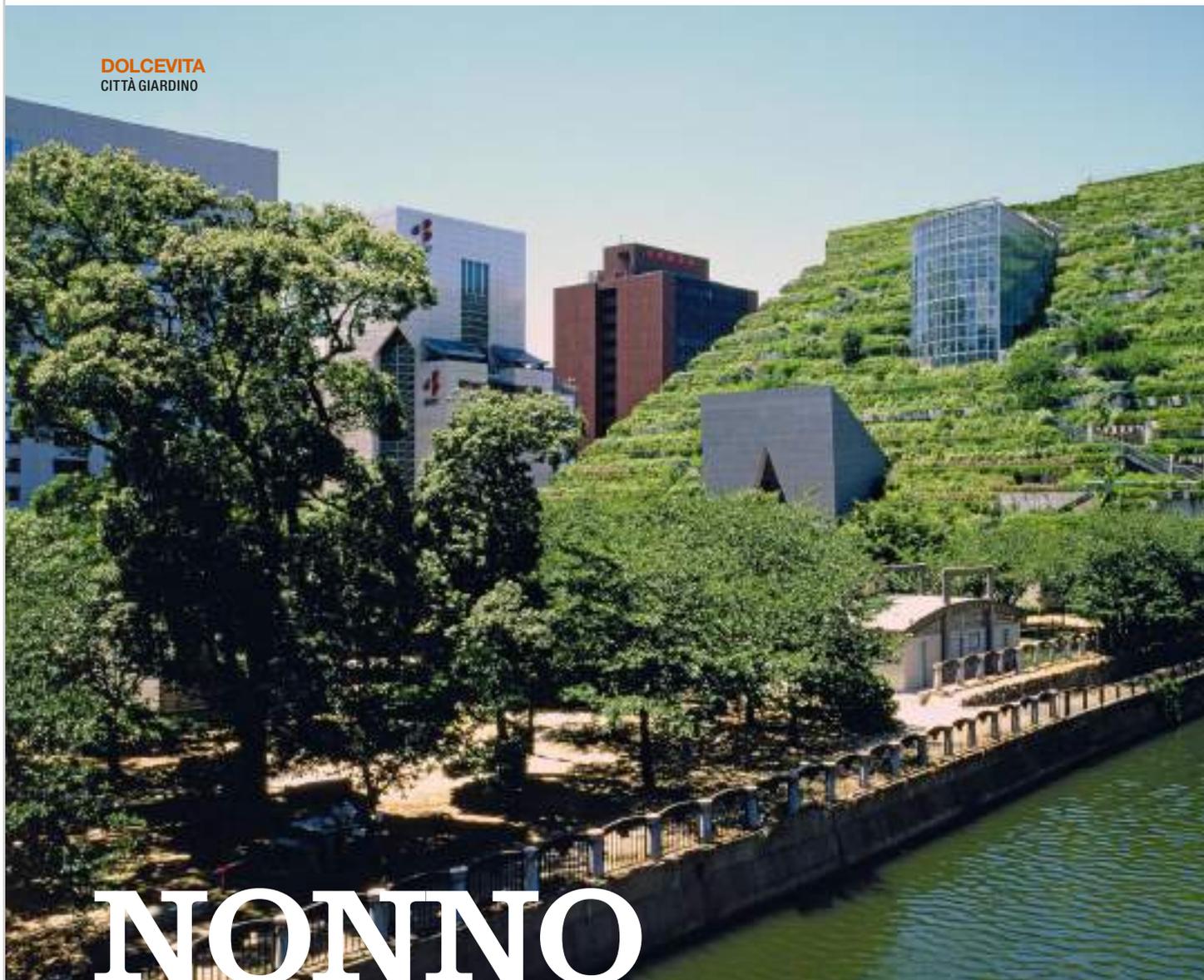


DOLCEVITA
CITTÀ GIARDINO



La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato

NONNO GREEN

PER DIRNE UNA: SENZA DI LUI OGGI MILANO NON AVREBBE IL FAMOSO BOSCO VERTICALE. PERCHÉ È DAGLI ANNI SETTANTA CHE L'ARGENTINO **EMILIO AMBASZ** È IL PIONIERE DELL'ARCHITETTURA VERDE. ORA IL MOMA DI NEW YORK LO CELEBRA CON UNA GRANDE MOSTRA. **INTERVISTA**

di **Marco Filoni**

NONSIRIVOLUZIONA facendo rivoluzioni, si rivoluziona presentando soluzioni. L'aura sentenza di Le Corbusier brilla per sincronia parlando dell'architetto e designer argentino Emilio **Ambasz**. Il suo volto trasmette passione: linee morbide e pettinate rivelano

occhi gioviali ma temerari – il tutto cesellato in un che di cavalleresco. Ambasz, giovane ottantenne, ha iscritto il suo nome come «Messia dell'architettura green» (così l'ha ribattezzato James Wines); ha ottenuto tutti i più importanti riconoscimenti architettonici del mondo (non da ultimo riceverà la laurea Honoris Causa al Politecnico di Torino il prossimo 30 novembre); e quando si tratta di forestazione urbana o riuso dell'esistente attraverso gli elementi naturali è universalmente riconosciuto come un pioniere: i suoi lavori hanno suggestionato alcuni fra i nomi più noti dell'architettura contemporanea, da Renzo Piano a Jean Nouvel a Tadao Ando e da ultimo, naturalmente,



COURTESY OF EMILIO AMBASZ & ASSOCIATES X3

© HIROMI WATANABE / COURTESY OF EMILIO AMBASZ & ASSOCIATES



Nell'altra pagina, l'ACROS Building di **Fukuoka** (1995). Sopra, la Casa de Retiro Espiritual di **Siviglia** (1975). In basso, **Emilio Ambasz**, 80 anni

miei edifici occupano». È la formula del "verde sopra il grigio", che l'ha reso universalmente noto con il famosissimo ACROS Building di Fukuoka (1995), in Giappone. Questa formula indica uno dei tanti modi possibili di creare nuovi insediamenti urbani che non allontanano i cittadini dal regno vegetale, ma piuttosto danno vita a un'architettura che è inestricabilmente interconnessa con il verde, con la natura. In altre parole la dimostrazione che possiamo avere non la casa e il giardino, ma la casa nel giardino.

Come ha sviluppato questa idea?

«Mi è apparsa chiara solo dopo aver progettato nel 1975 la Casa de Retiro Espiritual di Siviglia: qui, nonostante le grandi vetrate che danno sul patio, se d'estate ci sono 44 gradi, all'interno se ne hanno a malapena 23. E quando all'esterno si registrano 5 gradi, all'interno non si scende sotto i 19».

Ed è a partire da lì che ha pensato all'uso del verde come elemento fonda-

mentale?

«Dalla Casa de Retiro ho ricavato una prima serie di idee. Primo principio: come detto, restituire la maggior quantità possibile di suolo occupato dall'edificio sotto forma di giardini. Secondo: progettare un immobile così interconnesso con il paesaggio circostante da rendere impossibile separare l'uno dall'altro. Terzo: decorarlo utilizzando motivi ornamentali che mutano seguendo le stagioni, come le piante. Quarto: usare terra e piante per formare un giardino sul tetto ed estenderlo, ove possibile, alle pareti. Quinto e ultimo principio, ma il più importante: progettare opere che cantino a voce alta ma a bocca chiusa».

All'epoca non era facile far passare queste idee...

«Il concetto occi-

«HO SEMPRE
VOLUTO
RESTITUIRE
ALLA COMUNITÀ
IL TERRENO
CHE I MIEI EDIFICI
OCCUPAVANO»



WADE ZIMMERMAN

Stefano Boeri con il suo Bosco Verticale a Milano. Non stupisce allora che i curatori della mostra *Emerging Ecologies: Architecture and the Rise of Environmentalism* al MoMA di New York (fino al 20 gennaio 2024) abbiano posto il lavoro e le opere di **Ambasz** al centro dell'esposizione. Eppure quando lo si fa notare all'architetto, lui schiva il complimento – come tutti i veri grandi, non gli fa difetto la modestia. «Ho solo cercato di trovare un modo di costruire che mi permettesse di integrare l'architettura con la natura», ci dice. «Quel che mi interessava è stato restituire alla comunità, sotto forma di giardini accessibili la maggior parte, se non la totalità, del terreno che l'impronta dei

DOLCEVITA
CITTÀ GIARDINO

dentale che considera le creazioni dell'uomo entità distinte e separate – in contrasto con la natura – ha esaurito il suo capitale intellettuale ed etico.

Qui c'è più filosofia che progettazione architettonica...

«Una delle mie convinzioni è che se si individua la quintessenza di un problema (ciò che i giapponesi chiamano *yugen*) si potrà giungere più facilmente a una soluzione permanente – e questo è stato il filo conduttore della mia ricerca progettuale, sia nel design che nell'architettura».

Ma come si fa quando si progetta?

«Con i prototipi. Gli artisti – siano essi poeti, pittori o architetti – quando sono degni di questo nome creano prototipi. Il più delle volte l'artista non è consapevole dei significati incarnati nei suoi prototipi fino a quando non li ha realizzati. Quando questi significati iniziano a essere compresi o interpretati, il prototipo originale comincia a mutare, a espandersi, persino a di-



1 Progetto per la sede ENI, Roma, 1999 **2** Sedia Vertebra, 1974-75
3 Lampione Saturno Street, 1998
4 Torcia Polyphemus, 1983
5 Lucille Halsell Conservatory (1988) di San Antonio (Texas)

struggere il linguaggio esistente o a inventarne dei nuovi. Una volta che il prototipo viene "compreso" o "interpretato", cioè diventa parte integrante di una cultura, ecco, quel prototipo pienamente compreso diventa un tipo, cioè



DIFFICOLTÀ A PRENDERE SONNO? STRESS?

IL BUON SONNO A SOLI

€ 9.90

IN FARMACIA
E PARAFARMACIA



MELATONINA^{1mg} ACT
+FORTE 5 Complex



90 COMPRESSE

MELATONINA^{1mg} ACT
+3 Complex



120 COMPRESSE

MELATONINA^{1mg} ACT



150 COMPRESSE

MELATONINA^{1mg} ACT
GOCCE 15ml



300 GOCCE

VALERIANA^{ACT}
125mg



60 COMPRESSE

Leggere le avvertenze riportate sulla confezione. Gli integratori non sostituiscono una dieta variata, equilibrata ed un sano stile di vita.

Distribuito da: F&F s.r.l.

031 525522 info@linea-act.it

LINEA-ACT.IT



3

l'oggetto di una tipologia. Diventa parte di una cultura. Con il tempo, quando la cultura fa suo il tipo e lo accetta senza condizioni, questo diviene uno stereotipo. Per questo la mia preoccupazione – ciò che ho sempre perseguito – è stata quella di inventare dei prototipi». **Che effetto le fa esser considerato il precursore del movimento verde in architettura?**

«La Green Architecture è un grande ombrello sul quale, al momento, non oserei gettare troppa luce perché è un luogo in cui le ombre stanno ancora cercando il proprio corpo. È uno status di consapevolezza; non costituisce ancora una realtà concettuale perché manca di una struttura teorica che le permetta di trasmettersi come corpo di conoscenza e di essere costantemente rivalutata. Per ora è un modo di sentire. Non è ancora un metodo generativo, filosoficamente parlando».

Si sente un padre per questa corrente?

«Diciamo che oggi ho figli e nipoti – e non pochi di loro sono “bastardi”. Se sono contento di esserne il capostipite? Tutto dipende da come questi seguaci miglioreranno l'arte dell'architettura».

Che cosa manca perché l'architettura verde diventi una pratica e non solo una sensibilità alla moda (che spesso scaturisce poi nel greenwashing)?

«Non confondere gli spettacoli pirotecnici della tecnologia con l'architettura. Per realizzare un edificio ecologi-



COURTESY OF EMILIO AMBASZ & ASSOCIATES XG
5

co è necessaria la tecnologia, per creare un'architettura è necessaria l'arte».

Qual è l'essenza artistica con la quale lei pratica l'architettura?

«Per quanto riguarda i mezzi espressivi, cerco di affrontare un problema progettuale nel modo più cristallino, rigoroso e aggraziato possibile. Voglio un'architettura ridotta all'essenziale e che, allo stesso tempo, sia ricca di significati potenziali. Se posso parafrasare Paul Valéry, la mia ricerca dell'essenziale in architettura non consiste nell'essere

semplice e leggero come una piuma; si tratta invece di essere minimale e conciso, come un uccello».

Lei è appassionato di favole, ne ha scritte alcune dicendo che le consi-

dera il vero fulcro del suo lavoro degli ultimi cinquant'anni.

«Sono interessato alla scoperta, non al recupero; mi appassiona l'ideazione, non la classificazione. Nel regno inesplorato dell'invenzione, la tassonomia è un processo di sistematizzazione che deve ancora nascere come sistema. Allo stesso modo, proprio perché cerco l'essenziale, ho scelto di scrivere favole invece di saggi. Credo di aver così afferrato un concetto fondamentale: le favole rimangono immutabili anche quando le teorie sono crollate da tempo. L'invenzione delle fiabe è il fulcro del mio metodo di lavoro e non soltanto un vezzo letterario. Il sottotesto di una favola, dopo tutto, è un rituale ed è proprio a sostegno dei rituali che si sviluppa la maggior parte del mio lavoro».

Marco Filoni

© RIPRODUZIONE RISERVATA