettent aussi d'impliquer dans un contexte métropolitain des nucléus et des réalités urbaines disséminées sur le territoire. Les nouveaux moyens de communication permettent de substituer, à l'accessibilité physique, la perméabilité informatique, transformant l'objet du transport qui, de matériel (biens physiques) devient immatériel (informations); au monocentrisme qui a jusqu'ici distingué l'évolution de la production, y compris culturelle, tend à se substituer un polycentrisme soutenu par un intense flux de communications d'où émergent de nouveaux besoins sociaux et de nouveaux indicateurs de qualité urbaine qui tendent à apprécier les espaces de perception et de relation communicationnelle au détriment des espaces des relations physiques. L'innovation technologique, permettant, en effet, d'abattre le lien des proximités spatiales, permet, d'un côté de récupérer en terme de productivité les gaspillages des ressources générés par le hasard avec lequel les activités se sont disloquées avec le temps sur le territoire et, d'autre part, de récupérer physiquement et de rendre de nouveau fonctionnelles pour diverses destinations, des présences monumentales et des nucléus historiques aujourd'hui abandonnés.

Ceci ne veut pas dire renoncer à laisser un signe tangible du "changement" dans la configuration spatiale de la ville, mais évaluer l'insertion de quelques nouveaux objets d'architecture dans un tissu d'urbanisme préconstitué, retrouvant avec cela, dans le respect de l'histoire de la ville, les temps propres de la modification urbaine, historiquement déterminée et scandée par les générations. D'autre part, pour lancer un réel processus d'innovation, il n'est pas suffisant d'agir seulement sur les structures physiques qui composent

con cui le stratificazioni si sono andate accumulando formano infatti un patrimonio culturale che non trova riscontro in molti altri territori del mondo.

In questo contesto "innovare" non può che significare innestare il cambiamento nella tradizione, nel rispetto dei valori della storia che, in campo insediativo, significa passare dalla cultura dell'espansione a quella della trasformazione, significa cioè fondamentalmente operare in prevalenza con progetti tesi al recupero e riuso delle preesistenze e contrastare invece quelle logiche di sviluppo additivo che tanto danno hanno arrecato ai paesaggi urbani delle nostre città, dilatandole in periferie prive di forza espressiva ed inducendo contemporaneamente il progressivo degrado dei centri storici.

Le concezioni di centralità e periferismo indotte dall'uso sempre più diffuso dell'innovazione tecnologica consentono di coinvolgere in un contesto metropolitano anche nuclei e realtà urbane disseminate sul territorio. I nuovi mezzi di comunicazione consentono di sostituire, all'accessibilità fisica, la permeabilità informatica trasformando l'oggetto del trasporto che da materiale (beni fisici) diviene immateriale (informazioni); al monocentrismo che ha fin qui contraddistinto l'evoluzione della produzione, anche culturale, tende a sostituirsi un policentrismo sostenuto da un intenso flusso comunicazionale da cui emergono nuovi bisogni sociali e nuovi indicatori di qualità urbana che tendono ad apprezzare gli spazi di percezione e di relazione comunicazionale a scapito di quelli di relazione fisica. L'innovazione tecnologica, consentendo infatti di abbattere il vincolo delle prossimità spaziali, permette, da un canto, di recuperare in termini produttivistici gli sprechi di risorse generati dalla casualità con cui le attività si sono andate dislocando nel tempo sul territorio e, dall'altro, di recuperare fisicamente e rifunzionalizzare a svariate destinazioni presenze monumentali e nuclei storici oggi abbandonati ad un oscuro destino di degrado.

Ciò non vuol dire "tout court" abbandonare ogni aspirazione a lasciare un segno tangibile del "cambiamento" nella configurazione spaziale della città, ma ponderare l'inserimento di pochi nuovi oggetti di architettura in un tessuto urbanistico preconstituato, ritrovando con ciò, nel rispetto della storia della città, i tempi e i modi propri della modificazione urbana, storicamente determinatasi con scansioni generazionali.

D'altro canto, per avviare un reale processo innovativo, non è sufficiente agire solo sulle strutture fisiche che compongono un sistema ma occorre, evidentemente, agire anche su quelle che, con un brutto termine, si usa oggi chiamare le "risorse umane", onde

evitare il verificarsi di uno scollamento tra la velocità del processo di innovazione e la capacità di adeguamento dell'uomo a tale processo. Per tale motivo è accezione ampiamente condivisa che occorra destinare una cospicua parte dell'investimento in innovazione nella formazione, tanto dei destinatari diretti del processo di innovazione tecnologica, quanto della popolazione coinvolta, in modo da mettere in grado tutti i fruitori di utilizzare a pieno il prodotto dell'innovazione che, a questo punto, manifesterà i propri effetti non solo sulle strutture ma anche sulle "risorse umane".

Da queste considerazioni nascono tre idee guida, una convinzione, un obiettivo e una metodologia per l'urbanistica della "comunicazione";

- 1. la città contemporanea è il luogo della complessità; per intervenire su questa città è necessario definire una nuova filosofia di approccio al fenomeno urbano;*
- 2. la città può essere "governata" individuando tre distinti piani di lettura: la città fisica o la città di pietra, la città relazionale o la città della non materia, la città vissuta o la città dell'uomo e del suo habitat;*
- 3. le nuove tecnologie consentono un nuovo modo di comunicare; ciò comporta un nuovo modo di essere e quindi di pensare, di agire e di interagire dell'uomo del XXI secolo: la città, come massima espressione del suo habitat, deve essere in grado di dare risposta ai mutamenti in atto.*

La convinzione è la seguente: rivitalizzare la città contemporanea significa riconquistare la città dell'uomo e restituire i valori dell'armonia, della sicurezza e della vivibilità.

L'obiettivo: la semplificazione della complessità urbana.

La metodologia: l'innovazione della "comunicazione".

Nelle città dei paesi tecnologicamente avanzati si possono riconoscere, nelle attività urbane, tre diversi fenomeni:

- la concentrazione;*
- la specializzazione;*
- e la loro integrazione.*

La concentrazione fisica delle attività è la condizione che, da sempre, definisce la città, dalla polis greca alle metropoli moderne.

Questa concentrazione, con il moltiplicarsi delle prestazioni che la città è chiamata a fornire, ha dato luogo ad una loro crescente specializzazione; a sua volta questa specializzazione comporta una forte integrazione (funzionale) tra le attività e tra gruppi di attività. In altre parole, dalla città rinascimentale fino ai nostri giorni, si è innescato un processo vizioso di incremento della complessità urbana che, partendo dalla concentrazione fisica (delle attività) e passando

un système, mais il faut évidemment agir aussi sur les structures que l'on a l'habitude aujourd'hui d'appeler par le vilain mot de "ressources humaines", afin d'éviter que ne se vérifie une divergence entre la rapidité du processus d'innovation et la capacité d'adaptation de l'homme à un tel processus.

Pour cette raison, il est largement reconnu comme nécessaire de destiner une partie importante de l'investissement pour l'innovation en formation, tant au profit des destinataires directs du processus d'innovation technologique, que de la population impliquée, de façon à ce que les bénéficiaires puissent utiliser pleinement le produit de l'innovation qui manifestera alors ses propres effets non seulement sur les structures mais aussi sur les "ressources humaines". De ces considérations naissent trois idées, une conviction, un objectif et une méthodologie pour l'urbanisme de la "communication":

- 1. la ville contemporaine est le lieu de la complexité; pour intervenir sur cette ville il est nécessaire de définir une nouvelle philosophie d'approche au phénomène urbain;*
- 2. la ville peut être "gouvernée" en distinguant trois plans de lecture différents: la ville physique ou la ville de pierre, la ville relationnelle ou la ville de la matière, la ville vécue ou la ville de l'homme et de son habitat;*
- 3. les nouvelles technologies permettent de communiquer de manière différente; cela comporte une nouvelle façon d'être et donc de penser, d'agir et d'interagir de l'homme du XXI^e siècle: la ville, comme plus haute expression de son habitat, doit être en mesure de donner une réponse aux changements en cours.*

La conviction est la suivante: revitaliser la ville contemporaine signifie reconquérir la ville de l'homme et lui restituer les valeurs d'harmonie, de sécurité et de vivabilité.

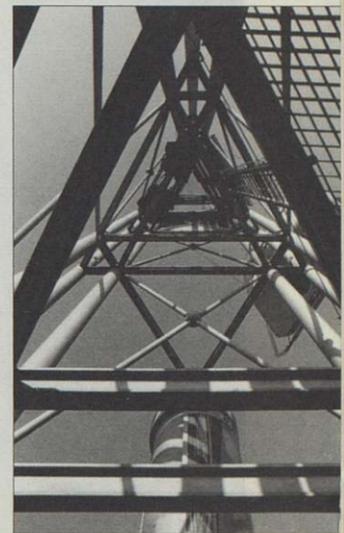
L'objectif: la simplification de la complexité urbaine.

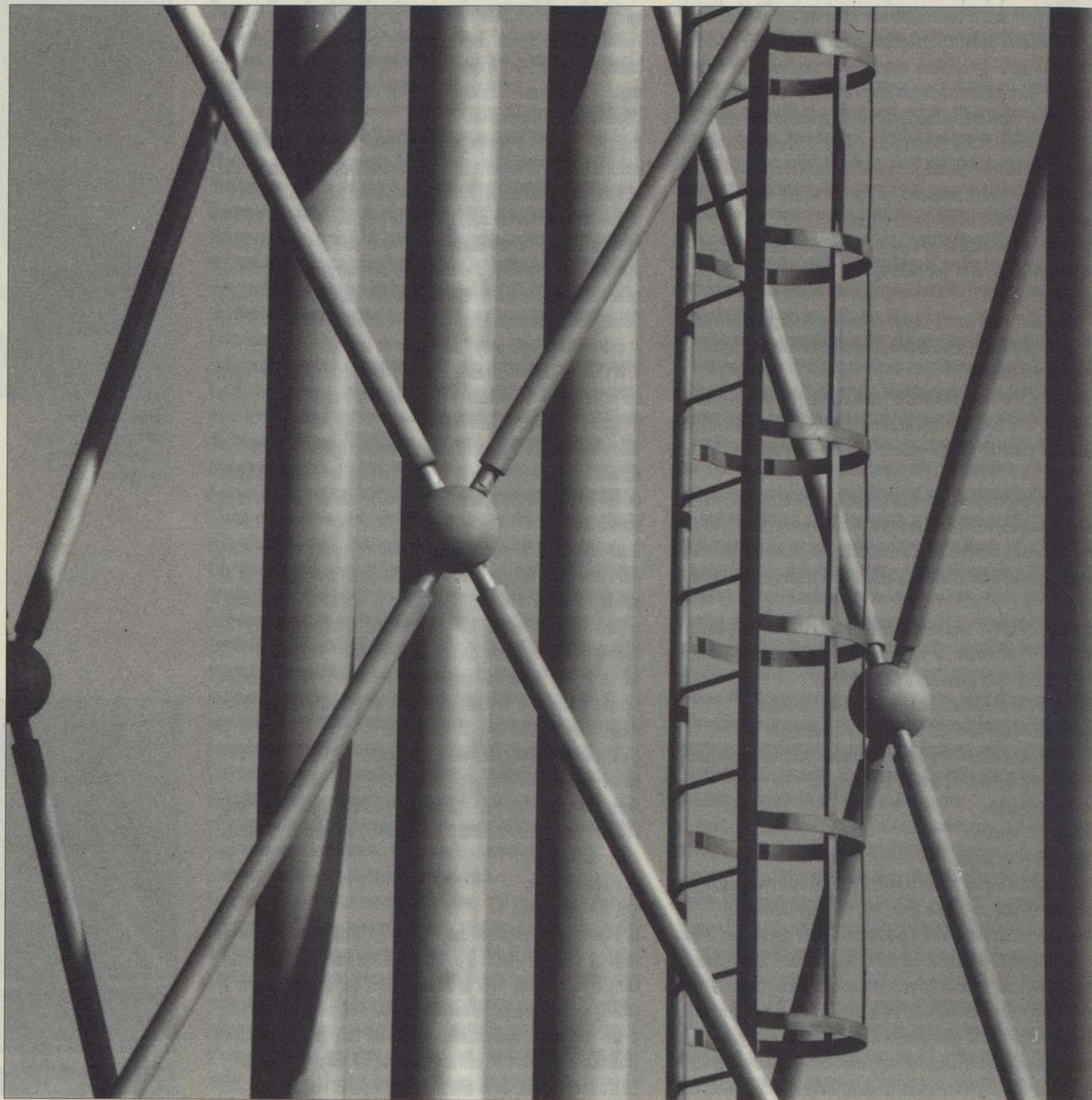
La méthodologie: l'innovation de la "communication".

Dans les villes des pays technologiquement avancés on peut reconnaître, dans les activités urbaines, trois phénomènes différents:

- la concentration;*
- la spécialisation;*
- et leur intégration.*

La concentration physique des activités est la condition qui, depuis toujours, définit la ville, de la polis grecque aux métropoles modernes. Cette concentration, avec la multiplication des prestations que la ville est appelée à fournir, a donné lieu à leur croissante spécialisation; à son tour cette spécialisation comporte une forte intégration (fonctionnelle) entre les activités et entre les groupes d'activité. En d'autres termes, de la ville de la Renaissance jusqu'à nos jours,





per la loro specializzazione (funzionale), ha dato luogo alla "inestricabile" integrazione che è sotto i nostri occhi.

Le sinergie, che concentrazione, specializzazione ed integrazione pongono in essere, fanno della città e in particolar modo delle metropoli, "il luogo della complessità".

I problemi delle città sono dunque complessi perchè complesso è il sistema di relazioni e di attività che ne costituisce il presupposto e la tipicità.

E' necessario quindi avvalersi dei prodotti della innovazione tecnologica per raggiungere l'obiettivo della semplificazione della complessità.

Cosa significa rivitalizzare una città che deve affrontare i problemi, le complessità e le incognite del terzo millennio?

Gli interventi tesi a dare risposta alle diversificate domande espresse della popolazione urbana, hanno inciso soprattutto "sulle case e sulle cose", trascurando di intervenire "sul come e sul quanto" queste case e queste cose venivano usate.

Basta citare infatti il susseguirsi di interventi di risanamento che vanno dallo sventramento ottocentesco, caro ad Hausmann, ai successivi diradamenti di fine secolo, alle operazioni di restauro e di ristrutturazione urbana della metà del ventesimo secolo, per giungere alle più recenti operazioni di "recupero per il riuso".

In questa dinamica è possibile osservare come nei primi "stadi" l'intervento si operava direttamente ed esclusivamente sulla città fisica e come, con il trascorrere del tempo, si è fatta sempre più strada l'idea (rimasta però quasi sempre allo stato di idea) di intervenire anche sul piano funzionale e relazionale ossia sulla città della non materia (recupero per il riuso) che definisce modi e intensità d'uso dei contenitori e degli spazi all'interno della città.

Questi ultimi anni - caratterizzati da una crescente crisi della città: crisi di identità, crisi di ruolo, ma soprattutto crisi di complessità - hanno visto, nelle città del nostro e di tanti altri paesi, un diffuso ristagno nei grandi interventi urbani di recupero e di adeguamento della città di ieri alle mutate esigenze e le nostre città ai mutati bisogni della collettività.

Per recuperare il ritardo occorrono operazioni di grande respiro culturale, prima che tecnico-operativo, e soprattutto una nuova e diversa filosofia di approccio alla città che ne analizzi i problemi alla luce dei mutamenti in atto innescati dal progresso sociale, economico ma soprattutto tecnico-scientifico, che le nuove tecnologie sembrano indirizzare ed alimentare.

Questo approccio deve prendere le mosse da un nuovo modo di leggere il fenomeno urbano.

s'est mis en branle un processus vicieux de complexification urbaine qui, partant de la concentration physique (des activités) et passant par leur spécialisation (fonctionnelle), a donné lieu à l'"inextricable" intégration qui est sous nos yeux.

Les synergies, que la concentration, la spécialisation et l'intégration permettent d'actualiser, font de la ville et en particulier des métropoles, "le lieu de la complexité".

Les problèmes de la ville sont donc complexes parce que le système de relations et d'activité qui en constitue le presupposé et le type, est lui-même complexe.

Il est donc nécessaire de se servir des produits de l'innovation technologique pour rejoindre l'objectif de la simplification et de la complexité.

Que signifie revitaliser une ville qui doit affronter les problèmes, les complexités et les inconnues du troisième millénaire ?

Les interventions tendant à donner une réponse aux questions multiples exprimées par la population urbaine, ont surtout porté "sur les habitations comme sur les choses", délaissant "comment et combien", ces habitations et ces choses étaient utilisées.

Il suffit, en effet, de citer la succession d'interventions d'assainissement qui vont des démolitions spectaculaires du XIX^e siècle, chères à Haussman, aux "élagages" de la fin du siècle, aux opérations de restauration et de restructuration urbaine de la moitié du vingtième siècle, pour arriver aux plus récentes opérations de "récupération".

Dans cette dynamique il est possible d'observer comment au niveau des premiers "stades" l'intervention s'appliquait directement et exclusivement sur la physicité et comment, avec le temps, l'idée d'intervenir (demeurée cependant presque toujours au niveau d'idée) a fait son chemin, y compris sur le plan fonctionnel et relationnel, c'est-à-dire sur la ville de la non matière (récupération pour une nouvelle exploitation) qui définit les modes et les intensités d'utilisation des espaces ouverts et fermés à l'intérieur de la ville.

Ces dernières années - caractérisées par une crise croissante des villes: crises d'identité, crise quant à son rôle, mais surtout crise de complexité - ont vu, dans les villes de notre pays et de tant d'autres, une stagnation diffuse dans les grandes interventions urbaines de récupération et d'adaptation de la ville d'hier aux exigences nouvelles et de nos villes d'aujourd'hui aux besoins nouveaux de la collectivité. Pour récupérer le retard, il faut entreprendre des opérations à large définition culturelle, avant même que technico-opératives, et surtout une philosophie d'approche à la fois différente et nouvelle pour l'analyse des problèmes de la ville, et ce à la lumière des transformations en acte suscitées par le progrès social, économique

mais surtout technico-scientifique, que les nouvelles technologies semblent désigner et alimenter.

Cette approche doit se conformer à une nouvelle façon de lire le phénomène urbain.

La ville moderne, peut être interprétée sur trois plans de lecture différents:

- comme la plus haute expression de la collectivité à "configurer et organiser l'espace" en fonction d'exigences et de finalités qui évoluent dans le temps;

- comme l'aire dans laquelle l'intensité et la rapidité de l'"échange" atteignent les valeurs les plus élevées;

- comme espace sémantique et donc comme lieu privilégié du rapport psycho-perceptif entre l'homme et son habitat.

Dans le premier cas sont privilégiés les aspects physico-formels de la ville, son être "fait d'habitations et de choses", dans lequel les structures d'accueil (des activités) et les canaux (des communications) donnent une configuration à l'espace conférant à la "cité de pierre" sa forme.

Dans le second cas, c'est le tissu des activités et des relations qui se déroulent dans la ville qui est privilégié, cette vie de relations et d'échanges qui constitue la prémisses et le terme ultime de l'existence humaine.

Le troisième aspect intéresse non plus la ville en soi, mais la manière dont ses habitants en perçoivent l'image et l'existence, en un mot comment ils la vivent, en raison de leur propre culture, du propre niveau de bien-être, de ses propres exigences et de ses propres aspirations.

Trois villes donc, une "cité de pierre" qui constitue la ville physique, une "ville de relation" qui constitue la ville fonctionnelle et une "cité de l'homme" comme synthèse du rapport (psycho-perceptif) entre l'homme et son habitat, qui "convivent", depuis toujours, dans le même espace et dans le même temps.

La cité de pierre, avec sa physicalité, constitue souvent un frein à l'introduction de l'innovation; son évolution concrète manifeste des symptômes de crises dans l'adaptation aux mutations toujours plus rapides des modes d'utilisation et des fonctions qu'elle est appelée à assurer. Le temps, en d'autres termes, use inexorablement, en un sens physique et plus encore quant aux prestations, les constructions qui composent la ville, ayant une incidence déterminante sur les qualités de l'espace urbain.

La différence de rapidité d'évolution qui subsiste entre la capacité d'adaptation à l'innovation technologique des structures physiques qui constituent la ville et l'évolution incessante des mutations,

La città moderna, può essere interpretata su tre distinti piani di lettura:

- come la più alta espressione della collettività di "configurare ed organizzare lo spazio" in funzione di esigenze e di finalità che si evolvono nel tempo;

- come l'area in cui la intensità e la velocità dello "scambio" raggiungono i valori più elevati;

- come spazio semantico e quindi luogo privilegiato del rapporto psico-perceptivo tra l'uomo e il suo habitat.

Nel primo caso vengono privilegiati gli aspetti fisico-formali della città, il suo essere "case e cose", in cui i contenitori (delle attività) ed i canali (delle comunicazioni) configurano lo spazio dando forma alla "città di pietra".

Nel secondo caso si privilegia il tessuto delle attività e delle relazioni che si svolgono nella "città di pietra", quella vita di relazioni e di scambi che costituisce il presupposto ed il fine ultimo dell'esistenza dell'uomo.

Il terzo aspetto riguarda non più la città in sé ma come i suoi abitanti ne percepiscono l'immagine e l'essenza, in una parola la vivono, in ragione della propria cultura, del proprio livello di benessere, delle proprie esigenze e delle proprie aspirazioni.

Tre città dunque, una "città di pietra" che costituisce la città fisica, una "città di relazione" che costituisce la città funzionale e una "città dell'uomo" come sintesi del rapporto (psycho-perceptivo) tra l'uomo e il suo habitat, "convivono", da sempre, nello spazio e nello stesso tempo.

La città di pietra, con la sua fisicità, costituisce spesso un freno all'introduzione dell'innovazione; il suo concreto svolgersi manifesta sintomi di crisi nell'adeguarsi al mutamento sempre più veloce dei modi d'uso e delle funzioni che è chiamata a svolgere. Il tempo cioè consuma inesorabilmente, in senso fisico e ancor più in quello prestazionale, le strutture edilizie che compongono la città incidendo in maniera determinante sulle qualità dello spazio urbano.

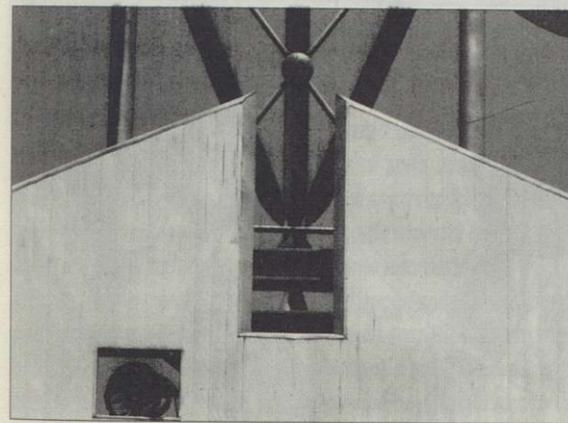
La differente velocità di evoluzione che sussiste tra la capacità di adeguamento alla innovazione tecnologica delle strutture fisiche che costituiscono la città e l'incessante procedere dei mutamenti, porta ad un progressivo dileguamento del senso del presente, ancorando sempre più al passato lo spazio, gli ambienti che utilizziamo e proiettando invece in un futuro sempre più prossimo l'innovazione. L'uomo, immerso nel precipitoso svolgersi del mutamento, vive in modo angosciato il suo tempo; gettato com'è tra il "non-più" e il "non-ancora", soffre una condizione di destabilizzazione e di perdita di riferimenti che rischia di condurlo sull'orlo del baratro

costituito dal sempre maggiore incremento della velocità del mutamento (o, nel migliore dei casi, nel sempre più parziale utilizzo dei prodotti dell'innovazione "subiti" come oggetti di consumo e non come strumenti di produzione). Questa condizione esistenziale si ripercuote in modo evidente sulla città di pietra abitata dall'uomo che è stata già ampiamente messa in crisi, per esempio, dalle accresciute esigenze di mobilità e dal vertiginoso incremento delle altre "domande" d'uso cui la città deve far fronte.

La città delle relazioni che si è andata a sovrapporre alla città di pietra ne ha di fatto decretato una crisi profonda. La città contemporanea rivela infatti la sua natura, le sue peculiarità, piuttosto attraverso l'analisi dei flussi di relazione che attraverso lo studio dei fattori ubicazionali e distributivi delle funzioni in essa svolte sempre più legati al caso ed alle contingenze del momento. A questo stato di cose è necessario reagire ribadendo la centralità dell'uomo sul prodotto urbano, recuperando la priorità del vissuto individuale sull'omologante consumo collettivo, ripristinando il naturale rapporto tra tempo, spazio e velocità che la progressiva accelerazione del mutamento ha radicalmente alterato.

La città dell'uomo costituisce quindi il fine ultimo cui devono tendere le azioni da intraprendere nella prospettiva del terzo millennio. Una città in cui l'introduzione dell'innovazione tecnologica, con i sempre più rilevanti apporti offerti in particolare dalla trasformazione del modo di "comunicare", consente di soddisfare la sempre più pressante domanda di rapporti interpersonali.

Una città in cui la piazza riacquisti il primitivo ruolo urbano di luogo di incontro, in cui i siti collettivi rappresentino di nuovo sostanziali emergenze del tessuto edilizio, in cui "l'urbanistica della comunicazione" costituisca il tema prevalente per il ridisegno della città per il XXI secolo.



amène à une disparition progressive du sens du présent, ancrant toujours plus au passé, les lieux que nous utilisons, et projetant par contre dans un futur toujours plus proche l'innovation.

L'homme, plongé dans l'évolution précipitée du changement, vit de manière angoissée son époque; jeté ainsi entre "ce qui n'est plus" et "ce qui n'est pas encore", vit une condition de destabilisation et de perte de références qui risque de le conduire au bord du gouffre que constitue l'accélération toujours plus grande du changement (ou, dans le meilleur des cas, dans l'utilisation toujours plus partielle des produits de l'innovation "subis" en qualité d'objets de consommation et non comme instruments de production).

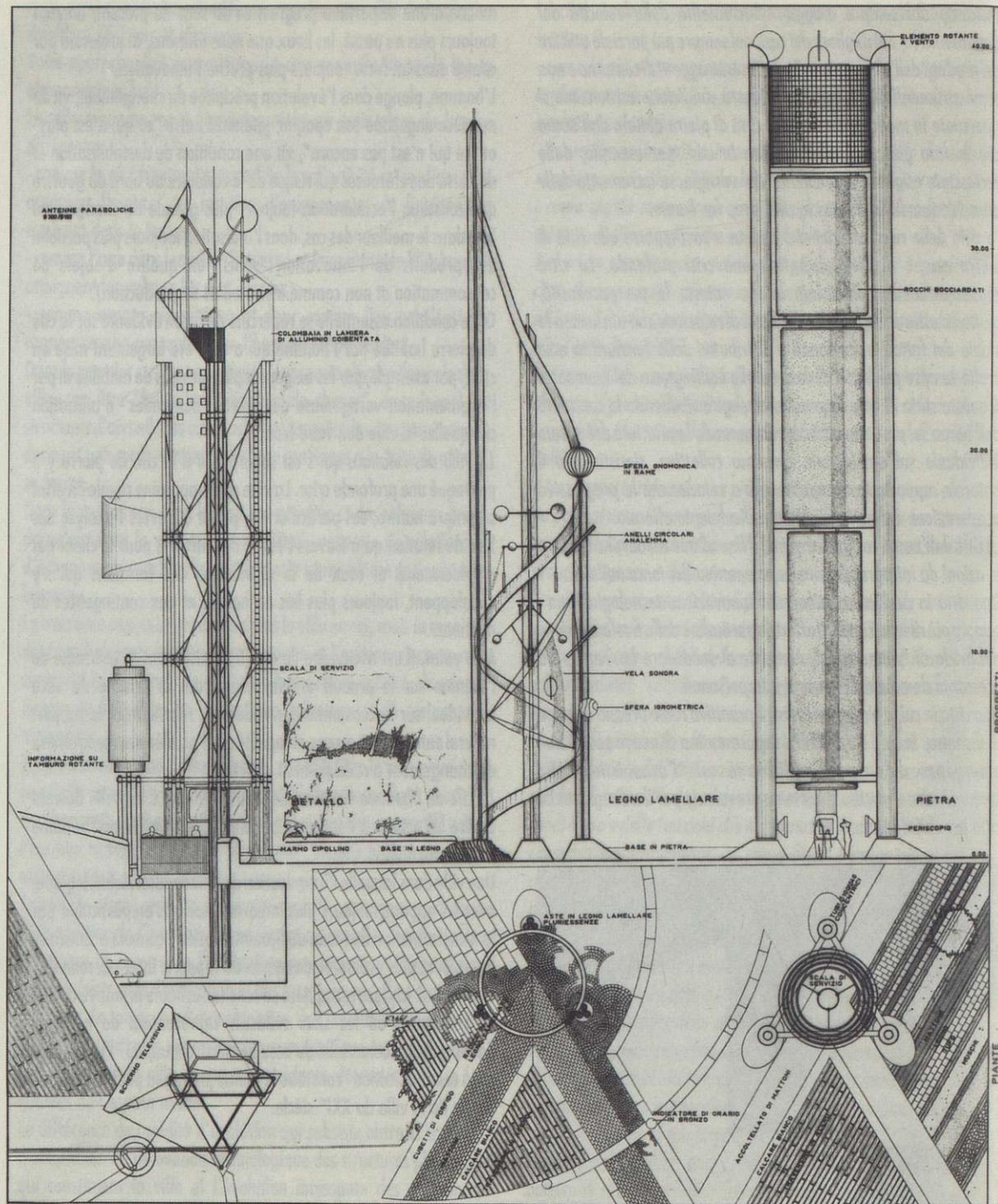
Cette condition essentielle se répercute de façon évidente sur la cité de pierre habitée par l'homme qui a déjà été largement mise en crise, par exemple, par les exigences plus grandes de mobilité et par l'augmentation vertigineuse des autres "demandes" d'utilisation auxquelles la ville doit faire front.

La ville des relations qui s'est superposée à la cité de pierre y a provoqué une profonde crise. La ville contemporaine révèle en effet sa propre nature, ses particularités, plutôt à travers l'analyse des flux de relation qu'à travers l'étude des facteurs pour le choix des emplacements et ceux de la distribution des fonctions qui s'y développent, toujours plus liés au hasard et aux contingences du moment.

A ce point, il est nécessaire de réagir, réaffirmant la centralité de l'homme sur le produit urbain, récupérant la priorité du vécu individuel sur la consommation collective, réinstaurant le rapport naturel entre temps, espace et rapidité que l'accélération progressive du changement a radicalement altéré.

La cité de l'homme constitue donc la fin ultime à laquelle doivent tendre les actions à entreprendre dans la perspective du troisième millénaire.

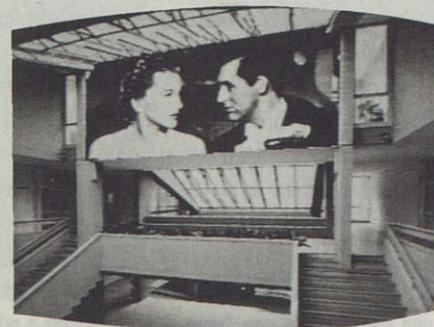
Une ville dans laquelle l'introduction de l'innovation technologique, avec les apports toujours plus importants offerts en particulier par la transformation du mode de "communiquer", consent à satisfaire la toujours plus pressante demande de rapports inter-personnels. Une ville où la place réacquiesse sa fonction urbaine primitive de lieu de rencontre, où les sites collectifs représentent de nouveau l'émergence substantielle du tissu de construction, où "l'urbanisme de la communication" constitue le thème prévalant pour le nouveau dessin de la ville du XXI^e siècle.



Pica Ciamarra Associati
 Les trois tours de la nouvelle
 place de Fuorigrotta:
 tour de l'information
 tour de la mémoire
 tour du temps et des fluides

Le tre torri della nuova
 piazza di Fuorigrotta:
 torre delle informazioni
 torre del tempo e dei fluidi
 torre della memoria

Architecture sur la place
 Architetture in piazza



Accade un fatto straordinario nella Piazza.
 Noi siamo immobili: sono le cose che si spostano, che si mostrano a noi.

Come su un computer o in certe televisioni, ad un tratto, agendo su un tasto compare una "finestra" con un particolare ulteriore della "scena" che si trasmette, la nostra attenzione mantiene il dettaglio e contemporaneamente la visione complessiva della scena. "Effettivamente la migliore idea per una Piazza sarebbe appunto quella di avere una dimensione... che permetta di cogliere la totalità dello spazio, ... compatibile con... la possibilità di avere uno zoom sulle cose o su quello che ci interessa." (M. Fuksas, Come si diventa Piazza!). Costretti a pensare allo spazio non in termini assoluti ma in termini dinamici, come quando viaggiamo in auto, in treno o in aereo e il paesaggio scorre come in un film, immobili, acquisiamo informazioni: una condizione non di limitatezza ma al contrario di massima conoscenza; la materia diminuisce la sua presenza e l'astrazione sopraggiunge, "... vi è il predominio di sensazioni immateriali, una nuova realtà: lontano-vicino, passato-presente-futuro, non sono più distinguibili..." (M. Pica Ciamarra, Napoli, la nuova Piazza di Fuorigrotta). E' stata la forza dei simboli di una ideologia a creare le meravigliose piazze delle Signorie e dei Comuni; le piazze delle espansioni inglesi sono nate intorno ai simboli del commercio e dello scambio; gli spazi rappresentativi del "ventennio" crescevano attorno alle presunte capacità aggregative. Oggi le tensioni culturali e sociali che hanno informato il volto delle piazze storiche sembrano finite, finita l'opportunità di riprodurre spazialmente quei rapporti fra orizzonti visivi, tra piani di riferimento e facciate, quella serie di regole e trasgressioni, di calibrate atmosfere, ereditate dalle piazze storiche. La nostra epoca trova difficoltà ad

ARCHITECTURE DE LA COMMUNICATION AUX SEUILS DU TROISIEME MILLENAIRE

ARCHITETTURA DELLA COMUNICAZIONE ALLE SOGLIE DEL TERZO MILLENNIO

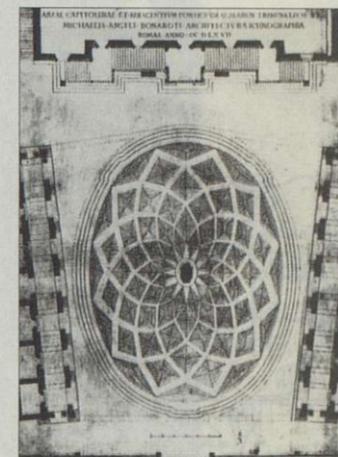
Un événement extraordinaire est en train de se produire sur la Place. Nous sommes immobiles: ce sont les choses qui se déplacent, qui se montrent à nous.

Comme sur un ordinateur ou sur certains téléviseurs, tout à coup, appuyant sur un bouton, apparaît une "fenêtre" avec un détail particulier de la "scène" qui est retransmise, notre attention maintient le détail et contemporainement la vision d'ensemble de la scène. "Effectivement la meilleure idée pour une Place serait précisément celle d'avoir une dimension... qui permette de saisir la totalité de l'espace, ..compatible avec..la possibilité d'avoir un Zoom sur les choses ou sur ce qui nous intéresse." (M. Fuksas, Come si diventa Piazza!). Contraint à penser à l'espace non pas en termes absolus mais en termes dynamiques, comme lorsque nous voyageons en voiture, en train ou en avion et que le paysage se déroule comme un film, immobiles, nous acquérons des informations: une condition non pas de limitation mais au contraire d'extrême connaissance; la matière diminue sa présence et l'abstraction survient, "... il y a la prédominance des sensations immatérielles, une nouvelle réalité: lointain-proche, passé-présent-futur, ne peuvent plus être distingués..." (M. Pica Ciamarra, Napoli, la nuova Piazza di Fuorigrotta). C'est la force des symboles d'une idéologie qui a créé les merveilleuses places des "Signorie" et des "Comuni"; les places des expansions anglaises sont nées autour des symboles du commerce et de l'échange; les espaces représentatifs des vingt ans de l'époque fasciste se développaient autour de présumées ressources agrégatives. Aujourd'hui les tensions culturelles et sociales qui ont donné un visage particulier aux places historiques semblent avoir pris fin, comme est finie l'opportunité de reproduire spatialement ces rapports entre des horizons visuels, entre des plans de référence et de

Aldo M. di Chio

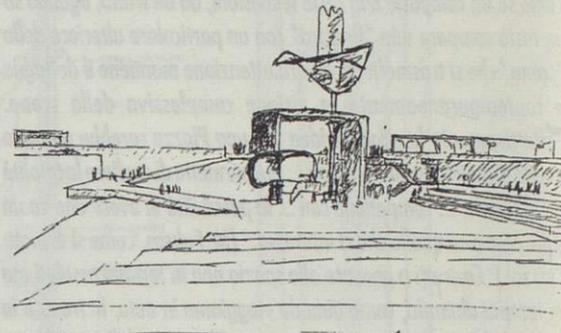
Pica Ciamarra Associati
 Départements de Pharmacie de
 l'Université, Messine
 Dipartimento di Farmacia,
 Università di Messina
 dal video Tamoè di Marina Vergiani

Gravure du plan de la place du
 Capitole "ex Michaelis Angeli
 Bonaroti architectura" publiée en
 1967 par Bartolomeo Faletti.
 Incisione raffigurante la pianta
 della piazza capitolina "ex
 Michaelis Angeli Bonaroti
 architectura", edita nel 1567 da
 Bartolomeo Faletti



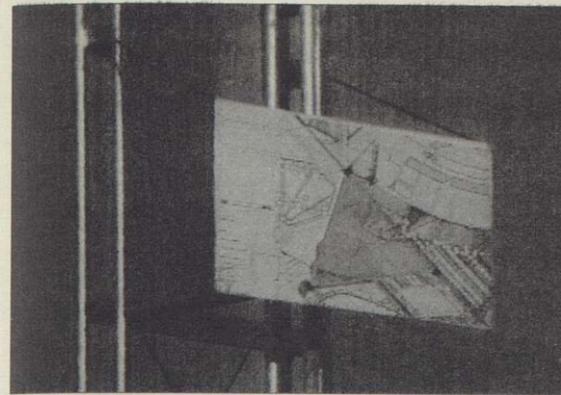
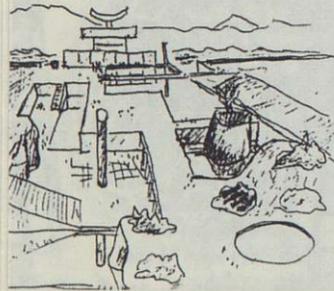
façades, cette série de règles et de transgressions, d'atmosphères calibrées, héritées des places historiques. Notre époque a des difficultés à déterminer la valeur dont la place puisse être encore l'expression. Mais pour "nos architectes" il est possible de rechercher une ligne commune de projet pour l'espace public. Dans la "complexité urbaine" sont situés les thèmes de la nouvelle communication, de l'information et du "spectacle de ce qui est aujourd'hui" dont les places peuvent devenir les nouveaux symboles. Avec l'apparition de grandes "émotions" à notre époque, il est intéressant d'observer ces mutations dans l'expression architectonique liée aux métamorphoses sociales, scientifiques et technologiques. Ainsi que le prouvent les places de la Renaissance fortement influencées par la perspective scientifique ou, au moment de la naissance du "moderne", les influx que la quatrième dimension et la théorie de la relativité ont eus sur la conception de l'espace pour les architectes, il existe à une même époque une "perception" commune à la science, à la technologie, une conception de l'espace, et il doit y avoir aujourd'hui aussi la possibilité de développer ces thèmes comme des thèmes architecturaux. Pour répondre à la nécessité du contemporain, "nos architectes" enquêtent sur le nouveau paysage urbain, la "complexité" comme condition permanente, repèrent les éléments positifs qui sont présents dans le "chaos" actuel, examinent le caractère dynamique de la métropole, bien que diamétralement opposée à la complétude de la cité historique. Et aujourd'hui, le "chaos" est devenu une des problématiques caractéristiques des nouveaux domaines du savoir scientifique et de la technologie: "fractal", "randonnées", "chaos", sont les thèmes de nouvelles disciplines qui considèrent ces phénomènes comme non casuels mais essentiels. "Il s'agit de la conscience, acquise depuis peu, qu'à l'intérieur des phénomènes qui étaient définis comme chaos... il existe un dynamisme distinct, ... un dynamisme déterministe. ... L'espace a déjà commencé à se transformer sur les bases de cette approche." (Kazuo Shinohara, *Lo spazio dopo il moderno*). Apparaissent donc ces relations synchroniques entre architecture, science et technologie. "Nos architectes" reconnaissent l'existence d'une intense vitalité à l'intérieur de la confusion visuelle, du paysage métropolitain contemporain; cela ne soutend pas l'approbation du chaos visuel, mais implique la difficile recherche d'une différente définition de l'énergie humaine qui s'en libère. En d'autres termes, de nouvelles tendances qu'accompagnent le jeu antique de l'architecture entre nature et artifice, entre éléments construits et éléments naturels qui exaltent notre sensibilité, le sens du temps avec les tours/méridiens, le sens du vent avec les harpes éoliennes, la présence marquée de

individuare i valori di cui la piazza possa ancora essere espressione. Ma per i "nostri architetti" è possibile ricercare una linea comune di progettazione per lo spazio pubblico. Nella "complessità urbana" sono individuati i temi della nuova comunicazione, dell'informazione e dello "spettacolo dell'oggi" di cui le piazze possono divenire i nuovi simboli. Con l'insorgere di grandi "emozioni" nella nostra epoca è interessante osservare questi mutamenti nell'espressione architettonica legati alle metamorfosi sociali, scientifiche e tecnologiche. Come provano le piazze rinascimentali fortemente influenzate dalla prospettiva scientifica o, al momento della nascita del "moderno", gli influssi che la quarta dimensione e la teoria della relatività hanno avuto sulla cognizione dello spazio per gli architetti, esiste in una stessa epoca una "percezione" comune a scienza, tecnologia, concezione dello spazio, e vi deve essere anche oggi la possibilità di sviluppare questi temi come temi architettonici. Per rispondere alla necessità del contemporaneo i "nostri architetti" indagano il nuovo paesaggio urbano, la "complessità" come



*condizione permanente, individuano gli elementi positivi interni all'attuale "caos", esaminano la dinamicità metropolitana, pur diametralmente opposta alla completezza della città storica. E oggi il "caos" è diventato una delle problematiche caratteristiche dei nuovi campi del sapere scientifico e della tecnologia: "fractal", "randomness", "caos", sono i temi di nuove discipline che considerano questi fenomeni non casuali bensì essenziali. "Si tratta della consapevolezza, da poco acquisita, che all'interno di fenomeni che venivano definiti come caos... esiste un chiaro dinamismo, ... un dinamismo deterministico. ... Lo spazio ha già iniziato a trasformarsi sulle basi di questo approccio" (Kazuo Shinohara, *Lo spazio dopo il moderno*). Appaiono dunque quelle relazioni sincroniche tra architettura, scienza e tecnologia. I "nostri architetti" riconoscono l'esistenza di una intensa vitalità all'interno del confuso visivo, del paesaggio metropolitano contemporaneo; questo non sottende*

Le Corbusier
"places" à Chandigarth
"piazze" a Chandigarth



l'approvazione del caos visivo, ma implica la difficile ricerca di una diversa definizione della energia urbana che vi si sprigiona. Nuove tendenze dunque assieme al gioco antico dell'architettura tra natura ed artificio, tra elementi costruiti ed elementi naturali che esaltino la nostra sensibilità attutita, il senso del tempo con le torri/meridiane, il senso del vento con le arpe eoliche, la presenza forte dell'acqua, il recupero del "verde" all'interno della città come memoria del paesaggio originario, in uno spazio, la piazza, luogo rinnovato della memoria collettiva. Molte altre forme d'espressione artistica, le ultime tendenze dell'universo della comunicazione visiva, il mondo dell'immaginario, riescono a produrre soluzioni dinamiche per scenari complessi (è sintomatico l'uso che dell'architettura viene fatto dalla "pubblicità" e d'altro canto l'uso che l'architettura fa dei più moderni mezzi di comunicazione visiva per rappresentarsi). Allora bisogna tentare strumenti e progetti per riconoscere queste nuove qualità come materiali per la nuova città del prossimo futuro, per una rinnovata consonanza. La cultura che permea le opere più recenti di "Pica Ciamarra Associati" cerca la sua ragione d'essere in questa "metropoli complessa"; per essere contemporanea ritrova un nuovo legame con la tecnologia, consapevole che, per progredire, la storia, la tradizione architettonica, il "moderno", devono costituire il punto di partenza dell'architettura e non il suo punto di arrivo. L'architettura di "Pica Ciamarra Associati", medium tra gli altri media, tenta di captare le energie vitali del "villaggio globale", pronta a recepire immagini e sensazioni che provengono dal flusso delle comunicazioni, sogni, utopie, brani del reale, per liberare ancora ipotesi e progetti, per continuare a narrare avventure emozionanti.

Come, del resto, negli scritti di Calvino sulle Città invisibili, forse la più completa tipologia dei nostri desideri alla ricerca di "una città discontinua nello spazio e nel tempo".

l'eau, la récupération du "vert" à l'intérieur de la ville comme mémoire du paysage originel, en un espace, la place, lieu rénové de la mémoire collective. De nombreuses autres formes d'expression artistique, les dernières tendances de l'univers de la communication visuelle, le monde de l'imaginaire, réussissent à produire des solutions dynamiques pour des scénarios complexes (l'utilisation que la "publicité" fait de l'architecture est symptomatique comme d'autre part l'utilisation que l'architecture fait pour se représenter des plus modernes moyens de communication visuelle). Il faut alors tenter d'utiliser et de réaliser des instruments et des projets à même de reconnaître ces qualités nouvelles en tant que matériels pour la ville nouvelle, celle d'un futur aujourd'hui à nos portes. La culture qui pénètre les oeuvres les plus récentes de "Pica Ciamarra Associati" cherche sa raison d'être dans cette "métropole complexe"; pour être contemporaine, elle retrouve un lien nouveau avec la technologie, consciente que, pour progresser, l'histoire, la tradition architecturale, le "moderne" doivent constituer le point de départ de l'architecture et non son point d'arrivée. L'architecture de "Pica Ciamarra Associati", médium parmi les autres média, tend à capter les énergies vitales du "village global", prête à recevoir des images et des sensations qui proviennent du flux des communications, des songes, des utopies, des "textes" du réel, pour libérer encore des hypothèses et des projets, pour continuer à raconter des aventures émouvantes. Comme, du reste, dans les écrits de Calvino sur les *Città invisibili*, peut-être la plus complète typologie de nos désirs à la recherche d'"une ville discontinue dans l'espace et dans le temps".

Pica Ciamarra Associati
tour de l'informazione, détail
torre dell'informazione, particolare

tour de la mémoire, détail
torre della memoria, particolare

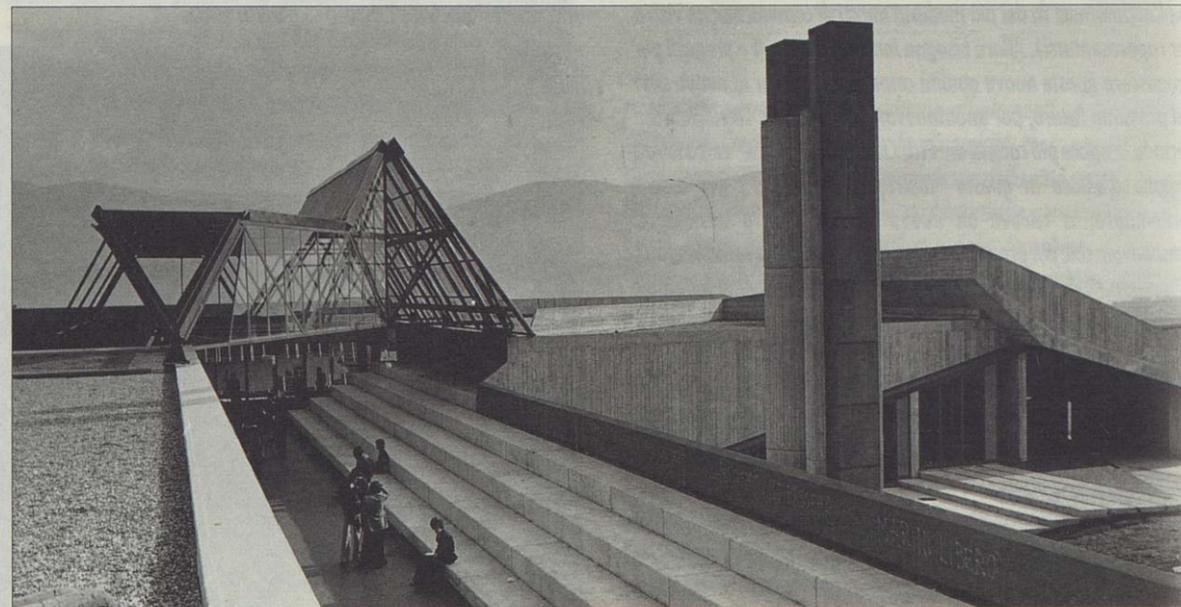


LES RECENTES ARCHITECTURES DE PICA CIAMARRA ASSOCIATI, OU LA MISE EN PRATIQUE DU MODERNISME POËTIQUE

LE RECENTI ARCHITETTURE DI PICA CIAMARRA ASSOCIATI, OVVERO LA MESSA IN PRATICA DEL MODERNISMO POETICO

Mario Pisani

J'attendais depuis longtemps l'opportunité pour réfléchir, avec calme et de manière systématique, sur les architectures signées Massimo Pica Ciamarra et Associés. Peut-être pour une dette de reconnaissance contractée, il y a vingt ans environ, à l'occasion de la visite à l'unité polyfonctionnelle de l'Université de la Calabre, à Arcavacata, quand je fréquentais encore les premières années de la faculté d'architecture à Rome. Il s'agit d'une oeuvre que nous pouvons aujourd'hui ranger parmi les anticipations du Dé-constructivisme parce qu'elle observe ponctuellement et sans inhibitions, en en cueillant tout au contraire la fraîcheur, les constructions des architectes de la Révolution Soviétique. Cette architecture m'avait fasciné dès



Pica Ciamarra Associati
Unité polyfonctionnelle à
Arcavacata (Cosenza)
Université de la Calabre
Parcours d'accès de la résidence
à la place centrale et la place couverte
Unité polifunzionale ad
Arcavacata (Cosenza)
Università della Calabria
sistema di percorsi dalle
residenze verso la piazza
centrale e la piazza coperta

Architettura sur la place
Architettura in piazza



E' da molto tempo che attendevo l'opportunit  per riflettere, con calma e in modo sistematico, sulle architetture firmate da Massimo Pica Ciamarra e dai suoi associati.

Forse per un debito di riconoscenza contratto, circa vent'anni orsono, in occasione della visita all'unit  polifunzionale dell'Universit  di Calabria, ad Arcavacata, quando ancora frequentavo i primi anni del corso di laurea alla facolt  di architettura a Roma.

Si tratta di un'opera che oggi possiamo annoverare tra le anticipazioni del De-costruttivismo perch  osserva puntualmente e senza inibizioni, anzi cogliendone tutta la fragranza, le costruzioni

degli architetti della Rivoluzione Sovietica.

Quella architettura mi aveva affascinato fin dal primo impatto per una legge complessa che la forma, articolandone lo spazio, dinamizzandolo, mandandolo in frantumi, al fine di costringere l'osservatore a trasformarsi in un nomade e a percorrere l'intera costruzione; per assaporarla integralmente, fino a scoprirne tutti i suoi segreti.

In particolare trovavo interessante quel tetto praticabile dove avevo piacevolmente passeggiato osservando gruppi di studenti parlotare e, alle pendici della collina, le residenze universitarie immerse tra gli ulivi.

Inoltre mi piacevano gli ampi lucernai dal taglio triangolare, quasi delle grandi tende poste a formare gabbie per lo sguardo, un invito a soffermarsi mentre nel fronte della biblioteca le medesime piramidi scandivano un ritmo ascensionale che costringeva ad osservare il cielo e nel contempo a ragionare su cosa fosse questo mestiere, l'arte del murare degli elementi posti sulla terra in cui gli uomini potevano abitare.

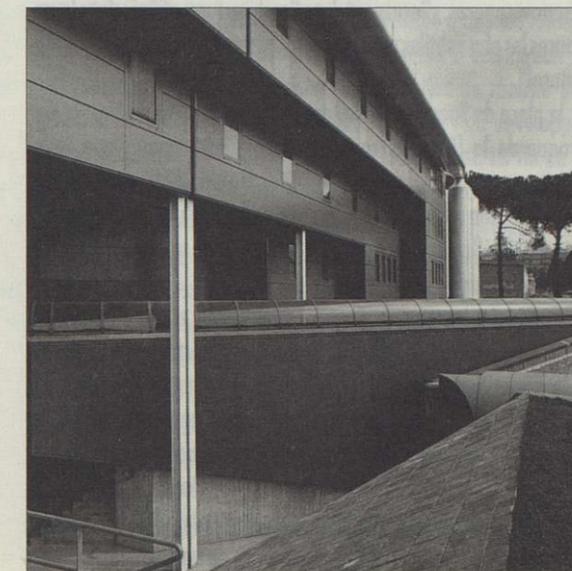
Avevo continuato a seguire la loro produzione, sia sulle riviste che giustamente offrivano spazi alle loro opere o ai risultati dei concorsi ai quali intervenivano solitamente prospettando un obiettivo pi  avanzato della norma. E non appena ne avevo l'occasione, direttamente sui luoghi, per tornare a provare quel medesimo piacere, scaturito nell'edificio nei pressi di Cosenza, di un'architettura fatta per flash, dinamica, intrigante che chiede, per essere compresa, di girarci intorno e di saper stare ad ascoltare.

Trovo ancora nel lavoro di questo gruppo un gusto aristocratico del flaneur, per la fantasmagoria della folla, per le dinamiche che si aprono in una citt  di notte. Una capacit  di osservare i fenomeni della contemporaneit , che sembra essere una condizione mentale che appartiene a pochi privilegiati.

Credo lucidamente queste architetture, alludo in particolare alla produzione pi  recente, contengono non certo l'affanno per un ordine perduto, n  per la tradizione della memoria o il religioso rispetto dei luoghi riproposto come un vuoto formalismo anche nelle situazioni pi  impensabili, ma l'attenzione nei confronti del caos della metropoli a cui   possibile rispondere con segni che non possono che essere in sintonia con i nostri tempi.

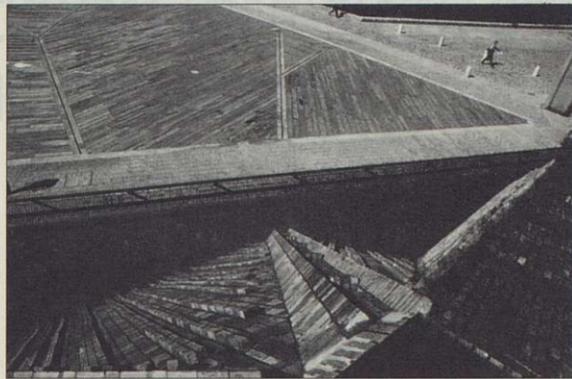
Infatti il polo tecnologico del C.N.R., attraverso il primo frammento realizzato, porta avanti la sperimentazione di come i principi bioclimatici legati all'acqua, al sole, al clima di Napoli, alla difesa dai rumori si fanno carne e sangue dell'architettura, usati nelle

le premier contact, par une loi complexe qui la forme en articulant l'espace, en le dynamisant, le pulv risant, afin de contraindre l'observateur à se transformer en nomade et parcourir toute la construction; pour la goûter totalement, jusqu'à en découvrir tous ses secrets. Je trouvais en particulier intéressant ce toit praticable où je m'étais prom n  avec plaisir, observant des groupes d'étudiants discuter et, sur les pentes de la colline, les résidences universitaires au milieu des oliviers. En outre, j'aimais ces larges lucarnes de forme triangulaire, pareilles à de grandes tentes et constituant des cages pour le regard, une invitation à s'arrêter alors que sur le front de la bibliothèque les mêmes pyramides scandaient un rythme ascensionnel qui obligeait à observer le ciel et en même temps à raisonner sur la signification de ce métier, l'art de murer des éléments posés sur la terre où les hommes peuvent habiter. J'ai continué ensuite à suivre leur production, aussi bien sur les revues qui justement offraient un espace à leurs oeuvres et aux résultats des concours auxquels ils intervenaient, se donnant en général un objectif plus avancé que ne le veut la norme. Et dès que j'en avais l'occasion, directement sur les lieux, pour retrouver ce même plaisir qu'avait fait naître en moi l'édifice près de Cosenza, d'une architecture qui se présente par flash, une architecture dynamique et intrigante, qui demande pour être comprise que l'on tourne autour d'elle et que l'on sache rester à son écoute. Je trouve aussi dans le travail de ce groupe un goût aristocratique pour la condition du flâneur, pour la fantasmagorie de la foule, pour les dynamiques qui s'ouvrent dans une ville la nuit. Une capacit  d'observer les phénomènes de la contemporaneit , qui



Pica Ciamarra Associati
P le technologique C.N.R., Naples
Polo tecnologico C.N.R., Napoli

semble être une condition mentale qui appartient à de rares privilégiés. Je crois que ces architectures, et je fais allusion plus particulièrement à la dernière production, ne contiennent certainement pas le regret d'un ordre perdu, ni celui de la tradition de la mémoire ou bien le respect religieux des lieux, repropo-



comme un formalisme vide, y compris dans les situations les plus impensables, mais au contraire témoignent d'une attention particulièrement lucide au chaos de la métropole auquel il est possible de répondre avec des signes qui ne peuvent qu'être qu'en syntonie avec notre époque.

En effet, le pôle technologique du Centre National de la Recherche (C.N.R.), à partir du premier fragment réalisé, propose une expérimentation sur la manière dont les principes bio-climatiques liés à l'eau, au soleil, au climat de Naples, à la protection contre les nuisances sonores, s'incarnent dans l'architecture, utilisés dans leurs nuances les plus subtiles pour raconter l'histoire d'un art de construire "naturel".

Sur la place de Fuorigrotta explose la dynamique du théâtre, le jeu baroque de la fête, des cortèges, des métamorphoses que nous savons rarement observer la tête froide. Son univers de communication ne présuppose pas la possibilité d'une synthèse, une unité de signification; au contraire chaque signe renvoie à d'autres en une dynamique interactive serrée.

Les gratte-ciel jumeaux du Centre Administratif et des Affaires de Naples nous parlent de l'ivresse du vide, de la perte, de l'esthétique de la disparition, repropo- sant le sourire énigmatique du chat du Cheshire. Ce n'est pas un hasard s'il me semble approprié de définir cette façon d'intervenir comme un *modernisme poétique* parce qu'il ne nie pas la sensibilité de l'âme, les émotions, le pathos, la mélancolie bien qu'employant les technologies les plus avancées et pratiquant jusqu'au bout les contradictions de notre époque.

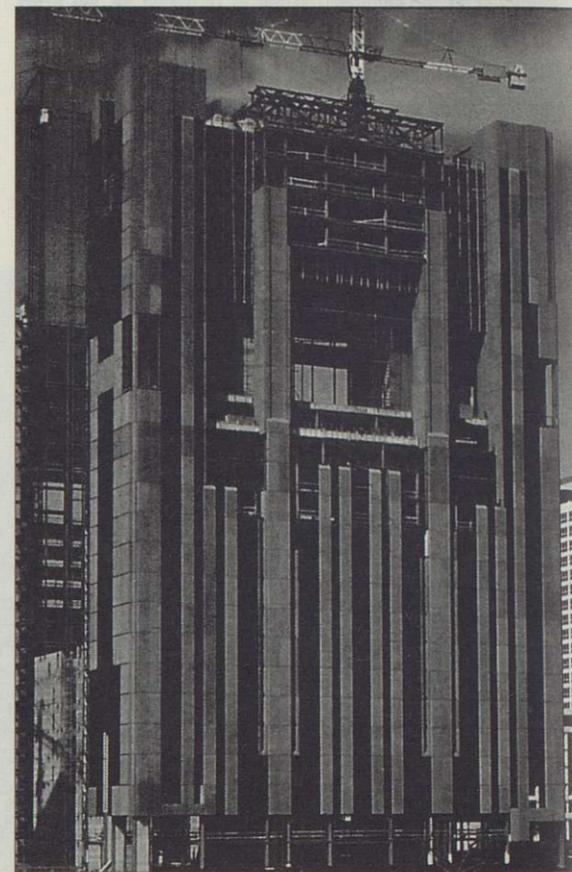
più complesse sfumature per narrare la storia di un'arte del costruire "naturale".

Nella piazza a Fuorigrotta esplose la dinamica del teatro, il gioco barocco della festa, dei cortei, delle metamorfosi che raramente sappiamo osservare a mente fredda.

Il suo universo comunicativo non presuppone la possibilità di una sintesi, una unità di significazione; al contrario ogni segno rimanda ad altri in una fittissima dinamica interattiva.

I grattacieli gemelli nel Centro Direzionale di Napoli ci parlano dell'ebrezza del vuoto, dello smarrimento, dell'estetica della sparizione, riproponendo l'enigmatico sorriso del gatto del Cheshire.

Non a caso questo modo di intervenire mi sembra appropriato definirlo modernismo poetico perchè non nega la sensibilità dell'animo, gli stati emozionali, il pathos, la malinconia pur impiegando le tecnologie più avanzate e praticando fino in fondo e senza remore le contraddizioni dei tempi in cui viviamo.



Architecture sur la place

Architetture in piazza

UN TEMOIGNAGE, PRESQU'UNE OUVERTURE

UNA TESTIMONIANZA, QUASI UNA OUVERTURE

Sono rimasto affascinato da tutto il complesso scultoreo-architettonico-urbanistico di piazzale Tecchio, dove lo Studio Pica Ciamarra Associati ha reso alla propria terra (e si dovrebbe dire patria, parlando del capoluogo campano), una prova di particolare intelligenza creativa a proposito di temi scottanti di oggi quali il contesto urbano, il senso del progettare, ecc.

Non è facile, a proposito di Pica Ciamarra, pensare a un suo canto del cigno. Infatti ogni impresa è pur sempre di prima linea, nel senso che rimette in discussione qualunque esperienza l'abbia preceduta. Per fare un esempio, ciò vale per le officine Angus dove il post-razionalismo si concretizza in un minimalismo morfologico sui generis a causa di un simmetrico movimento rientrante ed in aggetto. Data la destinazione, era peraltro difficile resistere alla tentazione di realizzare delle "griglie d'attesa", ossia quelle strutture potenzialmente deputate a sviluppare ulteriormente, ed in modo elastico, il fabbricato. Tra l'altro, la fine della supremazia della funzione è ben dichiarata con l'intento di dare spazio alla memoria, all'utopia o al dialogo tra forme preesistenti e nuove. Eppure, malgrado l'esigenza che ogni cosa o situazione, trovata o inventata, abbia un'ampia ambiguità o cieca disponibilità, per così dire, ecco un'altra delle autoreferenze di questo progettare: i "punti fissi", ossia la non meno forte esigenza di nodi strutturali coi quali, bon grè mal grè, ogni progetto di organizzazione delle forme deve fare i conti.

Questi brevi cenni possono bastare, nell'economia di questa testimonianza, per capire come lo Studio Pica Ciamarra abbia sempre eluso il dibattito moderno-postmoderno. Ma senza chiusure preconcepite, nè torri d'avorio. Ha piuttosto rivelato intuizioni circa ciò che ci sarebbe stato dopo il post-moderno e quel che di quest'ultimo

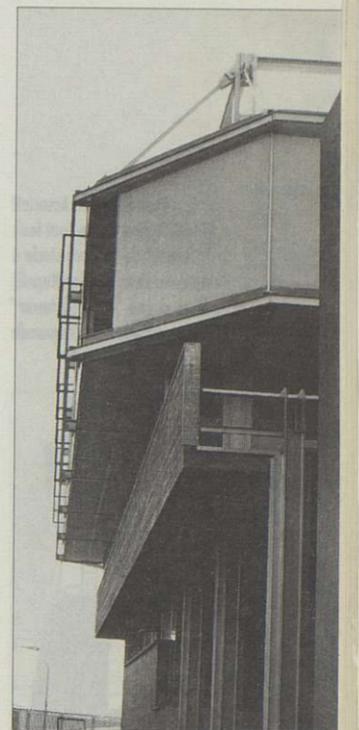
J'ai été particulièrement fasciné par l'ensemble du complexe sculpturo-architectural et projet d'urbanisme de "piazzale Tecchio", où le bureau d'études Pica Ciamarra & Associati a restitué à sa propre terre (et l'on devrait dire patrie, puisqu'il s'agit du chef-lieu de la Campanie), démonstration d'une particulière intelligence créative à propos de thèmes brûlants de notre époque tels que le contexte urbain, l'élaboration de projets etc.

Il est difficile, à propos de Pica Ciamarra, de penser à son chant du cygne. En effet, chaque entreprise est toujours en première ligne, dans la mesure où il remet en discussion toutes les expériences qui le précèdent. Pour ne donner qu'un exemple, il suffit de penser à l'entreprise ANGUS où le post-rationalisme se concrétise en un minimalisme morphologique sui generis en raison d'un mouvement symétrique de rentrés et d'avancés. Etant donnée la destination, il était cependant difficile de résister à la tentation de réaliser des "grilles d'attente", c'est-à-dire des structures pouvant développer ultérieurement, et de manière élastique, le bâtiment. La fin de la suprématie de la fonction est d'ailleurs clairement déclarée, avec l'intention de donner un espace à la mémoire, à l'utopie et au dialogue entre les formes préexistantes et nouvelles. Pourtant, malgré cette nécessité selon laquelle chaque chose ou situation, trouvée ou inventée, est, pour ainsi dire, marquée par une profonde ambiguïté ou par une aveugle disponibilité, voici un autre élément d'autoréférence de cette manière de concevoir un projet: les "points fixes", c'est-à-dire l'exigence non moins forte de noeuds structuraux auxquels, bon grè mal grè, chaque projet d'organisation des formes doit tenir compte.

Cette rapide présentation peut suffire, dans le cadre de ce témoignage, pour comprendre en quoi et comment le bureau d'études Pica

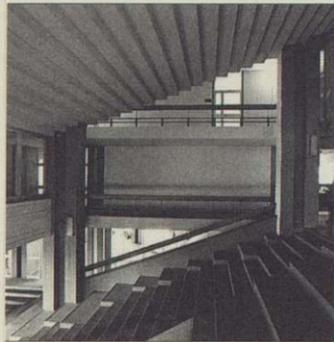
Carmelo Strano

Pica Ciamarra Associati
Officine Angus, 1962-65
Casavatore (Naples)



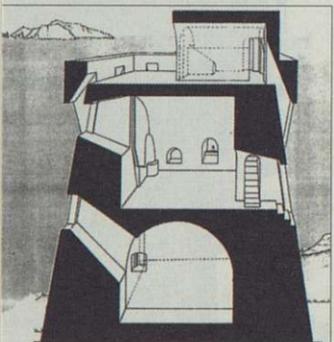
Pica Ciamarra Associati
Détail de la fontaine de la
nouvelle place de Fuorigrotta
dettaglio della fontana della
nuova piazza di Fuorigrotta

Pica Ciamarra Associati
La tour du C.N.R. au Centre
Administratif et des Affaires
de Naples
Torre del C.N.R. al Centro
Direzionale di Napoli



Pica Ciamarra Associati
Départements de Pharmacie,
Université de Messine
Dipartimento di Farmacia,
Università di Messina

Pica Ciamarra Associati
Rèhabilitation d'une "out look
tower" du XIIIème siècle à
Punta della Campanella (Napoli)
Restauro di una "out look tower"
del XIII sec. a Punta della Campanella



Ciamarra a toujours dépassé le débat moderne/post-moderne. Mais sans oeillères ni idées préconçues, ni ne s'enfermant dans une tour d'ivoire. Il a plutôt mis au jour des intuitions concernant ce qu'il y aurait eu après le post-moderne et ce que ce dernier aurait laissé comme héritage. Voici: un sens de liberté jamais expérimentée, précisément parce que libre de toute poésie et en dehors de tout courant. Ceci est aussi vrai, ainsi que le démontre le SPC (Studio Pica Ciamarra), à l'intérieur d'un laboratoire, manifestant sa disponibilité à l'égard de toutes les formes de provocations provenant des matériaux, des lieux, des vides, du contexte, du high tech, de l'informatique et des immatériels en général.

Evidemment personne ne pensera que cette disponibilité puisse être traduite - comme c'est le cas ici - en une sorte de perte d'identité. Il arrive même le moment où toutes ces directions ou expressions de travail se retrouvent, s'harmonisent et se fondent.

L'intervention de "Piazzale Tecchio" est l'occasion pour l'ensemble de l'équipe du SPC de participer au projet, et donner une réponse poétique et particulièrement intelligente au "topos" principal de ce team napolitain, c'est-à-dire aux "vides et espaces urbains". Un topos capable - comme c'est le cas ici - de se rattacher aux autres titres publiés dans le volume "Pica Ciamarra Associati - Architettura e progetti" (Mondadori-De Luca, Milano-Roma 1988). En effet, le témoignage qui y est donné du topos "Architettura-energia" (Architecture-énergie) est loin d'être de second plan.

Dans cette disponibilité substantielle des espaces et des événements la nature joue un rôle important. Non pas un naturalisme de paysage comme chez Wright qui n'en demeure pas moins fascinant, mais au contraire, un rapport équilibré entre un donné naturel (le bruit du vent, les arbres, le lieu comme élément spontané) et un donné culturel (l'high tech, les immatériels, etc..)

Et tout cela constitue un Classique Nouveau, qui bien que pouvant s'identifier à un isme, va au-delà des néo-classicismes, des modernismes et des post-modernismes. Il permet notamment à l'architecte - comme c'est le cas dans cet heureux exemple - de cultiver cette veine artiste qui ne saurait renoncer à elle-même, tout en sachant, bien évidemment, conserver sa pleine responsabilité.

sarebbe stata l'eredità diretta. Eccola: un senso di libertà mai sperimentata, proprio perché svincolata da qualsivoglia poetica o corrente. La qual cosa vale, come dimostra lo Studio Pica Ciamarra, anche all'interno di un laboratorio: ecco la disponibilità verso ogni provocazione che venga dai materiali, dai luoghi, dai vuoti, dal contesto, dallo high tech, dall'informatica e dagli immateriali in genere.

Ovviamente nessuno penserà che questa disponibilità si possa tradurre - come in effetti non si traduce in questo caso - in una sorta di perdita di identità. Anzi arriva il momento in cui tutte queste direzioni od espressioni di lavoro si ritrovano, armonizzano e si fondono.

Questo momento, per lo SPC, è tutto l'insieme che insiste su piazzale Tecchio, che è la risposta poetica ed intelligentissima al "topos" principale di questo team napoletano, ossia "i vuoti e gli spazi urbani". Un topos suscettibile - come in questo caso - di annettersi gli altri enunciati pubblicati nel volume "Pica Ciamarra Associati - Architettura e progetti" (Mondadori-De Luca, Milano-Roma 1988). Infatti, non ultimo vi concorre il topos "Architettura - energia".

In questa disponibilità sostanziale degli spazi e degli eventi la natura ha un ruolo importante. E non secondo il naturalismo paesaggistico del sempre affascinante Wright, bensì secondo un equilibrato rapporto tra un dato naturale (il suono del vento, il legno, il luogo come elemento spontaneo) e dato culturale (l'high tech, gli immateriali, ecc.)

E tutto questo è Nuova Classicità, la quale tuttavia è un ismo, va al di là dei neo-classicismi, dei modernismi e dei post-modernismi. Essa peraltro consente all'architetto - come accade in questo caso felicissimo - di coltivare l'irrinunciabile spinta a essere pur sempre un artista, ovviamente con tutta la responsabilità del caso.

Immatériel sur la place
Immateriale in piazza

ARCHITECTURE ET TECHNOLOGIE DU SUBLIME

ARCHITETTURA E TECNOLOGIE DEL SUBLIME

Mario Costa

Circa dieci anni fa abbiamo individuato e definito il concetto di estetica della comunicazione e su di essa abbiamo avviato un lavoro internazionale di sperimentazione e di ricerca (1).

Secondo la nostra ipotesi alla comunicazione neo-tecnologica a distanza, avrebbero dovuto corrispondere nuovi tipi di vissuti estetici connessi non tanto alle forme che i nuovi media sono pur capaci di generare, ma all'atto stesso della comunicazione mediatizzata.

I principi di questa nuova "estetica" da noi definita, così come andavano emergendo anche dai lavori di numerosi artisti operanti in molte parti del mondo, furono così precisati:

1) L' "estetica della comunicazione" è un'estetica di eventi o di permanenza dell'evento, ma la nozione stessa di evento viene da essa profondamente modificata poiché questo, grazie ai dispositivi tecnologici di contatto a distanza che lo rendono possibile o che rendono possibile la sua permanenza, non si realizza più un "hic et nunc" ma si espande senza limiti nello spazio-tempo.

2) L'evento dell' "estetica della comunicazione" consiste innanzitutto nella attivazione di un circuito; ciò che interessa non è tanto il contenuto che viene scambiato ma la tematizzazione della rete e delle condizioni funzionali dello scambio.

3) L'evento dell' "estetica della comunicazione" mobilita e disloca energia ibrida, cioè una indistinguibile combinazione di energia vitale (mentale, muscolare, affettiva... l'energia macchinica).

4) L'evento dell' "estetica della comunicazione" dischiude e attiva una nuova fenomenologia della presenza (presenza reale, differita, virtuale, a distanza...).

5) L'evento dell' "estetica della comunicazione" impiega lo spazio-tempo come supporto per la creazione di un mondo di nuovi equilibri sensoriali.

Il y a dix ans environ le concept d'esthétique de la communication est né et a été défini, et c'est sur elle qu'a été réalisé un projet international d'expérimentation et de recherche (1).

Selon notre hypothèse, de nouveaux types de vécus esthétiques auraient dû correspondre à la communication néo-technologique à distance, des types de vécus liés non tant aux formes que les nouveaux médias sont aussi capables de générer, mais à l'acte même de la communication médiatisée.

Les principes de cette nouvelle "esthétique" ainsi que nous l'avons définie, et comme il ressortait par ailleurs des travaux de nombreux artistes travaillant dans de nombreuses parties du monde, furent précisées comme suit:

1) L' "esthétique de la communication" est une esthétique d'événements ou de permanence de l'événement, mais la notion elle-même d'événement est profondément modifiée par elle puisque cela, grâce aux dispositifs technologiques de contact à distance qui le rendent possible ou qui rendent possible sa permanence, ne se réalise plus dans un "hic et nunc" mais se répand sans limites dans l'espace-temps.

2) L'événement de l' "esthétique de la communication" consiste avant tout en l'activation d'un circuit; ce qui intéresse n'est pas tant le contenu qui est échangé mais la thématisation des voies et des conditions fonctionnelles de l'échange.

3) L'événement de l' "esthétique de la communication" mobilise et disloque une énergie hybride, c'est-à-dire une combinaison indistincte d'énergie vitale (mentale, musculaire, affective ... organique) et d'énergie artificielle (l'électricité, l'électronique ... l'énergie mécanique).

4) L'événement de l' "esthétique de la communication" ouvre et

active une nouvelle phénoménologie de la *présence* (*présence réelle, différée, virtuelle, à distance...*).

5) L'événement de l'"esthétique de la communication" emploie l'*espace-temps* comme support pour la création d'un monde de nouveaux équilibres sensoriels.

6) L'événement de l'"esthétique de la communication" transforme la menace terrible de la technologie en *sublime technologique* offrant ainsi pour la première fois la possibilité de la production et de la consommation socialisée de la sublimité (2).

C'est en particulier à ce concept du *sublime technologique* que s'inspire la manifestation napolitaine prévue.

L'élaboration de ce concept qui tente d'actualiser, dans les nouvelles conditions d'artificialisation de l'expérience, la spéculation de type kantien sur le *sublime*, se fonde sur certaines notions de base que nous rappellerons ainsi:

1) La philosophie a depuis longtemps noté dans l'époque moderne et contemporaine une tendance fondamentale à la dissolution du sujet, et ce n'est pas un hasard, en la reliant aux problèmes de la communication (3); les intuitions philosophiques peuvent maintenant se transformer en une constatation fondée du point de vue du matériel sur l'état actuel de la technologie: alors que le sujet-individu devient faible, est en train de naître un sujet ultra-individuel lié et indépendant par rapport aux réseaux de communications et télématiques.

2) La technologie constitue un nouveau *lieu de terreur* (l'expropriation radicale de l'humain) qui, en tant que tel, peut se transformer dans la nouvelle fascination du *sublime technologique*.

3) Le *sublime* peut maintenant consister en la domestication technologique de la grandeur-puissance de la nature ou dans l'exhibition en forme esthétique de la terrible essence de la technologie.

4) Les "artistes" sont maintenant appelés à une tâche fondamentalement nouvelle: à l'"oeuvre d'art" ils doivent savoir substituer une *sublime objectivité technologique*, des dispositifs technologiques du sublime qui aient l'*hyper-sujet* comme origine et destination.

Et c'est précisément ce que se proposent les projets des cinq artistes que nous avons invité (Marcello Aitiani, Fred Forest, Pietro Grossi, Mit Mitropoulos et Patrick Prado), et que le Studio Morra, renouvelant sa traditionnelle attention pour l'expérimentation esthétique, permettra de réaliser.

6) L'événement de l'"esthétique de la communication" transforme la minacciosa terribilità della tecnologia in sublime tecnologico offrendo così per la prima volta la possibilità della produzione e del consumo socializzato della sublimità (2).

E a questo concetto del sublime tecnologico si ispira in particolare la manifestazione napoletana che si propone.

La elaborazione di questo concetto che tenta di visualizzare, nelle nuove condizioni di artificializzazione dell'esperienza, la speculazione specie kantiana sul sublime, si fonda su alcune nozioni di base che qui si accennano:

1) *La filosofia ha da tempo individuato nell'epoca moderna e contemporanea una tendenza fondamentale alla dissoluzione del soggetto non a caso collegandola ai problemi della comunicazione (3); le intuizioni filosofiche possono ora trasformarsi in una constatazione materialisticamente fondata sullo stato attuale della tecnologia: mentre il soggetto individuale diviene debole, va nascendo un soggetto ultra-individuale legato e indipendente dalle reti comunicazionali e telematiche.*

2) *La tecnologia costituisce un nuovo terrificante (la espropriazione radicale dell'umano) che, in quanto tale, può trasformarsi nella nuova fascinazione del sublime tecnologico.*

3) *Il sublime può ora consistere nella domesticazione tecnologica della grandezza-potenza della natura o nella esibizione in forma estetica della terribile essenza della tecnologia.*

4) *Gli "artisti" sono ora chiamati ad un compito fondamentalemente nuovo: all' "opera d'arte" essi devono saper sostituire una sublime oggettività tecnologica, dei dispositivi tecnologici del sublime che abbiano l'iper-soggetto come loro origine e loro destinazione.*

Ed è decisamente quanto si propongono i progetti dei cinque artisti da noi invitati (Marcello Aitiani, Fred Forest, Pietro Grossi, Mit Mitropoulos e Patrick Prado), e che lo Studio Morra, rinnovando la sua tradizionale attenzione per la sperimentazione estetica, permetterà di realizzare.

Il fatto che i progetti vengano realizzati in una piazza o che, meglio, si risolvano in diverse forme di attivazione tecnologico-comunicazionale di una piazza, è questione di non secondario rilievo. I dispositivi del sublime tecnologico sono installazioni di comunicazione e pertanto hanno a che fare con l'organizzazione dello spazio e dunque con gli ambiti di pertinenza dell'architettura e dell'urbanistica, che vengono però, a loro volta, sollecitate ad uscire dalla loro antica essenza.



Le fait que les projets soient réalisés sur une *place* ou, mieux, qu'ils se développent en différentes formes d'activation technologico-communicationnelle d'une *place*, est un aspect qui n'est pas à négliger.

Les dispositifs du sublime technologique sont des installations de communication et en tant que tels sont en relation avec l'organisation de l'espace et donc avec l'architecture et l'urbanisme, qui sont cependant, à leur tour, invités à sortir de leur ancienne essence.

Les architectes de "Piazzale Tecchio de Naples" (Pica Ciamarra Associés) ont montré d'avoir compris le défi que les nouvelles technologies de la communication lancent à la pratique traditionnelle de leurs disciplines, et ont tenté de préfigurer d'une certaine façon un archétype d'architecture pour le troisième millénaire.

L'idée traditionnelle d'architecture me semble être celle d'une *structuration de l'espace* qui se traduit concrètement dans la constitution d'un lieu dont on *suspend pour toujours l'écoulement du temps*.

Les nouvelles technologies de la communication, insérées dans cette conception de l'architecture, se révèlent capables de la transformer profondément.

L'architecture cesse d'être une pratique relative à l'*espace-lieu* et se fait domaine où s'exerce la pertinence d'un *espace-temps expansé*, c'est-à-dire capable d'inclure d'autres réalités spatio-temporelles existantes ailleurs voire simulées et virtuelles.

Cela signifie que tous les éléments de la vieille architecture, et d'autres encore (formes, images, sons, mouvements...) devront perdre leurs anciennes identités et assumer une nouvelle ambiguïté ou hyper-détermination spatio-temporelle.

"Piazzale Tecchio" se prête à tout cela et l'on pourrait même dire qu'il n'existe vraiment que lorsque tout cela est mis en place.

Les "artistes" du *sublime technologique* devraient trouver ici l'endroit le plus adapté à la réalisation de leurs projets.

(1) Sur l' "esthétique de la communication" il existe désormais une très vaste bibliographie italienne et étrangère. Cfr. au moins le "dossier" qui lui a été dédié par ART PRESS, n. 22, Paris, fév. 1988, pp. 9-25; le numéro monographique sur "Arte e tecnologia" de la RIVISTA DI ESTETICA de Turin, n. 32, 1989, anno XXIX; le numéro monographique sur "Connectivity. Art and interactive telecommunications" de LEONARDO (Oxford. New York. Frankfurt. Seoul. Sydney. Tokyo). Volume 24. Number 2. 1991; ainsi que mes volumes: *L'estetica dei media. Tecnologie e produzione artistica*. Capone Editore. Lecce 1990 et *Il sublime tecnologico*. Edisud. Salernes 1990.

On rappelle, en outre, que le D.S.E. de RAI-TV a consacré à l' "esthétique de la communication" une émission en quatre parties (*Un'estetica per i media*, 15 et 22 février et 1er mars 1989, 12h.30, RAI 3) qui peut être demandée aux distributeurs des vidéocassettes du D.S.E.

(2) Ces "principes", bien que différemment formulés, furent publiés pour la première

Gli architetti di Piazzale Tecchio di Napoli (Pica Ciamarra Associati) hanno mostrato di aver capito la sfida che le nuove tecnologie della comunicazione lanciano all'assetto tradizionale delle loro discipline, e hanno tentato di prefigurare in qualche modo un archetipo di architettura per il terzo millennio.

L'idea tradizionale di architettura mi sembra essere quella di una strutturazione dello spazio che si traduce concretamente nella costituzione di un luogo dal quale si sospende per sempre lo scorrere del tempo.

Le nuove tecnologie della comunicazione, inserite in questa idea dell'architettura, si rivelano capaci di mutarla profondamente.

L'architettura cessa di essere una pratica relativa allo spazio-luogo e si fa dominio di pertinenza di uno spazio-tempo espanso, capace cioè di includere altre realtà spazio-temporali esistenti altrove o anche simulate e virtuali.

Questo significa che tutti gli elementi della vecchia architettura, ed altri ancora (forme, immagini, suoni, movimenti...) dovranno perdere le loro antiche identità ed assumere una nuova ambiguïté o iper-determinazione spazio-temporale.

Piazzale Tecchio è predisposto a tutto questo e, anzi, esiste veramente soltanto quanto tutto questo viene attivato.

Gli "artisti" del sublime tecnologico dovrebbero trovare qui lo scenario più adatto alla realizzazione dei loro progetti.

(1) Sull' "estetica della comunicazione" esiste ormai una vastissima bibliografia italiana e straniera. Cfr. almeno il "dossier" ad essa dedicato da ART PRESS, n. 22, Paris, Fév. 1988, pp. 9-25; il numero monografico su "Arte e tecnologia" della RIVISTA DI ESTETICA di Torino, n. 32, 1989, anno XXIX; il numero monografico su "Connectivity. Art and interactive telecommunications" di LEONARDO (Oxford. New York. Frankfurt. Seoul. Sidney. Tokyo). Volume 24. Number 2. 1991; e i miei volumi: *L'estetica dei media. Tecnologie e produzione artistica*. Capone Editore. Lecce 1990 e *Il sublime tecnologico*. Edisud. Salerno 1990.

Si ricordi inoltre che il D.S.E. della RAI-TV ha dedicato all' "estetica della comunicazione" una trasmissione in tre puntate (*Un'estetica per i media*, 15 e 22 febbraio e 1 marzo 1989, ore 12.30, RAI 3) che può essere richiesta ai distributori delle videocassette del D.S.E.

(2) Questi "principi", pur diversamente formulati, furono pubblicati per la prima volta

in NEWS AND NOTES, Bollettino a cura del Centro Internazionale di Estetica della Comunicazione. Salerno. Gennaio 1986.

(3) "... mi sembra che la sottigliezza e la forza della coscienza stia sempre in rapporto con la capacità di comunicazione... e che la capacità di comunicazione sia d'altra parte in rapporto con il bisogno di comunicazione... mi è lecito procedere alla supposizione che la coscienza in generale si sia sviluppata soltanto sotto la pressione del bisogno di comunicazione... Coscienza è propriamente soltanto una rete di collegamento tra uomo e uomo... il mio pensiero è che la coscienza non appartenga propriamente all'esistenza individuale dell'uomo, ma piuttosto a ciò che in esso è natura comunitaria..."

F. Nietzsche. *La gaia scienza* (traduz. di G. Colli e M. Montinari). Mondadori. Milano 1971, pp. 209-210.

Un più esplicito riferimento alla comunicazione tecnologica è in Teilhard de Chardin che ebbe la certezza che la specie umana mirava alla costituzione di un organismo umano planetario da lui indicato col nome di *ultra-umano*, e che in questo processo l'invasione neo-tecnologica svolgeva un ruolo decisivo: "... gli uomini dell'avvenire non formeranno più in qualche modo se non una sola coscienza..." (P. Teilhard de Chardin. *L'avenir de l'homme*. Editions du Seuil. Paris 1962, p. 401), "... penso in primo luogo alla straordinaria rete di comunicazione radiofonica e televisiva... che ci unisce già tutti, attualmente, in una specie di co-coscienza dell'etere..." (P. Teilhard de Chardin. *L'activation de l'énergie*. Editions du Seuil. Paris 1963, p. 214) queste tecnologie della comunicazione ci fanno assistere insomma allo "... sviluppo, con la trasmissione sempre più rapida del pensiero, di un vero sistema nervoso che avvolge... l'intera superficie della Terra..." (Op. cit. p. 167) di modo che si può prevedere per il futuro "... Uno stato superiore di coscienza diffuso nelle falde ultra-tecnizzate, ultra-socializzate, ultra-cerebrizzate della massa umana..." (Op. cit. p. 362).

Molti di questi temi, alcuni dei quali risalgono agli anni '20, si ritrovano nella più tardiva ma più pubblicizzata riflessione di Mc Luhan.

fois dans NEWS AND NOTES, Bulletin édité par le Centro Internazionale di Estetica della Comunicazione. Salernes. Janvier 1986.

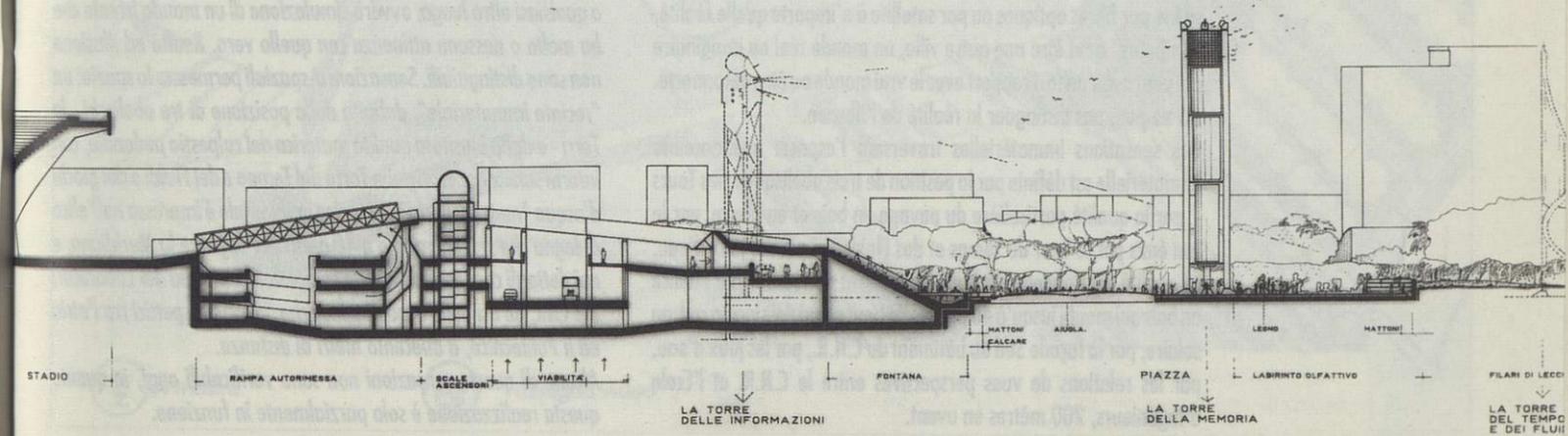
(3) "... il me semble que la subtilité et la force de la conscience soient toujours en rapport avec la capacité de communication... et que la capacité de communication soit d'autre part en rapport avec le besoin de communication... il est légitime de supposer que la conscience en général se soit développée seulement sous la pression du besoin de communication... ma pensée est que la conscience n'appartient pas proprement à l'existence individuelle de l'homme, mais plutôt à ce qui en lui est nature communautaire..."

F. Nietzsche. *Le gai savoir* (trad. G. Colli et M. Montinari). Mondadori. Milano 1971, pp. 209-210.

On trouve une référence plus explicite encore à la communication technologique chez Teilhard de Chardin qui eut la certitude que l'espèce humaine visait à la constitution d'un organisme humain planétaire indiqué par lui sous le nom d'*ultra-humain*, et que dans ce processus l'invasion néo-technologique jouait un rôle décisif: "... les hommes de l'avenir ne formeront plus d'une certaine façon qu'une seule conscience..." (P. Teilhard de Chardin. *L'avenir de l'homme*. Edition du Seuil. Paris 1962, p. 401), "... je pense en premier lieu à l'extraordinaire réseau de communication radiophonique et télévisée... qui actuellement nous unit tous déjà en une sorte de co-coscience de l'éther..." (P. Teilhard de Chardin. *L'activation de l'énergie*. Editions du Seuil. Paris 1963, p. 214); ces technologies de la communication nous font en somme assister au "... développement, avec la transmission toujours plus rapide de la pensée, d'un véritable système nerveux qui enveloppe... toute la surface de la Terre..." (Op. cit. p. 167) de façon qu'il est possible de prévoir pour le futur "... Un état supérieur de conscience diffusé dans les couches ultra-technicisées, ultra-socialisées, ultra-cérébralisées de la masse humaine..." (Op. cit. p. 362).

On retrouve bon nombre de ces thèmes, certains remontant aux années 20, dans la réflexion plus tardive mais aussi plus publicisée de Mc Luhan.

La nuova piazza di Fuorigrotta
sezione del complesso



USAGES ALTERNATIFS ET GESTION CULTURELLE DE LA NOUVELLE PLACE DE FUORIGROTTA

ALTERNATIVE D'USO E PROGRAMMA DI GESTIONE CULTURALE
DELLA NUOVA PIAZZA DI FUORIGROTTA

Carla Giusti

Le projet de la nouvelle Place de Fuorigrotta comprend diverses hypothèses d'utilisation de l'espace de la Place, pendant le jour et la nuit ou selon les saisons, qui sont liées à la gestion du parking, des espaces commerciaux, de la publicité. Deux niveaux d'utilisation ont été prévus et trois phases de réalisation.

Des rayons laser, des connexions en fibres optiques, des ordinateurs en système touch-screen, des jeux d'eau actionnés par des cellules photovoltaïques, des machines sonores actionnées par le vent, des caméras et d'autres systèmes technologiques définissent un important lieu de rencontre aussi bien à l'échelle urbaine qu'à celle du quartier. Les périscopes de la Tour de la Mémoire permettent au gens qui vivent l'expérience de la Place d'être là, mais en même temps ailleurs: sur les moniteurs à la base de la Tour et sur le grand écran de la Tour de l'Information apparaissent la mer et la côte de Bagnoli, Nisida et le centre historique de Naples. Mais comme un périscopio n'est plus un jeu mécanique de miroirs mais une caméra, qui peut se lier par fibres optiques ou par satellite à n'importe quelle réalité, l'"ailleurs" peut être une autre ville, un monde réel ou imaginaire qui peut avoir un fort rapport avec le vrai monde ou être déconnecté. On ne peut pas distinguer la réalité de l'illusion.

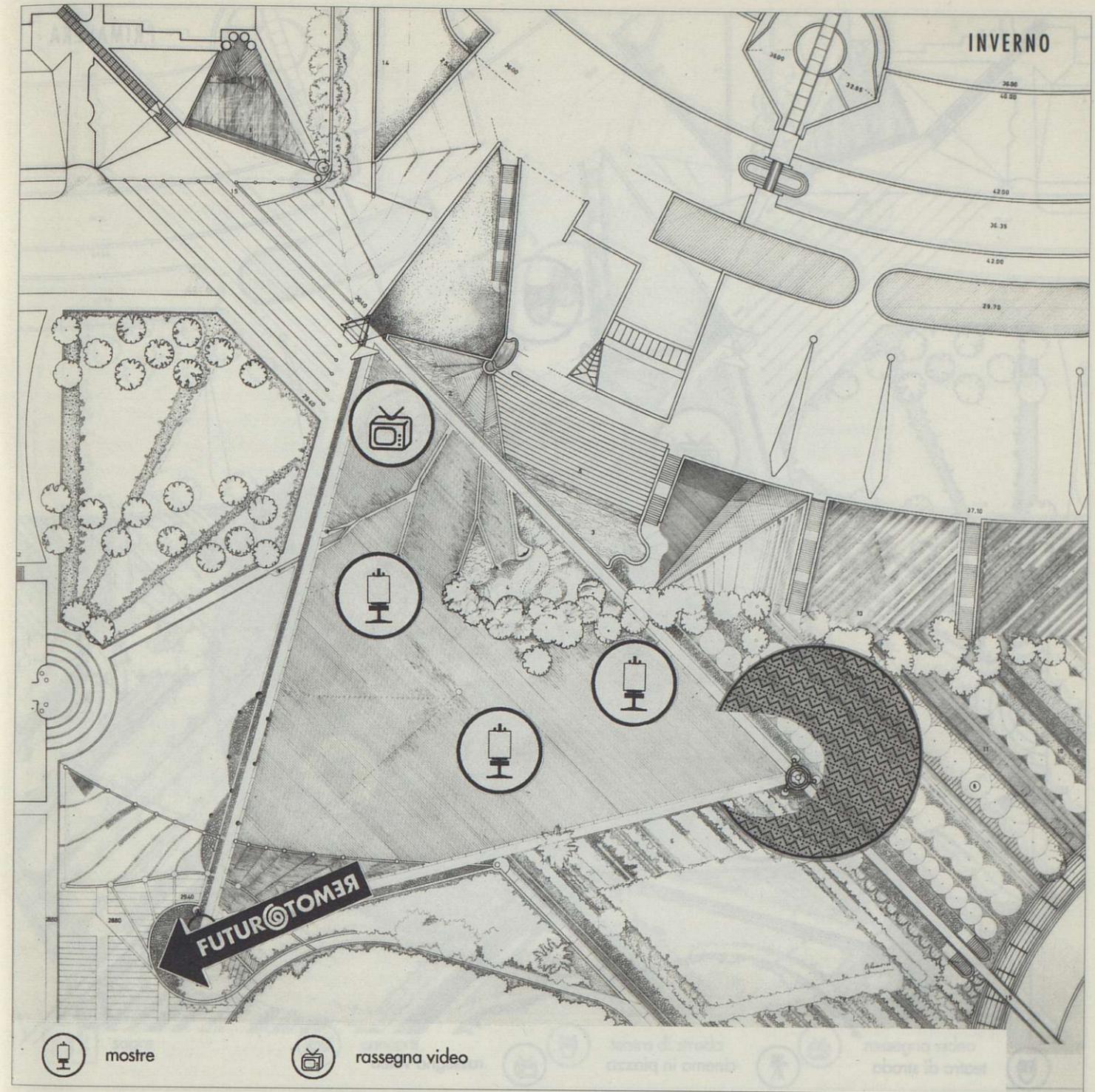
Des sensations immatérielles traversent l'espace: une enceinte immatérielle est définie par la position de trois obélisques - les Tours -, par la qualité particulière du pavage en bois et en pierre, par le son émis par le Tour du Temps et des Fluides et par les jeux d'eau. La qualité environnementale est marquée et symbolisée par l'hélice en bois qui monte jusqu'à 40 mètres de haut et qui dessine un cadran solaire, par la façade Sud du bâtiment du C.N.R., par les jeux d'eau, par les relations de vues perspectives entre le C.N.R. et l'Ecole d'Ingénieurs, 200 mètres en avant.

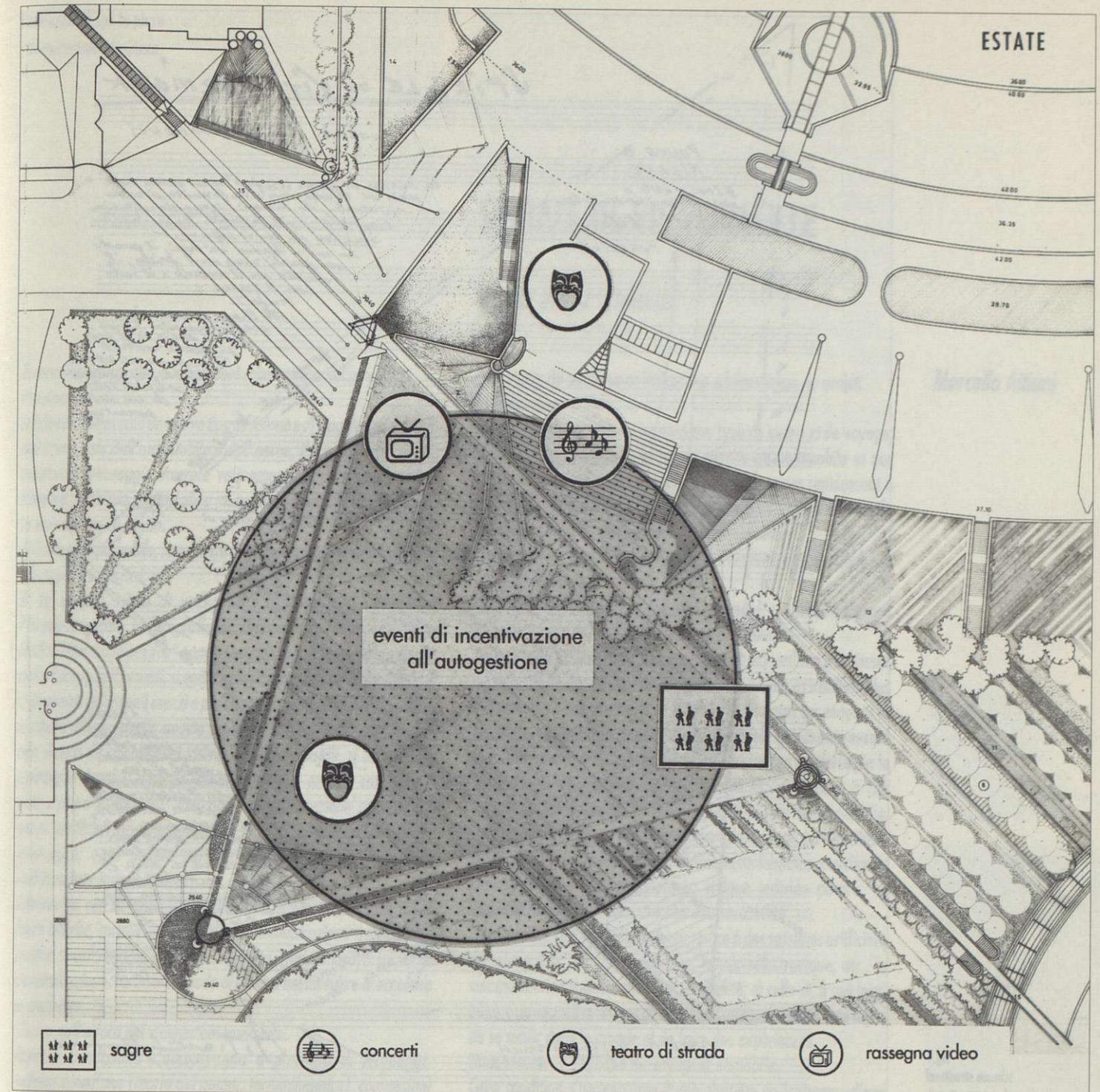
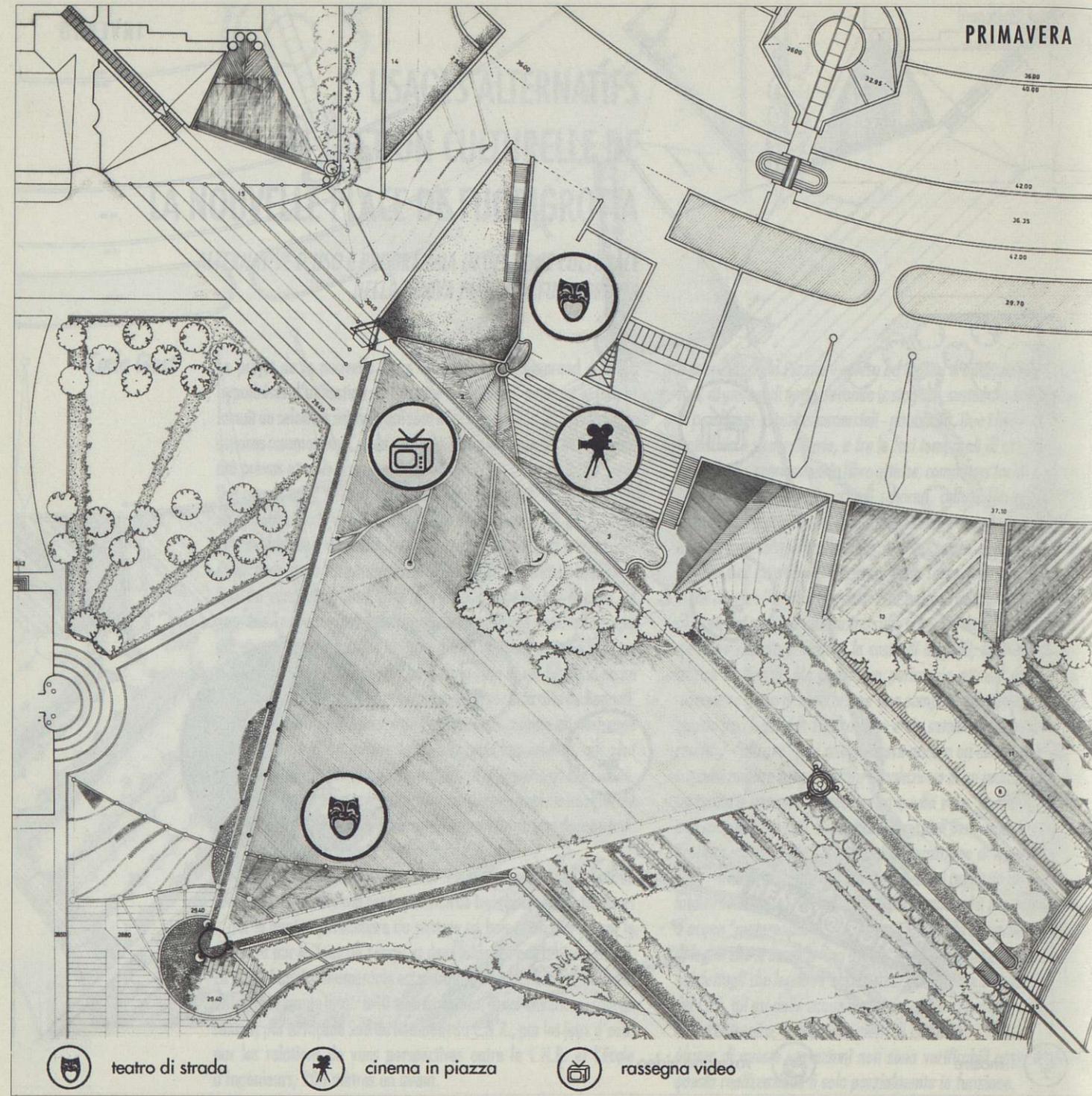
Immatériel sur la place
Immateriale in piazza

Il progetto della Piazza è esteso ad ipotesi d'utilizzazione alternativa, di giorno, di notte, secondo le stagioni, sostenute dalla gestione di parcheggi - spazi commerciali - pubblicità. Due i livelli di utilizzo, ordinario e straordinario, e tre le fasi temporali di attuazione.

Raggi laser, connessioni in fibre ottiche, computers touch-screen per l'informazione minuta, grandi schermi, cellule fotovoltaiche che comandano giochi d'acqua, macchine sonore a vento, telecamere ed altri sistemi tecnologici, definiscono un punto di incontro a scala urbana e di quartiere. I periscopi della Torre della Memoria fanno sì che chi vive l'esperienza della Piazza sia in quel luogo, ma "veda" altrove; sui monitor alla base o sullo schermo della Torre dell'Informazione appare il mare e la costa di Bagnoli, Nisida, o il centro storico di Napoli. Ma poiché un periscopio attuale non è più un meccanico gioco di specchi, ma una semplice telecamera, e poiché questa può legarsi in fibre ottiche e via satellite con qualsiasi altra realtà, l'"altrove" può anche essere ancora un altro, un'altra città o qualsiasi altro luogo, ovvero simulazione di un mondo irreal che ha molta o nessuna attinenza con quello vero. Realtà ed illusione non sono distinguibili. Sensazioni a-spaziali permeano lo spazio: un "recinto immateriale", definito dalla posizione di tre obelischi - le Torri - e dalla inusitata qualità materica del calpestio pedonale, con intorni sonori generati dalla Torre del Tempo e dei Fluidi e dai giochi d'acqua "metereopatici". La logica ambientale è impressa nell'elica di legno che si innalza fino a 40 metri per segnare la Meridiana, e nei dettagli che legano l'abside solare del fronte sud dei Laboratori del CNR, gli usi delle acque meteoriche, i lacci prospettici fra l'atrio ed il Politecnico, a duecento metri di distanza.

Alcune di queste sensazioni non sono verificabili oggi, in quanto questa realizzazione è solo parzialmente in funzione.





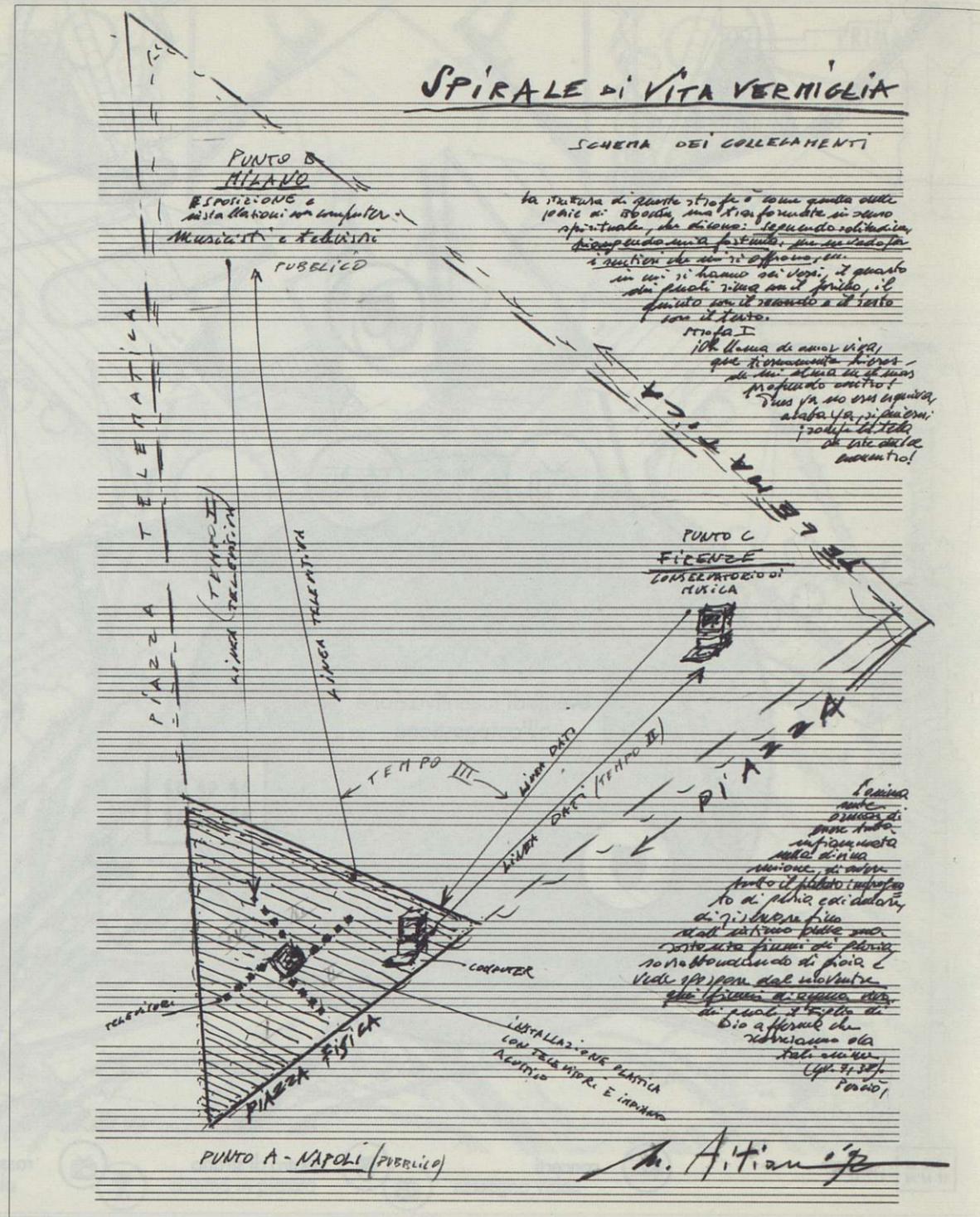


fig. 1
 schema structural
 schema strutturale

Immatériel sur la place
 Immateriale in piazza

SPIRALE DE VIE VERMEILLE

SPIRALE DI VITA VERMIGLIA

Marcello Aitiani

Frammenti di poetica e indicazioni schematiche del progetto.

Premessa

Inizia nell'Ottocento un nuovo tipo di visione e di viaggio: trasportato dal treno, poi dall'automobile e dall'aereo, il passeggero, seduto, osserva il paesaggio scorrere velocemente attraverso il quadro-finestra; si abitua sempre più a un mondo immaginario e si proietta in uno spazio di sogno.

Fisicamente immobile, i suoi occhi diventano più profondi, la visione più rapida e onirica.

E' in questo modo di vedere che nascono e si sviluppano l'impressionismo, la fotografia e il cinema.

Dalla "finestra televisiva" oggi lo sguardo raggiunge, con la velocità della luce, punti remoti, scenari insoliti, eventi distanti centinaia di chilometri. Gli attuali mezzi e processi informatico-telematici hanno esaltato ulteriormente questa condizione: "realità virtuali" (create per sintesi da calcolatore) visive, acustiche e tattili, si associano a immagini "reali": ognuno, all'interno della propria casa-cabina può, e potrà sempre più, "viaggiare" in ogni direzione, scrutare con sensi artificiali acuiti accadimenti distanti, scambiare messaggi, interagire; ogni singola persona potrà "muoversi rapidissima nell'assoluta immobilità" (1).

Attraverso reti telematiche, grazie a satelliti artificiali, computer, fibre ottiche, microelettronica, etc., la comunicazione trasforma la nostra sensibilità; e questa, a sua volta, genera nuove forme di comunicazione, un diverso modo di sentirsi nel mondo e di acquisire esperienze.

Siamo nell'epoca del viaggiatore immobile.

Questa condizione s'accompagna a pluralità di linguaggi, indeterminazione (teoria dei quanti, termodinamica), connessioni

Fragments de poésie et indications schématiques du projet.

Préliminaires

Au XIX^e siècle commence un nouveau type de vision et de voyage: transporté par le train, voyageant ensuite en automobile et par avion, le passager, assis, observe le paysage passer rapidement à travers le cadre-fenêtre; il s'habitue toujours plus à un monde imaginaire et se projette dans un espace de rêve.

Physiquement immobile, ses yeux deviennent plus profonds, la vision plus rapide et onirique.

C'est de cette façon de voir que naissent et se développent l'impressionnisme, la photographie et le cinéma.

De la "fenêtre télévisuelle" le regard atteint aujourd'hui à la vitesse de la lumière, des points très éloignés, des paysages insolites, des événements à des centaines de kilomètres de nous. Les moyens et les processus informatico-télématiques actuels ont exalté encore plus cette condition: "réalités virtuelles" (créées par synthèse par le calculateur) visuelles, acoustiques et tactiles, s'associent à des images "réelles"; chacun à l'intérieur de sa propre maison-cabine, peut, et pourra toujours plus, "voyager" dans toutes les directions, scruter avec des sens artificiels des événements lointains et excitants, échanger des messages, interagir; chaque individu pourra "se mouvoir rapidement dans une absolue immobilité" (1).

A travers des réseaux telematiques, grâce à des satellites artificiels, des computers, les fibres optiques, la microélectronique, etc., la communication transforme notre sensibilité; et celle-ci, à son tour, génère de nouvelles formes de communication, une différente façon de se sentir dans le monde et de faire des expériences.

Nous sommes à l'époque du voyageur immobile.

Cette condition s'accompagne d'une pluralité de langages, d'une

indétermination (théorie des quantas, thermodynamique), connexions subtiles entre différents moyens expressifs, légèreté des signes chargés de correspondances, non épuisables dans les méandres de la pensée logique aristotélicienne et des cercles d'Euler.

Dans une telle situation, l'art du XIX^e siècle s'est souvent abandonnée, dans la lecture, dans la musique, dans les arts visuels, à une sorte d'aphasie ou, à l'opposé, à l'enchevêtrement, au bruit, au pur désordre. Mais s'abandonner au mutisme-bruyant ou à l'ataraxie du hasard le plus total est désormais une tentative inutile comme celle de déplacer le manque de sens, la superficialité de la vie contemporaine, produisant des "oeuvres" encore plus banales, opposant au laid un laid au carré. Cette voie ne peut plus être parcourue, parce que le fond ne peut plus être enjambé; il a disparu...

Il est faux aussi pour la pensée scientifique de faire l'hypothèse du triomphe du chaos, le résultat de la mise au zéro. Ilya Prigogine dit que "l'évolution de l'Univers n'est pas allée dans la direction de la dégradation mais dans celle de l'augmentation de la complexité" (2). Il faut penser à une oeuvre complexe mais non cahotique, comme l'existence qui comprend des moments d'ordre et de désordre, de prévisibilité et des changements à l'improviste.

INDICAZIONI GENERALI

Spirales de vie vermeille s'inspire librement et tire sa propre "architecture visuelle et musicale" de la poésie: *Llama de amor viva* de Saint Jean de la Croix.

Le travail, d'un côté développe son organisation formelle, chromatique et musicale de la *séquence numérique 1-12*, comme dans d'autres de mes précédents travaux (ex. *Nave di luce*); de l'autre, greffe une information de départ dans la structure de la dite poésie. Celle-ci a elle-même, en effet, une "nature dodécaédrique". Elle est formée de 4 strophes, dont la métrique est tirée, comme l'écrit lui-même Saint Jean de la Croix, de la poésie de Boscàn. Chaque strophe est de 6 vers; mais la rime suit le schéma ABC-ABC; ainsi la "sonorité de base" de chacune d'elles est réductible à 4 séquences de 3 désinences (total: 12 variations). Respectivement:

I strophe: - iva - eres - entro
II " " : - ave - aga - ado
III " " : - ego - ores - ido
IV " " : - roso - eno - moras

SCHEMA STRUTTUREL (fig. 1)

Composantes spatiales

De même que dans mon précédent travail télématique: *Nave di luce* (réalisé en 1990 et en 1991), l'oeuvre proposée se développera

sottili fra vari mezzi espressivi negli incastri del pensiero logico aristotelico e dei cerchi di Euler.

In tale situazione l'arte del Novecento si è spesso abbandonata, nella letteratura, nella musica, nelle arti visive, ad una sorta di afasia o, all'opposto, al groviglio, al rumore, al mero disordine. Ma adagiarsi nel mutismo - rumoroso o nell'ataraxia della totale casualità è un tentativo ormai inutile di spazzare la mancanza di senso, la superficialità della vita contemporanea, producendo "opere" ancora più banali, contrapponendo al brutto un brutto al quadrato. Questa strada non è più percorribile, perché il fondo non si può più scavalcare; è scomparso...

Anche per il pensiero scientifico è sbagliato ipotizzare il trionfo del caos, l'esito dell'azzeramento. Ilya Prigogine dice che "l'evoluzione dell'universo non è stata nella direzione della degradazione ma in quella dell'aumento di complessità" (2).

Occorre pensare un'opera complessa ma non caotica, come l'esistenza comprendente momenti d'ordine e di disordine, di prevedibilità e di scatti improvvisi.

INDICAZIONI GENERALI

Spirale di vita vermiglia s'ispira liberamente e trae la propria "architettura visiva e musicale" dalla poesia: Llama de amor viva di san Giovanni della Croce.

Il lavoro da un lato sviluppa la sua organizzazione formale, cromatica e musicale della sequenza numerica 1-12, come in altri miei, precedenti lavori (es. *Nave di luce*); dall'altro innesta tale dato di partenza nella struttura della poesia suddetta. Questa ha, infatti, essa stessa, una "natura dodécaédrica". E' formata da 4 strofe, la cui metrica è tratta, come scrive lo stesso san Giovanni della Croce, dalle poesie di Boscàn. Ogni strofa è di 6 versi; ma la rima segue lo schema ABC-ABC; pertanto desinenze (totale: 12 variazioni).

Rispettivamente:

I strofa: - iva - eres - entro
II strofa: - ave - aga - ado
III strofa: - ego - ores - ido
IV strofa: - roso - eno - moras

SCHEMA STRUTTUREL (fig. 1)

Componente spaziale

Analogamente al mio precedente lavoro telematico: *Nave di luce* (realizzato nel 1990 e nel 1991), l'opera proposta si svolgerà contemporaneamente in tre distinti luoghi, spazialmente e funzionalmente distanti, in una sorta di "triangolo telematico", che amplifica il "triangolo fisico", costituito dalla piazza di Napoli:

A) NAPOLI: al centro della piazza sarà collocata una installazione,

costituita da un mio oggetto plastico (*Organum*, 120 x 120 x 400 cm), dalla cui base quadrata si sviluppa una spirale, individuata da un minimo di n. 12 televisori. Si creano in tal modo quattro settori, lungo i quali si muoverà il pubblico, corrispondenti alle quattro parti che costituiscono il lavoro.

Un impianto acustico per i quattro settori completa, naturalmente, l'installazione, che sarà integrata anche dalle apparecchiature fisse, già presenti nella piazza e da un computer collegato con Firenze.

B) MILANO: in tale spazio espositivo saranno collocate mie opere visive (pittura, sculture, installazioni computerizzate - cfr. figg. 2 e 3), corrispondenti ai versi poetici e alle quattro parti suddette.

Impianto elettroacustico e televisori permetteranno al pubblico presente di ricevere immagini e suoni provenienti da Napoli. In questo spazio si troveranno anche i musicisti.

C) FIRENZE-Conservatorio di musica: questo terzo punto sarà collegato, mediante linea T.D. dedicata SIP, con il computer installato a Napoli. Nel centro fiorentino (dove non è presente il pubblico) saranno effettuate elaborazioni informatiche musicali in tempo reale.

Componente temporale

Le quattro parti del lavoro si svolgeranno secondo i seguenti tre tempi:

TEMPO I: esecuzione delle strofe cantate nello spazio di Milano. Si realizzano, dunque, quattro momenti successivi che definiscono:

- 1 - Fiamma
- 2 - Trinità e Uno
- 3 - Oscurità e splendore
- 4 - Primo respiro del centro.

Le quattro fasi musicali e le immagini delle corrispondenti opere visive (manuali e computerizzate) esposte saranno trasmesse, mediante collegamento televisivo, a Napoli.

TEMPO II: un operatore presente a Napoli, tramite un calcolatore (connesso con quello del Conservatorio di Firenze mediante apposita linea dati), chiederà al computer del Centro fiorentino la creazione in tempo reale di una nuova composizione, con caratteristiche di irripetibilità. Tale specifica componente di computer-musica sarà di Francesco Giomi, direttore tecnico della parte informatico-telematica.

TEMPO III: effettuata l'elaborazione, il calcolatore di Firenze invia i segnali a Napoli, per la diffusione del nuovo brano di computer-musica. Riprese televisive provenienti da Napoli per lo spazio di Milano (inverse, dunque, rispetto al collegamento previsto nel Tempo I) assicureranno l'ascolto delle musiche e la visione delle immagini della piazza napoletana, da parte del pubblico di Milano.

contemporaneamente in tre luoghi distinti, spazialmente e funzionalmente distanti, in una sorta di "triangolo telematico", qui amplifica il "triangolo fisico", costituito par la place de Naples:

A) NAPLES: au centre de la place sera placé une installation, constituée d'un projet plastique que j'ai réalisé (*Organum*, 120X120X400 cm), à la base carrée duquel se développe une spirale, ... Ainsi sont créés quatre secteurs, le long desquels se déplacera le public, correspondant aux quatre parties qui constituent le travail.

Une installation acoustique pour les quatre secteurs complète naturellement l'installation qui sera intégrée aussi aux installations fixes, déjà présentes sur la place et à un computer relié avec Florence.

B) MILANO: dans un tel espace d'exposition seront placées mes oeuvres visuelles (peinture, sculpture, installations computerisées cfr. fig. 2 et 3), correspondant aux vers poétiques et aux quatre parties ci-dessus.

Une installation électro-acoustique et des téléviseurs permettront au public présent de recevoir des images et des sons provenant de Naples.

Dans cet espace se trouveront aussi les musiciens.

C) FLORENCE - Conservatoire de musique: ce troisième point sera relié grâce à une ligne téléphonique, avec le computer installé à Naples. Dans le centre florentin (où le public n'est pas présent) seront effectuées des élaborations informatiques musicales en temps réel.

Composante temporelle

Les quatre parties du travail se dérouleront en trois temps:

- TEMPS I: exécution des strophes chantées dans l'espace de Milan. On réalise donc, quatre moments successifs que j'appelle:
- 1- Fiamma
 - 2- Trinità e Uno
 - 3- Oscurità e splendore
 - 4- Primo respiro del centro.

Les quatre phases musicales et les images des oeuvres visuelles correspondantes (manuelles et computerisées) exposées seront transmises, à travers une liaison télévisée, à Naples.

TEMPS II: un opérateur présent à Naples, par un calculateur (relié à celui du Conservatoire de Florence grâce à une ligne d'information), demandera au computer du Centre florentin la création en temps réel d'une nouvelle composition, caractérisée par son irrépétibilité. Cette composante fondée sur la computer-music sera du ressort de Francesco Giomi, directeur technique de la partie informatico-telematique.

TEMPS III: effectuata l'elaborazione, il calcolatore di Firenze invia i segnali a Napoli, per la diffusione del nuovo brano di computer-musica. Riprese televisive provenienti da Napoli per lo spazio di Milano (inverse, dunque, rispetto al collegamento previsto nel Tempo I) assicureranno l'ascolto delle musiche e la visione delle immagini della piazza napoletana, da parte del pubblico di Milano.

TEMPS III: effectuata l'elaborazione, il calcolatore di Firenze invia i segnali a Napoli, per la diffusione del nuovo brano di computer-musica. Riprese televisive provenienti da Napoli per lo spazio di Milano (inverse, dunque, rispetto al collegamento previsto nel Tempo I) assicureranno l'ascolto delle musiche e la visione delle immagini della piazza napoletana, da parte del pubblico di Milano.

TEMPS III: effectuata l'elaborazione, il calcolatore di Firenze invia i segnali a Napoli, per la diffusione del nuovo brano di computer-musica. Riprese televisive provenienti da Napoli per lo spazio di Milano (inverse, dunque, rispetto al collegamento previsto nel Tempo I) assicureranno l'ascolto delle musiche e la visione delle immagini della piazza napoletana, da parte del pubblico di Milano.

TEMPS III: effectuata l'elaborazione, il calcolatore di Firenze invia i segnali a Napoli, per la diffusione del nuovo brano di computer-musica. Riprese televisive provenienti da Napoli per lo spazio di Milano (inverse, dunque, rispetto al collegamento previsto nel Tempo I) assicureranno l'ascolto delle musiche e la visione delle immagini della piazza napoletana, da parte del pubblico di Milano.

fig. 2
Marcello Aitiani
"Flèche inclinée dans le temps"
(bois peint, plexiglas, ordinateur)
Installation informatisée
"Freccia inclinata nel tempo"
(legno dipinto, plexiglas, computer)
Installazione computerizzata

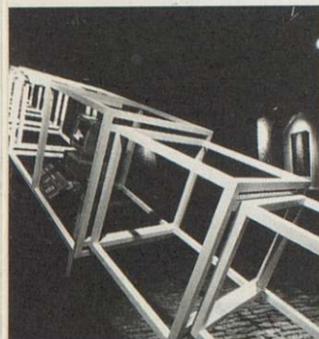
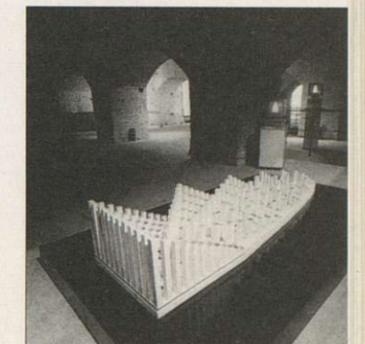


fig. 3
Marcello Aitiani
"Bateau de lumière"
(bois peint et ordinateurs)
Installation informatisée
"Nave di luce"
(legno dipinto e calcolatori)
Installazione computerizzata



TEMPS III: une fois l'élaboration effectuée, le calculateur de Florence envoie des signaux à Naples, pour la diffusion du nouveau texte de computer-music. Images télévisées provenant de Naples pour l'espace de Milan (inverse, donc, par rapport à la liaison prévue dans le Temps I) assureront l'écoute des musiques et la vision des images de la place napolitaine, de la part du public de Milan.

Dans cette phase pourrait être aussi prévue la présence *physique* à Naples de quelques musiciens, superposant leur performance à la computer-music en provenance de Florence.

N.B.

Toutes les créations visuelles et musicales ainsi que les élaborations informatiques sont construites à partir de mon unique "projet architectural", que j'appelle: *Ecritures p/NEUMATIQUES*.

CONCLUSIONS

Dans ce projet sont prévus, outre des *éléments totalisants* (coexistence de formes visuelles de différents types avec des musiques -vocales, acoustiques, computerisées- et avec des *écritures poétiques*), des moments télématiques constitués par:

a) des élaborations informatiques avec interaction et émission à distance en temps réel.

b) des contacts télévisuels bidirectionnels (Milan-Naples; Naples-Milan) alternés.

c) la superposition d'événements, d'interprètes, d'objets physico-réels, à d'autres de type électronique.

Ainsi sont explorées des modalités de perception inexplorées et des situations spatio-temporelles nouvelles, typiques de l'époque télématique.

Le travail se développe, en effet, *contemporainement* en plusieurs lieux de différentes villes (Naples, Milan, Florence), grâce à des contacts télévisés et télématiques interactifs. *Aussi l'oeuvre se réalise-t-elle dans sa totalité non pas dans un espace physique unique, mais dans l'espace virtuel des réseaux et des circuits de télécommunication et sur les écrans des téléviseurs et des ordinateurs.*

Dans un tel élan de dépassement des distinctions artistiques matérialistes et des quatre dimensions canoniques, pour un Absolu qui ne saurait être atteint, là est le sens proprement artistique (poétique) de ce travail; certainement pas dans la mise en scène de technologies à la mode (ce que j'abhorre par dessus tout).

(1) Marcello Aitiani, *Nave di luce*, Milano, Electa 1990, p. 10

(2) Ilya Prigogine, *La nascita del tempo*, Roma-Napoli, Theoria 1988, p. 80.

In tale fase potrebbe essere prevista anche la presenza fisica a Napoli di alcuni musicisti, che sovrappongono la loro performance alla computer-musica proveniente da Firenze.

N.B.

Tutte le creazioni visive e musicali e le elaborazioni informatiche sono costruite a partire da una mia unica "architettura progettuale", che chiamo: Scritture p/NEUMATICHE.

CONCLUSIONI

In questo progetto sono previsti, oltre a elementi totalizzanti (coesistenza di forme visive di vario tipo con musiche - vocali, acustiche, computerizzate - e con scritture poetiche), momenti telematici costituiti da:

a) *elaborazioni informatiche con interazione e trasmissione a distanza in tempo reale;*

b) *collegamenti televisivi bidirezionali (Milano-Napoli; Napoli-Milano) alternati;*

c) *sovrapposizioni di eventi, interpreti, oggetti fisico-reali, con altri di tipo elettronico.*

In tal modo sono esplorate inedite modalità percettive e nuove situazioni spazio-temporali, tipiche dell'epoca telematica.

Il lavoro si svolge, infatti, contemporaneamente in più luoghi di diverse città (Napoli, Milano, Firenze), grazie ai collegamenti televisivi e telematici interattivi. L'opera, pertanto, si realizza, nella sua totalità, non in uno spazio fisico unico, ma nello spazio virtuale di reti e circuiti di telecomunicazione e sugli schermi di televisori e computer.

In tale slancio di superamento delle materialistiche distinzioni artistiche e delle quattro canoniche dimensioni, per un Assoluto irraggiungibile, è il senso propriamente artistico (poetico) del lavoro; non certo nello sfoggio di tecnologia alla moda (cosa che soprattutto aborro).

Immatériel sur la place

Immateriale in piazza

Premessa

Questo progetto non si limita ad un'animazione visiva e sonora di Piazzale Tecchio, ma sarà un vero e proprio evento-faro di portata mondiale nell'ambito della manifestazione. La città di Napoli, grazie ad esso, sarà sotto le luci della ribalta e godrà di una situazione eccezionale che la vede legata al tempo stesso ad un artista rappresentativo delle forme artistiche più avanzate del nostro tempo e allo sviluppo dei sistemi di comunicazione che hanno assunto ormai un'importanza strategica nella nostra società.

Questo progetto dovrà differenziarsi dalle proposte degli altri artisti invitati e disporrà di mezzi tecnici, finanziari ed informativi specifici rispetto al quadro generale della manifestazione.

Bisogna tener conto della risonanza internazionale di questo progetto che avrà un fortissimo impatto sui mass media e porrà la città di Napoli e, in particolare, il Piazzale Tecchio al centro di una rete di comunicazioni planetaria. Ecco perché Fred Forest dovrà essere coinvolto nell'operazione a tutti i livelli sin dall'inizio, non solo come creatore del sistema installato, ma in qualità di "consulente di comunicazione" per la preparazione della campagna stampa internazionale, che disporrà di un proprio budget.

Il Progetto

"Far battere il cuore di Napoli" a distanza, da qualsiasi parte del mondo!

Far "battere il cuore di Napoli" vuol dire far "conversare" i tre segnali simbolici (la memoria, l'informazione e il tempo dei fluidi) creati per Piazzale Tecchio dall'arch. Massimo Pica Ciarrarra e i suoi collaboratori.

Fred Forest interviene in modo del tutto personale, da artista della

FAIRE BATTRE LE COEUR DE NAPLES PAR TELEPHONE

FAR BATTERE IL CUORE DI NAPOLI PER TELEFONO

Préambule

Ce projet ne se limite pas à une animation visuelle et sonore des lieux de "Piazzale Tecchio", mais constituera, au sein de cette manifestation, un événement-phare de portée mondiale. A ce titre la ville de Naples, placées sous les feux de l'actualité bénéficiera d'une situation exceptionnelle la liant, à la fois, à un artiste représentatif des formes d'art les plus avancées de notre temps et au développement des systèmes de communication, devenus stratégiquement essentiels, dans nos sociétés.

A ce titre, le projet présenté devra se démarquer des autres propositions des artistes invités. Les moyens techniques, financiers et d'information dont il devra bénéficier seront spécifiques, par rapport au cadre général de la manifestation.

Il faut tenir compte, du retentissement international de ce projet dont les retombées médiatiques seront conséquentes, plaçant la ville de Naples et la place Tecchio au centre d'un réseau planétaire de participation. C'est pourquoi, dès son acceptation éventuelle, Fred Forest devra être associé étroitement à l'opération, non seulement au titre du dispositif qu'il propose, mais également comme "conseiller en communication" pour la préparation de la campagne de presse qui devra être préalablement mise en place au niveau international, et faire l'objet d'un budget propre.

Concept

"Faire battre le coeur de Naples", à distance, de n'importe quel point du monde!

Faire "battre le coeur de Naples" c'est-à-dire faire dialoguer, effectivement, les trois signaux symboliques (la mémoire, l'information et le temps des fluides) que l'architecte Massimo Pica

Fred Forest

Ciamarra et son équipe ont mis en place sur "Piazzale Tecchio". A partir de ce dispositif, constitué de trois tours qui délimitent un espace triangulaire, Fred Forest intervient d'une façon personnelle comme artiste de la communication, pour créer un événement de participation à distance qui fera de cette place, pour la durée de la manifestation, le centre planétaire, symbolique, à partir duquel sont préfigurées les formes d'art et la culture de demain...

Dispositif

Le principe consiste à utiliser le réseau téléphonique national et international afin d'obtenir à partir de trois numéros d'appel distincts la mise en fonction de la tour 1 (mémoire), la tour 2 (information), la tour 3 (temps et fluides). L'appel téléphonique déclenche au niveau de chaque tour les systèmes lumineux et sonores qui leurs sont propres.

D'autre part, le fonctionnement simultané des trois tours (dialogue établi) met automatiquement en action des équipements additionnels et temporaires, occupant le centre de la place à équidistance de ces trois pôles symboliques. Grâce à une étude, en collaboration avec "Pica Ciamarra Associati", il est possible d'en définir structures et volumes pour sa parfaite intégration aux lieux, et ses fonctions dévolues. De la surface supérieure de cette structure des lasers et des projecteurs extrêmement puissants lancent vers le ciel des signaux lumineux visibles dans toute la baie de Naples. Chaque fois que le ciel est ainsi traversé par le message de lumière cela signifie qu'après connexions planétaires le dialogue est établi entre le passé, le présent et le futur pour le devenir de l'homme.

Fonctions

1. Communes à chaque tour, lorsqu'un appel abouti

- signal lumineux clignotant au sommet
- projecteurs de lumière illuminant la tour elle-même

2. Propres à chaque tour, lorsqu'un appel abouti

Tour de la mémoire: diffusions sonores liées à l'histoire du monde, mais aussi de Naples (diffusion d'une bande à l'aide des archives de la radio)

Tour de l'information: apparition en temps réel des programmes d'information des T.V. du monde entier sur l'écran géant, en alternance avec des images de personnes qui appellent les tours de cabines téléphoniques spécialement équipées (poste téléphonique et circuit fermé de la télévision) installées sur la place Tecchio. Utilisation du journal électronique diffusant des dépêches d'agence de presse.

comunicazione, su questo sistema di tre torri che delimitano uno spazio triangolare, creando un evento di partecipazione a distanza che farà di questa piazza, per la durata della manifestazione, il centro simbolico del pianeta dal quale cominciano a prefigurarsi l'arte e la cultura del futuro...

Il sistema

Il principio di base è sfruttare la rete telefonica nazionale ed internazionale per mettere in funzione la torre 1 (memoria), la torre 2 (informazione) e la torre 3 (tempo e fluidi), componendo 3 numeri telefonici diversi. La chiamata telefonica provoca l'attivazione dei sistemi luminosi e sonori propri di ciascuna torre.

Il funzionamento contemporaneo delle tre torri, a sua volta, mette in funzione le apparecchiature supplementari situate la centro della piazza, equidistanti dai tre poli simbolici.

Grazie ad uno studio eseguito in collaborazione con gli architetti Pica Ciamarra Associati, se ne possono definire le strutture e i volumi perché si integrino perfettamente ai luoghi e alle funzioni deputate. Dalla superficie superiore di questa struttura, un insieme di laser e proiettori di grande potenza, lanciano verso il cielo dei segnali luminosi visibili in tutto il golfo di Napoli. Ogni volta che il cielo viene attraversato dal messaggio di luce, vuol dire che grazie ai collegamenti planetari, è stato instaurato un dialogo con il passato, il presente e il futuro per il divenire dell'uomo.

Le funzioni

1. Comuni a tutte le torri quando parte una chiamata telefonica.

- segnale luminoso lampeggiante in cima
- proiettori che illuminano la torre

2. Proprie delle singole torri, quando parte una chiamata telefonica.
Torre della Memoria: emissioni sonore legate alla storia del mondo e a quella di Napoli (trasmissione di un nastro con l'aiuto degli archivi radiofonici).

Torre dell'Informazione: messa in onda in tempo reale di tutti i programmi televisivi d'informazione del mondo sullo schermo gigante, alternati a immagini di persone che chiamano le torri dalle cabine telefoniche munite delle apparecchiature ad hoc (linea telefonica e televisione a circuito chiuso) situate in Piazzale Tecchio. **Uso del giornale elettronico per trasmettere i comunicati delle agenzie di stampa.**

Torre del Tempo e dei Fluidi: proiezione del light-show sulla torre (con una fonte luminosa che attraversa strati mobili di oli colorati, di diversa densità). **Trasmissione sonora del "vento" celeste, captato**

dagli strumenti di misura degli osservatori, incaricati di analizzare le fonti elettriche provenienti dall'universo.

Collaborazione con la RAI-TV

Il modo migliore per lanciare il progetto ed ottenere la massima partecipazione del pubblico italiano all'evento "far battere il cuore di Napoli per telefono", sarebbe la trasmissione in diretta di una manifestazione durante la quale Massimo Pica Ciamarra, Fred Forest e il Prof. Mario Costa possano spiegare quale è il significato dell'opera frutto della loro collaborazione nel contesto dell'evoluzione della società e dell'arte di oggi.

Nel corso della trasmissione, i telespettatori potrebbero di "far battere il cuore di Napoli" semplicemente alzando la cornetta del telefono, con la possibilità di "controllare", da casa, seguendo le immagini, gli effetti prodotti su Piazzale Tecchio dal loro gesto.

Attuazione del progetto dal punto di vista tecnico

Per quanto le tecniche utilizzate siano ben note (telefonia, trasmissione audio-visiva, informatica...), il progetto richiede che venga eseguito uno studio specifico da parte di professionisti competenti, nonché la nomina di un ingegnere responsabile, che sia in grado di controllare e coordinare il progetto nella sua globalità. A pochi mesi dall'apertura dei mercati europei, per alcune imprese come la SIP, o l'ITALCABLE, per citarne solo alcune, questa potrebbe essere l'occasione di dar prova delle loro capacità traendo dall'impresa indubbi vantaggi dal punto di vista dell'immagine.

Si tratta di gestire le chiamate telefoniche i cui impulsi mettono in funzione vari sistemi visivi e sonori nonché una serie di dispositivi luminosi muniti di relé di interruzione automatica.

Attuazione del progetto dal punto di vista della comunicazione

Questo progetto originale ed ambizioso nella sua prospettiva planetaria, deve essere preceduto da una campagna di stampa destinata a:

1. Creare l'evento grazie ad un lavoro preliminare di sensibilizzazione dei media.
2. Rendere possibile la partecipazione telefonica nazionale ed internazionale al progetto.

Perché si possano conseguire questi obiettivi, è necessario mettere a punto ed attuare un piano strutturato, sulla base di un budget proprio e di un'équipe motivata, animata da un professionista dei media e di pubbliche relazioni di importanza internazionale. Sarà necessario altresì preparare la documentazione necessaria e i

Tour du temps et des fluides: projection du light-show sur la tour elle-même (source lumineuse traversant des huiles colorées de densité différente en mouvement). Diffusion sonore du "vent" céleste, capté par les instruments de mesure des observatoires chargés d'analyser les sources électriques en provenance de l'univers.

Mise en relation du projet avec la RAI (TV)

Pour le lancement du projet, afin d'obtenir une participation nationale du public italien à l'événement "Faire battre le coeur de Naples par téléphone" il faut pouvoir monter *en direct* une émission au cours de laquelle Massimo Pica Ciamarra, Fred Forest et le professeur Mario Costa seraient amenés à s'expliquer sur leur collaboration, et son sens, dans le contexte de l'évolution de notre société et de l'art aujourd'hui.

Tout au long de l'émission les téléspectateurs seraient invités à faire "battre le coeur de Naples" en décrochant le téléphone, et pourraient par un retour d'images, en direct, "vérifier", depuis chez eux les effets obtenus sur la place Tecchio.

Mise en oeuvre du projet au plan technique

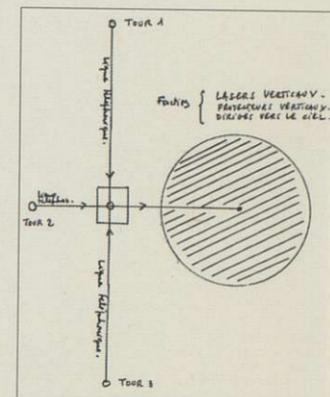
Bien que les techniques utilisées soient des techniques bien maîtrisées, aujourd'hui, (téléphonie, son, vidéo, informatique...) le projet demande une étude spécifique des professionnels concernés et la désignation d'un ingénieur responsable capable d'assurer la maîtrise du projet et sa coordination globale.

Ce serait, il me semble aussi, l'occasion pour des entreprises comme la S.I.P. ou ITALCABLE, entre autres, de prouver leur savoir-faire en la matière et d'en retirer un bénéfice important pour leur image de marque, à quelques mois de l'ouverture des marchés européens. Il s'agit de la gestion d'appels téléphoniques dont les impulsions sont appelées à mettre en fonction différents systèmes d'images, de sons et des dispositifs lumineux, avec des relais d'interruption automatique.

Mise en oeuvre du projet au plan de la communication

Ce projet original et ambitieux dans sa perspective planétaire exige d'être précédé par une campagne de presse destinée:

1. A créer l'événement par un travail préalable de sensibilisation auprès des médias.
 2. A rendre effective la participation téléphonique nationale et internationale attendue.
- Ces objectifs demandent l'élaboration et la mise en oeuvre d'un plan structuré disposant d'un budget propre et d'une équipe motivée, animée par un professionnel des médias et des relations publiques



de niveau international. La réalisation de documents divers et des contacts de presse nécessaires.

Remarques

Compte tenu de la nature du projet, de son envergure, de la complexité de sa mise en oeuvre il est fortement souhaitable qu'il puisse se dérouler, sans interruption, sur une durée de plusieurs jours. Cela afin de donner à l'information le temps de se propager pour permettre à la participation téléphonique de se développer à son maximum.

THÉMATISER L'ESPACE-TEMPS COMME PRATIQUE ARTISTIQUE

Notre plus grave erreur serait de penser qu'il n'existe qu'une seule réalité. En rendant visible l'invisible, les artistes de toutes les époques nous ont déjà démontré que, derrière le monde des apparences, il existe une multitude de mondes virtuels. Des mondes auxquels la force de leur génie et de leur talent a donné corps. La pensée scientifique, elle-même, depuis un quart de siècle, nous a familiarisé avec cette idée que la réalité n'est qu'une peau sous laquelle se superposent, à l'infini, d'autres niveaux de réalité. Appelés à envahir notre univers quotidien, les instruments technologiques modifient notre perception de l'univers en nous livrant les clefs d'accès à d'autres formes de réel. La diffusion auprès du grand public de dispositifs de visualisation et d'interaction multisensoriels va plonger les individus dans des environnements "virtuels" ouvrant de nouveaux champs d'expériences aux scientifiques, aux philosophes et, bien entendu, aux artistes.

Les nouvelles frontières de l'espace virtuel

Le mérite des artistes, précisément, a toujours consisté à nous inviter à jeter sur le monde un regard "autre", un regard différent et soupçonneux. D'une part, en nous faisant douter de nos certitudes les mieux établies, d'autre part, en substituant une réalité à une autre, en affirmant de nouveaux codes de représentation. Certes, nous admettons plus facilement, aujourd'hui, que l'interprétation du monde est directement liée à un savoir donné, à un moment donné, à des conditionnements socio-culturels dont dépendent très étroitement nos représentations mentales. Le statut attribué à la notion de "réalité" est toujours défini par des déterminations liées à un moment précis de l'histoire et du savoir. Ce moment est vécu par les contemporains comme une sorte d'élan, suspendu et immobile, dans le temps. Illusion d'une plage de stabilité qui apparaît comme un arrêt sur image. Souvent, dans leur présent, les hommes, à leur

contatti stampa.

Osservazioni

Tenuto conto della natura del progetto, della sua portata, della complessità della sua attuazione, sarebbe auspicabile che possa svolgersi, senza interruzioni, per qualche giorno al fine di consentire che la notizia diventi di dominio pubblico e che, quindi, si possa avere la partecipazione telefonica del massimo numero di persone.

TEMATIZZARE LO SPAZIO-TEMPO COME PRATICA ARTISTICA

Sarebbe un errore gravissimo pensare che esista una sola realtà. Rendendo visibile l'invisibile, gli artisti di tutte le epoche hanno già dimostrato che dietro il mondo delle apparenze esiste una molteplicità di mondi virtuali, mondi ai quali danno corpo con la forza del loro genio e del loro talento. Il pensiero scientifico, dal canto suo, già da un quarto di secolo, ci ha abituati all'idea che la realtà è solo una coltre che nasconde altri livelli di realtà che si sovrappongono l'uno all'altro all'infinito. Chiamati ad invadere il nostro universo quotidiano, gli strumenti tecnologici modificano la nostra percezione dell'universo consegnandoci le chiavi d'accesso ad altre forme di reale. La diffusione presso il grande pubblico dei dispositivi di visualizzazione e di interazione multisensoriali dà la possibilità agli uomini di immergersi in ambienti "virtuali", aprendo nuove strade agli scienziati, ai filosofi e, naturalmente, agli artisti.

Le nuove frontiere dello spazio virtuale

Gli artisti in ogni epoca ci hanno invitato a guardare il mondo con occhi "diversi" e con curiosità, facendoci dubitare, da un lato, delle nostre certezze consolidate e, dall'altro, sostituendo la realtà con un'altra, affermando nuovi codici di rappresentazione. Naturalmente, oggi è più facile ammettere che l'interpretazione del mondo è strettamente connessa alla cultura, al momento contingente e a condizionamenti socio-culturali dai quali dipendono le nostre rappresentazioni mentali. Lo status attribuito alla nozione di "realtà" è sempre definito da determinazioni legate ad un momento preciso della storia e della cultura. Questo momento è vissuto dai contemporanei come una sorta di slancio, sospeso ed immobile, nel tempo.

L'illusione di un luogo tranquillo che sembra un fermo-immagine. Gli uomini, spesso, nel loro presente sono ancorati a delle conoscenze e a delle certezze che solo individui della statura di un Galileo osano mettere in discussione, rischiando la vita.

Dall'uomo di Cro-Magnon in poi, non abbiamo mai smesso di

passare, nello sviluppo dell'avventura umana, attraverso "virtuali" successivi, trasformatisi in realtà concrete.

Dall'invenzione della ruota però, con la moltiplicazione delle macchine elettriche e informatiche, l'accelerazione dei mezzi rende visibile il movimento stesso! L'immagine ferma della conoscenza, percepita come tale, non era che un inganno intrinseco nei limiti stessi della nostra percezione.

Le macchine elettroniche che possiedono altre capacità di valutazione del reale, modificano i nostri schemi mentali.

L'immagine di sintesi cambia il nostro rapporto con il mondo, offrendoci la possibilità di intervenire direttamente nei mondi virtuali. Negli ambienti virtuali che possiamo già sperimentare, l'impressione dello spostamento fisico è generata dalla congiunzione di due stimoli sensoriali: uno basato su una visione stereoscopica totale ed un altro basato su una sensazione di correlazione muscolare. Il rapporto tra lo spazio virtuale costituito dalla immagine di sintesi del nostro corpo si afferma grazie a dei sensori che creano un ibrido tra il corpo e lo spazio virtuale nel quale siamo, per così dire, immersi.

Tutti questi prolungamenti elettronici che ci fanno vedere e toccare il non materiale in modo sempre più "reale", costruiscono un nuovo spazio intorno a noi, all'interno del quale la pratica artistica potrà sperimentare un nuovo campo d'azione, per produrre nuovi modelli, sempre necessari per il rinnovamento del piacere estetico. La nozione di spazio, che ritenevamo così ovvia, si sta trasformando, arricchendosi di aspetti inediti. Lo spazio della comunicazione che viviamo ormai quotidianamente, non è più lo spazio classico di ieri, ma una forma ibrida e simbolica la cui rappresentazione sfugge ai criteri tradizionali.

a moltiplicazione dei mezzi di comunicazione, come ambiente permanente, ci pone al centro del quadro informale che delimita uno spazio virtuale dai confini astratti. Viene messo in luce uno spazio nuovo, sperimentato dagli artisti del movimento dell'"Estetica della comunicazione" (1), che rompono con la tradizione visiva sforzandosi di renderlo presente alla nostra sensibilità e alla nostra coscienza. I cambiamenti sensibili della nostra percezione e del nostro rapporto con il mondo che hanno luogo a livello dei nostri comportamenti più frequenti, richiedono dei sistemi di rappresentazione specifici, che testimonino la nascita di un'estetica "diversa", in cui la nozione di rapporto è prioritaria rispetto al concetto di oggetto. Un'estetica il cui orizzonte è al di là del visibile.

Le rappresentazioni che gli artisti dell'"Estetica della comunicazione" tentano di "raffigurare" (2) sono radicate al di là del reale

échelle, sont ancrés dans des savoirs et des certitudes, que seuls des individus de la stature de Galilée ont l'impertinence de récuser, au péril de leur vie.

Depuis l'homme de Cro-Magnon nous n'avons jamais cessé de passer, dans le développement de l'aventure humaine, par des "virtuels" successifs qui se sont convertis en "réalités" concrètes. Ce qui est peut-être en train de changer, depuis l'invention de la roue, avec la multiplication des machines électriques, c'est que cette accélération des moyens commence à rendre visible le mouvement lui-même! L'image arrêtée de la connaissance, perçue comme telle, n'était qu'un leurre inhérent aux limites de nos perceptions. Les machines électroniques qui possèdent d'autres capacités d'évaluation du réel modifient nos propres schémas mentaux.

L'image de synthèse change notre relation au monde en nous donnant la possibilité d'intervenir directement dans des mondes virtuels. Dans les environnements virtuels que nous pouvons déjà expérimenter, l'impression de déplacement physique est donnée par la conjonction de deux stimuli sensoriels: l'un, reposant sur une vision stéréoscopique totale et l'autre, sur une sensation de corrélation musculaire. La relation entre l'espace virtuel constitué par l'image de synthèse de notre propre corps s'établit à l'aide de capteurs créant une hybridation intime entre le corps et l'espace virtuel dans lequel nous sommes, pour ainsi dire, immergé.

Tous ces prolongements électroniques qui nous donnent à voir et à toucher l'immatériel, d'une façon de plus en plus "réelle", construisent autour de nous un nouvel espace dans lequel la pratique artistique va pouvoir éprouver l'expérimentation d'un champ nouveau pour produire de nouveaux modèles, toujours nécessaires au renouvellement du plaisir esthétique. La notion d'espace, que l'on croyait si évidente, est en train de se transformer et de s'enrichir d'aspects inédits. L'espace de la communication que nous vivons désormais au quotidien n'est plus cet espace classique que nous expérimentions hier, mais une forme hybride et symbolique dont la représentation échappe aux critères convenus. La multiplication des moyens de communication, comme environnement permanent, nous place au centre d'un cadre informel qui délimite un espace virtuel dont les frontières sont abstraites. C'est la mise en évidence de ce nouvel espace, son expérimentation, que les artistes du mouvement de "l'Esthétique de la communication" (1), rompant avec la tradition visuelle, s'efforcent de rendre présent à nos sensibilités et nos consciences.

Les changements sensibles de notre perception et de notre rapport au monde qui en découlent, dans nos comportements les plus

courants, requièrent des systèmes de représentations spécifiques, attestant de la naissance d'une esthétique "autre", où la notion de relation prime sur le concept d'objet. Une esthétique dont la ligne d'horizon se situe au-delà du visible.

Les représentations que s'efforcent de "figurer" les artistes de *L'Esthétique de la Communication* (2) sont des représentations qui puisent leurs origines au-delà du réel immédiatement perceptible, au-delà des apparences et des cadres perceptifs habituels. La technologie et ses instruments nous engagent dans une "saisie" du monde où le repère de l'oeil perd son sens au profit des sources électroniques d'évaluation. Les représentations informatiques et vidéographiques se substituent à la matérialité des distances, avec une telle force, qu'elles sont en passe de dissoudre purement et simplement leur référent. En l'état actuel des choses, entre des systèmes de représentations qui appartiennent déjà au passé, et ceux qui se mettent en place, nous devons nécessairement transiger. Devant la complexité des opérations induites, nous devons souvent déléguer à la machine le soin de gérer cette situation.

Aux représentations de type traditionnel, se substitue une approche intermédiaire avec laquelle nous entrons de plain-pied dans l'ère de la simulation. Dans ce contexte, notre corps, rejoignant les mythes les plus ancestraux, peut explorer l'espace sous forme d'une expérience intime, en transgressant toutes les contraintes de nos limites physiques. Sont ainsi mises en cause, d'une façon fondamentale, les notions de l'espace que nous avons intégrées depuis notre première enfance, pour en découvrir des potentialités nouvelles, riches de conséquences. Ce n'est pas tant, qu'entre le vrai et le faux, la réalité et le virtuel, le discernement devienne difficile, c'est tout simplement que ces notions deviennent équivalentes.

Le défi artistique

Il reste aux artistes, devant le champ immense que leur ouvrent les technologies, à ne pas se laisser séduire par la facilité des effets. Il leur appartient, comme par le passé, de continuer à produire du symbolique, de l'imaginaire et du plaisir. Bien sûr, ils peuvent franchir la frontière, et passer de l'autre côté! Ce faisant ils pourront poursuivre leur pratique par des travaux passionnants, mais ils seront désormais ailleurs. Ils seront, pour certains, en dehors du champ de l'art et il faudra redéfinir celui-ci. Pourquoi pas? C'est à chacun de choisir. Il ne s'agit pas, seulement, de terminologie. C'est affaire strictement personnelle. Les protagonistes de *"L'Esthétique de la Communication"* ont choisi leur camp. Ils travaillent sur les extraordinaires possibilités qu'offrent les nouvelles technologies et

immédiatement perceptible, al di là dei quadri percettivi abituali. La tecnologia e le sue applicazioni ci lanciano in un processo di scoperta del mondo in cui l'occhio perde il senso dell'orientamento, a tutto vantaggio delle fonti di valutazione elettroniche. Le rappresentazioni informatiche e videografiche si sostituiscono al materialismo delle distanze con una forza tale da dissolvere il loro stesso referente.

Nella situazione attuale dobbiamo assolutamente transigere tra i sistemi di rappresentazione che appartengono già al passato e quelli che stanno configurandosi; di fronte alla complessità delle operazioni indotte, dobbiamo spesso delegare alla macchina il compito di gestire questa situazione.

Alle rappresentazioni di tipo tradizionale si sostituisce un approccio intermedio con il quale entriamo appieno nell'era della simulazione. In tale contesto, il nostro corpo, congiungendosi ai miti più ancestrali, Può esplorare lo spazio in una sorta di esperienza intima e trasgredendo tutti i vincoli posti dalla nostra limitazione fisica. Vengono così messe in discussione, in modo fondamentale, le nozioni di spazio che sono parte di noi sin dagli anni dell'infanzia, per scoprirne le nuove potenzialità, così ricche di conseguenze. Non è tanto che tra vero e falso, tra reale e virtuale, diventa difficile operare una distinzione, ma che le nozioni diventano equivalenti.

La sfida artistica

E' fondamentale che gli artisti, di fronte agli immensi nuovi orizzonti aperti dalla tecnologia, non si lascino sedurre dagli effetti facili. Come accadeva in passato, a loro spetta produrre il simbolico, l'immaginario, il piacere.

Ovviamente possono varcare la frontiera e passare dall'altra parte! Così facendo potranno proseguire il proprio lavoro con opere appassionanti, ma saranno ormai altrove. Alcuni saranno fuori del campo dell'arte che dovrà essere ridefinito. Perché no? Ognuno è libero di scegliere. Non si tratta solo di una mera questione terminologica; È una questione strettamente personale.

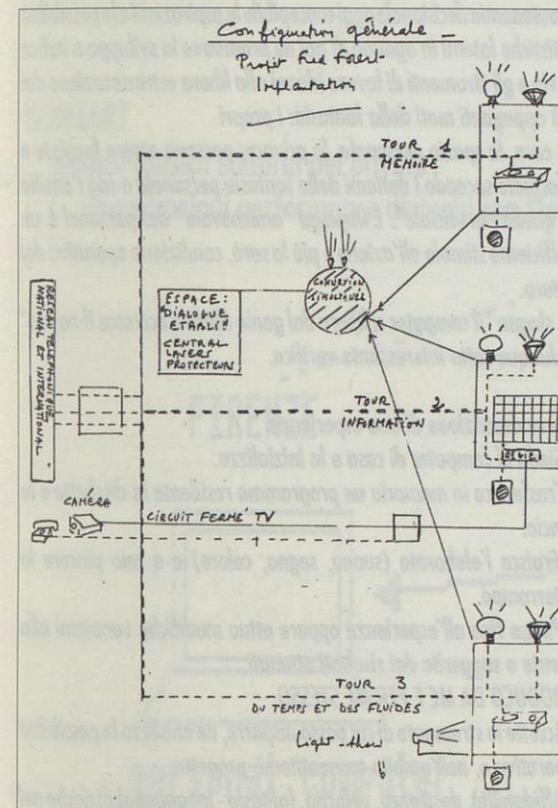
I protagonisti dell'"Estetica della comunicazione" hanno già scelto da che parte stare: lavorano sulle straordinarie possibilità offerte loro dalle nuove tecnologie e le mobilitano per realizzare un nuovo tipo di esperienza artistica adatta alla sensibilità contemporanea. Come afferma Mario Costa nel suo ultimo libro "Il sublime tecnologico", "l'Estetica della comunicazione" non fabbrica oggetti né lavora su forme, ma tematizza lo spazio-tempo.

Quando si parla di realtà virtuale, (forse) ci si concentra eccessivamente sulle possibilità che il computer offre oggi all'arte.

E' necessario ed ovvio al contempo ricordare che la pittura nel corso dei secoli ha già, in un certo senso, messo in scena degli spazi virtuali. Senza limitarsi all'uso del computer, lo sviluppo di altre tecnologie, in particolare quelle della comunicazione a distanza, sovrappone nella nostra vita quotidiana spazi "reali" e "virtuali" al tempo stesso... Spazi nei quali possiamo intervenire a distanza, attraverso il tempo e lo spazio. Così nasce un'estetica delle reti di cui vi presento due illustrazioni sulla base della mia pratica artistica personale.

In genere, quello che vuole esprimere un artista della comunicazione attraverso i propri atti è il fatto che noi ci troviamo al centro di un processo globale di informazione il cui complicato funzionamento pone l'individuo in una posizione insolita in cui è costretto ad inventare nuove forme di controllo dell'ambiente e nuovi modelli di rappresentazione di una realtà in stato permanente di crisi.

Lo scopo che gli artisti della comunicazione si prefiggono è farci capire come l'intero campo del sensibile venga influenzato da questo stato di cose e come queste "nuove forme del sentire" aprano nuove strade estetiche.



les mobilisent pour réaliser un nouveau type d'expérience artistique adaptée à la sensibilité contemporaine. Ainsi que l'affirme Mario Costa dans son dernier livre *Le sublime technologique*, "L'Esthétique de la Communication" ne fabrique pas des objets et ne travaille pas sur les formes, elle thématise l'espace-temps.

Quand on parle de réalité virtuelle, on focalise (peut-être) trop exclusivement sur les possibilités que peut offrir l'ordinateur à l'art, aujourd'hui. Il est élémentaire et nécessaire de rappeler que la peinture à travers les âges mettait, en quelque sorte, déjà en scène des espaces virtuels. Sans se limiter au seul recours à l'ordinateur, le développement d'autres technologies, notamment des technologies de communication à distance, superpose, dans notre quotidien, des espaces à la fois "réels" et "virtuels"... Des espaces dans lesquels nous pouvons intervenir à distance, à travers le temps et à travers l'espace. Se fonde ainsi une esthétique des réseaux dont je présente, ci-dessous, deux illustrations à partir de ma pratique artistique personnelle.

D'une manière générale, ce que l'artiste de la communication tend à exprimer à travers ces actions, c'est que nous sommes situés au centre d'un processus global d'information et que son fonctionnement complexe place l'individu dans une position inédite où il se voit contraint d'inventer les nouvelles formes de régulation avec son milieu et les nouveaux modèles de représentation d'une réalité en crise permanente. Le but des artistes de la communication est de nous faire comprendre comment tout le champ du sensible s'en trouve affecté et comment ces nouvelles "formes du sentir" ouvrent de nouvelles voies esthétiques.

(1) Groupe et mouvement artistique créé par Mario Costa, titulaire de la chaire d'Histoire de l'esthétique à l'Université de Salerne (Italie) et Fred Forest.

(2) Cf. par exemple *Opus International*, n°94, Paris, 1984.

FOREST F., Thèse de doctorat, Sorbonne, Paris, 1985.

Plus moins zéro, manifeste de *L'Esthétique de la communication*, n°43, Bruxelles, 1985. Art Press, "Dossier l'Esthétique de la Communication", n°122, Paris, 1988.

HOMEART

HOMEART

Pietro Grossi

Art créé par et pour soi-même
impromptu
éphémère
au delà de la sphère du jugement d'autrui

HOMEART, suggéré par le personal computer, porte au plus haut degré d'autonomie décisionnelle aujourd'hui concevable, les aspirations et les possibilités artistiques latentes en chacun de nous, en promeut le développement et indique les voies et les instruments de travail les plus adaptés à la libre manifestation des mouvements les plus satisfaisants de la fantaisie: ceux qui nous sont propres. La maison, l'espace personnel, la privacy, peuvent être forgés et reforgés au gré de notre fantaisie personnelle et avec l'aide de la fantaisie "artificielle". L'utilisation "amicale" du personal computer constitue une stimulation suffisante à l'action et il en sera toujours plus ainsi, compte tenu des conditions opératives qui seront celles du futur.

Le slogan "le computer nous libère du génie d'autrui et accroît le nôtre" est donc en train d'être vérifié de manière intéressante.

Breve description d'une expérience.

- Je m'assieds, chez moi, devant mon personal computer et l'allume.
- Je transfère en mémoire un programme se trouvant sur une disquette et le lance.
- Je jouis de l'élaboration (son, signe, couleur) et l'interromps lorsque bon me semble.
- Je mets fin à l'expérience ou bien j'effectue des modifications qui me sont passées par l'esprit ou qui m'ont été suggérées par les résultats obtenus.

JE PRODUIS PAR MOI-MEME ET POUR MOI-MEME.

Immatériel sur la place
Immateriale in piazza

Arte creata da e per se stessi
estemporanea
effimera
oltre la sfera del giudizio altrui

HOMEART, suggerita dal personal computer, porta al più alto grado di autonomia decisionale oggi concepibile le aspirazioni e le possibilità artistiche latenti in ognuno di noi ne promuove lo sviluppo e indica le vie e gli strumenti di lavoro idonei alla libera estrinsecazione dei più appaganti moti della fantasia: i propri.

La casa, lo spazio personale, la privacy, possono essere forgiate e riforgiate secondo i dettami della fantasia personale e con l'ausilio di quella "artificiale". L'impiego "amichevole" del personal è un sufficiente stimolo all'azione e più lo sarà, condizione operativa del futuro.

Lo slogan "il computer ci libera dal genio altrui e accresce il nostro" è dunque sotto interessante verifica.

Breve descrizione di una esperienza.

- Siedo al computer di casa e lo inicializzo.
- Trasferisco in memoria un programma residente in dischetto e lo lancio.
- Fruisco l'elaborato (suono, segno, colore) e a mio piacere lo interrompo.
- Pongo fine all'esperienza oppure attuo modifiche venutemi alla mente o suggerite dai risultati ottenuti: **PRODUCO DA ME E PER ME STESSO.**
- Accetto lo strumento di cui posso disporre, ne analizzo le possibilità operative e, nell'ambito consentitomi, progetto.
- Affidabilità, destrezza, velocità, fantasia - ineguagliabili anche nel

caso del più semplice sistema di elaborazione dati - annullano eredità e problemi secolari e mi spronano ad utilizzare nei particolari più riposti il terreno di lavoro disponibile.

La verifica immediata stimola la ricerca di nuove soluzioni.

- Per inclinazione personale progetto prevalentemente programmi ad elaborazione illimitata, per quanto ne so e me lo consente lo strumento, con coefficienti di variabilità sufficienti a tener vivo il mio interesse:

- La soddisfazione delle attese personali costituisce l'essenza dell'operazione che sto descrivendo. Una sorta di privacy artistica che non attende, non richiede, ignora la reazione altrui.

Questa è, o potrebbe essere, la HOMEART: relax mentale e, insieme, momento di impegno per la creazione del proprio ambiente di lavoro/studio/riposo tramite suono, segno, colore. Sentiero tra i molti che l'arte potrà percorrere in avvenire ed elemento del progetto ambiente o casa sé-operante in via di concepimento.

- J'accepte l'instrument dont je puis disposer, j'en analyse les possibilités opératives et, dans l'espace qui m'est consenti, je fais des projets.

- Fiabilité, adresse, rapidité, fantaisie - inégalables aussi dans le cas du plus simple système d'élaboration d'informations - annulent tout héritage et problèmes séculiers et me poussent à utiliser dans les détails les plus secrets le terrain de travail disponible. La vérification immédiate stimule la recherche de nouvelles solutions.

- Par inclination personnelle je projette essentiellement des programmes à élaboration illimitée, pour autant que je connaisse et me le consente l'instrument, avec des coefficients de variabilité suffisants pour maintenir mon intérêt.

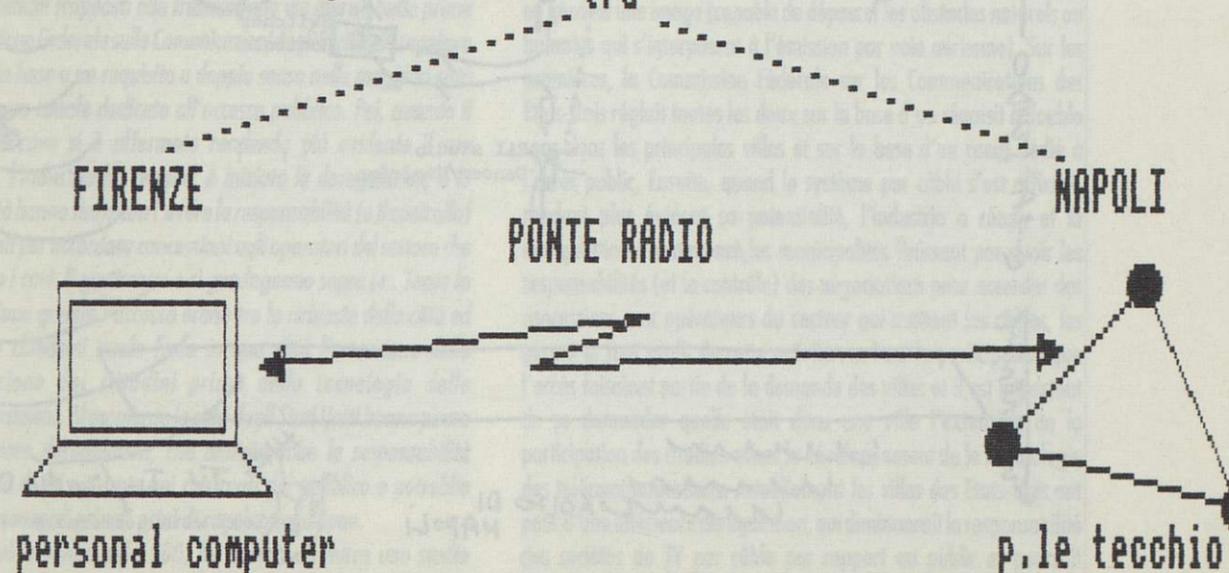
- La satisfaction des attentes personnelles constitue l'essence de l'opération que je suis en train de décrire. Une espèce de privacy artistique qui n'attend pas, ne requiert pas, ignore la réaction d'autrui.

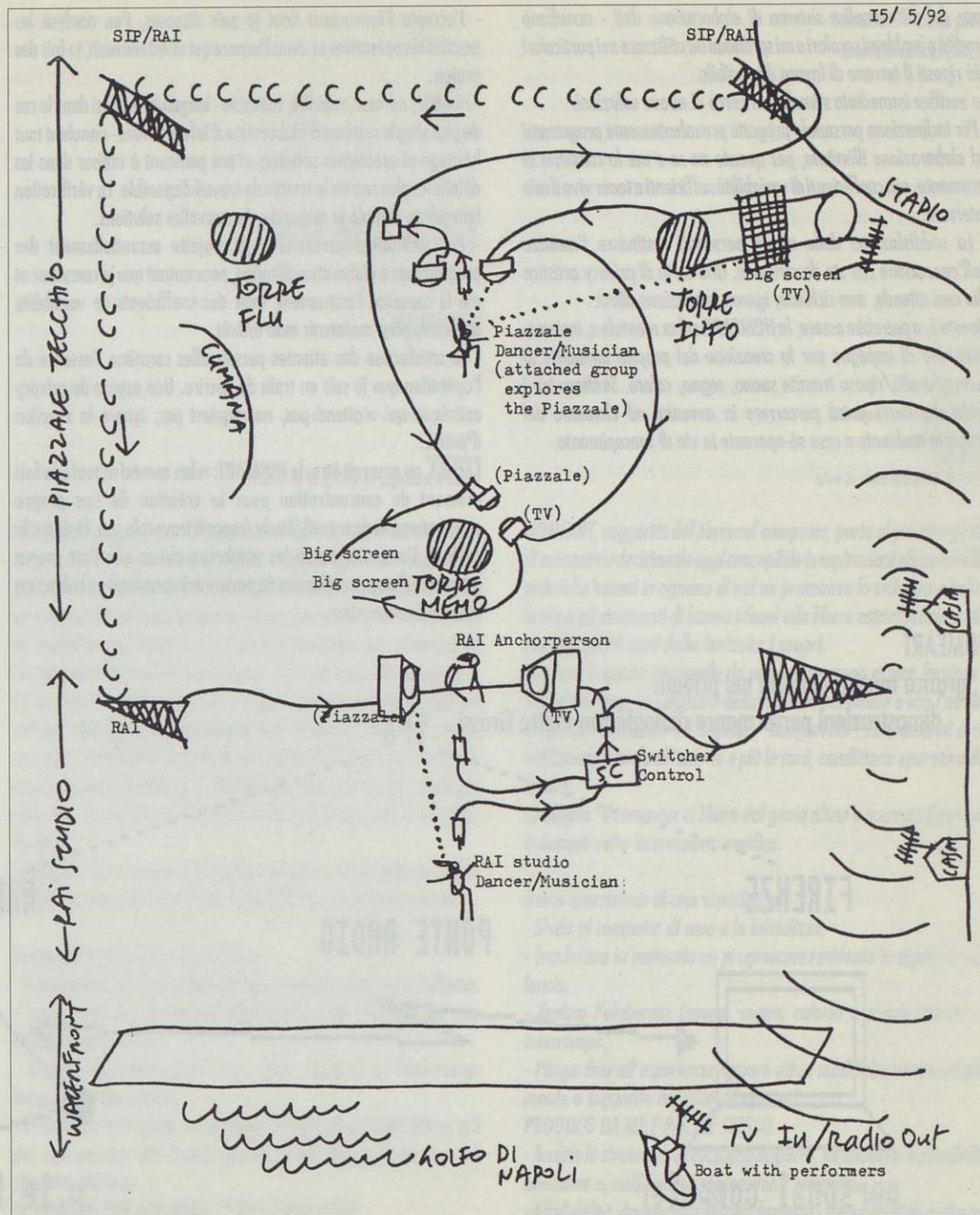
Ceci est, ou pourrait être, la HOMEART: relax mental et tout à la fois moment de concentration pour la création de son propre environnement de travail/étude/repos à travers le son, le signe, la couleur. Un sentier parmi les nombreux autres que l'art pourra parcourir à l'avenir et élément du projet environnement ou habitation en voie de conception.

HOMEART

grafica musica editoria nel privato

dimostrazioni performance dialoghi con Pietro Grossi tra





Immatériel sur la place
Immateriale in piazza

IMPLICATIONS DE LA TV PAR CABLE POUR LA DEMOCRATIE PARTICIPATIVE

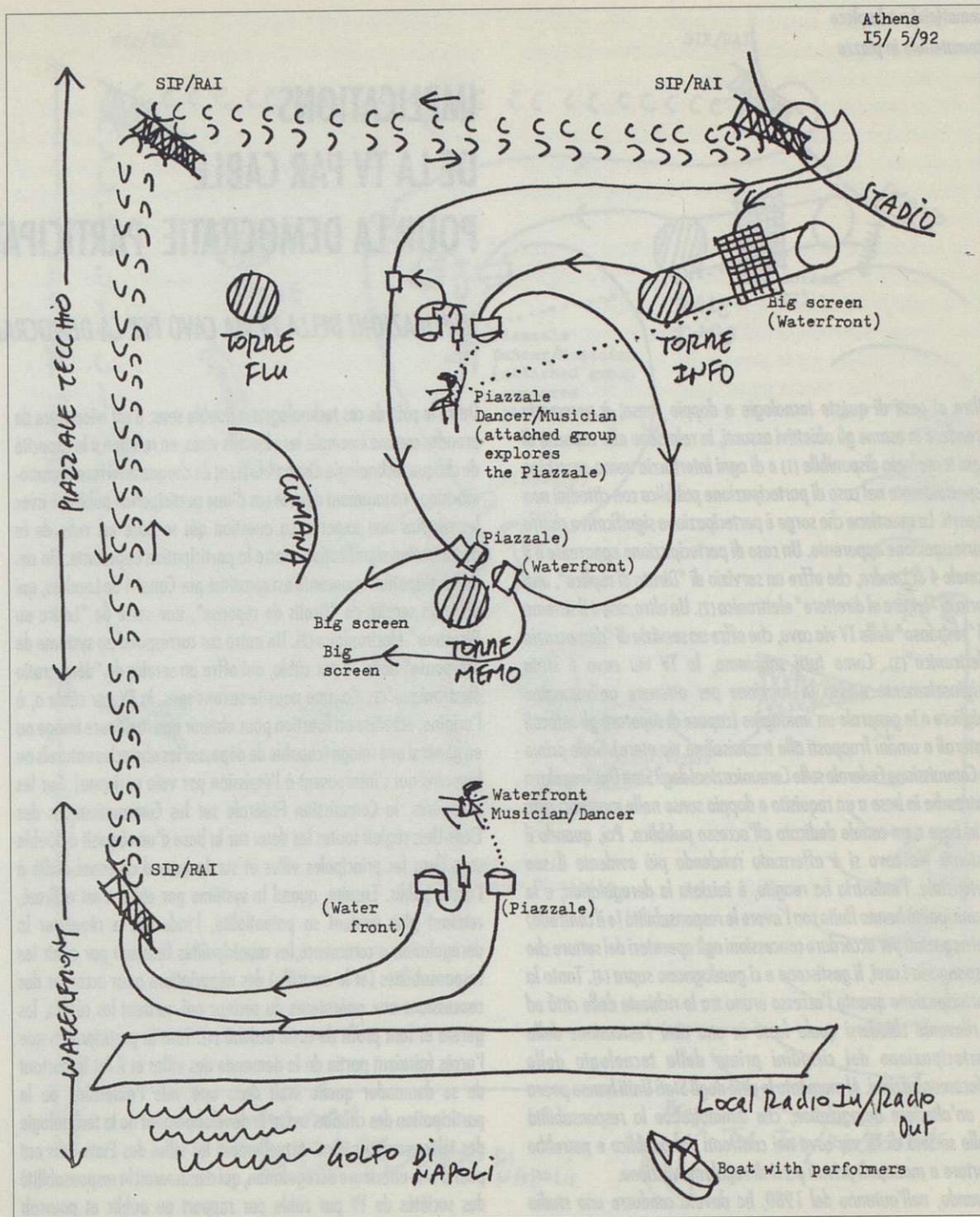
IMPLICAZIONI DELLA TV VIA CAVO PER LA DEMOCRAZIA PARTECIPATIVA

Mit Mitropoulos

Oltre ai costi di queste tecnologie a doppio senso, è necessario prendere in esame gli obiettivi assunti, in relazione alla capacità di ogni tecnologia disponibile (1) e di ogni interfaccia uomo-macchina - specialmente nel caso di partecipazione pubblica con cittadini non esperti. La questione che sorge è partecipazione significativa contro partecipazione apparente. Un caso di partecipazione apparente è il Canale 4 di Londra, che offre un servizio di "Diritto di replica", una sorta di "lettera al direttore" elettronica (2). Un altro caso è il sistema di "risponso" della TV via cavo, che offre un servizio di "democrazia elettronica" (3). Come tutti sappiamo, la TV via cavo è stata originariamente messa in funzione per ottenere un'immagine migliore o in generale un'immagine (capace di superare gli ostacoli naturali o umani frapposti alla trasmissione via etere). Sulle prime la Commissione Federale sulle Comunicazioni degli Stati Uniti regolava entrambe in base a un requisito a doppio senso nelle maggiori città e in base a un canale dedicato all'accesso pubblico. Poi, quando il sistema via cavo si è affermato rendendo più evidente il suo potenziale, l'industria ha reagito, è iniziata la deregulation, e le municipalità hanno finito con l'aver le responsabilità (e il controllo) dei negoziati per accordare concessioni agli operatori del settore che dispongono i cavi, li gestiscono e ci guadagnano sopra (4). Tanto la partecipazione quanto l'accesso erano tra le richieste delle città ed è rilevante chiedersi quale fosse in una città l'estensione della partecipazione dei cittadini prima della tecnologia delle telecomunicazioni. Al momento le città degli Stati Uniti hanno paura di un'ulteriore deregulation, che diminuirebbe la responsabilità delle società di TV via cavo nei confronti del pubblico e potrebbe portare a monopoli privati privi di regolamentazione. Quando, nell'autunno del 1980, ho dovuto condurre uno studio

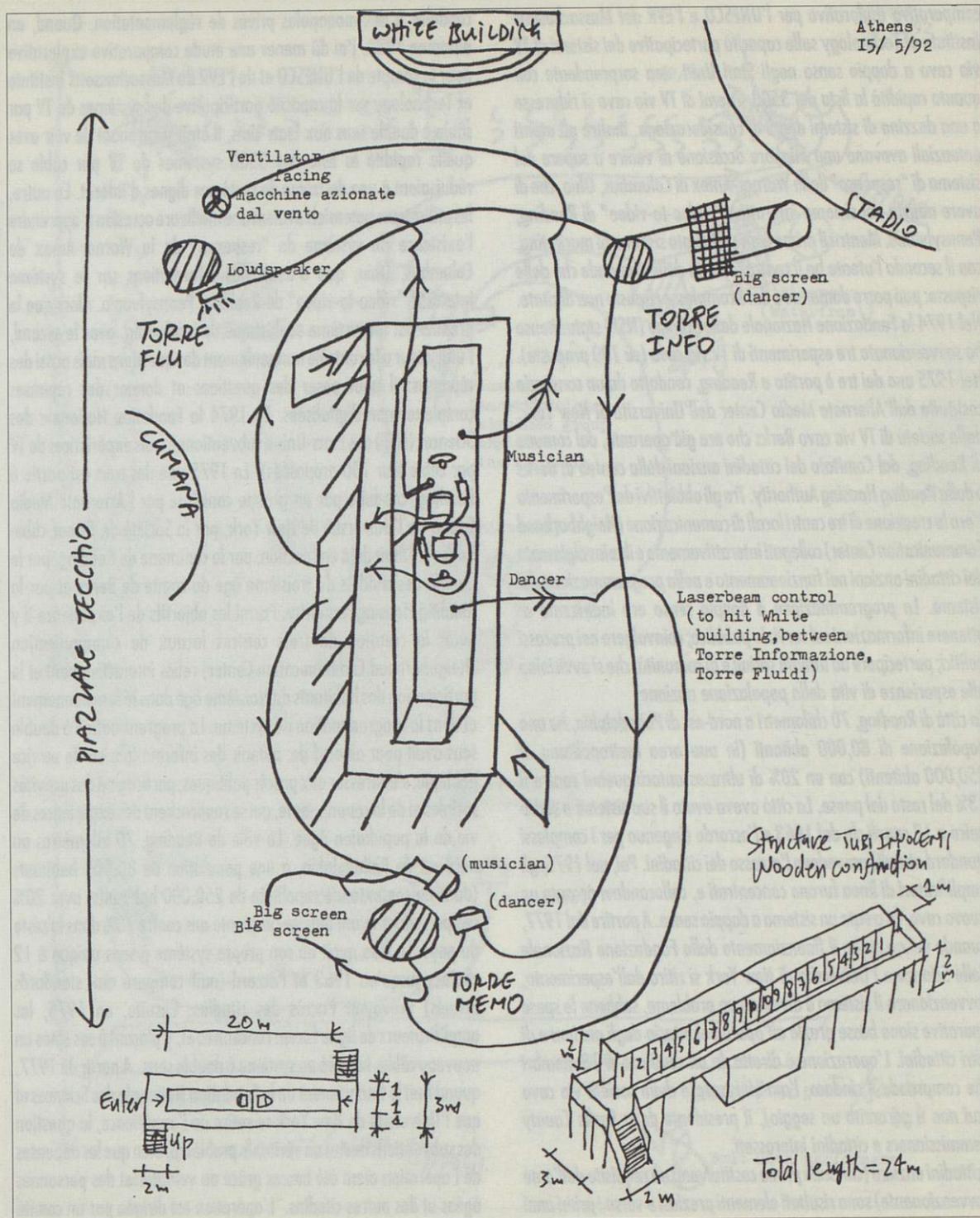
Oltre le coûts de ces technologies à double sens, il est nécessaire de prendre comme exemple les objectifs visés, en relation à la capacité de chaque technologie disponible (1) et de chaque interface homme-machine - notamment dans le cas d'une participation publique avec les citoyens non experts. La question qui se pose est celle de la participation significative contre la participation apparente. Un cas de participation apparente est constitué par Canal 4 de Londres, qui offre un service de "Droits de réponse", une sorte de "Lettre au Directeur" électronique (2). Un autre cas correspond au système de "responso" de la TV par câble, qui offre un service de "démocratie électronique" (3). Comme nous le savons tous, la TV par câble a, à l'origine, été mise en fonction pour obtenir une meilleure image ou en général une image (capable de dépasser les obstacles naturels ou humains qui s'interposent à l'émission par voie aérienne). Sur les premières, la Commission Fédérale sur les Communications des Etats-Unis réglait toutes les deux sur la base d'un requisit à double sens dans les principales villes et sur la base d'un canal dédié à l'accès public. Ensuite, quand le système par câble s'est affirmé, rendant plus évident sa potentialité, l'industrie a réagi, et la dérégulation a commencé, les municipalités finissant par avoir les responsabilités (et le contrôle) des négociations pour accorder des concessions aux opérateurs du secteur qui mettent les câbles, les gèrent et font profit de cette activité (4). Tant la participation que l'accès faisaient partie de la demande des villes et il est important de se demander quelle était dans une ville l'extension de la participation des citoyens avant le développement de la technologie des télécommunications. Actuellement les villes des Etats-Unis ont peur d'une ultérieure dérégulation, qui diminuerait la responsabilité des sociétés de TV par câble par rapport au public et pourrait

Athens
15/ 5/92



comparativo esplorativo per l'UNESCO e l'EVR del Massachusetts Institute of Technology sulle capacità partecipative dei sistemi di TV via cavo a doppio senso negli Stati Uniti era sorprendente con quanta rapidità la lista dei 3500 sistemi di TV via cavo si riducesse a una dozzina di sistemi degni di considerazione. Inoltre gli utenti potenziali avevano una migliore occasione di venire a sapere del sistema di "risponso" della Warner-Amex di Columbus, Ohio, che di avere notizia del sistema interattivo "video-to-video" di Reading, Pennsylvania. Mentre il primo è un sofisticato sistema di marketing, con il secondo l'utente ha il controllo tanto delle domande che delle risposte: può porre domande e dare complesse risposte non digitate. Nel 1974 la Fondazione Nazionale delle Scienze (NSF) statunitense ha sovvenzionato tre esperimenti di TV via cavo (su 100 proposte). Nel 1975 uno dei tre è partito a Reading, condotto da un consorzio costituito dall'Alternate Media Center dell'Università di New York, dalla società di TV via cavo Berks che era già operante, dal comune di Reading, dal Comitato dei cittadini anziani della contea di Berks e dalla Reading Housing Authority. Tra gli obiettivi dell'esperimento c'era la creazione di tre centri locali di comunicazione (Neighborhood Communication Center) collegati interattivamente e il coinvolgimento dei cittadini anziani nel funzionamento e nella programmazione del sistema. La programmazione a doppio senso era indirizzata a: ottenere informazioni sul servizio pubblico; coinvolgere nei processi politici; partecipare ad attività sociali e di comunità, che si avvicinino alle esperienze di vita della popolazione anziana. La città di Reading, 70 chilometri a nord-est di Philadelphia, ha una popolazione di 80.000 abitanti (in una area metropolitana di 250.000 abitanti) con un 20% di ultrasessantacinquenni contro il 13% del resto del paese. La città aveva avuto il suo sistema a senso unico a 12 canali sin dal 1963 e l'accordo (ingenuo per i complessi standard attuali) prevedeva l'accesso dei cittadini. Poi, nel 1975, gli amplificatori di linea furono concentrati e, collocandovi accanto un nuovo cavo, fu creato un sistema a doppio senso. A partire dal 1977, quando venne meno il finanziamento della Fondazione Nazionale delle Scienze e l'Università di New York si ritirò dall'esperimento, sovvenzionare il sistema è divenuto un problema, sebbene le spese operative siano basse grazie all'opera volontaria degli anziani e di altri cittadini. L'operazione è diretta da un comitato di 18 membri che comprende il sindaco, l'amministratore della società via cavo (cui non è garantito un seggio), il presidente della Berks County Commissioners e cittadini interessati. I cittadini anziani (che sulle prime costituivano un requisito dell'ente sovvenzionante) sono risultati elementi preziosi e verso i primi anni

condurre a des monopoles privés de réglementation. Quand, en automne 1980, j'ai dû mener une étude comparative explorative pour le compte de l'UNESCO et de l'EVR du Massachusetts Institute of Technology sur la capacité participative des systèmes de TV par câble à double sens aux Etats-Unis, il était surprenant de voir avec quelle rapidité la liste des 3500 systèmes de TV par câble se réduisaient à une douzaine de systèmes dignes d'intérêt. En outre, les utilisateurs potentiels avaient une meilleure occasion d'apprendre l'existence du système de "responso" de la Warner-Amex de Columbus, Ohio, que d'avoir des informations sur le système interactif "video-to-video" de Reading, Pennsylvania. Alors que le premier est un système sophistiqué de marketing, avec le second, l'utilisateur a le contrôle non seulement des questions mais aussi des réponses: il peut poser des questions et donner des réponses complexes non digitalisées. En 1974 la Fondation Nationale des Sciences (NSF) des Etats-Unis a subventionné trois expériences de TV par câble (sur 100 proposées). En 1975 une des trois est partie à Reading, conduite par un groupe constitué par l'Alternate Media Center de l'Université de New York, par la Société de TV par câble Berks qui était déjà en fonction, par la commune de Reading, par le Comité des citoyens du troisième âge du comté de Berks et par la Reading Housing Authority. Parmi les objectifs de l'expérience il y avait la création de trois centres locaux de communication (Neighborhood Communication Center) reliés interactivement et la participation des habitants du troisième âge dans le fonctionnement et dans la programmation du système. La programmation à double sens avait pour objectif de: obtenir des informations sur le service public; s'intéresser aux procès politiques; participer à des activités sociales et de la communauté, qui se rapprochent des expériences de vie de la population âgée. La ville de Reading, 70 kilomètres au nord-est de Philadelphia, a une population de 80.000 habitants (dans un contexte métropolitain de 250.000 habitants) avec 20% des personnes ayant plus de cinquante ans contre 13% dans le reste du pays. La ville avait eu son propre système à sens unique à 12 chaînes jusqu'en 1963 et l'accord (naïf comparé aux standards actuels) prévoyait l'accès des citoyens. Ensuite, en 1975, les amplificateurs de ligne furent concentrés et, y plaçant à ses côtés un nouveau câble, fut créé un système à double sens. A partir de 1977, quand finit le financement de la Fondation Nationale des Sciences et que l'Université de New York se retira de l'expérience, la question des subventions devint un véritable problème, bien que les dépenses de l'opération aient été basses grâce au volontariat des personnes âgées et des autres citoyens. L'opération est dirigée par un comité



'80 i cittadini in generale hanno smesso di farsi cenno l'un l'altro sopra gli schermi del cavo coassiale e si sono messi a produrre programmi che, sebbene bassi sotto il profilo professionale a paragone con le reti nazionali, hanno espresso un alto grado di consapevolezza sociale. "Non una buona televisione, ma una grande comunità", come ha detto il sindaco Karen Miller. E' vero che abbastanza spesso i servizi pubblici sono responsabili (e hanno il controllo) dell'impiego delle nuove tecnologie. Questo comporta il più delle volte un monopolio, in virtù del quale le operazioni si svolgono secondo le esigenze del servizio pubblico piuttosto che secondo le richieste dei cittadini che le adoperano. Nel caso di Reading questa tendenza è stata invertita.

I residenti possono ricorrere a ciascuno dei tre centri locali di comunicazione (due sono in unità di alloggio collettivo, il terzo nel Centro di attività sociali) per partecipare ad un programma. Nei primi anni '80 è stata aggiunta un'unità mobile che serve da collegamento con il municipio, gli ospedali, il tribunale, le scuole e altri 87 luoghi dai quali può essere inviato un segnale a monte. Al momento 40 luoghi sono utilizzati abitualmente ogni settimana e altri 126 possono essere resi operativi in breve tempo. Il criterio per l'accesso è che il programma deve usare la capacità interattiva. Lo studio centrale è in costante contatto con gli utenti delle 48000 case collegate. Quando visitai la città, ogni giovedì dalle 20 alle 20.30 era disponibile uno spazio per le domande, cui rispondevano amministratori pubblici a seconda del rilievo delle loro cariche.

Ciò che un tale sistema partecipativo mediante telecomunicazioni comporta è che noi ci stiamo muovendo verso un mondo che sarà più locale e più internazionale e che le reti di comunicazione stanno già svolgendo un ruolo importante in direzione di questa nuova organizzazione dello spazio. Tuttavia, resta la domanda: cosa stanno facendo le città per approfittare delle opportunità offerte da queste nuove tecnologie?

de 18 membres qui comprend le maire, l'administrateur de la société par câble (auquel il n'est garanti aucun siège), le président de la Berks County Commissioners et les citoyens intéressés.

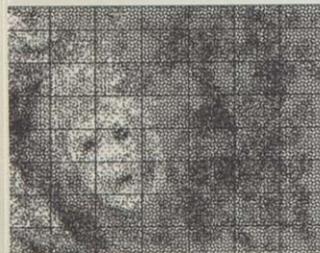
Les personnes du troisième âge (qui au début constituaient un réquisit de la société donnant les subventions) se sont avérées être de précieux éléments et au début des années 80 les citoyens en général ont cessé de se faire des signes les uns les autres sur les écrans du câble co-axial et se sont mis à produire des programmes qui, malgré le bas niveau du point de vue professionnel en comparaison avec les chaînes nationales, ont manifesté un haut degré de conscience sociale. "Non pas une bonne télévision, mais une grande communauté", ainsi que l'a affirmé le maire Karen Miller. Il est vrai qu'assez souvent les services publics sont responsables (et ont le contrôle) de l'utilisation des nouvelles technologies. Ceci comporte le plus souvent un monopole, en vertu duquel les opérations se déroulent selon les exigences du service public plutôt que selon les demandes des citoyens qui s'en servent. Dans le cas de Reading cette tendance a été inversée. Les habitants peuvent recourir à chacun des trois centres locaux de communication (deux se trouvent dans un logement collectif, le troisième dans le Centre d'activités sociales) pour participer à un programme. Au début des années 80 a été ajoutée une unité mobile qui sert de liaison avec la mairie, les hôpitaux, le tribunal, les écoles et 87 autres lieux d'où peut être envoyé un signal à la source. A ce jour, 40 lieux sont habituellement utilisés chaque semaine et 126 autres peuvent être rendus opératifs dans un très bref délai. Le critère pour l'accès est que le programme doit utiliser la capacité interactive. L'étude centrale est en contact constant avec les utilisateurs des 48000 maisons reliées. Quand j'ai visité la ville, chaque jeudi de 20 heures à 20h.30 un espace pour les questions était disponible, et auxquelles répondaient les administrateurs publics selon le niveau de leurs charges. Un tel système de participation par télécommunication nous fait entrer dans un monde qui sera plus local et plus international, d'autant que les réseaux de communication sont déjà en train d'assumer un rôle important dans le sens de cette nouvelle organisation de l'espace. Toutefois, une question demeure: que font les villes pour profiter des opportunités offertes par ces nouvelles technologies?

- (1) J. Short, E. William et .B Christie, *The Social Psychology of Communications*, John Wiley, Chichester, Sussex, UK, 1976.
- (2) Leslie Mandel-Viney, "British viewers tell off the telly", *New York Times*, 8.4.1984.
- (3) Mit Mitropoulos, "Public participation as access in cable TV in the USA", *Ekistics*, octobre 1983.
- (4) Richard Borten, "Advanced cable communications systems comes to Boston", *Ekistics*, octobre 1983.

POUR LES TROIS TOURS DE NAPLES "IRIDIO, QUARZI"

PER LE TRE TORRI DI NAPOLI - "IRIDIO, QUARZI"

Patrick Prado



Avant-Propos

Le premier détournement de l'écran de télévision fut de l'éteindre. Le deuxième de le retourner pendant un programme, puis de l'enterrer, de le brûler, de le noyer, de le jeter par la fenêtre, de le lancer d'un avion, de le casser à coups de hache, de tirer dessus à la carabine, d'y lancer une chaussure, de le maculer de peinture, de terre, de boue, d'excréments. Le troisième détournement fut de le fabriquer en bois, en pierre, en marbre, en bronze, en papier mâché, en pâte à modeler. Le dernier fut de le réallumer. Ainsi fallut-il le vider de tout ce qu'il contenait, puis l'emplier de matières perverses pour qu'il accède à son nouveau statut d'objet imaginaire.

L'art vidéo est une flexion de la technique plus qu'une réflexion sur la technique. Il se sert de la technique pour remonter le courant vers l'amont de la technique, pour retrouver les sources, l'origine des fleuves d'électrons qui nous bombardent quotidiennement sans que nous en ayons conscience, de même que les informations, les images, les mots que l'accumulation et la répétition rendent insignifiants. La vidéo veut simplement redonner du sens aux électrons, aux images et aux sons, comme un peintre à une pomme, pour retrouver avec les machines, les écrans, les antennes paraboliques, les tours, les satellites, l'enchantement du monde ravagé par la technique et l'infantilisation de la culture. En cette fin de siècle les 999/1000 de l'humanité regardent un spectacle que les derniers 1/1000 jouent. Les hommes ne vivent plus leur histoire, ils n'en subissent plus que le commentaire.

La vidéo pour devenir art, désire comme tout art, ne renvoyer qu'à elle-même. Elle se veut autonome. Elle se montre selon sa logique propre. Si la télévision ne fait la plupart du temps que renforcer nos rapports logiques ordinaires, il y a en revanche dans

Immatériel sur la place
Immateriale in piazza

Prefazione

La prima reazione di fronte allo schermo televisivo fu di spegnerlo; la seconda di capovolgerlo nel corso di un programma, poi di seppellirlo, di bruciarlo, di affondarlo, di gettarlo via dalla finestra, di lanciarlo da un aereo, di distruggerlo a colpi d'ascia, di sparargli addosso dei colpi di fucile, di lanciarlo contro una scarpa, di imbrattarlo di vernice, di terra, di fango, di escrementi.

La terza reazione fu di costruirlo in legno, in pietra, in marmo, in bronzo, in cartapesta, in plastilina.

L'ultima reazione fu quella di riaccenderlo. E bisognò svuotarlo di tutto ciò che conteneva e poi riempirlo di materie perverse perché potesse assurgere al nuovo status di oggetto immaginario.

La video-art è una flessione della tecnica piuttosto che una riflessione sulla tecnica; si serve di essa per risalire la corrente ed arrivare a monte della tecnica stessa, per ritrovare le sorgenti, l'origine dei fiumi di elettroni che ci bombardano quotidianamente senza che ce ne rendiamo conto, insieme alle informazioni, alle immagini, alle parole rese insignificanti dalla ripetizione continua. La video-art mira semplicemente a restituire un senso agli elettroni, alle immagini, ai suoni, come fa un pittore con una mela, per ritrovare con le macchine, gli schermi, le antenne paraboliche, le torri e i satelliti l'incanto del mondo devastato dalla tecnica e dalla infantilizzazione della cultura.

In questi anni di fine secolo i 999/1000 dell'umanità stanno a guardare lo spettacolo messo in scena dal rimanente 1/1000. Ormai gli uomini non vivono più la storia, si limitano a subirne passivamente il commento.

La video-art, per diventare un'arte a tutti gli effetti, desidera far riferimento solo a se stessa, come tutte le altre arti, del resto.

Essa pretende di essere autonoma; si mostra secondo una logica propria. Se la televisione per la maggior parte del tempo non fa che rafforzare i nessi logici comuni, la video-art è, invece, necessariamente frammentaria, allusiva, distaccata. Questo ritorno alle origini della video-art riecheggia l'impresa di quegli artisti ciclonici i quali, all'epoca del boom dei supermercati negli anni '60, prendevano d'assalto i microfoni di queste cattedrali consacrate al culto del dio consumo e sostituivano gli annunci sul manzo a 70 franchi al kilo e i pannolini-mutandina con versi di Lautreamont, Apollinaire, Ungaretti.

Al giorno d'oggi il supermercato dell'immagine sta per avere la meglio sull'intero pianeta. Ormai quasi tutti gli spazi chiusi, le sale d'attesa, gli ascensori, gli autobus, gli aerei sono muniti di schermi che trasmettono senza soluzione di continuità immagini di praterie, montagne, oceani (sempre calmi) e paesaggi diversi: una specie di collage di video che sta a Fellini come la musica trasmessa in filodiffusione nei supermercati sta a Mozart (le cui composizioni vengono utilizzate spesso a tal uopo). E' un vero e proprio massaggio mentale: "Pensate solo a vivere, ci occupiamo noi del resto" sulla falsa riga del ben noto slogan delle funeral house americane: "Preoccupatevi solo di morire, al resto pensiamo noi"... ma sorridete, c'è una telecamera!

Noi vorremmo, invece, ritrovare nelle immagini l'icona delle origini; ripristinare la filiazione. Tenere un piede ben ancorato a Lascaux e l'altro nel terzo millennio. Una bella "spaccata"!

"Un popolo che non ha memoria è condannato a morire di freddo".

PROGETTO

Piazzale Tecchio fu senza dubbio un luogo benedetto dagli dei etruschi, greci e romani; la Sibilla non era lontana.

Le torri di Fuorigrotta sono torri di trivellazione.

La torre della memoria perfora gli strati geologici che si trovano sotto i nostri piedi e riporta in superficie le briciole, i frammenti delle parole dei Campi Flegrei che si mescolano con quelle del 2000. La torre dei fluidi è la torre più sensibile: riesce a percepire le oscillazioni sotterranee e le eruzioni del Vesuvio e anche il tempo che passa e gli incontri delle nuvole. La torre dell'informazione è quella più difficile da gestire nell'epoca delle informazioni kleenex, quelle immediatamente consumate una volta diffuse, e subito inutili.

Questa torre invece potrebbe cogliere le informazioni lente e durature, dal big bang ai venti solari e al Noto (Austro) del golfo di Napoli. Anche il vento è un'informazione, fu addirittura la prima di cui gli uomini discussero, e discutono ancora: "Che tempo fa?"

l'art vidéo une impossibilité à être autre chose que fragmentaire, allusive, détachée. Cette remontée vers l'amont de la vidéo rappelle l'entreprise de ces artistes cycloniques qui, à l'époque du déploiement des supermarchés dans les années soixante, prenaient d'assaut les micros de ces cathédrales vouées au culte de la consommation, substituant les annonces sur le kilo du boeuf à 70F et les couches-culottes, par des vers de Lautréamont, d'Apollinaire, d'Ungaretti. Aujourd'hui le supermarché de l'image est en passe de l'emporter sur toute la planète. Les salles d'attente, les ascenseurs, les bus, les avions, tous les lieux confinés, sont de plus en plus souvent équipés d'écrans qui diffusent en boucle des images de prairies, de montagnes, d'océans (toujours calmes), de paysages divers: sorte de vidéak qui est à Fellini ce que la musak de Prisunic est à Mozart (d'ailleurs souvent musakisé). C'est du massage mental: "Vivez, nous occupons du reste", qui prend la suite du slogan bien connu des funeral houses américaines: "Mourez, nous nous chargeons du reste". Mais attention! Souriez, vous êtes filmés!

Nous voudrions au contraire dans les images quelque chose de l'icône des origines. Reconstituer la filiation. Poser un pied à Lascaux et l'autre dans le troisième millénaire. Le grand écart! "Un peuple qui n'a pas de mémoire est condamné à mourir de froid".

PROJET

La Piazzale Tecchio fut certainement un lieu béni des dieux étrusques, grecs et romains. La Sibylle n'était pas loin. Les tours de Fuorigrotta sont des tours de forage. La tour de la mémoire creuse les couches géologiques qui sont sous nos pieds, elle fait remonter à la surface les bribes, les fragments de paroles des Champs Phlégréens qui se mélangent avec celles de l'an 2.000. La tour des fluides est la tour la plus sensible. Elle saisit les oscillations souterraines et les éruptions du Vésuve, et encore le temps qui passe et les rendez-vous des nuages. La tour de l'information est la plus difficile à manipuler, à l'époque des informations kleenex, tout de suite énoncées, tout de suite usées, tout de suite jetées. Elle pourrait au contraire saisir les informations lentes et longues, du big-bang aux vents solaires et au Notus de la baie de Naples. Le vent est une information, ce fut même la première dont les hommes discutèrent. Ils en discutent toujours: "Quel temps fait-il?"

Des capteurs connectés aux trois tours émettent tout ce qui autour d'elles traverse au même moment l'espace c'est à-dire toutes les fréquences invisibles qui les environnent, des plus lointaines aux plus proches. Elles sont diffusées sur le grand écran vidéo et par les hauts parleurs de la tour de l'information.

La première image transmise
par télévision
La prima immagine trasmessa
per televisione

ERBE E MANES, INVERNI

Pietà per finiti e infiniti,
memorie
forse distortenti, distorte
ma che ovunque, ovunque
da voi stesse crescete
e dai vostri intrinseci oblii
erbe ed erbe, Manes, nostre sere...

Limature d'iridio, fratti quarzi
nel cupo che inverno insuffla,
ripidi ocumi
fatti fatui dal viola
ma pur sempre arrivati a voi stessi
ad erbe, erbe - Manes...

Frivoli Pargoli Manes
zirli forse geliferi
grilli d'elfi-fili
in supplicità mite
poa pratensis, poa silvestris
rattraite motilita e
basse frequenze del verde; ecco
già vi si aduna spronando
si che in lati obnubilati prati
consolate al viola
consolazioni sottraete al viola

O la, via per le strette e trash
poa pratensis, Manes, poa silvestris,
alla non più inconsutile veste
del mondo al divello
provvedereste? Ttsch, sst, zzt
Salvereste? (3)

Un sismografo enregistre les pulsations de la terre vésuvienne, dont les courbes sont visualisées sur l'écran.

Le bruit blanc des électrons qui se promènent dans l'atmosphère rempli de "neige électronique" photonique les 64 moniteurs, tandis que le son d'une radio-source nous est transmis par l'observatoire de Naples.

Le câble et l'antenne parabolique diffusent toutes les émissions disponibles en même temps, dans toutes les langues, sur tous les écrans, et si possible les "mosaïques". (1)

On pourrait aussi équiper une personne d'un électrocardiogramme émetteur, dont les battements seraient transformés en images par un oscilloscope, et transmises aussi sur l'écran. Les grondements du cœur suivraient ceux de la terre. (2)

Enfin, la foule de Naples aussi émet des images et des sons. Elle est filmée par une des caméras de la tour de la mémoire, avec une longue focale et, la nuit, en un lieu éclairé.

Toutes les "captures" de cette "pêche de l'espace", et cela est important, se font en temps réel. Le principe est de rendre visible et audible tout ce qui traverse le champ de la vie des hommes en un lieu donné à un moment donné. Aucune bande vidéo n'intervient dans la composition. Chaque spectateur pourrait l'organiser à son gré si les ingénieurs parviennent à installer un système de commandes de répartition des différentes sources. La qualité du son est essentielle (bruissement des radios, micros directionnels sur des chants d'oiseaux, bruits d'insectes: tout ce qui est onde sonore).

Ces éléments sont la matière *élémentaire* du rêve et de la poésie pour celui qui veut bien entendre et voir. C'est pourquoi le tambour lumineux électronique diffuse en continu non les nouvelles du jour mais, disons, les nouvelles de toujours sous la forme de la poésie d'Andrea Zanzotto (*Erbe e Manes, Inverni*).

(1) C'est-à-dire les images réduites sur de télévision de tous les programmes d'un câble.

(2) D'autres machines capricieuses d'ondes seraient imaginables, c'est un problème de coût.

(3) Et aussi: "Il Galateo in Bosco" (Mondadori ed.): Che sotto l'alta guida: Ma tu fa che io resti all'altezza dell'erba...

Attraverso un sistema di sensori collegati alle tre torri tutto ciò che attraversa lo spazio circostante in un dato momento viene captato all'istante, cioè tutte le frequenze invisibili che le circondano, da quelle più lontane a quelle più vicine, frequenze che vengono poi trasmesse sul grande schermo e dagli altoparlanti della torre dell'informazione.

Un sismografo registra le pulsazioni della terra vesuviana e i tracciati vengono visualizzati sullo schermo.

Il rumore bianco degli elettroni che passeggiano nell'atmosfera riempie di "neve elettronica" fotonica i 64 monitor mentre l'osservatorio di Napoli trasmette il suono di una stazione-radio.

Via cavo o attraverso l'antenna parabolica, vengono mandate in onda tutte le trasmissioni disponibili contemporaneamente, in tutte le lingue, su tutti gli schermi e componendo, se possibile, dei mosaici. (1)

Si potrebbero anche misurare i battiti cardiaci di una persona con un cardiografo collegato ad un oscilloscopio: i battiti verrebbero trasformati in immagini e trasmessi sullo schermo. Le pulsazioni del cuore umano seguirebbero così quelle della terra. (2)

Anche la folla napoletana produce suoni ed immagini: viene filmata da una delle telecamere della torre della memoria, con una lunga focale e, di notte, in un luogo illuminato.

Le prede di questa "pesca nello spazio" vengono catturate in tempo reale, il che è importantissimo. Il principio di base è quello di rendere visibile ed udibile tutto ciò che attraversa il campo della vita degli uomini in luogo dato e in un momento dato. Non vi dovrebbe essere alcun intervento esterno e gli spettatori stessi potranno comporre le immagini a proprio piacimento se gli ingegneri riusciranno ad installare un sistema per ripartire le informazioni provenienti dalle varie fonti. La qualità del suono è un elemento essenziale (brusii radiofonici, microfoni direzionali per amplificare il canto degli uccelli, rumori di insetti: insomma, tutto ciò che è onda sonora.

Questi elementi costituiscono la materia elementare del sogno e della poesia per colui che vuole vedere ed ascoltare. Ecco perché il tam tam luminoso elettronico trasmette senza sosta non le notizie del giorno, ma le notizie di sempre nella forma della poesia di Andrea Zanzotto (Erbe e Manes, Inverni).

Actualités: enseignement de l'architecture

Attualità: insegnamento dell'architettura

... ET REPONSES COMPAREES

... RISPOSTE A CONFRONTO

Il precedente numero "Formes et formation" si inseriva nel dibattito sui contenuti e sull'organizzazione dell'insegnamento in architettura. Poneva delle questioni (vedi "Questions ouvertes") e forniva qualche risposta.

Dopo di allora, sono apparsi molti documenti preliminari ad una riforma dell'insegnamento dell'architettura: commentati da tutti, nelle Scuole di Architettura, nell'ambito professionale e dalla stampa specializzata.

Da una parte, d'intesa fra loro i Ministri per le Infrastrutture, dell'Istruzione e della Cultura hanno affidato (23.12.1991) a Armand Frémont, Rettore dell'Accademia di Versailles, che aveva già elaborato il Plan Université 2000, l'incarico di determinare un Piano per le Scuole di Architettura 2000, proponendo degli orientamenti a medio termine.

Nello stesso tempo, Bernard Haumont, antico responsabile della Ricerca Architettonica al DAU, è stato incaricato di definire il progetto per l'istituzione della nuova Scuola di Architettura a Marne-la-Vallée. Questo rapporto, al di là di proposte per la localizzazione e l'intorno della nuova istituzione, indica, per quanto riguarda l'insegnamento dell'architettura, analisi e suggestioni di ordine generale che rappresentano nello stesso tempo risposte ad alcune delle questioni che noi avevamo posto.

Sembra infine utile collegarsi, punto per punto, alle raccomandazioni del Comitato Consultivo della CEE, presieduto da Roland Schweitzer, che abbiamo presentato nel nostro ultimo numero.

I testi raffrontati sono citazioni brute. Le Carré Bleu ha introdotto alcune interlinee per facilitarne la lettura.

Notre précédent numéro "Formes et formation" s'immisçait dans le débat sur le contenu et l'organisation de l'enseignement de l'architecture.

Il posait des questions (voir "Questions ouvertes"), il apportait quelques réponses.

Depuis lors, plusieurs documents préalables à une réforme de l'enseignement de l'architecture ont paru. Ils sont commentés par tous, dans les Ecoles d'Architecture, les instances ordinales ou la presse professionnelle.

D'une part, les Ministres de l'Équipement, de l'Éducation et de la Culture ont conjointement confié (le 23/12/91) à M. Armand Frémont, Recteur de l'Académie de Versailles qui avait déjà élaboré le Plan Université 2000, la mission d'établir un Plan Ecoles d'Architecture 2000, proposant des orientations à moyen terme.

Simultanément, M. Bernard Haumont, ancien responsable du Bureau de la Recherche Architecturale à la DAU, fut chargé d'établir un projet d'établissement pour une nouvelle Ecole d'Architecture à Marne-la-Vallée. Ce rapport outre des propositions issues de la localisation et du voisinage de cette future Ecole, comporte, quant à l'enseignement de l'architecture, des analyses et suggestions d'ordre général qui constituent autant de réponses à certaines des questions que nous (nous) posions.

Il semble, enfin, utile d'en rapprocher, point par point, les recommandations du Comité Consultatif de la CEE, présidé par M. Roland Schweitzer, que nous avons présentées dans notre précédent numéro.

Les textes comparés sont des citations brutes. Les intertitres sont ajoutés par le CB pour faciliter la lecture.

Claire Duplay

Contenu et spécificité de l'enseignement

Des écoles "recentrées" sur l'enseignement du projet architectural.

"Le projet architectural est un mode de penser qui nécessite à la fois une formation longue et un apprentissage pratique, l'acquisition de savoir-faire spécifiques liés à la conception et à la réalisation matérielle de formes, d'espaces et d'objets, et non la collection d'un ensemble de savoirs, fussent-ils nombreux et approfondis, comme le propose en général le modèle universitaire actuel... Contrairement aux universités ou aux écoles techniques, les écoles d'architecture sont pratiques et théoriques à la fois..."

Le projet architectural, quelle que soit son échelle, consiste à rapprocher des réalités hétérogènes, sans rapport logique préalable entre elles : un programme social, des structures porteuses, des formes urbaines, des règlements, des couleurs, des matériaux, etc... et à découvrir ou à établir des rapports entre elles en vue d'un résultat: la conception d'un espace habitable..."

Notons que la démarche projectuelle, qui est le cœur de la pratique professionnelle de l'architecte, n'est enseignée par aucune discipline universitaire et ne l'est plus dans les grandes écoles d'ingénieurs françaises."

Pratique et pensée toujours associées.

"L'enseignement de l'architecture est une formation, un apprentissage long où l'on ne peut séparer la main de l'esprit et le savoir du savoir-faire. Une école d'architecture n'est ni une école pratique, ni une université, mais les deux à la fois ou plutôt autre chose: un lieu où pratique et pensée sont toujours associées."

Insérer l'enseignement de l'architecture dans l'université.

"Insérer de façon dynamique l'enseignement de l'architecture dans les systèmes généraux de l'enseignement supérieur, universités, instituts et écoles, afin de pouvoir développer des coopérations fortes et des activités complémentaires en matière de formation et de recherche..."

"Il est clair de surcroît, que le projet d'une nouvelle Ecole d'architecture à Marne-la-Vallée doit répondre de façon la plus ambitieuse et volontaire possible à trois enjeux majeurs de notre société pour le siècle à venir: la qualité culturelle dans ses relations à la ville et à l'environnement, d'une part, la qualification élevée d'un nombre croissant de techniciens et de professionnels de la création, de la production et de la gestion de la ville et de ses espaces, d'une autre, et enfin, l'internationalisation des problématiques, des doctrines et des pratiques..."

"L'amélioration de l'enseignement de l'architecture ainsi que l'affirmation de ses apports particuliers dans le domaine des formations et dans ceux de l'appréhension de la ville ou de l'espace aménagé et de leurs transformations, vont de pair avec une plus grande ouverture sur les autres disciplines et les autres champs de savoirs et de pratiques..."

Non seulement une école d'architectes mais une véritable école d'architecture.

"...Cela entraîne à considérer le futur établissement comme une véritable école d'architecture, formant aux différents métiers qui s'en réclament, et non seulement comme une école d'architectes"

L'aptitude à concevoir des réalisations...

"La fonction caractéristique de l'architecte est la pratique de "l'aptitude à concevoir des réalisations architecturales répondant à la fois aux exigences esthétiques et aux exigences techniques". Les 11 éléments de formation qui viennent à l'appui de cette fonction se rattachent à 3 ensembles d'acquisitions: la connaissance, la faculté d'appréhender et de concevoir et le savoir-faire technique."

L'enseignement ne doit pas contribuer au rétrécissement de la mission de l'architecte.

On observe, dans plusieurs pays de la CEE, un rétrécissement de la mission confiée à l'architecte.

R. Schweitzer souligne que "l'architecte doit, au-delà du stade de conception, pouvoir animer l'équipe d'exécution en veillant, aux différents stades d'intervention, au respect des volontés inscrites dans le projet"

Les stades de la mission vont de l'établissement du projet, avec "contrôle des documents établis par les bureaux d'étude spécialisés", à la réception des travaux, en passant par la consultation des entreprises, l'analyse des offres et leur mise au point, l'établissement des marchés, la direction et l'organisation des travaux, "la production de tous les plans complémentaires qui s'avèreraient nécessaires pour la bonne exécution de l'ouvrage" et la conduite financière du chantier.

"La cohérence architecturale ne peut être atteinte sans la présence, à tous les stades de la création, d'architectes de la création, d'architectes compétents susceptibles, par un dialogue avec les autres disciplines, de maintenir le cap qui mène à la création architecturale."

Une formation à l'exercice complet de la profession.

En conséquence, il faut "veiller à ce que les cours soient organisés de manière à donner une vue complète de l'exercice global de la profession (mission globale) et de la corrélation de ses différents éléments"

Filières diversifiées?

Recentrement sur le projet architectural, même pour préparer à de nouveaux métiers.

Notons que ce principe, qui devrait aussi conduire à une meilleure intégration de l'ensemble des enseignements complémentaires à celui du projet, n'est en aucune manière incompatible ou en opposition avec la diversification souhaitée des débouchés.

D'une part, les approfondissements du projet constituent les fondements véritables d'une diversification; en effet, des savoirs et des connaissances aussi divers que ceux relevant des techniques de construction, de l'urbanisme, du paysage, du patrimoine, des arts plastiques, etc... ne peuvent être assimilés efficacement par de futurs professionnels que par leur intégration dans le cadre du projet architectural. Ceci suppose que son enseignement bénéficie dans l'ensemble du cursus d'un temps suffisant..."

Le rôle structurant de la formation au projet

"Il convient aussi de noter que l'ensemble des architectes interrogés qui se sont dirigés vers des métiers extérieurs à l'exercice libéral restent convaincus de l'intérêt d'une formation solide au projet architectural pour les étudiants qui ne se destineraient pas à construire. Cette formation a, à leur sens, joué un rôle fondamental dans leurs métiers actuels"

Une diversité autour de la dominante

"Il convient de distinguer entre
- les éventuelles spécialisations intégrées au troisième cycle du cursus de base de l'enseignement de l'architecture,
- des filières associées ou non aux écoles d'architecture et qui délivrent des diplômes spécifiques de paysagisme, de design, etc... et qui nécessitent un cursus long et approprié,
- des filières plus techniques et en général plus courtes, elles aussi conçues en parallèle à la filière principale, avec des passages possibles de l'une à l'autre selon des modalités qui restent à définir"

Orientation et filières alternatives au "tunnel" = études longues sans bifurcation

"Il nous est apparu assez rapidement... que la capacité d'une école à concourir fortement à l'amélioration des compétences des futurs architectes nécessitait son ouverture à d'autres formations et cursus. Non pas seulement après le DPLG, avec les spécialisations ou les diversifications qu'offrent les CEAA et maintenant les DEA, mais dès le cours du 1er cycle et surtout lors du passage de ce dernier au 2nd.

L'instauration dans une école d'architecture de filières diversifiées, courtes ou longues, s'inscrivant dans les mondes de l'architecture, du paysage et de l'urbanisme, paraît en effet la seule garantie de l'amélioration de celles s'inscrivant dans les sciences, savoirs et pratiques du projet."

"Pas de sélection à l'entrée, mais des orientations fortes et raisonnées au cours du 1er cycle, des filières courtes professionnalisées, et des filières longues généralistes ou spécialisées accompagnant, ou plus précisément cohabitant avec la filière conduisant au DPLG..."

"Si la formation au diplôme d'architecte doit... constituer l'épine dorsale de cette future école, l'existence d'excellences dans certains domaines de compétences et pour certaines filières de formation autres doit également être visée."

"L'affirmation d'orientations propres doit également être envisagée comme un moyen de rompre avec le tunnel que constitue actuellement le cursus des études conduisant au diplôme d'architecte..."

"Les filières alternatives revaloriseront le diplôme d'architecte."

"L'existence de filières alternatives au "tunnel" est d'ailleurs la condition première à la majoration des niveaux d'exigence que certains réclament pour l'obtention du diplôme d'architecte."

Durée de la formation et organisation générale des études

Un enseignement en trois cycles

"Le cursus proposé : un enseignement en trois cycles (analogie des scansions avec l'université).

1er Cycle : Cycle d'initiation au projet architectural, de culture générale, d'orientation.

2ème Cycle : très fortement recentré sur l'enseignement du projet architectural, donnera un titre qui permettra encore des réorientations éventuelles.

3ème Cycle : toujours centré sur le projet, avec spécialisations éventuelles : architecture (tout court), ou architecture (et urbanisme), architecture (et paysage), etc.."

Une première année d'orientation

"Transformation du 1er cycle, et notamment de sa première année, en une véritable période d'orientation en même temps que d'acquisition de connaissances fondamentales et de mécanismes intellectuels de base".

("La première année d'enseignement devient tout à fait stratégique dans le dispositif envisagé, puisqu'il s'agit tout à la fois de fournir aux étudiants les connaissances et les instrumentations de base de l'activité architecturale et urbanistique, en même temps que d'évaluer leurs capacités à s'engager dans des filières très différenciées.")

Trois voies après la 1ère année

"...un second cycle conduisant soit au DPLG, soit à des diplômes propres ou d'université de niveau maîtrise ou DESS."

Parce que partiellement libéré de la charge de conduire au diplôme d'architecte des étudiants ne se destinant pas en fait à cette profession, quelle que soit sa forme d'exercice, le cycle du DPLG doit pouvoir se concentrer sur l'activité du projet architectural et urbanistique, et sur les savoirs théoriques et pratiques qu'elle mobilise."

"...trois voies se développant en parallèle après la première année du DEFA..."

"Mieux vaut développer clairement des filières et des diplômes différents, garantissant des formations spécifiques vis à vis des différents métiers de l'architecture et de l'urbanisme."

Des classes de projet

Les pédagogies mises en oeuvre pourront s'appuyer sur des classes de projet, de façon analogue aux classes de composition musicale qui ne se confondent pas avec celles de l'analyse ou de la direction d'orchestre dans les enseignements musicaux. Ces classes de projet, où enseignements théoriques du projet et apprentissages pratiques de la projection trouveraient place..."

Une formation en 5 + 2 années

"Pour permettre aux étudiants en architecture d'atteindre par leur formation le degré de maturité nécessaire prévu par la directive, le comité recommande aux Etats membres que :

- la durée de la formation soit d'au moins cinq ans, auxquels devraient s'ajouter deux années de formation pratique et d'expérience ...

- si la durée de la formation est de six ans et comprend une année de formation pratique, elle soit complétée par une année de formation pratique et d'expérience."

Un système indépendant d'évaluation des programmes

Enfin, en ce qui concerne les programmes d'étude, le Comité propose de "mettre sur pied un système indépendant d'évaluation des programmes d'enseignement en définissant des objectifs pédagogiques et des modalités d'évaluation périodique afin de permettre aux écoles et aux facultés d'architecture de prendre des mesures pour améliorer la qualité de leurs programmes d'étude, de leurs méthodes d'enseignement et de leurs enseignants".

Statut des établissements

Reporté au rapport définitif mais :

"Il est intéressant de remarquer que la France semble être le seul pays où il soit utile de rappeler, sinon de réenoncer que l'architecture est une discipline à part entière, cela étant par fois contesté, explicitement ou implicitement."

"...les écoles d'architecture françaises se caractérisent par un corps enseignant issu de disciplines diverses et ce, à niveau de responsabilité égal, ce qui contribuerait à la dispersion excessive de l'enseignement."

(Cette situation est pratiquement unique car, dans les autres pays, les écoles d'architecture sont toujours et naturellement dirigées par des architectes)"

Un directeur peu ou faiblement architecte, pour des choix non professionnels.

"...tant que la jonction entre formation et qualification professionnelle n'aura pas été introduite et consacrée, laisser les directions des écoles aux seuls enseignants, dont beaucoup sont des professionnels adhérents aux valeurs de l'apprentissage et de la "maîtrise", voire à celle des disciples, engagés sur des doctrines, ne peut être une solution réaliste, et surtout porteuse des évolutions et transformations nécessaires."

"Il serait souhaitable que (la nouvelle école) soit dirigée par un directeur, peu ou faiblement architecte, en sorte que les grandes orientations ne succombent pas à des choix trop étroitement professionnels".

Des responsables familiaires de l'architecture

"Les responsables de l'organisation des cours, de leur contenu et de leur orientation doivent être familiarisés avec les aspects théoriques et pratiques de l'architecture et être ainsi capables d'adapter les programmes d'étude aux exigences esthétiques et techniques..."

La formation pratique et la question de la licence d'exercice

Un stage d'un an inclus dans le 3ème cycle

"Le principe d'un stage professionnel, encadré par les professeurs des écoles d'architecture, est une recommandation du Comité Consultatif européen

Le troisième cycle inclura, dans cette perspective, un stage professionnel d'un an."

Une licence d'exercice hors la compétence de l'école.

"Des ateliers de pratique opérationnelle ou expérimentale devront (donc) exister, pouvant accueillir étudiants, enseignants, praticiens et chercheurs, à côté d'unités de recherche plus spécifiques".

"Il faut bien reconnaître parallèlement que la situation française, où diplôme et accès à la profession d'architecte sont confondus, a été marquée par des empêchements de développer des diversifications d'enseignement ou des formations de haut niveau culturel ou technique : le titre-diplôme constituant en quelque sorte l'alpha et l'omega des écoles et de la profession, et étant de la sorte peu propice à des théorisations ou à des positions permettant de dépasser le simple apprentissage de la projection."

"Soyons sûrement plus clairvoyants et prospectifs, et plus européens de surcroît, en distinguant mieux ce qui est du ressort de la qualification professionnelle et ce qui tient aux savoirs, à la connaissance et à la culture."

...C'est une certaine liberté des écoles qui est aussi en jeu..."

Formation pratique, expérience pratique, et expérience professionnelle.

Le rapport distingue la formation pratique, l'expérience pratique, l'expérience professionnelle.

La formation pratique doit comporter un programme structuré, obligatoire pour tous les étudiants.

L'expérience pratique comporte des travaux dans des entreprises ou sur les chantiers afin de permettre aux stagiaires de se familiariser avec les procédés de construction et les qualifications des divers intervenants.

L'expérience professionnelle peut se situer dans les années qui précèdent ou qui suivent l'obtention du diplôme mais une année au moins d'expérience doit suivre le diplôme... organisée en coordination avec la profession. La durée totale de l'expérience professionnelle requise pour l'admission à l'exercice de la profession, système déjà mis en oeuvre dans certains Etats membres, serait normalement de deux ans afin d'assurer l'efficacité du système.

Une expérience professionnelle de ce genre doit être structurée et supervisée par l'atelier d'architecture (terme retenu pour qualifier le bureau ou l'agence d'architectes) et contrôlée par l'école et les organisations professionnelles reconnues."

Rapport Frémont	Rapport Haumont	Recommandations du CC-CEE
Dimension optimale des unités d'enseignement		
Maximum: 500 étudiants "Bien qu'il puisse y avoir d'autres points de vue, la quasi-totalité des enseignants interrogés s'accorde à considérer qu'une bonne école ne devrait pas dépasser 500 étudiants".	Projet MIV : 1600 étudiants Effectif de la nouvelle école : 1600 étudiants (toutes catégories confondues)	
Organisation de la recherche architecturale / enseignement - Le doctorat		
Reporté au rapport définitif.	Un secteur de recherche important, lié au contexte. "La place de la recherche et d'activités expérimentales doit être importante dans le futur établissement, parce qu'elle commande le renouvellement des savoirs et des connaissances des enseignants de l'école ainsi que les développements des formations de 3ème cycle, y compris d'éventuelles formations doctorales... Du fait de l'importance donnée aux activités de recherche... ainsi qu'en fonction des potentiels existants sur le site de la Cité Descartes, les effectifs globaux d'étudiants inscrits en CEAA, DEA et DESS et de doctorats accueillis dans les laboratoires de l'école peuvent être estimés à 200... Une division du travail entre unités de recherche doit être envisagée, sur la base de thématiques et de problématiques différentes."	Spécificité de la recherche architecturale "Une aide des autorités est nécessaire dans la mesure où cette recherche augmente le fond de connaissance du domaine public de l'architecture et de la conception architecturale. Ce type de recherche se différencie en particulier de celui que l'on connaît dans les sciences humaines, naturelles et exactes. Par conséquent, il est plus difficile d'obtenir de la part des autorités administratives et pédagogiques une aide matérielle pour une proposition de recherche architecturale: ces autorités trouvent plus facile d'évaluer des projets relevant d'autres disciplines, comme les études historiques, l'urbanisme ou la sociologie, les technologies ou les arts. Les autorités doivent par conséquent concevoir des systèmes d'évaluation pour les projets de recherche en architecture proprement dits et pour des travaux dans d'autres disciplines étroitement liées à l'architecture. Des programmes de recherche axés sur l'aspect pratique de la conception et de la construction devraient bénéficier du même traitement que d'autres thèmes de recherche universitaire. Les personnes s'adonnant à ces recherches devraient bénéficier d'une position comparable dans les structures institutionnelles et sur le plan de la promotion professionnelle". Un doctorat en architecture proprement dit. "Les architectes restent libres d'obtenir un doctorat dans d'autres domaines qui touchent à l'architecture, mais la présente proposition vise spécifiquement à prendre les dispositions nécessaires pour créer un doctorat en architecture proprement dit. Ce type de doctorat non seulement reconnaît l'importance de l'architecture pour la société, mais servirait la promotion des connaissances et de la pratique de l'architecture dans tous les domaines."

Rapport Frémont	Rapport Haumont	Recommandations du CC-CEE
Les enseignants. Pluridisciplinarité et recrutement		
Un potentiel hétérogène C'est bien sur la qualité des enseignants que repose un enseignement. Leur niveau est aujourd'hui unanimement considéré comme très hétérogène dans les écoles d'architecture. Il existe cependant en France un "potentiel enseignant" indéniable pour cet enseignement".	Les mobilités professionnelles et pédagogiques "Pour de multiples raisons, la plupart des écoles d'architecture n'ont pas connu de mobilité enseignante ou professionnelle, et tout au contraire ont privilégié des recrutements ou des promotions venant renforcer les courants et les groupes forts du moment. Cela a été de pair avec ce que nous disions quant aux pesanteurs doctrinales et professionnelles, dont à nouveau il ne s'agit pas de nier les réalités.	Des enseignants-praticiens "Il faut que les professeurs actualisent leurs connaissances et acquièrent de l'expérience en s'adonnant à la recherche et en pratiquant leur métier". Les recommandations touchent au statut des enseignants : "Les professeurs enseignant des matières liées directement à la conception et à la construction architecturales devraient en principe être des architectes diplômés ayant acquis une expérience pratique, qu'ils doivent pouvoir entretenir.
Les erreurs antérieures "L'ensemble du système, outre qu'il était peu valorisant et motivant, a par ailleurs conduit à des attributions de postes hasardeuses, sans lien aucun, ni avec le niveau réel de l'enseignant à recruter, qui se voyait dans cette logique presque toujours affecté au grade le plus bas quelles que soient ses compétences réelles, ni avec un quelconque projet pédagogique."	Tout cela dit avec un très grand respect et hommage pour ceux qui ont commencé à introduire dans l'enseignement de l'architecture, et des soucis de rationalisation et des essais de meilleure prise en compte des contraintes et des possibilités de la projection et de sa culture. Mais toutes choses égales, le phénomène est resté parisien ou marginal, et en particulier parce que les possibilités matérielles restaient insuffisantes, et trop dominées par des positions fortement professionnelles.	Les professeurs enseignant les autres matières du programme d'architecture devraient de même être qualifiés dans leurs branches respectives et avoir la possibilité d'y développer leurs aptitudes pratiques et leurs activités de recherche. Il conviendrait d'encourager des architectes diplômés à acquérir et à enseigner des connaissances spécialisées de ce type.
Garantir le niveau des recrutements. "La manière dont a été conçu le mode de recrutement des professeurs et maîtres-assistants des écoles d'architecture dénote une volonté claire de garantir le niveau de ces recrutements. Cette volonté est d'autant plus compréhensible et légitime que les recrutements massifs des années 1970 se sont souvent effectués localement sur des bases contestables. L'option prise pour un mode de recrutement national répond aussi à ce souci. Devrait-il être, dans un deuxième temps, national et local à la fois ? Ceci est à étudier."	Si la réorganisation de la carte parisienne... n'est pas l'occasion d'envisager, et de réaliser, les mobilités et les échanges d'enseignants plus que nécessaires pour revitaliser les écoles arrivant à bout, après des décennies de pénurie et de manque d'égards, une part majeure de la rénovation envisagée risquera d'être manquée."	Dans les écoles d'architecture, il conviendrait d'intensifier les contacts avec la réalité par l'intermédiaire de professeurs à mi-temps, exerçant par ailleurs le métier d'architecte ou d'autres métiers, de manière à soutenir et à aider le corps professoral exerçant à plein temps."
Les "migrants" "Il existe, dans les écoles d'architecture françaises une catégorie d'enseignants très intéressants et dont il faut préserver les possibilités de renouvellement: ce sont ceux qui "migrent" de leur discipline d'origine (philosophie, sciences humaines, construction, etc...) vers l'enseignement de l'architecture, en lui apportant un enrichissement."		

LA HAUTE ARCHITECTURE

ALTA ARCHITETTURA

David George Emmerich

"L'utopie ou la mort", slogan périmé.

La saison architecturale 1992-1993 s'annonce par un grand nombre de manifestations à Paris et en province. La présentation des collections de haute architecture de l'hiver prochain s'est déroulée dans une atmosphère déjà habituelle marquée par la confusion, qui est produite par la fusion apparemment irrésistible de deux mondes: celui de l'architecture et celui du marketing. L'un parle de conception, l'autre de commande, le premier cherche en principe l'originalité, l'authenticité, la compétence, l'autre n'a qu'un objectif: emporter le morceau par tous les moyens, le gain à tout prix. Dans cette bataille, la réussite, c'est à dire, la rentabilité, passe par des victoires arrachées chaque saison, par une guerre de l'image où la photographie est plus importante que l'oeuvre elle-même, où l'habileté est dans l'habillage, où la présentation prime la vérité du projet, au risque d'étourdir définitivement un public déjà déboussolé. Chez les architectes, la crise a deux effets contradictoires, se traduisant par deux tendances extrêmes, nettement reconnaissables lors des défilés auxquels on était exposé depuis la rentrée. Pour les uns, la crise rime avec une austérité relative, en restant dans les lignes sobres des modernes, sans exclure le retour au joli, aux détails chiadés, aux bouffées de lyrisme mécanomorphe: des rajouts discrets, mais qui sont indispensables, volets, petits plis, mâts éffilés - sorte d'épingles de chapeau haubanés à tout va, quelques voiles aussi par simple coquetterie, - autant de dians d'oeil aguichants, des petits riens sans importance mais qui rendent aux créations un raffinement, une distinction inégalables. Pour d'autres, elle se traduit, au contraire, par une surenchère visuelle. Là, il faut frapper fort, il faut du spectaculaire, avec des images qui cognent. Les années 80 ont ouvert la voie à toutes les audaces et à toutes les impostures. Certes, après la ruée vers le

"Utopia o morte", uno slogan fuori moda

La stagione architettonica 1992-1993 si annuncia con un gran numero di manifestazioni a Parigi e nella provincia. La presentazione delle collezioni di alta architettura per il prossimo inverno si è svolta in un'atmosfera già abitualmente contraddistinta dalla confusione, prodotta dalla fusione in apparenza irresistibile di due mondi: quello dell'architettura e quello del marketing. L'uno parla della concezione, l'altra della commessa; il primo cerca di principio originalità, autenticità, competenza; l'altro non ha che un solo obiettivo: guadagnare con ogni mezzo, il profitto innanzitutto. In questa battaglia, la riuscita, vale a dire la possibilità di rendita, passa per vittorie conquistate in ogni stagione, per una guerra dell'immagine dove la fotografia è più importante dell'opera stessa, dove l'abilità è nel trucco, dove la presentazione premia la verità del progetto, con il rischio di stordire un pubblico già frastornato. Presso gli architetti, la crisi ha due effetti contraddittori, si traduce in due tendenze estreme, chiaramente riconoscibili in occasione delle sfilate alle quali hanno partecipato dall'inizio della stagione. Per alcuni, la crisi fa rima con una relativa austerità, restando nelle linee sobrie del moderno, senza escludere il ritorno al grazioso, ai dettagli minuti, ad una folata di lirismo mecanomorfo: delle aggiunte discrete ma indispensabili, volanti, piccole pieghe, aste sottili, una sorta di penne sul cappello, anche qualche velo così, per semplice civetteria, come strizzatine d'occhio ammiccanti, piccoli nulla senza importanza ma che danno alle creazioni una raffinatezza, una distinzione ineguagliabile. Per alcuni la crisi si traduce invece in una sopraffazione visiva. Là bisogna colpire forte, occorre spettacolarità, con immagini che lascino il segno. Gli anni '80 hanno aperto la strada ad ogni audacia e ad ogni impostura. Per altri, dopo la strada

verso il posticcio, o il pasticcio, ed il recupero di ogni nostalgia, la rinascita ha rotto qualcosa. Ci si agita, si cerca, si apre la scatola magica: si decostruisce. Da cui queste abbondanze, queste grosse aperture impalate su ossature spigolose o queste ondulazioni dall'andamento gallinaceo, che danno un segno poco puritano a questa vecchia buona donna che è l'architettura. Ne risulta una grande confusione, legata ad un modo di fare; alcuni vogliono ad ogni costo essere i testimoni di un'epoca della quale non sono che infelici vittime, martiri, secondo l'ambiguità stessa della parola. Ma tutti i sistemi sono buoni per restare in gara. Ne va della vita di questo meraviglioso strumento, lo studio professionale, che bisogna sostenere, alimentare di carburante di qualsiasi tipo, senza tener conto dell'inquinamento che produce. Ovvero, è la trasparenza, lo spazio "topless", giusto una indicazione, dove la concezione si riduce ad un concetto che intercetta appena la percezione. Precetto pericoloso per farsi notare, ma una volta riuscito, come il vuoto per suzione, crea il successo. Ovvero, è l'eterocliticità, la grande farsa, il cappello di un pesce d'aprile in nome della libertà: truc-ture in tubi e cavi "bilanciate" da pance gonfie che evocano cucurbitacei e concomitanti cocomeri: in breve la ratatouille architettonica che Gombrovitz vomiterebbe di sicuro. Tra questi due estremi, vi è la torta cento volte buona dei timorati, degli insicuri, dei traffichini: i ricami del già visto, l'utilizzazione simultanea di tutti è il moderno eclettismo. Un recital di citazioni, di figure imposte, mai di forme libere, eseguite impeccabilmente ma nel disordine: portate di portici, quadriglie di quadrati, grandi luci, un'accademia di aperture replicate su modelli efficaci, percorsa da buoni sentimenti per mostrare che si è capaci di fare tutto. Dura, dura è la vita di questi creatori di alta architettura, sempre a caccia di quello che è più immediatamente contemporaneo, quello che deve, senza dubbio, corrispondere alla giusta visione del momento. Perché tutto si accelera nell'urgenza di un'epoca che, non vedendo arrivare nulla, è ridotta ad esplorare canali adulterati come il nudismo ascetico e la plastica contorsionista od il tutto alla rinfusa - e che si vogliono malgrado tutto funzionalisti. Visione del momento, sì, ma visione retrograda che nulla promette per l'avvenire. Vedere, prevedere, è proiettarsi nell'avvenire. Ora, l'alta architettura è la fine delle utopie. Non è mica di visioni che abbiamo oggi bisogno, ma dell'odore - per piacere ai sindaci ed agli altri committenti. Siamo nel campo dell'olfattivo, nel fiuto: il solo senso che non funziona se non nell'immediato. Attraverso i media, al profumo, tutto si propaga nello spazio "culturale". Cultura, che grande parola! Per gestire la confusione, bisogna creare di urgenza un Sottosegretariato di Stato alla sottocultura. Non mancano i sostegni.

postiche, ou le pastiche, et la récupération de toutes les nostalgies, le ressort est un peu cassé. On s'agite, on se cherche, on secoue la boîte à trucs: on déconstruit. D'où ces embonpoints, ces grosses fesses empalées sur des ossatures spiculeuses ou ces ondulations aux déhanchements coquins, donnant une démarche peu puritaine à cette vieille maîtresse qu'est l'architecture. Il en résulte une grande confusion, liée à la manière dont certains veulent, à tout prix, être les témoins d'une époque alors qu'ils n'en sont malheureusement que les victimes - des martyrs - selon l'ambiguité même du mot. Mais, tous les moyens sont bons pour rester dans la course. Il y va de la vie de ce merveilleux outil, l'agence, qu'il faut entretenir, alimenter de combustible quel qu'il soit, sans égard pour la pollution du carburant. Ou bien, c'est la transparence, l'espace "topless", juste une indication, où la conception se réduit à un concept qui intercepte à peine la perception. Précepte dangereux pour se faire remarquer, mais une fois réussi le creux crée, comme le vide par succion, le succès. Ou bien, c'est l'hétéroclitité, la grosse farce, le chapeau de poisson d'avril au nom de la liberté: des truc-tures tube et cable "équilibrées" par des bedaines évoquant des cucurbitacées ou des concombres concomitants: bref, la ratatouille architecturale que Gombrovitz dégoûterait à coup sûr. Entre ces deux extrêmes, c'est le gâteau cent fois bon des timorés, des peu francs, des louvoyeurs: les broderies à base de déjà vu, l'exploitation de tous les ingrédients à la fois - l'éclectisme moderne. Un récita de citations, des figures imposées, jamais des figures libres, exécutées impeccablement mais dans le désordre: portées de portique, quadrilles de carroyage, des enjambées à grand écart, une académie d'ouvertures calquée sur des modèles efficaces, parcourus de bons sentiments pour montrer qu'on est capable de tout faire. Dure, dure est la vie de ces créateurs de haute architecture, toujours à la chasse de ce qui est le plus immédiatement contemporain, ce qui doit, sans doute, correspondre à une vision juste du moment. Car, tout s'accélère dans l'urgence d'une époque qui, ne voyant rien venir, est réduite à exploiter des filières aussi frelatées que le nudisme ascétique et le plastique contorsionniste ou le pêle-mêle - et qui se veulent malgré tout fonctionnalistes. Vision du moment, soit, mais vision rétrécie qui n'a rien à cirer de l'avenir. Voir, prévoir, c'est se projeter vers l'avenir. Or, la haute architecture est la fin des utopies. Ce n'est pas de vision dont on a besoin aujourd'hui mais du flair - pour plaire aux maires et aux autres commanditaires. C'est du domaine de l'olfactif: le seul sens qui ne fonctionne que dans l'immediat. Tout en se propageant dans l'espace "culturel" par les média - au parfum. Culture, quel grand mot! Pour gérer la confusion, il faudrait créer d'urgence un sous-sécrétariat d'état à la sous-culture. Il ne manque pas de sous.

FACHISTES, FACHEUX, FASCISTES, ETC.

FASCISTI, SOMARI, FASCISTI, ECC.

Pierre Puttemans

Après une interview de Lucien Kroll (CB 3.91), une réponse de Seymour Howard (CB 2.92), une prise de position de notre collaborateur Pierre Puttemans de Bruxelles

Dopo l'intervento di Lucien Kroll (CB 3.91), la risposta di Seymour Howard (CB 2.92), una presa di posizione del nostro collaboratore Pierre Puttemans de Bruxelles

Réponse à la réponse à la réponse, mais je pense que le débat avec notre ami Kroll qui s'est ouvert dans la Carré Bleu est un des plus fondamentaux aujourd'hui. Décidément, nous sommes au royaume des amalgames. Et je supporte assez mal, comme Seymour Howard, que l'on appelle fasciste tout ce qui déplaît dans le Mouvement Moderne, ou qu'on explique que Speer et Mies, c'est la même chose. Pour rendre la chose plus plaisante, Kroll orthographie fachiste. C'est amusant, ça permet de garder ses distances et d'apporter une touche de dérision. Mais enfin.

Venons-en au(x) fond(s) du problème.

Avant de disparaître, Anatole Kopp a publié un livre admirable dont je conseille la lecture - et la lecture bien humble, s.v.p. à tous ceux que dérange l'insulte facile. Ce livre est malheureusement passé à peu près inaperçu. Publié à l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts en 1988, "Quand le Moderne n'était pas un style mais une cause" montre bien à quoi les architectes de ce siècle ont été confrontés, quels problèmes ils ont eus à résoudre, quelles oppositions politiques, philosophiques, idéologiques ils ont eu à vaincre, etc. Je sais bien: être contre la régime nazi ou stalinien n'est ni une garantie de "bonne" architecture (mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit) ni une garantie de ce qu'on pourrait appeler l'architecture douce, c'est-à-dire non autoritaire. Je sais aussi qu'il y a eu une façon d'occultation d'une partie importante (et que Kroll évoque dans sa réponse) de l'architecture novatrice de ce siècle, celle des Hunziker, Scharoun, etc. Je sais aussi qu'un contenu architectural peut à la limite être neutre, et recouvrir plusieurs idéologies. Le meilleur exemple qu'on puisse en donner est celui des Cités-Jardins.

À l'origine, on ne peut pas dire que l'idéologie anti-urbaine d'Ebenezer Howard soit bien nette. À la fois ruralisante et progressiste, un pied

Actualités: droit de réponse

Attualità: diritto di risposta

Risposta alla risposta alla risposta, ma io penso che il dibattito che si è aperto nel Carré Bleu con il nostro amico Kroll sia oggi fondamentale. Decisamente siamo nel regno dell'amalgama o dell'omologazione. Ed io sopporto male, come Seymour Howard, che si definisca fascista tutto quello che non piace nel Movimento Moderno, o che si dica che Speer e Mies sono la stessa cosa. Per rendere la cosa più piacevole, Kroll ortografa "fachiste". E' divertente, questo permette di prendere le distanze e di introdurre un tocco di derisione. Ma infine, veniamo al (ai) fondo(i) del problema.

Prima di scomparire, Anatole Kopp ha pubblicato un libro ammirevole di cui consiglio la lettura a tutti coloro che hanno l'insulto facile; e con molta umiltà, per favore, Questo libro è passato sfortunatamente quasi inosservato. Pubblicato nel 1988 all'Ecole nationale des Beaux-Arts, "Quand le moderne n'était pas un style mais une cause" (Quando il Moderno non era uno stile, ma una motivazione) mostra bene con che cosa gli architetti di questo secolo si sono confrontati, quali problemi hanno dovuto risolvere, quali opposizioni politiche, filosofiche, ideologiche hanno dovuto vincere, e via dicendo. Lo so bene: essere contro il regime nazista o stalinista non è garanzia di buona architettura (ma non è di questo che si tratta) né una garanzia di quella che potrebbe chiamarsi architettura dolce, vale a dire non autoritaria. Io so anche che vi è una sorta di mascheramento di una parte importante (e che Kroll evoca nella sua risposta) della architettura innovatrice di questo secolo, quella di Hunziker, Scharoun, ecc. Io so anche che un contenuto architettonico al limite può essere neutro e ricoprire una pluralità di ideologie. Il migliore esempio che posso dare è quello delle Città-giardino.

In origine, non si può dire che l'ideologia antiurbana di Ebenezer Howard sia molto chiara. Al tempo stesso ruralizzante e progressista,

un piede a destra ed uno a sinistra, essa è stata ispiratrice di realizzazioni molto contraddittorie: quelle delle città operaie costruite all'ombra della fabbrica per un padrone paternalista, quelle dell'ordine operaio contrapposto al disordine capitalista (sostenuto in particolare da Bourgeois o May), quelle dell'architettura "völkisch" che era, a fianco di Speer, l'altra faccia dell'architettura nazista; ancora quelle che in Belgio sono state chiamate "la piccola proprietà terriera", interpretazione ruralista dell'alloggio sociale, e via dicendo.

Quello che ha fatto perdere il Movimento Moderno, è la sua interpretazione da parte del potere economico e politico. Non ci si è abbastanza interrogati, credo, sul fatto che l'amministrazione, che aveva voluto ignorata la Carta di Atene fino all'indomani della seconda guerra mondiale, l'ha scoperta come una divina sorpresa alla fine degli anni '40 e l'ha rinviata alla tenebre esterne alla fine degli anni '70. E se si osserva bene questo movimento di andirivieni, questo non è ancora finito. Non è mica presentando le sue realizzazioni nel linguaggio dei fumetti che Rem Koolhaas può illudere a lungo, non più di Bofill che le ricopre di frontoni e colonne.

Che la si finisca, come dice Kroll, "di accettare favole di fate manichee". Ma questo vale per tutti. La cultura popolare di cui ci si elettrizza oggi, confesso di non averla incontrata, per lo meno non dove ci si augurerebbe di incontrarla. E' d'altra parte quello che esprime ingenuamente René Schoonbrodt in un libro pubblicato nel 1979 sulla sociologia dell'habitat popolare, in cui dimostra, in tutta semplicità, che quelli che abitano questi alloggi e ne sono soddisfatti hanno torto. Questo mi ricorda un disegno del caricaturista Jules Feriffer: "perché io non posso essere anticonformista come tutti?". Dove dunque si collocano i doveri dell'architetto? Da sempre l'architettura ha trasformato il mondo, ha proposto immagini nuove che siano quelle delle cattedrali (ma sì! Corbu lo diceva, un tempo erano bianche), delle ville palladiane o delle città barocche; l'architettura ha riflettuto sui contenuti, prodotti e creati nello spazio, immaginati - oh! come ha immaginato cose meravigliose! L'architettura, è vero, ha servito tutte le cause, da quelle dei faraoni a quelle della Chiesa, del Re Sole, e via dicendo. L'architettura si è presa quasi sempre delle libertà. Ma ritorniamo alla storia di questo secolo. Impegnato da programmi eccezionali, l'architetto si è poco occupato, fino alla fine del XIX secolo, degli alloggi collettivi o popolari. Per questi, c'era la grande impresa e, nei momenti migliori, l'auto-costruzione. Vale a dire che l'architettura si collocava almeno a due livelli, e quello degli architetti produceva dei modelli per l'altro. Non posso farci nulla. Le trasformazioni violente provocate dall'enorme

à gauche et un pied à droite, elle a été le déclencheur de réalisations très contradictoires: celles des cités ouvrières construites dans l'ombre de l'usine par un patronat paternaliste, celles de l'ordre ouvrier opposé au désordre capitaliste (portées notamment par Bourgeois ou May), celles de l'architecture "völkisch" qui était, à côté de Speer, l'autre face de l'architecture nazie, celles de ce qu'on appelle en Belgique la "petite propriété terrienne", interprétation ruralisante du logement social, etc.

Ce qui a perdu le Mouvement Moderne, c'est son interprétation par le pouvoir économique et politique. On ne s'est pas assez interrogé, je crois, sur le fait que l'administration, qui avait voué la Charte d'Athènes aux gémonies jusqu'aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale, l'a découverte comme une divine surprise à la fin des années 40 et l'a renvoyée aux ténèbres extérieures à la fin des années 70. Et si l'on observe bien ce mouvement de va-et-vien, cela n'est pas fini. Ce n'est pas en présentant ses réalisations en langage de bande dessinée que Rem Koolhaas peut faire longtemps illusion, pas plus que Bofill en les recouvrant de frontons et de colonnes. Que l'on cesse donc, comme dit Kroll, "d'accepter des contes de fées manichéens". Mais cela vaut pour tout le monde. La culture populaire dont on se gargarise aujourd'hui, j'avoue ne pas l'avoir rencontrée, ou alors pas où on souhaiterait la rencontrer.

C'est d'ailleurs ce qu'exprime assez naïvement René Schoonbrodt dans un livre publié en 1979 sur la sociologie de l'habitat social et où il explique que ceux qui habitent du logement social et en sont satisfaits ont tort, tout simplement. Cela me rappelle un dessin du caricaturiste Jules Feiffer: "pourquoi ne puis-je pas être anticonformiste comme tout le monde?"

Où donc se situent les devoirs de l'architecte? De tous temps, l'architecture a transformé le monde, proposé des images neuves, que ce soient celles des cathédrales (mais oui! Corbu le disait, elles ont été blanches) des villas palladiennes ou des villes baroques; elle a réfléchi sur les contenus, produit et créé l'espace, imaginé-ah! comme elle a imaginé des choses merveilleuses! Elle a, c'est vrai, servi toutes les causes, de celles du pharaon à celles de l'Eglise, du Roi-Soleil, etc. Elle s'est presque toujours ménagé des plages de liberté. Mais revenons à l'histoire de ce siècle. Occupé de programmes exceptionnels, l'architecte s'est peu soucié, jusqu'à la fin du 19e siècle, de logement collectif ou populaire. Pour cela, il y avait l'entreprise et, en périodes fastes, l'auto-construction. C'est dire que l'architecture se passait au moins à deux niveaux, le niveau des architectes produisant des modèles pour l'autre, d'ailleurs. Je n'y peux rien. Les bouleversements provoqués par les énormes flux de

population au moment des révolutions industrielles ont posé le problème du logement en termes quantitatifs de façon tout à fait neuve.

Je voudrais signaler à ce sujet un livre fondamental, qui remet en cause bien des idées toutes faites: il s'agit de "La formation de l'Europe urbaine 1000-1950" par Paul Hohenberg et Lynn Hollen Lees (PUF, 1992). L'architecture s'est donc trouvée confrontée à des problèmes inédits, et c'est l'honneur des architectes du Mouvement Moderne de ne pas s'en être détournés.

Aujourd'hui, en Europe occidentale du moins, les problèmes se posent autrement, et l'on peut réfléchir à la façon de loger les gens plutôt qu'en termes strictement quantitatifs. Quelle chance nous avons ! Je me souviens d'avoir, en 1977, rencontré l'urbaniste d'Ankara, qui a dit à peu près ceci: "tous vos problèmes européens et nord-américains sont des problèmes de luxe. J'ai des dizaines de milliers de nouveaux habitants à loger tous les ans, je n'ai pas les moyens de penser à autre chose qu'au quantitatif".

Est-ce qu'on se rend bien compte que c'est comme cela que se posaient les problèmes, en Europe, il y a seulement quelques dizaines d'années?

Ce n'est pas, dira-t-on, une raison pour faire de la merde aujourd'hui. Alors il faut chercher. Je crois que la solution n'est ni dans un populisme (facile ou non) qui fasse disparaître l'architecture, ni dans la construction de "palais pour le peuple". Lorsque nous avons la possibilité de faire de l'architecture un dialogue vivant entre l'architecte et l'utilisateur (mais sans que l'architecte s'efface!) il serait criminel de ne pas saisir cette occasion. Quelle chance nous avons répétons-le.

Et cessons d'appeler fasciste ou fachiste ou facho ce qui nous déplaît, tout en sachant bien que le fascisme existe toujours, mais pas nécessairement où nous croyons le voir. Cet amalgame-là en engendrerait d'autres. On est toujours le traître de quelqu'un. C'est avec ces mots-là qu'on remplit les prisons ou les camps.

crescita della popolazione al momento della rivoluzione industriale hanno posto il problema dell'alloggio in termini quantitativi ed in modo del tutto nuovo. Vorrei segnalare in proposito un libro fondamentale che rimette in gioco molte delle idee acquisite: si tratta de "La formation de l'Europe urbaine 1000-1950" di Paul Hohenberg e Lynn Hollen Lees (PUF, 1992). L'architettura si è posta di fronte a problemi inediti, ed è merito degli architetti del Movimento Moderno di non essersi distratti. Oggi, almeno nell'Europa occidentale, i problemi si pongono in altro modo, e si può riflettere su come di risolvere il problema dell'abitazione non più in termini strettamente quantitativi. Che occasione che abbiamo! Mi ricordo di aver incontrato nel 1977 il responsabile del piano urbanistico ad Ankara che mi disse pressappoco così: "tutti i problemi di voi europei e nord-americani sono problemi di lusso. Io ho decine di migliaia di nuovi abitanti da sistemare ogni anno, non posso pensare ad altro che alla quantità". Ci si rende conto che è proprio in questo modo che si ponevano i problemi in Europa solo qualche decina d'anni addietro?

Non è una buona ragione, si dirà, per fare delle schifezze oggi. Allora bisogna cercare. Io credo che la soluzione non sia nè un populismo (facile o meno) che faccia scomparire l'architettura, nè nella realizzazione di "palazzi per il popolo". Quando abbiamo la possibilità di fare dell'architettura un dialogo vivente fra l'architetto e l'utente (ma senza che l'architetto si faccia da parte) sarebbe criminale sprecare questa occasione. E una occasione che abbiamo, occorre ripeterlo.

Esmettiamola di chiamare fascista "o fachiste, o facho" tutto ciò che non ci piace, sapendo bene che il fascismo esiste sempre, ma non necessariamente dove noi crediamo di vederlo. Questa omologazione ne genererà delle altre. Si è sempre il traditore di qualcuno. E' con queste parole che furono riempite le prigioni ed i campi di concentramento.

Actualités: défense du Patrimoine

Attualità: difesa del Patrimonio



Institut de l'Environnement, Paris, R. Joly, architecte, 1960. (Photo J. Masson)

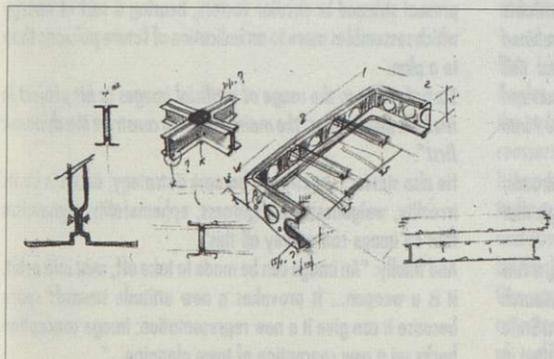
Circa un anno fa è stato bandito un concorso pubblico per ristrutturare il complesso della Scuola Nazionale Superiore delle Arti Decorative.

L'edificio di via Erasme, antico Istituto per l'Ambiente, sembrava minacciato.

Costruito nel 1970 da Robert Joly, la sua facciata è interamente composta da pannelli di alluminio di Jean Prouvé, prodotti all'epoca presso CIHT.

La nostra preoccupazione muove anche dalla presa di posizione del Direttore del Patrimonio, che conferma l'interesse storico di questa costruzione. Ma un nuovo concorso sta per essere lanciato; degli studi di architettura sono stati selezionati; a quali condizioni è stato bandito? Il programma prevede la conservazione di questa rara testimonianza del lavoro di un "moderno" nell'industria?

Le Carré bleu si informa, e terrà al corrente i suoi lettori.



Etude de charpente de toiture industrialisée en éléments modulaires reconstituant un réseau de poutres croisées, dessin sur calque, 1964. (ADMM/Photo J.-C. Planchet/CCI)

ISTITUT DE L'ENVIRONNEMENT: JEAN PROUVE EN DANGER ?

L'ISTITUTO PER L'AMBIENTE: JEAN PROUVE IN PERICOLO?

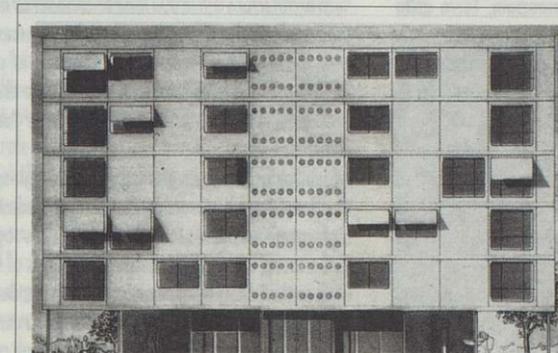
Il y a un peu plus d'un an, un Concours public était lancé pour restructurer l'ensemble des locaux de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs.

Le bâtiment situé rue Erasme, ancien Institut de l'Environnement, semblait menacé.

Construit en 1970 par Robert Joly, sa façade est entièrement composée des panneaux d'aluminium de Jean Prouvé, produits à l'époque chez CIHT.

Notre inquiétude avait été levée par la position prise par le Directeur du Patrimoine confirmant l'intérêt historique de cette construction. Mais un nouveau concours vient d'être lancé; des équipes d'architectes choisis; dans quelles conditions a-t'il été lancé ? Le programme prévoit-il le maintien de ce témoin rare du travail d'un "moderne" dans l'industrie ?

Le Carré bleu s'informe, il tient ses lecteurs au courant dès l'automne.



Immeuble collectif évolué, dessin sur calque, 1964. (ADMM/Photo J.-C. Planchet/CCI)

La Redazione

Les clichés sont extraits de la p.143 du beau livre-catalogue édité par le Centre Georges Pompidou à l'occasion de l'exposition qu'il consacre à Jean Prouvé, Octobre 90 - Janvier 91.

Le immagini sono tratte dalla pag.143 del libro-catalogo edito dal Centre George Pompidou in occasione della mostra dedicata a Jean Prouvé, ottobre 1990-gennaio 1991

Our review Carré Bleu, like Patrick Geddes' (1) Outlook Towers, is a tower for observation and for looking-out.

When the observations analyzed give significant results, our tower may become an alarm signal if needed.

On the top floor of the Scottish philosopher's Outlook Towers, responsible citizens could appreciate their city and its surroundings. Thus made aware of the nature of the issues at hand, they would deliberate in the big room just below and make the most adequate decisions for the city and the district democratically with the public good in mind. This was how Patrick Geddes imagined urban democracy. (Is it known in fact that he had some such edifices built in Edinburgh and in Montpellier (2)?)

Such an image of a place high enough to be detached from trivia, where one tries to gather information and then of a forum where one is civically involved in making decisions based on this information which can no longer honestly be ignored once revealed, is a symbolical representation which can be referred fairly well to our review Carré Bleu and to its modest but genuine intentional network of architects, and conscious and responsible observers.

Didn't one of the active and "eminent" members of this network, Massimo Pica Ciamarra, implant just such an observatory in the center of the new town Melun Sénart in 1987 (3)?

The new Piazza di Fuorigrotta has been made immaterial to be better equipped to receive the projection of citizens' fantasies in search of a still unborn image of the city of the future. And aren't the only edifices there serving as symbolic retreats called metaphorically Torre delle Informazioni, Torre della Memoria, Torre del Tempo e dei Fluidi?

It is obvious that Massimo Pica Ciamarra and his partners are constantly and feverishly going back and forth from the look-out room to the deciding room in their Outlook Tower.

They are on the watch for new laws which, like chaos or fractal theories, can govern the disorderly and cancerous growth of megapoles, ordinary towns, suburbs and rural districts, able to transform disorder "into phenomena which is not accidental but essential".

They consider that "we have quite recently become conscious that phenomena previously defined as chaos... possess a distinct dynamism... a deterministic dynamism...", that "space has started to be transformed on the basis of this approach" (Kazuo Shinohara) and that "synchronistic relationships have

therefore been established between architecture, science and technology" (Aldo M. Di Chio).

In other words, they seem to have a sort of fore-knowledge of the possibility of a metamorphosis of certain baneful forces governing the catastrophic disorder present in our environment, into renovating or innovating dynamic forces according to laws they are trying to unfathom.

Such foreboding or certainty matches through knowledge of the new urban hypotheses with respect to the impact of data processing and electronics on the notions of proximity, neighbourhood and centrality; on the "shortcutting" of the still omnipresent radioconcentric city by "networks".

On the other hand, they don't seem to have taken into consideration new sociological facts such as the rapid destruction before our eyes of the last remnants of cellular family domination to the benefit of single-family structures estimated at 70% by the year 2000 (4).

They might also have to examine the eventual impact of "post-neolithic" architecture on human establishments which is as innovating as Gothic cathedrals were with respect to Romanesque architecture. We are referring to an architecture using cable, tubes and joints or any other totally industrialized kind of architecture which can be applied to housing as well as bigger complexes. Although we are not yet familiar with this architecture of the future economically speaking, we have a pretty good grasp of its geometrical and morphological structures (5). By definition, it will be quick to implant, fairly mobile, easy to recuperate and to transport.

Such architecture will in due time be considered more profitable than reinforced concrete through economic necessity combined with a few recent technical advances. It is clear that this architecture will have to be reckoned with in the long run and will transform the place we live in (for better? for worse? into something else).

It could for instance be implanted alongside high-speed railroads, thus reversing or perverting the generally-admitted logic that high-speed rail serves to link existing towns together.

Furthermore, with respect to these new forms of housing, a few of us on the Editorial Board of Carré Bleu consider that research applied to these groups of new structures is a very urgent State responsibility and should be awarded as large an allocation in ministerial budgets as the numerous sociological, historical or town planning studies generally favoured: actually, in France

at least, this kind of research programme still doesn't exist (6). We are indeed going through a period of such violent technological, economic, political and social convulsions that it is vital to investigate every immediately discernable or foreseeable aspect of inevitable change in housing implantation and human group activity.

We are very glad that such a fruitful and imaginative inquiry into the role of City Squares and the 21st-century City by Massimo Pica Ciamarra, Luciana de Rosa, Antimo Rocereto, Claudio De Martino, could be included in this Carré Bleu issue N 3-4/92, completely in keeping with its vocation.

As a conclusion to this preface, we would like to add a few more comments.

It is symptomatic that Pica Ciamarra's choices for the definition of this Piazza of Fuorigrotta englobe its immateriality.

The Neapolitan adventure that will be provoked by this unusual area with its daytime and nighttime programmes may be regarded as an experiment in life-size fundamental research. By observing the reactions of all those taking part in all the "programmed happenings" and establishing a dialogue with them, valuable indications may be obtained.

The choice of immateriality "allows every possibility" and avoids any danger of imprisonment in either premature or pointless materialization. It is difficult not to liken this project to Sarfati's and Zandfoss's competition project for the new town of Melun-Sénart: this project (which got first prize) appears entirely in the form of images of synthesis which, rather than representing the future center of a big town, present stressed or circular vectors, bearing a sort of energy which resembles more to an indication of future pulsions than to a plan.

Sarfati refers to the usage of artificial images in his project in the following terms: "the main thing is to construct the dynamic first".

He also states: "The city has become a strategy, and it is by its irreality, weightlessness, lightness, ephemerality, dynamism that an image can convey all this".

And finally: "An image can be made to take off, sent into orbit, it is a weapon... It provokes a new attitude towards space because it can give it a new representation: image conception backs up a new conception of town planning..."

(1) Sir Patrick Geddes (1854-1932). Initially a biologist, he became a pioneer of the sociological approach to planning. He claimed that towns could only be studied within the context of their district. He established that there is a close link between the structures of society and spatial structures.

(2) A very active Franco-Scottish Association is now promoting Patrick Geddes's ideas on the civic spirit and responsibility of inhabitants.

(3) Pica Ciamarra Associates took part in the competition for the Center of the latest French new town, Melun-Sénart, east of Paris. Their project was awarded a distinction.

(4) This information was given by the sociologist Evelyne Sullerot, expert in matters of women's conditions for the E.E.C., the I.W.O. and the U.N.O.

(5) David Georges Emmerich, eminent specialist in self-stressed structures, presented in three Carré Bleu issues the history of the movement "New Structures" in which Le Ricolais, Wachsmann and Fuller played an important part.

(6) The first International Seminary on Structural Morphology took place in Montpellier in September 1992.

Philippe Fouquey

ARCHITECTURE IN THE PIAZZA IMMATERIALITY IN THE PIAZZA

This Carré Bleu issue is devoted to topics on public space in the city and shows several projects by Pica Ciamarra Associates who have recently carried out a very interesting experiment in urban renovation in Naples: the new Piazza di Fuorigrotta. This experience has made a big impression internationally, especially as it closely connects architecture, technology, cultural and philosophical references. For this piazza, five well-known artists Fred Forest, Mit Mitropoulos, Marcello Aitiani, Pietro Grossi and Patrick Prado have elaborated programmes for original happenings and scenarios.

In this Carré Bleu issue n 3-4/92 other projects by Pica Ciamarra Associates have been summarized: the new seaside lay-out at Arma di Taggia; the urban reorganization at Mergellina and the exceptional promenade along Naples coastline, with original car parks underneath the sea; the extraordinary large concert area created inside Capo Posillipo rock which opens out onto Capri and the sea; the central area of the new University of Salerno; the project for the piazza leading into Venice; the piazza dell'Isola in Vicenza; the sloping circuit designed to link Bergamo Alta together with Bergamo Bassa; the project for the Ulug Beleghe centre in Samarkand; the competition project for the future central areas of Melun-Sénart, the latest new town in the Paris District (50 km to the east of the capital), in which they revived Sir Patrick Geddes's idea of an "outlook tower".

We have here a very rich series of ideas developing and examining ever-present issues and, at the same time, they are original, well backed up theoretically and show a line of development of Team X theses.

Pica Ciamarra Associates' projects for the renovation of a Naples square have vigorously and intelligently reestablished the public square's function in a historic urban fabric, thus reasserting its role in history.

It's an undeniable feat of strength to lay out public areas liable to form an appropriate environment for events which are not exclusively consumer society products but carry a message of brotherhood in harmony with a civic ideal.

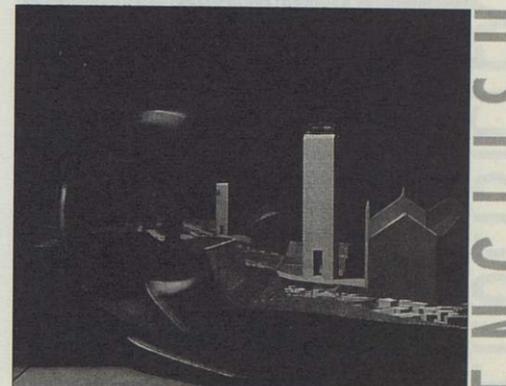
One mustn't be governed by commercial and advertising criteria alone, but manage to conciliate the "everyday" demands of traffic with those of economy. And in the sphere of architecture, this implies coherent projects in which aristocratic palaces with their dignified classical façades are conciliated

with structures meeting the demands of contemporary public urban life.

The layout projects of this team respect such a needed synthesis, close to what was designated by the Scottish planner and philosopher Patrick Geddes as "conservative surger". Thanks to a confrontation between old and new, a quality of harmony is doubtless attained through the counterpoint of two themes in an essentially classical melody.

Alexander Tzonis, André Schimmerling

Pica Ciamarra Associati
"Bergamo: going up to the historic city", competition



COMMUNICATION URBANOLOGY

Corrado Beguinot

Changes in the dimensions of "space" and "time" due to technological innovations are modifying the scenario of today's city.

Any innovation project must take into account these changes, as well as the future potentialities of any modification, and how best to make use of it.

Change must be based on reality and respect for pre-existent values and the social and economic consequences of any project considered before it is carried out.

Italy has a huge cultural heritage: innovation in this context means restoring and finding new uses for existing buildings rather than creating new suburbs.

New technology both overcomes the barriers of distance and enables us to restore old city centres so that existing buildings may take on new functions.

A certain amount of new architecture is called for, but only on condition that man is taught how to benefit from the fruits of new technology.

In "communication urbanology", the aim should always be to simplify the urban complexity which has increased ever since the Renaissance.

In the past, urbanists took action on "buildings and things" without changing how and how much they were used. Nowadays there is a school which thinks in functional terms e.g. renovation of a building for a different use.

It is essential to consider urban development problems in the light of the changes made by social, economic and above all technical and scientific progress for which new technologies are largely responsible.

The modern city is firstly a "city of stones" which inevitably acts as a brake on any change but which is in difficulty because of the way in which habits have been modified by technological innovations. Secondly, it is a city of "connections" where "exchanges" take place fast and often. The prime importance of man and the natural relationship between time, space and speed must be rediscovered. Thirdly, it is a city of man. The relationship between man and his habitat is vital. Technological innovations and telecommunications satisfy the great need for interpersonal relationships. The piazza must regain its original role as a meeting-place. Areas for communal use must be important landmarks again. "Communication urbanology" must be the dominant theme in re-planning towns for the 21st century.

ARCHITECTURE AS COMMUNICATION AT THE THRESHOLD OF THE THIRD MILLENIUM

Aldo M. di Chio

An extraordinary fact occurred in the Piazza. We are motionless: it is the things which move and show themselves to us.

Just as on a computer or on certain television channels, suddenly, pressing a button, a "window" appears with a particular detail of the "scene" which is being transmitted, which draws our attention both to the particular detail as well as the overall scene at the same time.

"Actually the best idea for a Piazza would be that of a space which permits us to take in the whole scene at the same time giving us the possibility of having a close-up of the things which interest us." (M. Fukses, *Come si diventa Piazza*).

Being forced to think about space not in absolute terms but in dynamic terms, as when we travel by car, in a train or by airplane and the scenery passes by as on film, motionless, nonetheless we organise information: this is not a confining condition but on the contrary one of maximum awareness; matter diminishes and abstraction takes its place; "immaterial sensations take over like a new reality: far-off - close-up, past, present, future, are no longer distinguishable..." (M. Pica Ciamarra, *Napoli, la nuova piazza di Fuorigrotta*).

It was the power of the symbols of an ideology which created the marvellous piazzas of the Seignories (City-States) and of the Communes; the piazzas which came about due to English expansionism were born around the symbols of commerce and trade; the areas of the Fascist *ventennio* developed around the notion of bringing people together. Today the cultural and social strains which left their impressions on the piazzas of the past seem to have disappeared and it is no longer possible to reproduce spatially the relationship between visual horizons, points of reference and facades, and the series of rules and transgressions, of calculated evocative settings, inherited from the past. Our era finds it difficult to define the values which the piazza might still express. But for "our architects" it is possible to find a common line of action for projects concerned with the common domain. In "the complex urban set up" we can find the themes of the new form of communication, of information and of the "show of the day" of which the piazza can become the new symbol.

With the rise of great "emotions" in our era it is interesting to observe these changes in the architectonic expression linked to social, scientific and technological metamorphoses. As has been shown by the piazzas of the Renaissance which were heavily influenced by scientific perspective or at the birth of the

"modern" world the role which the fourth dimension and the theory of relativity have had on the architects' awareness of space ... there exists for the same era a common "perception" of science, technology, and concept of space; therefore even today it should be possible to develop these themes as architectonic themes.

To respond to the demands of the presentday, "our architects" study the new urban situation, taking for granted its complexity, studying the positive internal elements of presentday "chaos", the dynamics of the metropolis which however is diametrically opposed to the wholeness of the city of the past. And today "chaos" has become one of the characteristic problems of the new fields of scientific knowledge and technology: "fractal", "randomness", "chaos", are then the underlying themes of new fields of study which consider these phenomena not as something accidental but rather as something essential.

"It is all to do with the awareness - only recently acquired - that underlying phenomena which were defined as chaotic ... there exists a clear dynamism, a determined course of action.

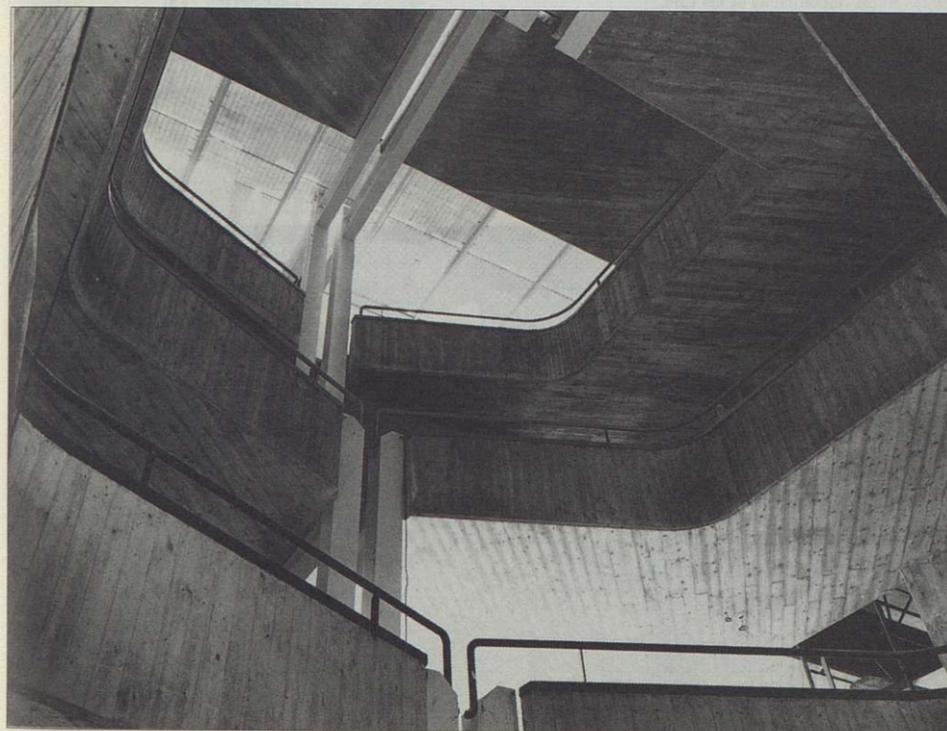
... Space has already been transformed on the basis of this approach." (Kazuo Shinohara, *Lo Spazio dopo il moderno*). Thus these synchronic interrelationships between architecture, science and technology appear.

"Our architects" are aware of the existence of an intense vitality underlying the confused visible world of the contemporary metropolitan scene; this does not imply approval of the visible chaos, but rather an attempt to find a different definition for the urban energy which is being released there. New tendencies together with the old interplay of architecture poised between nature and art, between constructed elements and natural elements which arouse our deadened sensibility, the sense of time with sun-dials, the sense of wind with Aelion harps, the strong presence of water, the recovery of green space within the city as a recollection of the original countryside, all located in a space, the piazza, a place renewed by the collective consciousness. Many other forms of artistic expression, the latest tendencies in the world of visual communication, the imaginary world, succeed in producing dynamic solutions for complex scenarios (typically the use which is made of architecture by the "Advertising World" and, on the other hand, the use which architecture makes of the most modern means of visual communication to present itself).

Therefore it is necessary to attempt to use instruments and

projects to acknowledge these new qualities as materials for the new city of the near future, and to attain a new harmony. The culture which permeates the most recent works of Pica Ciamarra Associati seeks its *raison d'être* in this "complex metropolis"; in order to be current it seeks a new link with technology, aware that to progress, history, architectural tradition and the "modern age" must be the starting point of architecture and not the finishing line. The architecture of Pica Ciamarra Associati, a medium among other media, attempts to capture the vital energies of the "global village", ever ready to receive images and sensations which come from the flow of communications, dreams, utopias, excerpts from reality, to bring forth yet other suggestions and projects, to carry on narrating bold adventures.

Just as in Calvino's writings on *Città invisibili*, perhaps the most complete typology of our desires is the search for a "city discontinuous in space and time."



THE RECENT WORKS OF ARCHITECTURE OF PICA CIAMARRA ASSOCIATI OR THE PUTTING INTO PRACTICE OF POETIC MODERNISM.

Mario Pisani

For a long time I have wanted to say a few words about the architecture of Massimo Pica Ciamarra and his partners. This is probably due to the effect which the multi-purpose unit at the University of Calabria at Arcavacata had on me some twenty years ago while I was still a student of architecture at the University of Rome.

It was a work which foreshadowed much of the work of De-Constructivism; in fact it had all the signs of the work of the architects of the Soviet Revolution.

This type of architecture - where form overtakes space to such a degree that the observer is forced to become a wanderer in order to appreciate the work and discover its hidden recesses - has always fascinated me.

I was particularly struck by the functionality of the roof where students walked and talked and by the college dormitories placed in an olive grove at the foot of the hill. I was also impressed by the wide triangular skylights which somewhat

resembled large cage-like tents, similar to the pyramidal structures in front of the library. These ascensional type structures forced you to look upwards at the sky and to ponder about what the real role of the architect was.

I followed up their work both in architectural journals and in the projects submitted at many competitions where their's were always more advanced than the norm. I would go and look at their projects whenever I could in order to experience the same pleasure I received upon my first visit to Arcavacata. Their dynamically intriguing architecture is made for people who know how to pause, look around and listen.

I sense in this group a feeling for the loafer, the crowd, for the liveliness of the night scene. They have the rare quality of being able to observe contemporary phenomena. They do not stick to the traditional and occasionally absurd way of representing a modern work in a past setting but rather they solve problems emerging from the chaos of the modern city with solutions which are in touch with the times.

In fact the technological centre of the C.N.R., judging from the first piece already built, shows in an experimental way how the bio-climatic principles linked to water, the sun, the Neapolitan climate and noise abatement are becoming the backbone of a type of architecture for building in a "natural way".

The piazza of Fuorigrotta is a feast of Baroque theatre which we cannot observe coldly. It does not give us a synthesis; it is rather an event which has a Joycean stream of consciousness to it. The Turin skyscraper of the Naples' *Centro Direzionale* is an example of this quality of the void, of losing oneself, of disappearing, repeating the Cheshire cat's enigmatic smile.

Thus I feel that it is appropriate to call this type of architecture *poetic modernism* because it takes into account the sensitivity of the soul, the emotions, pathos and melancholy at the same time that it uses the most advanced technology and makes full use of the contradictions of the times without any feeling of guilt.

Pica Ciamarra Associati
C.N.R. technological centre, Naples

A TESTIMONY, NEARLY AN OUVREURE

Carmelo Strano

I was charmed by the sculpture, architecture, urban design complex of the new Piazza of Fuorigrotta, where the team Pica Ciamarra Associati has taken possession of the land (and I would say fatherland speaking of the main city of the Region Campania). It demonstrates a particular creative intelligence with reference to such sensitive today's themes as the urban context, the feel for designing and so on.

It is not easy, when speaking of Pica Ciamarra, to think of their "swan song", their last greatest work. In fact, every project is a front line one in the sense that it challenges all previous experiences. As an example, this is true for the Angus Factories. The post-rationalism in fact takes the form of a minimalist morphologic "sui generis" expression, due to a symmetrical movement of the recessed and projected form. Due to the use of the building, it was difficult to avoid designing "grids waiting for extension". They are structures which would allow future expansion and adaptation of the building.

Among other things, the building demonstrates that the supremacy of function is no longer true, and space is given to memory, utopia and the dialogue between old and new forms. And, in spite of the need that all found or invented forms have a large ambiguity or a blind disposability, I must underline another testimony of the projects of Pica Ciamarra Associati: it is the "invariable points" or reference points, which is just as an important need for structural nodes with which every project of organization of forms, *bon gré mal gré*, must face.

This short outline should be enough, in the economy of my review, to demonstrate how the team Pica Ciamarra Associati remained out of the modern-postmodern debate: and this without preconceptions or ivory towers. Conversely the team has intuitions about what will come after post modern and what will be its direct legacy. Here it is: a sense of freedom never experimented till now for the very reason that it is not tied to any architectural tendency or stream of thought.

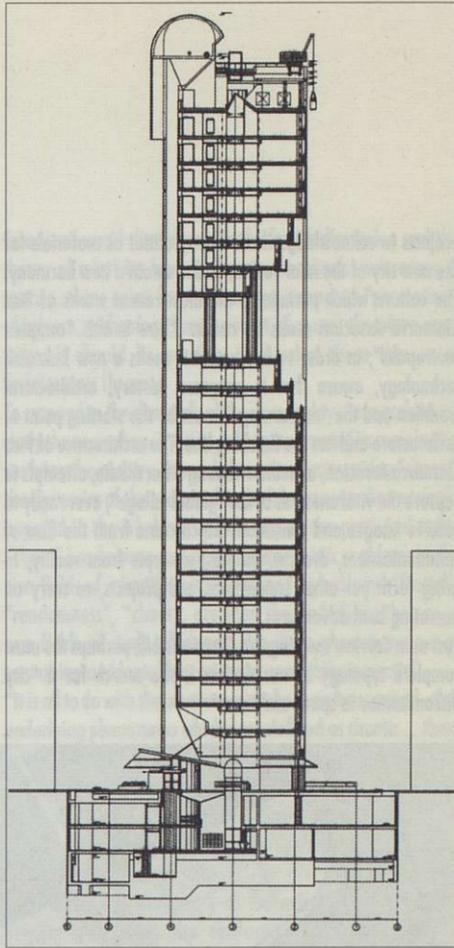
This is true also for a design laboratory, where the team has demonstrate. This is their disposability toward the challenging use of materials, sites, voids, the context, the high tech, the information technology, the immaterial in general.

Obviously no one could think that this ability of the team can be translated in a sort of loss of identity - as in fact it is not in this case. On the contrary, the moment arrives when all these directions and expressions of work join together, harmonized and linked. This moment, for the team Pica Ciamarra Associati

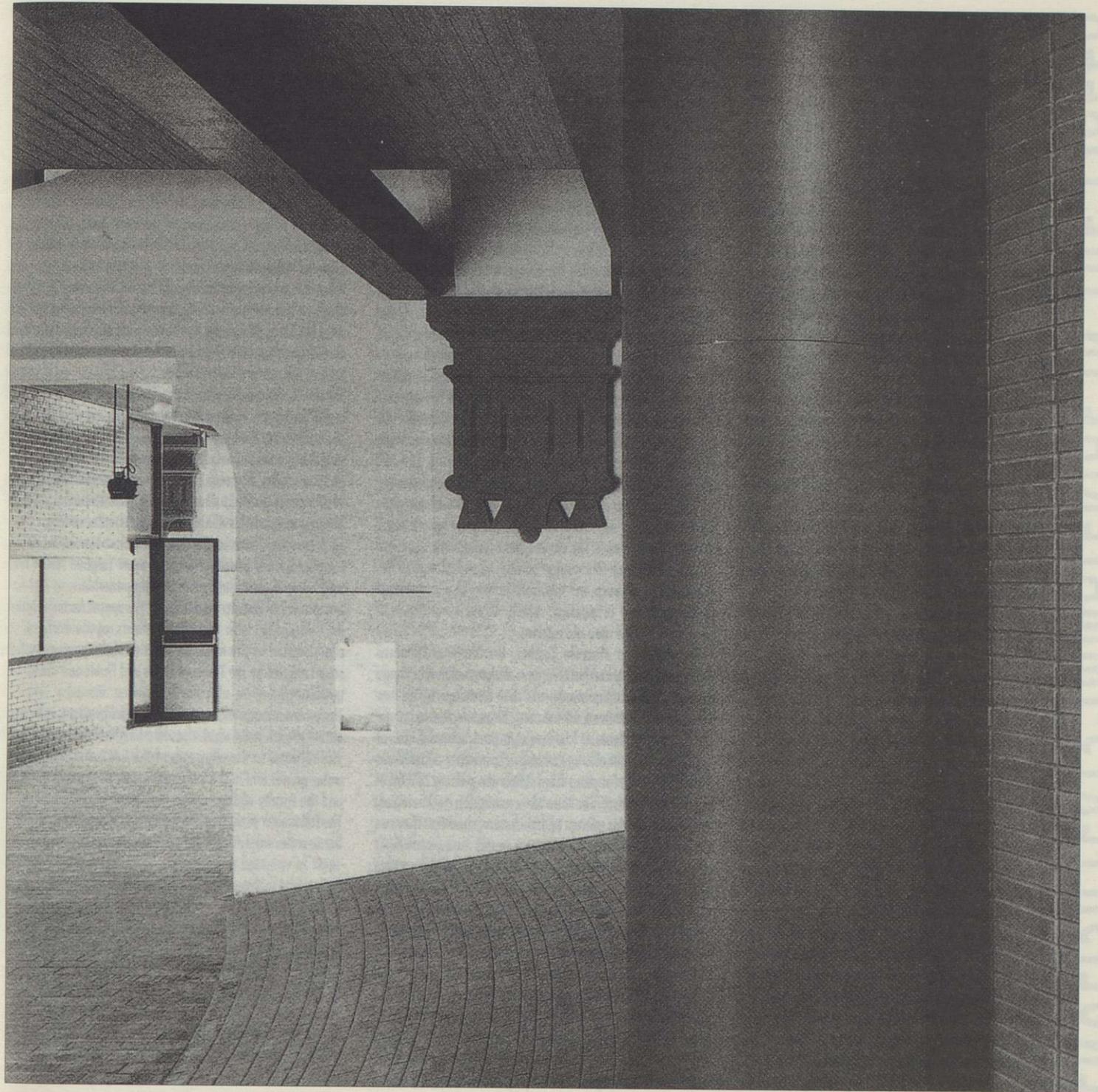
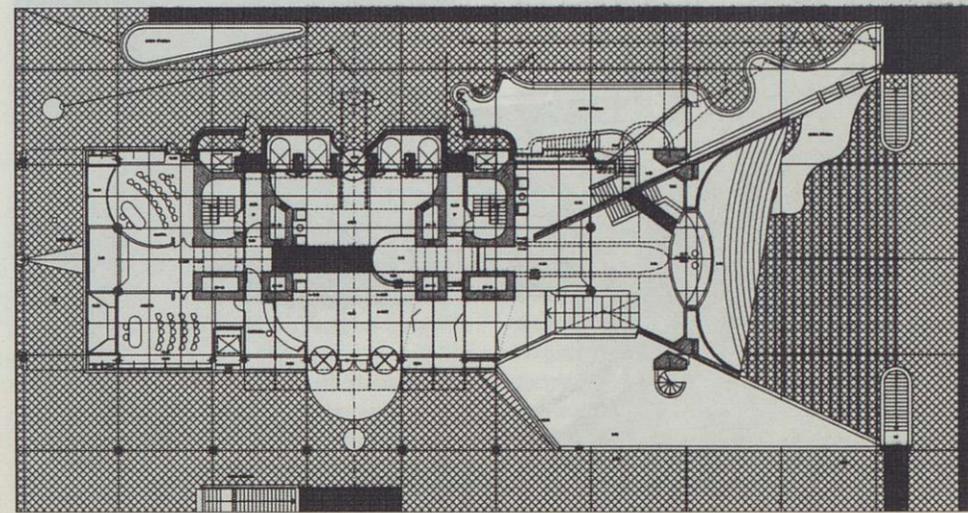
is demonstrated by all the elements which forms the new Piazza of Fuorigrotta, which is the poetic and very intelligent answer to the major "topos" of this neapolitan team: this answer is "empty spaces and urban places". This is a "topos" which can be tied to the other themes published in the volume "Pica Ciamarra Associati - Architettura e progetti" (Mondadori-De Luca, Milano-Roma, 1988) In fact not least is the topos "Architecture and Energy".

In this substantial ability of spaces and events, nature has an important role. It is not the naturalistic landscaping which has always fascinated Wright. It is a balanced relationship between nature (the sound of the wind, the wood, the site as a nature feel) and culture (high tech, the immaterials and so on).

All this is the New Classicism which is not an "ism"; it goes beyond neo-classicism, modernism and post-modernism. It permits all architects - as it is in this very happy case - to cultivate the undeniable desire to be always an artist, obviously with the whole responsibility of the case.



Pica Ciamarra Associati
Tower of the C.N.R. in the Administrative Centre of Napoli
Restoration of Palazzo Mascabruno, Faculty of Agronomy, Portici (Naples)



ARCHITECTURE AND TECHNOLOGY OF THE SUBLIME

Mario Costa

About ten years ago we identified and defined the concept of *communication aesthetics* and set up an international program of experimentation and research.

According to our hypothesis new-technology distance communication requires new types of aesthetic experience related not so much to the *forms* that the new media are certainly able to generate, but to the very *act* of communication itself. The principles of this new "aesthetics" were laid down as follows, as they emerged from the works of numerous artists operating in many parts of the world:

1) "Communication aesthetics" is an aesthetics of *events* or of *permanence of the event*, but the very notion of *event* is greatly modified by it since, thanks to technological devices for long-distance contact which make both the event and its permanence possible, it no longer takes place in a here and now but expands without any limitations in space and time.

2) The *event* of "communication aesthetics" consists firstly in the *activation of a circuit*; what interests us is not the content being exchanged but the thematising of the network and of the operative conditions of the exchange.

3) The *event* of "communication aesthetics" mobilises and dislocates *hybrid energy*, that is, an indistinguishable combination of vital energy (mental, muscular, emotional...organic) and of artificial energy (electricity, electronics... mechanical energy).

4) The *event* of communication aesthetics discloses and activates a new phenomenology of *presence* (real, delayed, virtual, at a distance...).

5) The *event* of "communication aesthetics" employs time and space as a support for the creation of a world of new sensory equilibria.

6) The *event* of "communication aesthetics" transforms the threatening terribleness of technology into the *technological sublime*, making the socialised production and consumption of sublimity possible for the first time.

It is this concept of the *technological sublime* which has particularly inspired the Neapolitan happening we are proposing. The elaboration of this concept which seeks to update above all Kantian speculation on the *sublime*, rests on a few basic notions which we refer to here:

1) Philosophy has for some time discerned a fundamental tendency in modern and contemporary times towards the dissolution of the subject, purposely linking this to problems of

communication; philosophical intuitions can now be transformed into a statement which is materialistically founded on the present state of technology: while the individual subject weakens, an ultra-individual subject is emerging, tied to and dependent on communication and telematic networks.

2) Technology constitutes a new element of the *terrifying* (the radical expropriation of what is human) which, as such, can be transformed into the new fascination for the *technological sublime*.

3) The *sublime* can now be sought either in the technological taming of nature's greatness and power or in the demonstration of technology's terrible essence through aesthetics.

4) "Artists" are now called upon to perform a fundamentally new task: they have to replace the "work of art" by a *sublime technological objectivity*, with technological devices of the sublime that have a *hyper-subject* as their origin and point of arrival.

This is exactly what the projects of our five guest artists (Marcello Aitiani, Fred Forest, Pietro Grossi, Mit Mitropoulos and Patrick Prado) set out to do, and what Morra's Studio will make possible, renewing its traditional interest in aesthetic experimentation.

The fact that the projects are to be carried out in a piazza or, rather, that they are to result in various forms of technologico-communicational activation of the piazza, is by no means of secondary importance. The devices of the technological sublime are installations of communication and, as such, relate to the organisation of space and therefore to the relevant areas of architecture and urbanology, which, however, are in turn prompted to shed their old essence.

The architects of Piazzale Tecchio, Naples (Pica Ciarrara Associati) have shown that they have understood the challenge made to the traditional structure of their disciplines by the new technologies, and have tried to draw up an architectural archetype for the third millennium. I believe that the traditional idea of architecture is that of a *structuring of space* that materialises in the *creation of a place* from which *the passing of time is forever suspended*. The new communication technologies, introduced into this concept of architecture, show that they can change it profoundly. Architecture ceases to be something related to *place and space* and comes to dominate over a *time and space expanse*, which is therefore able to include other spatial and temporal realities, existing elsewhere or even simulated and virtual. This means that all the elements of old architecture, and others as well (shapes, images, sounds, movements...) will have to lose their old identity and take on a new ambiguity or hyper-time and space determination. Piazzale Tecchio has been purposely designed for all this; indeed it really only exists when all this has been set in motion. The "artists" of the *technological sublime* should find here the most suitable setting for the carrying out of their projects.

ALTERNATIVE USES AND CULTURAL MANAGEMENT OF THE NEW PIAZZA OF FUORIGROTTA

Carla Giusti

The project of the Piazza includes hypotheses of alternative uses, at night or day-time, in different seasons. They are connected to the management of parking areas, commercial spaces and advertising. Two levels of use and three phases of implementation are foreseen.

Laser beams, fibre optics, touch screen computer systems, large video screens, water games powered by photovoltaic cells, sound machines operated by the wind, video cameras and other technological devices characterize a major meeting place both at the urban and local scale.

Thanks to the periscopes of the Tower of Memory, people experiencing the square while being there can see elsewhere. The monitors at the base of the Tower of Information show the sea, the coast of Bagnoli and the historic centre of Naples. The periscope today, however, is not any longer a mechanical game of mirrors. It is simply a camera which can be connected with fibre optics or via satellite with whatever other reality.

So "elsewhere" can be another town or a simulation of an imaginary world which has a great or no relation to the real world. Reality and illusion are indistinguishable.

Immaterial sensations pass through the space. An immaterial defined space, with the three towers at its corners, is characterized by the material qualities of the paving, by the sound emitted by the Tower of Times and Fluids and the water games.

The environmental concept underlying the project is reflected in the wooden helix which rises to a height of 40 meters. It is also reflected in the solar apse of the C.N.R. building, in the water games and in the perspective axis between the C.N.R. and the Faculty of Engineering, two hundred meters away.

The full impact of the square cannot yet be experienced today because the project has not been fully realized.

A SPIRAL OF VERMILION LIFE

Marcello Aitiani

Fragments of poetics and schematic information about the project.

Foreword

The nineteenth century saw the start of a new type of vision and of travel: carried along by the train, the passenger from his seat watches the landscape flash past the picture - window: he becomes ever more used to an imaginary world and he casts himself into a dream space. Without his moving at all, his eyes become deeper, the vision speeds up and becomes more dream-like.

This way of *perceiving* gave rise to the birth and development of impressionism, photography and movies.

Nowadays through the television window a glance can reach remote places, unusual *scenarios* and events which take place hundreds of miles away.

Today's information technology and telematic means and processes have further extolled this situation: visual, audio and tactile *virtual realities* (created by computer synthesis) join with "real" images: everyone inside his own cabin-house can and will be ever more able to "travel" in every direction, to peer at distant happenings with sharpened artificial senses, to exchange messages, to interact: every single person will be able to "move extremely rapidly while remaining absolutely immobile."

Through telematic networks, thanks to artificial satellites, computers, optical fibres, microelectronics etc., communications modify our sensitivity; and this in turn gives rise to new forms of communication, to a different way of communicating in the world and of experiencing things.

We are in the era of the *immobile traveller*.

This state comes with a plurality of languages, indefiniteness (quantum theory, thermodynamics), subtle connections between various means of expression, a lightness of signs laden with crosslinks which go beyond the bounds of Aristotelian logical thought and Euler's circles.

In such a situation, twentieth-century art in literature, in music and in the visual arts has often abandoned itself to a sort of aphasia or at the other extreme to confusion, noise, utter chaos. However, leaning back comfortably on noisy-silence or on the ataraxy of total fortuitousness is now a useless attempt to remove the lack of meaning, the superficiality of contemporary life, producing even more banal "works", counterbalancing ugliness with ugliness piazzad. *This path can*

be pursued no longer because the surface can no longer be stepped over; it has disappeared...

For scientific thought too it is a mistake to suppose the triumph of chaos, the success of starting again from scratch. Ilya Prigogine says that "the evolution of the universe has not been towards degradation but towards increased complexity".

We must have in mind a work which is complex but not chaotic, just as life includes moments of order and disorder, of expectation and unexpected outbursts.

General information

"A Spiral of Vermilion Life" is freely adapted and derives its own "visual and musical architecture from the poem *Llana de amor viva* by St. John of the Cross.

On the one hand, the work develops its formal, chromatic and musical organisation from the numerical sequence 1-12, as in other previous works of mine (e.g. *Nave di luce* - Ship of Light); on the other hand, it grafts this original datum onto a structure of the above-mentioned poem which in fact has itself a "dodecahedral nature". It is made up of 4 verses, whose metre is taken, as St. John of the Cross himself writes, from Boscan's poems. Every verse has six lines; but the rhyme follows the ABC-ABC pattern. Consequently the basic sonority of every verse may be reduced to 4 sequences of 3 endings (12 variations in all).

Respectively:

1st verse: - iva - eres - entro

2nd verse: - ave - aga - ado

3rd verse: - ego - ores - ido

4th verse: - roso - eno - moras

STRUCTURAL PATTERN

Spatial Component

Like my previous telematic work, *Nave di luce* (produced in 1990 and 1991) this work will take place contemporaneously in three separate places, distant one from another in space and all having different functions, in a sort of telematic triangle which amplifies the physical triangle constituted by the Naples piazza:

A) NAPLES: In the centre of the piazza there will be one of my plastic objects (Organum 120x120x400 cm), from whose piazza base rises a spiral, picked out by a minimum of 12 television screens. Thus 4 sectors are created, along which the public will move, corresponding to the 4 parts which make up the work.

Of course an audio system for the 4 sectors complete the set-up which will be integrated with the permanent apparatus already present in the piazza and with a computer linked with Florence.

B) MILAN: My visual works (painting, sculptures, computerised systems cf fig. 2 and fig. 3) corresponding to the poetic verses and to the above-mentioned 4 parts, will be exhibited in a similar area.

An electro/acoustic system and television screens will allow the

public present to receive images and sounds coming from Naples.

The musicians will be in this area too.

C) FLORENCE: the Conservatorio: this third place will be linked with the computer at Naples via a T.D. line of the Telephone Company (SIP). In Florence (where there will be no public) computerised musical processes will be performed in real time.

Temporal Component

The 4 sections of the work will be performed in the following 3 parts:

PART I: The verses will be sung in Milan. There are 4 successive moments which I define as

1. Flame

2. Trinity and One

3. Darkness and Splendour

4. The Centre's First Breath

The 4 musical phases and the pictures of the correspondent visual works (manual and computerised) on exhibit will be broadcast in Naples via television.

PART II: An operator in Naples, via a computer linked with that of the Florence Conservatorio through an appropriate data-line will ask the computer in Florence to create in real time a new composition which can never be repeated. This specific component of computer music will be the work of Francesco Giomi, technical director of the informatics-telematics part.

PART III: Once the processing is done, the Florence computer sends signals to Naples to broadcast this new piece of computer music. Television pictures coming from Naples to Milan (and so in the opposite direction to those used in the broadcast in Part I) will enable the audience in Milan to listen to the music and see the pictures of the Naples piazza.

During this phase there could be some musicians physically present in Naples who would superimpose their performance on the computer music coming from Florence.

N.B. All the visual and musical creations together with the computer processing come from my one work of "projectual architecture", which I call "Pneumatic Writings".

Conclusions

In this project, as well as totalising elements (coexistence of visual forms of various kinds with music - vocal, acoustic, computerised - and with poetic writings) there are telematic elements consisting of

a) computer processing with interaction and long-distance transmission in real time;

b) alternating 2-way television links (Milan-Naples; Naples-Milan);

c) the superimposition of events, interpreters, real physical objects or others of an electronic kind.

In this way I explore original ways of perception and new time and space situations, typical of the era of telematics.

In fact the work is performed contemporaneously in several

places in different cities (Naples, Milan, Florence) through the interactive television and telematic links. Consequently, the work is performed *in its totality* not in a single physical space, but in the virtual space of telecommunication networks and circuits and on television and computer screens. The real artistic (poetic) meaning of the work lies in this impetus to overcome materialistic artistic distinctions and the four canonical dimensions for an unattainable Absolute; and certainly not in the display of fashionable technology (something I abhor above all else).

TO MAKE NAPLES' HEART BEAT BY TELEPHONE

Fred Forest

Introduction

This project is not confined to an audio-visual entertainment in Piazzale Tecchio, but it will be a real and proper beacon-event of world-wide importance within the happening. Thanks to it, the spotlights will be on the city of Naples which will benefit from an exceptional situation being linked at one and the same time to an artist who represents the most advanced artistic forms of our age, and to the development of communication systems which have now taken on strategic importance in our society.

This project will differ from the proposals of other artists invited to take part and will have specific technical, financial means, and specific channels of information as far as the general management of the event is concerned.

We must take into account the effects the project will have internationally, which will have a very strong impact on the mass media and put the city of Naples and particularly Piazzale Tecchio at the center of a planetary communications network. That is why Fred Forest must be involved in the operation at all levels from the very start, not only as the creator of the system used but as a "communications" consultant" to prepare the international press campaign, which will have its own budget.

The Project

"To make Naples' heart beat" from afar, from anywhere in the world.

"To make Naples' heart beat" means allowing a conversation between the three symbolic signals (memory, information and the time of fluids) created for Piazzale Tecchio by the Architect

Pica Ciamarra and his partners.

Fred Forest, as a communications artist, acts in a very personal way on the system of 3 towers which border a triangular area, creating a long-distance participation event which will make this piazza, for the duration of the happening, the symbolic center of the planet from which the art and culture of the future begin to take shape.

The System

The basic principle consists in making use of the national and international telephone network to set working tower 1 (memory), tower 2 (information), and tower 3 (time and fluids) by dialing 3 different telephone numbers. The telephone call activates the light and sound systems of each tower.

The three towers working together put into action the supplementary apparatus situated at the centre of the piazza, equidistant from the three symbolic poles.

Research undertaken in collaboration with the Architects Pica Ciamarra Associati allows their structures and volumes to be defined so that they integrate perfectly with the places and functions. From the upper surface of this structure, lasers and very powerful projectors throw up towards the sky light signals visible everywhere in the Bay of Naples. Every time a message of light goes across the sky means that, due to planetary links, a dialogue has been established with the past, present and future for man's future.

The Functions

1. In common for all the towers when a telephone call is made: flashing light signal at the top of the tower - projectors which illuminate tower 2.

2. For each individual tower when a telephone call is made: Memory Tower: sound track linked to the history of the world and the history of Naples (broadcasting of a tape with the aid of radio archives).

Information Tower: Broadcasting in real time of all the T.V. news programs in the world on a giant screen, interspersed with pictures of people who call the towers from the telephone boxes with ad hoc apparatus (telephone line and closed-circuit television) in Piazzale Tecchio.

Use of the electronic newspaper to transmit the press agency communiques.

Tower of Time and Fluids: Projection of light-show onto the tower (with a source of light which goes through mobile layers of colored oil, of different densities). Sound transmission of the celestial "wind", intercepted by the observers' measuring instruments which have to analyze the electrical sources coming from the Universe.

Collaboration with RAI-TV (Italian State T.V.)

The best way to launch the project and to obtain maximum participation on the part of the Italian public in the "making Naples' heart beat by telephone" event would be a live broadcast during which Massimo Pica Ciamarra, Fred Forest

and Prof. Mario Costa can explain the significance of their work in the context of the evolution of Society and Art today.

During the program, the T.V. audience will be able to "make Naples' heart beat" by merely picking up the telephone, and from their homes, by following the pictures, will be able to "check out" the effects their action has on Piazzale Tecchio.

Execution of the Project from a Technical Point of View.

Although the techniques used are well known (telephone, audio-visual transmission, informatics...) the project requires specific research by competent professional people, as well as the appointment of an engineer in charge, who is able to check and coordinate the project in its totality.

A few months before the opening up of the European markets, for some companies like SIP or ITALCABLE, to mention only a couple, this could be the opportunity to prove their capabilities, doubtless benefiting greatly from the point of view of their public image.

They have to manage telephone calls whose impulses activate various visual and sound systems, together with a series of luminous slides, supplied with automatic stop relays.

Execution of the Project from the Point of View of Communication.

This original project, with its ambitious planetary perspective, must be preceded by a press campaign aiming to:

1. Create the event by making the media aware of it beforehand.
2. Make possible national and international participation in the project by telephone.

To achieve these aims, a structural plan has to be drawn up and put into action based on a separate budget and a motivated team under an international expert in media and public relations. The necessary documentation and the press contacts must also be prepared.

Observations

Given the nature of the project, its importance, and the complexity of its execution, it is to be hoped that it could take place non-stop for a few days so that the news becomes of public domain, and therefore the maximum number of people will be able to take part by telephone.

Treating Space and Time as Living Art

It would be a serious error to believe that there is only one reality.

By the mere fact that artists of all eras have rendered the invisible visible shows that behind the world of appearances there exists many virtual worlds which artists bring to life by their genius and their talent. Scientists have been showing us for twenty five years now that what we consider reality is only a pall covering over many other realities lying one on top of the other *ad infinitum*. Technology which daily invades our lives also modifies our perception of the world and opens up to us other forms of reality. The widespread use among the general public of devices for visualizing and for multi-sensorial

interaction gives man the possibility of immersing himself in "virtual" environments, opening new paths of research for scientists, philosophers and, of course, artists.

The New Frontiers of Virtual Space.

Artists in every era have enabled us to see the world in a different light from what we were used to, making us on the one hand doubt our certainties and on the other replacing one reality with another, while establishing new rules for art. Naturally, today it is easier to admit that our view of the world is closely related to our culture, to the times and to the socio-cultural conditioning we are subject to. Our notion of "reality" is always defined within a context relating to a precise historical and cultural moment. This moment is always lived by contemporaries as a sort of impulse frozen in time, the illusion of a bucolic scene of which we have a fixed image. Men are often linked to their present with certainties that only men of the caliber of a Galileo dare to challenge, risking their lives to do so.

From the time of Cro-Magnon man onward, we have never ceased to pass through successive "virtualities" to concrete realities.

From the invention of the wheel to the most recent inventions of electric machines and computers, it has become possible to see movement itself! Our static notion of knowledge, perceived as such, was only a deception intrinsic to the very limits of our perception.

Electronic machines which have other capacities for assessing reality, modify our own mental schemata.

The image of synthesis changes our relationship with the world, making it possible for us to intervene directly in virtual worlds. In the virtual environments we are already able to experience, our impression of physical movement derives from two sensorial stimuli acting together: one based on total stereoscopic vision and the other on a sensation of muscular correlation.

The relationship with virtual space represented by the image of synthesis of our body is established thanks to sensors that form a hybrid between body and the virtual space in which we are, as it were, immersed.

All these electronic extensions which enable us to see and touch the non-material in a way which is increasingly more "real", build a new space around us, within which living art can try out a new field of action, to produce new models which are always necessary for the renewal of aesthetic pleasure. Our notion of space, which we considered so obvious, is changing and taking on totally unexpected dimensions. The space of the communication we now experience everyday is no longer the classic space of the past, but a hybrid and symbolic form which can not be rendered using traditional criteria.

The proliferation of means of communication, as a permanent environment, places us at the center of the informal area that delimits virtual space with abstract borders. A new space comes

to light, and is being experimented on by the artists of the "Communication Aesthetics" movement, who are breaking with visual tradition in their attempt to bring it within the sphere of our own sensitivity and awareness.

The notable changes in our perception and in our relationship with the world that occur in our most daily behaviour, require specific systems of expression, which testify to the birth of a "different" kind of aesthetics in which the notion of relationship prevails over the concept of object. This is an aesthetic form which goes beyond the visible.

What the artists of "communication aesthetics" are trying to "depict" is rooted beyond the immediately perceivable real, beyond habitual perceptive practice. Technology and its applications launch us into a process of discovery of the world in which the eye loses its sense of direction, to give way to electronic sources of assessment. Informatic and videographic images replace the materialism of distances with such a force that they dissolve their same point of reference.

In the present situation we have to find a compromise between the art forms that belong to the past and those that are in the process of emerging; given the complexity of the operations which come into being we often have to delegate the task of managing this situation to a machine.

Traditional art forms are replaced by an intermediate approach transporting us into the era of simulation. In this context, in syntony with the most ancestral myths, our body is able to explore space in a kind of intimate experience, breaking all the bounds set by our physical limitations. In this way, the notions we have had about space since our childhood are fundamentally questioned and their new potentialities then discovered, with all the consequences this implies. It is not so much that it becomes difficult to make a distinction between true and false, real and virtual, but rather that the notions have become equivalent.

The artistic challenge.

In view of the vast new horizons opened up by technology, it is essential for artists not to let themselves be taken in by facile effects.

As in the past, their task is to produce the symbolic, the imaginary, the pleasing.

Of course they may step over the border and go over to the other side! In this way they would be able to carry on and produce exciting works, but it would mean being elsewhere. Some would be outside the field of art which would have to be redefined. Why not?

Everyone is free to choose. It's not just a terminological problem; it's a strictly personal issue.

The protagonists of "Communication Aesthetics" have already opted for which side to stay on: they work on the incredible opportunities given to them by the new technologies, and mobilise them in order to create a new type of artistic experience

suitable for present-day awareness. As Mario Costa asserts in his latest book *Il sublime tecnologico*, "Communication Aesthetics" does not produce objects neither does it work on forms, but rather it reasons about time and space.

When we speak of virtual time (perhaps) we concentrate too much on the opportunities computers give to art. It is both necessary and obvious to remember that over the centuries painting has already, so to speak, produced virtual spaces. Without restricting ourselves to the use of computers, the development of other technologies, especially telecommunication, means that "real" and "virtual" spaces overlap one another in our everyday lives at the same time. These are spaces in which we can move at a distance, through time and space. This gives rise to network aesthetics of which we show two illustrations on the basis of my own personal living art.

What a communication artist normally wants to express through his own acts is the fact that we find ourselves at the center of a global process of information whose complex functioning places the individual in an unusual position: he is forced to invent new forms of control over the environment and new models for conveying a reality in a permanent state of crisis. The aim the communication artists set themselves is to enable us to understand how the entire field of perception is influenced by this state of things and how these "new ways of feeling" open new aesthetic paths.

HOMEART

Pietro Grossi

Art created by and for oneself. Extemporaneous, ephemeral beyond other people's opinion.

Homeart, as indicated by the personal computer, brings our latent artistic aspirations and possibilities to the highest degree of autonomy conceivable today; it promotes the development and indicates the ways and means suitable for the free expression of the most satisfying motifs of the imagination: one's own. One's house, one's room, one's privacy, can be produced and reproduced according to one's own imagination and with the help of an "artificial" one. The "friendly" use of the personal computer is a sufficient stimulus to action and it will be even

more so with the future. Therefore the slogan "the computer frees us from other people's genius and increases our own" is now being tested.

Brief description of an experiment.

I sit at my home computer and I start it. I transfer to the computer a programmed disk and I set it going. I use the product (sound, sign, color) and I stop it when I want to. I either end the experiment or make modifications which have come to mind or have been suggested by the results obtained.

I PRODUCE IT FOR MYSELF

I accept the tool which I have, I analyse its operational possibilities and, within my limits, I program. Dependability, dexterity, speed, imagination, are unbeatable even when using the simplest system for processing data. They do away with the past and with age-old problems and they drive me to make the most with what I have. The immediate checking stimulates searching for new solutions.

I am inclined to plan mainly programs with unlimited processing, inasmuch as my computer will allow, with co-efficients of variability to keep my interest alive.

The satisfaction of personal expectations constitute the basis of the project I am describing. It is a sort of artistic privacy which neither expects nor requires another person's reaction. In fact it ignores it.

This is or could be HOMEART: mental relaxation and at the same time the making of one's own work/study/ rest area through sound, sign and color. This is one of the many paths which art might follow in the future and an element in the projected environment or self-functioning house which is on its way to development.

IMPLICATIONS OF CABLE TV FOR PARTICIPATORY DEMOCRACY

Mit Mitropoulos

Besides the costs involved in these two-way technologies, the desired tasks have to be considered in relation to the capability of each available technology and the man-machine interface - especially in the case of public participation with untrained citizens.

The question that arises is meaningful participation versus

apparent participation. One case of apparent participation is Channel 4 in London, which provides for a "Right to reply" service, a kind of electronic letter-to-the-editor. Another case is the cable TV "response" system providing for "electronic democracy. As we all know, cable TV was originally put together to get a better picture or any picture at all (behind natural or manmade obstacles to otherwise broadcasted signals). At first, the US Federal Communications Commission regulated both for a two-way requirement in major cities, and for one channel dedicated to public access. Then, as cable came of age, with its potential becoming more evident, the industry reacted, deregulation started, and cities ended up having the responsibility of (and being in control of) negotiations to grant franchises to cable operators who lay cable, run it, and make money out of it. As participation as access was among the cities requests it is relevant to ask: What was the extent of citizen participation in a city before telecommunications technology? At present, cities in Usa are threatened by further deregulation that would diminish the cable TV companies' accountability to the public, and could lead into unregulated private monopolies. When in the Fall of 1980 I had to conduct an exploratory comparative study for UNESCO and EVR of the Massachusetts Institute of Technology on the participatory capabilities of two-way cable TV systems in Usa it was impressive how quickly the list of 3,500 cable TV systems shrunk to a dozen worth visiting. Furthermore, potential users stand a better chance of knowing about the Warner-Amex's "response" system in Columbus, OH, than of having heard of the interactive "video-to video" system in Reading, P.A. Whereas the former is a sophisticated marketing system, with the latter the user is in control of the questions as well as the answers: he/she can ask questions and give complex non-digitalized answers.

In 1974 the US National Science Foundation (NSF) funded three (out of 100 proposals) cable TV experiments. In 1975 one of the three started in Reading, run by a consortium made up of the New York University Alternate Media Center, the Berks TV cable company that was already in place, the city of Reading, the Berks County Senior Citizens Council, and the Reading Housing Authority. Among the goals of the experiment was the creation of three Neighborhood Communication Centers linked interactively, and the involvement of senior citizens in the system's operation and programming. The two-way programming was designed to:

- gain knowledge about public services;
- get involved in political processes;
- participate in social and community activities, which drew on the elderly population's lifetime experiences.

The city of Reading, 70 kilometres north-west of Philadelphia, has a population of 80,000 (in a greater metropolitan area of 250,000) with 20% over 65 years old, compared to the 13% for the rest of the country. The city has had its one-way 12-channel

system since 1963, and the contract (naive by today's complex standards) provided for citizen access. Then, in 1975 the line amplifiers were turned around and by placing a new cable next to it a two-way system was created. Since 1977, when the grant from NSF ran out and New York University left, funding the system has been a problem, although the operation's expenses are low, owing to volunteer work by elderly and others. The operation is directed by a board of 18 members which includes the mayor, the manager of the cable company (who is not guaranteed a seat), the chairman of the Berks County Commissioners, and interested citizens.

The senior citizens (who started as a funding agency requirement) turned out to be an asset, and by early 1980 citizens in general had stopped waving to each other over the coaxial cable screens and were producing programmes which, although low on professionalism compared to national networks, were high on a community awareness. "Not good TV, but great community", as Mayor Karen Miller said. It is true that often enough public services are responsible for (and in control of) applications of new technology. This results more often than not in a monopoly, with the operation running according to the needs of the public service rather than the requirements of the citizens using it. In the case of Reading this tendency was reversed.

Residents can go to any of the three NCCs (two are in collective housing units, the third is in the Community Activities Center) to participate in a programme. By early 1980, a mobile unit had been added, making the connection with City Hall, hospitals, Courts of Justice, schools, and 87 other locations, from which a signal can be sent upstream to the headend. At present 40 locations are routinely used every week and another 126 can be made operational at short notice. The criterion for access is that a programme must use the interactive capability. From the studio at the headend there is the constant call to homeviewers at the 48,000 houses wired. When I visited, each Thursday, from 8-8.30 pm was question-time, with City Hall officials replying according to the relevance of their office.

The implication of such participatory telecommunications systems is that we are moving towards a world which will be more local and more international and that communications networks are already playing an important role towards this new organization of space. However, the question remains: what are cities doing to take advantage of the opportunities offered by these new technologies?

FOR THE THREE TOWERS OF NAPLES "IRIDIO, QUARZI"

Patrick Prado

Preface

My first reaction was to turn off the t.v., my second reaction was to knock it over and then to bury it, to burn it, to drown it, to throw it out of the window, to throw it out of a plane, to axe it to pieces, to fire a rifle at it, to throw a shoe at it, to stain it with varnish, to throw dirt, mud and excrement at it. My third reaction was to make it out of wood, stone, marble, bronze, paper-mache, plastic. My last reaction was to put it back on. And in order to do this one had to empty it of all its former content and fill it up with perverse materials so that it could assume its new role of magic object.

Video-art is a change more than a reflection on technology; it uses it to go upstream and get to the source of technology itself, to get to that flood of electrons which bombard us daily without our even being aware of it, along with the words, the images, and the words which have become trite due to their constant repetition.

Video-art is simply trying to restore some meaning to those electrons, images and sounds just as a painter does with an apple, to restore with machines, screens and parabolic antennae, towers and satellites the charm to the world which has been destroyed by technics and the infantilization of culture.

In these last years of the century 999 out of 1000 people watch the show put on by the remaining 1/1000 of the population. Nowadays man no longer makes history, he only endures the commentary on it.

Video-art claims that it is independent, it has its own logic. Whereas t.v. mainly emphasizes common logical links, video-art on the other hand is detached, fragmentary and allusive. This return to the beginning of video-art echoes the undertaking of those cyclonic artists who, during the supermarket boom in the 1960s, grabbed the microphones in these cathedrals dedicated to the god of consumerism and instead of announcing the prices of beef at 70 francs a kilogram and of diapers, read poems by Lautreamont, Apollinaire and Ungaretti.

Today the image supermarket is about to take over the world. Now almost all enclosed areas, waiting rooms, elevators, buses, airplanes have screens which transmit without any rhyme or reason pictures of fields, mountains, calm seas and various country scenes: a video patchwork which is to Fellini just as piped music in supermarkets is to Mozart (whose music is often used for the same reason). It is indeed an authentic brainwashing: "Think only about living, we will take care of the

rest" based on the well-known American funeral parlour slogan "Just worry about dying, we'll take care of the rest"... smile, you're on t.v.!

We, on the other hand, want to find in images the iconography of our origin; we want to restore this relationship. We want a foot in the past (Lascaux) and the other in the third millennium. What a "leap"!

"A people without regard for the past is destined to die out in the cold."

The Project

Without a doubt Piazzale Tecchio was a place blessed by the gods of the Etruscans, Greeks and Romans; the Sibyl was close by.

The towers of Fuorigrotta are drilling towers. The tower of memory cuts through the geological strata which are found beneath our feet and brings up to the surface bits and pieces of the words (and stories) of the Phelgrea Fields which are mixed in with those of the twentieth century. The tower of fluids is the most sensitive tower: it is capable of detecting underground oscillations and the eruptions of Mt. Vesuvius and even weather and the encounters of the clouds. The tower of information is the most difficult to manage in an age of instant, disposable information.

This tower, on the other hand, could gather slow and lasting forms of information from the Big Bang to the solar winds, the well-known south wind of the gulf of Naples. Even the wind is a form of information; in fact it was the first form of information which men discussed and which they still discuss: "How's the weather?"

By a system of sensors connected to the three towers all that passes through the surrounding space in a given moment is instantly captured, that is, all the invisible frequencies from the nearest to the most remote that surround the towers are then transmitted onto a great screen and into loudspeakers from the towers of information.

A seismograph registers the pulsations of the Vesuvian area and the tracks are visible on the screen.

The white noise of electrons passing through the atmosphere fills the 64 receivers of photonic "fuzz" while the observatory in Naples transmits the sound of a radio station. By cable or by means of a parabolic antenna everything that can be transmitted is transmitted simultaneously, in all languages and on all the screens and possibly thus producing mosaics.

One's heartbeats could be measured on a cardiogram connected to an oscilloscope; the heartbeats would be transformed into images and transmitted on the screen. The pulsations of the human heart would thus follow those of the earth.

Even the Neapolitan crowds produce sounds and scenes: this could be filmed by a movie camera from the tower of memory by means of a telephatic lens, at night in a place which is lit up. The catch of this "fishing in space" are captured in real time,

which is very important. The basic principle used here is to make visible and audible all that which occurs in people's lives in a given place and at a given moment. There should not be any external interference and the very spectators themselves should be able to create those scenes which they want if the engineers succeed in installing a system for dividing up the information coming from various sources. The quality of the sound is important (radiophonic buzzes, directorial microphones to amplify the singing of the birds, the noises of the insects); in short, all that is sound is important.

All these elements are the basic matter of the dreams and the poetry of those who want to see and hear. This is why the lit up electronic set up transmits incessantly not daily news but everlasting news in the form of Andrea Zanzotto's poetry (Erbe e Manes, Inverni).

Architectural teaching
... COMPARATIVE ANSWERS

Claire Duplay

Our last issue "Form and training" was involved with the debate on the content and organization of architectural teaching. Some questions were put forward (see "Open questions"), and a few answers were given.

Since then, several documents with a view towards the reform of architectural teaching have been printed. They have aroused much comment within Schools of Architecture as well as among the ordinal Authorities and the professional press.

The Ministers of Equipment, Education and Culture jointly entrusted Mr. Armand Frémont, Rector of Versailles Academy already known for his 2000 University Plan, on 23/12/91, with a mission to establish the 2000 Architecture Schools Plan. Middle term directives had been given.

At the same time, Mr. Bernard Haumont, formerly in charge of the Architectural Research Bureau at the DAU, was asked to elaborate on a building project for a new Architecture School at Marne-la-Vallée. Besides propositions related to the location and neighbourhood of the future School, this document contains certain global analyses and suggestions pertaining to architecture teaching, and thus able to answer some of our questions.

It seemed worthwhile making a detailed comparison with the recommendations of the CEE Consulting Committee, presided over by Mr. Roland Schweitzer, presented in our last issue.

The comparative texts are direct quotations. Intertitles have been added by Carré bleu to help the reader.

Architectural criticism
FASHION ARCHITECTURE

David Georges Emmerich

"Utopia or death"
an out-of-date slogan

The architectural season 1992-1993 has begun with a great number of events in Paris and in the provinces. Next winter's collections of fashion architecture have been presented in the usual atmosphere of confusion, produced by the apparently irresistible fusion of two worlds: architecture and marketing. One refers to conception, while the other speaks of commission. The former looks in principle for originality, authenticity, competence, while the latter has only one objective: carry off the deal by whatever means, profit coming first. In this struggle, success or profitability depends on the victories snatched up every season in an image war waged by photography, where works of architecture rank second place. Skill here implies a sense of dress, the presentation surpassing the truth of a project and threatening to definitively daze an already dizzy public. As for architects, this crisis has two contradictory effects resulting in two extreme tendencies quite obvious during the parades we have been presented with since the start of the season.

For some, this crisis signifies a relative austerity, in keeping with the restrained lines of the moderns, not excluding a touch of prettiness, some minute detail and a few whiffs of mechanomorphic lyricism: discreet but indispensable additions such as shutters, small folds, slender poles - pins for all sorts of stayed hats and a few veils simply for stylishness too - all equally seductive, such trivia enhances creations, bestowing upon them unequalled refinement and distinction.

For others, on the contrary, it means outbidding one another visually. One has to hit hard, produce something spectacular with striking images. The eighties have paved the way for any kind of audacity and every kind of imposture. It is certain that after the rush for sham or pastiche and the rekindling of nostalgia, the springs have broken somewhat. Everyone's bustling about, feeling one's way, shaking up the box of tricks: they're all deconstructing. A certain plumpness is produced, with hefty buttocks empaled on spicular bone structures or a coy swaying of hips giving our old mistress architecture a hardly puritanical gait.

The result is much confusion, linked with the way some wish to bear witness to the times at any cost, whereas they are unfortunately only victims - martyrs - in the ambiguous sense of the word. But, all means are good to stay in the running. It

is a question of life or death for that wonderful tool, the agency, which must be kept and nourished in fuel whatever the kind, regardless of pollution.

Either we get transparency, topless space, just an indication whereby the conception is reduced to a concept which hardly intercepts our perception at all. A dangerous precept to make oneself be noticed, but when it works, like emptiness through suction, hollowness creates success.

Or we get heterocliteness, the big joke, an April Fool's Day farce in the name of liberty: tube and cable trick-tures "balanced" by swollen bellies evoking cucurbitaceans or concomitant cucumbers: in short, an architectural vegetable stew which Gombrovitz would surely spew up.

In between these two extremes, we are given a piece of the timorous, the devious schemers, which has been served over a hundred times before: embroidery based on *déjà vu*, exploiting all the ingredients at one and the same time - modern eclecticism. A recital of quotations, imposed figures, never any free figures, flawlessly executed but in total disorder: portico bearing, squaring quadrille, striding splits, an academy of openings closely copied from efficient models, traversed by good will to show just how capable one is.

What a hard life these fashion architecture designers lead, always having to hunt out what is the most immediately contemporary, what must doubtless correspond with a true vision of the times. Since, everything is accelerated in the urgency of a period where nothing is seen to be coming, reduced to exploiting channels as adulterated as ascetic nudism or pell-mell contorsion of form - which wish to be functionalist all the same. This may be the vision of today, but it is a narrow one which couldn't care less about tomorrow.

Seeing and foreseeing imply projecting oneself into the future. But fashion architecture is the end of utopias. There is no need for a sense of vision today, only a sense of smell is needed to please mayors and other masters. It is within the sphere of the olfactive: the only sense which functions with immediacy alone. It is propagated in the "cultural" field by media with a good flair. Culture, what a big word that is! To administrate such a state of confusion, a sub-office for sub-culture should be created immediately. There is no lack of subsidy.

Right of reply
FASCISTS, TIRESOME FASCISTS, ETC.

Pierre Puttemans

In response to the response to the response; I believe that this debate with our friend Kroll opened in Carré Bleu is one of the most essential today. We are decidedly in the sphere of amalgams. Like Seymour Howard, I find it rather hard to bear that anything displeasing in the Modern Movement is called fascist or that it is explained that Speer or Mies is one and the same. Kroll makes an amusing pun in his spelling of *fachiste* (in French, *facheux* means tiresome, annoying...).

Before departing, Anatole Kopp published an admirable book I advise all those who are too ready to be insulting to read - and very humbly, please. This book was unfortunately hardly read. Published by the Beaux-Arts Press in 1988, it was entitled: "When the Modern was not a style but a cause". It well describes what architects of this century have been faced with, what problems they have had to resolve, what political, philosophical, ideological opposition they have vanquished, etc. Of course, being against the Nazi or Stalinist regime does not guarantee "good" architecture (but this is not the issue at hand). Nor is it a guarantee for what might be called soft architecture, non-authoritarian that is. It is true too that a fair portion of this century's innovating architecture, Huzinker, Scharoun, etc. (evoked by Kroll in his response), has been ignored. It may be assumed that architectural content may eventually be neutral and cover several ideologies. The best example here is given by the Garden-Cities.

At first, it cannot be said that Ebenezer Howard's anti-urban ideology is quite clear. Both ruralizing and progressist, a step to the left, a step to the right, it has been the instigator of very contradictory realizations: workers' towns built in the shadow of factories by paternalist management, those obeying a working-class order as opposed to capitalist disorder (especially supported by Bourgeois or May), "volksich" architecture which, besides Speer, was the other aspect of Nazi architecture, those which are called "small landed propriety" in Belgium, a ruralizing interpretation of social housing, etc.

The Modern Movement was ruined by its interpretation by economic and political powers. Too little attention has been given to the fact that the Athens Charter was ignored until after the Second World War to be rediscovered in the late forties and then redismitted at the end of the seventies. And if this to and fro movement were to be closely examined, it would appear never-ending. It is neither the comic-strip presentation of Rem Koolhaas's architecture nor the frontons and columns covering

Bofill's work that will maintain the illusion.

As Kroll says we must stop "accepting Manichean fairy tales". But the same goes for everyone. I for one have never come across the kind of popular culture boasted about today or perhaps not where one would wish it to be found. This is rather naively expressed by René Schoonbrodt in a book published in 1979 on the sociology of social housing in which he explains that those who are satisfied by the council housing they live in are wrong. This reminds me of a drawing by the cartoonist Jules Faiffer: "why can't I be anticonformist like everybody else?" Where does an architect's duty lie? Architecture has always transformed the world, offered new images, whether these were of cathedrals (Yes! As Le Corbusier said, they were white), of Palladian villas or of Baroque towns; it has pondered over the contents, produced and created space; oh, how it has imagined such marvellous things! It has indeed served every cause, from the Pharaohs' to the Church's, the Sun-King's, etc. It has nearly always provided room for liberty. But until the end of the 19th century, architects, too involved in outstanding programmes, have little thought to collective or popular housing. This was either commanded by enterprises or, in luckier times, self-construction. This implied that there were two standards of architecture, the architects' standard producing models for the others. I am not to blame. The upheavals produced by the enormous population inflows at the time of the industrial revolutions introduced the housing problem in completely new terms of quantity. I would like to mention here a fundamental book which challenges many fixed ideas on this subject "The formation of urban Europe 1000-1950" by Paul Hohenberg and Lynn Hollen Lees (PUF, 1992). Architecture had thus to face unprecedented problems and its to the credit of the Modern Movement that it was not put off. Today, in Western Europe at least, the problems are different and the way to house people may be thought of in terms other than quantitative. How lucky we are! I remember meeting the Ankara town planner in 1977 who stated roughly the following: "all your European and North American problems are questions of luxury. I have tens of thousands of new people to house every year, so I cannot afford to think of anything but the quantitative aspect". Are we truly aware that the problem was the same in Europe only a few decades ago?

This obviously does not justify producing shit today. So we have (The photo is taken from the beautiful catalogue printed by the Pompidou Centre, p. 143, for the Jean Prouvé exhibition, Oct. 90 - Jan. 91.)

populism (whether easy or not) which dispenses with architecture nor in the construction of "palaces for the people". When we have the possibility to turn architecture into a living dialogue between architects and users (but without architects taking a back seat!) it would be criminal not to seize this opportunity. How lucky we are as I said before. And let us cease calling fascist or *fachiste* or *facho* anything displeasing while never forgetting that fascism still exists, but not necessarily where we believe it can be seen. That kind of amalgam will engender others. One is forever accused of being the traitor of somebody else. It is with such words that prisons and camps are filled.

Protection of historical heritage
THE INSTITUTE OF ENVIRONMENT:
IS JEAN PROUVÉ THREATENED?

The Editorial Board

A little over a year ago, a public competition was opened for the restructuring of the premises of the Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs.

Located rue Erasme, the old Institute of Environment appeared threatened.

Built by Robert Joly in 1970, its facade entirely composed of aluminium panels designed by Jean Prouvé and made by CIHT at the time.

The attitude of the Director of Patrimony as to the historical interest of this construction was rather disturbing.

But a new competition has just opened and teams of architects have been chosen. What are the terms? Is such a rare work of a "modern" designer in industry going to be preserved? Carré bleu is investigating the matter and will keep its readers informed.

PICA CIAMARRA ASSOCIATI

At the beginning of the 1970s, the team of architects set up its new headquarters on the hill of Posillipo, while working on the projects of the Faculty of Pharmacology of the University of Messina, the competition for the University of Florence and the construction of the Arcavacata Polyfunctional Unit of the University of Calabria. These projects were based on previous experiences, all part of the monographic exhibition organized by the Italian National Institute of Architecture and held between 1987 and 1990 in Rome, Lanciano, Paris, Dublin, Bruges and in Brazil. In 1989, the team was invited to the Salon International d'Architecture, Paris, La Villette, one of the six Italian teams presented by Italstat; in the following years the team took part in international exhibitions in Paris, Vienna and Barcelona. In "L'Héritage des CIAM 1958/88" - CCI Centre G.Pompidou, Paris 1988, Schimmerling and Tzonis picked out the works by Pica Ciamarra Associati among the ones which clearly show the evolution of the ideas of Team X. Always poised between Utopia and reality, their design research tends to reflect multi-disciplinary complexity in spatial organization, with new emphasis on diverse cultural stimuli.

Among the works:

Arcavacata Polyfunctional Unit of the University of Calabria; Angus factory, Casavatore (IN/Arch Campania award, 1969); Law Court and Commodities Exchange, Naples; a multi-family house, Posillipo; Department of Pharmacology of the University of Messina; CNR Technology Centre and the new Piazza at Fuorigrotta; Genetic Engineering International Research Centre, Naples; Twin Towers at the entrance of the new Core of the City; Science and Economics Faculty of the University of Naples; new University of Molise; University of Basilicata, "Quadrifoglio" lecture hall; the Library, Offices and Main Lecture hall of the new University of Salerno; restoration of the Royal Palace, the upper Park and Palazzo Mascabruno, Portici; restoration of the "4 Cavalieri" Theatre, Pavia; restoration of Palazzo Corigliano and of the A. Dohrn Zoological Station, Naples.

Among the competitions:

re-design of the Isola Piazza, Vicenza and of the urban park in the historic centre, Reggio Emilia; "A gate for Venice"; piazza Navona, Rome; Going up to the historic city, Bergamo, new headquarters for the Irfis, Palermo and the C.S., Cagliari; the Universities of Messina, Firenze, Salerno; Champ de Mars, Brussels; Lutzowplatz, Berlin; les Halles and La Villette, Paris; Ulugh Beg culture centre, Samarqanda and, by invitation, Universities of Lattakya, Amman and Yarmouk and the new central area for Mélnun Sénart (Paris).

Among the monographs:

Pica Ciamarra Associati - *Architettura per i luoghi*, edited by P.Scaglione, with a foreword by R. de Fusco, English translation by S.Craigie - Kappa, Roma 1985;
Vuoti e luoghi urbani, edited by M. Borrelli and A. M. di Chio - Clean, Napoli 1988;
Pica Ciamarra Associati - Architettura e Progetti, essays by G. de Carlo, G. K. Koenig, M. Locci, M. Nicoletti, P. Scaglione, A. Schimmerling, B. Zevi (English, French, Spanish translations) de Luca/Mondadori, Roma 1988;
"Integration/Complexity", a long interview with M. Pica Ciamarra, Perspecta, J.A.S. Yale University.

See also:

A. Schimmerling, A. Tzonis: *L'Héritage des CIAM 1958/88*, CCI Centre National d'Art e de Culture G.Pompidou, Paris 1988; B. Zevi, *Cronache di architettura*, Laterza, vol.V and seq.; P. Portoghesi (edited by) *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, IER 1969 vol.IV; C.de Seta, *Storia dell'Arte in Italia, l'Architettura del '900*, UTET 1981; R. de Fusco, *Storia dell'Architettura Moderna*, Laterza (1982).

and the videos:

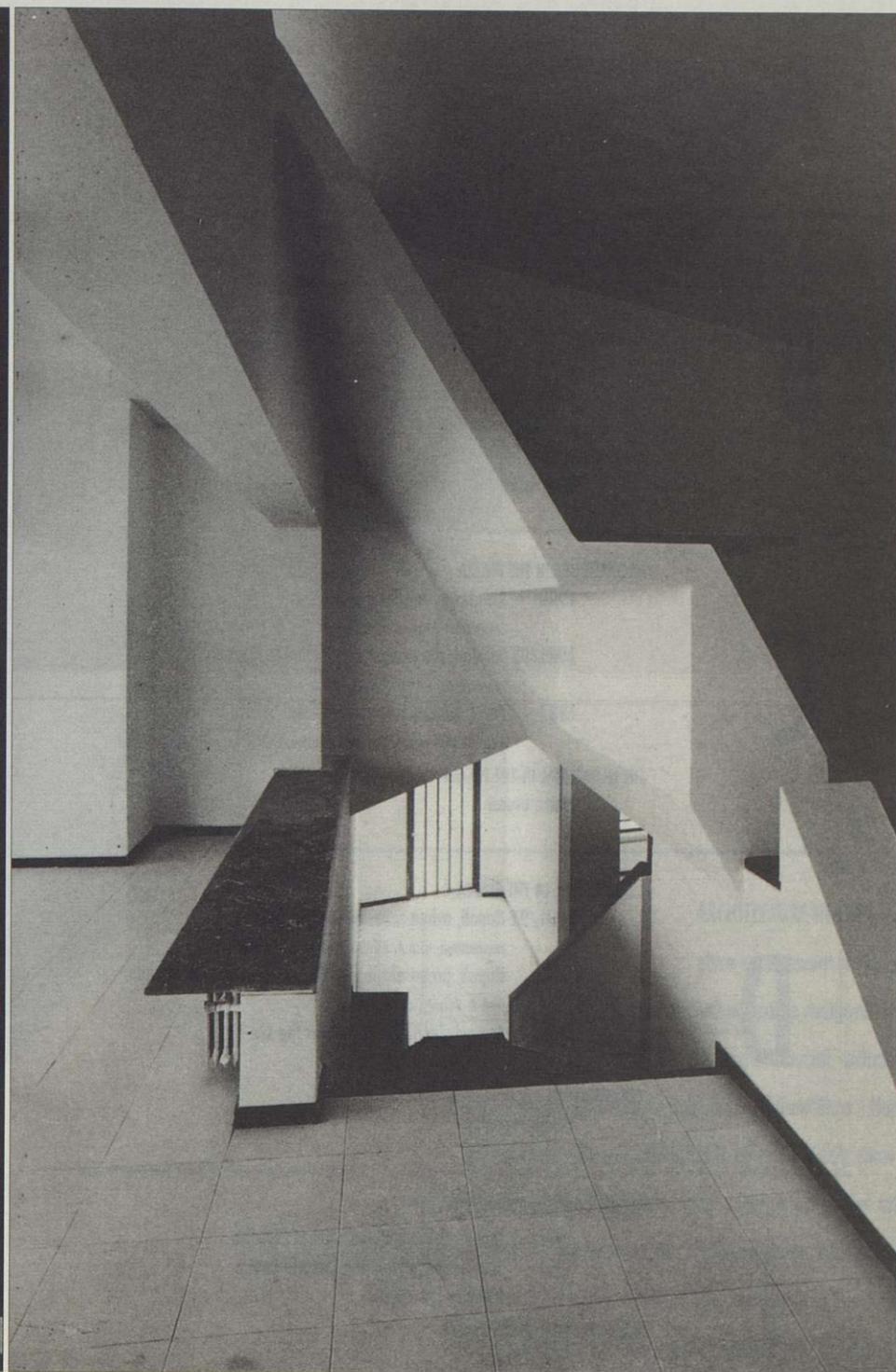
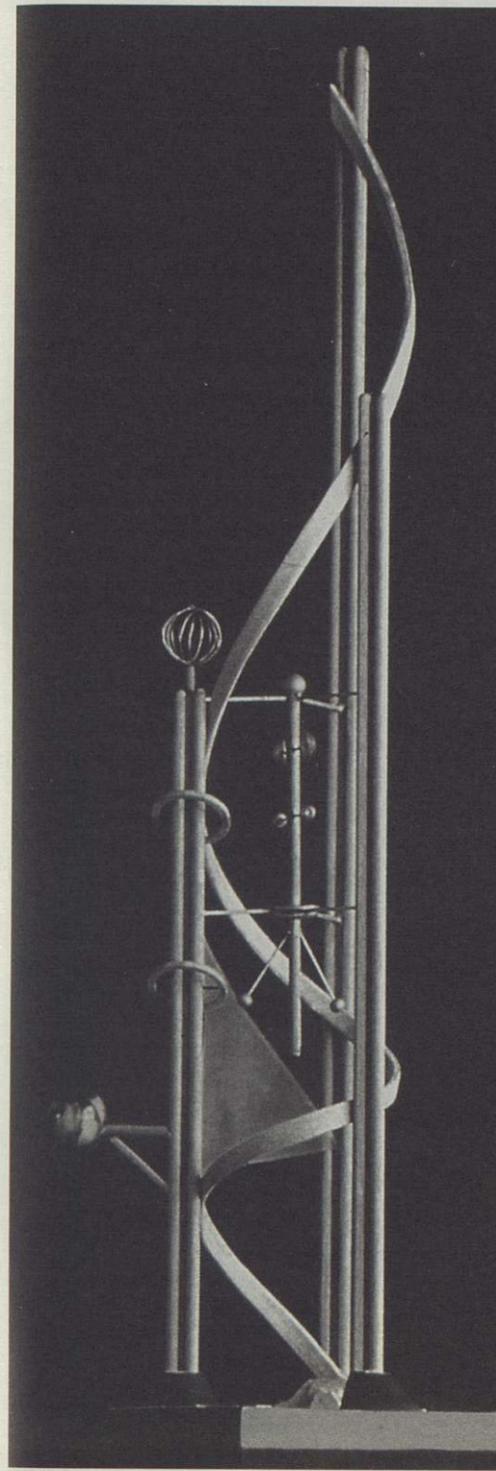
Tamoë (II pr. U.I.A. Sofia/Bulgaria), Facciamo Piazza Pulita, Piazza, Il Motore e l'Immobile, Video-Catalogo 1987, Aquarium, etc.

BIBLIOGRAPHY OF THE NEW PIAZZA OF FUORIGROTTA AND THE C.N.R. CENTRE

exhibitions

1987
 Rome Palazzo Taverna
 Pica Ciamarra Associati - Architecture for sites
 1988
 Dublin Istituto Italiano di Cultura
 Pica Ciamarra Associati - Architecture for sites
 Paris Ecole des Beaux Arts
 Pica Ciamarra Associati - Architecture for sites
 Sydney Opera House
 International Award for Innovative Technology in Architecture
 Paris La Villette - La Grand Salle
 Salon International de l'Architecture
 Napoli Futuro Remoto '88 - "Città futura" section
 1989
 Rome Palazzo Taverna
 exhibition complementing the "Lunedì dell'Architettura", Istituto Nazionale di Architettura
 Ferrara exhibition complementing the Istituto Nazionale di Urbanistica Conference
 San Paolo, Curitiba, Brasilia, Rio de Janeiro
 Instituto dos arquitectos brasileiros
 Italia viva! - Italian exhibition in Brazil
 Paris La Villette - La Grande Salle
 Salon International de l'Architecture
 Bruges Beursgebouw Brugge Hauwerstraat
 1990
 Lanciano Pica Ciamarra Associati - Architecture for sites, Tercas Award
 1991
 Lacco Ameno Teatro-tenda, Aragonese Award
 1992
 Paris Finnish Institute of Culture
 "le carré bleu", feuille internationale d'architecture
 Vienna Stadtraum Gausplatz
 Der Stand der Dinge - 16/28 June 1992
 Barcelona Olimpiada Cultural '92
single-theme debates
 Università di Napoli / Facoltà di Ingegneria
 october 1987
 Rome / Istituto Nazionale di Architettura
 march 1989
general debates
 Rome / San Michele october 1987
 Meeting on great feats of engineering in Europe
 Bologna / sala dei Notari october 1991
 Symposium on building and urban rehabilitation within the Italy - Czeckoslovakia cultural exchanges
specialized reviews
 L'ARCA 26/1989
 Area di ricerca a Napoli P.Vernier
 L'ARCA 42/1990
 La dialettica degli intrecci C.Wick

BAUWELT feb. 1991
 Die neue Piazza von Fuorigrotta
 ARCHITEKTUR & WOHNEN 3/91
 Die Phantasten von Neapel
 A x A Milano 5/91
 Una piazza a Napoli C.Giusti
 ARCHITECTURE MEDITERRANEENNE
 T.Verdier Marsiglia 6/91
 ICARO 5/89
 Facciamo Piazza Pulita
 DIONISO 12/89
 Progettare Napoli
 ARCHITETTI-SOCIETA' 7/90
 Fuorigrotta: un cantiere decostruito
 ARREDO URBANO 39/90
 Una piazza per la città A.M.di Chio
 COSTRUIRE IN LATERIZIO 21/91
 La sistemazione del Piazzale Tecchio
 M. Campagna, F. Malaragni
 IL NUOVO CANTIERE 2/90
 L'architettura delle Tre Torri
 NAPOLI GUIDE june 1990
 numero dedicato a Piazzale Tecchio
 FUORIGROTTA 1990
 quaderni di studio e documentazione
 Comune di Napoli - servizio statistica e programmazione
 G B PROGETTI 11-12 / 1992
 Le nuove aree di ricerca del C.N.R.: l'area di Napoli
 SPAZIO E SOCIETA' scheduled 60/1992
 L'INDUSTRIA DELLE COSTRUZIONI now scheduled
 catalogue S.I.A. Paris 1989
 catalogue ITALIA VIVA! Brasil 1989
 Ministero degli Affari Esteri
books
 QUATERNARIO 88 Sydney 1988
 Book of International Awards for Innovative
 Technology in Architecture - selected as finalist
 PIAZZE E SPAZI URBANI ed.Over, Milan 1991
 ATRIUM New Architecture Barcelona (Spain)
 voll. 2 / 4 / 5
TV services and debates
 RAI 3 january 1988
 Antenne 2, Paris november 1989
 RAI 2 june 1990
 october 1990
videos
 FACCIAMO PIAZZA PULITA
 edited by M.Vergiani B.Sketch Florence 1987
 IL MOTORE E L'IMMOBILE
 edited by C.Giusti V.I.A. Naples 1987
 La nuova PIAZZA
 edited by M.Vergiani B.Sketch Florence 1990
 A SQUARE: what is it?
 edited by M.Vergiani Rome 1992



A

ARCHITECTURE IN THE PIAZZA

- 1987/90 Napoli, the new Piazza at Fuorigrotta
- 1984/89 Napoli, the National Research Council Technology Centre
competition, with G. Squillante

THE IMMATERIAL IN THE PIAZZA
Marcello Aitiani

B

ARCHITECTURE IN THE PIAZZA

- 1992 Bergamo: going up to the historic city
competition
- 1986 Vicenza, Isola Piazza
competition, with V. Cappiello, C. Colucci, M. Locci
- 1986 Reggio Emilia, a Park in the Historic Centre
competition, with V. Cappiello, G. Cerami; sculpture by U. Mastroianni

THE IMMATERIAL IN THE PIAZZA
Fred Forest

C

ARCHITECTURE IN THE PIAZZA

- 1990 A Gateway for Venice
international competition
- 1985/92 Salerno, the Central Area of the University
competition, with C. Colucci, M. Ingrami
- 1987 Paris, the Central Area of Melun Sénart
international competition by invitation, with V. Cappiello, P. Fouquey

THE IMMATERIAL IN THE PIAZZA
Pietro Grossi

D

ARCHITECTURE IN THE PIAZZA

- 1991/92 Napoli, urban renewal at Mergellina
competition, with A. Bifulco, R. Ruggiero, R. Valente
- 1992 Napoli, proposal for the sea-walk along via Caracciolo
with R. Valente, L. Piscitelli
- 1991 Arma di Taggia, proposal for the sea-front
competition

THE IMMATERIAL IN THE PIAZZA
Mit Mitropoulos

E

ARCHITECTURE IN THE PIAZZA

- 1992 Napoli, Orfeo Mediterraneo at Coroglio
- 1991 Samarkand, Ulugh Beg Cultural Centre
international competition

THE IMMATERIAL IN THE PIAZZA
Patrick Prado

PICA CIAMARRA ASSOCIATI

- Massimo Pica Ciamarra
- Luciana de Rosa (1969)
- Antimo Rocereto (1975)
- Claudio De Martino (1983)

collaborators:

- P. Gargiulo (A.1./B.2./B.3./C.1.)
- M. Russo (A.1./C.1./D.1./E.1.)
- M. Chiesi (B.1./D.1./E.1.) S. Esposito (C.1./E.2.)
- A. Hartray (C.1.) C. Poidomani (B.3.)
- P. Porta (B.2./B.3.) E. Gargiulo (B.1.)
- A. D'Agostino (D.3.) L. Stendardo (D.3.)
- A. M. Di Chio (C.3.)

specialized consultants:

structures:

- E. Giangreco (A.1./B.1./B.2./C.1./C.2.)
 - G. Creazza (C.1.) I. Daddi (D.3.) C. Greco (A.2.)
 - R. Ramasco (A.2.) G. Faella (A.2./B.3.)
 - A. Passaro (A.1.) F. Mazzolani (A.1)
 - G. Martuscelli (A.1./D.2) F.P. Russo (D.2/E.1)
- energy saving:
- N. Polese (A.2./C.3.) F. Reale (A.2./C.3./D.1./D.2./E.1.) V. Silvestrini (B.3.) R. Vanoli (A.1./B.1./B.2./B.3./C.1./D.3./E.1.)
 - R. Latmiral (B.3.)

roads and transport:

- M. de Luca (C.3.) V. Torrieri (D.2./B.1.)

geology:

- P. Maifredi (D.3.)

geotechnics:

- C. Viggiani (D.1./B.1./B.2./E.1.)

marine studies:

- G. Bussetti (D.3.) M. Di Natale (D.1./D.2.)

management:

- A. Realfonzo (C.3.) P. Rostirolla (C.3.)

environment:

- F. Pratesi (B.2.)

history of architecture:

- G. Mazzariol (B.2.)

landscaping:

- G. Cerami (C.3.)

ARCHITECTURE
SUR LA
PICA

The five cards: on one side, ARCHITECTURE IN THE PIAZZA show some recent projects for Piazzas and urban spaces designed by the Team Pica Ciamarra Associati, included in an exhibition to be held in Castel Sant'Elmo - Napoli; on the other side THE IMMATERIAL IN THE PIAZZA, show the communications and performances projects proposed by five artists Marcello Aitiani, Fred Forest, Pietro Grossi, Mit Mitropoulos, Patrick Prado, (scheduled for May 1993) in the new Piazza at Fuorigrotta, promoted by Studio Morra - Napoli, via Calabritto 20.

ARCHITECTURE
SUR LA PLACE
PICA CIAMARRA
ASSOCIATI

A

B

C

D

E

NAPOLI IL POLO TECNOLOGICO DEL C.N.R. E LA NUOVA PIAZZA DI FUORIGROTTA

Questo intervento ha trasformato in spazio di relazione, luogo di riferimento e di aggregazione, un'area periferica informe, un tempo occupata da traffico e sosta; un'area al cui intorno si sono sovrapposte negli anni molteplici iniziative e funzioni, in assenza però di un disegno dello spazio urbano. Fra queste si colloca, sul finire degli anni '80, il nuovo Istituto Motori, primo edificio del Polo Tecnologico del C.N.R.: la sua immagine esprime i caratteri innovativi delle ricerche che lo stesso C.N.R. conduce su materiali, componenti, sistemi costruttivi e logiche energetiche.

L'edificio è un frammento di un programma più ampio: due "muri attrezzati" delimitano l'area: al loro interno possono via via inserirsi ulteriori "frammenti"; la costruzione si basa su principi bioclimatici legati all'acqua, al sole, al clima della città ed alla difesa dai suoi rumori. Simmetrico nella configurazione ad abside, che protegge in estate e capta il sole d'inverno, l'edificio si radica al suolo in forme diverse, indirizzando prospettive verso il Politecnico. Il blocco principale, rivestito in alluminio preverniciato e caratterizzato dai grandi serbatoi cilindrici, è stretto fra i "muri attrezzati" rivestiti in ardesia. Le parti che lo raccordano al suolo sono rivestite in mattoni a diverse trame, prato, acqua, pavimentazioni in pietra. A distanza predominano segni essenziali; a scala ravvicinata, trame, colori, materie diverse, il suono dell'acqua. Le acque piovane raccolte nei serbatoi, a sud ed a nord, servono per innaffiare i prati, per il raffreddamento dei motori nelle "sale prove", per l'impianto antincendio, per il condizionamento che utilizza la grande fontana d'acqua nebulizzata. Lo spazio interno coinvolge i diversi livelli; griglie filtrano la luce negli spazi

centrali. Fronte del futuro Polo Tecnologico, l'edificio non conserva l'accesso principale a sud; vi si accede di lato: entrando nell'edificio, lo si attraversa in diagonale. La prospettiva che lo lega all'atrio del Politecnico è la matrice geometrica per il ridisegno della Piazza.

La nuova Piazza è un grande spazio pedonale, al di sopra di uno scambiatore fra vari tipi di traffico. Caratterizzata dagli alberi, segnata dallo spazio pavimentato in legno con ai vertici tre "out-look towers", pervasa da sottili giochi d'acqua legati agli impianti tecnologici, la nuova Piazza è il più ampio punto di incontro di Fuorigrotta.

Tre torri, elementi di orientamento e di identificazione, memoria delle antiche "macchine da festa" delle piazze del centro antico di Napoli, delimitano il "recinto" triangolare e sono realizzate in materiali diversi:

- in legno microlamellare, la "Torre del Tempo e dei Fluidi" disegna una meridiana sul pavimento della Piazza. Una macchina sonora è azionata dal vento ed una vela rigida è schermo per i raggi laser emessi dalla "Torre della Memoria";

- in alluminio, la "Torre dell'Informazione" ripercorre l'evolversi dei sistemi informativi. Le antenne paraboliche ed il grande video-wall sono collegati da fibre ottiche alla sede della Radio ed agli altri monitor della piazza. Alla base, un tamburo con scritte rotanti ed un sistema informativo touch-screen;

- in pietra e ferro, la "Torre della Memoria" è un grande periscopio che consente di vedere oltre, il mare o la città storica.

Al margine del "recinto", la gradonata per stare al sole termina in una fontana con rivoli azionati da celle fotovoltaiche, sensibili alle variazioni atmosferiche. La fontana si distende lungo l'asse che unisce lo specchio d'acqua nebulizzata dell'Istituto Motori e la fontana al di là del "labirinto olfattivo", verso la facoltà di Ingegneria. I rivoli disegnano la Piazza; intrecciano le linee della meridiana, in pietra, e le trame del legno; pietre circolari segnano le ore. Al di sopra della gradonata, la Piazza alta copre il parcheggio e la strada, ed è delimitata dal portico di accesso allo Stadio che lo cingerà a sud come ad ovest, mitigandone l'altezza. I parcheggi sono serviti dalla viabilità sotterranea: griglie di aereazione e rampe circolari filtrano la luce fino ai piani più bassi.

Nella Piazza i materiali riprendono elementi al contorno e soluzioni proprie della città storica. Mattoni, pietra, legno, prato, acqua, alberi articolano sensazioni tattili ed olfattive diverse, consentono di distinguere il rumore dei passi, di usare diversamente spazi ed oggetti; determinano possibilità di appropriazione. Il loro intreccio è la base per "l'esperienza dell'immateriale", dello spettacolo e dell'attivazione artistica della Piazza.

Questo singolare luogo di identità, che segna l'avvio di un vasto programma di riqualificazione, si inquadra in un "sogno di trasformazione" dell'intera area occidentale, con un sistema di luoghi, punti di identità e di aggregazione urbana. Una "Piazza d'acqua" è proposta per il quartiere di Cavalleggeri Aosta, legata ad un porto-canale che riecheggia il progetto ottocentesco di Lamont Young. A Bagnoli, il porto con la "Piazza aperta sul mare" diviene lo sfondo del viale dei Campi Flegrei.

BERGAMO: RISALIRE LA CITTA'

L'immagine della città storica, sul colle, ruota intorno alle Porte che segnano gli accessi attraverso le Mura Venete, alle Torri che ne disegnano lo skyline, alle fontane. In basso, la città moderna cresce verso la valle restando staccata dal nucleo più antico.

Il sistema di riconnessione propone segni ed immagini intorno ai quali si organizzano punti di riferimento e luoghi di aggregazione sociale.

Due aree in posizione opposta nella città bassa, attrezzate con attività integrate e parcheggi, sono i punti di partenza dei sistemi di risalita verso la città storica. Lungo i percorsi, una sequenza di crateri attrezzati segna i punti di uscita. Segnali nuovi e antichi connotano punti di partenza e punti di arrivo in Città Alta: le outlook towers mettono in simultaneo rapporto soprasuolo e sottosuolo. Si caratterizzano di volta in volta come periscopi / captatori di luce solare negli spazi ipogei delle cannoniere / intorni sonori / elementi della raccolta e del gioco dell'acqua / antenne per l'invio o la ricezione delle informazioni da rinviare contemporaneamente o nel tempo in molti luoghi attraverso le immagini dei percorsi, degli spazi storici ipogei, del panorama, delle prospettive del risalire collettivo della città.

VICENZA LA PIAZZA DELL'ISOLA

Distesa lungo il Bacchiglione, fra la confluenza con il Retrone ed il muro del Teatro Olimpico, priva oggi di un reale rapporto col fiume, la Piazza dell'Isola si propone come un'area periferica della città, nonostante la presenza di Palazzo Chiericati e dei resti di Palazzo Piovene.

Riportando il traffico nel sottosuolo, la soluzione proposta gioca fra due ipotesi alternative per l'area del Macello ed un delicato disegno della piazza antistante l'edificio del Palladio. Nel pavimento in legno che ricopre la piazza, rivoli sottili riflettono la luce; suoni e zampilli azionati da sistemi tecnologici sensibili alle variazioni meteorologiche animano sensorialmente la piazza. Rivoli e percorsi aperti verso il fiume ripropongono la presenza storica dell'acqua che gioca un ruolo importante nel disegno architettonico e nel programma energetico. Nella nuova darsena, memoria dell'antico porto dell'Isola, si riflette l'intervento che recupera e coinvolge i resti del Palazzo Piovene. Una diga / fontana protegge dai flussi mutevoli del fiume, assumendo usi ed aspetti diversi nelle diverse stagioni.

La pista per il pattinaggio sul ghiaccio nella darsena (durante la stagione invernale) gioca un ruolo significativo nella organizzazione energetica dell'intervento.

REGGIO EMILIA PARCO URBANO NEL CENTRO STORICO

All'interno delle mura, l'area è margine fra la città storica e la sua recente espansione; ha subito profonde trasformazioni di uso e di forma, conserva tracce contraddittorie della storia recente e più antica.

Dal punto di vista programmatico, il parco è parte del centro storico; è esso stesso centro storico, una delle risposte alla domanda di città, intesa come manufatti e funzioni intrecciate, stratificazione di vissuti e di memorie. Il parco non è spazio verde; molti edifici sono presenti al suo interno, altri sono previsti dal progetto; il verde è nella stessa logica.

Il progetto riflette quegli aspetti della cultura contemporanea (Lyotard) espressi nella mostra "Les Immatériaux" dove, nella esasperazione del concetto di perdita dei riferimenti materiali del mondo sensibile tradizionale, all'oggetto viene sostituita la mediazione sensoriale che esso produce, ed ogni fruitore sceglie il proprio percorso di sensazioni.

Una griglia teorica organizza lo spazio aperto in campi anche differenziati i cui nodi sono segnati da punti di riferimento: vegetali e ripetitivi se visti a distanza, diversi e costruiti nella visione ravvicinata. La griglia struttura sensazioni tattili, acustiche, olfattive, cromatiche, tesse una trama di relazioni immateriali per affermare la coesistenza positiva di artificio e natura.

UNA PORTA PER VENEZIA

Entrando a Venezia, manca un luogo di riferimento e di identificazione, di aggancio alla terraferma, punto di mediazione e di ingresso alla città storica. Oggi piazzale Roma è nel caos degli autobus e delle macchine, pone difficoltà ai pedoni, è un'area abbandonata all'inquinamento ed ai rumori. Il progetto propone unità e frammentazione di segni che derivano dalle radici geometriche del contesto, o da contrapposte esigenze di immagine a varie scale di lettura. La nuova piazza pedonale nasce in continuità con i giardini sul Rio Nuovo, con un lieve pendio che mitiga l'emergenza della autorimessa che vi incombe, ed è definita nella sua figura:

- dall'ampio segno circolare, frantumato al contorno e legato alle realtà circostanti;
- dall'edificio "filtro" verso il Canal Grande, basato su un fascio di percorsi
- dal prolungarsi dei giardini verso l'area verde ad est, oltre Campo Sant'Andrea
- dalla presenza dell'acqua e dalle contrapposizioni di tecnologie e materiali
- dagli intrecci di sensazioni immateriali, effetti ambientali, intorni sonori, luci.

La sosta dei pullman è prevista al di sotto della piazza su due livelli sui quali sono organizzati servizi, traslatori per i bagagli, attracchi dei mezzi acquatici. I pedoni sbarcano verso la zona centrale: il rapporto con gli spazi sovrastanti è mediato dalla rampa elicoidale, nodo delle comunicazioni verticali, luogo delle "altane" / supporto delle cabine retrattili attrezzate per i giochi laser, immagini, suoni. Giochi d'acqua filtrano il rumore dei motori e ne assorbono i fumi. Dal Canal Grande, l'ingresso alla Piazza è un "filtro", un merletto che crea continuità e trasparenze, condizioni di luci ed ombre. Al di là del filtro,

SALERNO IL LUOGO CENTRALE DELL'UNIVERSITA'

volumetrie che giocano con ombre ed incidenza dei raggi solari, raccordi e contrapposizioni con le geometrie al contorno, accolgono le varie funzioni. Un fascio di percorsi spazialmente inteconnessi attraversa l'edificio. Lungo il canale, nella griglia continua, tre unità di cristallo sono schermi per l'informazione computerizzata; nel bar tre vetrine analoghe. Sul fronte opposto, un piccolo edificio in parte in acqua in parte a terra, media il rapporto con Campazzo Tre Ponti.

SALERNO IL LUOGO CENTRALE DELL'UNIVERSITA'

Nell'università nella valle dell'Irno, gli edifici per gli Uffici Amministrativi, il Centro Congressi e la Biblioteca definiscono un "luogo centrale", uno spazio di riferimento e di identificazione per l'intera struttura, con caratteri architettonici contrapposti a quelli dei grandi edifici destinati alla didattica ed alla ricerca. Aperta su un lato, la piazza pedonale pavimentata in pietra è caratterizzata dal rumore dell'acqua, dalla "cassa armonica" e dalla "meridiana" che scandisce il tempo. Da un angolo della piazza si accede alla Biblioteca, ad una quota intermedia fra gli spazi destinati alle diverse attività: il grande atrio con la sala dei cataloghi è il baricentro intorno al quale ruota la organizzazione degli spazi interni: le lunghe colonne che chiodano lo spazio superiore con quello inferiore, avvalorano la sensazione di centralità per chi entra e rinviano al concetto di "spessore" nella costruzione dello spazio. Alla semplicità del volume che include l'atrio, i

PARIGI / MELUN SENART GLI SPAZI CENTRALI

depositi in basso e gli uffici in alto, si contrappone la molteplicità di aggregazioni di spazi, con espressioni tecnologiche e formali diverse. La pietra che riveste il volume centrale della biblioteca si intreccia nel pavimento della piazza.

PARIGI / MELUN SENART GLI SPAZI CENTRALI

Nella piana di Melun Sénart, brandelli di tessuto edilizio di qualità e consistenza diversa, caratterizzato da bassa densità, hanno come unico elemento di legame il verde, ricco anche se privo di qualità spaziali. Il disegno dello spazio centrale della Ville Nouvelle spinge alla riconnessione dell'intera area urbana: riprendendo la memoria dei luoghi ed i segni impressi dalla storia sul territorio; l'intreccio fra sistemi molteplici, comunicazioni, spazi verdi e per il tempo libero; l'articolazione dei tessuti urbani e dei punti forti / luoghi; la logica dell'energia alternativa, grazie alla presenza dell'acqua.

Il progetto propone come "centro" luoghi urbani ad alta densità, un asse di comunicazione attrezzato con supporti a fibre ottiche per il trasferimento delle informazioni ed una monorotaia. L'intersezione fra l'asse urbano est/ovest e l'Allée Royale nord/sud è segnata dalle "ramblas" e dalla piazza / centro della città. Due "porte / outlook towers" segnano il luogo centrale: una si riflette nello stagno artificiale, con l'edificio filtro dai grandi portici che delimita la piazza ad ovest accogliendo mostre e sistemi informativi, al di sopra delle Terme. Le torri, porte urbane e future stazioni, punti di riferimento lungo l'Allée Royale, segnano il percorso della monorotaia.

NAPOLI RIDISEGNO URBANO A MERGELLINA E PROPOSTA PER LA PASSEGGIATA LUNGO VIA CARACCILO

La riorganizzazione della costa fra la radice di Posillipo ed il Molosiglio, nella storia della città da tempo luogo di riferimento e di identificazione urbana, recupera in questo tratto il rapporto fra la città e il mare. La costa è segnata dalle "rotonde", ridisegnate come poli di aggregazione in corrispondenza delle percorrenze trasversali, e legate da una passeggiata lungo il mare e fiancheggiata dalla Villa Comunale.

Il progetto per Mergellina emerso da un recente concorso, dando forma al programma dell'Amministrazione comunale, privilegia le esigenze paesaggistiche e di inserimento ambientale, ma si inquadra in un disegno di scala più ampia: ha cioè radici in un programma generale, e suggerisce opportunità per i tratti finitimi della costa. Riportando la viabilità quanto più a monte possibile, e con l'obiettivo di legare giardini, sede stradale recuperata e spiaggia in uno spazio unitario, il disegno introduce una raggiera di riferimenti trasversali sul cui fuoco incentra la sistemazione dell'arenile. Il sistema delle percorrenze radiali, segnato dai filari di nuovi alberi, si raccorda al muro/parapetto che delimita la strada costiera, sul quale punti belvedere si alternano a punti di sosta disegnati come cavee in pietra scura, verso l'arenile ed i moli. Una cavea di dimensioni più ampie segna il punto terminale del percorso che lega il portico antistante la stazione della Funicolare di Posillipo.

In questo primo tratto, la passeggiata si articola con modalità diverse: legandosi al

molo, dal quale si potranno cogliere vedute inusitate della città; e risalendo sulle coperture delle piccole attrezzature, determinando così punti di vista dall'alto, fra le chiome degli alberi, cogliendo la linea del porticciuolo ed il panorama del golfo.

Il porto di Mergellina, riorganizzato in rapporto alla sistemazione della spiaggia ed al ridisegno della zona, è il punto di partenza della passeggiata pedonale lungo la costa che, fino al Castel dell'Ovo, coincide con le scogliere ripavimentate in pietra scura, il cui ridisegno include specchi d'acqua con diversi usi possibili (balneazione, darsena pescatori). Chioschi ed attrezzature si concentrano, al di sotto della quota stradale, in corrispondenza delle "rotonde", dove sono gli accessi pedonali ai parcheggi sottomarini, in parte idonei anche al rimessaggio delle barche. Questi parcheggi potranno collegarsi in futuro anche alla viabilità di scorrimento oggi ipotizzata secondo alternative, fra le quali quella sottomarina.

Di grande rilievo è il tema dell'aspetto serale e notturno dell'intervento proposto, riferito alle varie ore ed a diversi punti di vista, dal mare, da terra, lungo la passeggiata.

ARMA DI TAGGIA PROPOSTA PER IL LUNGOMARE

Lo spostamento della linea ferroviaria dal litorale verso aree più interne è l'occasione per il ridisegno della costa e la riqualificazione del rapporto fra Arma di Taggia ed il mare. Nella lunga fascia di terreno oggi priva di uso, un sistema continuo di parcheggi interrati, proporzionati per la domanda di estate ed utilizzati d'inverno per rimessaggio barche, integra esigenze funzionali, geologico-tecniche, energetiche, ecologico-ambientali, paesaggistiche.

In profondità, il diaframma continuo intercetta il cuneo di intrusione salina e modifica il regime della falda idrica, con una migliore gestione del prelievo di acqua dolce dai pozzi a monte.

In copertura, spazi attrezzati a verde per attività sportive, il mercato ed attrezzature diverse articolate intorno a "piazze" segnate da totem elettronici, torri ad elevata tecnologia per la comunicazione, la musica, l'informazione.

Ad est, il cratere per le mongolfiere ed i servizi per la darsena alla foce del torrente. Il faro è la prima delle grandi macchine eoliche. Ad ovest, i giardini di mezza costa e lo "spazio teatrale" nella vecchia galleria ferroviaria.

NAPOLI ORFEO MEDITERRANEO A COROGLIO

Fra Capo di Posillipo e la piana di Bagnoli, il grande costone di tufo di circa 150 metri di altezza a strapiombo sul mare segna l'inizio dei Campi Flegrei, e domina la spiaggia di Coroglio, che sarà ripristinata una volta chiuso l'insediamento siderurgico che aveva sconvolto uno dei siti più straordinari della città sottraendolo all'antica condizione di amenità, luogo di incontro e di riferimento legato al mare ed alla presenza della storia. Nisida è di fronte.

A circa 30 metri dal livello del mare, l'ingresso della galleria che, scavata nel costone in epoca romana, raggiunge l'area della Gaiola, caratterizza uno dei primi tornanti della strada che sale da Coroglio a Posillipo: è la Grotta di Seiano, tratto interrotto dell'antica strada costiera fra Napoli e Pozzuoli.

L'altopiano in sommità, il Parco Virgiliano, attende da anni una sistemazione che ne garantisca qualità e decoro adeguati alla eccezionalità del luogo. In basso, per l'area di Coroglio e fino a Bagnoli, è previsto un portocanale turistico, il ripristino del litorale, la creazione di un parco costiero ed alcune attrezzature del Parco scientifico e tecnologico di Napoli.

Il progetto riguarda la sistemazione del Parco Virgiliano e la realizzazione, all'interno della massa tufacea del costone, degli spazi per la Città della Musica: in basso, una grande sala concerti attrezzata anche per altri usi; in alto, la Scuola di musica, laboratori di ricerca, prova e registrazione, una mediateca ed il Museo della musica. Ascensori veloci collegano

i due nuclei, realizzando un percorso pubblico fra il futuro porto di Coroglio ed il Parco: qui in alto, la cavea all'aperto sarà utilizzata per spettacoli in estate, così come in futuro, la riapertura della grotta di Seiano metterà in collegamento l'area con il Parco archeologico di Posillipo dove viene recuperato l'antico Teatro romano.

Gli spazi per le varie funzioni sono scavati nel tufo e si avvalgono di dispositivi per la captazione del sole e per immissioni di luce naturale, e di "periscopi" per guardare l'esterno: in alto, "macchine solari" al centro dei patii circolari portano la luce fino ai punti più profondi; in basso, la sala, uno spazio di grande dimensione sul quale si aprono spazi minori e la stessa grotta di Seiano, rintraccia squarci di luce e prospettive verso il mare e l'isola di Nisida.

I mutevoli giochi di luce dei raggi di sole sul tufo, sulla pietra, sul vetro, fino ad illuminare direttamente i punti più interni rimandano alla memoria dei segni fantastici della Napoli sotterranea; le flessioni sonore ricordano l'Antro della Sibilla.

SAMARKANDA CENTRO ULUGH BEG

Ai margini dell'area di progetto si confrontano realtà urbane discontinue e contraddittorie: la città storica, con resti del XII secolo; la città contemporanea, che ha brutalmente sovrapposto impropri modelli d'intervento; un nucleo religioso di notevole interesse monumentale, intorno al Registan Square.

Per ridefinire l'area, frammentata e priva di usi, e per relazionarla con le diverse realtà urbane al contorno, il progetto si pone contemporaneamente obiettivi diversi:

- ricostruire un nuovo tessuto compatto sul bordo del Registan Square, che riconnetta le due parti di città antica oggi artificiosamente separate

- segnare la Piazza centrale con un punto focale che sorga dalle radici geometriche del luogo

- innestare nuovi elementi su quelli esistenti, stabilendo la continuità delle connessioni pedonali, la massima permeabilità fra i differenti spazi, introducendo una complessità di significati, e riannaghiando infine l'intero sistema degli spazi urbani. Su questi principi si basa il disegno del Centro multifunzionale, "simbolo di conoscenza e cultura dell'Asia centrale".

I
M
M
A
T
E
R
I
E
L

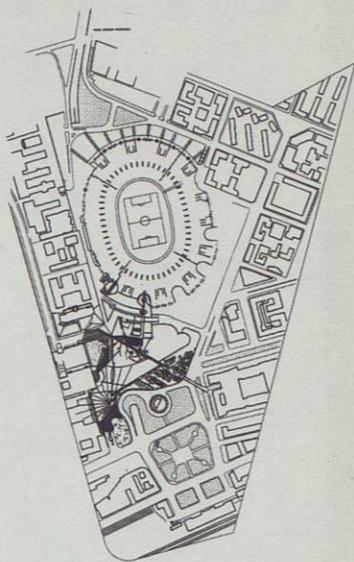
A
R
C
H
I
T
E
C
T
U
R
E

ARCHITECTURE
SUR LA PLACE
PICA CIAMARRA
ASSOCIATI



NAPLES - LE POLE TECHNOLOGIQUE DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE C.N.R. ET LA NOUVELLE PLACE DE FUORIGROTTA.

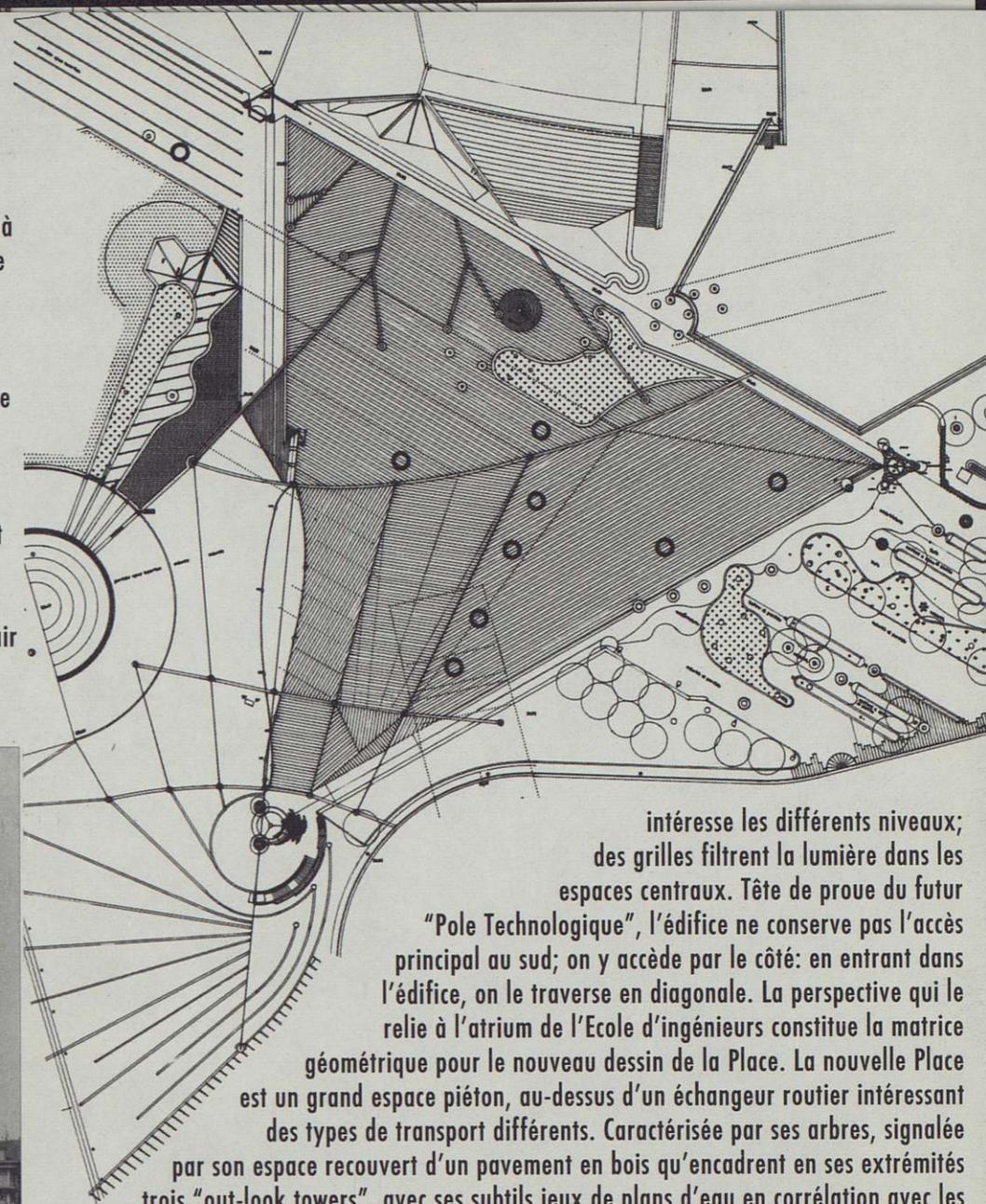
Cette intervention a transformé en un espace de relations, point de référence et lieu de socialisation, une aire informelle de la périphérie, qu'occupaient autrefois la circulation automobile et des parkings; une aire autour de laquelle se sont superposées



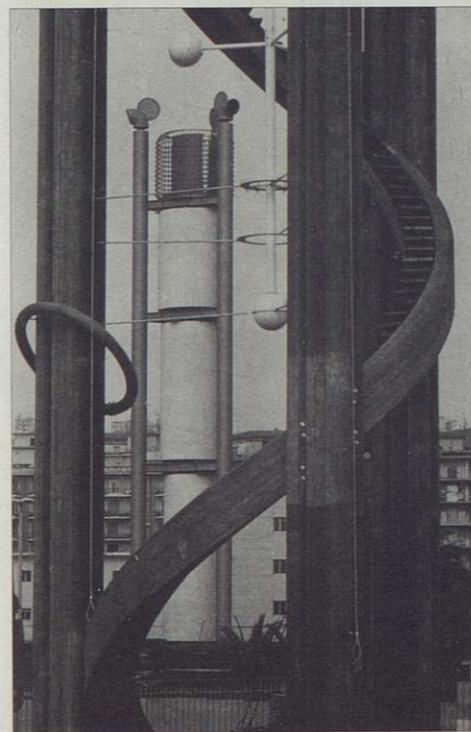
au cours des années de multiples initiatives et destinations. L'une de ces initiatives, correspond à la fin des années 80 à l'installation du nouvel "Istituto Motori", premier édifice du "Pole Technologique" du C.N.R.: son image exprime les caractères innovatifs des recherches que mène le C.N.R. sur des matériaux, des composants, des systèmes de construction et les logiques énergétiques.

L'édifice est un fragment d'un programme plus ample: deux "murs équipés" délimitent cette aire: à l'intérieur de ceux-là d'ultérieurs "fragments" peuvent petit à petit s'y insérer; la construction se base sur des principes bioclimatiques liés à l'eau, au soleil, au climat de la ville et à la défense de ses nuisances sonores. Symétrique par sa configuration en forme d'abside, qui protège en été et capte le soleil l'hiver, l'édifice s'enracine dans le sol par diverses formes, traçant des lignes de perspective vers l'Ecole d'ingénieurs. Le corps principal,

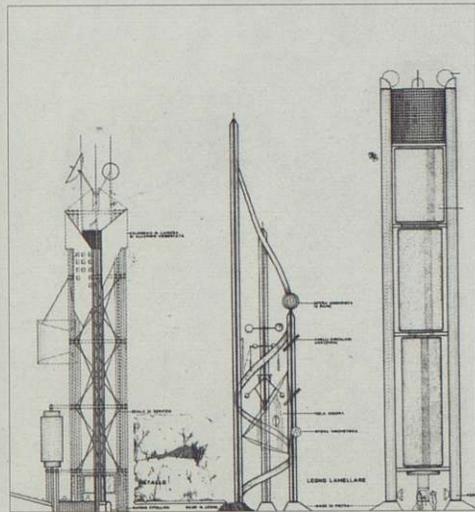
recouvert d'un revêtement en aluminium prévernissé et caractérisé par de grands réservoirs cylindriques, est placé entre les "murs équipés" revêtus d'ardoise. Les parties qui le raccordent au sol sont recouvertes de briques disposées de façon à former des tramés différents, de gazon, de plans d'eau, de pavement en pierre. Au loin, ce sont les signaux essentiels qui dominent; en revanche dans un environnement plus immédiat s'imposent le dessin des tramés, les couleurs, les différences de matériaux, le son de l'eau. Les eaux de pluie recueillies dans les réservoirs, au sud comme au nord, servent à arroser les pelouses, au refroidissement des moteurs dans les "salles d'essais", à l'installation anti-incendie, au système d'air conditionné qui utilise la grande fontaine d'eau nébulisée. L'espace interne



intéresse les différents niveaux; des grilles filtrent la lumière dans les espaces centraux. Tête de proue du futur "Pole Technologique", l'édifice ne conserve pas l'accès principal au sud; on y accède par le côté: en entrant dans l'édifice, on le traverse en diagonale. La perspective qui le relie à l'atrium de l'Ecole d'ingénieurs constitue la matrice géométrique pour le nouveau dessin de la Place. La nouvelle Place est un grand espace piéton, au-dessus d'un échangeur routier intéressant des types de transport différents. Caractérisée par ses arbres, signalée par son espace recouvert d'un pavement en bois qu'encadrent en ses extrémités trois "out-look towers", avec ses subtils jeux de plans d'eau en corrélation avec les implantations technologiques, la nouvelle Place est sans conteste le plus important lieu de rencontre du quartier de Fuorigrotta. Les trois tours, éléments d'orientation et d'identification, mémoire des anciennes "machineries de fête" qui étaient utilisées à l'époque baroque sur les places du centre historique de Naples, délimitant le périmètre triangulaire, sont réalisées à partir de matériaux différents: en bois microlamellaire, la "Tour du Temps et des Fluides" dessine un cadran solaire sur le sol même de la Place.

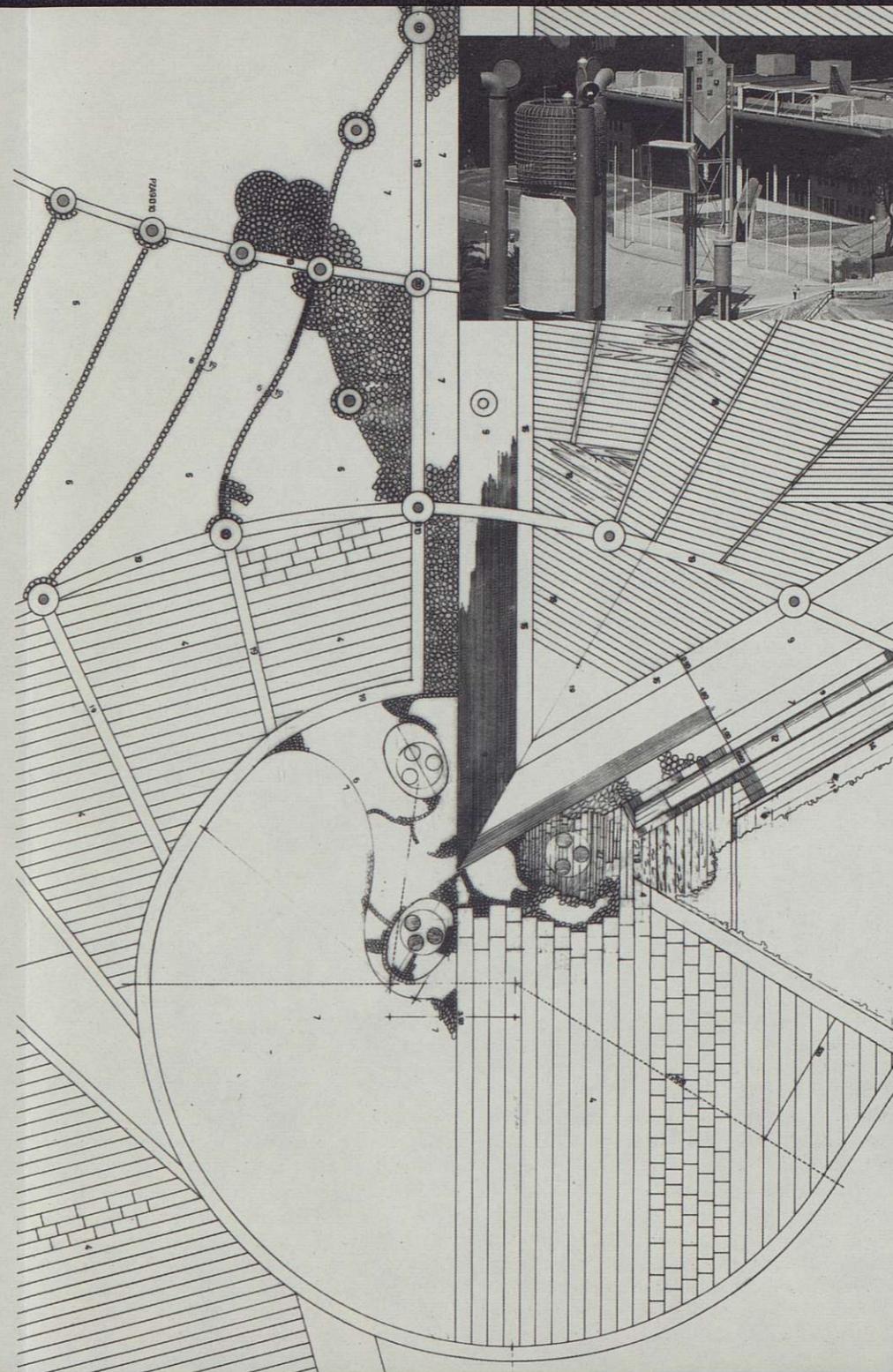


Une machine sonore est actionnée par le vent et une voile rigide forme un écran pour les rayons laser émis par la "Tour de la Mémoire"; en aluminium, la "Tour de l'Information" retrace l'évolution des systèmes informatiques. Les antennes paraboliques et le grand vidéo-wall sont reliés par des fibres optiques au siège de la Radio et aux autres moniteurs de la place. A la base, un tambour portant des inscriptions tournantes et un système d'information touch-screen; en pierre et en fer, la "Tour de la Mémoire" est un grand périscope qui permet de voir, au-delà, la mer ou la ville ancienne. Aux bords du périmètre, les larges rampes d'escaliers qui permettent de s'asseoir pour prendre le soleil, sont terminées par une fontaine dont les 7 sont actionnés par des cellules photovoltaïques, sensibles aux variations atmosphériques. La fontaine s'étend le long d'un axe qui unit le plan d'eau nébulisée de l'"Istituto Motori" et la fontaine du "labyrinthe olfactif", vers la faculté d'Ingénierie.

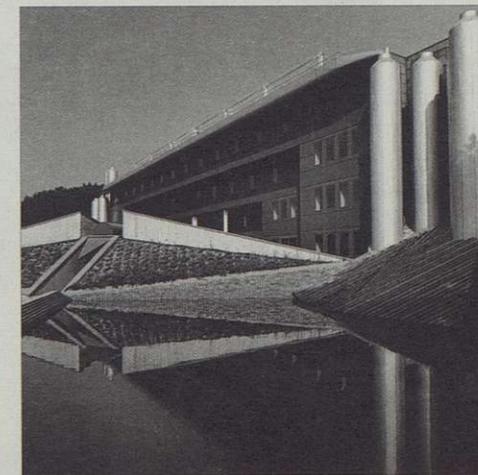


Les rigoles dessinent la Place; entrecroisent les lignes en pierre du cadran solaire, et le dessin des lattes de bois; des pierres circulaires marquent les heures.

Au dessus de la rampe d'escaliers, la Place haute couvre le parking et la route, et elle est délimitée par le portique d'accès au Stade qui l'entourera au sud ainsi qu'à l'ouest, en limitant la hauteur. Les parkings sont desservis par la viabilité souterraine: des grilles d'aération et des puits de lumière filtrent la lumière jusqu'aux plans les plus bas.



Les matériaux de la Place reprennent des éléments du contexte et des solutions propres à la ville historique. Brique, pierre, bois, gazon, eau, arbres mettent en jeu des sensations tactiles et olfactives différentes, permettent de percevoir le bruit des pas des promeneurs, d'utiliser différemment les espaces et les objets; ils déterminent par ailleurs un sens d'appropriation. Leur fusion constitue la base de "l'expérience de l'immatériel", du spectacle ainsi que de l'animation artistique de la Place. Ce lieu par la singularité même de son identité ou de ses identités, marquant le signal de lancement d'un vaste programme de mise en valeur de ce territoire, se place dans le cadre d'un "rêve de transformation" de toute l'aire occidentale, en tant que système de lieux, de points d'identités et de socialisation en milieu urbain. Enfin, une "Place d'eau" est proposée pour le quartier de "Cavalleggeri Aosta", liée à un port-canal qui reprend le projet de Lamont Young remontant au XIX^e siècle. A Bagnoli, le port avec la "Place s'ouvrant sur la mer" devient la toile de fond de l'avenue des Campi Flegrei.



A
R
C
H
I
T
E
C
T
U
R
E

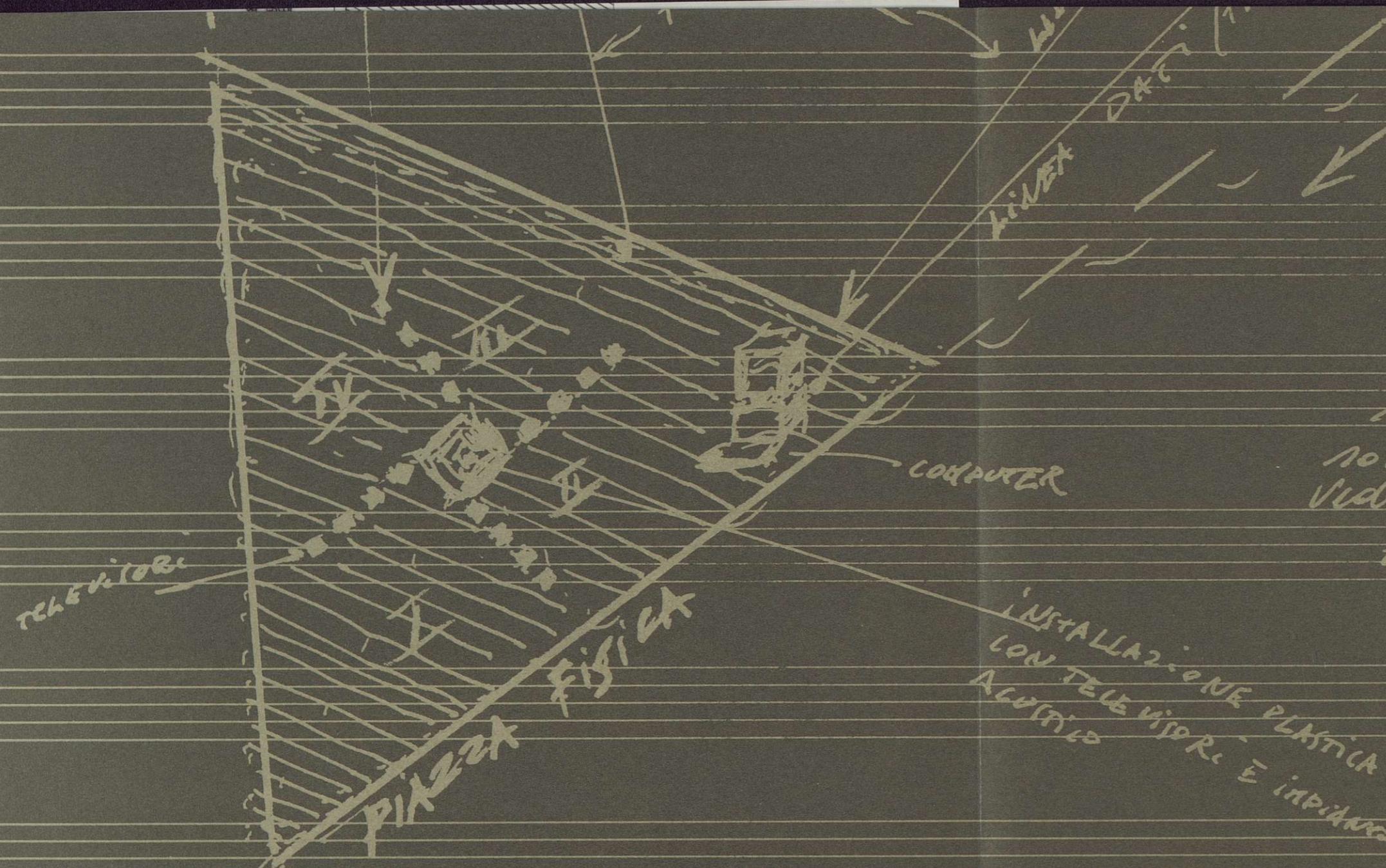
T
E
R
I
T
O
R
I
A
L
I
T
E

IMMATERIEL
SUR LA PLACE
MARCELLO
AITIANI

Parallèlement au traditionnel iter scolaire (diplôme d'enseignement secondaire classique, licence en droit) se consacre à la recherche dans le domaine pictural et des formes d'art totalisant). Jusqu'en 1978 travaille dans le secteur de l'industrie discographique, en qualité d'auteur de musiques et de textes pour divers interprètes et comme instrumentaliste. Après cette date, pour donner libre cours à une plus grande expressivité, préfère approfondir la composante picturo-visuelle, avec ou sans jumelage synesthésique. Prend part ainsi à de nombreuses initiatives artistiques: festivals; oeuvres multimedia; manifestations poético-artistiques; expositions personnelles et collectives, en Italie et à l'Étranger. Ses oeuvres plastiques et picturales sont présentes dans des collections privées, des musées et

fondations; ses autres travaux, tels que les récents *vitraux* réalisés pour le "Museo della Contrada della Selva" à Sienne, ont été conçue pour une installation stable dans des architectures.

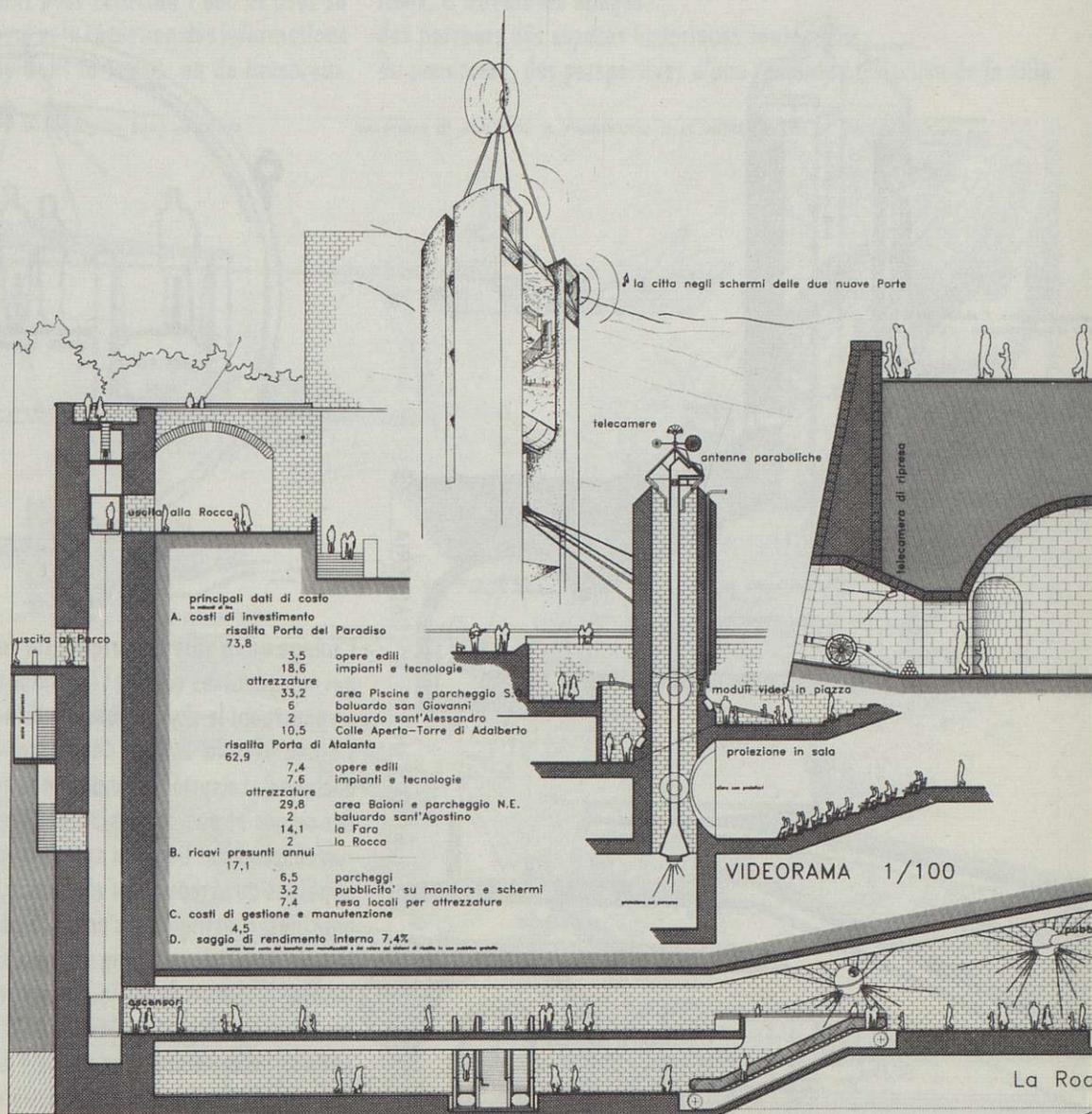
Depuis 1987 effectue des recherches et réalise des oeuvres qui dilatent les possibilités esthétiques à travers des *technologies informatiques et télématiques*, avec la collaboration de la "Divisione Musicologica" du CNUCE/C.N.R. - Conservatorio di Musica L. Cherubini" de Florence. Outre son activité artistico-expositive, Aitiani a réalisé plusieurs livres-objets et publié des écrits théoriques et poétiques dans des revues littéraires, des catalogues, des périodiques, des livres d'art, avec des Maisons d'édition italiennes et étrangères (Belforte, Electa, Pergamon Press, etc.).



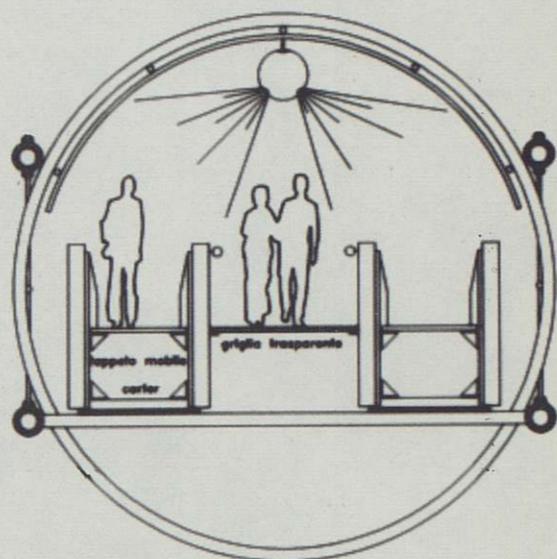
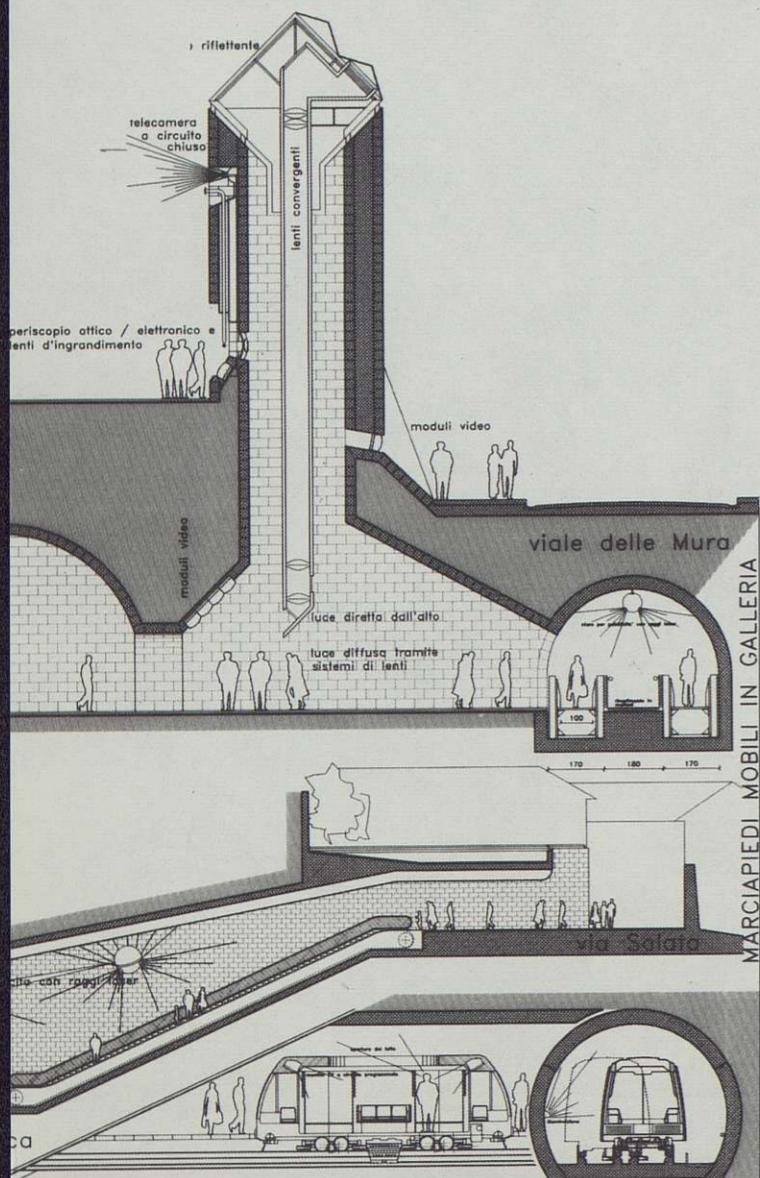
PUNTO A - NAPOLI (PUBBLICO)

L'ordine
 anche
 ordine di
 dove tutto
 infiammata
 nella di una
 riunione di ordine
 tutto il palazzo improprio
 to di piano e di ordine
 di ripropone filo
 dall'ultimo delle sue
 sotto una fiumi di gloria
 non abbondando di gioia e
 vide spesso dal movimento
 quei fiumi di sopra, non
 di parole il figlio di
 Dio affermare che
 non erano o la
 tali anche
 (p. 7138)
 Perciò,

M. Aitiani '92



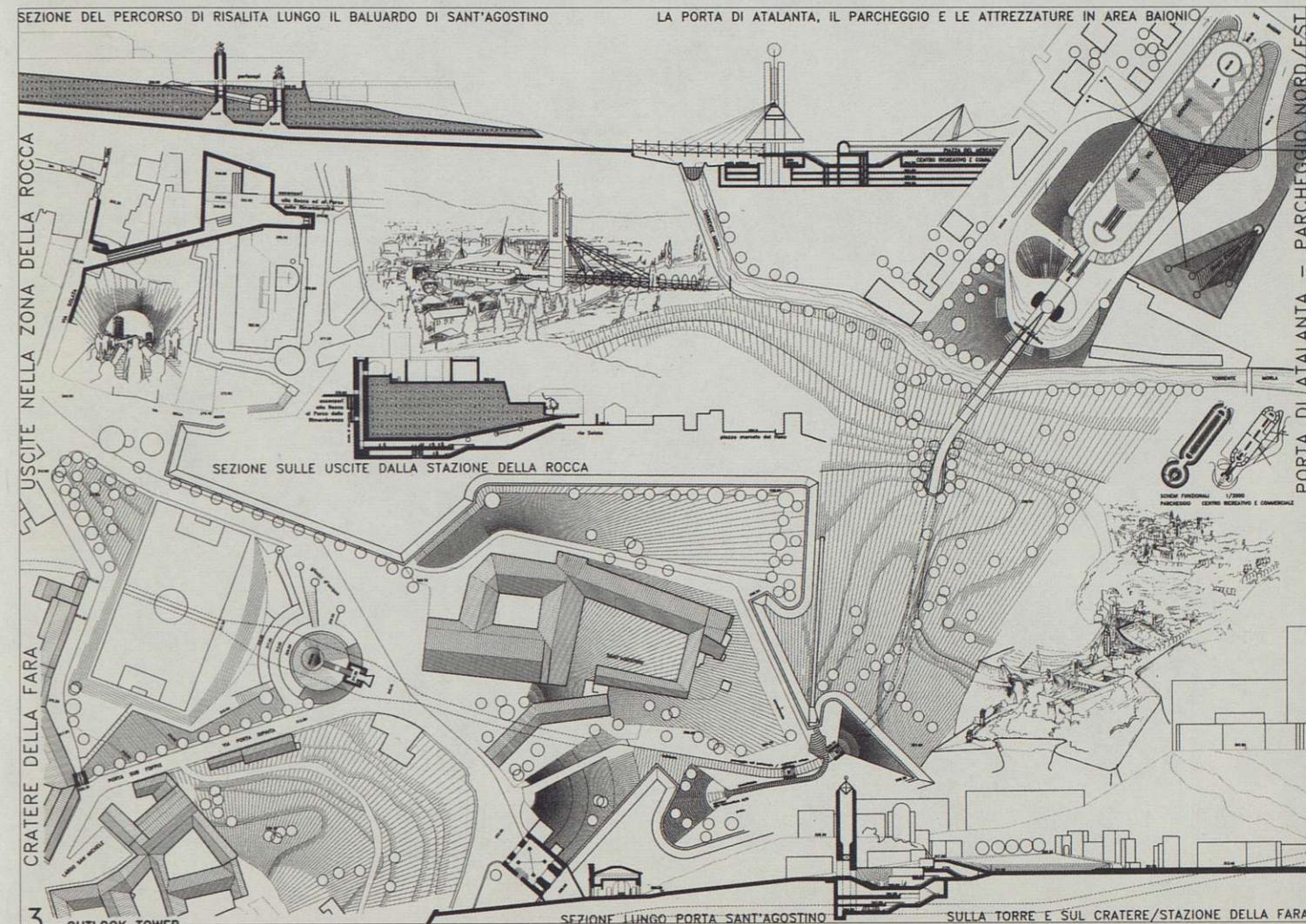
BERGAME - REMONTER DANS LA VILLE



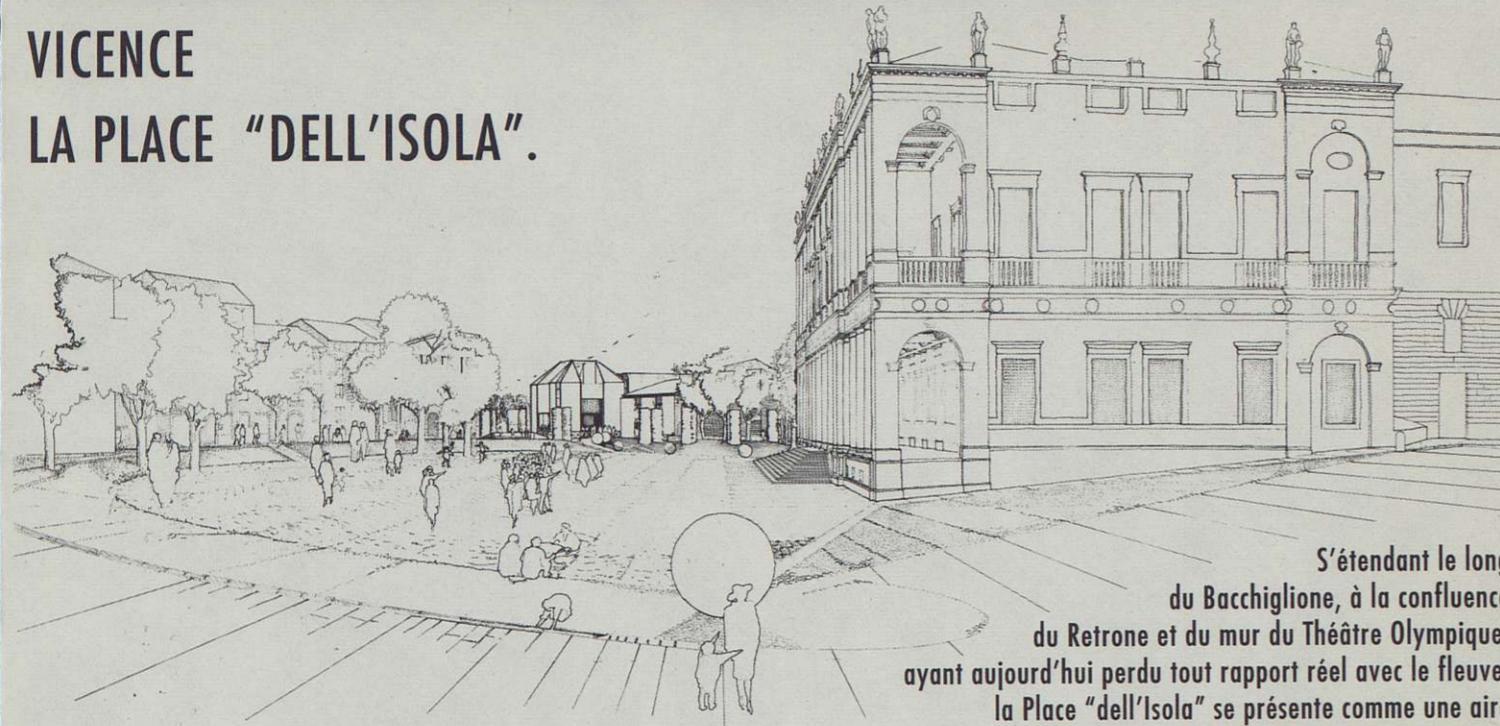
L'immagine della città storica, sul col, ruota attorno alle sue Porte che segnano gli accessi all'interno delle mura veneziane, alle Torri che scandiscono il skyline, alle fontane. In basso, la città moderna si estende verso la valle, rimanendo distaccata dal nucleo della città antica. Il sistema che tende a rinnovare questi due complessi propone segni e immagini attorno ai quali si organizzano punti di riferimento e luoghi di socializzazione. Due aree in posizioni opposte al livello della città bassa, dotate di attività integrate e di parcheggi, costituiscono i punti di partenza dei sistemi di ritorno verso la città storica. Lungo i percorsi, una serie di crateri attrezzati segnano i punti di uscita. Segnali nuovi e antichi scandiscono i luoghi di partenza e i luoghi di arrivo nella Città Alta: gli outlook towers mettono in rapporto di simultaneità il suolo e il sottosuolo. A turno essi assumono la funzione di periscopi, di captatori di

luce solare negli spazi sotterranei delle bocche di luce, d'ambiente sonoro, d'elementi per raccogliere l'acqua e per la scenografia, d'antenna per l'invio e la ricezione delle informazioni a rinvio contemporaneo o nel tempo, in numerosi

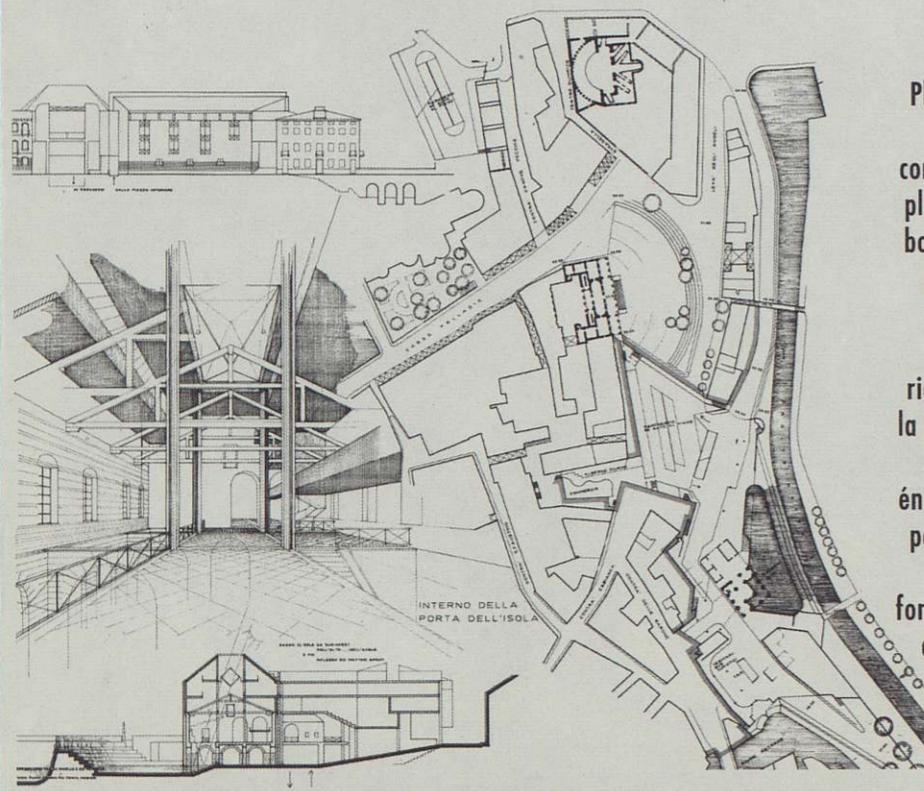
luoghi, attraverso le immagini dei percorsi degli spazi storici sotterranei, del panorama, delle prospettive di una risalita collettiva della città.



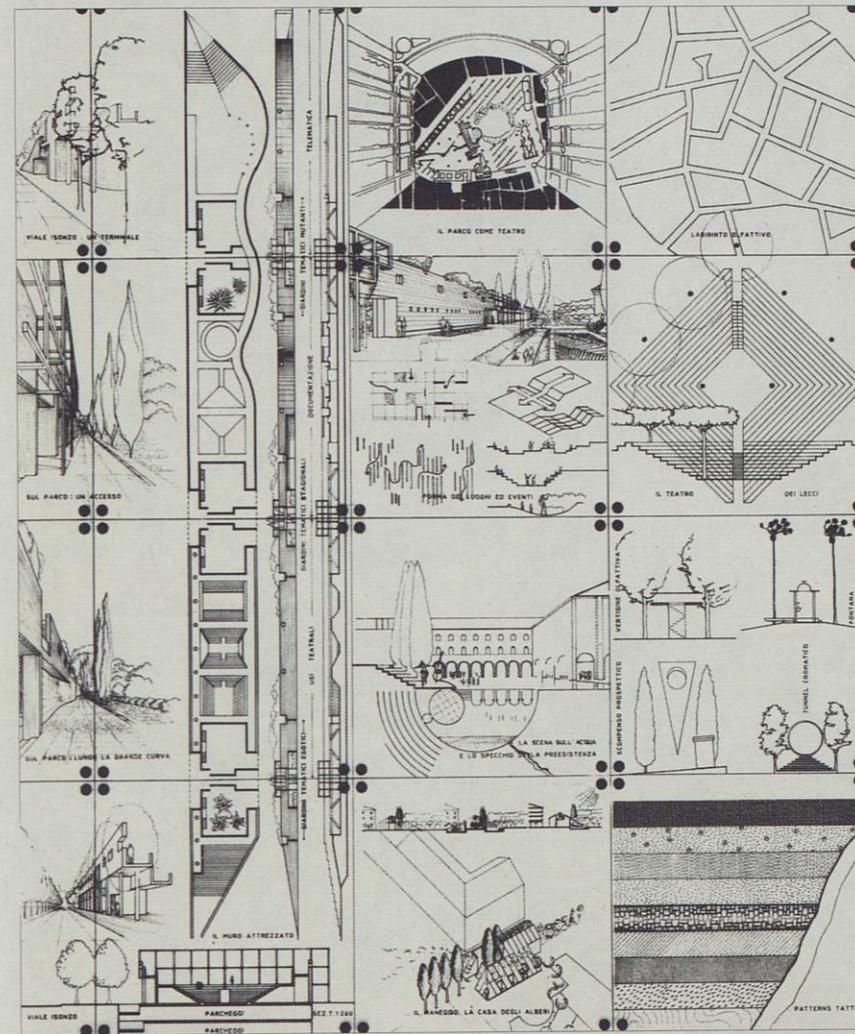
VICENCE LA PLACE "DELL'ISOLA".



S'étendant le long du Bacchiglione, à la confluence du Retrone et du mur du Théâtre Olympique, ayant aujourd'hui perdu tout rapport réel avec le fleuve, la Place "dell'Isola" se présente comme une aire périphérique de la ville, malgré la présence du Palais Chiericati et les restes du Palais Piovene. Plaçant le trafic routier en sous-sol, la solution proposée joue sur deux hypothèses alternatives pour l'aire correspondant aux Abattoirs et sur un délicat dessin de la place jouxtant l'édifice de Palladio. Dans le pavement en bois qui recouvre la place, d'étroites rigoles réfléchissent la lumière; des sons et des jets d'eau actionnés par des systèmes technologiques sensibles aux variations météorologiques animent sensoriellement la place. Les rigoles et les parcours ouverts vers le fleuve repropoent la présence historique de l'eau qui joue un rôle important dans le dessin architectural et dans le programme énergétique. Dans la nouvelle darse, mémoire de l'ancien port de l'"Isola", se reflète l'intervention qui restaure et met en valeur les restes du Palais Piovene. Une digue fontaine protège des flux changeants du fleuve, assumant des fonctions et des aspects différents selon les saisons. La piste pour le patinage sur glace dans la darse (durant l'hiver) joue un rôle significatif dans l'organisation énergétique de l'intervention.



REGGIO EMILIA - PARC URBAIN DANS LE CENTRE HISTORIQUE



Cette aire intra muros marque la limite entre la vieille ville et les quartiers modernes; elle a subi de profondes transformations quant à sa destination et ses formes, conservant des traces contradictoires du présent et du passé.

Du point de vue de la programmation, le parc fait partie du centre historique; il est lui-même centre historique, une des réponses aux besoins de la ville, entendus comme produits manufacturés et comme fonctions entrecroisées, une stratification de vécus et de mémoires. Le parc n'est pas un espace vert; de nombreux édifices y sont présents et d'autres encore sont prévus par le projet; le vert participe d'une même logique. Le projet reflète ces aspects de la culture contemporaine (Lyotard) présentés dans l'exposition "Les immatériaux" où, dans une exaspération du concept de perte des références matérielles du monde sensible traditionnel, l'objet est substitué par la médiation sensorielle qu'il produit, et chacun peut choisir son propre parcours de sensations.

Un système théorique organise l'espace s'ouvrant sur des secteurs dont les articulations sont marquées par des points de référence: végétaux et répétitifs dans une vision éloignée, différents et construits dans un plan rapproché. La grille structure des sensations tactiles, acoustiques, olfactives, chromatiques, tisse une trame de relations immatérielles pour affirmer la coexistence positive d'artificiel et de naturel.

IMMATERIEL
SUR LA PLACE
F R E D
F O R E S T

• 1969 Première exposition de vidéo-art en France. Galerie Sainte-Croix. Tours, France. • 1972 Différentes expériences en France et à l'étranger: presse écrite, radio, TV. • 1973 Prix de la communication, XII^{ème} Biennale de Sao-Paulo, Brésil. • 1976 Biennale de Venise Italie. • 1977 "Documenta" VI, Kassel, R.F.A. 1982 Exposition personnelle, Centre George Pompidou, Paris, France. • 1984 "L'imaginaire Technologique", Musée de Sannio, Italie; "ARTICOM", Musée de Jérusalem et Musée de Haifa, Israël; "ELECTRA", Musée d'Art Moderne, Paris, France. • 1985 Doctorat d'Etat ès Lettres et Sciences Humaines soutenu avec des systèmes électroniques visuels, Sorbonne, Paris; "ARTMEDIA" I, Salerne, Italie. • 1986 XI^{ème} Congrès Mondial de Sociologie, New-Delhi, Inde; Galerie Isy Brachot, FIAC, Grand Palais, Paris, France; Projeto vermelho/projeto rosso, Fundação Armando Alvares Penteado, Sao-Paulo, Brésil; "ARTMEDIA" II, Salerne, Italie; Forum des Arts de l'Univers Scientifique et Technique (FAUST), Toulouse, France. • 1987 "Documenta" VIII, Kassel, R.F.A.; Distinction vidéo, Festival International du Film d'Art, Paris, France. • 1988 Exposition personnelle, Galerie Friedrich, Cologne; Installations vidéo, Musée Ludwig, Cologne, R.F.A.; "LES TRANS-INTERACTIFS", Cité des Sciences et de l'Industrie, Paris, France. • 1989 Action médiatique, Musée des Beaux-Arts, Toulon, France; Présentation vidéo, Musée d'Art Moderne, Villeneuve d'Ascq, France; Exposition personnelle, Galerie Jacqueline Felman, Paris, France; Exposition personnelle, Galerie Dezeuze, Montpellier; Rituels thématiques, cercle arctique, URSS; Performance, Place Rouge, Moscou; Exposition personnelle, Galerie Danguy, Paris. • 1990 Créations radiophoniques, France-Culture; Exposition de groupe, Usines Ephémères, Méru; Exposition

personnelle, Galerie Jacqueline Rivolta, Lausanne, Suisse; Prix Laser d'or Vidéo Festival, Locarno, Italie. • 1991 "Les Artistes et la lumière", Centre Art et Technologie, Reims, France; "La Bible électronique, la Bible des temps modernes", La Base, Levallois, France; Président de la TV utopique et Nerveuse, Sofia, Bulgarie; Professeur titulaire Ecole Nationale d'Art Cergy, responsable du studio de création vidéo; Chargé de cours, Licence d'Esthétique, à la Sorbonne où il anime le séminaire: "Art, Communication, Nouvelles Technologies"; Chargé de recherche à l'Institut d'Esthétique sur l'Esthétique de la Communication, Paris, France. • 1992 "Machines à Communiquer" cité des sciences, Paris, France; "ARSLAB" Mollé Antonietta, Turin, Italie.

Publications

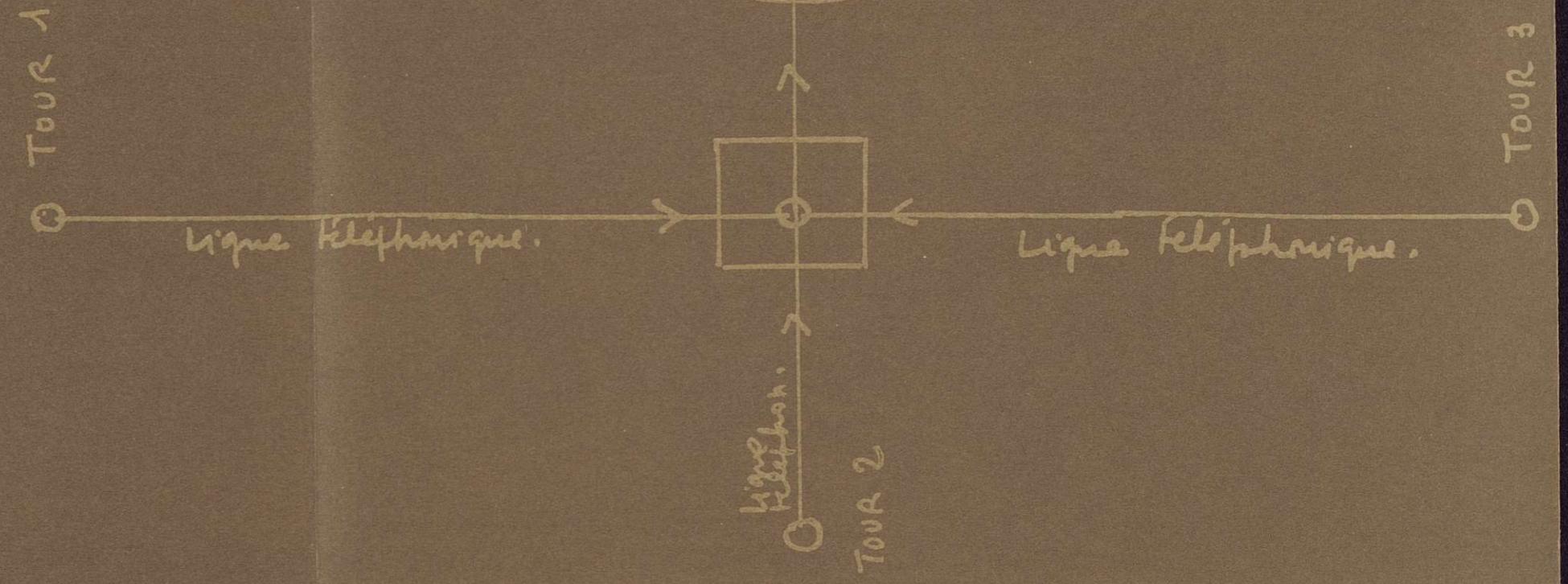
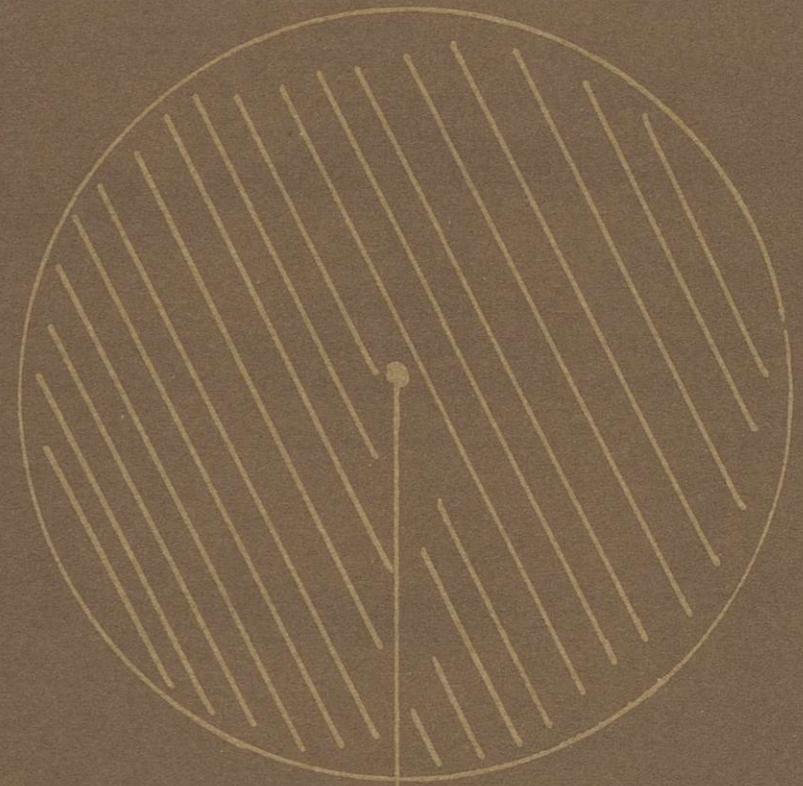
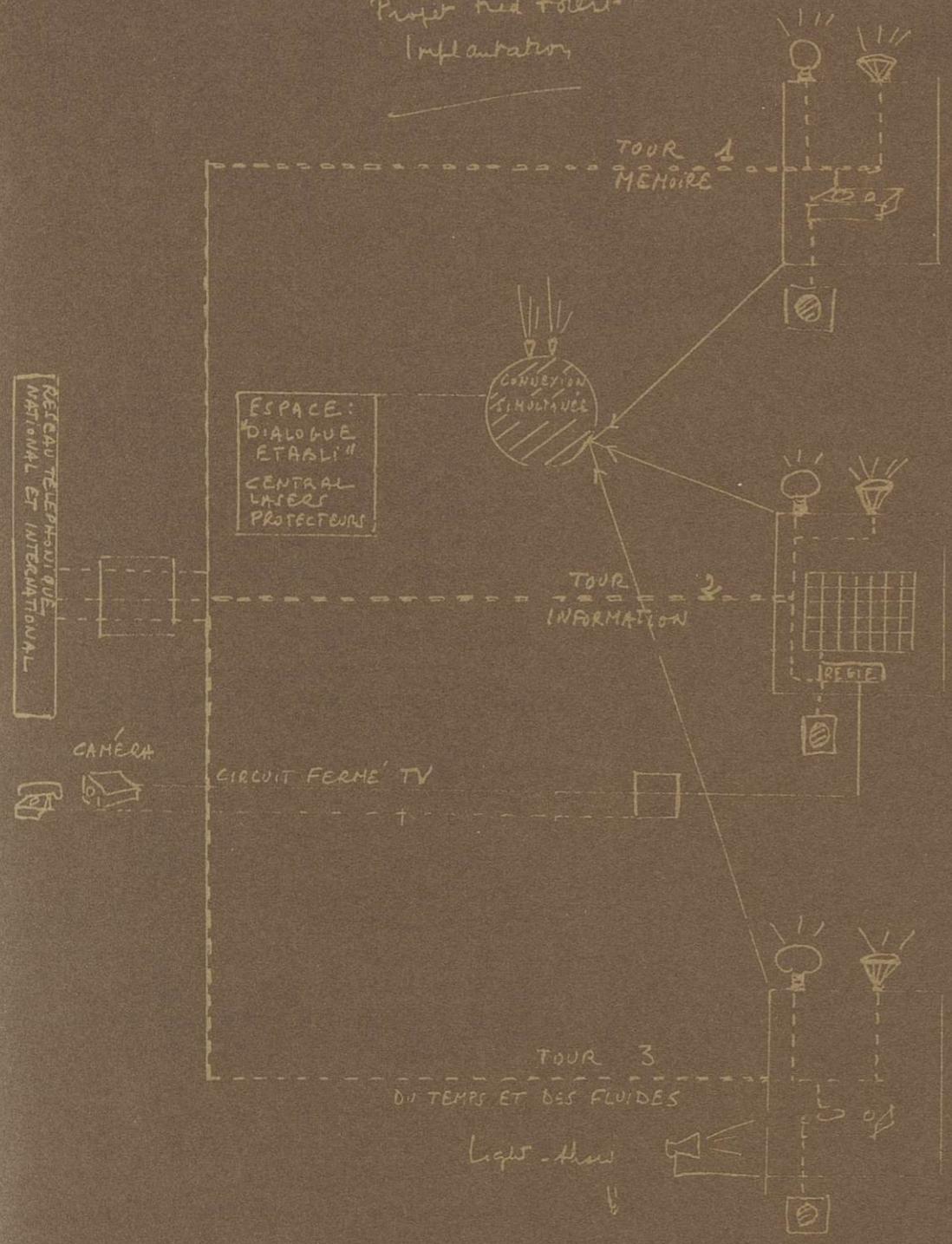
"Art Sociologique Vidéo", 10 / 18, U.G.E., Paris, 1978. "Bourse de l'Imaginaire", Centre George Pompidou, Paris, 1982. Thèse Doctorat d'Etat, Sorbonne, Paris, 1985. "Manifeste de l'Esthétique de la Communication", Plus-Moins-Zéro, n. 43, Bruxelles, octobre 1985. Dossier "Esthétique de la communication", Opus International, n. 94, Paris, été 1984. Dossier "Esthétique de la communication", Art Press, n. 122, Paris, février 1982. "For an aesthetics of communication", Design Issue, Université de l'Illinois, 1988.

Autres ouvrages de référence

"L'Esthetica della Comunicazione", Mario Costa, Paladio, Naples, 1987. "Art Sociologique, Sociologique Esthétique", Balise Galland, Georg éditeur, Genève, 1987. Catalogue Artmédia I, Université de Salerne, 1985. Catalogue Artmédia II, Université de Salerne, 1986. "Art et Communication", Editions Osiris, Paris, 1986.

Configuration générale

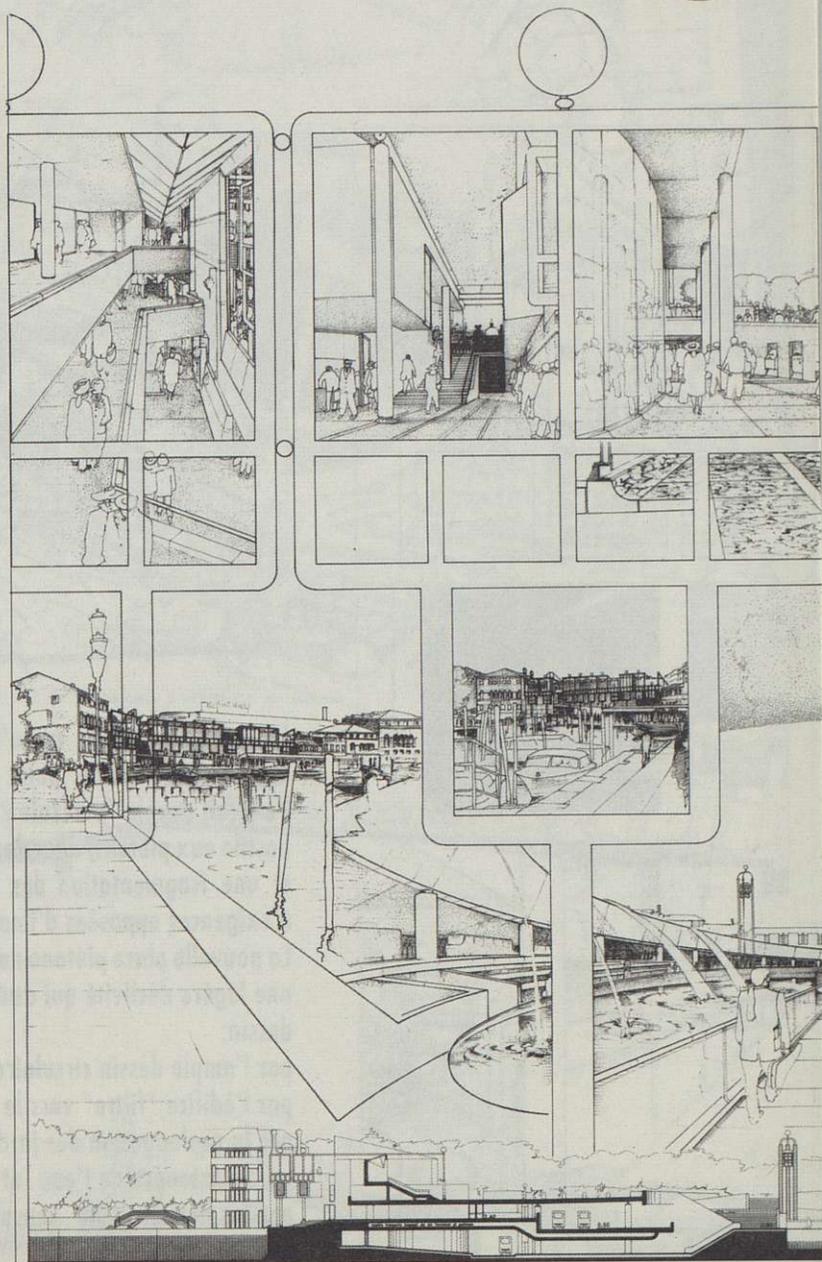
Projet Red Forest
Implantation



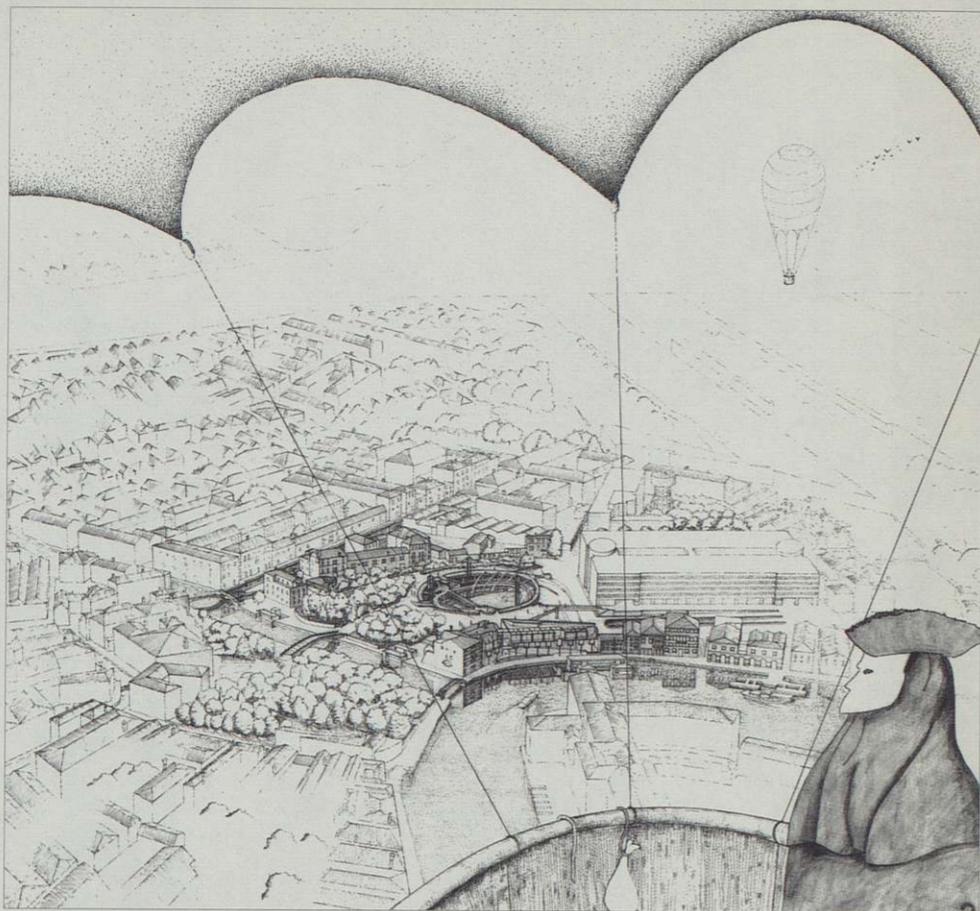
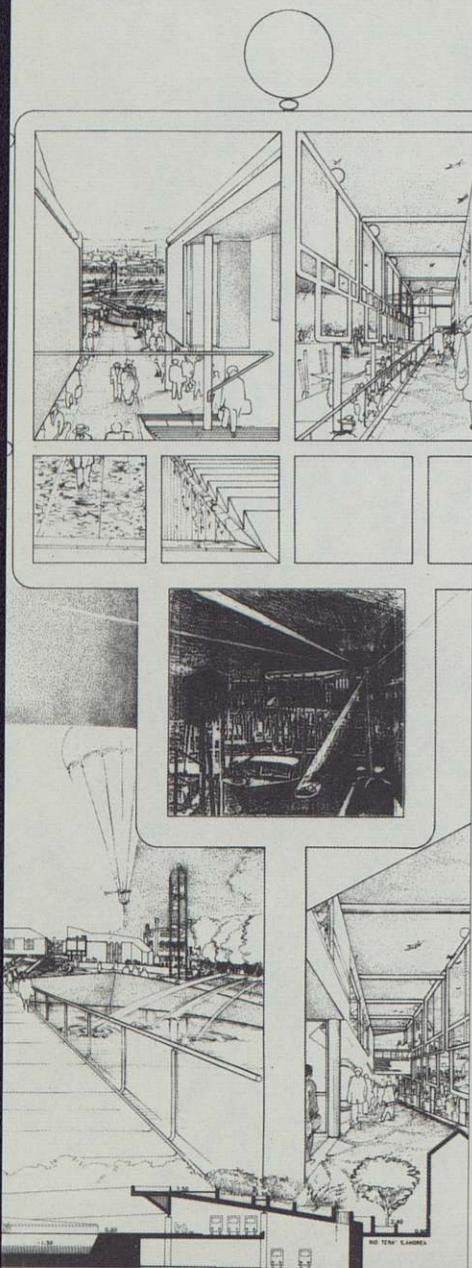
I
M
M
A
T
T
E
R
I
E
L

A
R
C
H
I
T
E
C
T
U
R
E

ARCHITECTURE
SUR LA PLACE
PICA CIAMARRA
ASSOCIATI



UNE PORTE POUR VENISE

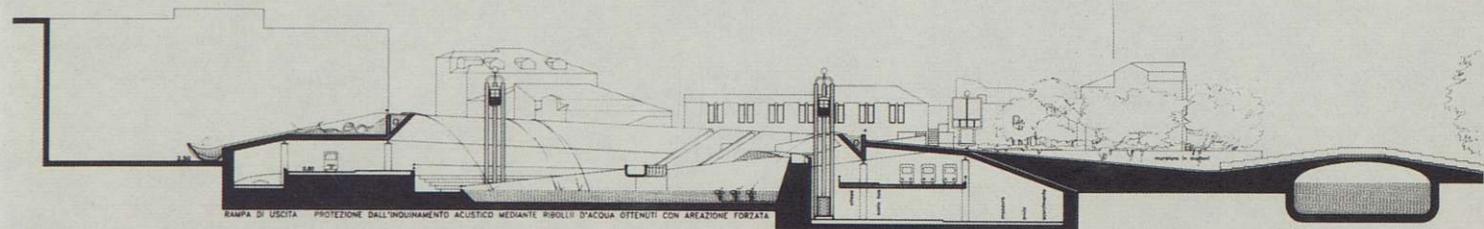
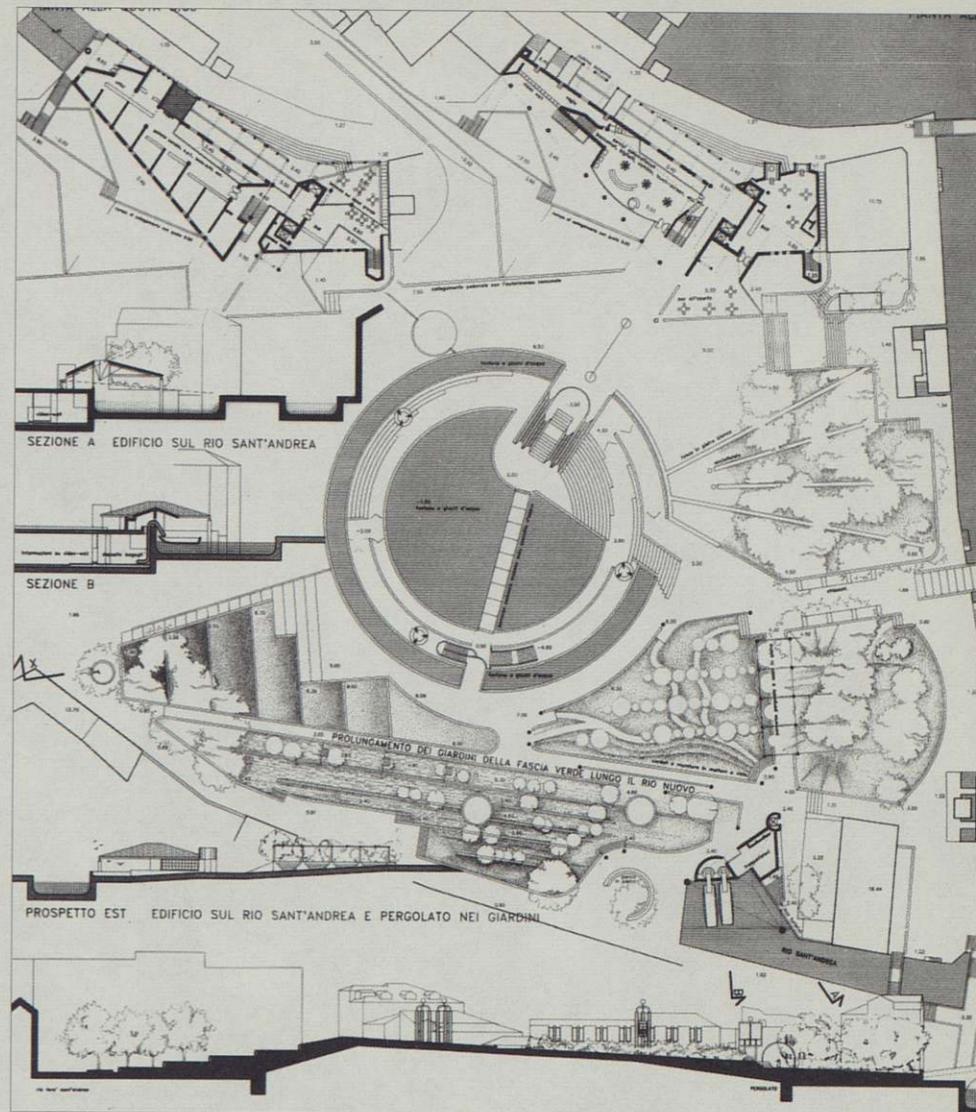


Entrant dans Venise, ce qu'il manque c'est un point de référence et d'identification, de lien avec la terre ferme, point de médiation et d'entrée dans la ville historique. Aujourd'hui, l'endroit appelé "piazzale Roma" est voué au chaos des autobus et des voitures, un lieu donc, hostile aux piétons, abandonné au bruit et à la pollution. Le projet propose à la fois une unité et une fragmentation des signes qui dérivent des racines géométriques du contexte, ou d'exigences opposées d'images à des échelles de lecture différentes.

La nouvelle place piétonne naît dans la continuité des jardins se trouvant sur le Rio Nuovo, avec une légère déclivité qui atténue la surrection du bâtiment du parking, et se définit dans son dessin:

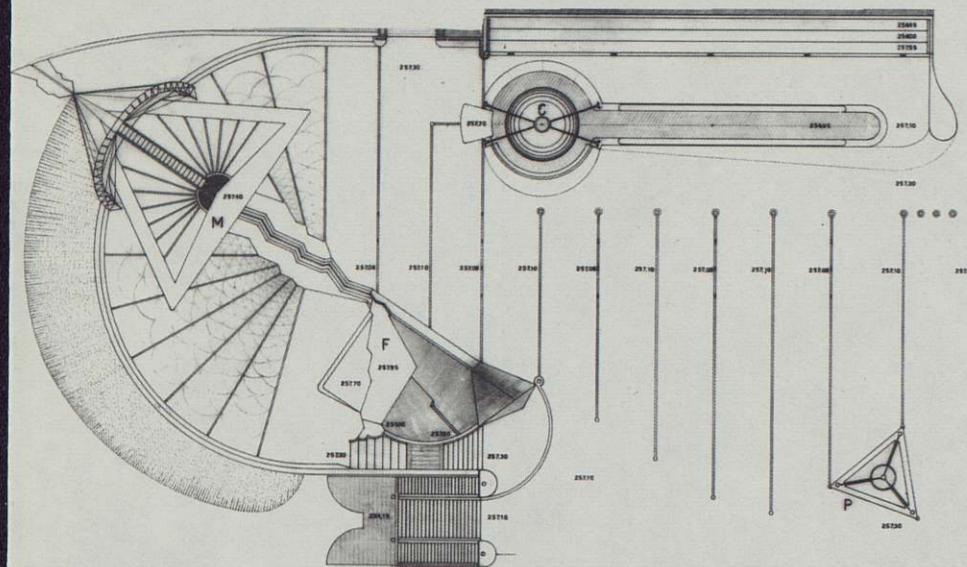
par l'ample dessin circulaire au contour brisé et lié à la réalité environnante;
par l'édifice "filtre" vers le Grand Canal, basé sur une bande des parcours;
par la prolongation des jardins vers l'espace vert à l'est, au delà de Campo Sant'Andrea;
par la présence de l'eau et par les oppositions de technologies et de matériels;
par les entrelas de sensations immatérielles, d'effets atmosphériques, d'environnements sonores, de lumières.

L'arrêt des pullmans est prévue au dessous de la place sur deux niveaux où sont organisés des services, des tapis roulant pour bagages, l'apportement pour les embarcations. Les piétons débarquent vers la zone centrale: le rapport avec les espaces supérieurs trouvent un point d'équilibre dans la rampe hélicoïdale, noeud des communications verticales, lieu des "belvédères"/support des cabines rétractables pour les jeux de laser, les images et les sons. Des jeux d'eau filtrent le bruit des moteurs et en absorbent les fumées. Du Grand Canal, l'entrée sur la Place est un "filtre", une dentelle qui crée continuité et transparence, des conditions d'ombre et de lumières. Au delà du filtre, des volumétries qui jouent avec des ombres et l'incidence des rayons de soleil, des raccords et des contrapositions avec les géométries des environs, accueillent les différentes fonctions. Un faisceau de parcours spatialement reliés entre eux traverse l'édifice. Le long du canal, dans la grille continue, trois unités de cristal constituent des écrans pour l'information computerisée; dans le bar trois vitrines analogues. Sur le front opposé, un petit édifice en partie dans l'eau, en partie sur terre, assure le rapport avec Campazzo Tre Ponti.



SALERNE

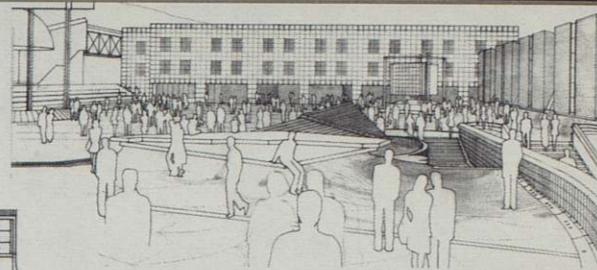
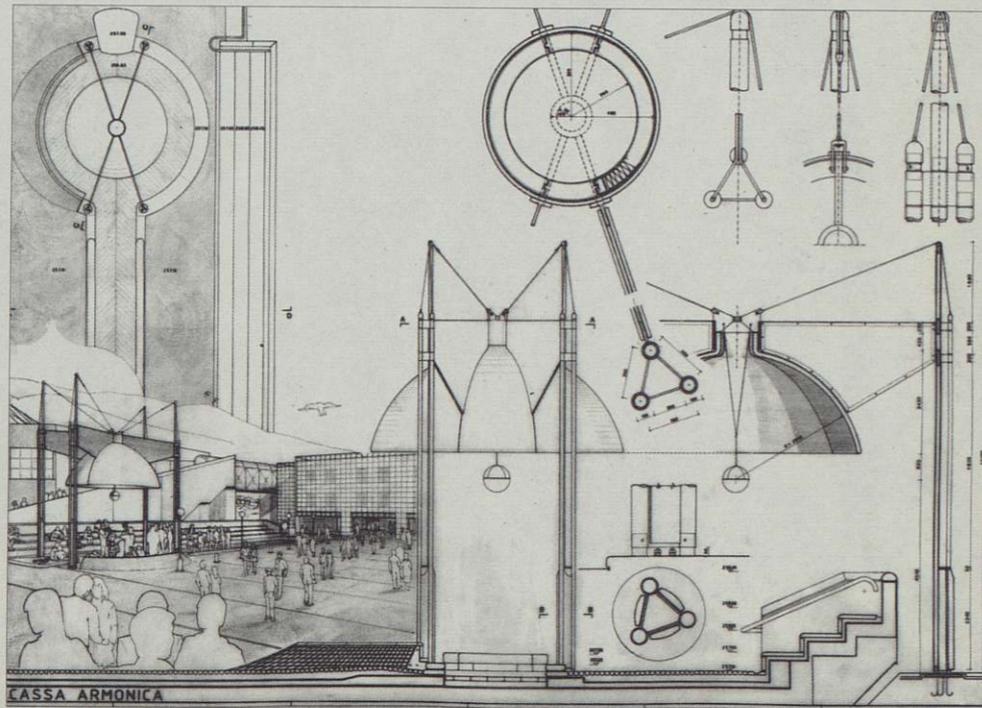
LE LIEU CENTRAL DE L'UNIVERSITE



Dans l'université qui se trouve dans la vallée de l'Irno, les édifices pour les Bureaux Administratifs, le Centre des Congrès et la Bibliothèque définissent un "lieu central", un espace de référence et d'identification pour la structure dans son entier, avec des caractères architectoniques opposés à ceux des grands édifices destinés aux activités didactiques et à la recherche.

Ouverte d'un côté, la place piétonne recouverte d'un pavement en pierre est caractérisée par le bruit de l'eau, par le "kiosque à musique" et par le "cadran solaire" qui marque le temps.

D'un angle de la place on accède à la Bibliothèque, à un niveau intermédiaire entre les espaces destinés aux diverses activités: le grand atrium avec la salle des catalogues est le baricentre autour duquel



naît l'organisation des espaces internes: les longues colonnes qui rattachent l'espace supérieur avec l'espace inférieur, augmentent cette sensation de centralité pour qui entre, et renvoient au concept d'"épaisseur" dans la construction de l'espace. A la simplicité du volume qui inclut l'atrium, les dépôts en bas et les bureaux en haut, s'oppose la multiplicité des agrégations d'espaces, avec des expressions technologiques et formelles diverses. La pierre qui recouvre le volume central de la bibliothèque s'encastre dans le pavement de la place.

PARIS/MELUN SENART

LES ESPACES CENTRAUX

Dans la plaine de Melun Senart, des restes d'un tissu architectural urbain de consistance et de qualité différentes, caractérisé par une assez faible densité, ne dispose pour tout lien que du vert, riche, même s'il n'a aucune qualité spatiale. Le dessin de l'espace central de la Ville Nouvelle tend à remettre en contact l'ensemble de l'aire urbaine: reprenant la mémoire des lieux et les signes marqués par l'histoire sur le territoire; entrecroisement de systèmes urbains et des points forts/lieux; la logique de l'énergie alternative, grâce à la présence de l'eau. Le projet propose comme "centre" les lieux urbains à forte densité, un axe de communication équipé de supports à fibre optique pour la transmission d'informations ainsi qu'un monorail. L'intersection entre l'axe urbain est/ouest et l'Allée Royale nord/sud est signalée par les "ramblas" et par la place/centre de la ville. Deux "portes/outlook towers" en indiquent le point central: une se reflète dans l'étang artificiel, avec l'édifice-filtre aux grands portiques qui délimitent la place à l'ouest, accueillant des expositions et des systèmes d'information, au dessus des Thermes. Les tours, les portes de la ville et les futures gares, points de référence le long de l'Allée Royale, marquent le parcours du monorail.



IMMATERIEL
SUR LA PLACE
PIETRO
GROSSI

Pietro Grossi, né à Venise en 1917, est violoncelliste et compositeur. Premier violoncelle de l'Orchestre du Maggio Musicale Fiorentino, il a donné des concerts pendant près de trente ans. Il est titulaire de la chaire de violoncelle au Conservatoire Cherubini de Florence où il tient aussi un enseignement de musique électronique. Il a été professeur de ces deux disciplines à l'Indiana University de Bloomington, U.S.A.

S'intéressant vivement aux expressions et aux langages de la musique contemporaine, il a eu dans ce secteur une activité militante non seulement comme compositeur mais aussi en tant qu'organisateur promouvant à Florence une Association, "Vita Musicale Contemporanea", qui entre 1961 et 1966 a présenté un festival de tout ce qui était proposé de neuf et d'intéressant au niveau international dans la production musicale.

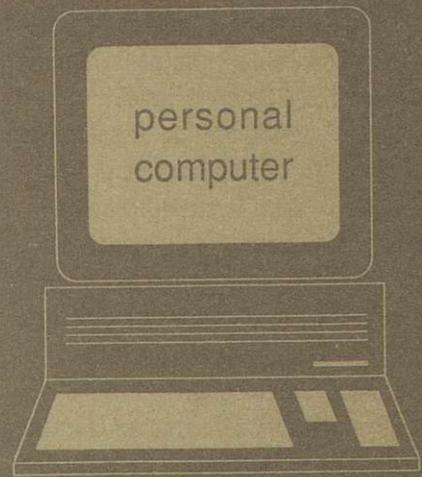
A partir de 1960 son activité de compositeur s'est développée dans le domaine de la musique électronique, s'y est dédié en faisant une étude de Phonologie dont il a ensuite mis à disposition du Conservatoire de musique de Florence les appareils afin que l'on puisse organiser un cours de musique électronique. A partir 1967 son activité de recherche et sa production musicale ont entrepris une voie nouvelle: son intérêt s'est en effet orienté vers la computer music. Après

quelques expériences réalisées à Milan près la General Electric, Pietro Grossi travaille depuis 1969 à Pise au Centre de Calcul du CNR (CNUCE).

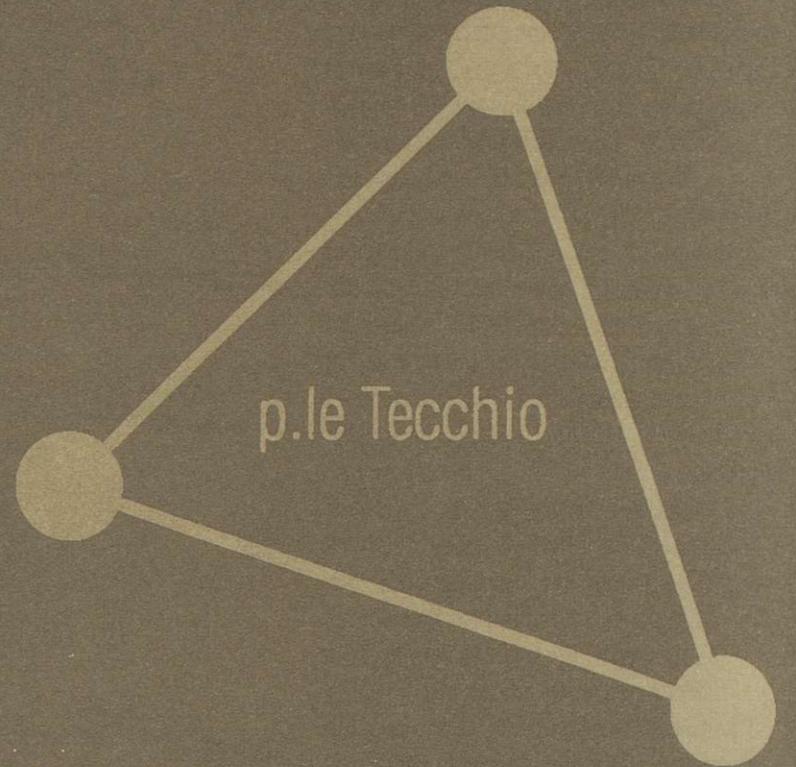
Pendant plus de vingt ans de travail, outre son intérêt à promouvoir la formation d'une équipe de chercheurs, il s'est dédié avec enthousiasme à la vérification des possibilités d'utilisation des prérogatives opératives du computer dans divers domaines d'application, et qui peuvent être résumés ainsi: création musicale, didactique, gestion des archives de musique (une attention particulière est donnée aux problèmes spécifiques d'une bibliothèque musicale).

Les recherches ainsi que l'activité exposées ci-dessus sont documentées par diverses publications établies par le CNUCE lui-même et publiées dans divers quotidiens et périodiques, par une production discographique, par des cours tenus près l'Institut pisan et les Conservatoires de Florence et de Milan, sans oublier une série de manifestations dans de nombreuses villes italiennes et à l'Étranger.

Depuis 1985, il élabore de nouveaux concepts sur l'emploi du computer dans l'aire artistique, proposant l'utilisation de ses ressources en relation à des événements visuels, phoniques et, plus récemment aussi éditoriaux, ainsi que dans le domaine privé (HOMEART).



ponte radio



FIRENZE

NAPOLI

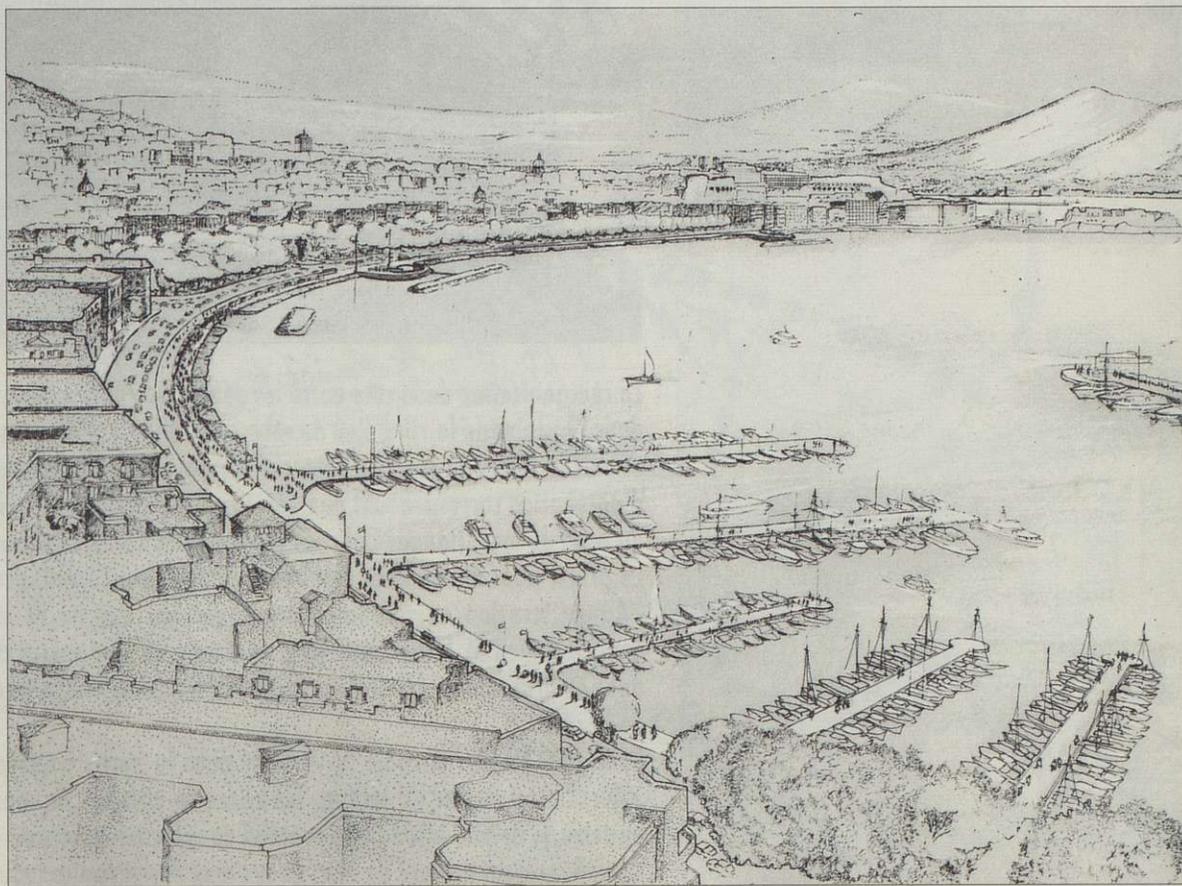
HOMEART

grafica musica editoria nel privato

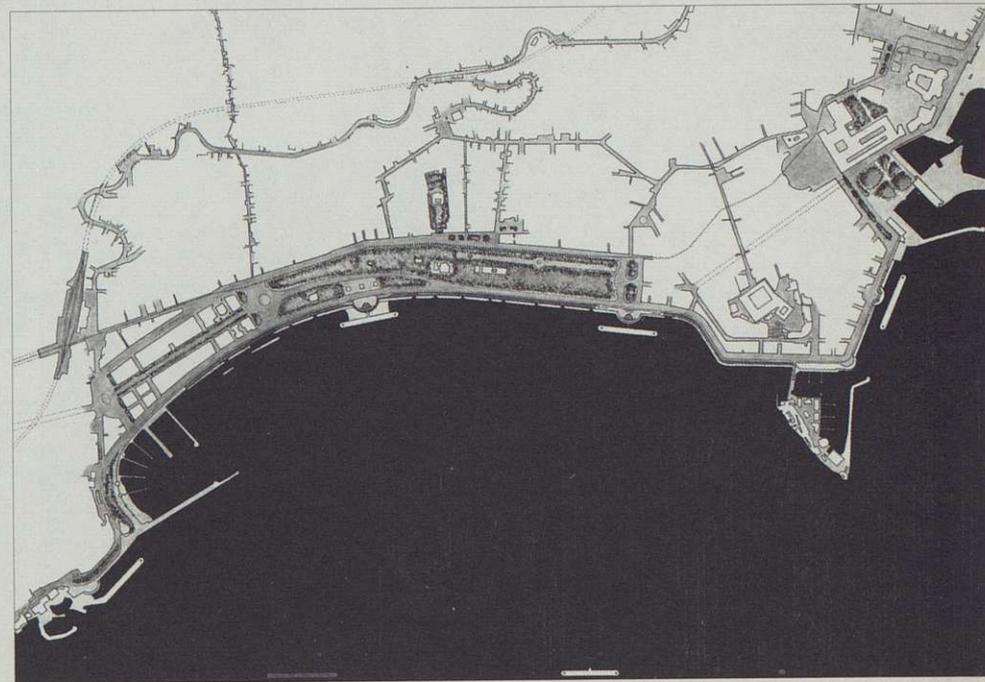
I
M
M
A
T
E
R
I
E
L

A
R
C
H
I
T
E
C
T
U
R
E

ARCHITECTURE
SUR LA PLACE
PICA CIAMARRA
ASSOCIATI



NAPLES - REMODELAGE URBAIN A "MERGELLINA" ET PROPOSITION POUR LA PROMENADE LE LONG DE VIA CARACCIOLO



La réorganisation de la côte entre les débuts du Pausilippe et le Molosiglio, depuis longtemps dans l'histoire de la ville, lieu de référence et d'identification urbaine, retrouve ici le rapport entre la ville et la mer. La côte est marquée par les "rotondes", redessinées comme poles d'agrégation correspondant aux parcours transversaux, et reliées par une promenade le long du bord de mer, flanquée par les jardins de la "Villa Communale".

Le projet pour Mergellina, résultat d'un concours récent, donnant forme au programme de l'Administration communale, privilégie les exigences du paysage et d'agencement environnemental, mais participe à un dessin de plus vastes dimensions: il s'inscrit, en effet, dans un programme général, et suggère des possibilités d'intervention pour certaines parties de la côte.

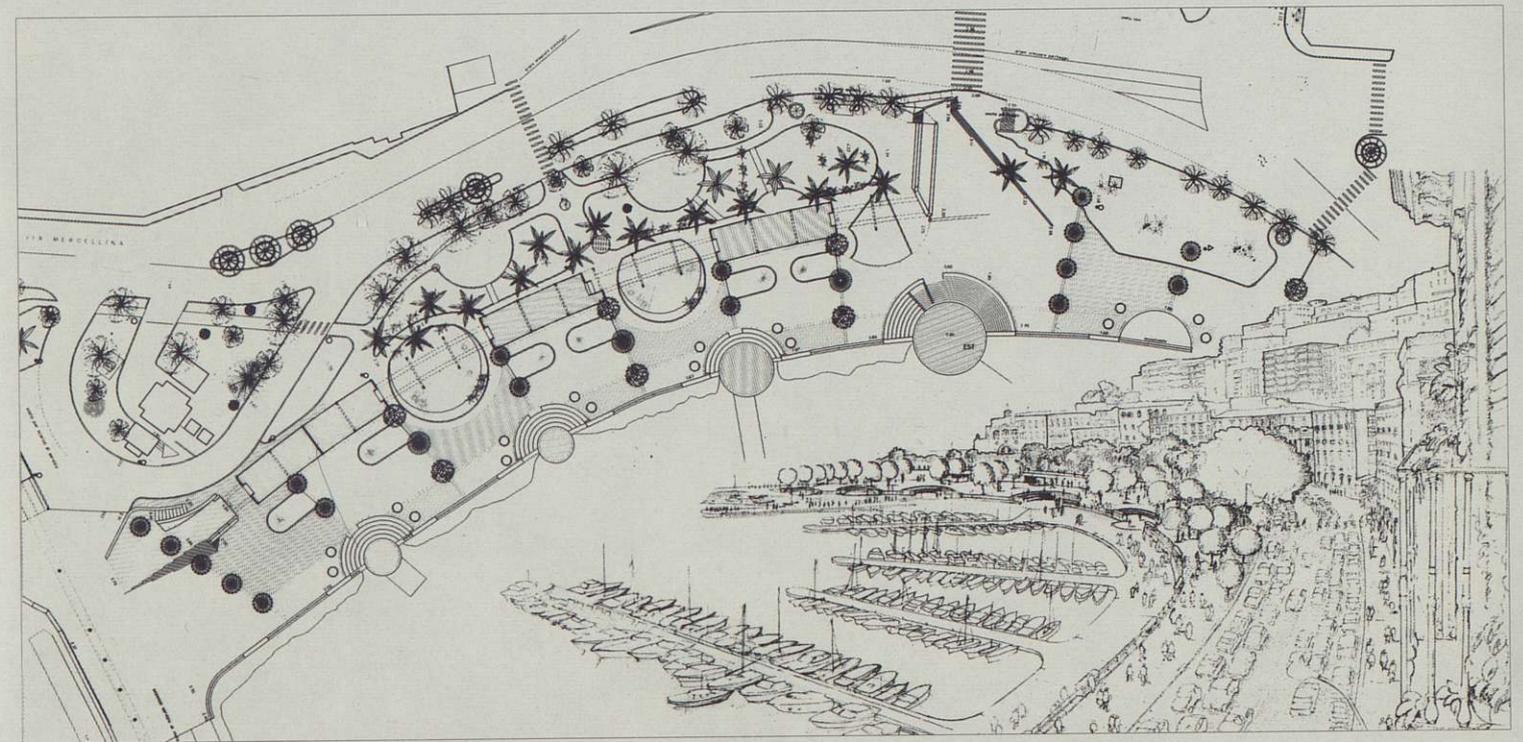
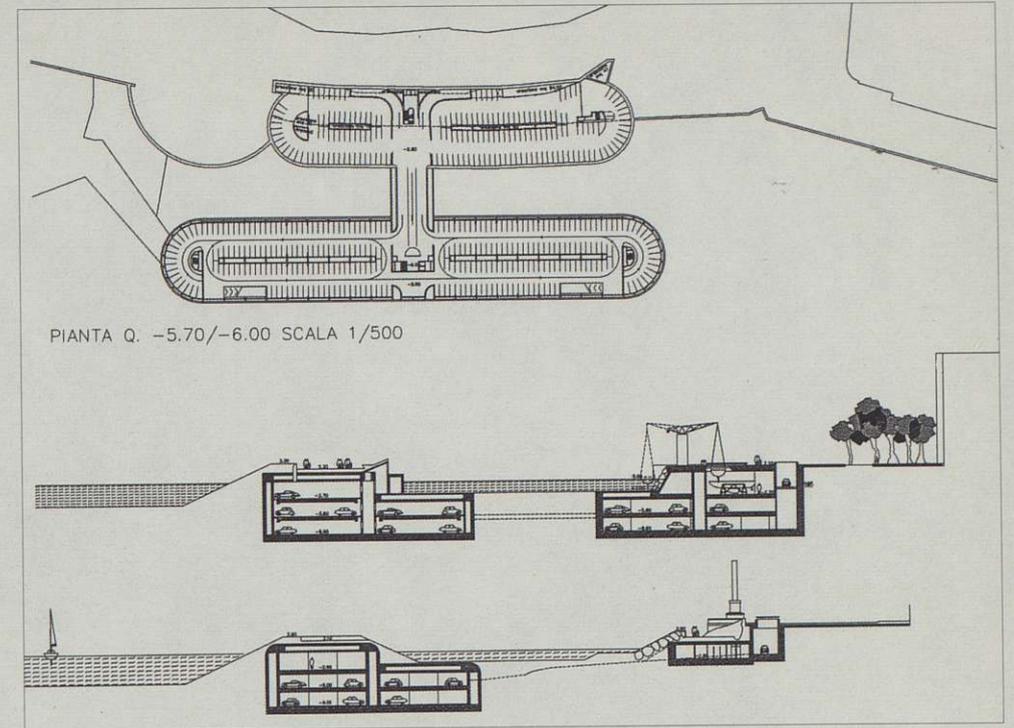
Ramenant le plus possible la viabilité dans la partie supérieure du relief, et ayant comme objectif celui de lier les jardins, les zones de viabilité récupérées et la plage dans un espace unitaire, le dessin introduit un éventail de références transversales au centre duquel se trouve l'aménagement du bord de mer. Le système des parcours radiaux, marqué par des rangées de

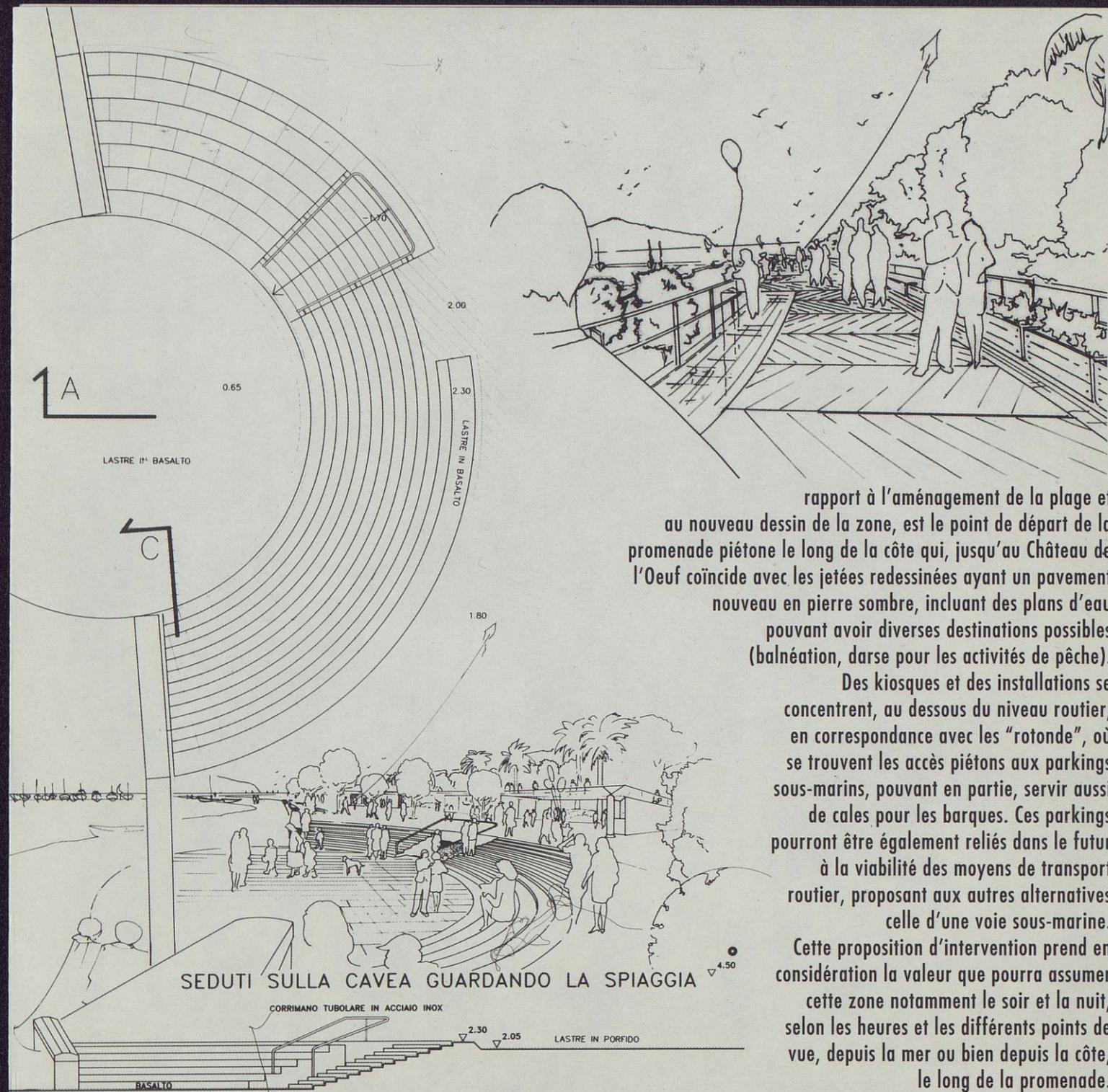
jeunes arbres, se raccorde au mur/parapet qui délimite la route du bord de mer, sur lequel des points belvédères s'alternent à des aires de repos dessinées comme des alvéoles en pierre de couleur foncée, vers la grève et les jetées.

Une alvéole de plus grande dimension marque le point terminal du parcours qui lie le portique voisin à la station du Funiculaire de Pausilipe.

Dans ce premier tronçon, la promenade s'articule selon des modalités différentes: se rattachant à la jetée, d'où l'on pourra avoir des panoramas inusités de la ville; et remontant sur les terrasses de couverture des petites installations, déterminant ainsi des points de vue depuis le haut, entre le feuillage des arbres, apercevant la ligne du petit port et le panorama du golfe.

Le port de Mergellina, réorganisé par



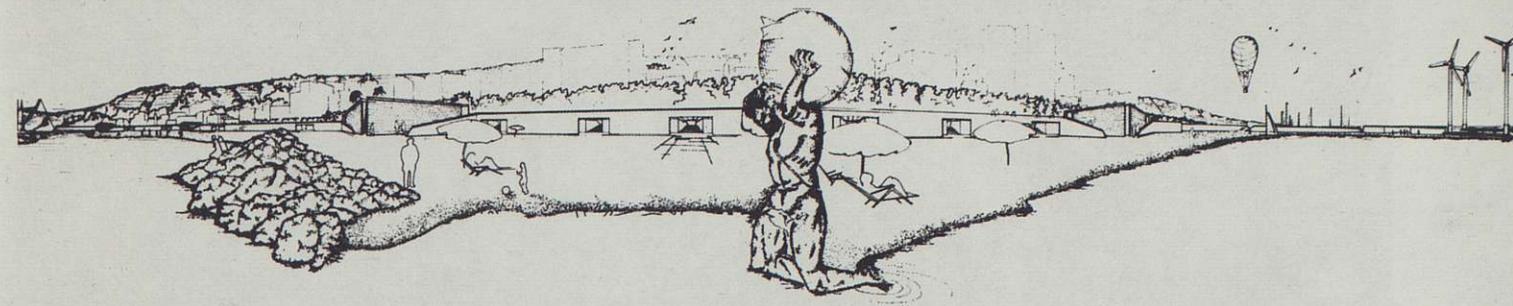


rapport à l'aménagement de la plage et au nouveau dessin de la zone, est le point de départ de la promenade piétonne le long de la côte qui, jusqu'au Château de l'Oeuf coïncide avec les jetées redessinées ayant un pavement nouveau en pierre sombre, incluant des plans d'eau pouvant avoir diverses destinations possibles (baignation, darse pour les activités de pêche).

Des kiosques et des installations se concentrent, au dessous du niveau routier, en correspondance avec les "rotonde", où se trouvent les accès piétons aux parkings sous-marins, pouvant en partie, servir aussi de cales pour les barques. Ces parkings pourront être également reliés dans le futur à la viabilité des moyens de transport routier, proposant aux autres alternatives celle d'une voie sous-marine.

Cette proposition d'intervention prend en considération la valeur que pourra assumer cette zone notamment le soir et la nuit, selon les heures et les différents points de vue, depuis la mer ou bien depuis la côte, le long de la promenade.

ARMA DI TAGGIA PROPOSITION POUR LE BORD DE MER

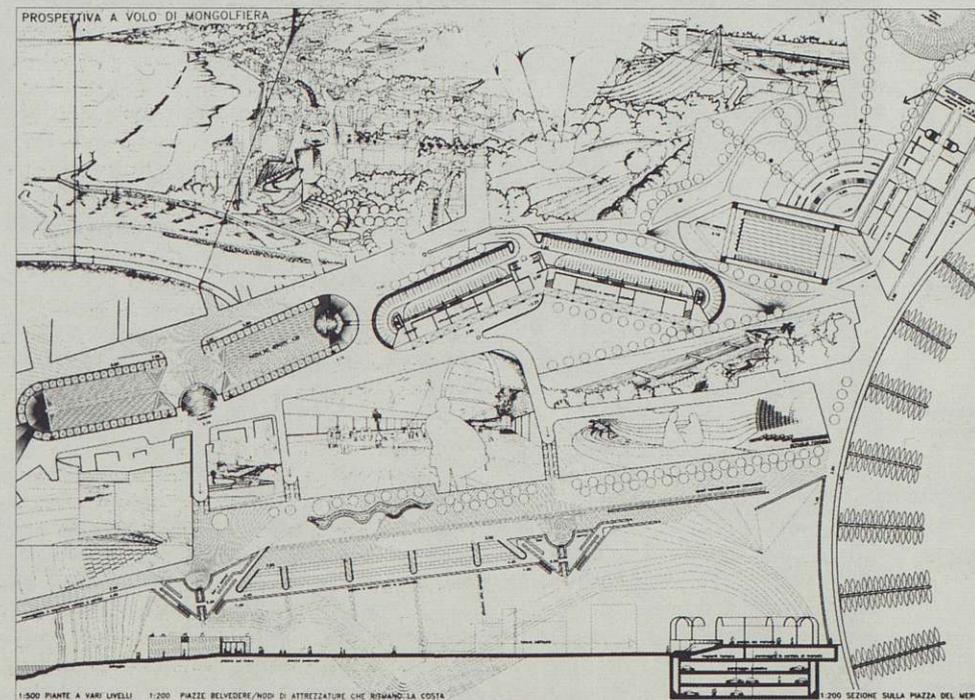


Le déplacement de la ligne de chemin de fer du littoral vers l'intérieur offre l'occasion de redessiner la côte et l'amélioration du rapport entre Arma di Taggia et la mer. Dans la longue bande de terrain aujourd'hui sorte de terrain vague, un système de parkings enterrés, en proportion avec la demande en période estivale et utilisés durant l'hiver pour la mise à sec des bateaux, intègre à la fois des exigences fonctionnelles, géotechniques, énergétiques, écologico-environnementales, le paysage.

En profondeur, le diaphragme continu intercepte le flux d'eau de mer et modifie le régime de la nappe phréatique, avec une meilleure gestion du prélèvement d'eau douce des puits se trouvant sur les hauteurs.

Comme couverture est prévu l'aménagement d'espaces verts destinés à des activités sportives, le marché et des installations diverses s'articulant autour de "places" signalées par des totems électroniques, des tours à grande technologie pour la communication, la musique, l'information.

A l'est, le cratère pour les mongolfières et les services pour la darse à l'embouchure du torrent. Le phare est la première des grandes machines éoliennes. A l'ouest, les jardins et l'"espace théâtral" dans la vieille galerie ferrovière.



IMMATERIEL
SUR LA PLACE
M I T
MITROPOULOS

Consultant en télécommunications, artiste environnementaliste. Originaire de Galaxidi, village côtier près de Delphes. A grandi en voyageant sur une barque et a été élevé en Angleterre, en Belgique, en Ecosse. A obtenu un Ph.D. en "Space Networks" près l'Université d'Edimbourg en 1974. A enseigné en Ecosse, en Grèce, aux U.S.A. A été critique cinématographique et fonctionnaire du Service secret de la Marine. Depuis 1982, travaille dans le domaine des liaisons électroniques sur de vastes espaces et avec des contrées lointaines.

Oeuvres significatives

Rapport à l'UNESCO sur "Les systèmes de Télévision par câble interactifs à double sens aux Etats-Unis et la participation des citoyens à ces systèmes", 1980. Publié sous forme de résumé (collectif) in EKISTICS, octobre 1983. Cette recherche a été réalisée en contact avec l'EVR du M.I.T./USA et avec la ville de Cambridge, USA.

Elle constitue la base des installations art-science-technologie successives. Une série de 9 (jusqu'à maintenant) installations vidéo "Face à face" interactives à double sens. Les quatre premières ont déjà été présentées.

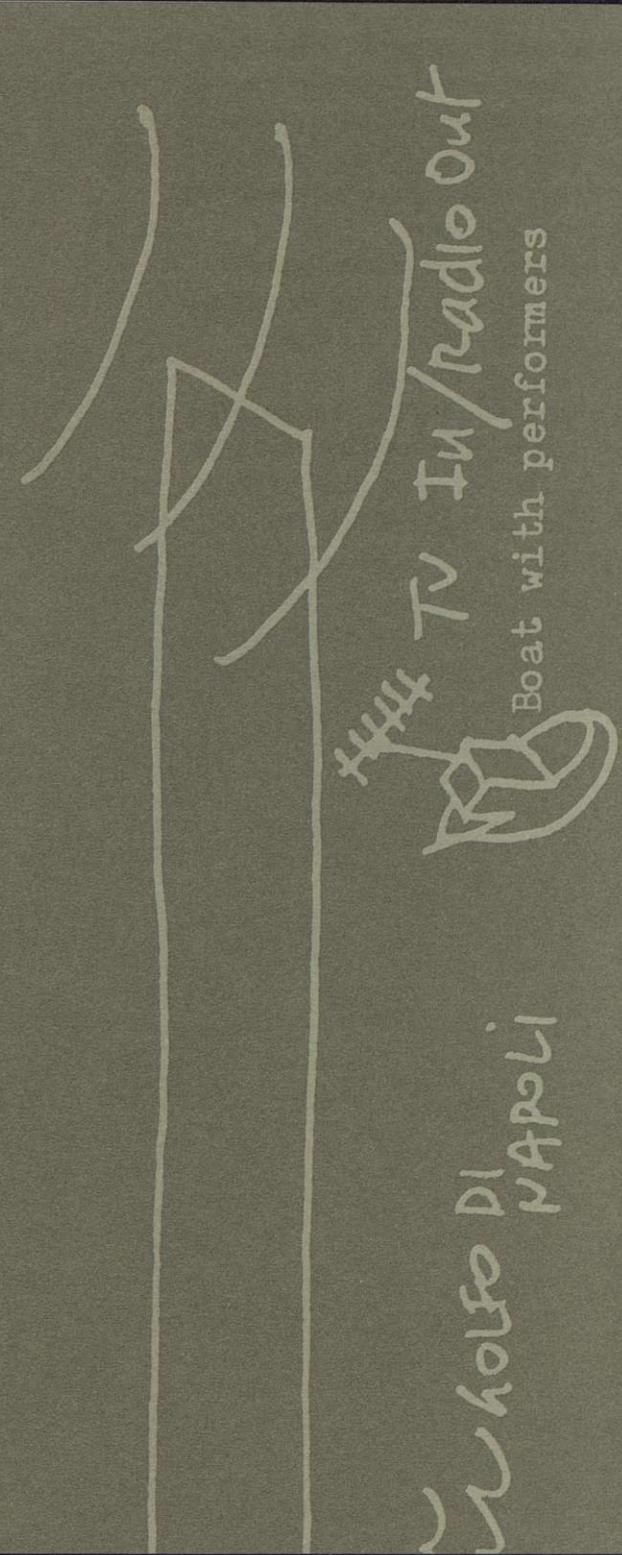
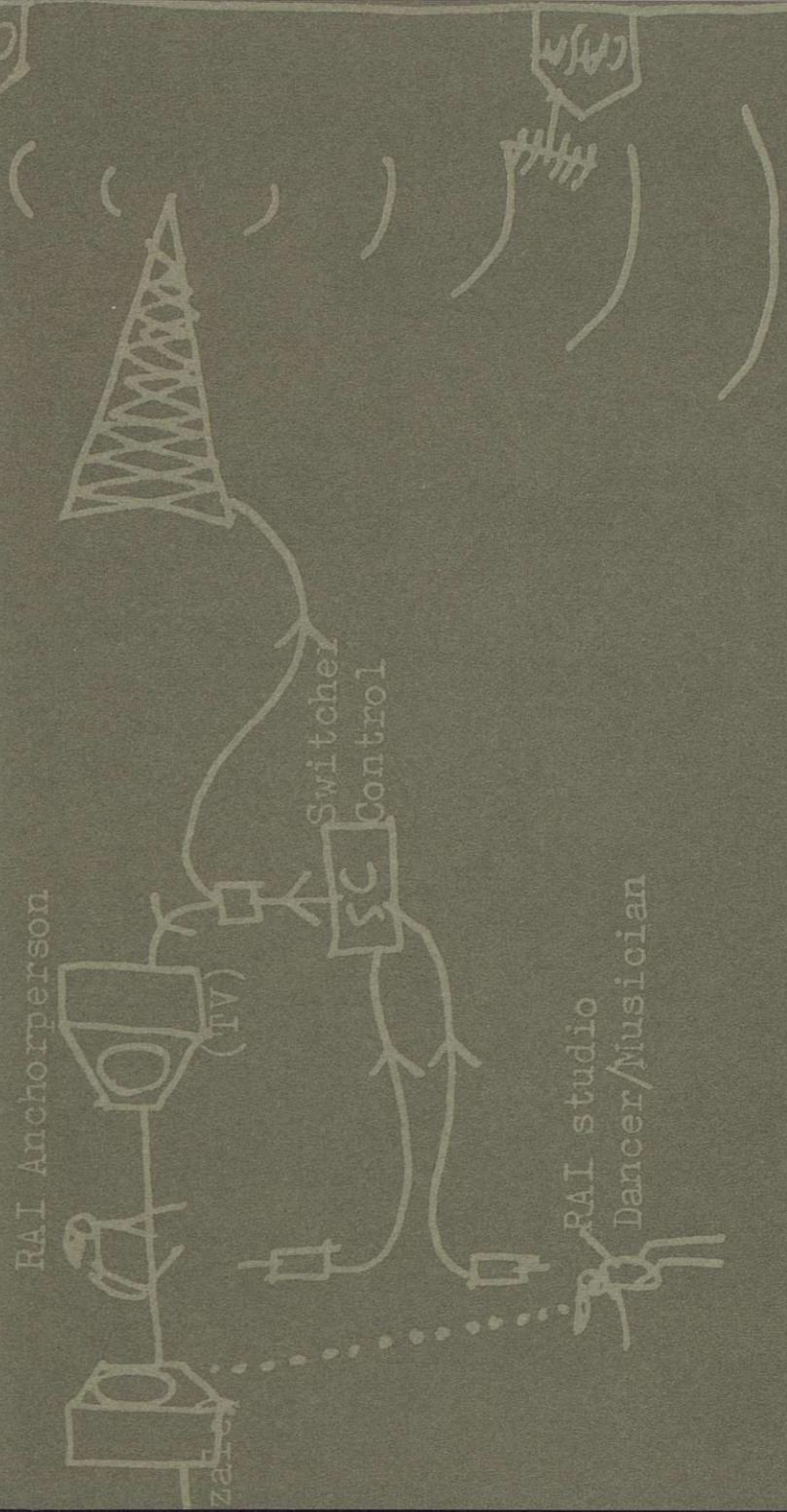
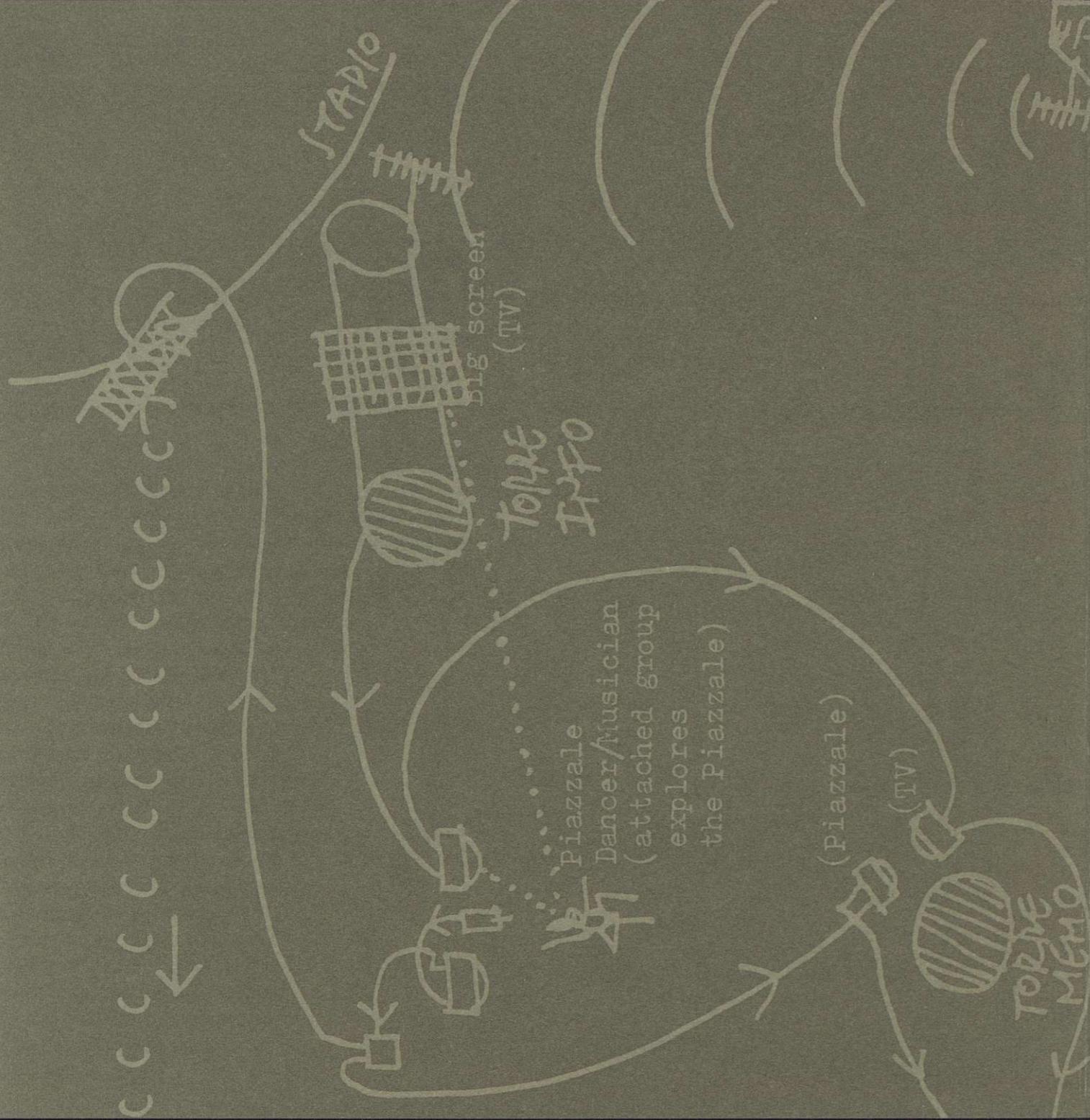
Deux récentes publications retracent ces expériences: "Face to face-I" in "L'Art Géopolitique de MIT" de Mario Costa, PLUS-MOINS-ZERO, Bruxelles, juin 1990, et "A Sequence of video-to-video installations, illustrating the Together/Separate principle, with reference to two-way interactive

cable TV system", in LEONARDO, vol. 24, n.2, 1991. Le livre "Towards Performance", Humanities Dept., M.I.T., USA, 1980. Cet ouvrage constitue la base pour l'activité successive en matière de performance artistique postale, ainsi que pour le travail sur des contrées lointaines.

Les publications relatives à cet argument sont "Mail Art language" in ARCHAEOLOGY Review, Athens, novembre 1982, et "38° 22' North, 22° 23' East" in The Sacred Theory of the Earth", North Atlantic Books, Berkeley, California, USA 1986.

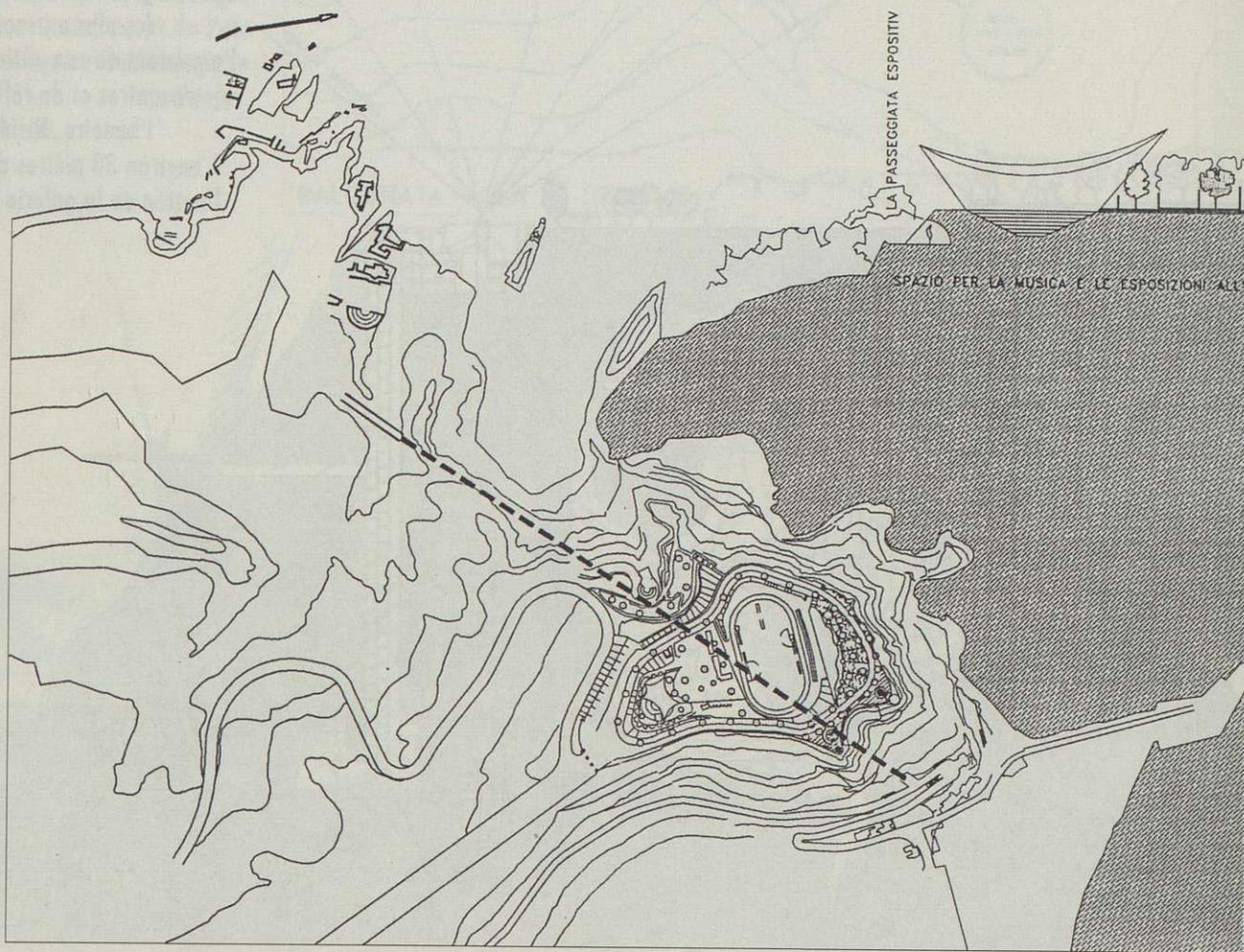
Le projet d'art géopolitique par téléfax "Ligne d'horizon" présenté à la Biennale de la Méditerranée 1986. Parmi les autres publications, voir le guide de poche au projet: "From Communication to Telecommunication", Ministère de la Culture/GSY, Athènes 1986. Voir aussi "Organization of Space using Communication Technology: A geopolitical art project for the Mediterranean, November 1986", congrès portant sur les procédures de télécommunication IDATE, Montpellier, France 1987; et "The line of the Horizon fax project: an example of geopolitical art", in LEONARDO, vol. 25, n.2, 1992. Les recherches en cours comprennent le développement d'une unité de description/comparaison/mesure appelée "Ensemble/Séparé".

Celle-ci est destinée à être utilisée avec des technologies de la communication, des espaces articulés, elle est dirigée par la New Aesthetics.



I
M
M
A
T
E
R
I
E
L
A
R
C
H
I
T
E
C
T
U
R
E

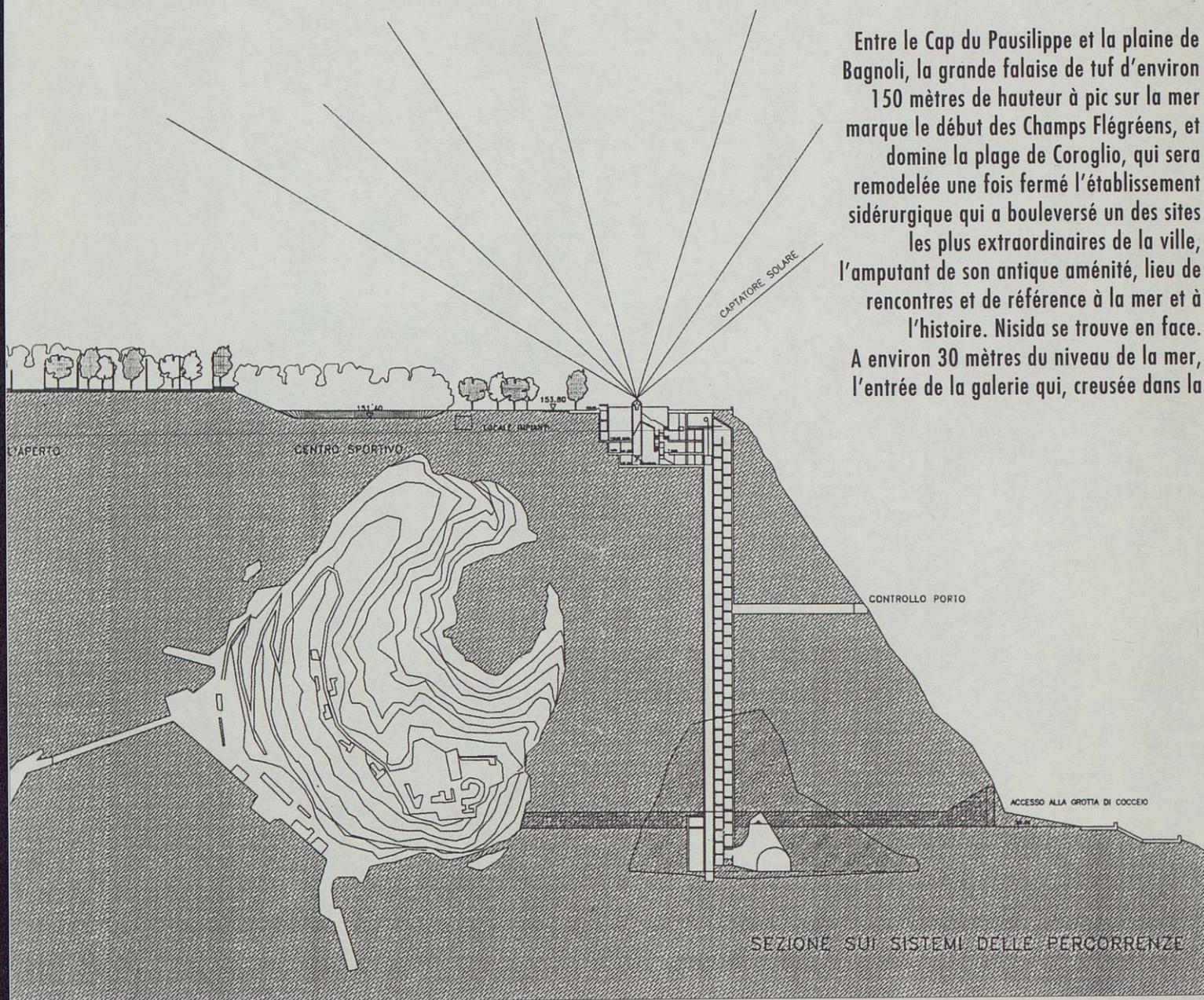
ARCHITECTURE
SUR LA PLACE
PICA CIAMARRA
ASSOCIATI



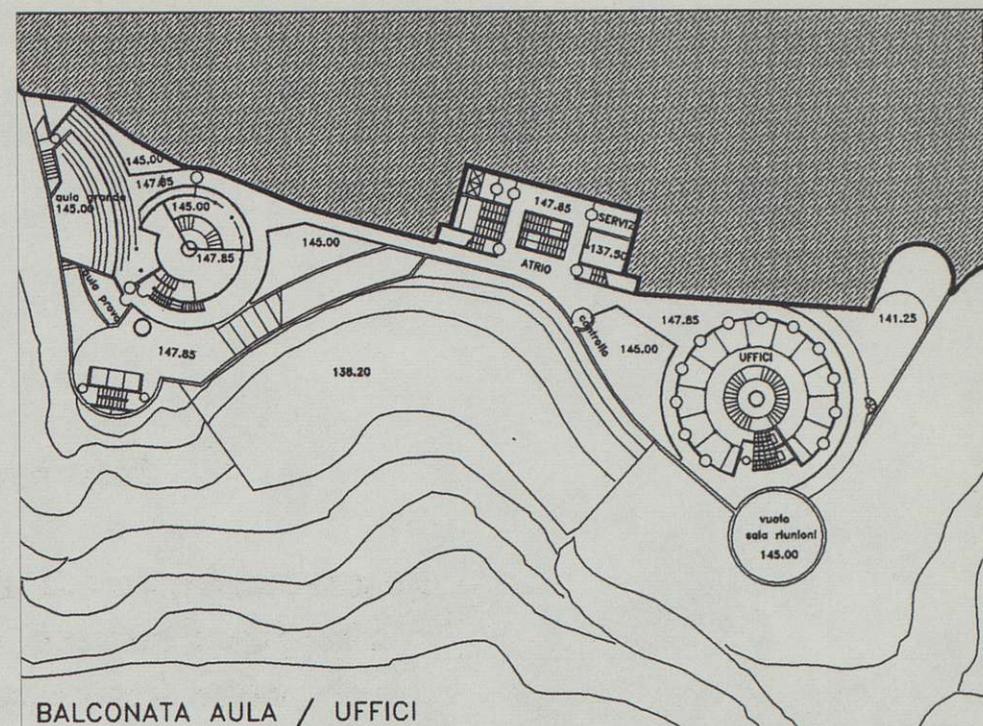
NAPLES

ORPHEON MEDITERRANEEN A COROGLIO

Entre le Cap du Pausilippe et la plaine de Bagnoli, la grande falaise de tuf d'environ 150 mètres de hauteur à pic sur la mer marque le début des Champs Flégréens, et domine la plage de Coroglio, qui sera remodelée une fois fermé l'établissement sidérurgique qui a bouleversé un des sites les plus extraordinaires de la ville, l'amputant de son antique aménité, lieu de rencontres et de référence à la mer et à l'histoire. Nisida se trouve en face. A environ 30 mètres du niveau de la mer, l'entrée de la galerie qui, creusée dans la

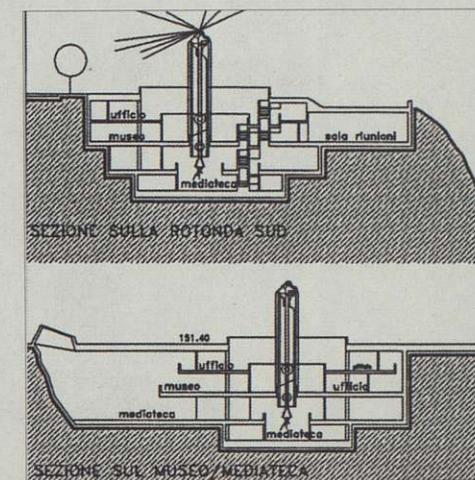
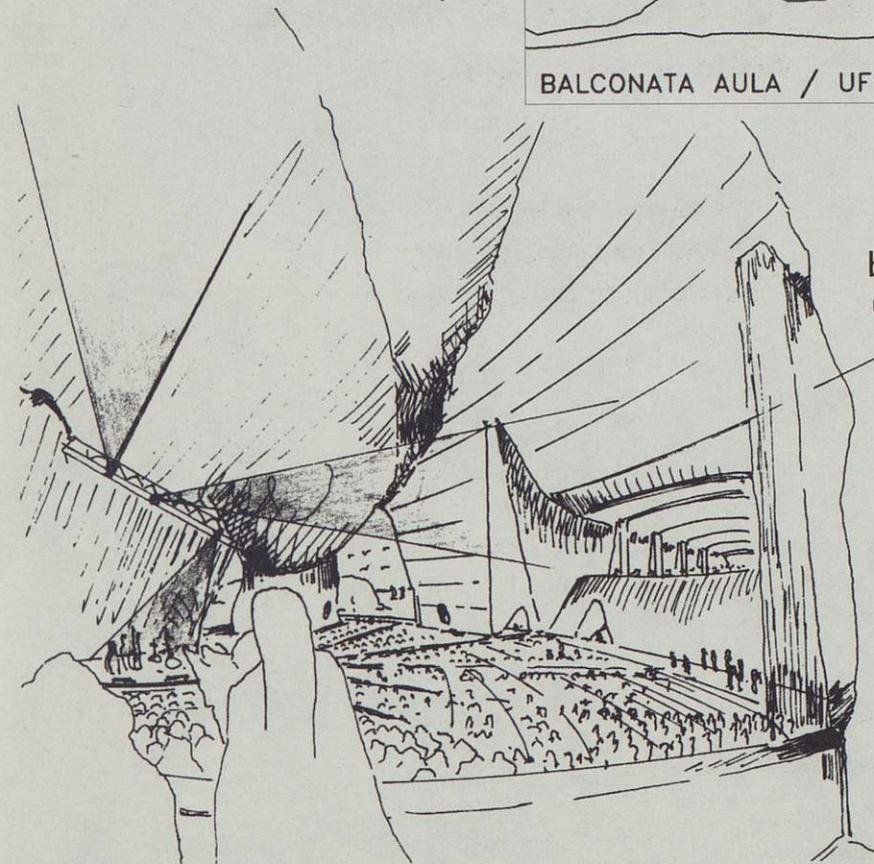


falaise à l'époque romaine, rejoint l'aire de la Gaiola, caractérise un des premiers tournants de la route de Coroglio au Pausilippe: c'est la grotte de Seiano, tronçon interrompu par l'antique route du bord de mer entre Naples et Pouzzoles. Le plateau au sommet, le Parc Virgiliano, attend depuis des années d'être réaménagé afin d'en garantir la qualité et le decorum adéquat au caractère exceptionnel de ce lieu. En contre bas, entre l'aire de Coroglio et Bagnoli, est prévu un port-canal touristique, le remodelage du littoral, la création d'un parc littoral ainsi que certaines installations du Parc scientifique et technologique de Naples.



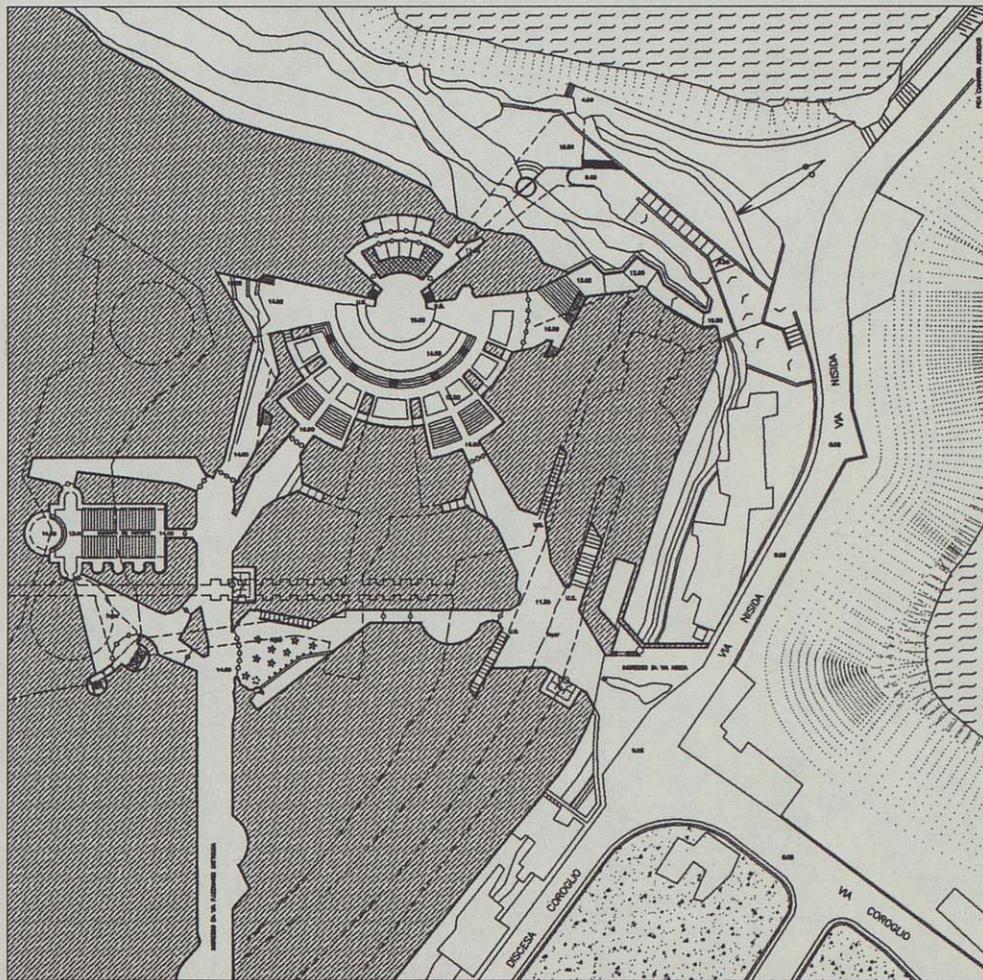
BALCONATA AULA / UFFICI

Le projet intéresse l'aménagement du Parc Virgiliano et la réalisation, à l'intérieur de la masse de tuf de la falaise, des espaces pour la Cité de la Musique: dans la partie basse, une grande salle de concerts pouvant être destinée à d'autres interventions; dans la partie supérieure, l'Ecole de musique, des laboratoires de recherche, des salles d'essai



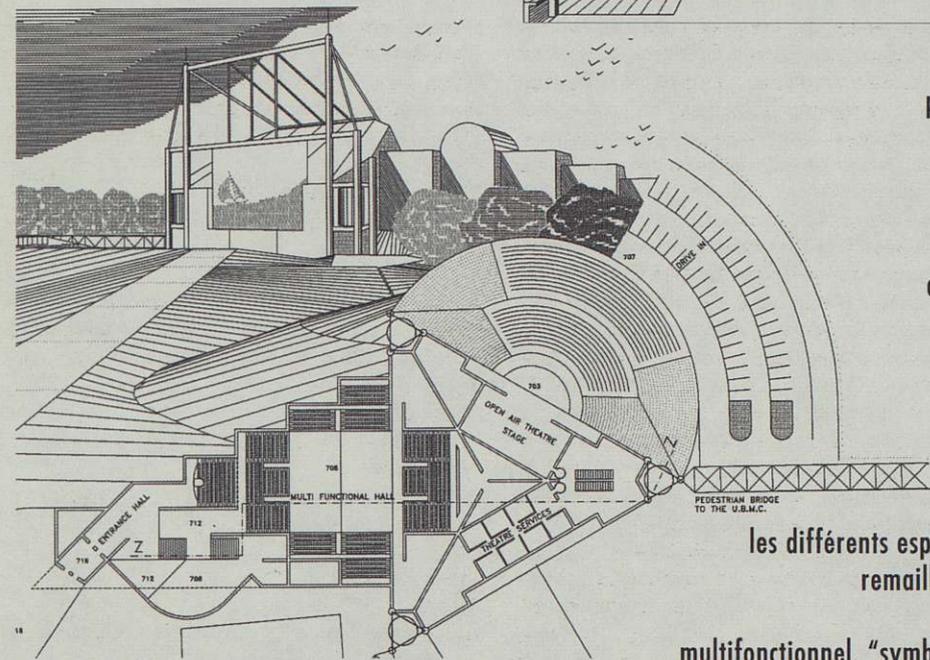
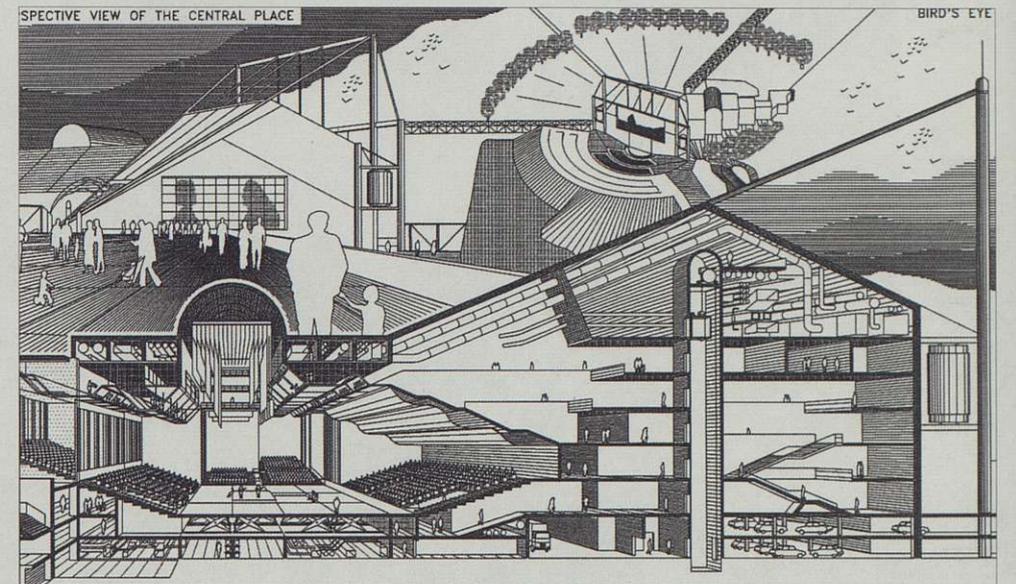
et d'enregistrement, une médiathèque et le Musée de la musique. Des ascenseurs rapides relient les deux ensembles, réalisant un parcours public entre le futur port de Coroglio et le Parc, en haut, où la carrière à ciel ouvert sera utilisée pour des spectacles en été, de même que dans le futur, la réouverture de la grotte de Seiano mettra en contact l'aire en question avec le Parc archéologique du Pausilippe récupérant l'antique théâtre romain.

Les espaces pour les différentes fonctions sont creusés dans le tuf, disposant de systèmes pour la captation du soleil pour la pénétration de la lumière naturelle, et de "périscopes" pour regarder à l'extérieur: dans la partie supérieure, les "machines solaires" au centre des patios circulaires amènent la lumière jusqu'aux points les plus profonds; dans la partie basse, la salle, un espace de grande dimension sur lequel s'ouvrent des espaces mineurs et la grotte de Seiano elle-même, capte des moments de lumière et des perspectives vers la mer et l'île de Nisida. Les jeux de lumière changeants que renvoient les rayons du soleil sur le tuf, sur la pierre, sur le verre, vont jusqu'à illuminer directement les points les plus profonds, pour ramener à la mémoire des signes fantastiques de la Naples souterraine; les ondes sonores rappellent l'Antre de la Sibylle.



SAMARKANDE CENTRE ULUGH BEG

Aux limites de l'aire du projet s'affrontent des réalités urbaines discontinues et contradictoires: la cité historique, avec des restes du XII^e siècle; la cité contemporaine, qui a brutalement imposé des modèles d'intervention impropres; un nucléus religieux d'un intérêt monumental notable autour du Registan Square.



Pour redéfinir l'aire, fragmentée et non utilisée, et pour la mettre en relation avec les différentes réalités urbaines des environs, le projet se donne contemporainement des objectifs différents: reconstruire un nouveau tissu compact sur le bord du Registan Square, qui reconnecte les deux parties de la ville ancienne aujourd'hui séparées artificiellement, marquer la Place centrale avec un point focal qui surgisse des racines géométriques du lieu, greffer des éléments nouveaux sur les éléments existents, établissant la continuité des passages piétons, la plus grande perméabilité entre les différents espaces, introduisant une complexité de significations, et remaillant enfin l'ensemble du système des espaces urbains.

Sur ces principes, se base le dessin du Centre multifonctionnel, "symbole de connaissance et de culture de l'Asie centrale".

IMMATERIEL
SUR LA PLACE
PATRICK
PRADO

Ce vidéaste enragé, qui commence à atteindre dans son travail un équilibre proche de la différence, à un moment particulièrement tortueux de son travail, on se demande comment il va continuer à progresser, ce qu'il va bien pouvoir faire après. Patrick Prado est un personnage prêt à ne pas reculer devant un impossible projet. Son tempérament - donc son vidéographie - a l'obsession parcorse d'altérer toutes les choses couées à l'immortalité. Tout le monde d'ailleurs y trouve son compte. La peinture avec comme principaux inculpés Van Gogh (*Le soleil de Van Gogh*), Léonard de Vinci (*Sono Gioconda*) ont droit à son traité incongru de couleurs, d'effets dynthétiques et autres rectifications computerisées. Le cinéma, par un obscur artefact d'images télévisées super posées, banalisées, est relégué à l'envers de son décor. Les Marx Brothers (*La Mauvaise mémoire*) envahissent un ridicule écran de Tv chevelu et jouent de la pantomime sur nun son distordu. Ils passent et repassent. On les égare. Puis, après l'ombre d'un tango dans un épais brouillard électronique, ils réapparaissent une dernière fois. Boris Karluff lui-même dans *L'Amour transcodé* est réduit à une poupée Jivaro en quête d'une évanescence égérie nipponne. Comme une bête curieuse, affolée, réfractaire, les images de Prado feignent d'appréhender le concret, le réel. A partir

d'éléments immanents, dans tous ses courts essais Patrick Prado annihile l'espace pour qu'il devienne temps. Temps déchus, mémorisés, triturés, que la vidéo entend une fois pour toutes, récupérer et diffuser sans le moindre sentiment d'être objet de fascination, d'aliénation fugace, comme l'est la télévision.

Philippe Pierre-Adolphe
"Le Cinématographe"

Patrick Prado a travaillé à l'Institut National de l'Audiovisuel (INA), au Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS). Il a réalisé des courts travaux pour Canal + D'Autres titres:

Planétarium

Le pays d'en-dessous (documentaire)

Angéla digitale

Maman, ça fait mal

Vénus, ma puce

Goulaf Boulimik

Tempête (documentaire)

Le troisième millénaire "berlin"

Le troisième millénaire "La chambre d'amie" (installation)

Pays Huichol (documentaire)

Déclaration:

Ma seule ambition serait de faire revenir les anges.
Il faut d'abord inventer le filet à anges. Je les
mettrai dans une cage ouverte.

C'est aujourd'hui dimanche
les anges parachutistes en congé
papotent au-dessus des branches

Ce travail est dédié à l'homme qui a Turin est resté dix-huit ans enfermé
dans un placard avec la TV allumée.

UNION GRAPHICS PH FABIO DONATO

FUTUR@TOMER

"Un Viaggio tra Scienza e Fantascienza"

1992:

IL MARE

NAPOLI, MOSTRA D'OLTREMARE 27 NOVEMBRE-16 DICEMBRE 1992