

On the backdrop of every human endeavour there is a glimpse of the idea of a primordial nature, of a lost paradise to long for or to seek in order to re-enchant both places and Time. The gaze on nature and on what surrounds us shapes our identities, our knowledge, our stories, our techniques: poetry and song derive from this gaze.

Talponia, Rovine, Un Mondo Talponia, Ruins, A World

Aimaro Isola

Il bosco, il prato, le rocce un tempo erano sacre, gli uomini drizzavano verso il cielo grandi pietre per segnalare agli Dei la loro presenza sulla terra.

Sullo sfondo di ogni progetto degli uomini s'intravede l'idea di una natura originaria, paradiso perduto da rimpiangere o da ritrovare per reincantare i luoghi ed il Tempo.

Lo sguardo sulla natura e su ciò che ci circonda ha dato forma alle nostre identità, ai saperi, alle storie, alle tecniche, la poesia ed il canto sono sorte da questo sguardo.

Dai mitocondri e dagli eucarioti a Noi – in un intrico di rovi, di fili avvoltolati, l'origine come la verità si rivela e si nasconde, la Natura traluce nella secolarizzazione della modernità, nei frammenti in cui si è dispersa, usurata, violentata, resa irriconoscibile. Potremmo prendere congedo dalla parola stessa 'natura' che oggi dice soltanto mancanza, segnala un'assenza.

A partire da questa frammentazione e da questa assenza sembra possibile il richiamo all'origine così enfatizzato, aldilà e contro ogni tradimento della Storia, individuare nuovi e più autentici spazi da abitare?

Con un po' d'ironia, intrecciando e giocando con fili che vengono da gomitolini lontani, miti, narrazioni ho sovente usato il prato, il bosco, l'acqua come materiali da costruzione. Natura?

L'archetipo è diventato cieco,

si è opacizzato enfatizzando tuttavia così il richiamo dell'origine

F. Vercellone

Il Reale non è possibile che attraverso l'irreale

G. Duran

The forest, the meadow, and the rocks were once sacred; men would erect large stones toward the sky to signal to the Gods their presence on earth.

On the backdrop of every human endeavour there is a glimpse of a primordial nature, of a lost paradise to long for or to seek in order to re-enchant both places and Time.

The gaze on nature and on what surrounds us shapes our identities, our knowledge, our stories, our techniques: poetry and song derive from this gaze.

From mitochondria and eukaryotes to Us – in a tangle of brambles, of coiled strands, the origin is revealed and concealed in the same way as the truth, Nature filters through in the secularisation of modernity, in the fragments in which it has been dispersed, worn-out, defiled, made unrecognisable. We might say goodbye to the very word "nature", which today only means lack, only signals an absence. Does it seem possible, from this fragmentation and absence, for the call back to the origin, so emphasised, beyond and against any betrayal of History, to identify new and more authentic spaces to inhabit?

With some irony, weaving and playing with threads that come from distant balls of yarn, myths and narratives, I have often used the meadow, the forest, and the water as building materials. Nature?

The archetype has become blind, it has become opaque, thus emphasising the call to return to the origin.

F. Vercellone

The Real is only possible through the unreal.

G. Durand



pp. 35, 38-39, 41
Unità residenziale Ovest Olivetti a Ivrea
foto © Gianni Berengo Gardin
Archivio Gabetti e Isola

Talponia

Roberto Olivetti, Jarach, i Dirigenti dell'Olivetti si passavano in silenzio, sbigottiti i pochi foglietti sui quali avevamo schematizzato la nostra proposta per l'edificio che avrebbe dovuto ospitare i nuovi stagisti e le loro eventuali famiglie. Pensavano, e così avevano suggerito, ad un grattacielo, vicino agli uffici e alle fabbriche, dove i nuovi arrivati potessero vedere i luoghi del lavoro che li attendevano. Il loro smarrito silenzio era originato dal fatto che i nostri disegni rappresentavano, sì un grattacielo, ma disteso in un prato, e ricoperto di erba. L'edificio ipogeo abbracciava dolcemente in semicerchio la collina e il bosco. Il nesso stretto tra produzione e riproduzione del lavoro ci sembrava troppo spinta. Dietro alle spalle ci sono i draghi suadenti della *Civiltà delle macchine*, il nesso marxiano tra produzione e riproduzione della forza lavoro.

Dopo un prolungato, sofferto silenzio, la sentenza fu coraggiosa: «Sì».

L'irridente toponimo zoomorfo di 'Talponia' attribuito dagli abitanti alla loro casa ci è subito piaciuto: la metafora riporta alla vita ipogea dell'animale e dell'edificio, ma conduce oltre: richiamo all'origine ctonia, anche se 'opacizzata' della nostra vita e della modernità.

Un lembo del prato si solleva per dar luogo ad una faglia, nella fenditura si istaura una fascia trasparente di cristallo, il lunghissimo *curtain wall*.

Movimento originario, aurorale *arkè* uscita alla luce, dalla natura verso quella libertà che è sempre oltre la 'siepe' *principium individuationis* (Aristotele) non *mimesis* come nascondimento, copia-riproduzione: quindi inganno.

La terra è nera «e nelle sue viscere, ha la luce».

La esatta geometria del grande arco disegna la cavea del teatro: qui è la natura che da spettacolo. Le immagini del paesaggio si incarnano nei corpi degli spettatori, che si dispongono lungo l'arco vetrato. Nel paesaggio contemplato si è immersi. Sono in un grande teatro dove la natura, gli alberi, l'erba, le nuvole sono gli attori e danno spettacolo: si recita il mutamento delle stagioni, regista è il tempo ciclico.

Ma la natura qui esposta è interdetta. La cortina di vetro vieta agli spettatori, come avviene a teatro, di irrompere sulla scena. Natura interdetta? Risacralizzata? L'elemento ctonio ritrova qui quello superno. Qui Natura è archetipo obnubilato, inaccessibile, rimane presente, trascendente, come mancanza e come eccesso. Lo sguardo dello spettatore è riflesso dal bosco che lo guarda e lo sorveglia come in un rovesciato *Panopticon* di Bentham.

A Talponia va in scena Antigone che vuole dare degna sepoltura al corpo del fratello Patroclo. *Nomos*. Vuole che le sue membra straziate ritornino alla Grande Madre, pacificate, seppellite, katecontiche. «Vuole tener fermo il morto». Creonte vuole, invece, che quel corpo catafratto resti esposto a turbare i cittadini e mantenere salda la *dike* – legge degli uomini. È una vicenda che oggi può illustrare i nostri paesaggi urbani.

Oggi – dal tempio al centro commerciale. Come i cadaveri del nemico ammucchiati ed esposti nel centro commerciale Insepolti in Ucraina.

Si dispongono a semicerchio in una valle, ipogee e ricoperte di verde, le Residenze Villa Sant'Anna all'isola d'Elba. Tra pergolati fioriti, siepi ed arbusti i percorsi e le abitazioni si nascondono e si abitano lietamente.

Talponia

Roberto Olivetti, Jarach, and the Olivetti Executives silently and astonishedly passed around the few slips of paper on which we had outlined our proposal for the building that would accommodate the new interns and their families. They had in mind, and so had suggested, a skyscraper, close to the offices and factories, where the newly arrived could see the workplaces that awaited them. Their silence derived from the fact that our drawings represented a skyscraper, but this skyscraper was lying down on a meadow and covered with grass. The underground building gently enveloped in a semi-circle the hill and the forest. The close connection between production and reproduction of labour seemed to us too risqué. Behind our backs were the persuasive dragons of the Civilisation of Machines, the Marxian connection between production and reproduction of the labour force.

After a long, suffered silence, the verdict was courageous: "YES". The irreverent zoomorphic toponym of 'Talponia'¹ given to the housing project by the inhabitants, immediately appealed to us: the metaphor recalls the underground life of both the animal and the building, but it also leads beyond: it is a reminder of the chthonic origin, albeit in an "opaque" form, of our life and of modernity.

A section of the meadow rises, producing a fault, and in this fissure a transparent crystal strip is set, the very long curtain wall.

Original movement, auroral *arké* rising into the light, from nature towards that freedom that always lies beyond the 'hedge' *principium individuationis* (Aristotle) and not *mimesis* as concealment, copy-reproduction: therefore deceit.

The earth is black "... and in her bowels carries the light". The exact geometrical shape of the great arch designs the cavea of the theatre: here it is nature that offers the spectacle. The images of the landscape are incarnated in the bodies of the spectators, placed along the glazed arch. One becomes immersed in the contemplated landscape. We are in a great theatre in which nature, the trees, the grass, the clouds, are the actors giving a performance: they are acting out the passing of the seasons, and cyclical time is the stage director.

Yet the nature exhibited here is forbidden. The glass curtain forbids the spectators, as in the theatre, access to the stage. Forbidden nature? Re-sacralised? The chthonic element here the supernal element. Here Nature is the obnubilated, inaccessible archetype, it remains present, transcendent, both as lack and as excess. The gaze of the spectator is reflected from the forest that guards and surveils it as in a reverse version of Bentham's *Panopticon*.

In Talponia, Antigone walks on stage to give a dignified burial to the body of her brother Patroclus. *Nomos*, wants his mangled limbs to return to the Great Mother, pacified, inearthed, katechontic. "She wants to hold the dead man still." Creon, instead, wants the armoured body to remain exposed to disturb the citizens and keep firm the *diké* – the law of men. It is a story that could illuminate our urban landscapes today.

Today – from the temple to the shopping mall. Like the unburied corpses of the enemy piled up and exhibited at the shopping mall in the Ukraine.

The Villa Sant'Anna Residences on the island of Elba appear arranged in a semicircle in a valley, in an underground layout and covered with greenery. Among blooming arbours, hedges and shrubs, the paths and dwellings joyfully conceal themselves and are happily inhabited.

¹ Translator's note: "Talpa" is the Italian word for "mole".

Rovine

I lunghi, sfibranti, incontri con i manager, tecnici dell'ENI per sviluppare e mettere a punto il progetto per il Quinto Palazzo Uffici a San Donato Milanese suonavano così: «AZ78, S6... li togliamo e per le mense non previste nel bando aggiungiamo H78 e M4 ecc.». Come nel gioco della battaglia navale. Temevano di farci un dispiacere nel proporre continue varianti ma il nostro progetto si fondava su di un grande disegno, tale da essere attuato nella aggregazione libera di moduli e soprattutto sulle 'virtù dell'incompletezza'. Solo nel corso del lavoro ci siamo accorti che l'immagine (l'archetipo?) che soggiaceva al nostro disegno era per dimensione e per forma addirittura il Colosseo. Ma un Colosseo compiuto, cioè così come era stato ai suoi tempi, pensato nel suo divenire, nel suo farsi e nel disfacimento, costruzione e corrosione nel tempo della storia, che è il tempo della vita e della incompletezza.

Solo dove manca qualche cosa ci può esser vita e bellezza, così in un cantiere.

Ci siamo, temo, giocati l'archetipo in una banale 'battaglia navale'? Ma in quegli incontri emergevano e si componevano tensioni e conflitti tra tecniche, ideologie e si sperimentavano modi nuovi di lavorare e di vivere.

Noi sentivamo anche dietro alle spalle le Rovine – quelle di Poussin, Piranesi, Hubert Robert o quelle di Chateaubriand, monumenti sospesi nel tempo e nello spazio del loro disfacimento – ma anche i pensieri di Maria Zambrano: «non c'è rovina senza vita vegetale [...] senza edera o muschio, se non ci sono, c'è qualche cosa di mostruoso». Forse per non essere mostruosi, o piuttosto perché tutti i dirigenti volevano un ufficio in un attico affacciato sul verde, o ancora, perché la falda affiorante ci vietava ogni intervento ipogeo o, infine, perché quel grande edificio lo pensavamo, già allora 'ecologico' fitomorfo. Come un grande bosco, *lucus*, oppure zoomorfo, un drago primigenio che sollevandosi innalza le squame petrose verso il cielo, lassù dove si possono formare terrazze, boschetti e giardini. Rigorosamente orizzontali.

Tutte le fronti sono completamente trasparenti. Tra due vetrate a serra ci sono rampicanti. Ingegneri volgono brevemente lo sguardo da fogli e monitor pieni di numeri, gasdotti, computi, ricordano una Natura originaria, forse mai data, e, giù in basso guardano, novelli Narcisi, la propria immagine riflessa nel grande lago che invade tutta l'Arena interna. Nell'Arena non vedono più Naumachie, né il loro vero volto, ma il proprio curriculum tra carpe e pesci rossi.

Rovine

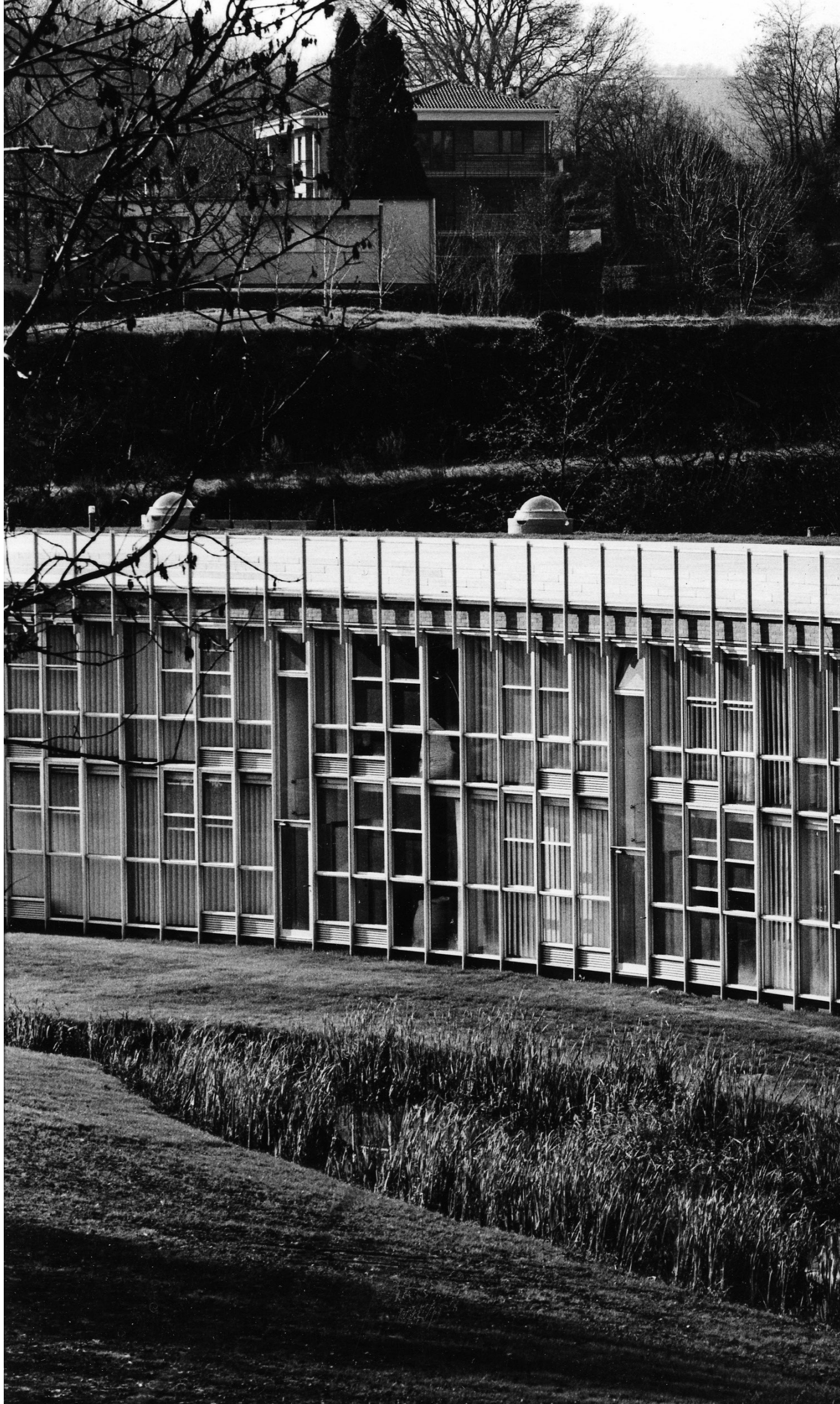
The long, exhausting, meetings with managers and ENI technicians to develop and fine-tune the project for the Fifth Office Building in San Donato Milanese sounded like this: "AZ78, S6, ...there we remove... and for the canteens not included in the tender we add H78 and M4 etc. ...", like in a game of Battleship. They feared to displease us by proposing continuous variations, but our project was based on a grand design which could be implemented through the free combination of modules and especially through the "virtues of incompleteness". Only during the course of the works did we realise that the image (the archetype?) that subtended our design was comparable to the Colosseum, both in shape and size. But a complete Colosseum, that is, as it had been in its time, thought of in its process of becoming, in its making and unmaking, its construction and corrosion throughout the time of history, which is the time of life and incompleteness.

Only where something is lacking can there be life and beauty, and the same applies to a worksite.

Did we gamble the archetype in a simple game of "Battleship"? Yet in those meetings conflicts and tensions would arise between techniques and ideologies, and new ways of working and living were tested.

We also felt we had Ruins behind our backs – those of Poussin, Piranesi, Huebert Robert, or Chateaubriand, monuments suspended in the time and space of their decomposition – but also the thoughts of Maria Zambrano: "there is no ruin without vegetable life" ... "without ivy or moss, if they are not present something monstrous looms". Perhaps to avoid being monstrous, or rather because all the executives wanted an attic office overlooking the greenery, or else because the emerging layer excluded any underground intervention or, finally, because we had already conceived that large building as "ecological" and phytomorphic. Like a great forest, or *lucus*, or a zoomorphic shape, a primeval dragon which, rising, extends his stony scales towards the sky above, where terraces can be formed, as well as woods and gardens. Rigorously horizontal.

All the facades are completely transparent. Between two greenhouse glass walls there are creepers. Engineers briefly turn their gaze from sheets and monitors filled with numbers, pipelines, computations, and recall for a moment an original Nature, perhaps never experienced, and look down like a novice Narcissus, at their own image reflected in the great lake that occupies the entire interior Arena. They do not witness naumachies in this Arena anymore, nor their true face, but rather their own curriculum among the carps and the goldfish.





Un Mondo

Facevamo passare tra le grate della clausura, il rotolino dove avevamo tracciato i primi disegni di quello che poteva essere il nuovo Monastero delle Carmelitane a QUART in Valle d'Aosta. A queste monache, che dovevano 'sciamaire' da Alessandria, era stato donato, lassù, raro tra quelle montagne, uno splendido pianoro dove sistemare il nuovo Monastero.

I nostri schemi venivano subito accolti festosamente ma dopo qualche giorno: «tutto benissimo, abbiamo fatto solo qualche piccola annotazione...». Ma queste erano sovente tali da stravolgere tutto il progetto.

Non riuscivamo a capire il motivo per cui quelle monache erano eccessivamente critiche, attente ed esigenti, spiazzanti. Non soltanto sulla distribuzione degli spazi, funzioni, ma discutevano anche l'immagine del chiostro o della cappella, dei vari locali, partecipavano con entusiasmo quando raccontavamo quelli che sarebbero stati i caratteri del contesto, il rapporto con il paesaggio, le geometrie dei tetti che giocavano con il profilo scosceso di quelle montagne. Felici quando abbiamo raccontato che le pietre delle facciate sarebbero state cavate sul posto così da esprimere continuità di materia tra le rocce e l'edificio, le sistemazioni dell'orto, del frutteto, così come degli spazi dell'ospitalità. Abbiamo rifatto da capo quel progetto infinite volte. Ci siamo, a poco a poco, resi conto che quello non era un edificio come quelli che avevamo fino ad allora disegnato, spazi da dove si entra, si esce, ci si allontana o dove ritornare, ma abbiamo realizzato che, per loro, quello sarebbe stato il Mondo.

Nel chiostro, sul quale si affacciano i laboratori si condensa e precipita tutto il paesaggio. Incorniciate dalle vetrate si possono vedere le cime delle montagne. E di qui, i canti le invocazioni il suono delle campane si riversano nella valle.

Visione, pensiero tutto verticale il loro, *Arkè*, che in principio è *Logos*, l'Uno, Luce, quella luce delle icone e di Florenskij, quella che oggi appare nascosta, obnubilata. Verticalità ma incarnata in quelle tre pietre. Anacronismo? Certamente.

Nell'epoca della secolarizzazione del pensiero, delle istituzioni e dello spazio, sembrerebbe qui di assistere ad un movimento opposto. Il limite, anziché evocare la violenza antica, sacrale, l'interdetto, sembrano qui, quasi suggerire un atteggiamento ed uno sguardo etico, radicato nel terreno, nella natura. La sperimentazione attuale di modelli di vita comunitaria, fragile frammento in un mondo globalizzato. Il radicamento trasforma il tempo della storia in tempo – spazio, in cui si sviluppa l'esistenza umana – progetto rivolto al futuro. Forma vivente.

Ma non dovremo anche noi guardare e curare non solo pochi luoghi eccellenti ma raccogliere l'insieme di tutti i frammenti che giungono a noi da un ordine e da una origine annebbiata, ma che, insieme, potrebbero rendere un poco più ospitale il nostro Globo?

Bagnolo, 15.07.2022

Un Mondo

We would pass the roll where we had traced the first drawings of what could become the new Carmelite Monastery at Quart in the Aosta Valley through the metal grill of the cloister. These nuns, who would soon be "swarming" from Alessandria, were given a splendid flat piece of land up there, rare in those mountains, where they could build the new Convent.

Our designs were quickly and cheerfully received, but after a few days they would say: "everything is perfect, we only made a few small annotations...". But these annotations were often of such magnitude that they disrupted the whole project.

We couldn't figure out the reason why those nuns were so critical, so demanding and mindful of detail, but they would catch us off guard. Not only regarding the distribution of spaces and functions, but they also discussed the appearance of the cloister or chapel, of the various rooms, participated enthusiastically when we would describe what the features of the context would be like, the relationship with the landscape, the geometric shapes of the roofs at play with the steep outline of the mountains. They were happy to hear that the stones of the facades would be excavated locally, so as to maintain a material continuity between the rocks and the building, or about the disposition of the vegetable garden, the orchard, or the spaces for hospitality. We worked on that project from scratch a million times. Little by little we understood that it was not to be a building like those we had designed until then, spaces to enter, exit, to leave and return, we realised that for them this building would represent the whole World.

In the cloister, which the workshops overlook, the whole landscape condenses and precipitates. Framed by the glass windows, one can see the mountain peaks. And from here the chants, the invocations, and the pealing of the bells pour down onto the valley. There is a thought, a vision, that is entirely vertical, it is *Logos*, the One, Light, the light from icons and from Florensky which today is concealed, obnubilated. A verticality embodied in those three stones. Anachronism? Certainly.

In the age of the secularisation of thought, of institutions and space, we would appear to be witnessing here an opposite movement. The boundary, instead of evoking an ancient, sacred violence, the forbidden, seems here to almost be suggesting an attitude and an ethical gaze that is rooted to the soil, to nature. Current experimentation with models of community life, fragile fragment in a globalised world. Rooting transforms the time of history into time – space in which human existence develops – project oriented toward the future. Living form.

Yet shouldn't we also gaze upon and take care not only of a few excellent places, but rather collect all the fragments that reach us from hazy categories and origins, and which together may make our Globe a little more hospitable?

Bagnolo, 15.07.2022

Translation by Luis Gatt

