





Consiglio Nazionale
degli Architetti, Pianificatori
Paesaggisti e Conservatori



Ordine degli Architetti,
Pianificatori
Paesaggisti e Conservatori
della Provincia di Macerata



Università di Camerino



Archeoclub d'Italia



Comune di Camerino

direttore editoriale

Giovanni Marucci

Consiglio Nazionale degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori

Università degli Studi di Camerino

Archeoclub d'Italia

Seminario di Architettura e Cultura Urbana

c/o Punto Informativo UNICAM, Campus universitario, via A. D'Accorso 16, 62032 CAMERINO

email: giovanni.marucci@unicam.it

www.unicam.it/culturaurbana

in questo numero

Mauro Andreini, Giuseppe Arcidiacono, Oscar E. Bellini, Enrico Bordogna e Tommaso Brighenti, Maurizio Bradaschia, Luca Bullaro, Luca Calselli e Dario Bello, Alessandro Camiz, Alessandro Camiz con Renato Capozzi e Giorgio Verdiani, Umberto Cao, Renato Capozzi e Federica Visconti, Carlo Cellamare, Giusi Ciotoli e Marco Falsetti, Maurizio Corrado, Laura Daglio con Luisa Collina, Barbara Camocini e Martina Mazzarello, Giuseppe De Giovanni, Chiara Fanigliulo, Giovanni Fiamingo, Santo Giunta, Massimo Ilardi, Gino Pérez Lancellotti e Marcela Ziede Bize, Mariagrazia Leonardi, Marcello Maltese, Claudio Marchese, Antonio Franco Mariniello, Monica Mazzolani, Roberta Melasecca, Raffaele Mennella, Martino Mocchi, Olimpia Niglio, Maurizio Oddo e Alessandro Barracco, Davide Olivieri, Vincenzo Orgitano, Franco Purini, Marco Ragonese, Thomas Greene Rankin, Francesco Rizzi, Ludovico Romagni, Guendalina Salimei, Massimo Sargolini e Flavio Stimilli

Foto e illustrazioni sono degli autori o fornite dagli stessi. Gli autori sono responsabili dei contenuti dei rispettivi articoli.

in copertina

© photo: Raniero Carloni

grafica, impaginazione e coordinamento redazionale

Monica Straini

Tutto il materiale contenuto in questo libro è coperto da copyright e viene ceduto in licenza di lettura al solo proprietario. Sono vietati: copiatura, riproduzione, trasferimento, noleggio, distribuzione, trasmissione in pubblico e utilizzo al di fuori di quanto previsto dalla legge applicabile. Qualsiasi utilizzo non espressamente autorizzato dall'editore costituisce violazione dei diritti dell'editore e dell'autore ed è sanzionabile sia in campo civile che penale ai sensi della legge 633 del 22 Aprile 1941 e successive modifiche.

Questo libro fa parte della sezione architettura DI BAI0 EDITORE

Per ricevere informazioni sulle nuove uscite, visita www.dibaio.com

© 2019 BOSCO ALTO SRL

Via Ruggero Boscovich 32, 20124 Milano

BOSCO ALTO SRL è iscritta nel Registro pubblico Operatori di Comunicazione con il numero 27075 del 27/02/2017

Prima edizione 2019

ArchitetturaeCittà
Argomenti di Architettura

La nuova architettura

14/2019



La nuova architettura

Note di redazione

- 11 Giovanni Marucci
La nuova architettura

Osservatorio, punti di vista

- 12 Umberto Cao
Roma prigioniera di bellezza
- 15 Giusi Ciotoli, Marco Falsetti
L'ombra della memoria. La città storica e la sfida del domani
- 18 Massimo Ilardi
L'impervio percorso del progetto tra l'universalismo del mercato e l'anarchia del consumo
- 20 Maurizio Oddo, Alessandro Barracco
Verde, verde, verde. Il nuovo paradigma della città contemporanea
- 23 Franco Purini
Una breve nota sul paesaggio urbano
- 26 Ludovico Romagni
Strutture compositive e ri-compositive tra architettura e musica

Rapporti e ricerche

- 29 Oscar E. Bellini
La residenza universitaria come dispositivo per ri-abilitare le relazioni sociali nella periferia
- 32 Martino Mocchi
Il ruolo dello student housing nella costruzione di nuovi paesaggi urbani
- 35 Luca Calselli e Dario Biello
Voglia di Riemergere / Seconda parte
- 38 Alessandro Camiz, Renato Capozzi, Giorgio Verdiani
The interrupted city: divisione e connessioni
- 41 Carlo Cellamare
Fuori raccordo. Abitare l'altra Roma
- 43 Maurizio Corrado
L'architettura vegetale. Costruire in bambù, canna palustre, paglia, salice
- 46 Laura Daglio, Luisa Collina, Barbara Camocini, Martina Mazzarello
Il nuovo campus scientifico nell'area ex Expo a Milano. Approcci e modelli per una progettazione partecipata
- 48 Santo Giunta
Reinventare spazi nella dinamica dell'abitare. Un racconto su Giancarlo De Carlo

52 Gino Pérez Lancellotti, Marcela Ziede Bize
*The role the cool urban island for mitigation climate change.
The case of comparative bioclimatic analysis in a square of
Antofagasta, Chile*

56 Mariagrazia Leonardi
Conversazioni di architettura in Sicilia

58 Monica Mazzolani
La Data a Urbino, una nuova forma di processo partecipativo

61 Raffaele Mennella
Francoforte 2018. Tra innovazione e simulazione

65 Olimpia Niglio
Colombia. Bogotá: paradigma contemporaneità

71 Vincenzo Orgitano
*Sismografi. Sedici tavole d'invenzione
sul tema della ricostruzione*

73 Massimo Sargolini
Innovare per rigenerare

*(Caso studio: il sisma del 2016 dell'Italia Centrale
a cura di Flavio Stimilli)*

I progetti raccontati

77 Mauro Andreini
Architetture di periferia

80 Giuseppe Arcidiacono
*Riformando la periferia in paesaggio urbano. Due porte a
Vibo Valentia, per un dialogo tra antico e nuovo*

85 Enrico Bordogna, Tommaso Brighenti
*Strategie di ricostruzione post-sisma in Italia centrale:
Norcia, Amatrice, Camerino*

88 Maurizio Bradaschia
*Progetti: interni del castello di Pandino (CR) e ampliamento
della fabbrica Flex a Trieste*

91 Luca Bullaro
Bagheria. La trasformazione democratica del cuore urbano

93 Alessandro Camiz
*Contextual design.
L'esperienza del Laboratorio di Architettura degli Interni
a Salamis, Cipro*

96 Renato Capozzi e Federica Visconti
Una composizione urbana per Ariano Irpino

99 Chiara Fanigliulo
*Piazza dei Tre Re, Firenze: il verde come materiale di
rigenerazione urbana*

- 102 Giovanni Fiamingo
F-Rammentando. La memoria del luogo come elemento di continuità. Progetto di Riqualificazione della Scuola Notaro Jacopo di Lentini
- 105 Claudio Marchese
Mauro Andreini: paesaggi da collisioni architettoniche
- 108 Antonio Franco Mariniello
*Prove tecniche di paesaggio.
Alcune idee per i paesaggi locali*
- 111 Davide Olivieri
*Il progetto come limite dello spazio urbano.
Il nuovo distretto socio-sanitario di Bolzano*
- 114 Marco Ragonese
Riparare Paesaggi
- 116 Thomas Greene Rankin
The Central Edge: Designing Rome's Urban Riverfront
- 119 Francesco Rizzi
Progettare città produttive

- 122 Guendalina Salimei
*La trasformazione come atto di creazione.
La Nuova Sala per il culto Buddista - Complesso Villa le Brache*

Laboratori

- 126 A cura di Giuseppe De Giovanni
*Spazi contemporanei nella città storica
Da periferie a nuovi paesaggi urbani
Il verde in città*

Le mostre del seminario

- 144 Roberta Melasecca
*Paesaggi
La terapia del colore
(i disegni di Marcello Maltese, con note dell'autore)*
- 148 *Premio di Architettura e Cultura Urbana
Camerino 2018*

Giovanni Marucci

La nuova architettura

Note di redazione

In ogni epoca si è manifestata la necessità di una 'nuova architettura' strettamente connessa al mutare della società e alle discontinuità da essa indotte nell'evoluzione delle città. Saltate le categorie storiche della centralità e dell'ordine gerarchico dei luoghi, la città contemporanea, multiforme e ramificata nel territorio, pone nuovi temi e nuovi obiettivi alla disciplina architettonica, legati sia alla complessità dei fenomeni sociali in atto che agli aspetti ecologici dell'ambiente costruito. La 'nuova architettura', in una visione ottimistica del futuro, si apre quindi a strategie integrate di intervento sia sul costruito che sui frammenti di città diffusa alla ricerca di 'progetti eccellenti' in grado di incidere positivamente sulle criticità del paesaggio urbano, sui problemi dell'inclusione sociale e dei cambiamenti ambientali.

Spazi contemporanei nella città storica

Da 'centro' a 'città storica abitata' è un percorso da compiere per recuperare un ruolo che nel tempo si è perso man mano che ai cittadini residenti di varia estrazione sociale si sostituivano banche, alberghi, negozi, rappresentanze e la città diventava sempre più 'usata' piuttosto che 'abitata'.

Per questo è necessario stabilire rapporti insediativi equilibrati con le aree esterne per costituire un'unica realtà urbana in cui siano egualmente distribuite funzioni e attrattive, pur nella diversità dei ruoli, nel rispetto delle capacità prestazionali e dei caratteri storici e architettonici preesistenti.

Da periferie a nuovi paesaggi urbani

Il termine 'periferie' non definisce più la complessità delle espansioni urbane, non più radiocentriche, ma sparse sul territorio in rapporto a situazioni contingenti in continua trasformazione: vicinanza ai posti di lavoro, alle infrastrutture, ai servizi; particolari esigenze commerciali, turistiche, di contatto con la natura e, non ultimi, fattori di emergenza. I nuovi paesaggi urbani, frammentari e complessi, sparsi nella campagna a macchia o sfilacciati lungo le infrastrutture, sono lo specchio della società contemporanea e su di essi, quindi, occorre orientare lo sguardo per progetti urbani di qualità.

Il verde in città

Il verde urbano, per gli effetti di prevenzione igienico-sanitaria, di mitigazione climatica e dell'inquinamento atmosferico rappresenta un bene fondamentale in tutte le sue configurazioni: giardini, parchi, viali alberati, aiuole, siepi, corridoi verdi, orti ... L'ampiezza e la cura degli spazi verdi all'interno delle città costituisce un fattore di bellezza ed attrazione oltre che di benessere psicofisico. Un approccio condivisibile al tema è quello in cui, contrariamente a quanto avveniva in passato, sia la vegetazione ad invadere la città, partecipando alla costruzione di 'luoghi abitati dalla natura'.

GM Architetto, Camerino

Il volume contiene una sintesi degli argomenti trattati e dei progetti presentati al XXVIII SACU - Camerino 2018, la mostra di disegni di Marcello Maltese e la pubblicazione dei progetti premiati e segnalati.

Umberto Cao

Roma prigioniera di bellezza

12

C'è una tela molto bella del preraffaellita John Everett Millais che rappresenta la Ofelia amata da Amleto distesa nell'acqua di un ruscello. Prigioniera della sua bellezza, travolta da intrighi e follie, incapace di reagire, Ofelia si abbandona al suo destino lasciando che il corpo, le vesti e i fiori che porta con sé si disperdano nel fluido. Guardo il dipinto: quella bellezza, quel gelido abbandono con gli occhi socchiusi e le braccia aperte mi fanno pensare alla città di Roma, perché anche Roma appare stremata dalla sua bellezza e immersa in una liquida prigione di splendore. Come Ofelia è prigioniera della sua vita, così Roma è prigioniera della sua storia.

Come commenta Sigmund Freud nel suo *Disagio della civiltà*, guardandola dall'alto del Palatino si possono osservare contemporaneamente presente e passato, quasi Roma fosse una entità psichica in cui nulla di ciò che un tempo ha acquisito esistenza è scomparso.

Il deposito della storia è nell'inconscio di ogni romano, forse di ogni visitatore, non più interessato a decifrarlo né a capirne le ragioni, ma solo a goderlo. Roma che non cambia mai, rinchiusa in un'eternità fuori dal tempo, percepita oggi tale e quale a quella del passato. Le memorie di duemila anni di grandezza e declino si sono sedimentate e sovrapposte, ma tutte convivono. Roma a strati come nella Basilica di San Clemente, dove in ordine cronologico partendo dal livello più basso, troviamo *tabernae* romane databili fra il II e il III secolo, poi trasformate in *mitreo*; risalendo, la basilica del V secolo fondata sui muri romani, e ancora più su, la basilica del XII secolo, con le aggiunte settecentesche. Roma sovrapposta come nelle fotografie in trasparenza e alle stratificazioni dell'artista-fotografo Carlo Gavazzeni.

Le glorie di Roma si sono trasformate in catene. Più o meno negli stessi anni in cui Millais dipingeva *Ophelia*, Baudelaire, in un celebre saggio intitolato *La Modernité* definiva il concetto di modernità come

'il transitorio, il fuggitivo, il contingente, la metà dell'arte, di cui l'altra metà è l'immutabile'. 'Affinchè ogni modernità acquisti il diritto di diventare antichità - scriveva - occorre capirne la bellezza misteriosa che la vita umana vi immette'.

Per il poeta francese è proprio la metropoli, sia con gli aspetti immateriali, e cioè la qualità della vita, sia con quelli materiali, ovvero le forme costruite, il luogo in cui la modernità, nel bene come nel male, si presenta con evidenza. Tutto questo a Roma non è concesso. A Roma non è consentito il *transitorio*, il *fuggitivo*, il *contingente*, ma solo *l'immutabile*. Roma esiste a metà, perché le è negata la modernità.

Anche per questo Roma è architettonicamente ed urbanisticamente irrisolta - e lo potrebbe restare a lungo - se non sarà liberata da un equivoco culturale che ha catturato non solo i suoi cittadini, ma anche gran parte della componente civica e intellettuale che dovrebbe curarne il destino: dagli archeologi, agli storici, urbanisti, architetti od artisti, ogni sapere difende il proprio campo ed esterna se stesso in una visione sempre analitica e parziale, mai sintetica ed olistica.

E la politica, come si muove in questa confusione di visioni, obiettivi e metodi? Quella peggiore si suddivide in due strade: una parte scende senza indugi a compromessi con i poteri tradizionalmente forti dell'industria edilizia romana; l'altra parte, con l'ossessione del consenso elettorale e l'alibi di evitare il malaffare, preferisce rinunciare a qualunque impegno, lasciando che Roma agonizzi nella sua ordinarietà. Ma anche la politica migliore fatica a costruire reali ipotesi di trasformazione urbana, frenata dai veti incrociati dei suoi intellettuali e dubbiosa rispetto alla possibilità di sanare la contrapposizione tra l'interesse economico dell'investitore privato e i diritti della collettività. Così, in realtà, si conserva lo stato di fatto, lasciando campo libero alla speculazione.

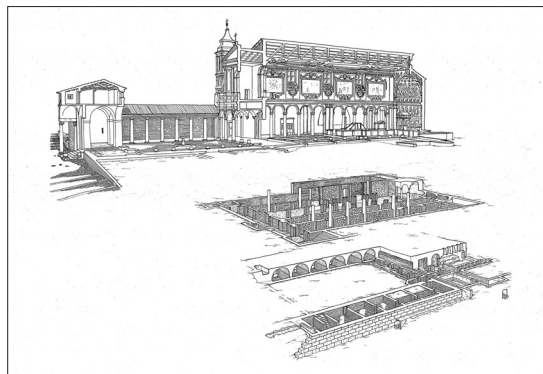


John Everett Millais, Ophelia (1851-52)

Una conseguenza di tutte queste posizioni è che il dibattito sull'urbanistica e la città si è riempito di terminologie improprie. Definire ogni ipotesi di trasformazione urbana una 'colata di cemento' o 'scempio'; tutti gli edifici sviluppati in altezza 'ecomostri'; la modernità come 'decadenza'; l'accordo con i privati un nuovo 'sacco di Roma'; e gli architetti come i 'primi responsabili' delle brutture delle città; oltre ad essere di cattivo gusto, crea solo confusione tra ciò che è giusto o sbagliato e tra ciò che è legittimo o illegittimo. Roma va liberata dalle catene che le impediscono di diventare una città moderna come le altre grandi capitali europee. Ma cosa significa modernizzare una città?

Alcuni identificano il processo di modernizzazione nel concetto di *smart city*, convinti che le reti digitali opportunamente integrate e considerate come armatura strutturale, possano restituire alla metropoli contemporanea una dimensione equilibrata e sostenibile. Il fine della *smart city* sembra essere quello di risparmiare energia, migliorare la salute e la mobilità, rendere più efficienti i servizi e più produttivo il lavoro. Insomma una città efficiente nel senso pieno della parola. Fin qui è anche condivisibile. Il problema si pone quando queste finalità e queste procedure vengono considerate generatrici di qualità urbana. Perché non esiste una 'qualità' che discende meccanicamente dalla 'efficienza'.

Altri pensano che la modernizzazione possa essere realizzata se la città accetta la sfida della globalizzazione. Ma quali sono i caratteri distintivi di questa *global city*? A differenza della *smart city*, la *global city* è un sistema urbano più complesso. Questa, infatti, oltre a contenere il massimo dello sviluppo cibernetico e delle connessioni in rete (relazioni immateriali), ha bisogno di contare anche su relazioni fisiche (materiali) triangolate su tre fattori: economia, infrastrutture e cultura. Frequentata dalla elite del mondo, la metropoli globale deve offrire la possibilità di incontri e strette di mano tra operatori



Basilica di San Clemente, Roma: i tre strati

finanziari, investitori, amministratori e politici nei luoghi deputati, come congressi, fiere, esposizioni, eventi sportivi e commerciali.

In questa metropoli il sistema della mobilità e dei trasporti deve presentare la massima efficienza ed il massimo della innovazione tecnologica nell'offerta residenziale e in tutti i servizi e le attrezzature urbane. Infine la metropoli globale deve proporre un alto livello e una ampia varietà di offerta culturale, dalla formazione universitaria al museo, dal teatro al cinema, dalla musica classica al concerto rock. Tutto questo porta la metropoli globale ad un benessere diffuso che si caratterizza, culturalmente ancora prima che politicamente, in termini liberali e progressisti, ma comunque riformatori e tolleranti.

Tutto bene? Certamente no, perché l'inevitabile rigonfiamento del costo della vita innalza barriere. Così la metropoli globale se da una parte attrae ricchezza, dall'altra genera esclusi e rischia di creare periferie che accumulano il disagio e accrescono le disuguaglianze. Dunque il sistema si regge solamente quando è supportato da una politica forte di sostegno della povertà, dell'occupazione e degli investimenti pubblici: la capacità quindi di tradurre una emancipazione economica e culturale in azioni riformatrici e illuminate.

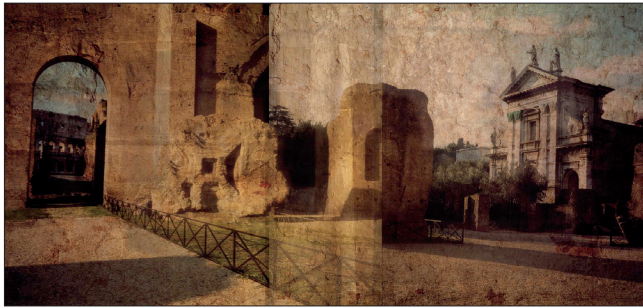
La lotta contro la globalizzazione - che tradotta nella terminologia politica italiana suona come 'decrescita felice' e si fonda sulla paura per la modernità - è esattamente il percorso opposto. Un percorso che non risolverà il problema delle emarginazioni e delle disuguaglianze, anzi, privando la metropoli del suo nucleo propulsore e rappresentativo, tenderà inevitabilmente a periferizzare le centralità, omologando mediocrità e indifferenza. Ed è quello che sta capitando oggi a Roma.

Pensando a Roma prigioniera di bellezza, credo che l'unica strada per la sua modernizzazione sia impegnarsi con tutti quegli atti contemporanei che si materializzano nel campo civile, sociale,

scientifico, culturale ed artistico, i quali, senza entrare in conflitto con l'antico, riescono a depositarsi nella memoria collettiva. Un grande architetto moderno, Giuseppe Terragni, circa 80 anni fa ci era riuscito. I bravi architetti oggi non mancano, proviamoci!

UC Università di Camerino

14



Carlo Gavazzeni, Elaborazione fotografica su Roma



Smart City (elaborazione fotografica)



Global City (New York)



G. Terragni, Palazzo Littorio (1934), Roma.
Ricostruzione contestuale curata da F. Mangione e L. Ribichini

L'ombra della memoria

La città storica e la sfida del domani

Si parlava di gloria, una bella parola che ci gonfia il cuore, ma si faceva di tutto per stabilire tra questa e l'immortalità una confusione ingannevole, come se la traccia di un essere fosse la stessa cosa della sua presenza.¹

Nel 305 d.C. l'Augusto Diocleziano, con un atto senza precedenti nella storia romana, abdica al trono imperiale e si ritira nell'immenso palazzo di Spalato, da poco terminato. Trecento anni dopo, nel 614 d.C. l'invasione degli Avari e degli Slavi distrugge Salona, principale centro romano dell'area dalmata, la cui popolazione trova rifugio all'interno del Palazzo di Diocleziano, rimanendovi negli anni successivi. Il complesso edilizio diviene pertanto la 'nuova Salona', che sopravvive all'originario centro urbano mutando la propria natura architettonica da edificio a città. La fortunata circostanza per la quale una tipologia tardo-antica è stata adattata agevolmente a nucleo urbano, si deve in gran parte ascrivere alla derivazione del progetto originario dai modelli cardo-decumanici di *castrum*. La residenza fortificata dalmata presentava infatti interessanti elementi adattabili a successive trasformazioni morfologiche (data anche la sua connessione con le tipologie specialistiche-commerciali dell'Oriente romano). Il complesso diocleziano ha continuato pertanto a vivere quale nuovo centro urbano (seppure in forme differenti), mentre la città vecchia è scomparsa dalla storia.

La modificazione di brani e organismi urbani è un fenomeno non nuovo nel mondo Romano, basti pensare ai tanti edifici specialistici che si trasformano, nel corso della storia, coerentemente alle proprie caratteristiche morfologiche. Teatri e anfiteatri (come quelli di Arles e Lucca) - costituiti da uno spazio vuoto cinto da elementi seriali - vedono l'alterazione, in chiave urbana, dell'invaso, con l'arena che diventa piazza. Altri complessi diventano palazzi, come il celeberrimo Palazzo Orsini a Roma oppure brani di tessuto re-

sidenziale, come l'isolato tra via dei Chiavari e via dei Giubbonari, originariamente Teatro di Pompeo. Naturalmente alla trasformazione dell'organismo è legata la metamorfosi dell'immagine originaria, comunque, in termini architettonici, l'esito finale e processuale dà origine ad una nuova figurazione, che riflette la vita che si è svolta in esso.

Lungi dallo svanire nel buio dei secoli, lo 'spirito' dell'edificio permane, come una sorta di ombra, nelle molteplici forme che esso assume nelle epoche successive. L'ombra - alla quale tradizionalmente è associato un connotato negativo, foriero di una tensione panica - è tuttavia in grado di evocare anche aspetti positivi, legati alla memoria dei luoghi. In tal senso il passato stende la propria aura benevola, quasi kahniana,² sulla stratificazione più recente. La percezione negativa resta soltanto nel pericolo di restare prigionieri della fascinazione estetica della storia e della rovina, così da dimenticarne il carattere trasformativo.

Al giorno d'oggi non esistono più minacce militari come quella degli Avari e degli Slavi e, tuttavia, ve ne sono altre, solo in apparenza meno distruttive, ma ugualmente insidiose, come l'*over-tourism*, un fenomeno dai numeri insostenibili che sta letteralmente devastando i centri storici. A fronte dell'incapacità (e talvolta impossibilità) giuridica e normativa di disciplinare le masse umane che, in misura crescente (complice la compagine di strutture ricettive diffuse e più o meno deregolate) assediano i centri storici, questi ultimi appaiono oggi più che mai confinati all'interno di una condizione passiva, incapaci di fronteggiare le sfide del presente o di adattarsi in maniera resiliente. La realizzazione di nuove entità urbane ed architettoniche raccoglie in sé anche il dramma della morte e dell'irrealizzabilità; distruzione e progetto sembrano infatti da sempre impegnati in una lotta semantica, all'interno della quale siamo in grado di rintracciare caratteri vitali e fertili per la nostra disciplina. Talvolta



Busto di Diocleziano. Foto di Marco Falsetti



Il Palazzo di Diocleziano oggi. Foto di Marco Falsetti

16



Mausoleo di Diocleziano, oggi Cattedrale di San Doimo. Foto di Marco Falsetti



Piazza del Mercato, Lucca. Dal libro *Guida di Lucca e dei luoghi più importanti del Ducato di A. Mazzarosa*, 1843



Over-tourism romano. Fonte: www.urbanvision.it



Over-tourism veneziano. Fonte: www.panorama.it



The Venetian, Las Vegas. Fonte: www.lasvegas.com



Castel Romano Outlet metafisico. Fonte: www.correttainformazione.it

la distruzione di interi elementi avviene mediante un processo lento di decrescita e azzeramento di valori culturali, condizione difatti attualmente vissuta dai centri storici di molte città italiane. Il tessuto storicizzato subisce da circa cinquant'anni mutazioni sostanziali nella morfologia e finanche nelle attività che, nel corso dei secoli, si sono sedimentate al suo interno. I servizi, la produttività e persino la funzione residenziale dei centri storici è quasi completamente sostituita dalla massiccia presenza dei turisti e dal corollario di negozi e occupazioni sorti per soddisfarne i bisogni.

Va inoltre osservato come le due riposte progettuali (privata e pubblica) al problema della mineralizzazione³ del centro storico, si siano rivelate ugualmente fallimentari. Il caso della Capitale rappresenta, in tal senso, uno dei più emblematici per capire il trauma subito dalla città a seguito della scelta 'politica' di creare parchi archeologici, limitati, ben definiti e distinti dal restante organismo urbano. L'*exemplum* romano è costituito da un'area molto estesa (Fori, Colosseo, Circo Massimo, area Palatina e Capitolina, etc) che - secondo le intenzioni promulgate nella relazione finale Mibact-Roma Capitale - diventerà un nuovo parco funzionalmente unitario; probabilmente tale definizione è la più 'pericolosa' per le implicazioni anti-urbane che questo messaggio sottende. La trasformazione di una parte ormai non più attiva del tessuto storico in rovina da ammirare (non da vivere!), difatti priva l'area del proprio valore civico creando, inoltre, un'immagine fuorviante delle antichità romane avulse dal contesto circostante. Il parco tematizzato è fruibile dai soli paganti, al pari di una qualunque Disneyland oppure di una sorta di 'outlet delle rovine', un centro commerciale concettualmente lontano dalla città. In tal caso la trasformazione del tessuto storico e delle aree archeologiche in esso presenti, costituisce a tutti gli effetti la concreta possibilità di distruzione di un'area sopravvissuta ai secoli, ed oggi fortemente in crisi anche per le pressioni (e necessità) delle orde di

turisti che stravolgono la rappresentazione sedimentata vitale, produttiva e 'originale' della città.

L'immagine del centro storico, filtrata e comunicata ai turisti rischia, se portata alle estreme conseguenze, di produrre una mistificazione semantica, ovvero una 'parodia' degli elementi tipici dell'organismo urbano. Un paradigma emblematico di tale processo di sintesi dei caratteri urbani di contesti 'altri' - attuato con velocità critica priva di approfondimento (purtroppo tipica dei nostri giorni) - è quello rappresentato da alcuni casinò di Las Vegas, all'interno dei quali l'individuazione dei *topoi* morfo-tipologici ricorrenti ha prodotto un catalogo artificiale di scenari e luoghi storici. Ma se tale operazione, in un contesto quale quello americano, può avere una sua ragione culturale (il desiderio di riferirsi a paesi 'esotici' per caratterizzare i luoghi del divertimento, piuttosto che l'esigenza di avere *hall* urbane e piazze coperte), in Italia tale atteggiamento è fuorviante e concorre ad erodere la produttività e l'immagine dei brani urbani. Il rischio dei centri commerciali suburbani, dunque, è che possano dare forma a quella sintassi propria del *learning from Las Vegas* che da Venturi e Scott Brown ha fatto scuola: la farsa può, infatti, diventare esempio da imitare.

GC MF Università 'La Sapienza', Roma

1. M. Yourcenar, *Memorie di Adriano. Seguite dai Taccuini di appunti*, trad. it. L. Storoni Mazzolani, Torino, Einaudi, 2005, pag 197.
2. Si veda il seguente testo: E. Barizza, M. Falsetti, *Roma e l'eredità di Louis I. Kahn*, Milano, FrancoAngeli, 2014.
3. Mutando una definizione propria della biologia (con la quale si intende la biodegradazione completa di un composto organico, che avviene generalmente ad opera di microrganismi o funghi, che porta alla sua totale decomposizione in composti inorganici semplici) intendiamo in questo caso la perdita di organicità del centro storico e la sua decomposizione in componenti singole (l'immagine, il mercato, i flussi etc).

L'impervio percorso del progetto tra l'universalismo del mercato e l'anarchia del consumo

18

In contesti dominati dalla presenza invasiva del consumo e dall'assenza di ogni vincolo politico è ancora possibile un ruolo del progetto? E allora dove si situa oggi, nell'epoca del primato del consumo e della crisi dell'agire politico, il fondamento della sua ricerca? Nel mondo della tecnica e della forma come sembra spingere la nuova economia? L'architetto svizzero Peter Zumthor afferma che la realtà dell'architettura, 'il nocciolo vero e proprio di ogni compito architettonico', risiede nell'atto del costruire. L'architettura non è né messaggio né segno, ma è 'ciò che si è fatto forma, massa e spazio'. Assumiamo questo come un buon punto di partenza per la riflessione perché non c'è nulla di più vero del fatto che l'architettura non è astrazione o gioco virtuale ma ha bisogno di punti fermi che la inchiodino al suolo. Costruire cosa, dove e soprattutto come? Ma la ricerca teorica, la sola che può a questo punto dettare l'ordine del discorso a un pensiero critico che prenda posizione, si faccia *parte*, stravolga ogni universale e generico *nuovo* e dichiarare apertamente il ruolo del progetto, viene cancellata oggi in esercizi formalistici e di alta tecnologia. La conseguenza è che il dispiegamento senza limiti dell'artificio tecnologico e l'estenuante costruzione di forme sempre più complesse che lo sorreggono trasformano gli edifici in puri oggetti d'arte che tradiscono, nel loro superbo isolamento dalla e nella città, una accettazione incondizionata del mondo così come è.

L'architettura sembra semplicemente riflettersi nelle immagini del sistema. I confini tra architettura e mercato sono erosi a un punto tale ormai che sembrano essere la moda, l'azienda, la pubblicità, i mass media gli attori principali della progettazione. È il mercato che detta le regole e lo spazio diventa un suo strumento: non a caso fare architettura viene sempre più associato a operazioni economiche e di marketing. Lo 'spettacolo dell'architettura' si realizza attraverso le sue immagini utilizzate come location per pubblicità o servizi di moda e diventa punto nodale di strategie comunicative che esalta-

no il valore estetico della merce: il prodotto architettonico acquista così un rilievo simbolico, rappresenta l'icona di un modo di vivere a cui aspirare, perde il suo significato e il suo valore compositivo. Architetti e aziende sono in un rapporto sempre più dipendente basato sulla reciproca promozione: l'architetto diventa una marca, uno straordinario moltiplicatore di valore. Tutto è diventato design, afferma Vittorio Gregotti, e questo ha ucciso il progetto. Il ruolo dell'architettura sembra ridursi alla costruzione di un mondo di immagini senza alcun rapporto tra loro e quello dell'architetto a uomo mediatico che deve imbonire la 'gente'.

In questa situazione, la dimensione estetica esercita ormai una sorta di supplenza nei confronti del declino di tutto ciò che è indicato dal termine generale di 'politico'; non più la ricerca della forma come governo della complessità, ma la forma come ornamento al servizio del mercato. La ricerca assoluta di una forma - che rigetta le opposizioni reali e i conflitti che si innescano nella sua elaborazione creativa perché la sua costruzione deve essere tutta piantata nello spazio liscio dello sguardo estetico e dentro la dimensione digitale, dove lo spazio ancora una volta non ha più confini ed è globalizzato - è, dunque, lo strumento usato dal marketing per chiudere l'architettura nei flussi della comunicazione e all'interno di una astrazione storica.

D'altra parte, quando nel progetto diventa centrale la costruzione della sua capacità comunicativa, quando il suo linguaggio degenera a pura comunicazione, la conseguenza più immediata è appunto la perdita del carattere fenomenologico del progetto stesso, nel senso che alla fine perde ogni radicamento nell'esperienza a favore di una discorsività liquida, generalizzante e fluttuante, che ridimensiona drasticamente la sua funzione compositiva che sarebbe quella di trovare una mediazione tra le diverse istanze che agiscono al suo interno, di metterle a confronto per obbligarle a un nuovo ma mai definitivo equilibrio. In altre parole, l'analisi svolta nel campo

del virtuale che si esprime in una architettura mai definita sul piano dei rapporti politici e sociali e che punta, nella ricerca assoluta dell'immagine, a una forma ridondante, apparentemente indefinita e irrealizzabile e comunque fortemente influenzata dal piano della comunicazione, non produce altro che un'architettura altamente metaforica, in grado solo di rappresentare l'immagine fornita da una tecnologia avanzata e di comunicare solo una messa in scena della comunicazione.

Cosa vuol dire invece percorrere una strada diversa per il progetto? Vuol dire soprattutto capacità di tornare sul territorio. Vuol dire liberarsi da qualsiasi finalità escatologica, trasformarsi in uno strumento tecnico-sperimentale volto al perseguimento effettivo di obiettivi contingenti, ma soprattutto vuol dire portare dentro di sé, dentro la stessa composizione dei suoi elementi, la carica conflittuale di una società che, proprio perché dominata dal consumo, non è assolutamente pacificata. Le dissonanze, le disarmonie, i dissidi che attraversano il territorio dove si proiettano i desideri di una società del consumo e le relazioni sociali che lo disegnano, debbono riflettersi nella creazione del progetto stesso che li scompone e li compone, con il massimo di *autonomia*, nella tensione di una ricerca che è di architettura prima ancora di situarsi nelle finalità della comunicazione.

Un'idea e una pratica del progetto, dunque, che mette in crisi l'ordine consolidato delle cose esistenti perché esprime la separazione di un intelletto libero da quella cultura del pensiero unico, del tutto fatto mercato, per fondare, come direbbe Massimo Cacciari, 'l'*insularità* insuperabile del separato'. Ma di fronte al rischio che il 'separato' pretenda di manifestarsi e di legittimarsi come nuovo universalità e si erga ancora una volta a totalità (totalità del 'separato') il progetto deve appunto elaborare i suoi modelli di produzione dentro la cultura distruttiva del consumo che svolge a sua volta una vera e propria funzione costituente della metropoli contemporanea.

Questo non vuol dire che ci può essere sintesi tra l'ordine del progetto e la realtà informe e disordinata della metropoli: i due livelli non si possono incontrare. Ma nel progetto ci deve sempre essere la consapevolezza che alla sua origine c'è questa sconnessione tra idea di futuro alla quale non può che appartenere, e mondo della finitezza e del presente nel quale non può che costruire, attraversato da conflitti che sembrano non avere soluzioni, ma che rimane il solo punto di riferimento dentro il quale il progetto può attingere il senso della sua azione. Ed è proprio questa conoscenza dell'origine e questa sconnessione che allontanano il progetto, nella sua opera di riterritorializzazione, dai mostri della modernità - comunità tradizionali, identità locali, livelli forti di appartenenza - che lo rigetterebbero altrimenti dentro la città del moderno.

Verde, verde, verde

Il nuovo paradigma della città contemporanea

20

Non è nei vasti campi o nei grandi giardini che vedo arrivare la primavera - precisa Fernando Pessoa, nel suo Libro dell'inquietudine - *ma nei radi alberi poveri di una piazzetta di città. Qui il verde si evidenzia come un dono. Amo certe piazzette solitarie, insinuate fra strade di scarso traffico. Sono radure inutili, cose che aspettano fra tumulti lontani. Sono piazze di paese dentro la città.* Parole forti, soprattutto per chi, come noi, vive in un mondo urbano fortemente artificiale, restio a accogliere, al suo interno, il terzo paesaggio-territorio, ormai 'residuo' di una scena ufficiale totalmente trascurata.

Torniamo al titolo: *Verde, verde, verde. Il nuovo paradigma della città contemporanea*; come sottolinea Leonardo Sciascia, noi Siciliani abbiamo l'abitudine di ripetere, di duplicare la stessa parola per rendere un concetto più convincente senza intaccarne la complessità. Ma perché il verde è il nuovo paradigma della città contemporanea? Se paradigma è inteso come modello di riferimento, il concetto di 'residuo' diventa esito di indipendenza, non tanto come frutto di un antagonismo, quanto del disinteresse o della incapacità a prendere in carico gli altri paesaggi. Di questi ultimi viene, al limite, accentuata la presunta dimensione 'liquida' e modaiola di discutibili ricerche urbanistiche che, di fatto, non hanno alcuna corrispondenza con i problemi della città, quella vera, reale, minerale. La maggior parte del 'verde' della città contemporanea appartiene, d'altro canto, a uno spazio che ha in comune la distanza, sempre più accentuata, con i paesaggi riconosciuti e talvolta protetti. Uno spazio, insomma, dove potenzialmente è possibile coltivare e confrontare le differenze partendo da pochi ma buoni modelli di riferimento. Tra questi, sicuramente l'Albero da cui, per definizione teorica, anche l'architettura parte, come mostrato da qualsivoglia accelerata disamina sul tema, da Vitruvio, con la comunità che si raccoglie attorno a esso e accende il fuoco, fino a F. Otto, A. Gaudi e R.B. Fuller, attraverso P. Delorme, G. Semper, K.F. Schinkel e O. Wagner, per citarne alcuni.

Tutti, senza eccezione alcuna, parliamo di verde! Un divertente pamphlet - *Il giardino ... senza giardiniere. Manualetto pratico per gli amanti del terriccio fertile* scritto, di recente, da Camilla Superchi, contiene una analisi lucida: *oggi il verde va di moda: urbanisti, first lady, architetti, filosofi e politici lo inseriscono volentieri in ogni angolo della città, come difesa dall'agricoltura intensiva, baluardo della vita sana e naturale in mezzo alla città congestionata dal traffico. Ma la natura, se frequentata assiduamente, insegna presto a farsi temere, perché ignora i nostri bisogni e le nostre aspettative.* Considerazioni che, spesso, si muovono tra due posizioni opposte: da una parte, natura simulata, quando il paesaggio conosciuto - quello stantio degli Ambientalisti e dei Conservatori - diventa luogo di archiviazione vivente della natura del passato; dall'altra, un paesaggio pieno di incognite dove mettere alla prova il verde, quale frazione 'indecisa' del 'giardino planetario' teorizzato da Gilles Clément.

L'unica via, la terza, rimane quella del paesaggio-territorio inteso come luogo capace di convivere con i linguaggi conosciuti e leggibili anche da un pubblico relativamente ampio: luoghi, radure, anfratti o rifugi, composti da una natura forzata la cui 'terzietà' è tale da rimanere ai margini, quanto a occupazione, ma in prima linea per sperimentare rinnovati processi creativi.

Verde, quindi, a tutti i costi: dalla distruzione degli alberi alla formulazione di finti manifesti che, di fatto, risultano réclame più che architettura: alberi volanti per boschi verticali con la pretesa, sempre più arrogante, di soppiantare quelli orizzontali, o interi quartieri trasformati in scellerate operazioni di speculazione edilizia destinate, per fortuna, a rimanere sulla carta patinata di riviste alla moda. Lontano da giudizi di valore superficiali, sono progetti che spiazzano per la loro bruttezza e per i danni arrecati alle giovani menti di architetti ancora poco inclini alla critica.

Ci siamo accorti che, almeno una volta, al bar o nelle aule di una

accademia, abbiamo pronunciato la parola *bosco verticale*? Poniamoci una domanda: che significa *bosco verticale*? Un proverbiale *nonsenso*, a partire dal sistema natura *tout court* e dalle leggi che ne regolano i processi di normale geotropismo.

Può un grattacielo, situato nel centro di Milano, soddisfare il bisogno umano di sentirsi in contatto con la natura? Possibile, dopo pochi anni di costosissima manutenzione e ricambio del materiale arboreo, continuare a parlare di architettura sostenibile e di naturale rimboschimento metropolitano? Sostenere la rigenerazione dell'ambiente e della biodiversità urbana con 900 alberi, alti tre, sei e nove metri - bonsai giganti trattati con nanizzante chimico (?) - non corrisponde certo a soddisfare un bisogno intrinseco dell'uomo moderno. Il suo desiderio di vivere in un ecosistema naturale non può essere emulato da una falsa interpretazione della storia del luogo, declinata a una improbabile visione contemporanea: un nuovo *contadiname fittizio* che le condizioni di habitat e di controllo spettacolare ricreano nell'attuale 'territorio programmato'. Piantare alberi in facciata non equivale a inglobare la sfera vegetale nelle linee essenziali del progetto. Si rimane interdetti, nella sua assoluta illogicità, di fronte a questa messa in scena - degna di alcuni passaggi de *La società dello spettacolo* di G.E. Debord - dove la cura delle piante è destinata a esseri umani imbragati e sospesi nel vuoto: *l'urbanistica è presa di possesso dell'ambiente naturale e umano da parte del capitalismo che può e deve configurare la totalità dello spazio come proprio scenario* - scrive il celebre filosofo situazionista. E ancora: *l'urbanismo che distrugge le città ricostituisce una pseudocampagna, nella quale sono perduti sia i rapporti naturali della vecchia campagna sia i rapporti sociali diretti e direttamente messi in questione della città storica*.

Rimanendo nella finzione letteraria, viene in mente *Il bosco sull'autostrada* con il quale Italo Calvino struttura l'inverno del suo

Marcovaldo: Il freddo ha mille forme. A casa di Marcovaldo quella sera erano finiti gli ultimi stecchi, e la famiglia, tutta incappottata, guardava nella stufa impallidire le braci. Alla fine Marcovaldo si decise: Vado per legna; chissà che non ne trovi. (...) Andare per legna in città: una parola! Si direbbe subito verso un giardino pubblico. Tutto era deserto. Studiava le nude piante pensando alla famiglia che lo aspettava. Il piccolo Michelino, battendo i denti, leggeva un libro di fiabe (...) che parlava d'un bambino figlio di un taglialegna, che usciva con l'accetta, per far legna nel bosco. Ecco dove bisogna andare, disse Michelino, nel bosco! Lì sì che c'è la legna! Nato e cresciuto in città, non aveva mai visto un bosco. Detto fatto, combinò coi fratelli e andarono in cerca di un bosco. Camminavano per la città illuminata dai lampioni e non vedevano che case: di boschi, neanche l'ombra. Incontravano qualche raro passante, ma non osavano chiedergli dov'era un bosco. Così giunsero dove finivano le case della città e la strada diventava un'autostrada. Ai lati dell'autostrada, i bambini videro il bosco: una folta vegetazione di strani alberi copriva la vista della pianura. (...) Evviva! disse Michelino, questo è il bosco!

Questo è il bosco! O-r-i-z-z-o-n-t-a-l-e, come nella definizione scientifica della Botanica e della Selvicoltura. Boschi come vere associazioni vegetali. Insopportabile, oltretutto, che un progetto di architettura venga riproposto come *concept*, destinato a invadere le città del pianeta, mediante in-sostenibili e sempre uguali, cloni verdi milanesi. E la *caratterizzazione*, di cui scrive Luigi Figini, a proposito di *verde e architettura*? *In principio era il caos* - sottolinea il celebre architetto, citando la *Genesi* - e il terzo giorno cominciarono a germogliare le erbe che producono seme e gli alberi, i boschi e le foreste. Là tra i grandi alberi e le foreste del Giardino di Eden la prima coppia umana ha conosciuto la gioia di vivere. E più avanti aggiunge: *Quando l'uomo era più saggio, più intelligente, migliore, si costruiva la casa in cima a un monte, in un giardino, in margine a*

una foresta, presso a un campo di grano. Solo i pazzi e i degeneri, i discendenti in linea diretta da Caino che hanno inventato la guerra, hanno costruito la città. E il sommo della pazzia, della degenerazione l'hanno attinto colla città d'oggi.

Anche dai numerosi interventi delle giornate camerti, è possibile costatare come all'architettura del post-umano si aggiunga l'avanzata inarrestabile del 'paesaggismo' con la conseguente perdita di identità dell'architettura e dell'urbanistica. Perdita di identità che è anche crisi di contenuto teorico. Avanza, quindi, il paradigma di cui si sta scrivendo: la fine dell'antropocentrismo e l'affermazione della simbiosi uomo-natura a partire dal *grado zero* di Bruno Zevi. Tutto questo, ovviamente, avrà precise ricadute sul progetto come nuova forma di ibridazione con i parametri di un costruire che si apre al linguaggio della vita, profetizzato dalla poetica organica di F.L. Wright e l'apertura in avanti di William Morris con la sua definizione di architettura che è *l'insieme delle modifiche e delle alterazioni introdotte sulla superficie terrestre in vista delle necessità umane, eccetto il puro deserto.*

Nella città, che è rete e insieme di flussi, il giardino mantiene un forte valore identitario. Le metafore superficiali definiscono la città come agglomerato di pietra, *diamante sfaccettato* o *carbone fuliginoso* - ce lo ricorda Italo Calvino nei suoi *Racconti sparsi* - ma ogni metropoli può essere vista anche come uno spazio delimitato da linee verdi verticali e orizzontali, una stratificazione di luoghi soggetti ai mutamenti della natura e delle stagioni, dove il genere umano realizza un ideale di vita nella natura che risponde alla sua vocazione profonda.

Oltre alla difficoltà di comprendere il mondo reale, ciò che non è accettabile, in nome di una presunta organica e naturale evoluzione, è che si possa tollerare la totale improvvisazione che invade il nostro campo di ricerca. Nel caos e nel disordine, indotti dalle frenetiche trasformazioni di questo secolo e dalla crescita abnorme delle città, dobbiamo rivedere la funzione stessa dell'architettura e delle forme del progetto, ricollocandole in un *diverso sguardo dell'esistenza*. Uno sguardo destinato anche a porre un freno alla incapacità di prevedere e prevenire tali trasformazioni da parte di coloro che, essendo responsabili della pianificazione della città, sono stati preposti a guidarla. Celebrati urbanisti, cimentandosi con formule e retini, hanno trascurato, fino a dimenticarsene, il disegno del verde nella fisionomia della città.

L'uomo contemporaneo lamenta l'assenza di verde all'interno dei quartieri costruiti di recente. Sarà anche colpa di questi urbanisti, impegnati nella alchimia di formulazioni liquide che, bisogna ammetterlo, hanno definitivamente allontanato il ragionamento della città solida, decretandone la crescente incapacità di relazionarsi con la natura.

Ripartire, al più presto, dalla incomparabile lezione del passato o sarà troppo tardi. Vi è una chiara necessità di avere strutture verdi che, come sottolinea Renato Bruni, non solo permettano scambi tra noi e la natura, ma anche alla natura stessa di effettuare scambi al suo interno. Se la qualità del mosaico è elevata, la natura potrà mettere a disposizione quel senso di meraviglia che è capitale per lo sviluppo di una consapevolezza ecologica vera, per una vita che non sia quella dei separati in casa.

Franco Purini

Una breve nota sul paesaggio urbano

Ciò che dirò consisterà in un semplice elenco di temi, piuttosto che nella loro illustrazione completa. Spero comunque che queste brevi note siano sufficienti per esprimere la mia posizione sul tema proposto dal seminario. Un tema senz'altro di notevole importanza, alla cui discussione mi auguro di dare un contributo utile, seppure marginale.

Dal punto di vista della letteratura, della pittura e del cinema il paesaggio italiano mi sembra caratterizzato da quattro costanti. Esse sono la compresenza di realtà e di idealizzazione; l'equilibrio tra terra e cielo; il senso dell'origine; il rapporto tra finito e infinito. Sarebbe di un certo interesse approfondire questi caratteri, ma mi limiterò a citare l'architettura palladiana come una delle espressioni più alte del primo carattere; alcuni passi del romanzo *Una vita violenta* di Pier Paolo Pasolini per il secondo, soprattutto le aperture di alcuni capitoli con la descrizione delle diverse colorazioni del cielo romano con le sue nuvole; alcuni quadri di Nicolas Poussin, nei quali il paesaggio appare come appena creato; il famoso idillio leopardiano *L'infinito*. Un analogo percorso analitico potrebbe essere proposto anche per il paesaggio urbano, ma qualche sintetico cenno su questo aspetto del mio discorso lo proporrò più avanti.

Voglio ora ripercorrere brevemente la vicenda del paesaggismo nelle Facoltà di Architettura italiane. Una vicenda che parte molto prima che l'*Architettura del Paesaggio* diventasse uno spazio didattico simbolico di uno spostamento di paradigma, per inciso ancora da indagare nelle sue reali motivazioni, un cambiamento che ha spostato l'insegnamento dell'architettura e dell'urbanistica dal *comporre* a un sistema fatto di segni naturalistico-gestuali mimetici di una naturalità reinventata, costretta a essere la rappresentazione semplificata e ingentilita della vera natura, che spesso è imprevedibile e violenta. Negli ultimi anni la corrente paesaggistica ha finito con l'assorbire e naturalizzare le nozioni di territorio, di città e di

architettura facendosi pervasiva e totalizzante. La conseguenza è stata ed è la perdita di *concretezza fisica* del mondo considerato dal punto di vista del suo essere un insieme formale e funzionale, espressione del senso dell'abitare umano, sostituita da *immagini mediatrice* relative a una città in equilibrio tra straordinarie proiezioni tecnologiche e un ambiente solo apparentemente armonizzato con uno scenario naturale totalmente artificializzato.

La grande lezione di Saverio Muratori sulla genesi del territorio, rappresentata al suo livello più alto nell'*Atlante del territorio italiano*, una grande opera pressoché conclusa ma mai pubblicata; le riflessioni sulla *Grande dimensione* e la *Città territorio* agli inizi degli Anni Sessanta; la visione di Vittorio Gregotti esposta in un celebre numero di *Edilizia Moderna*, dal titolo *La forma del territorio*; le analisi e le proposte teoriche di Giuseppe Samonà sono, tra molte altre, elaborazioni teoriche di notevole importanza ormai quasi del tutto dimenticate. Probabilmente il passaggio dalla nozione di territorio a quella di paesaggio è dovuto al declino dell'età industriale, sostituita da quella *postindustriale* che anticipò, ormai quattro decenni fa, la nascita della cultura postmoderna. All'interno di questa nuova condizione, che continua ancora oggi, anche se in forme diverse da quelle illustrate da Jean-François Lyotard, la realtà è divenuta *rap-presentazione della realtà*, ovvero il simulacro di qualcosa che viene in realtà allontanata.

La ricerca svolta negli Anni Sessanta da Vittorio Gregotti, che vedeva nel territorio non solo un contesto nel quale agire, ma prima di tutto gli elementi fondativi di una nuova idea di architettura, nella quale la topologia prevedeva il posto della tipologia, si concretizzò in progetti importanti come quelli per le Università di Firenze e della Calabria, ai quali ho partecipato anch'io, il secondo dei quali in gran parte realizzato. Altri progetti *territoriali* sono quelli, successivi, di Giuseppe Samonà per l'Università di Cagliari e di Paolo Porto-



ghesi per il Vallo di Diano. Nello stesso periodo, con il passaggio dall'età industriale a quella postindustriale si diffuse in tutto il mondo la questione ambientale, la quale, mentre rivelava l'esistenza di problemi ecologici di notevole gravità, affermava indirettamente la necessità di un ritorno alla natura che si è rivelato ben presto più ideologico che concreto. Un ritorno a una visione dell'abitare che si voleva più vicina alla natura avrà come uno dei suoi esiti più evidenti la mutazione del territorio in paesaggio, pervenendo alla fine, all'ambigua soluzione della *decrescita felice* di Serge Latouche. In Italia questo processo fu accelerato dall'azione di Bruno Zevi, che per l'area Fiat-Novoli a Firenze coinvolse alcuni famosi paesaggisti, tra i quali Lawrence Halphin, in un progetto poi non realizzato. Allo stesso storico romano si deve, nel 1997, un testo di grande rilievo, *Paesaggistica e linguaggio grado zero dell'architettura*, che costituì il centro ideale del *Convegno di Modena* di quello stesso anno. Va aggiunto a quanto detto finora, che anche la ricerca artistica aveva scoperto con la Land Art il paesaggio come ambito di interventi che ne mostravano potenzialità formali implicite. Questa trasformazione concettuale e operativa si tradusse però, in architettura, in una incerta mescolanza teorica, che ha reso sempre più indecifrabile l'intera gamma degli ambiti progettuali.





Il problema che emerge dalla mutazione del territorio in paesaggio consiste nell'indicare con due definizioni lo stesso oggetto, ovvero una parte del mondo caratterizzata da un certo numero di qualità orografiche, idriche, vegetazionali, insediative, con le relative narrazioni storiche. Mentre all'interno dell'idea di territorio si leggono elementi strutturali e ambientali di una parte del mondo dotata di *confini*, oltre che dalle qualità prima ricordate, utilizzando la nozione di paesaggio si mettono in evidenza i valori estetici che essa possiede. Sono sempre più convinto che queste due concezioni divergenti dovrebbero essere unificate, anche se questa mia opinione è del tutto isolata. Ho avuto modo molti anni fa, nel 1991, di esprimere qualche riflessione sul paesaggio in un numero di Casabella, proponendo alcune modalità interpretative del paesaggio stesso che ritengo ancora oggi non prive di una loro verità, seppure parziale. La famosa *Convenzione Europea del Paesaggio*, tanto per ricordare un documento al quale si riferiscono molti docenti della materia, del 2000, è a mio avviso una dichiarazione generica, che ha come obiettivo quello di delineare un'identità europea oggi inesistente usando il suolo del continente, con tutte le trasformazioni che ha vissuto, come entità vicaria di una coesione politica ancora lontana e forse inattuabile.



Concludo queste note con un riferimento al paesaggio urbano, in particolare a quello periferico, che richiama una foresta, *La giungla d'asfalto* del film di John Huston, coincidente oggi con quasi tutto l'insediamento. Applicato alla città il concetto di paesaggio è di per sé ambiguo perché, se si pensa ai quadri di Giorgio De Chirico e di Mario Sironi, se ne deduce che esso non fa che indicare ciò che è lo spazio della città nel suo rapporto con gli edifici e con le aree verdi. Secondo me potremmo, senza sbagliare, sostituire la parola paesaggio con *racconto* indicando il medesimo contenuto. Ciò su cui credo ci si debba interrogare è di cosa parla questo racconto, senza ricorrere ad artifici dialettici che potrebbero generare ulteriori equivoci. I paesaggi urbani, se vogliamo chiamarli così, sono un aspetto dell'abitare umano, che è per sua natura *poetico*, come ricorda Friedrich Hölderlin. La città non può essere un vero paesaggio, così come il verde nella città non è quello di una foresta dalla quale nasce l'architettura, ma è un'alternativa radicale ad essa. In sintesi occorrerebbe una maggiore chiarezza nel ripensare il senso dell'abitare nonché l'insegnamento dei modi di prevedere e rendere possibile la sua evoluzione, ricostruendo il sapere architettonico a partire dalla critica alle nuove e contraddittorie ideologie prodotte dalla globalizzazione, al fine di legittimare e al contempo di rendere più condivisa la sua esistenza.

Strutture compositive e ri-compositive tra architettura e musica

26

Architettura e musica, sono due discipline che hanno strumenti e percorsi della creatività diversi, ma che trovano un contatto stretto in quella fase iniziale di ideazione di un'opera che anticipa gli aspetti specifici e particolari, e che da sempre l'uomo ha ricercato verso il medesimo fine: la ricerca della bellezza e della felicità.

Il paragone fra architettura e musica è stato molto spesso deludente e soprattutto non è stato chiaro a cosa servisse il parallelo, sotto quali aspetti la loro relazione poteva rivelarsi produttiva. Certo non sono mancate eccezioni illustri, le più importanti delle quali sono quelle che hanno puntato lo sguardo sull'ossatura matematica che rappresenta per entrambe le discipline un elemento decisivo, o comunque molto più importante di quanto non sia la registrazione superficiale di qualche similitudine.

Se volessimo individuare un possibile perimetro all'interno del quale collocare il paragone, senza pretendere né di essere esaurienti né di essere conclusivi, potremmo concentrarci sul significato che la parola 'composizione' assume in quei due campi, e in rapporto alle attività in cui prende forma nell'uno e nell'altro in relazione al senso esplicativo, paradigmatico dell'analogia. Sia la musica che l'architettura partono dalla ricerca di un'idea sintetica, affidata a uno schizzo oppure a una sequenza breve di elementi o note e subito dopo si interrogano su come sia possibile sviluppare questi elementi in una disposizione articolata, ma ordinata. A partire da un'esigenza, architettura e musica ricercano un'idea dalla quale si genera un progetto finalizzato a un obiettivo sia funzionale che emozionale. Allo stesso modo, per comporre l'idea, le due discipline hanno bisogno di 'montare' apparati, trame da sovrapporre, strategie di relazione che consentano alle componenti differenti di coesistere.

La ricerca di punti di contatto su basi maggiormente scientifiche, ad esempio in campo fisico o percettivo, può essere utile a definire meglio le analogie: potremmo dire che l'architettura e l'arte che, at-

traverso una opportuna disposizione nello spazio di volumi e forme, si mettono al servizio del corpo umano per offrirgli un ambiente fisico finalizzato a specifiche funzioni. La musica e l'arte, invece, che attraverso una opportuna disposizione nel tempo di energie dalla forma diversa, si mettono al servizio della mente umana per offrirle una spazialità psichica finalizzata a scopi sensoriali. Potremmo sintetizzare questi concetti dicendo che l'architettura dispone le masse nello spazio mentre la musica dispone gli impulsi nel tempo.

Sia l'architettura che la musica nella storia hanno avuto bisogno, per svilupparsi, di definire dei 'principi tipologici' e dei 'principi formali', desunti dall'osservazione di esempi già realizzati, per avere un valido criterio di supporto alla progettazione. Esistono cioè, tanto in architettura quanto in musica, strutture ricorrenti che corrispondono alla struttura interna e alla disposizione logica delle parti e che diventano criteri ordinatori secondo i quali elementi governati da precise relazioni acquisiscono un determinato ordine. Non sempre queste strutture di riferimento costituiscono un vincolo inviolabile, un freno alla creatività, oppure uno schema imm modificabile. Questi 'tipi' possono relazionarsi tra di loro, sovrapporsi, interferire; quelli che sono soltanto schemi iniziali, si articolano in una griglia spazio temporale nella quale i singoli elementi, i paesaggi, i pieni, i vuoti, le pause, i ritmi, gli ornamenti, le cadenze si vanno a disporre in relazione tra loro. Attraverso ripetizioni, variazioni, negazioni, adattamenti, ricerche di identità e di qualsiasi altro tipo di trasformazione, superano il geometrismo e la schematicità per arrivare alla 'forma' finale. L'osservazione di questi processi ci permette di comprendere l'analogia evidente tra alcuni concetti trasversali alle due discipline, quali il ritmo, la pausa, l'aleatorietà: il ritmo inteso come densità e intensità, ripetizione e aritmia, la pausa come silenzio o vuoto, l'aleatorietà come notazione creativa e aperta all'interpretazione soggettiva.

Nella storia, queste strutture compositive sono state fondate sulla ricerca di criteri di ordine logico e geometrico: con la sezione aurea e la legge dei numeri primi, nonché con la teoria delle consonanze armoniche, si è cercata una misurabilità scientifica della bellezza architettonica e musicale. Figure quali Euclide, Leonardo, Galileo, Einstein, già in passato avevano intuito che alla base dell'intero universo vi è un'armonia vera e propria, un senso, che può essere ricondotto a rapporti dimensionali, a forme geometriche, a note musicali. Il punto di contatto tra le due discipline si può ricondurre alle conclusioni di Pitagora quando constatò che gli intervalli musicali e l'altezza delle note corrispondono alla lunghezza relativa delle corde poste in vibrazione. Esiste cioè un rapporto tra la gradazione delle note sul pentagramma e la loro lunghezza. La rispondenza, in termini dimensionali dei rapporti armonici tra le note, definiva l'apparato proporzionale delle lunghezze architettoniche. Da questa corrispondenza sono derivati rapporti che hanno determinato il modo di progettare e comporre. La musica si è sempre avvalsa di calcoli matematici nella composizione delle melodie e delle armonie, così come i riferimenti numerici e geometrici sono alla base dell'architettura classica. L'architetto, nella concezione di un edificio, non poteva applicare, in alcun modo, uno schema casuale di rapporti in quanto tali legami dovevano conciliarsi con un sistema di ordine classico, quindi superiore. Non si poteva prescindere dal rapporto proporzionale tra l'altezza delle colonne e l'apertura dell'arco, tra il diametro medio della colonna e la sua altezza, tra base, fusto e capitello, tra i piani dell'edificio, tra vuoti e pieni, tra larghezza e altezza delle superfici.

Nonostante il Moderno rappresenti un momento di rottura totale con la tradizione e con i sistemi classici, è sempre possibile riconoscere gli elementi geometrici che regolano la sua produzione artistica. Se la matematica e la geometria euclidea hanno rappresentato il codice per leggere l'architettura, così come il sistema tonale lo è stato per la musica fino al Novecento, nel Moderno il nuovo sistema regolatore è descritto dal concetto di 'modulo'. Come nel Rinascimento, il Moderno tende alla costruzione di una *euritmia* universale basata su un teorema applicabile a tutte le scale e a tutte le discipline, una struttura astratta che tiene idealmente insieme la nuova costruzione del mondo. Il 'modulo' in architettura, come la 'serie' in musica, rappresenta le unità elementari che possono essere combinate all'infinito e secondo forme potenzialmente illimitate. Nel sistema dodecafonico e poi in quello seriale tutte le dodici note sono equiparate e non esiste più alcuna distinzione gerarchica tra una nota e l'altra. Tutti i suoni devono essere considerati uguali, come i gradi cromatici, non sette come nella scala diatonica; a essi non deve essere riconosciuta alcuna centralità o relazione privilegiata d'origine tonale, come invece avveniva nell'armonia classica. Proprio per escludere la predominanza di un suono sull'altro, ciascuno può

essere ripetuto solo dopo l'utilizzo degli altri undici e la melodia così ottenuta può essere ripetuta solo capovolta o al contrario. Il sorgere del serialismo in ambito musicale così come le nuove teorie architettoniche e urbanistiche basate sulla reiterazione del 'modulo' e sulla serialità, restituivano un sentimento di rifiuto verso le teorie culturali che si ritenevano rappresentassero le classi dirigenti borghesi e autoritarie. La necessità di ripensare questioni quali l'austerità sul piano della responsabilità del soggetto creativo (sia questo un artista o un tecnico), l'integrazione delle qualità dei materiali all'interno della composizione totale (in linea con l'idea musicale di caratterizzare ogni elemento della composizione seriale), o il rifiuto dell'ornamento privo di significato e funzione a favore del riconoscimento di espressioni pure, senza manierismi alla moda, sono la diretta conseguenza di un conclamato distacco dalla tradizione. Il Moderno, insomma, sia nell'architettura che nella musica, ha messo in atto nuove forme compositive che consideravano il territorio e il pentagramma, come un vassoio illimitato, un piano cartesiano su cui disporre edifici modulari, gruppi di note, serie, rumori.

Nel panorama architettonico e musicale contemporaneo, densità e rarefazioni di spazialità complesse, come costellazioni di forme differenti, si dispiegano sulla città contemporanea che diviene una struttura aperta in continuo divenire. Il caos di ambiti autonomi (infrastrutture, grumi territoriali funzionali) rende difficile la intelligibilità di ciascuna e il significato generale. Fabbriche dismesse, ipermercati, costruzioni incoerenti, spazi infrastrutturali, sembrano condannati a recitare un copione mai scritto. In questo contesto, le azioni di ri-composizione, che evidentemente non possono affidarsi alla semplificazione della cancellazione totale e quindi a un nuovo inizio compositivo, devono fare i conti con quello che trovano disposto sul campo costruendo sovrapposizioni e sovrascritture. Di fronte a questo scenario è evidente la necessità di ridefinire criteri insediativi che non si basino più sulla tabula rasa, ma sull'esigenza di recuperare l'esistente, i resti e gli scarti, come i frammenti di una nuova geografia 'ri-compositiva' che configuri nuovi sistemi spaziali. Nell'ambito musicale, possiamo dire in maniera simile che la progressiva irreversibile scomparsa dell'identità culturale causata dalla frammentazione della contemporaneità, sta producendo una contaminazione e confusione di generi di composizioni musicali quasi sempre assemblate con finalità commerciali. Ne deriva un eclettismo 'usa e getta' che non ama farsi domande, né creare relazioni tra pensiero, prodotto artistico e fruitori. Partendo dal fatto che non sono più necessarie costruzioni teoriche, anche la musica, come l'architettura, deve orientarsi a lavorare per frammenti da ricomporre. Quello che possiamo fare, allora, è ricercare strategie ri-compositive in cui i frammenti/scarti diventino gli elementi significativi di un paesaggio da sovrascrivere nello spazio-tempo di luoghi che appaiono oggi

rifiutati, in cui l'esistente possa rappresentare la 'variazione sul tema' di nuovi principi insediativi e che, a fronte della dissoluzione dell'ordine della storia, sappiano fare emergere un nuovo ordine, sfruttando le opportunità di valorizzazione del fluido pervasivo dello *junkspace* della postmodernità.

LR Università di Camerino

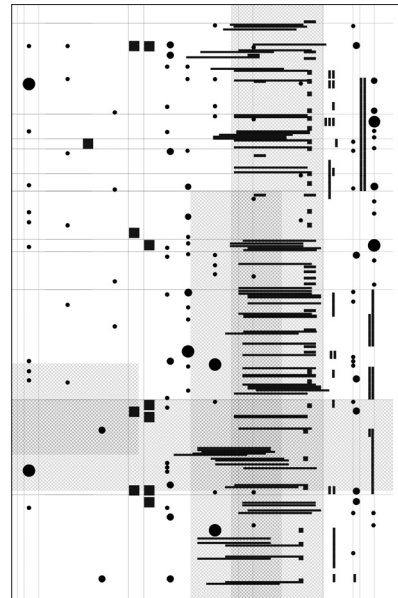
Bibliografia

- L. Romagni, *Strutture della composizione. Architettura e Musica*, Quodlibet, Macerata 2018.
J. Pallasmaa, *Gli occhi della pelle. L'architettura e i sensi*, Jaca Book, Milano 2007.
R. Wittkower, *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, Einaudi, Torino 1964.
S. Peluso (a cura di), *Musica & Architettura*, Gangemi Editore, Roma 2005.
B. Malorgio, E. Martinelli (a cura di), *Fughe. Architettura e musica*, Grifo, Lecce 2011.
C. Martí Arís, *Le variazioni dell'identità*, CittaStudi Edizioni, Milano 1990.

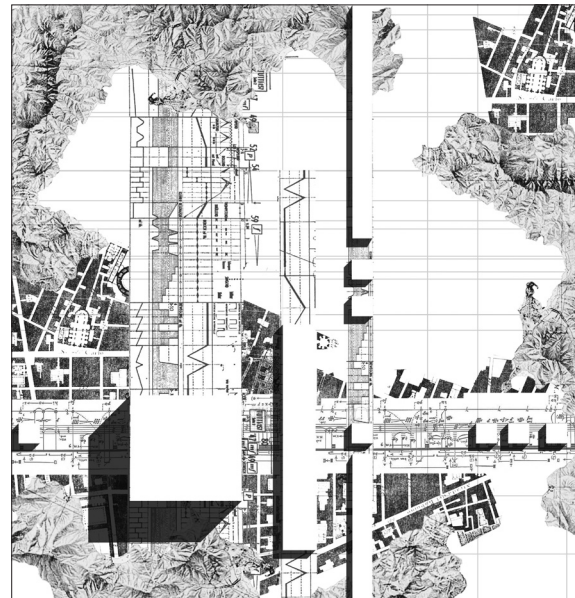
28



Simone Porfiri, Strutture, collage digitale, 2018



Simone Porfiri, Strutture compositive, collage digitale, 2018



Simone Porfiri, Strutture ri_compositive, collage digitale, 2018

La residenza universitaria come dispositivo per ri-abilitare le relazioni sociali nella periferia

La necessità di creare una nuova cultura dello stare insieme sta spingendo alla revisione degli atteggiamenti fondati sul solo individualismo, che per troppo tempo ha rappresentato il fondamento dei comportamenti collettivi della società contemporanea. Questa spinta, riscontrabile in più ambiti dell'agire umano,¹ sta stimolando anche le discipline architettoniche a interrogarsi su come indirizzare gli sforzi per ricercare i paradigmi di una diversa civiltà dello stare insieme.

La crisi economico-finanziaria di questi ultimi anni, l'idea di un pianeta che corre rischi globali e la fine di un pensiero unico stanno invitando il mondo del progetto a sperimentare modelli innovativi di vivere e abitare: dal *cohousing* al *coworking*, dal *social housing* allo *student housing*, dalle *gated communities* alle *cluster-wohnungen*. Un ripensamento non semplicemente tipologico,² ma anche valoriale e sociale, per fare in modo che le forme dell'abitare si possano trasformare in dispositivi in grado di aiutare le persone a crescere nella dimensione educativa e relazionale, formando nuovo capitale umano e sociale (fig. 1).

Fra questi ambiti, un'azione significativa potrebbe essere svolta dalle residenze universitarie per studenti fuori sede che, nel superare la funzione di semplici contenitori per l'ospitalità, potrebbero stimolare e incentivare nuove forme di integrazione sociale, riconfigurando - in termini 'potenti' e 'portanti' - la loro natura e funzione relazionale. Un ripensamento destinato a condizionare l'azione e il ruolo non solo dell'utenza, ma anche delle comunità entro la quale queste strutture si inseriscono, stimolando momenti di contatto, interazione, transazione e relazione sia fra studenti e residenti nel quartiere e viceversa.

Le residenze universitarie sono tra le strutture che, più di altre, massimizzano il valore delle relazioni 'calde'. Promuovono processi di interazione sociale multipli e incentivano attività segnate da una

pluralità di forme di socializzazione: l'uscire da sé, il comprendere, il dare e ricevere, l'essere fedeli e la 'relazionalità', in termini realmente 'social', incoraggiando quella che Bauman chiama '*voglia di comunità estetiche*'.³ Le residenze universitarie rinnovano l'intenzione e l'intenzionalità pedagogica secondo il principio di 'costruire' relazioni e strumenti per lo stare insieme, perché 'abitare da studenti' significa prioritariamente 'stare dentro le relazioni', passare dal contatto al rapporto con gli altri, sperimentare la complessità e l'importanza del condividere le esperienze con i coetanei, ma - nel limite del possibile - anche con la comunità.

Abitare l'università rappresenta una forma di residenzialità che non permette di sfuggire al confronto, al contatto, all'interazione e porta a vivere tutte le sfumature del rapportarsi con gli altri, verificando la faccia dell'amicizia, del parlare dietro, del conflitto, della gioia di incontrarsi ecc. Nel costruire un '*habitus relazionale*', queste strutture contribuiscono ad aiutare le giovani generazioni ad ampliare e a trasformare la natura delle relazioni, a superare i legami strettamente famigliari per costruire una simmetria di ruoli: adulto/bambino, locale/straniero, normale/diverso ecc. Aiutano ad approfondire la conoscenza di se stessi e degli altri, la propria spiritualità in termini 'aperti' anche verso l'"esterno", stimolando l'acquisizione di una nuova responsabilità nei confronti di sé, dell'altro e del bene comune, secondo una prospettiva di 'mantenimento' nello spazio e nel tempo.

Le nuove realizzazioni (Bandi della Legge n. 338/2000), indispensabili per riallineare il nostro Paese agli *standard* dei contesti con i quali siamo soliti confrontarci, potrebbero rappresentare l'occasione per re-interpretare la loro dimensione morfo-tecno-tipologica (*hardware*) e sociale (*software*) in rapporto al luogo in cui si inseriscono. In questo caso, l'obiettivo diventa valorizzare il ruolo proattivo di queste attrezzature nella rigenerazione urbana, soprattutto in termi-

ni sociali e culturali, riscattando ambiti urbani quasi sempre decentrati rispetto alla collocazione dei servizi, lontani dalle sedi universitarie e prossimi ai contesti periferici non solo in termini spaziali, ma anche sociali, relazionali e simbolici (fig. 2).

Valorizzando queste potenzialità, è ipotizzabile la nascita di unità assimilabili a 'incubatori sociali' che, avvalendosi dell'apporto di un'utenza dinamica e creativa, quale può essere quella studentesca, potrebbero dar vita a luoghi in grado di fornire spazi, servizi e attrezzature integrative rispetto al contesto urbano e sociale, dove far interagire le tendenze multiculturali della metropoli contemporanea e promuovere, anche in sinergia con altre progettualità, azioni di inclusione, integrazione e coesione sociale, così come sta già avvenendo in altri Paesi europei (fig. 3).



fig. 2 - Periferia assunta non solo in termini geografici o spaziali, ma anche sociali, relazionali e simbolici

30

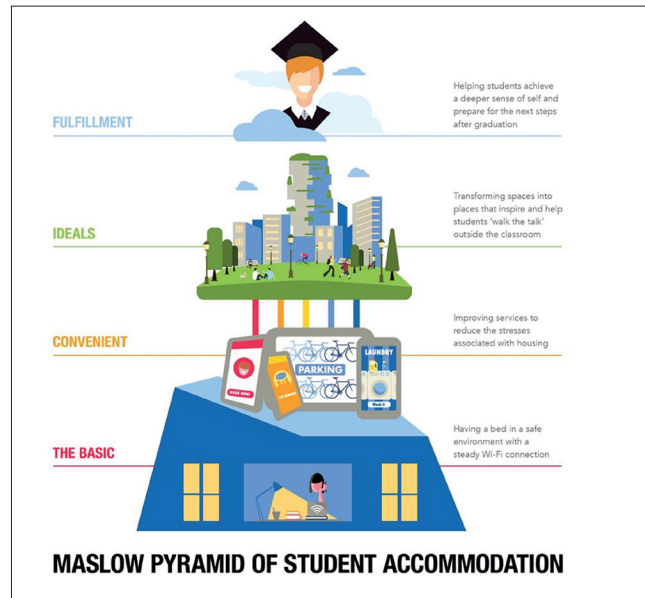


fig. 1 - Piramide di Maslow sullo *student accommodation*

Si tratta di un approccio all'abitare l'università di valenza innovativa, multivaloriale e multiscale, con il quale perseguire una progettualità fondata sulla reciprocità fra manufatto, utenza e città; un'innovazione con cui favorire e stimolare l'ospitalità universitaria, per metterla al centro di azioni strategiche finalizzate anche alla rigenerazione socio-culturale e civica di parti di città connotate dalla presenza di 'fragilità sociali'; luoghi dove innescare processi destinati

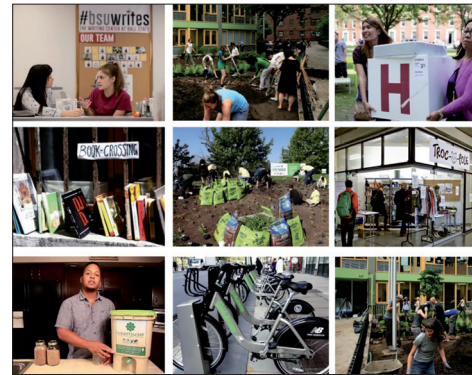


fig. 3 - Esempi di interventi di interazione studenti/residenti del quartiere promossi in alcune Università estere

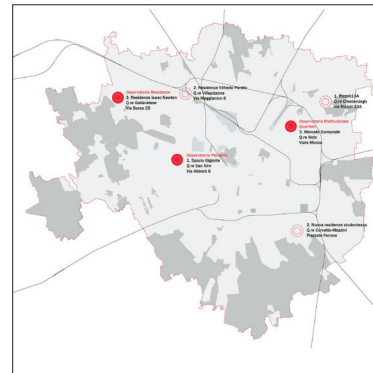


fig. 4 - Le azioni previste dal programma di ricerca del Politecnico di Milano 'Off Campus - Il Cantiere per le Periferie'



fig. 5 - Residenza universitaria *I. Newton* inserita nel progetto Polisocial 'Off Campus - Il Cantiere per le Periferie'



fig. 6 - Vista aerea della Residenza universitaria *I. Newton* al Quartiere Leonardo Gallaratese a Milano



fig. 7 - Vista generale delle torri del Quartiere Leonardo Gallaratese a Milano

a creare interazioni virtuose tra i cittadini (soprattutto nelle fasce più vulnerabili degli anziani, disabili, minori in condizioni di povertà educativa, migranti e seconde generazioni) e l'utenza, in vista di un radicamento di quest'ultima nella vita reale, anche in termini di cittadinanza attiva.

Il ripensamento del ruolo di queste strutture potrebbe, al medesimo tempo, favorire il coinvolgimento attivo e partecipativo degli abitanti del luogo, consentendo loro di accedere a risorse materiali e immateriali non sempre adeguatamente presenti nella città (condividere servizi e funzioni delle residenze con il pubblico esterno e mettere a disposizione competenze educative e culturali degli studenti).

In questi termini le residenze universitarie potrebbero diventare *Community Hub*,⁴ trasformandosi in *facility* che concorrono a costruire luoghi multifunzionali nell'ambito del *welfare* generativo, del lavoro e dello sviluppo locale, della cultura e della creatività sociale; luoghi d'incontro e punti di riferimento per i cittadini dove raccogliere e organizzare attività o momenti di socialità condivisa e partecipata; un 'sistema', più che una struttura, aperto alla costruzione di spazi inclusivi e a disposizione dei gruppi sociali, con flessibilità negli usi e nella gestione; ambienti utili per favorire la tendenza alla co-progettazione e co-gestione, alla cooperazione tra abitanti, associazioni e Enti pubblici e privati, nella prospettiva di rafforzarne il senso di identità e appartenenza al quartiere, migliorando al contempo il radicamento e la coesione sociale e promuovendo l'*empowerment* della comunità.

Questi obiettivi sono alla base di un'attività sperimentale denominata 'Off Campus - Il Cantiere per le Periferie', promosso dal Politecnico di Milano, attraverso Polisocial, un programma di impegno e responsabilità sociale (fig. 4). Una ricerca, attualmente in corso all'interno del Progetto 'Ri-formare Milano', che si sta traducendo in una serie di azioni sperimentali 'sul campo'. Un progetto che ha assunto come caso sperimentale la Residenza Isaac Newton nel Gallaratese (figg. 5, 6, 7), uno dei quartieri più periferici e problematici della città. L'ambizione è quella di verificare in che termini sia oggi possibile ripensare il tema dell'abitare da studenti per attivare forme di *public engagement* e azioni finalizzate alla rigenerazione sociale.

OEB Politecnico di Milano

1. Galdo A. (2012), *L'egoismo è finito. La nuova civiltà dello stare insieme*, Einaudi, Milano.
2. Guidarini S. (2018), *New Urban Housing. L'abitare condiviso in Europa*, Skyra, Milano.
3. Bauman Z. (2001), *Voglia di comunità*, Laterza, Roma-Bari.
4. AA.VV. (2016), *Community Hub, I luoghi puri impazziscono*, disponibile al sito: <http://www.communityhub.it/wp-content/uploads/2016/10/Community-Hub.compressed.pdf>.

Il ruolo dello student housing nella costruzione di nuovi paesaggi urbani

32

Negli ultimi decenni l'interpretazione dello *student housing* è stata al centro di una significativa evoluzione, che ha portato a superare la tradizionale visione del 'dormitorio per studenti' a favore di strutture multifunzionali in grado di dialogare con il pubblico del quartiere, rappresentando un elemento strategico per la rigenerazione dei contesti urbani di riferimento. Tale spostamento è stato favorito in Italia dal carattere 'aperto' della residenzialità studentesca che - a differenza del modello 'a campus' anglosassone - si concretizza in episodi diffusi sul territorio, ponendo di necessità il tema del dialogo tra le strutture studentesche e il tessuto cittadino: in termini di scambio tra spazi della residenza e pubblico locale, di gestione dei nuovi flussi della popolazione, di incentivazione dell'integrazione sociale, di rafforzamento degli apparati infrastrutturali.

Nello scenario contemporaneo, in cui la tutela sempre più stringente dei centri storici determina una crescita generale dei prezzi degli immobili e una conseguente scarsa flessibilità nei percorsi di riconversione, tale domanda tende a interessare ambiti sempre più marginali della città,¹ rappresentando un elemento chiave per la riqualificazione di quei contesti di 'fragilità' - come li ha definiti Bertelli - che si trovano nel paesaggio della 'periferia urbana'.

Concetti, questi ultimi, che non possono più essere considerati soltanto in termini geografici, come sinonimi di 'aree esterne' della metropoli, ma che necessitano di essere aggiornati nei tanti luoghi problematici, degradati, interrotti sparsi all'interno della città; espressione di una condizione sociale, oltre che fisico-spaziale, legata ai *trend* di svuotamento e di ghettizzazione dei centri storici, di perdita di significato collettivo delle aree monumentali, di incidenza del turismo sugli stili di vita locali.

L'impatto delle strutture per studenti interessa in questo senso una dimensione non solo architettonica, ma più propriamente paesaggistica, legandosi profondamente ai modi di vivere, alle caratte-

ristiche culturali ed economiche delle comunità locali.

L'origine del concetto di paesaggio attinge proprio alla costruzione di uno 'sguardo' in grado di esprimere la relazione tra il contesto ambientale e la comunità che lo abita. Un percorso mai compiuto, che da una parte punta alla ricerca del fondamento, tentando di rappresentare il segno del radicamento dell'uomo alla terra. Dall'altra proietta questo legame in un nuovo orizzonte di senso, restituendolo come rappresentazione. Immagine utopica, tendente a un 'buon luogo' (*eu-topos*, appunto), comprensibile solo in riferimento al tratto identitario della cultura locale. Un duplice movimento, al di fuori del quale sfugge la vera essenza del paesaggio, che si limita altrimenti a essere cartolina turistica, pura attestazione di uno stato di fatto.

A inizio Novecento, lo spostamento di tale 'sguardo' estende la pertinenza del paesaggio romantico, naturalistico e sentimentale, ai luoghi della città post-industriale. Una svolta epocale, che lascia ancora oggi delle ambiguità, portando spesso a fraintendere il concetto di paesaggio urbano con quello di 'natura', appiattendolo al complesso tema dello sguardo su quello della gestione e della progettazione del 'verde', il cui valore viene considerato indipendentemente dalle specificità degli interventi e dai modelli di convivenza che vengono favoriti.

Queste due tendenze sembrano quindi rappresentare oggi le minacce più consistenti per lo sviluppo del concetto: l'"attestazione turistica" e l'"estetizzazione naturalistica" del paesaggio urbano, che riducono lo sguardo utopico a forme di fruizione standardizzate e globalizzate, incapaci di stabilire un reale dialogo con le specificità del luogo. Una tendenza che accomuna le aree monumentali e le nuove isole per ricchi, sempre più legate a logiche di *marketing* e di comunicazione di massa.

Sono invece proprio le aree della 'periferia' a rappresentare probabilmente gli ambiti più dinamici in cui prende forma quell'incon-

tro-scontro tra cultura e territorio in grado di produrre nuovo valore e nuovo significato condiviso. La problematica è certamente complessa, legandosi a diversi fattori generati dalla crescita della città multietnica, ma diversi episodi sono testimonianza della ricchezza e della dinamicità di questi territori, che troppo semplicisticamente vengono etichettati come 'privi di identità'.

Il caso milanese è significativo: si pensi già in epoca post-bellica alle fotografie di Gabriele Basilico o alle rappresentazioni cinematografiche di Visconti, che hanno attribuito significato inedito a dei processi in atto nella periferia, legati a fenomeni di immigrazione, difficoltà di confronto culturale, introduzione di nuovi orizzonti sensoriali nella città; episodi che hanno generato un'identità ancora viva nella memoria di chi li ha vissuti, come racconta Schiaffonati nel suo ultimo libro. Più recentemente, tale carattere attivo della periferia può essere testimoniato da esempi come il film 'Fame chimica', che restituisce in modo efficace le relazioni tra spazio fisico e spazio dell'abitare, passando attraverso il canale della musica rap, la cultura dei graffiti e delle *tag*; esperienze che hanno rappresentato per l'ultima generazione un veicolo identitario, portatore di valori in grado di modificare l'estetica urbana.

La mancanza di considerazione di questi fenomeni - spesso archiviati come espressioni subculturali - va a scapito dell'efficacia di interventi di riqualificazione che, come tristemente dimostrano diversi episodi, diventano puro abbellimento di porzioni urbane, allontanandole dalla sensibilità locale e trasformandole in breve tempo in luoghi di abbandono.

Proprio alla luce di questi esempi si comprende la rilevanza strategica della residenza per studenti nei processi di costruzione del nuovo paesaggio. Non soltanto per la possibilità di introdurre nuovi spazi di qualità in contesti 'di cemento e asfalto' - per dirla con Calvino - ma proprio per la possibilità di fondare nuove letture e nuove interpretazioni simboliche del territorio.

La vicinanza tra studenti e abitanti del quartiere, spesso dovuta a comuni percorsi di immigrazione, di difficoltà di integrazione linguistica e culturale, di scarsa disponibilità economica, gioca un ruolo fondamentale nel favorire un dialogo. L'età anagrafica e l'alto profilo culturale degli studenti, dall'altro lato, prefigura la possibilità di portare consapevolezza a quei percorsi di costruzione di 'sguardi' che stanno all'origine del paesaggio, intercettando le sensibilità locali e inaugurandone di nuove.

Nei primi anni 2000, nello Stato di Rhode Island, un gruppo di studenti della School of Design ha fondato il collettivo 'Urban Curator', operando nella periferia della città di Providence attraverso l'incorniciamento di oggetti specifici, nell'ottica di farne emergere il significato estetico e simbolico per la comunità. Un esempio significativo, che proprio attraverso la perimetrazione dello 'sguardo' ha provato

a dare vita a nuove narrazioni e a nuove identità paesaggistiche, testimonianza di un percorso possibile e auspicabile anche all'interno dei nostri contesti urbani.

MM Politecnico di Milano

1. Il caso del Politecnico di Milano risulta emblematico: a fronte delle tre residenze storiche adiacenti a Città Studi, gli investimenti degli ultimi dieci anni sono stati indirizzati in quartieri di scarsa qualità urbana e sociale, all'interno dei quali le nuove residenze dovranno svolgere un importante ruolo di rigenerazione. In relazione a questo tema è in avvio il progetto di Ateneo 'Off Campus', che coinvolge i Dipartimenti ABC e DASTU.



La residenza universitaria 'Pareto' del Politecnico di Milano, nel quartiere Villapizzone



Il paesaggio romantico, 'naturalistico e sentimentale'.
John Trumbull, Romantic Landscape, 1783



La nascita del paesaggio urbano. Gustav Caillebotte, Boulevard des Italiens, 1880



Uno sguardo sulla periferia. Gabriele Basilico, Complesso residenziale 'Monte Amiata' al quartiere Gallaratese, 1973

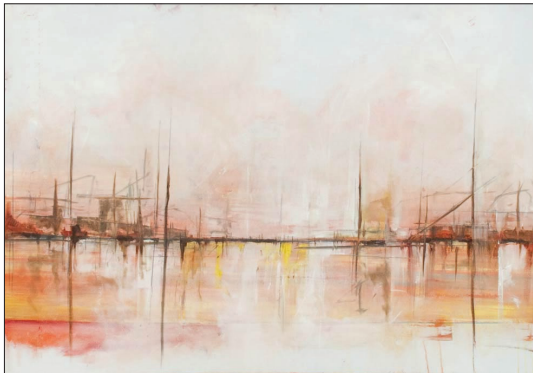
34



Una scena dal film 'Rocco e i suoi fratelli' ambientata nel quartiere Fabio Filzi, regia di Luchino Visconti, 1960



Immagine del quartiere S. Ambrogio, Milano, 2018



Sam Whittle, Cityscape painting #6, 2013



Urban Curator Project, intervento a Downtown Providence

Voglia di Riemergere / Seconda parte

A Colferro, città fabbrica del '900, è stato assegnato il Titolo di *Città della Cultura della Regione Lazio 2018*. Ho già scritto (Architettura e Città n. 13/2018) di programmi ambiziosi, attraverso cui la cultura sarebbe diventata il cardine dello sviluppo e della rigenerazione urbana, in una città considerata la pattumiera di Roma, data la presenza dei due inceneritori di proprietà di AMA e della Regione Lazio e della più grande discarica del Lazio; e considerata *brutta*, in quanto *moderna* e costruita intorno a fabbriche pericolose e inquinanti.

Colferro ha cambiato pelle. Il Titolo ha accelerato un processo virtuoso, generato da una politica di sviluppo costruita intorno a un progetto inclusivo, condiviso, complesso, fatto di ricerca identitaria, di nuovi approcci alla progettazione dello spazio pubblico, di reti tra le città dell'intorno, tra le imprese, tra le associazioni, tra istituti di ricerca nazionali e internazionali.

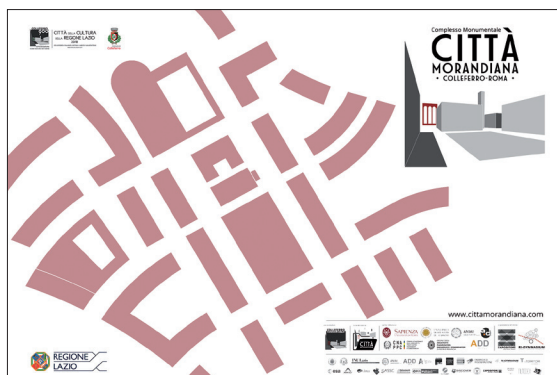
Recentemente, di Colferro si è parlato nei consessi più prestigiosi, in Italia e in Europa, e il legislatore ha attivato iniziative importanti, coerenti con la nuova politica di sviluppo e di crescita della città. Il progetto, concepito come processo di sviluppo e, dunque articolato e complesso, si è avviato e ogni indicatore fornisce dati positivi in merito ai risultati raggiunti e alle ipotesi sul futuro.

Per comprendere meglio che cosa sia accaduto e come si sia innescato il processo, sarà opportuno procedere con una ricognizione delle attività e dei primi risultati raggiunti.

Il nucleo originario di Colferro è definito, oggi, *Complesso Monumentale Città Morandiana* ed è stato inserito nella *Rete delle dimore Storiche, Ville e Complessi Architettonici del Lazio*. Ciò ha permesso l'accesso a bandi di finanziamento per il recupero delle emergenze architettoniche, progettate dall'ingegnere Riccardo Morandi che, a Colferro, è stato urbanista e progettista dagli anni trenta agli anni sessanta.

Importanti protocolli d'Intesa sono stati siglati con *l'Università di Cassino e del Lazio Meridionale* e con *l'Università Sapienza di Roma*, per l'attivazione di corsi di perfezionamento ed extracurricolari e il Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura della Facoltà di Architettura della Sapienza di Roma, ha già attivato workshop di Dottorato sul tema della Città Morandiana.

Il recupero della città fabbrica e la promozione del Complesso Monumentale si sono affrontati cominciando dallo studio e dal rilievo dei siti di archeologia industriale e delle fabbriche tuttora attive, con strumenti noti e con altri nuovi. Tra i tanti: la *Missione Fotografica*, la *Missione Aerea* e il Workshop di Fotografia, curati da Moreno Maggi; il Workshop di Progettazione curato da Paolo Desideri, in cui si è chiesto di progettare le connessioni tra le vecchie fabbriche e il nucleo amministrativo e residenziale della città; il *Premio Biennale Città Morandiana*, frutto di un Protocollo d'Intesa tra il Sindaco e la Rete di Imprese *Colferro Commerciale*, avente per tema la comunicazione dell'Architettura, e che ha visto tra i premiati Luigi Prestinenzza Puglisi, Stefano Boeri, Paolo Desideri, Moreno Maggi, Giorgio Tartaro, Francesco Fresa, Giordano Poloni e Margherita Guccione (il Premio è stato conferito anche all'Università Sapienza di Roma, all'Università di Cassino e del Lazio Meridionale e all'ANIAI presieduta da Alessandro Castagnaro); la realizzazione dell'*Archivio Multimediale di Morandi a Colferro* (www.cittamorandiana.it); la presentazione del Manifesto Celebrativo del Complesso Monumentale, di Giordano Poloni; la progettazione puntuale dell'arredo urbano identitario *Collezione Morandiana* e della comunicazione coordinata per pubblica utilità, culturale e commerciale, da parte della Rete di Imprese; il recupero del *Mercato Coperto* di Morandi, luogo di vendita ma anche di somministrazione e di informazione alimentare e luogo di eventi culturali, alla maniera dei più importanti mercati europei.



Grafica complesso monumentale



Workshop desideri

36

A Colleferro, si sono incontrati sette sindaci, delle sette Città di Fondazione del Lazio, e hanno siglato un documento per dare inizio al processo di realizzazione della Rete delle Città di Fondazione, con l'obiettivo di tutelare, valorizzare, sviluppare, promuovere le Città di Fondazione come siti di interesse culturale, in maniera coerente e identitaria. Ciò si è fatto avendo a fianco la Regione Lazio che, sul recupero e la valorizzazione del moderno e del Novecento, sta lavorando molto e sta destinando molte risorse attraverso la Legge 27/2001 e le diverse azioni cardine.

Il film *Città Novecento* racconta le vicende di Colleferro come uno spaccato del Novecento italiano, da Gabriele D'Annunzio alla grande industria, alla guerra, alla ricostruzione, alla ricerca spaziale. Il film è l'ultimo atto di una serie di iniziative legate alla comunicazione audio/video e viene dopo teaser e documentari già girati e diffusi. Si è trasferito nell'area del vecchio polverificio il *Museo Archeologico Toleriense*, il primo di altri musei che troveranno posto nell'area della fabbrica dismessa. Con l'occasione, si è ricostruito l'Elefante antico (*Palaeoloxodon antiquus*) i cui resti riposavano in casse di legno, da venticinque anni. Si tratta di un elefante di trecentomila anni, vissuto nella zona. La ricostruzione, finanziata da Italcementi, è stata raccontata da Archeo e all'inaugurazione del Museo era presente il Ministro Dario Franceschini.

Si sta progettando il Museo *Spazio Novecento*, un'esperienza multisensoriale e multimediale sulla storia di una città che dalla produzione dello zucchero arriva ad essere leader nella produzione di satelliti e razzi, per diventare Città Europea dello Spazio nel 2021, quando è prevista l'inaugurazione di *Spazio Novecento*. Il Museo farà parte delle nuove funzioni previste nel progetto a più ampia scala, di recupero del complesso edilizio ex Istituto Professionale Paolo Parodi Delfino attualmente inutilizzato, come porta del Complesso Monumentale e polo museale-culturale.



Colleferro città di fondazione



Auditorium Morandi



Giordano Poloni



Centro studi BPD



Museo archeologico

Il complesso edilizio ospiterà, oltre a *Spazio Novecento*, la Biblioteca Comunale e la Mediateca, l'Archivio Novecento e la Scuola di Alta Formazione. Ci si sta attivando, altresì, per acquisire al Patrimonio del Comune, la Collezione Cremona (Museo Marconiano delle Telecomunicazioni) e l'Auditorium Morandi, con l'ex Centro Studi BPD (attualmente proprietà privata).

Piazza Italia, il centro politico e amministrativo della Città e del *Complesso Monumentale Città Morandiana*, a chiusura delle celebrazioni della *Città della Cultura della Regione Lazio 2018*, sarà interessata da una straordinaria aggregazione di diversi ma complementari allestimenti. *Agrair*, del gruppo *PiùArch* e *No Man's Land* di *Yona Fredman*, insieme, ri-disegneranno lo spazio urbano, e il Manifesto Celebrativo di Giordano Poloni sarà installato al centro del Complesso Monumentale, laddove hanno inizio i percorsi di visita.

Colleferro, dunque, ha messo la cultura al centro dello sviluppo e su di essa sta costruendo il suo futuro. Il Comitato Tecnico Scientifico e il gruppo di lavoro, costituiti in occasione della Città della Cultura, non saranno *licenziati* ma, su di essi, sulla competenza, sulla conoscenza, sull'esperienza, la politica continuerà a puntare nel processo di rigenerazione urbana, ormai avviato e che coinvolge, inevitabilmente, ogni ambito della pubblica amministrazione, dai lavori pubblici e dall'urbanistica, passando per le politiche produttive, la formazione, l'ambiente.

A proposito di ambiente, a Colleferro ultimamente è avvenuto il miracolo. I due inceneritori dei rifiuti di Roma sono stati spenti, definitivamente, e la più grande discarica del Lazio sarà chiusa il 31 dicembre 2019, avendo la Regione Lazio già stanziato le risorse economiche per la rigenerazione dei luoghi.

La comunità dei residenti vive con entusiasmo questi cambiamenti e non senza un certo grado di incredulità, e comincia a sentirsi orgogliosa di essere parte di questo processo e di abitare a Colleferro.

LC DB Architetti

The interrupted city: divisione e connessioni

*E se chose qui n'est estable,
come foleianz e mouvable,
a certaine abitacion,
Fortune a la sa mansion.¹*

'Interrupted city' è una iniziativa culturale itinerante che prende dichiaratamente spunto dalla 'Roma Interrotta' ideata da Piero Sartogo nel lontano 1974. A suo modo si tratta di un omaggio all'inventore di quel progetto culturale basato sulla Pianta grande di Roma di Giambattista Nolli. Nel 2017 Tom Rankin, Paolo Pineschi e Alessandro Camiz hanno fondato tale proposta con l'intento di affrontare un preciso *tema progettuale*, quello della *città interrotta*. A partire dalla città di Nicosia, la capitale divisa di Cipro, il seminario itinerante si è svolto nelle diverse sedi, in modo da estendere la questione della *divisione* al tema più inclusivo dell'*interruzione*; quell'interruzione che dal moderno in poi ha caratterizzato la crescita delle città, un'interruzione organica alla *crisi moderna*, un'interruzione che si legge chiaramente nei tessuti edilizi delle nostre città.

'Interrupted city' ha indagato pertanto i punti di contatto attraverso la *divisione* di Nicosia a Cipro, rappresentando un possibile dialogo con i nuovi potenziali relativi all'attraversamento della *Buffer Zone*, ripensando il ruolo dei *checkpoint*.² Questa ricerca ha affermato il senso temporaneo della *separazione*, indagando gli strumenti per identificare i fattori dinamici ed evolutivi, superando la condizione attuale della città interrotta.³ Tra le diverse iniziative svolte, occorre ricordare il seminario fondativo dal titolo 'Limiting the edge', svolto alla Iowa State University, Rome Center, il 3 marzo 2018, il seminario internazionale 'Buffer zones and divided cities' tenutosi alla Facoltà di Ingegneria di 'Sapienza' Università di Roma il 14 giugno 2018, e infine a Camerino il 3 agosto 2018 'The interrupted city. Dividing and connecting' che abbiamo organizzato nell'ambito del

XXVIII Seminario internazionale e Premio di Architettura e Cultura Urbana 'La Nuova Architettura'. A Camerino la *città interrotta* si declina diversamente e diventa questione di *interruzione* della vita della compagine urbana. Dopo il terremoto del 2016, per una politica che non riusciamo a condividere, la città è stata chiusa alla popolazione e si è messa in pratica la *ricostruzione altrove*. Una città con due millenni di storia è stata chiusa pensando che la sua vita potesse svolgersi in un *altro luogo*, per tramite di una vera e propria deportazione di massa. La *città interrotta* pertanto si amplia e diventa un tema complesso che include la *discontinuità* del moderno, le città attraversate da una *frontiera* tra stati, la ricostruzione *post-sismica* ed altro ancora; temi diversi, ma sostanzialmente accomunati dalla *questione compositiva* dell'interruzione.

L'interruzione non ha una dimensione prefissata, non richiede metri o chilometri, è un *passaggio* di taglia indefinita, attraverso cui tutto cambia, è uno stato mentale: si hanno delle convinzioni, si hanno dei pensieri e si hanno delle percezioni, ma in uno spazio ben definito, non necessariamente ristretto o ampio, queste cambiano perché diversamente influenzate. Il contesto varia, cambiano gli atteggiamenti delle persone, le vetrine, le facciate, gli odori e l'assemblaggio di colori e *texture*. È un insieme di causa ed effetto che ha trasformato il luogo e influenza e permea le sensazioni. Il *cambiamento* è presente, non rilevabile per via metrica, difficilmente quantificabile.

L'interruzione è anche una ferita, una mancanza e una disfunzione; il tessuto urbano, al pari di quello organico, ne soffre, tribola e cerca una ricostituzione; se l'intervento umano non va nella direzione del ripristino e della riconnessione, la ferita, causata da evento catastrofico naturale e/o dovuto a volontà umana, porta all'abbandono, al decadimento, alla fine graduale della città. In questo caso, l'organismo biologico decade e si decompone, e così l'organismo

urbano, ma con tempi differenti, portando avanti parti vive e parti morte, seppur con sofferenza, per tempi anche molto lunghi. Se la ferita è troppo grave, se l'evento spinge via tutti gli abitanti, si ha l'abbandono, la trasformazione di un luogo vitale e antico in uno spettro urbano. I centri abbandonati sono in numero sorprendente nel territorio mondiale e tutti sono accomunati dal concretarsi di un 'sentire' da parte dei propri passati abitanti, di una forte avversità al ritorno, oppure, quando l'abbandono è imposto, di una necessaria perdita di interesse nel tornare nel luogo da cui si è stati troppo a lungo separati.⁴

A Nicosia si attraversa uno spazio urbano *limitato*, un non-luogo di poche decine di metri, che porta attraverso due città significativamente diverse, con modi d'uso, abitudini e *ritmi*, moneta, prodotti, diversi. Non è esprimibile un giudizio qualitativo, ma la mutazione è evidente, eppure avviene su un tessuto urbano che un tempo era in continuità, fatto in buona parte dei medesimi materiali. L'interruzione è ben presente, ma viene percepita come *non-luogo*, se ne può intuire l'entità, ma la mancanza di *traguardi visivi* agevoli rende la zona di *confine* una separazione sfumata, un passaggio che ha comunque una dimensione incomprensibile, inconcepibile in termini solo spaziali per forza del cambiamento indotto a fronte del mero *spostamento* nello spazio.⁵

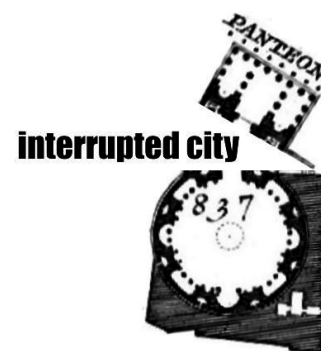
La condizione dell'interruzione, come quella della separazione a Nicosia, come in altri casi eccellenti passati e futuri da Berlino a Israele, può produrre al suo termine nuove possibilità per la città. In alcuni casi la ferita viene rimarginata reimmettendo quella ex terra di nessuno nella dinamica urbana, riconnettendo tessuti, cancellando in definitiva le tracce della separazione. A Berlino, ad esempio, la sutura ha prodotto due tipi di strategie: la riconfigurazione di alcune aree centrali e rappresentative anche a seguito di varie consultazioni internazionali (Potsdamer Platz) o la così detta *kritische Rekonstruktion* che con ampie riedificazioni dei precedenti tessuti ha riproposto le morfologie sulla base del parcellario guglielmino. Questo approccio, tendenzialmente rivolto al ritorno alla *conditio quo ante*, non è però l'unico praticabile o l'unico auspicabile. Si potrebbe immaginare un modo della riconfigurazione dopo l'interruzione, dopo la separazione, che non ne cancelli definitivamente le tracce ma neanche le esalti, monumentalizzando una zona forzatamente resa informe dalla divisione, e che piuttosto approfitti di tale area cuscinetto per sperimentare nuovi assetti morfologici. In soluzione di continuità con i tessuti ivi concorrenti, è possibile proporre non solo altri paradigmi e principi insediativi, ma anche inserire ampie porzioni e brani di natura, non di terzo paesaggio, effetto dell'abbandono, ma sistemi di cintura verde (*green-belt*) capaci di realizzare nuove inedite parti urbane *in-between*.

Si tratta pertanto di ridefinire una parte in larga misura *pubblica*,

con attrezzature e funzioni superiori e rare, a beneficio della città riunificata. Occorre quindi un progetto capace di segnalare l'interruzione senza cancellare del tutto la storia, ma anche di unire le due parti cresciute con dinamiche differenti, un brano *all'aperto*, in cui le due città possano trovare rappresentazione e riconoscimento.⁶

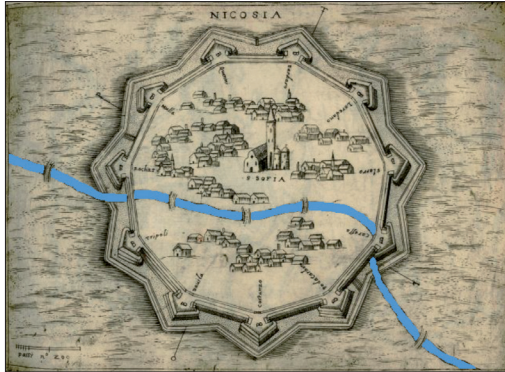
Interrupted city è pertanto una iniziativa culturale che si propone di affrontare il tema compositivo della *interruzione*, forse uno dei caratteri essenziali della società contemporanea, nelle sue diverse coniugazioni, attraverso una discussione ampia e partecipata, da svolgersi in seminari, workshop, conferenze e pubblicazioni. Con questo preciso intento *interrupted city* continua le sue attività con l'International Urban Design Workshop, 'Urban Facade: Istanbul Waterfront', organizzato dagli scriventi presso la Özyeğin University a Istanbul.

AC Özyeğin University Istanbul
RC Università 'Federico II' Napoli
GV Università di Firenze

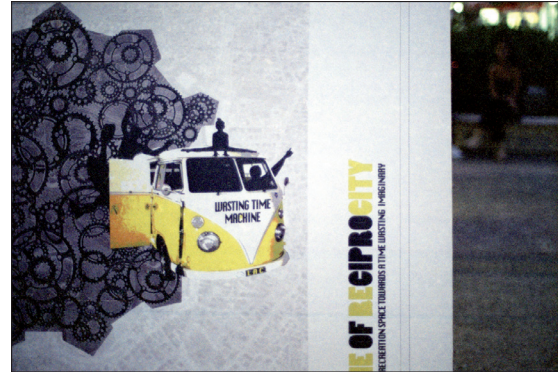


Il logo di *interrupted city* declina nel linguaggio dell'architettura la dolorosa ferita della divisione

1. E. Langlois (a cura di), *Roman de la rose par Guillaume de Lorris et Jean de Meun publié d'après le manuscrits*, Librairie de Firmin-Didot, Paris 1920, p. 284.
2. A. Camiz, P. Carlotti, C. Díez (a cura di), *Urban Morphology and Design, Joint research perspectives and methodological comparison: Italy, Spain, U+D edition*, Rome 2017.
3. <http://interruptedcity.wordpress.com>
4. L. Di Filgia, *Per un censimento italiano dei paesi abbandonati tra valore identitario e possibili scenari di rivitalizzazione*, 'Planum, The journal of Urbanism', 25, II, (2012), pp. 1-7; Id., *Turnaround: Abandoned Villages, from Discarded Elements of Modern Italian Society to Possible Resources*, 'International Planning Studies' 21, 3, special issue, *Rural Issue in Urban Planning: Current Trends and Reflections*, (2016) pp. 278-297.
5. J. Dixon, G. Verdiani, P. Cornell (a cura di), *Architecture. Archaeology and city planning. Issues of scale*, Lulu Press, Raleigh 2017.
6. R. Capozzi, A. Picone, F. Visconti, *The city built in elementary parts. An alternative to delirium of post- metropolis*, 'Archnet-IJAR, International Journal of Architectural Research', 9, 2 (2015), pp.137-151.



La posizione del fiume Pedyios sulla pianta della città di Nicosia, da G.F. Camocio, *Isole famose porti, fortezze, e terre maritime sottoposte alla Ser.ma Sig.ria di Venetia, ad altri Principi Christiani*, alla libreria del segno di S. Marco, Venetia 1574, n. 72



Nicosia Sud, dettaglio dal centro storico (foto G. Verdiani, 2012)

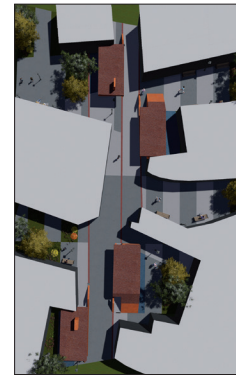
40



In strada a Nicosia Nord, quartiere retrostante la Moschea (foto G. Verdiani, 2012)



Progetto per un nuovo *checkpoint* presso il mercato di Bandabulya, Nicosia, Cipro, schizzo (Disegno A. Camiz 2015)



Progetto per un nuovo *checkpoint* presso il mercato di Bandabulya, Nicosia planimetria. Tutor Alessandro Camiz, studenti: Main Abu-Shaikha, Paul Adeleye Dipe, Hirou Karimi, Niloofar Safaei, Gökalp Öcal, Erman Berkay, Petunia Gaoalafe, Mozhan Sabzizad, 2015



L'area del progetto per un nuovo *checkpoint* a Bandabulya, Nicosia, Cipro vista da sud (foto Erman Berkay 2015)



L'area del progetto per un nuovo *checkpoint* a Bandabulya vista da nord (foto Erman Berkay 2015)

Fuori raccordo. Abitare l'altra Roma

Il vasto territorio abitato, e sempre più urbanizzato, che si è sviluppato intorno al Grande Raccordo Anulare e al di fuori di esso, ma pur sempre nel territorio comunale di Roma, costituisce la realtà che più balza agli occhi se si guarda allo sviluppo urbano recente della capitale. Non si tratta di un fenomeno recente perché è un processo in atto da diversi decenni, favorito dall'ampliamento del GRA e dallo sviluppo di molte altre infrastrutture a scala territoriale, ma che solo oggi si manifesta in tutta la sua consistenza, cambiando la natura e il carattere stesso della città. I film (basta ovviamente pensare a 'Sacro GRA') e i romanzi ormai lo raccontano da diversi anni. Al censimento 2011 ben il 26,7% della popolazione romana viveva fuori del Grande Raccordo Anulare (nel 2001 era il 22,5%).

Negli ultimi 10 anni, mentre la città consolidata non è cresciuta o ha perso popolazione, gli abitanti dei territori al di là del GRA (ma ancora dentro il Comune di Roma) sono cresciuti del 23,4%. Le pressioni del mercato immobiliare (prima e dopo la crisi del 2008) hanno fortemente spinto la popolazione al di fuori della città consolidata e al di fuori dello stesso Comune di Roma, investendo molti Comuni e aree dell'area metropolitana: i Castelli, l'area di Tivoli-Guidonia, la direttrice nord (ad esempio Fiano Romano, Monterotondo con la duplicazione di Monterotondo Scalo, ma anche più a nord con Passo Corese già in Provincia di Rieti e ancora più a nord), la direttrice sud lungo la Pontina (Pomezia, Aprilia, Ardea, ecc. con le relative delocalizzazioni come Santa Palomba), il litorale sia a Nord che a Sud (con il riuso delle seconde case), la direttrice sud-est (Colleferro, Valmontone). Si tratta oggi di una vastissima 'città-territorio' di scala regionale, all'interno della quale si muovono imponenti flussi di persone, oltre che di merci e di dati.

Questa realtà in continua espansione, che è difficile chiamare 'città' nel senso tradizionale che davamo alla parola, è oggi la parte più dinamica della capitale e da molti viene considerata la nuova periferia,

quella più estrema. Qui vengono meno però le categorie interpretative tradizionali e se, da una parte, per molti versi si tratta dello sviluppo di dinamiche insediative e spesso speculative ben note, che però assumono connotazioni oggi diverse, dall'altra assistiamo a processi diversi, spesso di ampia portata, che producono lo snaturamento della città. Su questo processo di carattere globale, vale la pena ricordare le riflessioni di Lefebvre (1970), recentemente riprese e sviluppate da Brenner (2014) e da un vasto gruppo di studiosi, che riportano la riflessione sulla 'extended urbanization' e sull'urbanizzazione globale'. Si registra, cioè, un venir meno della 'città' per come l'avevamo conosciuta (densa e compatta, ricca di spazi pubblici e relazioni sociali, ecc.) a favore dell'esplosione dell'urbano', ovvero della diffusione di comportamenti sociali e culture urbane all'interno di vasti territori, anche molto dispersi dove si perdono riferimenti centrali e mancano luoghi di aggregazione e integrazione sia dal punto di vista insediativo che dal punto di vista sociale.

Già da tempo è stata evidenziata la progressiva inadeguatezza della dicotomia centro-periferia per descrivere i caratteri della città contemporanea e dello sviluppo insediativo, di Roma in particolare.

La corrispondenza di una perifericità spaziale con una perifericità (o, per meglio dire, con una marginalità) sociale² non è più meccanicamente riconoscibile nella realtà. Molte periferie spaziali (perché lontane dal centro storico tradizionale) possono essere molto 'ricche' (pensiamo a situazioni simili alle *gated communities*, come Olgiata) o prodotto della modernizzazione (le grandi 'centralità', imponenti *shopping malls* circondati dai nuovi quartieri residenziali) o caratterizzate da una dinamica di upgrade sociale (i nuovi nuclei residenziali, anche di origine abusiva), e viceversa possiamo trovare molta marginalità o difficoltà sociale anche nel centro storico o nella città consolidata (le concentrazioni dei migranti, la situazione dei senza-tetto o le occupazioni a scopo abitativo).

Si moltiplicano inoltre i centri e le periferie.

I grandi processi che caratterizzano, in continuità o meno col passato, questa vasta parte di 'territorio abitato' sono principalmente tre. In primo luogo, la periferia abusiva, che ha caratterizzato così fortemente la nascita e la strutturazione non solo della periferia romana ma dell'intera città. Oggi la città di origine abusiva costituisce un terzo del sistema insediativo residenziale (circa 800.000 abitanti) ed è ancora in evoluzione.

Una seconda situazione, che segna in maniera innovativa lo sviluppo urbano di Roma, è quella delle grandi centralità e del sistema delle polarità commerciali e dei nuovi quartieri residenziali che sono ad esse connesse (Cellamare, 2017b), e che ha contribuito a dare origine a quella che ormai comunemente viene chiamata la 'città del GRA' (Lanzetta, 2018). Le 'centralità' costituiscono poli di livello regionale e sovranazionale (nel 2018 i visitatori di Bufalotta - *Porta di Roma*, sono stati 19 milioni, molti di più dei turisti che hanno visitato il Colosseo o le grandi attrazioni culturali di Roma).

La terza situazione è quella dei grandi quartieri di edilizia residenziale pubblica, grande eredità del passato, dove più fortemente si concentra il disagio sociale della città (Cellamare, 2016a). Ad essi si è aggiunto più recentemente il grande problema dei nuovi piani di zona. Molti processi insediativi si caratterizzano spiccatamente, fuori e a ridosso del GRA, per il carattere di 'isole autoreferenziali', siano esse pianificate o abusive, siano esse di un'edilizia qualificata o meno, siano esse *gated communities* o nuove borgate abusive, spesso proiettate in mezzo all'agro e lontano dalla città. Esse spezzano definitivamente la relazione con la città e la dividono in frammenti; sono luoghi privi di strutture e di riferimenti dove cambia il carattere dell'abitare, che spesso diventa molto difficile.

Allo stesso tempo, le periferie urbane e, in particolare, quelle romane non sono luoghi soltanto inerti o subalterni; esprimono anzi molta vitalità, attraverso una miriade di iniziative, di sforzi collettivi, di forme collaborative, di interventi autogestiti, ed anche di vitalità culturale e costruzione di una solidarietà sociale tutta autoprodotta. Di fatto, sono luoghi che costituiscono veri e propri laboratori sociali (Cellamare, 2017a).

Lo studio delle pratiche di vita, anche nel contesto della marginalità e dei quartieri difficili, evidenzia una ricchezza, ma anche un conflitto negli usi dello spazio, nella sua gestione e nella sua importanza, per cui la riqualificazione non può passare solo attraverso interventi fisici (sebbene fondamentali) o approcci come quello di 'ricucire' (o del 'rammendo delle periferie'), ma deve svilupparsi nella considerazione di problemi più complessi (il contrasto con la vendita di droga, il sostegno al lavoro e la produzione di reddito in contesti di disoccupazione, ecc.), e di progetti e risorse latenti che anche quei territori problematici esprimono.

Il problema più grande che emerge, specialmente nei quartieri più difficili (i quartieri residenziali pubblici), non è (o non è solo o principalmente) la rigenerazione di edifici e settori urbani (che è anche un problema che pure sussiste, spesso rilevante), ma la mancanza di lavoro, la disoccupazione. Pertanto, il tema centrale è il modello economico, e la domanda è 'di cosa possono (o devono) vivere gli abitanti di questi quartieri?'. E, più in generale, 'di cosa può vivere la città?'

CC Università 'La Sapienza', Roma

1. Su questo punto e sul tema della periferia romana cfr. Cellamare et al. (2014), Ilardi, Scandurra (a cura di, 2009) e Ferrarotti, Maciotti (2009), Cellamare (2016b).
2. Una condizione di perifericità potrebbe essere oggi definita soprattutto dal grado di marginalizzazione e dalla condizione di deprivazione e di disagio sociale (disuguaglianze e povertà urbane).

Riferimenti bibliografici

- Brenner N. (ed, 2014), *Implosions/Explosions. Towards a Study of Planetary Urbanization*, Jovis, Berlin.
- Cellamare C. (2017a), 'Città e autorganizzazione delle periferie. Roma: Tor Bella Monaca e il lago della SNIA Viscosa', *ANANKE*, 82, pp. 54-60.
- Cellamare C. (2017b), 'Il 'New Metropolitan Mainstream' a Roma. Politiche e pratiche dell'abitare in rapporto alle 'centralità' e alle polarità commerciali', in *Archivio di Studi Urbani e Regionali*, 119/2017, pp. 13-34.
- Cellamare C. (a cura di, 2016a), *Praticare la interdisciplinarietà. Abitare Tor Bella Monaca*, in *Territorio*, n. 78, Milano: Franco Angeli.
- Cellamare C. (a cura di, 2016b), *Fuori Raccordo. Abitare l'altra Roma*, Roma: Donzelli.
- Cellamare C., De Angelis R., Ilardi M., Scandurra E. (2014), *Recinti urbani. Roma e i luoghi dell'abitare*, manifestolibri, Roma.
- Ferrarotti F., Maciotti M. I. (2009), *Periferie. Da problema a risorsa*, Sandro Teti Editore, Roma.
- Ilardi M., Scandurra E. (a cura di, 2009), *Ricominciamo dalle periferie. Perché la sinistra ha perso Roma*, manifestolibri, Roma.
- Lanzetta A. (2018), *Roma informale. La città mediterranea del GRA*, manifestolibri, Roma.
- Lefebvre H. (1970), *La révolution urbaine*, Paris, Gallimard.

Maurizio Corrado

L'architettura vegetale

Costruire in bambù, canna palustre, paglia, salice

Introduzione all'architettura vegetale

Da molti anni si parla di architettura sostenibile, si può dire che ormai tutti i progettisti si preoccupino di dare alle proprie proposte una dimensione attenta all'ambiente. Fra queste, ce ne sono alcune discutibili e altre che sono senza ombra di dubbio ecologiche e sostenibili. Sono quelle che prendono in considerazione i materiali da costruzione vegetali: le piante. Sono tecniche e materiali spesso antichi e usati in altre culture che sono stati riscoperti proprio per le loro qualità, perché permettono di avere case sane, belle ed economiche. Sono il bambù, la paglia, la canna palustre e il salice. Tutti questi materiali, insieme alla terra cruda e al cartone, sono la nuova frontiera dell'architettura. Proposti, sperimentati e provati da grandi architetti, hanno dimostrato capacità e potenzialità sorprendenti, oltre ad essere completamente naturali, riciclabili e certamente i migliori amici del nostro benessere. Una caratteristica particolarmente importante di queste tecniche sta nella possibilità per chiunque di 'farsi la casa con le proprie mani'. Molte di queste tecniche prevedono l'autocostruzione, il lavoro viene svolto in gruppo sotto la guida di esperti, diventando così un momento di socializzazione e di conoscenza.

Il bambù

In Occidente si sa pochissimo del bambù, mentre è molto usato in Asia, America Latina e Africa, dove cresce in abbondanza ed è facile da trovare. In bambù si costruiscono case, ponti, mobili, laminati, pavimenti, materiali compositi, carta e trova applicazioni anche in medicina, oltre ad essere un ottimo alimento.

Il bambù ha doti inaspettate. È più resistente del legno a trazione e compressione: la resistenza a trazione delle sue fibre può arrivare sino a 12.000 chilogrammi per cm², addirittura quasi due volte quella dell'acciaio. E supera addirittura il calcestruzzo nella resistenza a

compressione. Produce ossigeno più efficacemente della maggior parte degli alberi. Ha bisogno di una ridotta quantità d'acqua per nutrirsi e, con le sue radici, è un'eccellente protezione contro erosione e slittamento del terreno, e in un paese come l'Italia, dove i disastri idrogeologici sono ormai comuni, potrebbe essere molto utile. Può essere utilizzato al posto del legno in tutte le sue applicazioni. Viene tagliato e lavorato con estrema facilità, nonostante la resistenza e la durezza del culmo. Le varietà di bambù sono centinaia e la scelta della specie più adatta diventa fondamentale per la costruzione.

La canna palustre

La canna comune, il cui nome scientifico è *Arundo donax*, è una pianta erbacea perenne presente in tutto il Bacino Mediterraneo e in tutta la penisola italiana, è impiegata come materiale in diversi campi, dall'edilizia rurale all'artigianato.

Grazie alla sua grande resistenza, dovuta all'alto contenuto di silicio, e alle sue buone prestazioni termo-igrometriche, se ne è tradizionalmente mantenuto l'uso per la costruzione di incannucciati per sottotetti e rivestimenti esterni, di pacchetti per l'isolamento termico delle murature, per la costruzione di piccoli recinti, come frangivento e tutori per orti e la produzione artigianale di oggetti come cesti. È ideale come pre-intonaco perché non teme l'umidità evitando rischi di rigonfiamenti e rotture. Ben isolate, le canne possono mantenere le loro proprietà meccaniche per oltre 60 anni.

La presenza sul nostro territorio di grandi quantità di questa pianta e la sua versatilità sono ottimi argomenti a favore del suo impiego come materiale da costruzione. In *Arundo donax* si possono realizzare archi con una tecnica a fasci in cui leggerezza e natura si concretizzano in strutture suggestive, di forte impatto, che fondono la semplicità del materiale alla creatività delle forme fluide ed organiche. In architettura gli impieghi di queste strutture spaziano dal sem-



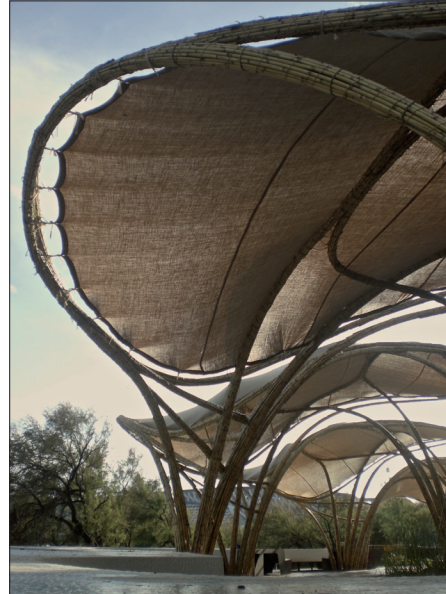
Canya Viva e Studio Ziegert Roswag Seiler Architekten Ingenieure di Berlino per Green Utopia, Milano 2015



Kengo Kuma, edificio in bambù



Marcel Kalberer, costruzione in salice vivo



Canya Viva, costruzione in canna palustre e tela

plice sistema di ombreggiamento, a sistemi di copertura complessi.

La paglia

È stato grazie all'invenzione della macchina imballatrice, che comprime e impacchetta gli steli di paglia formando delle balle parallelepipediche, che alla fine del 1800 sono nate le prime abitazioni in balle di paglia. In Nebraska, negli Stati Uniti d'America, i coloni, non avendo disponibilità di legname o altri materiali da costruzione, utilizzarono le balle di paglia come grandi mattoni, realizzando muraure con funzione portante, e scoprendo che le abitazioni erano non solo resistenti, ma molto confortevoli.

L'associazione di una struttura portante al tamponamento in balle di paglia permette numerose soluzioni tecniche e una grande versatilità progettuale. Sebbene la resistenza al sisma sia affidata principalmente alla struttura, le balle di paglia, per la loro leggerezza e flessibilità, sono in grado di assorbire bene il carico sismico che è proporzionale al peso, generando edifici sicuri che dopo gli ultimi eventi sismici sono diventati di grande interesse per la loro resistenza. In alcune tecniche costruttive la struttura lignea e il tamponamento in balle di paglia si fondono insieme, a formare sia pannelli parete che setti portanti che si prestano anche alla prefabbricazione.

La paglia ha un elevatissimo potere isolante termico, pertanto utilizzando un unico materiale, la palla, avremo contemporaneamente muratura e isolante con una parete un po' più spessa, di circa 50 cm. In commercio esistono pannelli in paglia compressa da utilizzare per il cappotto termico o l'isolamento acustico. La paglia, infatti, possiede anche un elevato potere fonoassorbente garantendo ambienti insonorizzati e rilassanti.

Un'altra importante qualità della paglia è quella di essere un materiale traspirante; proprietà che permette una naturale migrazione del vapore acqueo contenuto nell'aria attraverso la parete. La traspirabilità fa sì che la parete si mantenga asciutta, prevenendo l'insorgenza di muffe, naturalmente se finita con intonaci naturali come quelli in terra cruda o calce.

Il salice

A partire dagli anni ottanta, l'architetto tedesco Marcel Kalberer insieme al suo gruppo Sanfte Strukturen, che vuol dire *strutture morbide*, ha messo a punto una tecnica costruttiva che permette attraverso laboratori di autocostruzione, in cui possono partecipare tutti, di fare straordinarie architetture letteralmente viventi, formate da salici vivi che nel tempo si modificano e crescono.

Qui siamo di fronte alla vera architettura vivente, al di là di ogni metafora, una architettura non solo viva, ma utile, da quando viene costruita fino a tutta la durata nella propria vita naturale, la vera identificazione fra architettura e natura.

I moderni edifici 'verdi' costruiti con salici viventi possono essere considerati come la forma più radicale dell'architettura organica. Il corpo di fabbrica non nasce seguendo analogie formali, strutturali o distributive tra abitazione e organismo, ma costituisce esso stesso un organismo, una struttura-albero che si sviluppa autonomamente, costituita da elementi vegetali vivi e radicata saldamente al terreno. Questi moderni edifici verdi consentono una conciliazione effettiva tra natura e architettura in quanto il corpo di fabbrica, piantato nel suolo come un qualunque filare di alberi, consente un utilizzo degli spazi interni paragonabile a quello offerto dalla normale architettura, col vantaggio che, invece di investire risorse preziose, si determinano processi positivi come l'assorbimento di anidride carbonica, la formazione di massa vegetale, la produzione di ossigeno, la regolazione climatica, la depurazione dell'aria, l'accumulo idrico e il continuo mutare dell'immagine di anno in anno al variare delle stagioni.

Sono costruzioni fino a oggi non contrastate dalle norme, per le quali non si tratta di volumi edilizi ma di impianti di alberi, quindi realizzabili senza alcun bisogno di licenza edilizia. Per ogni eventuale informazione o permesso non bisogna chiedere all'Ufficio Tecnico ma al Comando Forestale. Si tratta di una libertà legislativa che per quanto riguarda gli edifici a salice è divenuta regola in Germania e, successivamente, in Austria e in Svizzera. In assenza di vincoli legislativi, brevetti e concorrenza da parte degli esperti, l'architettura con il salice può svilupparsi come libera disciplina creativa artistica e quindi anche come largo movimento architettonico sociale.

MC Architetto, giornalista



Studio Ziegert Roswag Seiler Architekten Ingenieure di Berlino, torre in bambù per Green Utopia, Milano 2015

Il nuovo campus scientifico nell'area ex Expo a Milano

Approcci e modelli per una progettazione partecipata

46

Alla chiusura dell'Esposizione Universale di Milano nell'ottobre 2015 - evento che ha riscosso un significativo successo di pubblico con 21 milioni di visitatori, la partecipazione di oltre 140 paesi e 270 delegazioni - si avvia la complessa programmazione delle fasi di riuso del sito che, con un'estensione di circa 1.000.000 mq. con più di 5 km di viabilità perimetrale e 2 km di viabilità principale, pone indubbie problematiche alla scala urbana e all'area metropolitana milanese.

Arexpo S.p.A.¹ dopo un primo bando andato deserto per l'acquisizione dei terreni, lancia una nuova gara internazionale nel 2017, in due fasi, finalizzata alla realizzazione nell'area di un 'Parco della Scienza del Sapere e dell'Innovazione'. La nuova vocazione funzionale reinterpreta e sviluppa i temi dell'Expo con l'obiettivo di creare un vero e proprio hub per la ricerca scientifica e la formazione che ambisce a coinvolgere operatori privati, aziende ed enti pubblici oltre ad un insieme di servizi e destina a verde una superficie pari a circa la metà del sito, in ottemperanza alla concertazione urbanistica² preliminare. Il bando prevede una prima fase per la definizione di un Masterplan e del relativo piano economico e finanziario e una seconda fase di attuazione comprensiva delle attività di progettazione, costruzione e gestione dell'area attraverso un contratto di concessione pluridecennale. Tale programmazione è resa possibile anche dalle manifestazioni di interesse che nel frattempo sono rese da Human Technopole per l'insediamento della sua sede, e dall'Università degli Studi di Milano per il trasferimento nel sito delle sue facoltà scientifiche, che costituiscono importanti elementi di attrazione per numerose imprese nazionali e internazionali oltre che per altri enti legati alla ricerca, come ad esempio l'Ospedale Galeazzi.

L'esigenza da parte dell'Università di trovare una sede unitaria per le sue facoltà scientifiche³ è data non solo dalla polverizzazione delle sue numerose attività sul tutto il territorio comunale e dell'in-

torno urbano, ma anche dalle condizioni di obsolescenza fisica e funzionale della sede storica principale delle facoltà scientifiche, nell'area di Città Studi. Circa il 40% degli edifici, soprattutto destinati alla ricerca, sono stati costruiti prima degli Anni Trenta; le successive modifiche e gli ampliamenti sono stati inoltre realizzati secondo necessità, in modo puntuale e non nell'ambito di una riqualificazione complessiva, che oggi sarebbe estremamente difficile, diseconomica e insufficiente comunque a rispondere all'evolversi dei modelli didattici e di ricerca scientifica che devono confrontarsi e competere ad una scala internazionale. Ancora una volta Milano rinnova e rigenera vaste porzioni del suo tessuto urbano dismesso attraverso la creazione di nuovi grandi poli universitari come era stato già negli Anni Novanta per la stessa Università Statale a Bicocca, per il Politecnico di Milano a Bovisio, e per lo IULM nel quadrante sud-ovest o, più recentemente, per l'ampliamento dell'Università Bicconi nell'area dell'ex Centrale del latte.

La collaborazione scientifica tra l'Università degli Studi e un gruppo di ricerca del Politecnico di Milano⁴ nasce nel febbraio del 2017 con l'obiettivo di individuare i requisiti per la realizzazione del nuovo Campus quale indicazione per la predisposizione del Masterplan a gara. Le linee guida per 'Science for Citizens', come è stato denominato il progetto, contengono sia indicazioni qualitative circa le caratteristiche degli spazi, alla luce del mutare dei modelli di apprendimento e di lavoro collaborativo per la didattica e la ricerca, sia le diverse attività e il relativo predimensionamento. Il documento ha infatti richiesto, da un lato, un'indagine bibliografica e la raccolta e l'analisi di casi studio circa lo stato dell'arte degli edifici universitari alla scala internazionale in costruzione o di recente realizzazione, e dall'altro la predisposizione e la rielaborazione di questionari distribuiti ai diversi dipartimenti coinvolti per una verifica di tipo quantitativo degli spazi necessari. I principi generali che ne sono scaturiti si



La progettazione partecipata è stata sviluppata anche attraverso workshop di co-design con i docenti dell'Università degli Studi

orientano verso obiettivi di flessibilità, automazione, sostenibilità e inclusività, che ambiscono a ridurre i costi energetici ed economici di gestione e verso la realizzazione di una varietà di ambienti diversi per lo studio, lo scambio e la condivisione sia indoor che all'aperto.

Durante la seconda fase del lavoro si è cercato di approfondire e specificare i requisiti quali-quantitativi degli spazi con particolare attenzione a quelli per la ricerca. Il nuovo insediamento, infatti, richiede un ripensamento dell'organizzazione e distribuzione non solo per un efficientamento soprattutto dei servizi, attualmente duplicati nelle diverse sedi diffuse nella città, ma, in particolare, per consentire l'applicazione di approcci al lavoro scientifico più collaborativi e multidisciplinari intra e interdipartimentali. A tal fine sono state definite e sviluppate diverse tecniche di progettazione partecipata con i docenti dell'Università Statale per coinvolgerli nella ridefinizione di una nuova idea di spazi laboratoriali e per la ricerca che ha contemporaneamente sollecitato l'emergere di nuovi comportamenti e relazioni fra gruppi di lavoro. In questo senso, particolarmente significativo è stato il layout funzionale di un complesso di laboratori speciali a elevata complessità, destinati alla condivisione e al confronto interdisciplinare denominato 'Macro-piattaforma delle infra-Strutture condivise per la ricerca'. A tal fine sono state implementate specifiche tecniche ad hoc a partire dagli strumenti utilizzati dalle metodologie di co-design.

Le linee guida sono state raccolte nella proposta di Lendlease, il gruppo di origine australiana che si è aggiudicato nel novembre 2017 la prima fase del bando per il masterplan e il piano economico e finanziario con il supporto tecnico dello studio Carlo Ratti e Andreas Kipar per il progetto del paesaggio.

Il risultato della successiva attività metaprogettuale è servito in seguito allo sviluppo del progetto di fattibilità tecnico economica che lo stesso studio Carlo Ratti ha elaborato per il campus dell'Univer-



Un diagramma di tipologie di spazi e sistemi relazionali realizzato durante uno dei workshop

sità degli Studi e che è stato approvato nel luglio 2018 quale base per un successivo bando di gara per la progettazione e concessione dello stesso insediamento di imminente pubblicazione.

LD Politecnico di Milano

1. È la società partecipata da Comuni di Milano e Rho, Regione Lombardia, Città Metropolitana e Fondazione Fiera Milano, Ministero dell'Economia e delle Finanze, costituita già nel 2011 per gestire tutte le fasi di predisposizione, apertura dell'evento e riconversione del sito.
2. Si veda l'Accordo di Programma (2011) che definisce la disciplina urbanistica per consentire la realizzazione dell'evento e la riqualificazione dell'area successivamente al suo svolgimento.
3. Esse comprendono formazione e ricerca in area biologica, biotecnologie, medicina sperimentale, farmacologia, agroalimentare, scienze della terra, chimica, fisica, matematica, informatica. Si tratta di 22 corsi di laurea triennale, 2 magistrali a ciclo unico, 23 corsi magistrali, 15 dottorati di ricerca per una popolazione di circa 20.000 persone fra studenti e staff tecnico e amministrativo.
4. Il gruppo di lavoro del Politecnico di Milano, che ha lavorato all'accordo di collaborazione scientifica, è costituito da Luisa Collina (Responsabile scientifico), Barbara Camocini, Laura Daglio (Coordinamento progetto), Martina Mazzarello (Coordinamento operativo), Paola Trapani, Andrea Manciaracina, Francesco Vergani.

Bibliografia

- B. Camocini, L. Collina, L. Daglio, M. Mazzarello (2017). *Science for Citizens Campus. New Methods for Research and Learning Environments*. In: ICERI 2017. 10th International Conference of Education, Research and Innovation. Conference Proceedings, pp. 5629-5637, IATED Academy, Siviglia.
- B. Camocini, L. Collina, L. Daglio, M. Mazzarello, P. Trapani (2018). *Service design methods and tools as support to the participatory definition of the meta-design brief of a contemporary integrated campus*. In: Proof of Concept. ServDes.2018 Conference, pp. 726-735, Linköping University Electronic Press, Linköping.
- B. Camocini, L. Collina, L. Daglio, M. Mazzarello, P. Trapani (2018). *The transition to a new university campus as an opportunity for the urban regeneration of the former Milan Expo 2015 areas*. In: 10th International Conference on Cross-Cultural Design, CCD 2018 Held as Part of HCI International 2018, pp. 391-408, Springer, Cham.

Reinventare spazi nella dinamica dell'abitare

Un racconto su Giancarlo De Carlo

48

'Forse l'architettura continuerà a esistere, perché dopotutto non se ne può fare a meno. Ma al di qua del suo 'fine essenziale'? Nella banalità del consumo a-spaziale e a-temporale¹, scriveva Giancarlo De Carlo, scomparso nel 2005 all'età di 86 anni, nell'ultimo editoriale della rivista 'Spazio e Società'.

A queste domande sembra rispondere il saggio di Isabella Daidone (*Giancarlo De Carlo. Gli editoriali di Spazio e Società*, Gangemi 2017), che ripercorrendo con lucidità quest'esperienza editoriale mette in moto un processo d'analogia e d'identificazione, nonché d'apprendimento e d'elaborazione, che influenza positivamente l'inconscio del lettore attraverso le suggestioni dell'immaginario poetico di De Carlo.

L'Autrice ci racconta una 'storia' che, nella struttura, cerca di far comprendere l'importanza e l'attualità dell'architettura sociale, ovvero il riesame della contraddittoria questione riguardo allo stretto legame fra lo spazio inteso come architettura e la società, composta dagli individui che la abitano.

'Avevo capito, osservando, che più di ogni altra cosa per gli abitanti - ricorda De Carlo - era importante comunicare e che l'architettura doveva favorire e sollecitare la comunicazione, senza pregiudizi, anche a costo di rivedere alcuni presupposti dell'architettura moderna, che forse erano pregiudizi oppure erano scaduti. Da allora ho cominciato a progettare su una linea diversa. Studiavo aggregazioni di case basse, disposte in modo da formare spazi esterni confortevoli e favorevoli all'incontro. (...) La gente se non comunica perde potenziale umano'.²

Con semplicità e con la forza dell'evidenza Giancarlo De Carlo stabilisce una relazione di reciprocità tra ambiente e uomo ovvero tra spazio e società.

Il libro è una riflessione divisa in parti che, come in un racconto *rizomatico* - un concetto tratto dalla biologia che diventa metafora per

descrivere nodi e diramazioni - seguendo il repertorio concettuale di Gilles Deleuze e Félix Guattari per dialogare con il lettore mettendo in risalto luoghi, città e territori.³

Anche le riflessioni su modalità ed esperienze costruite non tralasciano le vicende biografiche. Sembra quasi apparire a un certo punto De Carlo che nel 'girare' il cannocchiale avverte: 'Il primo scopo che ci si dovrebbe porre è dunque di ricostruire la consapevolezza dell'unità del territorio; dimostrando che ogni territorio ha un 'disegno', è intessuto di innumerevoli stratificazioni, percepibili una per una o nelle loro varie sovrapposizioni, dal dettaglio all'insieme e viceversa, secondo cosa e come si mette a fuoco nell'osservazione'.⁴

Isabella Daidone si rivela un'attenta indagatrice dei sentimenti umani e un'abile interprete dalla nozione di spazio. E in questo racconto, dal tratto accattivante, rende conto delle ricognizioni fisiche che l'Autrice ha compiuto dentro le architetture di De Carlo rivelando le sottese strategie di progetto. Queste rappresentano in qualche modo una questione rilevante nell'intera opera del progettista genovese, ma anche come fondatore e direttore della sua 'Spazio e Società'.

Nato a Tunisi porterà sempre il ricordo degli anni trascorsi in Nord d'Africa: 'La Tunisia era un paese bellissimo. Ero incantato dalla città araba e dai villaggi della costa e dell'interno. Credo che l'architettura araba mi sia rimasta impressa nell'immaginazione: le concrezioni di spazi che si compenetrano, la non differenza di sostanza tra aperto e chiuso, tra spazio edificato e spazio aperto abitato. La città araba è composta di luoghi dove le attività sono tutte intrecciate: non fare nulla e lavorare sono quasi la stessa cosa (...) Passavo molto tempo nei *souk* (...) Mi incuriosivano tutti i luoghi per solo arabi, dove andavo con interesse e diffidenza (...) L'emozione di camminare e di muovermi in un ambiente che mi sollecitava perché mi era estraneo, ma anche perché era pieno di segni, di luci, di om-

bre, di sorprese, di gente che si immedesimava pienamente con lo spazio: quell'emozione non la provavo di certo quando giravo nella città europea'.⁵

Si sente, inoltre, l'eco di Giancarlo De Carlo che saggiamente incita l'attento lettore su storie da non dimenticare: 'Cos'è questo nuovo eclettismo che fa capo al Post-modernismo e si diffonde in varie diramazioni? È piuttosto superficiale, perché tende ad esaurirsi in aride esercitazioni fisionomiche senza mai venire a confronto con la realtà spaziale dell'edificio, è sostanzialmente velleitario, perché si logora nella manipolazione di pseudo concetti (...) non è contemporaneo, perché ignora - si sforza di ignorare - lo stato presente del pensiero scientifico, della tecnologia, dell'economia e della lotta politica, i nuovi comportamenti individuali e sociali di una umanità che percepisce la qualità dello spazio fisico, la misura del tempo, le oscillazioni della storia, con una sensibilità del tutto diversa da quella del passato'.⁶

In tutti questi aspetti è la centralità dello spazio fisico che suggerisce uno specifico modo di guardare, senza tempo, il reale che ci circonda. Essi mostrano esattamente la loro capacità di saper generare, ancora oggi, dei ragionamenti sul rapporto fra uomo e ambiente per giungere alla comprensione della poetica personale di De Carlo.

L'ombra di questa reazione poetica, si allarga in alcune pagine del libro, trovano spazio alcuni disegni al tratto che fanno presagire '(...) che l'ambiente è tutto' e che territorio, paesaggio, campagna, periferie urbane, città, centri storici, edifici, piazze, strade ecc. sono casi particolari dell'universo ambientale. Questo significa - ricorda De Carlo - sconvolgere le incastellature interpretative a senso unico per sostituirle con modi di ricerca più fluidi che possano arrivare a interpretazioni e proposizioni seguendo percorsi multidirezionali, itineranti, erratici, più aderenti alla complessità ambientale'.⁷

La trama del saggio s'innesta senza strappi su uno schema classico per parti e ci sollecita a guardare con occhio discreto aspetti significativi sulla formazione di De Carlo, come le vacanze estive degli anni '50 a Bocca di Magra. Quell'esperienza umana, trascorsa con la compagna Giuliana, è legata all'amicizia con Elio Vittorini, Italo Calvino, Giovanni Pintori, Giulio Einaudi, Vittorio Sereni, Marguerite Duras, Franco Fortini e Albe e Lica Steiner, e ha influenzato la sua produzione intellettuale: 'Io parlavo di città con Vittorini e Calvino e loro ne parlavano con me. Ne parlavamo insieme: ciascuno dal suo punto di vista: che cambiava parlandone'.⁸

Erano tutti più o meno giovani intellettuali di differente provenienza che avevano condiviso l'esperienza drammatica della guerra nelle fila della Resistenza. 'Ci sedevamo su un muretto e discutevamo e parlavamo di città. Dopo sono uscite *Le città del mondo* di Vittorini e *Le città invisibili* di Calvino. In quel periodo stavo realizzando i miei lavori di Urbino. Era un grande nutrimento, credo per tutti, par-

lavamo di città da punti di vista completamente diversi, io parlavo della complessità delle città, Calvino parlava di fili e del suo modo di vedere questa complessità e Vittorini delle città del Sud, di Scicli, di questi tessuti urbani densi'.⁹

Qui Isabella Daidone scopre le sue carte con una ricognizione mirata, una narrazione composta che svela la trama di relazioni fra la rivista e il contesto storico degli avvenimenti. Emerge, in questa costruzione intrecciata che attraversa i decenni della vita di De Carlo, il ruolo chiave sul fenomeno culturale dell'architettura non solo italiana. In questo studio dalla complessità dell'uomo, dell'architetto, del docente, del direttore emerge il tema della *partecipazione* che, in un processo di conoscenza, diventa per gli eventi spaziali significativi un monito per esprimere '(...) il tempo in cui viviamo e lo stimolino ad essere migliore. E la bellezza? La bellezza - ricorda De Carlo - è lo scopo, ma quello che conta è il processo che la produce'.¹⁰

Il saggio si conclude con la pubblicazione degli editoriali di 'Spazio e Società'. In questi De Carlo propone un modo diverso di pervenire all'architettura, le cui filiazioni consentono, ancora oggi, punti di vista differenti e disegnano nuove forme di spazio sociale. 'Nella pratica corrente dell'osservazione e dell'intervento architettonico, le conseguenze vengono soltanto - e neppure sempre - descritte in termini numerali; mentre le motivazioni non vengono neppure menzionate perché sono prese come un dato di fatto che è superfluo discutere. Il punto è che le motivazioni sono spesso inconfessabili e le conseguenze sono spesso disastrose (...). La Rivista - scrive De Carlo nel primo numero - si propone di svelare l'intero percorso generativo, perché l'occultamento delle motivazioni e delle conseguenze mistifica la comunicazione e perciò rende impossibile di ricavarne esperienza'.¹¹

Nelle pagine di 'Spazio e Società' De Carlo ha dato voce a percorsi di ricerca e sperimentazioni costruite che si confrontavano con ambiente e umanità. 'L'architettura contemporanea tende a produrre oggetti - scrive De Carlo - mentre la sua più concreta destinazione è quella di generare processi. Si tratta di una contraffazione densa di conseguenze perché confina l'architettura in una banda assai limitata del suo intero spettro; perciò la isola, la espone ai rischi della subordinazione e delle manie di grandezza, la spinge verso l'irresponsabilità sociale e politica. La trasformazione dell'ambiente fisico passa attraverso una sequenza di eventi: la decisione di dar luogo a nuovo spazio organizzato, la rivelazione, il reperimento delle risorse necessarie, la definizione del sistema organizzativo, la definizione del sistema formale, le scelte tecnologiche, l'uso, la gestione, l'obsolescenza tecnica, il riuso, l'obsolescenza fisica. Questa concatenazione è l'intero spettro dell'architettura e ogni sua banda risente di quanto si verifica in tutte le altre. Accade anche che la cadenza, l'ampiezza e l'intensità delle varie bande siano diverse

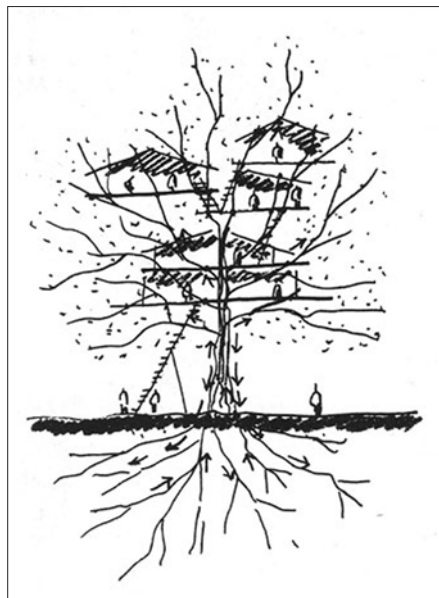
secondo le circostanze e in relazione agli equilibri o agli squilibri dei contesti ai quali lo spettro corrisponde. Per di più ogni spettro non si esaurisce al termine della concatenazione dell'evento, perché i segni della sua esistenza - rovine e memoria - si proiettano su ulteriori eventi. L'architettura è coinvolta con la totalità di questo complesso svolgimento: il progetto che esprime è lo spunto di un processo di lunga portata e di rilevanti conseguenze'.¹²

La ricchezza e fecondità dell'impostazione, che emerge nella redazione di 'Spazio e Società' - sottolinea Isabella Daidone nella quarta di copertina - 'mette a disposizione del pubblico la dinamica in atto di una visione critica che riflette, nel farsi stesso dei contenuti e delle posizioni esposte, una capacità di dibattito che aiuta la crescita del lettore, invitato a paragonare e a riflettere su punti di vista differenti. Non sono tanto importanti le risposte da raggiungere nella fretta delle occasioni, quanto l'esibizione del metodo della riflessione, l'individuazione di tracciati da perlustrare, l'apertura alle avventure del pensiero'.¹³

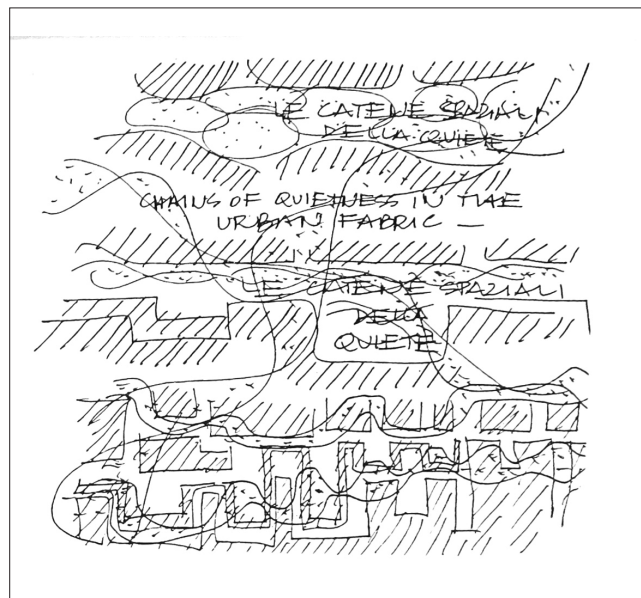
Il libro si distingue per l'accurata veste editoriale e trova spazio nella collana *Città, Territorio, Piano*, diretta da Giuseppe Imbesi che scrive: 'È stata un'affermazione che introduce il secondo capitolo di questo libro 'Narrazione e progetto nella ricerca della città ideale', nel bel racconto che ne fa Isabelle Daidone, a suggerirmi il titolo di questo corsivo e a orientarne i contenuti. 'De Carlo - scrive l'Autrice - pur avendo abitato in più città, sembra non riconoscersi cittadino di nessuna, fino a definirsi un *apolide* e scruta ognuna di esse con lo sguardo di chi vorrebbe farne parte'. È questa - continua Imbesi - un'espressione di sentimenti contrastanti. Da una parte prevale il distacco, quasi razionale, del ricercatore dall'oggetto città. Ciò sembra spingere De Carlo a sentirsi un estraneo, un freddo osservatore dei fenomeni che questa manifesta per andare oltre, conoscere altro, consentire una sintesi più soddisfacente del rapporto fra teoria e prassi progettuale che gli editoriali di 'Spazio e Società' rappresentano compiutamente. C'è in questi il desiderio di rinvenire la 'città ideale' in terra o, al contrario, la negazione della sua essenza e l'invito a riconoscersi nella prassi progettuale in una parte urbana?'

Dall'altra parte, 'con lo sguardo' si manifesta l'aspirazione, quasi inconsueta, all'appartenenza' di qualcosa che forse ritiene di per sé inafferrabile: non è questa una delle caratteristiche formative e indissolubili dell'amore? E non è da qui che scaturiscono altre manifestazioni nell'appartenenza complementari: l'esaltazione, l'attesa, la speranza, la delusione e forse l'abbandono che si proiettano in questo caso nel rapporto che si vuol determinare con la città?'

Per queste ragioni ho trovato un disperato bisogno di 'amore' in questa affermazione, l'espressione di un sentimento nobile che si ha troppo spesso difficoltà di manifestare ma che non è isolabile dalla figura di De Carlo: un sentimento che, peraltro, permea gran



Disegno tratto da *Una sezione longitudinale della rivista*, appendice di *Spazio e Società - Spaces & Society*, pp. 180-181



Disegno tratto da *Spazio e Società - Spaces & Society*, n. 49, 1990, p. 73

parte della cultura architettonica e urbana della seconda metà del Novecento e non solo di questa. (...) Negli editoriali di 'Spazio e Società' città, ambienti e luoghi sono animati e animano quel sentimento di 'amore', cui ho fatto riferimento e lo fanno momento della storia del nostro Paese'.¹⁴

Le riflessioni di Isabella Daidone riguardano una comprensione sequenziale, ma non lineare, dell'uomo De Carlo. Queste svelano, attraverso il testo scritto degli editoriali, il portato suo di progettista con un convincimento che l'architettura racconta se stessa.

Semplificando la relazione fra gli editoriali di De Carlo, la narrazione del suo fare architettura e l'essere il direttore della sua rivista è facilmente descrivibile. Questi sono sempre luoghi, fisici e narrati, che sono misurabili nel rapporto fra l'uomo e le cose. Questi scritti invitano alla sosta (non solo alla lettura) verso un processo razionale da percorrere a tappe in un proficuo percorso d'identificazione *in fieri* con l'opera costruita di De Carlo.

'Emerge da questi editoriali l'impronta antiretorica, pragmatica, non ideologica, ma ricca di concetto e metodo - scrive nella postfazione Marcello Panzarella - con cui De Carlo (unico rappresentante italiano del Team X) si rapporta costantemente al portato sociologico e culturale della contemporaneità, con un'attenzione particolare alla dimensione pedagogica, e alla variegatura, al rinnovamento e alla ripresa di precedenti mai soltanto formali, in funzione delle necessità materiali emergenti, e di modi di mettere assieme le questioni esplorando altri paradigmi, oltre la linea e la griglia che sottendono tutto, e oltre ogni principio di centralità unica o egemone, tanto nella società quanto nell'architettura'.¹⁵

Focalizzare questi aspetti, anche con l'integrazione di altri ambiti disciplinari, è utile per indicare nuove opportunità di ricerca. Isabella Daidone ha infatti posto in risalto con questo studio sugli editoriali di 'Spazio e Società' una base originale per tentare di reinventare, in un tempo non solo sincronico, una nuova dinamica dell'abitare, fra società e spazio costruito.

SG Università di Palermo

1. Giancarlo De Carlo, *Dopo la Biennale di Architettura di Venezia*, in *Spazio e Società - Space & Society*, n. 92, ottobre-dicembre 2000, pp. 4-11, oggi in Isabella Daidone, *Giancarlo De Carlo. Gli editoriali di Spazio e Società*, Presentazione di Giuseppe Imbesi, Postfazione di Marcello Panzarella, Gangemi Editore, Roma 2017, p. 200.
2. Giancarlo De Carlo, Franco Bunčuga, *Conversazioni su architettura e libertà*, Elèuthera, Milano 2000 (n.e. 2014), pp. 91-92.
3. Il concetto di rizoma è stato presentato per la prima volta in un testo omonimo pubblicato dalle Éditions de Minuti nel 1976 e poi ripubblicato come primo capitolo (Introduzione) di *Mille plateaux* di Gilles Deleuze e Félix Guattari. I due autori delineano una modalità di pensiero, legata alla teoria della molteplicità, che si pone alternativamente rispetto alla metafisica classica. Cfr. Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Millepiani*, Castelvecchi, Roma 1980.
4. Giancarlo De Carlo, *È tempo di girare il cannocchiale*, in *Spazio e società*, n. 54, 1991, pp. 4-5, oggi in Isabella Daidone, *Giancarlo De Carlo. Gli editoriali di Spazio e Società*, op. cit., pp. 150-151.
5. 'Debbo confessare che nei confronti degli arabi conservo diffidenza, insieme a curiosità. (...) Ma l'architettura degli arabi senza dubbio mi ha segnato. Ora io non voglio fare quello che, essendo architetto, lo è stato sin dalla nascita perché non è per niente vero, ma posso dire che ricordo il piacere straordinario che provavo girando nei prodigiosi spazi dei *souk*, anche se non mi rendevo ancora conto che si trattava di emozione architettonica'. Giancarlo De Carlo, Franco Bunčuga, *Conversazioni su architettura e libertà*, op. cit., pp. 39-40.
6. Giancarlo De Carlo, *L'eclettismo dei tenenti americani*, in *Spazio e Società*, n. 25, marzo 1984, pp. 4-9, oggi in Isabella Daidone, *Giancarlo De Carlo. Gli editoriali di Spazio e Società*, op. cit., pp. 124-127.
7. Giancarlo De Carlo, *È tempo di girare il cannocchiale*, in *Spazio e società*, n. 54, 1991, p. 4, oggi in Isabella Daidone, *Giancarlo De Carlo. Gli editoriali di Spazio e Società*, op. cit., p. 150.
8. Giancarlo De Carlo, Franco Bunčuga, *Conversazioni su architettura e libertà*, op. cit., p. 112.
9. Davide Vargas, a cura di, *Conversazione con Giancarlo De Carlo*, in *Archimagazine. Rivista on line di Architettura, Arte e Design*, Milano 19 aprile 2002. <http://www.archimagazine.com/adecarl.htm>, oggi in, Ina Macaione, *Giancarlo De Carlo. Progettazione tentativa*, LISt Lab, UE, 2017, p. 43.
10. Giancarlo De Carlo, Franco Bunčuga, *Conversazioni su architettura e libertà*, op. cit., p. 108.
11. Giancarlo De Carlo, *Presentazione*, in 'Spazio e società', n. 1, 1978, p. 3, oggi in Isabella Daidone, *Giancarlo De Carlo. Gli editoriali di Spazio e Società*, op. cit., pp. 94.
12. *Ivi*, p. 95.
13. *Ivi*, dalla quarta di copertina.
14. Giuseppe Imbesi, *Il corsivo: amare la città*, in Isabella Daidone, *Giancarlo De Carlo. Gli editoriali di Spazio e Società*, op. cit., p. 9.
15. Marcello Panzarella, *Antiretorica e processualità intersoggettiva. De Carlo e la sua rivista Spazio e Società*, in Isabella Daidone, *Giancarlo De Carlo. Gli editoriali di Spazio e Società*, op. cit., p. 220.

The role the cool urban island for mitigation climate change

The case of comparative bioclimatic analysis in a square of Antofagasta, Chile

52

Introduction

Mitigation is one main response developed to combat climate change in cities, their strategies are oriented to reduce greenhouse gas emissions, absorbing CO₂, for example, through the reforestation of urban areas, increasing green areas and building new squares and urban parks. Today we need to measure the impact of green areas in cities, the importance of their conservation and how they are affected by new remodelling projects that could affect the bio-climatic aspects of these public spaces.

In 1984 Peter Bosselmann applied bio-climatic analysis and thermic comfort methodologies to the public open spaces in San Francisco. He made field measurements of wind and sun exposure during a whole year at different times of the day in four city squares to determine the comfort of those places. He concluded that urban layout is crucial for the thermic and bio-climatic condition of these areas. In the design of urban space there are elements that should be considered, such as the location of the surrounding buildings that could alter or change wind direction or generate shadows, as well as the availability of green spaces together with taking due account of existing urban furniture and building materials because all these affect temperature and humidity. With his findings Bosselmann established a new study subject for landscape architects: the bio-climatic analysis of the urban space.

Most studies focus on the hypothesis that there is a direct correlation between the design and layout of green areas and public space and its bio-climatic performance.

Recently studies are working on the cool island concept, in the cities. This is the case the city of Tel Aviv, where the research examines the climatic behaviour of different designs of urban parks during hot and humid summer conditions, and their influence on human comfort in Tel Aviv. We can also look at the case called,

'Parks cool island', in Japan, where the thesis is the urban parks can help mitigate urban heat island effects and decrease cooling energy consumption in summer. This study takes 92 parks in Nagoya city in Japan, that were measured with the help of satellite data, and specific land surface temperature.

These studies usually analyse cases at different times of a year or season, always keeping constant the design variable. However, there is a gap in terms of measuring the effective bio-climatic performance of a public space that has undergone a significant change in its design, probably due to the difficulty of collecting time serial data ex ante and ex post to redesign time, and the delay for vegetation to reach maturity.

Recommendations of using a bio-climatic 1990 study were rejected and it was designed according to a traditional view. Today, this 1990 bio-climatic analysis study is available. The study makes it possible to demonstrate that the square worked as a microclimate for the city centre; in other words, it formed an urban cool island. It also confirmed the direct relation between thermic comforts and very crucial variable, the quantity of users.

Unfortunately, bioclimatic considerations were omitted, and the new layout had a negative impact on the thermocouple comfort of nine spaces of the square. The bioclimatic conditions were badly altered.

Study case

Antofagasta is a desertic coastal South Pacific city located in Chile and crossed by the Tropic of the Capricorn. The annual average rainfall is 3.4 mm, the annual average temperature is 19°C and annual relative humidity is 70%. In this desertic zone, the Atacama Desert, the world's highest level of UVR has been recorded and it is a permanent condition during all months of the year.

The city was founded in 1868 and adopted a regular street design around it is unique central square, called 'Plaza de Armas'. Since its foundation, the central square has played an important role as a public space with government buildings, financial institutions and the cathedral. Even if the city is located in a desertic zone, the square was projected as an artificial big green area where green exogenous species, like trees, palms and shrubberies were introduced. Historical visual records show that in 1910 this public space was consolidated.

Nowadays, even if the city has other green public areas like parks, Antofagasta has an average of 2.5 m² of green area per inhabitant, well over 9 m² recommended by OECD.

Green areas like squares and parks provide benefits to inhabitants and operate as genuine oases of shadow and flora even in winter. Squares and parks reduce acoustic levels of noise contamination, increase shade protection, mitigate high levels of UVR and at the same time absorb CO₂ contributing to combat climate changing emissions. Antofagasta's main square and surrounding streets were considered as a case study. When the city was founded, the traditional urban model with regular streets was inherited from Spanish colonial heritage with a central square with four streets around the edges (Indian Laws). Since 1868, the square and surrounding streets have held the same pattern. In the last 25 years, the urban normative inhibits changes in the urban forms and buildings.

Methods

To allow the comparison of 1990 and 2014, the same methods of measurement were used. First all measures were taken on the same variables: temperature, relative humidity, wind speed, amount of light and frequency of use by residents. The variables were taken on the same points of the grid, 72 points in the square and 44 points on surrounding streets (11 points for each one of the four streets). Data were collected in sunny and cloudy days and each one in four different intervals of time: 8-9am, 12-1pm, 4-5pm and 7-8pm during the month of September. Mobile measurements were taken by foot at 1.7 m height from ground, in each 116 points on different days and moments of the day. The frequency of residents was established by observing and counting each person who was walking, sitting or doing other activities.

The t-statistic was used with $\alpha = 0.05$. Degrees of freedom were $n-1$, 10 for the surrounding streets and 17 for each sector. Critical values were compared to t statistical to accept or refuse hypothesis and concluded at level $\alpha = 0.05$ that there was or not a statistical significant difference between variables in 1990 and 2014 to support the research question.

Results

There were significant differences between 1990 and 2014 temperature measurements in two of the surrounding streets oriented north-west and north-east (Washington and Sucre streets) for all the 4 time periods considered. In the two other sectors oriented south-east and south-west, significant differences were found, but in the case of the south-east street (Prat), there were no differences when comparing data from 1990 and 2014. In the case of the south-west street (Sucre) no significant difference in temperatures was detected.

Data of 1990 and 2014 show that the square has change its temperature distribution. First, an increase of temperatures has been registered and the localisation of coolest spaces moved (Figure 2). In 1990 the coolest places were located south-east and south-west. In 2014, the south-east sector gained in temperatures (1°C) and also lost relative humidity (Figure 3). In high frequency sectors, it is important to note that the square has higher temperatures and less relative humidity. The south-east sector (Prat) that is still the highest user occupation sector presents higher temperatures and low relative humidity.

The redesign of the square, including the elimination of big species, the reduction of green surfaces and the introduction of a water fountain was negative for this sector. This trend is also present for the other sectors with the exception of the south-west sector (Washington) that maintains its condition. In terms of impact in users it is not so relevant but it allowed the square to be a microclimate in 2014 as well as in 1990. In 2014 the square was still a cool island but it had lost strength.

Discussion

Results show that the square, in 1990 as much as in 2014, played a microclimatic function in the city centre of Antofagasta. The study verified that at the most critical time of the day (12.00-1pm) there are several zones inside the square offering lower temperatures than the surrounding streets. However, it has also been observed that the distribution and surface of zones of higher thermic comfort has changed.

Relative humidity in 1990 and 2014 is clearly different inside and outside the square. In the case of the Prat Street sector, relative humidity in 2014 is lower and at the same time wind speed in 2014 has increased inside the square.

These changes can be attributed to the square's redesign that took place in 1995. Certain tree species like eucalyptus that had reached some 8m tall were cut down as well as some pimientos (Schinus Molle) see Figure 4. The reason behind this decision was the high-water consumption of these species and also



fig. 1 - Square's design 1990 and 2014

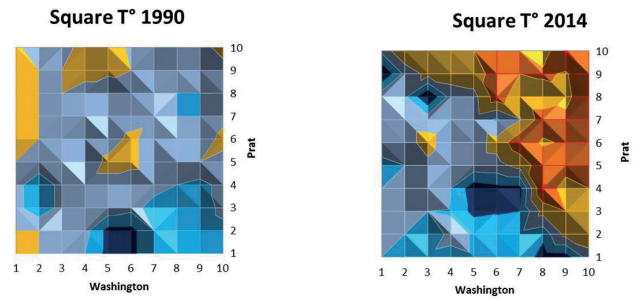


fig. 2 - Square temperatures map 1990-2014

54

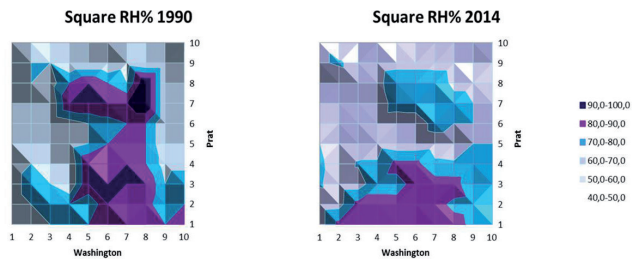


fig. 3 - Square RH% map 1990-2014



fig. 4 - Antofagasta main square 1990, were tree species like eucalyptus very tall as well as some pimientos (Schinus Molle)



fig. 5 - Antofagasta main square 2014, was introduced four water fountains replacing trees and small bushes offering little shadow like bougainvillea



fig. 6 - Square of Antofagasta city 2014

that the roots were damaging the piping and sewage system. Other species were introduced like Bougainvillea (*Bougainvillea spectabilis*) and small bushes offering little shadow and providing no protection barriers inside the square (see Figure 5). Another factor that influenced the square's microclimate, affecting the temperature of its cool island, was the reduction of the vegetal surface due to the installation of four water fountains replacing trees, bushes and turf, and affecting relative humidity (evapotranspiration). Pedestrian space was also increased and some statues were added. In Antofagasta's climate the fountains cannot accomplish a regulatory function because the element having the greater impact in thermic comfort terms is vegetation producing protection and shade (see Figure 6). The time between the first and second measurements is big so as to ensure that the new vegetation introduced to the square had reached maturity. At the same time by the time of the second measurement some older species like palm trees had reached maximum growth reducing the size of their leaves system projecting less shade. Adding to that, for sanitary reasons these days palm trees are pruned more often than in the past. In 2014, the municipality presented a project to build an underground car park under the square which would go in the opposite direction and not contribute to the bioclimatic conditions of the square, and the loss of vegetation would impact negatively on the cool island effect and be detrimental to mitigating climate change.

GPL MZB Universidad Católica del Norte, Chile

Acknowledgment(s)

The students of System Theory lecture of Civil Industrial Engineer, 2014 2th semester, North Catholic University - Chile and Rodrigo Sepulveda, for his assistance.

Bibliography

- Bosselmann, P. et al., *Sun, Wind, and Comfort: A Study of Open Spaces and Sidewalks in Four Downtown Areas*. Berkeley: University of California, 1984.
- Declat-Barreto, J., Brazel, A.J., Martin, C.A. & Winston, T.L., *Creating the park cool island in an inner-city neighborhood: heat mitigation strategy for Phoenix, AZ*. *Urban Ecosystems*, 16(3), pp. 617-635 doi:10.1007/s11252-012-0278-8, 2013.
- Cohen, C., Potchter, O. & Matzarakis, A., *Climatic Behaviour of various urban parks during hot and humid summer in the Mediterranean city of Tel Aviv, Israel*. *International Journal of Climatology*, Volume 26, pp. 1695-1711 DOI: 10.1002/joc.1330, 2006.
- Cao, X., Onishi, A., Chen, J. & Imura, H., *Quantifying the cool island intensity of urban parks using ASTER and IKONOS data*. *Landscape and Urban Planning*, Volumen 96, p. 224-231 DOI: 10.1016/j.landurbplan.2010.03.008, 2010.
- Cheng, X., Wei, B., Chen, G., Li, J., & Song, C. *Influence of park size and its surrounding urban landscape patterns on the park cooling effect*. *Journal of Urban Planning and Development*, 141(3), [A4014002]. DOI: 10.1061/(ASCE)UP.1943-5444.0000256, 2015.
- Pérez Lancellotti, G., Araya Zeballos, R. & Lira Muñoz, P., *Análisis bioclimático de la Plaza Colón de Antofagasta Chile*. Antofagasta Chile: Universidad Católica del Norte Chile, 1990.
- Matas, J., Necoechea, A. & Balbolín, P., *Las plazas de Santiago*. Santiago Chile, Universidad Católica de Chile, 1983.
- OECD (2013), *OECD Territorial review: Antofagasta, Chile 2013*, OECD Publishing, <http://dx.doi.org/10.1787/9789264203914-en>

Conversazioni di architettura in Sicilia

56

Conversazioni di Architettura in Sicilia è un format culturale nato nel 2018 nel corso dell'operato dell'Associazione 'Ingegneriarchitettiacesi' con l'intento di innescare relazioni e dibattiti tra alcuni protagonisti del progetto contemporaneo di Architettura in Italia e all'estero (Studio ATA - Gian Luca Forestiero, Gianluca Peluffo & Partners - Gianluca Peluffo, DAP Studio - Paolo Danelli, T Studio - Guendalina Salimei, Studio Arcò Architettura e Cooperazione - Alessio Battistella), giovani architetti o ingegneri che si confrontano con il mondo delle costruzioni e Critici come Luigi Prestinenzza Puglisi e Francesco Pagliari (The Plan). È stato intrapreso un itinerario d'indagine e di ricerca rivolto alla valorizzazione dell'architettura contemporanea in Sicilia attraverso le opere di alcuni giovani progettisti attenti alla qualità dell'abitare. Ci si è dunque interrogati sullo stato del progetto sull'isola attraverso l'estrapolazione di esempi che pur incontrando una varietà di elementi e di temi spesso si concretizzano in quello della residenza, che si distingue nelle forme proprie delle trasformazioni di edifici risalenti ad un recente passato e situati in tessuti storici delle città o in condizioni più libere, spesso in aree che concentrano valore e significato paesaggistici.

Con i protagonisti contemporanei, soprattutto nella ricerca architettonica, si è tentato di dibattere sulle questioni dello spazio abitabile, del progettare tentando di rafforzare l'idea della bellezza delle cose, degli edifici, degli spazi urbani, del paesaggio. Si tratta spesso di giovani studi che ricercano e confrontano le idee, comprendono i fenomeni ed operano nella razionalità del fare percorrendo un itinerario che fa della misura e della riflessione il senso del progetto.

Sebastiano Amore ed Angela Campione (Studio ACA), Giuseppe Gurrieri, Andrea Morana e Luana Rao (Morana+Rao), Mirko Garufi e Ettore Mangione (Studio FRA), solo per citare alcuni nomi nel panorama territoriale di indagine della Sicilia Orientale, sono i giovani protagonisti di una forma di architettura equilibrata, dove si com-

pongono progetti il cui segno distintivo è la consapevolezza di dover ricercare e praticare la misura delle cose.

Le residenze unifamiliari realizzate dallo Studio Morana+Rao di Noto e dallo Studio Gurrieri di Ragusa stabiliscono con il paesaggio un rapporto di visibilità che non distorce, ma amplifica le emergenze naturali. Giuseppe Gurrieri interpreta il paesaggio ragusano con una villa (CASA ECS - residenza per artisti) che, nell'assecondare il radicamento che si appoggia al dislivello, lo trasforma per aprire spazi vetrati sul paesaggio. Rivestimenti in tessitura di pietre sono il riferimento essenziale ai terrazzamenti del contesto rurale con il quale la villa si confronta. Giuseppe Gurrieri e Valentina Giampiccolo recuperano inoltre un edificio nel tessuto urbano ottocentesco a cortina del centro storico di Ragusa. Qui il processo progettuale opera per sottrazione, asportando un volume dalla preesistenza. In questo modo si apre una corte, si dà luce e qualità abitativa alla nuova residenza, armonizzando nel riuso materico il nuovo con il contesto storicizzato nel quale si compongono gli spazi.

Interventi minimi e reversibili, pur se dichiarati nella loro veste di attualità, si aggiungono, rispettosi della storia con la quale si confrontano, nella Casa Museo Giuseppina Faro (Pedara in Provincia di Catania) di Mirko Garufi. Nel Lungomare Pietre Nere di Pozzallo (Ragusa) Mirko Garufi e Ettore Mangione si relazionano matericamente ai cromatismi del paesaggio ragusano, reinterpretandone la luce e creando zone d'ombra pur ragionando con rigore per riferimenti geometrici, inquadrando tracciati di pavimentazione, arredi, percorsi ed orientamenti.

Si è dunque innescato un dibattito sul progetto per condividere idee e prospettive, nella convinzione che l'architettura possa avere significato, possa governare il senso dell'abitare, possa individuare nuove strade, attraverso uno sguardo attento e consapevole al paesaggio con il quale si confronta.



Studio Giuseppe Gurrieri, CASA ECS, residenza per artisti, Ragusa



Studio Giuseppe Gurrieri, CASA ECS, residenza per artisti, Ragusa



Studio Giuseppe Gurrieri, CASA ECS, residenza per artisti, Ragusa



Studio Giuseppe Gurrieri, CASA ECS, residenza per artisti, Ragusa



Studio FRA - Mirko Garufi, Ettore Mangione, Lungomare Pietre Nere, Pozzallo



Studio FRA - Mirko Garufi, Casa Museo Giuseppina Faro, Pedara, Catania

La Data a Urbino, una nuova forma di processo partecipativo

58

... uno spazio pubblico intorno al quale si è formata una 'comunità' reale di fruitori attraverso un processo interessante, in parte promosso dal Comune con largo uso dei media per comunicare e che ha previsto anche 'prove d'uso' intermedie.

Il monumento

Il lento processo di attuazione del progetto per il riuso della Data, le stalle del Palazzo Ducale di Urbino, ha inizio nel 1998 con l'impiego di un finanziamento statale collegato al fondo creato con il gioco del lotto. La Soprintendenza affida a Giancarlo De Carlo il restauro e il recupero del monumento per trasformarlo in Museo Osservatorio della Città, un grande laboratorio urbano.

Il restauro delle mura, che è il primo passo verso la trasformazione, si rivela subito di cruciale importanza; nel lungo periodo in cui gli archeologi setacciano il terreno di riporto - che ricopre il suolo originale e portano alla luce il sistema fognario, insieme a ceramiche dipinte e cocci provenienti dal palazzo - ha inizio una campagna di sondaggi con indagini geognostiche approfondite.

Le prove di stabilità eseguite sulla parete a monte rivelano l'irregolarità delle spinte che sono influenzate dall'andamento del deflusso delle acque piovane e svelano a poco a poco le connessioni tra i contrafforti e le caratteristiche del terreno, consentendo di ricostruirne le fasi di realizzazione, chiarendo le ragioni delle scelte fatte e, alla luce di queste, orientando la verifica del progetto che si prevedeva di realizzare.

Il rallentamento causato dagli innumerevoli imprevisti ha permesso di approfondire le indagini e riflettere sulla compatibilità delle trasformazioni; in questo modo decisioni che fino a quel momento erano state rimandate - come ad esempio il completamento del muro

a valle, dove i ripetuti crolli avevano compromesso la visibilità della linea di attacco della copertura - hanno potuto essere prese con il conforto di dati più certi. In assenza di una traccia documentale infatti, il rapporto dimensionale tra gli archi sottostanti e le aperture non era del tutto chiaro, ma le congetture sulle tracce rivelate dalle imposte dell'arco man mano che gli scavi procedevano, hanno permesso di ricostruire il sistema proporzionale adoperato da Francesco di Giorgio e intuire quello che appariva come un filo armonico, suggerito dall'applicazione della sezione aurea. L'ipotesi, accettata dalla Soprintendenza, ha permesso di indicare come linea di gronda della copertura originale, un filo geometrico. In questa fase, la capacità di De Carlo di mettere in discussione il progetto per cercare soluzioni migliori via via che si aprivano nuovi fronti di ricerca, ha permesso di perfezionare la sua corrispondenza con il contesto.

Dopo dieci anni dall'avvio del cantiere, esaurito il finanziamento con la realizzazione del progetto soltanto 'al rustico' e con un significativo avvicendamento di imprese a metà percorso, il cantiere è stato abbandonato. Fortunatamente l'involucro era completo e i danni dell'abbandono non sono risultati irreversibili.

La visione

De Carlo, nella relazione di accompagnamento al progetto, durante la presentazione in Consiglio Comunale, in tutte le numerose occasioni in cui si è trovato a descriverlo, ha sempre messo in luce le opportunità che l'edificio avrebbe offerto alle 'comunità' locali di consolidare la propria presenza nel territorio: i cittadini, gli artisti, gli studenti delle accademie, gli studenti universitari, i docenti, le famiglie che vivono nelle frazioni e che trovano nel centro urbano un cuore pulsante di vitalità, avrebbero avuto un luogo eccezionale nel quale partecipare ad attività qualificate e di loro interesse.

Quello che De Carlo immaginava, ispirandosi a Patrick Geddes e

alla sua Outlook Tower di Edimburgo, era un laboratorio sociale in cui tutti, pur svolgendo attività diverse, fossero 'esposti' alle attività degli altri; questo avrebbe permesso loro di comprendersi meglio e includere nel proprio universo gli interessi degli altri.

Il segreto era puntare in alto lasciandosi ispirare da esempi di altissimo livello; usare questa opportunità per stabilire relazioni con altri enti museali e di ricerca, con altri paesi, e cominciare a configurare una nuova tipologia di organismo culturale.

La condivisione

Questo pensiero è stato condiviso e sottolineato nella candidatura di Urbino a capitale della cultura; purtroppo non si è avuto l'esito sperato, ma valutare le potenzialità che Urbino poteva vantare ha contribuito a consolidare l'idea che la Data rappresentasse uno strumento importante per il futuro della città.

Quindi anche in un caso come questo, emblematico delle difficoltà che un progetto pubblico incontra in Italia nel corso della sua realizzazione, si può dire che la condivisione degli obiettivi ha funzionato come catalizzatore del processo, ha dato ai fruitori la consapevolezza del loro diritto e agli amministratori obiettivi chiari da raggiungere. Un caso unico questo per 'resilienza', si direbbe oggi, cioè per la capacità di mantenere inalterate motivazioni e finalità e per non perdere quella flessibilità che ha permesso di adattarsi alle situazioni approfittando delle opportunità che via via si presentavano.

Se si pensa che la Data ha cominciato a dare frutti preziosi a distanza di vent'anni dalla sua ideazione, si ha un'idea della forza del programma e della tenacia con cui i suoi sostenitori hanno lavorato per prevalere sulle circostanze. Costruito solo per quello che bastava a chiudere l'involucro ed evitare che il lungo periodo di abbandono deteriorasse l'acciaio della struttura e quello dei serramenti, l'edificio esprimeva con chiarezza le sue grandi potenzialità. Bastava guardarlo per essere impressionati dalla 'forza' di quegli spazi.

Le fasi della sperimentazione d'uso

Nonostante mancassero le risorse per completarlo e il cantiere versasse in uno stato di abbandono, la Giunta Comunale, su sollecitazione dell'allora sottosegretario Sgarbi, accettò la sfida di attrezzare in modo provvisorio il primo livello e di ospitare, per il ciclo delle biennali diffuse e per conto dell'Esposizione di Venezia 2012, una mostra di artisti marchigiani (lo stesso Sgarbi che, all'origine, era stato la causa di una delle crisi peggiori che il progetto ha attraversato e che ha provocato il sacrificio di una delle sue parti più preziose: il profilo centinato della copertura). Questo per dire che la condivisione del programma non presuppone un'accettazione acritica: il processo espone ai rischi che il progetto possa essere interpretato in modo diverso, che possa essere spinto verso una direzione non

prevista come la variante imposta e a malincuore accettata da De Carlo pur di non far perdere alla città un'opportunità che considerava fondamentale. Comunque gli esiti si potranno valutare solo alla fine. In ogni caso l'esperienza delle 'Piccole Biennali' riuscì e la Data si rivelò non solo adatta alle esposizioni ma anche un luogo accogliente che invitava alla sperimentazione informale e che poteva offrire uno spazio per esporre i lavori degli studenti che frequentano le scuole d'arte, uno spazio di incontro per i laboratori urbani, come l'ILAUD e, come sta dimostrando l'ultima gestione temporanea, molto di più.

L'occasione si ripresentò nel 2015 quando, con una piccola parte dei fondi regionali destinati a ospitare iniziative legate all'Expo (<http://urbinodeata.blogspot.com/>), il piano terra fu attrezzato nel modo più economico e dotato di impianti elettrici e meccanici provvisori per ospitare eventi legati alla ristorazione. Anche in questa occasione lo spazio si dimostrò perfettamente adattabile e accogliente e la forza dell'edificio fu tale da far quasi dimenticare i fili volanti e gli spifferi che penetravano dai coprifili incompleti delle facciate dei patii.

A queste esperienze seguì una 'prova generale' in cui l'Amministrazione Comunale diede gli spazi della Data in uso temporaneo agli studenti dell'Isia per una settimana di lezioni, incontri (<http://www.isiaurbino.net/home/archives/8742>), mostre, coworking, mercatini e altro. Fu un'esperienza che confermò definitivamente la 'vocazione' di quegli spazi e che si rivelò un ottimo argomento per l'ottenimento di un finanziamento regionale che avrebbe permesso di completarne un livello e dotare l'edificio di impianti efficienti. Una volta ottenuto il finanziamento, l'Amministrazione ebbe l'intuizione di accantonarne una parte da destinare alle utenze per la gestione temporanea, che poté così essere confermata estendendola anche a un'associazione di giovani che si era impegnata a sostenere l'imprenditorialità, l'innovazione e la ricerca sul territorio (<http://www.bpcube.com/it/bp-angels>).

Gli eventi ospitati hanno permesso, in questo modo, di ottenere riconoscimenti da parte del pubblico e hanno offerto un buon esempio di come potrà funzionare la Data, una volta finita. Il progetto di De Carlo, naturalmente, ha avuto un ruolo fondamentale nel determinare la riuscita del processo perché era sufficientemente flessibile, inseriva all'interno delle mura una struttura in acciaio che moltiplicava lo spazio articolandolo su tre livelli, lasciando libere le aree interne di aggregarsi sia in sezione sia in pianta. Anche la scelta di rinunciare a forti connotazioni linguistiche ha permesso al progetto di mantenersi 'senza tempo' permettendo alla Data di prestarsi a innumerevoli interpretazioni (<https://www.facebook.com/dataurbino/>).



Il fronte della Data sul Mercatale

Francoforte 2018

Tra innovazione e simulazione

Il Centro storico di Francoforte fino alla sua quasi totale distruzione, avvenuta con i bombardamenti del 22 Marzo del 1944, era uno degli impianti gotici, con le case a traliccio, più importanti e meglio conservati dell'intera Germania (fig. 1). Il Centro (Altstadt) costruito intorno al Municipio ed al Duomo conservava le attività economiche e residenziali della tradizione storica della città con la presenza di botteghe artigiane e commerci al minuto e spazi urbani occupati, la mattina e nelle cadenze settimanali, da mercati le cui specialità definivano anche la toponomastica delle vie e delle piazze (Hühermarkt, Hinter dem Lämmchen, ecc.).

Il fiume Meno attraversa la città da est ad ovest ed, in qualche misura, rappresenta il Decumano di un impianto di facile lettura il cui Cardo è dato dal primo ponte storico (Alte Brüche) che collegava e ancora oggi collega la parte Nord dell'impianto urbano con la parte Sud (Sachsenhausen). La stessa denominazione della città: Francoforte sul Meno (Frankfurt am Main) ovvero: Guado dei Franchi, testimonia l'importanza della linea fluviale, come è logico che sia, nel dispositivo planimetrico e nelle ragioni espositive dell'edificazione.

Dal XIX secolo ai primi del XX sulla riva sinistra (Sud) del fiume, nella gradevolezza dell'esposizione e dei bordi fluviali, la borghesia, finanziariamente e commercialmente importante, trovò convenienza ad edificare le proprie ville che ancora oggi qualificano il lungo Meno (Schaumainkai).

Dal 1946 in poi - anno delle prime elezioni politiche dopo l'occupazione americana - la ricostruzione anche del Centro è stata caratterizzata da una architettura 'minimalista', culturalmente legata all'architettura del periodo weimariano ed al suo essere socialmente impegnata sul tema della residenza.

Come è noto il senso di colpa per le atrocità del periodo bellico ha segnato la cultura tedesca degli anni cinquanta-settanta influenzando ed orientando non solo le politiche nazionali e internazionali del-

la Germania, ma anche e soprattutto le arti in generale e, in buona misura, anche la ricostruzione delle città.

Francoforte è stata un esempio significativo di questa tendenza e il ricorso all'edificazione 'razional-internazionalista' voleva sottolineare, tra l'altro, la raggiunta distanza dei cittadini e dei tedeschi in generale, dalla tradizione identitaria delle forme architettoniche esaltate nel decennio nazista.

Le discussioni su questa questione sono state molto più presenti sui quotidiani di larga diffusione che sulle riviste di settore che, forti della cultura architettonica popolarmente definita 'Bauhaus', non hanno avuto conflitti culturali per pubblicizzare l'architettura internazionalista. Questa cultura ha dominato la scena urbana francofortese fino agli anni settanta e primi anni ottanta. La cosa ha riguardato in particolare gli interventi sugli edifici pubblici e sulle residenze del Centro (Innenstadt), molto meno gli interventi sugli edifici bancari e commerciali per i quali gli esempi 'americani' con anche le progettazioni e le organizzazioni degli studi professionali, hanno determinato un cambio strutturale del fare architettonico e, con esso, di parte significativa della forma della città. Dalla fine degli anni 70 ad oggi, con alcune anticipazioni negli anni 60, la parte tra il Centro (Innenstadt-Hauptwache) e la Stazione Centrale - luogo delle sedi bancarie, degli edifici per la gestione commerciale e l'area della Fiera - si è trasformata e continua a trasformarsi con la presenza dei grattacieli per uffici e banche capaci di far definire la città 'Mainhattan' addolcendo con questa allusione gli interventi urbani e le 'esplosioni' volumetriche identificate, queste ultime, con il rinnovo e l'avveniristica modernità della Nuova Francoforte.

La forma della città, pur avendo mutato il proprio volto dagli anni ottanta ad oggi, conserva strategicamente l'interesse per la sua definizione e messa in evidenza, da sempre, del suo 'DNA', il rapporto con il fiume e la forma del Centro Antico (Altstadt). Due temi

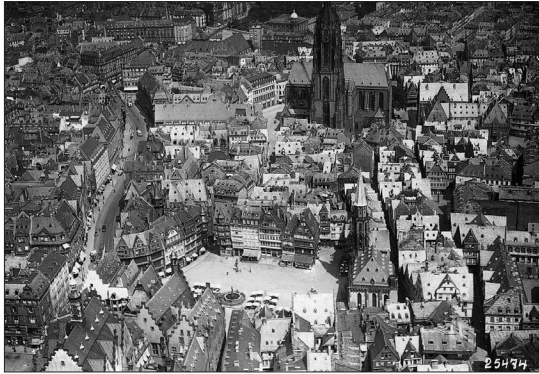


fig. 1 - Centro Antico (Altstadt) dalla piazza (Römerberg) al Duomo, 1939



fig. 2 - Palazzine (Solitäre) sulla riva sinistra (a Sud), 2006

62



fig. 3 - Palazzine sul Molo Ovest del Porto (Westhafenpier), 2004



fig. 4 - Uffici Tecnici Comunali (Technisches Rathaus), 1974



fig. 5 - Museo storico della città (Historisches Museum), 1972



fig. 6 - Nuovo Museo storico della città (Neue Historisches Museum), 2018

di progettazione particolarmente interessanti, studiati e diffusi e propagandati, anche ultimamente, sia con concorsi internazionali che con dei referendum, alla ricerca della reclamizzazione dei progetti, dei consensi tra i cittadini, ottenuti e da ottenersi, in generale, con dibattiti e diffusioni letterarie e articoli vari sia sull'urbanistica che sull'architettura. Questi due temi, Lungo fiume e Centro Antico, hanno determinato buona parte della politica urbana della città.

Va ricordato, inoltre, come Francoforte dal 50 ad oggi non abbia mai mancato, in architettura, gli appuntamenti con le 'correnti' culturali che negli anni del dopoguerra e dagli anni 70 in poi, hanno caratterizzato il dibattito in architettura demandando ai maggiori architetti del momento, come: Gunter Benisch, Frank Owen Ghery, Hans Hollein, Josef Paul Kleihues, Hans Kollhoff, Richard Meier, Gustav Peichl, Oswald Mathias Ungers, ecc., di testimoniare l'appartenenza della città alle stagioni culturali (nei primi anni ottanta anche Francoforte ebbe la sua IBA nella definizione della 'riva dei Musei', con le trasformazioni e ampliamenti delle belle ville otto-novecentesche del Schaumainkai con gli interventi di: Gunter Benisch, Richard Meier, Gustav Peichl, Oswald Mathias Ungers, per citare i più noti, e le case sulla Saalgasse, con le costruzioni tra gli altri di: Charles Willard Moore e Adolfo Natalini (Altstadt) e con due musei 'postmoderni' uno di Hans Hollein (Museum für Moderne Kunst) e Josef Paul Kleihues (Archäologisches Museum).

La città ha avuto e sta avendo anche in questi ultimi anni un grande incremento edificatorio in particolare sul tema della residenza lungo il fiume. Dagli inizi del XXI secolo ad oggi gli interventi lungo il Meno hanno riguardato e riguardano alcune aree marginali poste ad Est e ad Ovest del Centro Storico. Questi interventi, ad Est, sono situati lungo le rive Sud e Nord del fiume Obermainkai; a Nord, prossimo all'attuale Banca Centrale Europea, è definito, principalmente, dalla costruzione di 6 'palazzine' poste sul fronte fiume e il Deutschherviertel, ex zona artigianale, e dal macello centrale ottocentesco (Schlachthof) posto sull'altra riva. Questa parte oggi è un quartiere disegnato da 4 blocchi a corte e 12 palazzine (Solitäre). Queste ultime, al pari delle precedenti, sono delle vere innovazioni tipologiche per il panorama urbano di Francoforte (fig. 2).

Ad Ovest del Centro, un secondo intervento lungo il fiume ha ridisegnato il Westhafenpier (Molo del Porto Ovest). Questa parte di città era un'area industriale e artigianale legata al vecchio porto fluviale dismesso negli anni venti-trenta (fig. 3). Anche in questo caso le 'palazzine' hanno bypassato la tipologia delle case a blocco che storicamente avevano disegnato la città dall'ottocento a tutto il 1930-40.

La 'grande novità' urbanistico-architettonica di questi giorni, tuttavia, è l'intervento sul Centro Antico (Altstadt) ed in particolare la ricostruzione del Centro Medievale compreso tra il Municipio posto sul Römerberg (piazza del Centro Antico) e il Duomo reso possibile con l'abbattimento di due edifici pubblici costruiti negli anni 70 secondo 'forme' del brutalismo architettonico, il Technisches Rathaus (gli Uffici Tecnici del Comune) e lo Historisches Museum (figg. 4-5), quest'ultimo prontamente ricostruito, volumetricamente e coi materiali tradizionali degli edifici storici della città, Duomo compreso (la pietra arenaria di Francoforte) (fig. 6).

Il rifacimento, nei primi anni ottanta, di alcune case a traliccio poste di fronte al vecchio Municipio ricostruito nel 1956 (Altes Rathaus) sul Römerberg, sul lato Est della piazza, ha in qualche misura anticipato gli interventi 'simil-medievali', quasi completamente finiti nel luglio del 2018, del progetto urbano denominato 'Neue Altstadt', ovvero 'Nuova Città Antica'. L'operazione ha riguardato la costruzione di 35 nuove case alla maniera gotica. Di queste 35, ne sono state ricostruite 15 con le facciate e le volumetrie del tutto conformi a quelle storiche (figg. 7-8). Le altre 20 ... similmente. Ora questa 'pantomima' era già stata paventata negli anni della ricostruzione e ne fa fede un grande dibattito presente nei giornali degli anni 50 quando si temeva che 'dei manichini' potessero essere quinte sceniche per nuove costruzioni capaci di mettere in concordia il vecchio con il nuovo (fig. 9). Questa ricostruzione dell'Altstadt è durata otto anni ed è costata circa 200 milioni di euro. L'operazione finanziaria è stata complessa e ha comportato la vendita dell'edificio degli Uffici Tecnici Comunali, la sua demolizione, il rifacimento della stazione metropolitana presente e costruita contemporaneamente al Technisches Rathaus negli anni settanta e la compartecipazione del pubblico nell'operazione privata con la costruzione di un edificio museo-galleria per la messa in sicurezza e al chiuso dei reperti insediativi romani e merovingi presenti e prossimi al Duomo. Tutta questa operazione voluta sia dall'amministrazione C.D.U di Petra Roth che dall'attuale sindaco Peter Feldmann S.P.D. ha una 'giustificazione' ribadita pubblicamente da Feldmann: *...i cittadini hanno nostalgia delle loro radici storiche e nessun grattacielo, nessun edificio moderno è in grado di generare un'identità urbana collettiva...*

Finisce così il 'senso di colpa' che aveva permesso negli anni 50 di riprendere la lezione razionalista, essa stessa identitaria, di una stagione felice dell'architettura tedesca e francofortese in particolare (si pensi al lavoro di Ernst May e compagni dal 1925 al 1930)?

Per fortuna ogni città è molte città.



fig. 7 - La nuova- Città storica (die Immer Neue Altstadt), 2018



fig. 8 - La piazza del mercato dei polli (Hühnermarktplatz), 2018



fig. 9 - La soluzione (Die Lösung), 1951, Vignetta caricaturale sul Piano di Ricostruzione del Centro Antico. Costruzione moderna con manichini per uno scambio buono con la città Antica, (manichini) che potrebbero soddisfare tutti, sia i fautori della storica che quelli della moderna ricostruzione del Centro Antico

Colombia. Bogotá: paradigma contemporaneità

Bogotá (fig. 1), capitale della Colombia a circa 2700 metri sulla Cordigliera Orientale delle Ande, nell'ultimo decennio ha investito molto sul tema della cultura e dell'innovazione. Le radici di questo processo di forte rinnovamento vanno però ricercate in epoche a noi meno recenti e certamente risalenti alla seconda metà del XIX secolo, quando europei e nord americani giunsero sulle coste carai-biche e precisamente nel porto della città di Barranquilla, per stanziarsi ed impiantare attività produttive. Bogotá a quei tempi non era certamente una città di facile accesso proprio per la sua posizione geografica e per i difficoltosi collegamenti tra la via d'acqua, ossia il fiume Magdalena e gli impervi percorsi lungo le Ande.

Infatti dall'Atlantico si percorreva, contro corrente, il fiume Magdalena caratterizzato da differenti approdi fluviali tra cui quello presso la città di Honda da cui aveva inizio la grande scalata a piedi o su dorsi di muli verso la capitale.

Ovviamente questa situazione mutò solo alla fine degli anni '40 del XX secolo quando fu aperto il primo scalo aeroportuale tra Barranquilla e Bogotá, per poi continuare con la realizzazione dell'Aeroporto internazionale El Dorado aperto nel 1959 su progetto dello studio professionale Cuéllar, Serrano e Gómez. (fig. 2)

È alla prima metà del XX secolo che si devono i primi sviluppi urbanistici della città di Bogotá, fondata nel 1538 dall'esploratore spagnolo Gonzalo Jiménez de Quesada su antiche preesistenze di insediamenti precoloniali. In realtà in Colombia l'urbanistica è una disciplina molto recente che si è sviluppata scientificamente a partire dalla prima metà del XX secolo quando le esigenze di modernizzazione delle principali città del paese avevano richiesto analisi specifiche sia territoriali che infrastrutturali. Tuttavia i primi studi cartografici sulla Colombia si devono al geografo e cartografo italiano Agostino Codazzi che nella metà del XIX secolo aveva condotto

studi specifici sulle zone amazzoniche tra Colombia ed Ecuador. Il suo nome oggi è legato all'Istituto Geografico Agustín Codazzi, istituzione governativa nata nel 1902 come Oficina de Longitudes y Fronteras per conto del Ministero degli Esteri e che dal 1950 è stata rinominata in onore del geografo italiano.

Se è accertato che le origini degli studi urbani in Colombia si devono al geografo italiano è altrettanto confermato che anche gli studi condotti dopo Agostino Codazzi si sono sviluppati grazie ai contributi progettuali di diversi europei giunti nel paese sin dalla metà del XIX secolo.

A Bogotá la presenza dell'architetto fiorentino Pietro Cantini, arrivato in Colombia nel 1879, aveva favorito lo sviluppo della cultura neoclassica di cui si conservano diverse realizzazioni e si citano il Capitolio Nazionale in piazza Bolivar, ossia la sede del parlamento colombiano, ed il Teatro Cristobal Colón inaugurato nel 1892 in occasione del 400° anniversario della conquista del nuovo continente da parte degli europei (fig. 3).

Intanto il fervore economico che aveva interessato particolarmente paesi come Argentina, Cile e Brasile sin dalla fine del XIX secolo aveva dato inizio ad una nuova fase dello sviluppo urbano e questo fu fortemente favorito anche dalla presenza di molti urbanisti europei attratti da contesti ambientali non ancora trasformati al fine di mettere a punto nuove sperimentazioni. Così nella prima metà del XX secolo si registrò la presenza di numerosi architetti, ingegneri ed urbanisti anch'essi europei che, con differenti apporti culturali, favorirono la modernizzazione delle città latinoamericane.

Tra i principali 'registri' di questa epoca della modernizzazione annotiamo i nomi del paesaggista francese Jean Claude Nicolas Forestier che operò soprattutto a Buenos Aires, dell'architetto urbanista tedesco Werner Hegemann, di Le Corbusier per il Plano Pilota della



fig. 1 - Bogotá osservata da Los Cerros. Archivio dell'autore



fig. 2 - Bogotá. Aeroporto Internazionale El Dorado. Anni '70 del XX secolo. Archivio dell'autore

66



fig. 3 - Bogotá. Capitolio Nazionale. Foto dell'autore

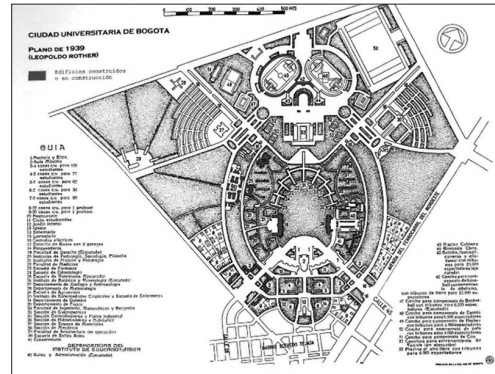


fig. 4 - Piano di Leopold Rother del 1939 per la città universitaria di Bogotá. Archivio dell'autore



fig. 5 - Piano di Bogotá del 1935 con analisi del suo sviluppo storico dal 1538 al 1935. Julio C. Vergara y Vergara. Archivio Eduardo Santos, Biblioteca Luis Ángel Arango



fig. 6 - Bogotá (anni '40 del XX secolo). Esempi di 'ammodernamento edilizio' nella città storica. Archivio dell'autore

città di Bogotá e altri progetti per le città latinoamericane, il tedesco Leopold Siegfried Rother Cuhn autore anche del Piano Maestro per la città universitaria dell'Universidad Nacional de Colombia, ed ancora l'urbanista austriaco Karl Heinrich Brunner che operò molto tra Colombia, Cile (fig. 4).

È in questo fervente contesto culturale della prima metà del XX secolo in America Latina che si colloca anche l'opera dell'urbanista europeo Karl Heinrich Brunner (1887-1960). Dopo diverse esperienze in America Latina nel 1933 giunse a Bogotá dove fu nominato direttore del *Departamento de Urbanismo* della città, nato nel 1930. A partire dal 1934 iniziò a lavorare al piano di sviluppo della città di Bogotá, fino a tutto il 1938. Nel 1935 fu anche nominato assessore all'urbanistica del Governo Colombiano, nomina che lo impegnò su differenti progetti di sviluppo urbano fino a tutto il 1948. Sempre a Bogotá, Brunner ricoprì la cattedra di Urbanismo presso l'Universidad Nacional de Colombia, in un periodo particolarmente effervescente culturalmente anche per la presenza di altri colleghi stranieri chiamati a ricoprire incarichi di insegnamento presso quella che, a quei giorni, era la principale Università della Colombia (fig. 5).

In verità al principio del XX secolo analizzando la struttura urbana di Bogotá era già possibile rintracciare quelle basi a fondamento della città moderna che si manifestò chiaramente a partire dalla metà degli anni '40 e che ha dato avvio ad un processo che non si è mai arrestato ed ha fortemente incentivato anche investimenti stranieri sulla capitale (fig. 6).

In realtà nella metà del XX secolo questo fermento della modernizzazione in Colombia aveva trovato alimento proprio dall'arrivo in America Latina dell'architetto francese Charles-Edouard Jeanneret-Gris meglio noto con il nome di Le Corbusier, per la prima volta nel continente sud-americano nel 1928 e poi ancora nel 1936, ma in Colombia vi giunse solo nel giugno del 1947 dopo una sua sosta per un incontro all'O.N.U. negli Stati Uniti. Ovviamente l'incontro di Le Corbusier con la città di Bogotá fu illuminante e stravolgente dato che era tutto da costruire e la comunità accademica e professionale colombiana pose un tappeto rosso al grande architetto francese affinché potesse mettere mano ad un piano urbanistico e dare così avvio alla città del nuovo secolo al posto della città storica, ormai inadeguata ed obsoleta (fig. 7).

Fino a quei giorni nella capitale colombiana unico riferimento urbanistico autorevole era il Plan Bogotá Futuro (1923-1925), un piano che conteneva proposte di intervento di riorganizzazione funzionale della città nonché di abbellimento e di valorizzazione della

monumentalità. Fu questo infatti il piano a cui si ricollegò anche l'ingegnere italiano Angiolo Mazzoni, una volta giunto in Colombia nel 1948, occupandosi di alcune proposte per il centro storico e quindi per La Candelaria di Bogotá. Ma molto forti furono le influenze degli architetti ed ingegneri colombiani che a quei giorni ad una proposta di monumentalità preferirono una città parcellizzata ed in linea con le proposte lecorbusiane (fig. 8).

Nel 1923 il Piano Bogotá Futuro disegnava proposte per abbellire ed ammodernare la capitale colombiana rivolgendo particolare attenzione alle zone di espansione oltre il limite del centro storico. A partire dagli anni '60 del XX secolo l'apertura del Centro Internacional e la espansione della città verso nord lungo la Carrera 7a, parallela alla linea montuosa de Los Cerros, avevano fortemente caratterizzato l'immagine di Bogotá proiettata ad acquisire un ruolo nel contesto internazionale. È stato proprio questo l'inizio di uno sviluppo urbano lungo un asse orizzontale, ma fortemente caratterizzato dalla verticalità degli edifici la cui impronta razionalista aveva trovato importanti riferimenti nel nord America e nell'estremo Oriente (fig. 9).

Tuttavia nulla fu realizzato rispetto a quanto Le Corbusier aveva proposto, ma un dato certamente fu tratto, ossia entrò in modo dirompente in Colombia la cultura dell'architettura razionalista, propria di quel movimento denominato 'moderno' di cui la rivista PROA, fondata dall'architetto Carlos Martínez Jiménez, ne fu promotrice tra i tanti giovani architetti colombiani, molti dei quali si erano anche formati tra Europa e Stati Uniti. Fu infatti proprio questo l'inizio di una importante fase di rinnovamento culturale che continua tutt'oggi e che ha visto nell'arco di mezzo secolo cambiare il volto di Bogotá ed i cui importanti risvolti sono da intravedere già nel piano di zonizzazione del 1952 (fig. 10).

A distanza di quasi mezzo secolo oggi Bogotá è una delle principali capitali dell'area Ibero Americana insieme a Città del Messico, San Paolo e Rio de Janeiro. Quel forte impulso innovatore, che ha trovato radici proprio a partire dalla metà del secolo XX, oggi si manifesta con un programma di progetti di rinnovamento urbano che si stanno concentrando fortemente nel centro storico, ai suoi margini e lungo nuove direttrici di espansione urbana e che ha visto come protagonista anche la realizzazione dell'ampliamento ed ammodernamento dell'aeroporto internazionale El Dorado inaugurato nel 2012. Prendendo avvio dalla politica di rinnovamento attuata dopo il 1948 i temi centrali di questi progetti sono ancora una volta la cultura e la formazione.

È proprio in questo ambito di valorizzazione culturale che nel centro

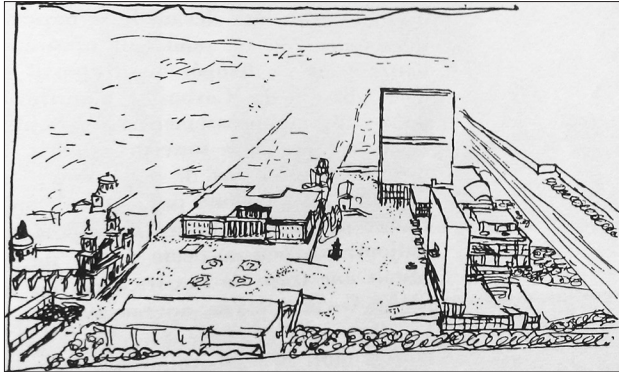


fig. 7 - Schizzo prospettico per Piazza Bolívar in Bogotá tratto dal volume di Jean Petit, *Le Corbusier: lui-même. Panoramas Forces vives*, Éditions Rousseau, Paris 1970

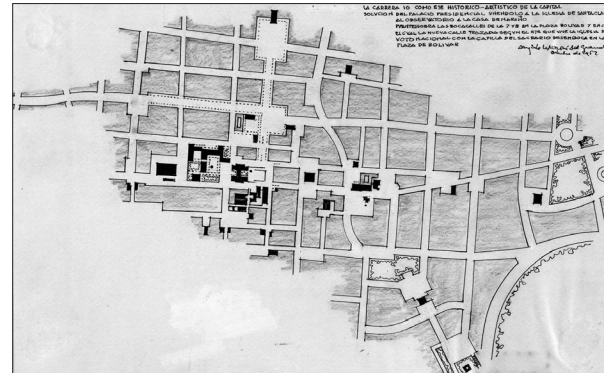


fig. 8 - Angiolo Mazzoni Del Grande. Proposte di piano per La Candelaria di Bogotá. Museo Mart, Fondo Mazzoni, MAZ G8

68



fig. 9 - Il Centro Internacional de Bogotá osservato dalla Torre Colpatria. Foto di Olimpia Niglio

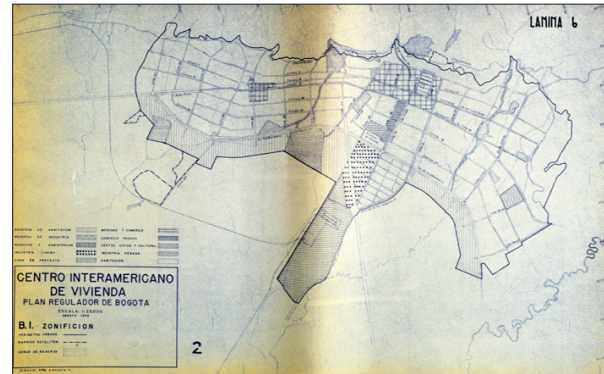


fig. 10 - Piano della città di Bogotá del 1952 con la zonizzazione. Archivio del Centro Interamericano de Vivienda (Colombia)



fig. 11 - Bogotá. Teatro Colón. Plaza de Artes. Archivio López Chalarca e Nathalie Montoya Arango



fig. 12 - Bogotá. Palacio Liévano. Ampliamento della sede municipale. Foto di Olimpia Niglio

storico della capitale si inserisce il progetto in corso di realizzazione per la riqualificazione dell'area adiacente il Teatro Colón, nella Manzana de la Cultura, su progetto degli architetti Diego López Chalarca e Nathalie Montoya Arango, con il fine di restaurare parte delle preesistenze coloniali, ma allo stesso tempo di edificare strutture di servizio al teatro, nonché una grande Plaza de las Artes quale punto di raccordo con i principali musei e centri culturali della Candelaria (fig. 11).

Il Teatro Colón, così come l'ampliamento della sede municipale di Palazzo Liévano in piazza Simón Bolívar, su progetto di Manuel Antonio Guerrero e Suely Vargas Nóbrega, è una rilevante testimonianza di un programma di valorizzazione urbana, iniziato alla fine degli anni '90 del XX secolo e finalizzato prima di tutto a restaurare preesistenti architetture di rilevante valore storico nonché a continuare quel processo di ammodernamento dei quartieri più degradati della Candelaria con inserimento di costruzioni chiaramente contemporanee, ma in stretto dialogo con la preesistenza (fig. 12).

Lungo i margini del centro storico, verso il quartiere de Las Nieves, noto per i suoi teatri e per le sale cinematografiche, si sono sviluppate le sedi delle principali università della capitale in particolare la Universidad de Los Andes e la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Entrambi queste istituzioni, sin dalla metà degli anni '50 del XX secolo, sono state promotrici di importanti progetti di rinnovamento del tessuto edilizio ed urbano dell'area est della capitale, dove attualmente sono in corso importanti progetti di strutture accademiche nonché di destinazioni residenziali a servizio dell'utenza universitaria e cittadina. Si annota la nuova sede della Facultad de Artes y Diseño dell'Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano inaugurata proprio il 26 ottobre 2016 su progetto dell'architetto Ricardo La Rotta vincitore del concorso bandito nel 2008.

Il progetto tende a rafforzare quel valore urbano dell'Università con collegamenti diretti alla vicina Biblioteca Nacional, al Museo di Arte Moderna nonché al nuovo Parco del Bicentenario su progetto dell'architetto italo-colombiano Giancarlo Mazzanti (fig. 13).

Poco distante dalla Facultad de Artes è in corso la realizzazione del nuovo centro civico universitario dell'Universidad de Los Andes su progetto dell'architetto colombiano Konrad Brunner e del cileno Cristián Undurraga i quali hanno proposto una soluzione architettonica finalizzata a valorizzare il ruolo paesaggistico dell'architettura coloniale esistente nel quartiere circostante il grande campus universitario. Quest'ultimo prospetta poi sul complesso della CityU promosso dall'Universidad de Los Andes, anche questo in fase di completamento; si tratta di tre alte torri colorate, con annessi servizi, con il fine di accogliere nel centro della capitale il primo campus per studenti e professori che giungono a Bogotá da tutto il paese, ma anche dall'estero (fig. 14).

Ancora in ambito accademico è interessante annotare la realizzazione del nuovo edificio Jorge Hoyos Vásquez, S.J. destinato alle attività amministrative della Pontificia Universidad Javeriana di Bogotá ed inaugurato il 5 luglio del 2016.

L'edificio progettato dall'architetto Felipe Uribe è composto da circa 11mila metri quadrati su 10 livelli e caratterizza il fronte del campus universitario lungo la Carrera 7a, collocandosi all'edificio Emilio Arango, S.J ed al laboratorio Leopoldo Rother di architettura e disegno (fig. 15).

Ma ciò che in questi mesi è sotto gli occhi di tutti è certamente la conclusione dei lavori per la Torre Bacatá. Se fino al principio del XXI secolo la Torre Colpatria, edificata negli anni '70 del XX secolo, ha rappresentato il simbolo della modernità di Bogotá, non c'è alcun dubbio che oggi questa lascia il posto alla Torre lungo la Calle 19, caratterizzata da due volumi rispettivamente di 240 metri (torre sud) e 216 metri (torre nord). Le due torri, progettate da un team di professionisti spagnoli e colombiani, sono destinate ad accogliere un grande albergo, appartamenti privati, uffici, spazi commerciali e parcheggi riservati al pubblico ed al privato. Inoltre la Torre Bacatá si inserisce in quel contesto urbano proprio del quartiere de Las Nieves, al margine del centro storico e nel cuore di quella parte di città destinata alla cultura e alla formazione (fig. 16).

ON Kyoto University, Japan

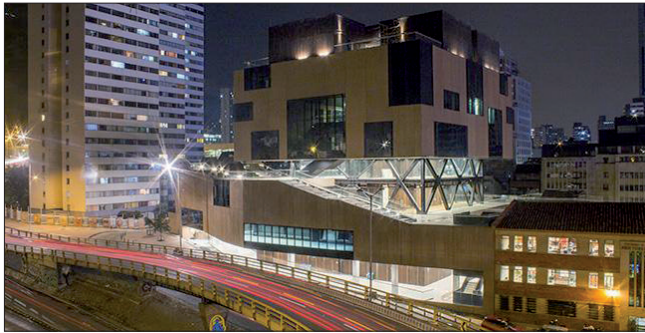


fig. 13 - Nuova sede della Facultad de Artes y Diseño, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Archivo Utadeo



fig. 14 - Bogotá. Il nuovo centro civico universitario dell'Universidad de Los Andes e sullo sfondo le tre torri della CityU. Archivo Brunner, Undurraga



fig. 15 - Bogotá. Pontificia Universidad Javeriana. Nuovo edificio Jorge Hoyos Vásquez, S.J. Foto Archivo PUJ



fig. 16 - Bogotá. Nel centro la Torre Bacatá lungo Calle 19. Archivo di Olimpia Niglio

Vincenzo Orgitano

Sismografi

Sedici tavole d'invenzione sul tema della ricostruzione

Un terremoto stravolge l'abitare.

Il tema della ricostruzione post-sisma è un tema complesso che fa i conti con la lentezza delle sue fasi attuative. Nell'arco di tempo decennale che intercorre tra la 'città crollata' e 'la città ricostruita' le Architetture, riplasmate dalle forze sismiche, si riconfigurano in nuovi assetti tettonici ritrovando il necessario equilibrio statico ed estetico grazie alle strutture provvisorie di messa in sicurezza che l'uomo sapientemente ha imparato a costruire nei secoli, per poter poi un giorno ricostruire, per poter poi un giorno ricominciare ad Abitare.

Nei centri storici colpiti dal sisma gli edifici di pietra diventano tutt'uno con queste straordinarie strutture ausiliarie in Legno e Acciaio, capaci di dichiarare esplicitamente l'inagibilità delle abitazioni private e dei luoghi pubblici e di generare una nuova immagine di Città: una città precaria, una città decadente, inospitale e disabitata che, come cristallizzata, aspetta il ritorno alla vita quotidiana dei suoi abitanti.

In analogia con le *Carceri d'Invenzione* di Giovanni Battista Piranesi, in cui l'artista veneto proponeva scenari immaginifici in cui i luoghi della Roma decaduta venivano insospettabilmente abitati creando nuove ed imprevedibili estetiche, *Sismografi* propone la restituzione di '16 Tavole d'Invenzione' dove, partendo dalla documentazione fotografica dei luoghi interessati dal terremoto, si materializzi visivamente, attraverso la manipolazione grafica, la visione paradossale di una città inagibile ma abitata, in cui lo stato di pre-

carietà e di inagibilità degli edifici sia assimilato non più come provvisorio bensì come stato definitivo, quindi come ulteriore stratificazione storica della città.

Attraverso 16 scenari ambientati nei centri inagibili a causa degli eventi sismici nelle Marche e Abruzzo del 2016 *Sismografi* intende proporre la visione di un Abitare urbano adattatosi alle varie vicissitudini della città senza perseguire né una agibilità fisica dei luoghi né tantomeno una unitarietà morfologica ed una distinguibilità estetica dell'ambiente urbano.

Lo scopo ultimo di *Sismografi* è quello di mettere lo spettatore di fronte alla visione destabilizzante di cosa succede ad una società che, stravolta dagli eventi sismici, abbia smesso di interrogarsi criticamente sul significato e sul valore Etico ed Estetico della Ricostruzione, rassegnandosi o limitandosi a riabitare i luoghi senza ricostruirli e riducendo quindi il tema dell'Abitare al suo grado zero, ovvero al mero soddisfacimento delle necessità insediative degli individui.

Sedici 'immagini d'invenzione' riusciranno ad essere ancora più di '16 immagini di realtà' un insolito ma efficace strumento d'indagine e di riflessione sull'importanza di perseguire una Ricostruzione di qualità, sulla complessità e non scontatezza del tema della Ricostruzione, sul legame intrinseco che l'atto di Ricostruire ha con la capacità dell'uomo di Abitare.

VO Architetto, Salerno



Camerino. Resti del torrino della chiesa di Santa Maria in Via e opere provvisorie post sisma 2016



Camerino. Strutture lignee sulla facciata del Duomo, post sisma 2016



Camerino. Strutture di contenimento della chiesa di San Filippo, post sisma 2016

Innovare per rigenerare

Il tema dell'innovazione dovrebbe supportare ogni politica di governo, locale e nazionale, di trasformazione urbana e territoriale. Infatti, rappresenta il primo passo per favorire la rigenerazione di ambienti di vita sottoposti a pressioni di tipo ecologico ed economico. Evidentemente, ci confrontiamo con quest'esigenza da sempre, da quando l'uomo si pone nella condizione di analizzare e valutare come una progettazione di manufatti, infrastrutture e ambienti, possa produrre miglioramenti delle condizioni paesaggistiche e socio economiche di una comunità e quindi innalzarne la qualità della vita, favorendo maggiore sicurezza e benessere. In questo breve saggio, attraverso l'illustrazione di alcuni percorsi di ricerca dell'Università di Camerino¹ si dà conto del dibattito scientifico in corso sul bisogno d'innovazione in campi diversi che vanno dalla gestione del patrimonio naturale e culturale, ai processi di ricostruzione post disastro naturale.

Un primo percorso di ricerca riguarda l'approccio alla conservazione del patrimonio naturale e culturale in Italia. Già un quarto di secolo fa, quelli che erano stati i pionieri della tutela ambientale in Europa, avevano messo in luce l'inefficacia di una mera conservazione, se concepita senza modalità di raffronto con le politiche di trasformazione territoriali (Gambino R., 1997; Sargolini M., 2016). La feconda stagione della pianificazione dei parchi, stimolata dalla Legge Quadro sulle aree protette (L. n. 394/1991) ha, certamente, favorito lo sviluppo di importanti esperienze di gestione del patrimonio naturale e culturale in cui il bene veniva interpretato non tanto e non solo nel ripristino del ruolo originario, quanto nell'immaginarne un nuovo uso e quindi un nuovo ruolo, funzionale alla matrice urbana e territoriale della contemporaneità. La contestuale redazione del Piano del Parco e del Piano pluriennale economico e sociale (quest'ultimo orientato e approvato dalla Comunità del Parco) favo-

risce un'interazione profonda tra le misure per la conservazione e quelle per lo sviluppo socio economico delle comunità interessate dai parchi. In tal senso, un'importante ricerca ESPON, completata nel 2018, 'Linking Networks of protected areas to territorial development' (Link-Pas)² ha prodotto avanzamenti andando ad approfondire le relazioni tra le azioni di gestione condotte attraverso reti di aree protette e le misure che la pianificazione ordinaria adotta in ambito di governo territoriale. È evidente che ambiente naturale, paesaggio e patrimonio culturale sono componenti fondanti della trama strutturale di un territorio e sono molteplici le situazioni in cui questo connubio ha generato luoghi di grande interesse, che concorrono a strutturare il senso identitario delle comunità rispetto ai propri luoghi di vita. Si tratta, il più delle volte, di beni naturali e culturali di grande valore che, nel tempo, hanno stabilito un profondo legame con il contesto e il paesaggio in cui si inseriscono. Questi beni possono assumere nuovi ruoli nella contemporaneità, divenendo pionieri di processi di rigenerazione e sviluppo territoriale.

Un importante avanzamento nella conservazione del bene naturale, che ha ampliato l'orizzonte della Legge Quadro sulle Aree Protette e della ricerca Link-Pas, andando ad includere, nel sistema delle aree protette, anche le Zone a Protezione Speciale (ZpS) e i Siti d'importanza Comunitaria (SIC), è la ricerca europea Life Sun 'Strategy for the Natura 2000 network of the Umbria Region'.³

L'obiettivo di questo progetto è quello di definire una strategia di gestione della Rete Natura 2000 al fine di favorire, da un lato, la conservazione delle specie e degli *habitat*, e il restauro delle connettività ecologiche e delle funzionalità; dall'altro, lo sviluppo di *green economy* e di un turismo compatibile, al fine di soddisfare i bisogni economici e sociali dei residenti attraverso forme adeguate di sviluppo sostenibile. Il progetto si sviluppa in stretta coerenza con i

principi della Convenzione Europea del Paesaggio e quindi mette in gioco la partecipazione attiva degli abitanti alla costruzione di scelte territoriali e disegno di suolo. In tal senso, quando si parla di valore paesaggistico si fa riferimento al valore che le comunità locali associano al bene, riconoscendolo come elemento strutturante dell'immagine del proprio paesaggio di vita, proprio grazie alle relazioni che questo bene ha avuto nel tempo con il tessuto produttivo, economico, sociale, e quindi paesaggistico, del luogo. La ricerca 'Access2Mountain' SEE⁴ compie un ulteriore passo in avanti andando ad esaminare il tema complesso dell'accessibilità di aree di pregio naturale e paesaggistico e dell'esigenza di delineare nuove modalità di mobilità (Sargolini M., Gambino R., 2014). Il rapporto specifico che il patrimonio naturale intesse con l'intorno territoriale e paesaggistico permette di individuare scelte infrastrutturali che, a vario modo, possono influire anche sullo sviluppo di un contesto più ampio, senza escludere la progettazione di nuovi paesaggi. Questo tema di approfondimento, peraltro, sta assumendo un significato speciale nell'area del Centro Italia segnata dal sisma del 2016: la presenza di un patrimonio storico artistico e naturale di alto valore identitario può permettere la sperimentazione di prime azioni di riappropriazione e rinascita dell'impianto insediativo del contesto, e possono divenire ancoraggio di nuove forme di attraversamento e fruizione.

Nella ricostruzione post disastro naturale, l'esigenza di innovazione è implicita nel bisogno di fare meglio di prima e molti sono i percorsi di ricerca che si stanno sviluppando in ambito internazionale al riguardo. In particolare, il progetto Re-Land (Great Relevance USA, 2018)⁵ intende contribuire allo sviluppo della ricerca interdisciplinare nel campo della riduzione del rischio da disastri naturali, e offrire così un supporto alle autorità e amministrazioni competenti in materia (attraverso un sistema di supporto alle decisioni), che possa guidarli nel compiere le scelte più efficaci per migliorare le politiche e i piani che incidono sulla preparazione delle comunità ad affrontare una catastrofe, la loro capacità di reazione e la velocità di recupero. Tale obiettivo viene raggiunto in coerenza con il paradigma del 'Building Back Better' così come indicato nel Sendai Framework for Disaster Risk Reduction (Esposito F. et alii, 2017), che afferma l'esigenza di ridurre gli effetti disastrosi che le calamità naturali apportano al patrimonio storico-architettonico e culturale (pubblico e privato), preparando le comunità e adottando un approccio multidisciplinare al problema. È evidente che, in questo caso, si tratta di un'innovazione di procedure, in quanto diventa indispensabile mettere in atto una stretta cooperazione, sinora inedita, tra comunità, scienziati e governi, al fine di favorire la 'preparedness',⁶ ma anche approfondimenti strettamente tecnico-scientifici, per la 'prevention', quindi nuovi percorsi di ricerca sui rapporti tra pianificazione ordina-

ria e piano di prevenzione, oltre che sulle tecniche ingegneristiche e sui materiali (vedi caso studio: il sisma del 2016 dell'Italia Centrale, a cura di Flavio Stimilli). Infine, sempre rimanendo ancorati alla rigenerazione post-disastro, è particolarmente interessante il contributo prodotto dalla Regione Marche - Assemblea Legislativa delle Marche, con la ricerca 'Nuovi sentieri di sviluppo per l'Appennino Marchigiano dopo il sisma del 2016',⁷ in cui si entra nella prospettiva di affiancare alla ricostruzione fisica dei manufatti distrutti anche la rinascita socio economica delle comunità, attraverso l'innovazione delle economie locali (già in declino prima del sisma) come condizione imprescindibile per scongiurare la perdita della civiltà dell'Appennino.

MS Università di Camerino

1. In particolare, si fa riferimento alla Piattaforma di Ateneo di ricerca interdisciplinare Sustaincape coordinata da Massimo Sargolini e composta da ricercatori provenienti da diverse scuole dell'Università di Camerino e da altri centri di ricerca europei.
2. La ricerca ha coinvolto un gruppo di lavoro interdisciplinare composto da: Università di Roma, Università di Camerino, European Academy of Bolzano, E.C.O: Institute of Ecology, UMR Espace CNRS, Forest Research Institute.
3. La ricerca ha coinvolto un gruppo di lavoro interdisciplinare composto da: Regione Umbria, Università di Perugia, Università di Camerino, Comunità Ambiente.
4. La ricerca ha coinvolto un gruppo di lavoro interdisciplinare composto da istituti di ricerca ed organismi di governo provenienti da: Austria, Ungheria, Italia, Romania, Slovacchia, Polonia, Serbia, Montenegro, Belgio, Ucraina, Repubblica Ceca.
5. La ricerca, tuttora in corso, sta coinvolgendo un gruppo di lavoro interdisciplinare, coordinato da Massimo Sargolini e composto da: University of California - Los Angeles; Louisiana State University; University of Colorado Boulder; University of Oregon; Università di Modena Reggio Emilia, Università di Bologna, Istituto Nazionale di Fisica Nucleare; Istituto nazionale di Vulcanologia e Geologia; Università di Camerino.
6. Preparedness/Awaredness e prevention sono i due grandi temi di ricerca del Consortium REDI (Reducing risks of natural Disaster), composto da: UNICAM, GSSI, INFN e INGV. In tal senso Preparedness / Awaredness considers 'all the research activities to be carried out to encourage the growth of awareness and the preparation of communities potentially affected by the occurrence of natural events with catastrophic effects through the experimentation of new ways of interacting with local communities by research organizations and the professional world, as well as administrative machines at different levels of government'. Prevention considers 'all the research activities to be carried out in order to identify and appropriately evaluate the actions (physically and formally definable), the geographical area of interest and the times (when possible) of all those natural phenomena that may be the origin of disasters (landslides, earthquake, storm, hurricanes, flow, drought ...), in order to be able to elaborate plans and projects in advance: building, urban and territorial, able to increase the resilience of the settled areas'.
7. La ricerca è stata condotta dalle 4 università marchigiane (Camerino, Macerata, Urbino e Politecnica delle Marche) e coordinata da Massimo Sargolini (UNICAM)

Bibliografia citata nel testo:

- Esposito F., Russo M., Sargolini M., Virgili V., (a cura di) 2017, *Building Back Better: Idee e percorsi per la costruzione di comunità resilienti*, Carocci editori.
- Gambino R., 1997, *Conservare Innovare*, Utet Libreria, Torino.
- Sargolini M., 2016, 'C'è un futuro per le aree protette?', in Moccia D., Sepe, *Reti e infrastrutture dei territori contemporanei*, pp. 187-197, INU Edizioni, Roma.
- Sargolini M., Gambino R. (2014), *Mountain landscape*, vol. unico, p. 1-234, Trento: Actar List Laboratorio Internazionale Editoriale.

Caso studio: il sisma del 2016 dell'Italia Centrale
a cura di **Flavio Stimilli**

La ricostruzione dei borghi dell'Italia centrale colpiti dai terremoti del 2016-17 pone importanti sfide alla pianificazione urbana e territoriale. I nuclei storici, siano stati essi parzialmente danneggiati o totalmente distrutti, devono in ogni caso essere ripensati e riconfigurati nel loro complesso, in particolare ricorrendo all'uso dei Piani Attuativi, così come indicato nelle ordinanze n. 25 e n. 39 del Commissario Straordinario per la Ricostruzione. Nelle figg. 1 e 2 (Andrea Di Bonaventura, 2018), vediamo il caso di Castelluccio di Norcia in Umbria, quasi completamente raso al suolo dal sisma, in un tentativo di ricostruzione del borgo antico.

Nella fig. 3 (Flavio Stimilli, 2017), è invece presentato il caso di Camerino (città pesantemente colpita, ma non in maniera così devastante), in una visione ampia che ricomprende l'intera area urbana - centro storico dentro le mura ed espansioni moderne fuori - all'interno di un nuovo assetto urbanistico e territoriale che possa ricucire le diverse parti della città frantumate, sfruttando anche e collegandosi con le nuove opere infrastrutturali previste dal piano di sviluppo regionale (v. in particolare la superstrada 'Pedemontana' Fabriano-Muccia). In quest'ottica agisce il Documento Direttore di cui all'ordinanza n. 39 del Commissario Straordinario.

Sempre a Camerino, un altro esempio di possibile riassetto generale dell'insediamento urbano è mostrato nelle figg. 4 e 5 (Alice Tamagnini, 2018). Nello specifico, si è qui immaginato un nuovo sistema della viabilità che ripristini le relazioni interrotte fra le diverse parti della città, favorendo il trasporto pubblico, l'impiego delle nuove tecnologie smart, l'utilizzo di fonti di energia rinnovabile e il riuso di spazi vuoti residuali.

Per quanto riguarda invece gli spazi vuoti all'interno dei nuclei storici con tessuto urbano compatto, il problema della sicurezza (legato in particolare alle vie di fuga e agli spazi di raccolta e ammassamento delle persone), potrebbe essere in parte risolto ricorrendo a demolizioni strategiche di edifici problematici e/o fuori luogo, come nell'esempio delle figg. 6 e 7 (Valeria Colocci, 2018), dove un nuovo spazio pubblico all'aperto di alta qualità, di fronte all'antico complesso di San Francesco, prende il posto dell'ex tribunale di Camerino, struttura significativamente danneggiata e alquanto invisa agli abitanti stessi.

Infine, riguardo il tema dell'accessibilità ai centri storici, spesso arroccati all'interno di alte mura, con pochi punti di ingresso e perciò poco permeabili, la fig. 8 (Daniela Colocci, 2018), suggerisce, ancora una volta nel caso di Camerino (fra il quartiere di Vallicelle e la Rocca BORGESCA sovrastante), il possibile ricorso a nuove modalità di accesso, con percorsi interrati e seminterrati, e risalite parzialmente meccanizzate.

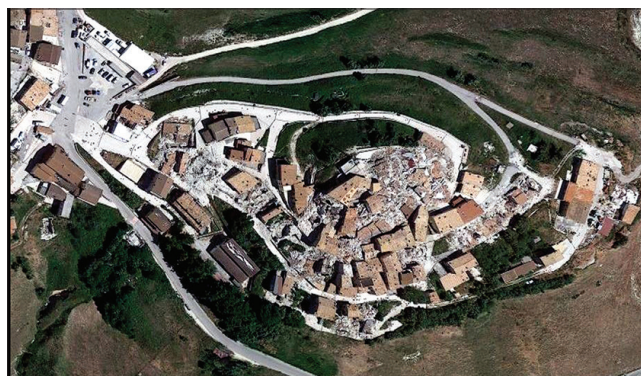


fig. 1



fig. 2

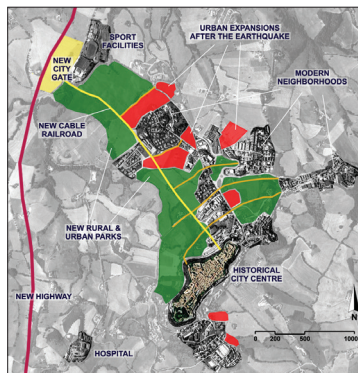


fig. 3

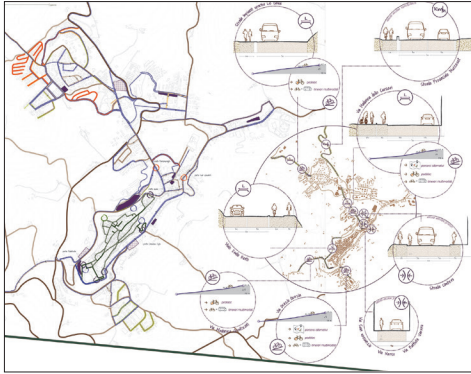


fig. 4

76

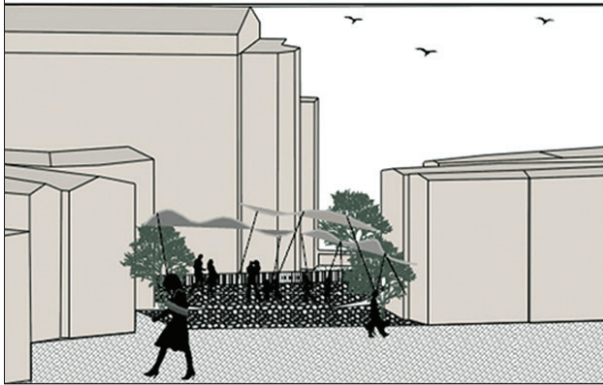
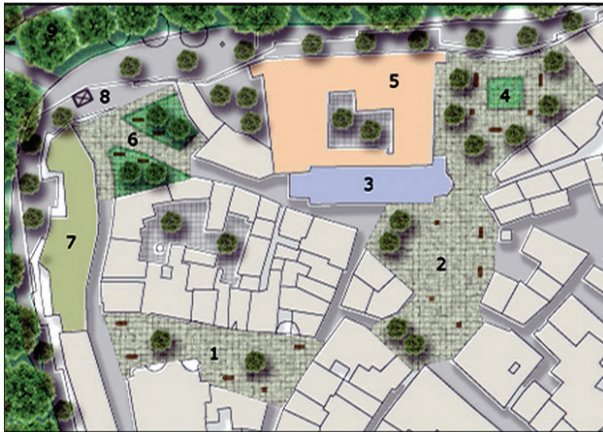


fig. 6



fig. 5

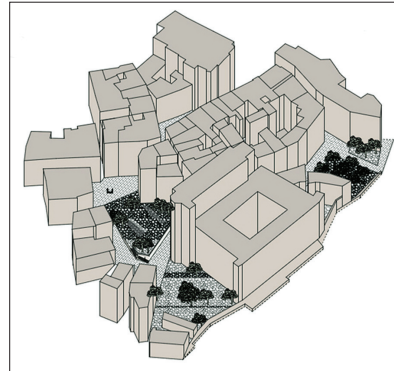


fig. 7

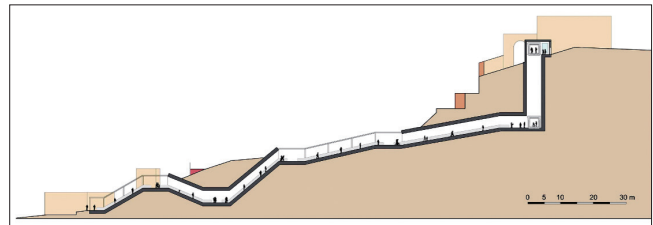


fig. 8

Mauro Andreini

Architetture di periferia

Non descrivo mai l'architettura attraverso l'uso del linguaggio scientifico. L'ho fatto solo all'inizio della mia carriera, in pieno periodo di esuberanza giovanile, dove provai a dare un senso ai miei pensieri e alle mie riflessioni sull'architettura, scrivendo qualche saggio e molti articoli. E mi chiedo ancora se ne valeva la pena. Preferisco descriverla da uomo comune, attraverso le sensazioni e le impressioni, come descriverei una festa di paese, un panorama, una gara ciclistica o un film.

Consapevole sin dall'inizio di non essere un genio e di non avere un gran talento, ho dovuto pertanto affidarmi a qualcos'altro: alla Disciplina e alla Conoscenza, alle quali si è poi fortunatamente aggiunta la Fortuna, nel senso che mi ha portato una serie di incarichi importanti.

La Disciplina l'ho intesa come la costante applicazione, riflessione, autoesplorazione attraverso una attività quotidiana di disegno, visto come un continuo 'ragionamento illustrato'.

La Conoscenza l'ho intesa come il guardare a tutto ciò che è stato, alla storia vecchia e alla storia giovane, dai luoghi naturali e spontanei alla grande architettura. In poche parole ho cercato luoghi che attraverso i loro suggerimenti, coprissero i miei limiti ed ispirassero i miei progetti. Ho aspirato a reinterpretare qualcosa che c'è già, piuttosto che ad inventare qualcosa che non trovo.

Credevo che ogni atto del progettare cammini su due linee che dovrebbero idealmente incontrarsi e fondersi: quella delle aspirazioni e quella delle cose da evitare. Non sempre però le aspirazioni diventano ispirazioni. Per questo in certi casi sarebbe meglio farsi guidare dalla linea delle cose da evitare, senza forzare l'ispirazione.

Che poi, in molti casi ed in molti progetti, sono proprio le cose da evitare che da sole accompagnano verso un risultato dignitoso e valido, dove il buon uso dell'autocontrollo previene da incontrollati

desideri di stupire e di meravigliare con 'splendidi' colpi di lapis.

E così molti miei progetti sono nati sotto queste linee di condotta, fare cose semplici e comprensibili.

Da qui la mia attenzione verso l'architettura popolare.

Quella che si tramanda di tempo in tempo e di luogo in luogo, attraverso principi insediativi ed edilizi consolidati e riconosciuti, e di volta in volta innovati e di epoca in epoca adattati.

Architettura popolare, quella che molti critici snob storpiano in Architettura Popolana, perché apparentemente non troppo innovativa, perché non mira al nuovo e all'originale a tutti i costi.

D'altra parte è un'epoca di architetture da star, di architetture che devono per forza strabiliare, di architetture che non possono essere normali per poter partecipare al gran ballo della visibilità.

Noi invece, architetti di periferia o se preferite di provincia, anziché rincorrere l'eclatante cerchiamo di emulare e di interpretare, perché credo che ogni atto inventivo è un'interpretazione che guarda al futuro.

Da semplici artigiani cerchiamo con umiltà di rendere decenti le proprie architetture.

Sono dell'idea che quello dell'architetto sia un mestiere come un altro da affrontare con modestia ed umiltà e non sarebbe male anche con un po' di silenzio. In fondo, ci siamo per dire poche parole essenziali, tutte le altre sono superflue. Forse, passare inosservati con cose normali qualche volta farebbe bene ai luoghi, perché la storia non è fatta solo da capolavori o da grandi opere, ma anche e forse più dalle piccole opere diffuse e silenziose che caratterizzano i territori.

Infine, in questo mio breve scritto, vorrei accompagnare queste 'parole' con qualche 'fatto'. Due progetti, dove ho cercato - nel mio piccolo - di mettere in pratica i concetti sopradetti.



Palazzi residenze, Montalcino

78



Palazzi residenze, Montalcino



Palazzi residenze, Montalcino



Centro sociale e religioso, Bologna



Centro sociale e religioso, Bologna

Due nuove costruzioni in due diverse periferie. Uno per la piccola periferia di Montalcino, l'altro per la grande periferia di Bologna.

Ma le periferie di paese e quelle di città spesso si assomigliano per i problemi che si portano addosso o per le cause che le hanno generate, sono due nuovi 'tasselli' che si aggiungono al contesto preesistente.

I Palazzi - Montalcino

Ci sono progetti che si affrontano con una buona dose di tranquillità, qualche volta anche con entusiasmo e leggerezza, altri invece dove predomina la preoccupazione di riuscire nel compito assegnato che appare da subito difficile. Quell'"angoscia da progetto" che davanti al luogo d'inserimento ti fa chiedere se ne sarai capace. Certo che in questi casi farebbe davvero comodo una esagerata dose di autostima o di insensato autocompiacimento. Cose che non ho.

Non era per niente facile sfidare un terreno in forte pendio, con un alto indice di fabbricabilità che obbligava ad una imponente volumetria, forse più adatta alla città che al paese. Così ho pensato di suddividere la volumetria in parti, di diversificarle per forma e per materiale e modellare i terrazzamenti dei volumi interrati all'andamento naturale del terreno. Insomma evitare per quanto possibile l'impatto di un volume unico e di notevoli dimensioni e farlo sembrare un pezzo di paese, piuttosto che un edificio singolo, un pezzo di paese in una dinamica di spazi comuni fatti di slarghi, scalinate e vicoli, di punti di affaccio panoramici e di terrazzamenti belvedere, un insieme di spazi dove tutti possano conoscersi e chiamarsi per nome dalle finestre. Ora il risultato mi appare come un'architettura esteticamente normale, quasi anonima, quasi spontanea. Era anche questo uno degli scopi del progetto: mirare ad un'architettura popolare, silenziosa e non firmata.

Centro sociale religioso - Bologna

Purtroppo per me, ho qualche dubbio sull'esistenza di Dio. E da non credente mi sono trovato a dover progettare tre centri religiosi e sociali nei primi 15 anni del 2000. Questo è uno dei tre. Come può un non-credente progettare un luogo di culto, una chiesa? Forse bene, perché credo che l'esistenza di Dio non ha bisogno di mani-

festarsi in un luogo deputato con determinati caratteri architettonici. Non ha bisogno di una concezione univoca di spazio. Non ha bisogno di un architetto che per forza debba essere credente, 'esperto di chiese' e magari anche master(izzato) in qualche corso della CEI. Basato su questa convinzione non ho mai temuto di affrontare, ogni volta, il tema del 'contenitore' del soprannaturale, perché è il soprannaturale che fa il contenitore e non viceversa. Una chiesa, secondo il mio modesto parere laico, è solo un luogo collettivo dove pregare. Non è la casa di Dio, il quale non credo abbia bisogno di una casa. La sua casa è il mondo.

E con questo spirito umano ho progettato questo luogo di culto così come avrei progettato una concessionaria di auto o una sala pubblica di periferia. E infatti l'interno può sembrare una concessionaria o una sala pubblica di periferia, per come lo spazio della preghiera collettiva si presenta neutro, puro, quasi algido, forse anonimo; interno miserrimo, frutto del mio lapis del silenzio. Così se un giorno dovesse smettere di essere chiesa potrà essere una concessionaria, una discoteca o chissà cos'altro.

Nel progettare questo luogo ho cercato forme schematiche, ai limiti dell'elementare e dell'infantile.

Ho cercato la riconoscibilità, l'ho cercata autocensurandomi i condizionamenti delle mode. Ho cercato di emulare, perché forse già tutto è stato inventato. Ho cercato il 'senza tempo' e l'invito alla lentezza'. Ho cercato soprattutto la semplice decenza.

Conclusioni

Ho calibrato questo intervento cercando di rivolgermi soprattutto ai giovani architetti. Abituati come sono a sentire autocelebrazioni, forse ascoltare un intervento basato sulla esaltazione dell'umiltà e della modestia del mestiere, li avrà senz'altro spaesati. Abituati come sono ad ambire alla genialità, forse sentir parlare di ricerca di decenza, attraverso la disciplina e la conoscenza, li avrà senz'altro poco interessati. Ho solo voluto comunicare che l'egocentrismo, la competitività e l'antagonismo mi sembrano atteggiamenti del tutto insensati, ai limiti del ridicolo. Spero di essere stato utile. Tanto di archistars, archistarlettes e aspiranti tali ne hanno e ne avranno anche troppe da ascoltare e idolatrare.

MA Architetto, Firenze

Riformando la periferia in paesaggio urbano

Due porte a Vibo Valentia, per un dialogo tra antico e nuovo

80

Sebbene più di cinquant'anni separino le foto scattate sul set di *Mamma Roma* nella Tuscolana del 1962 e quelle della periferia a noi contemporanea di Vibo Valentia - luoghi lontanissimi nel tempo, e nello spazio - ciò che rimane irrisolta è la forma dei margini urbani che la città moderna fatica a includere nella sua trama edilizia, ma che non appartengono più nemmeno alla campagna: dopo che mura e borghi antichi sono ridotti a pochi avanzi, a incomprensibili archeologie, a 'un solo rudere, sogno di un arco, / di una volta romana o romanica, / in un prato dove schiumeggia un sole / il cui calore è calmo come un mare' - scriveva allora Pasolini - e restano in una, ancora attualissima, sordida pace di indifferenza e di violenza.

Ancora oggi, come allora, nella periferia, 'contro / l'Ina-Case sprofondate nel cielo' i ruderi di età lontane e scomparse continuano a dirci: 'Io sono una forza del Passato. / Solo nella tradizione è il mio amore'.¹ E così ce li rappresentava nel 1978 Dario Passi; con una originale visione della periferia contemporanea, che drena materia dall'orizzonte novecentesco e neorealista, mentre effettua un corto circuito con i valori teorici e progressivi dell'avanguardia razionalista e di certa architettura razionale degli anni settanta. In questo modo, l'intensivo compatto della periferia può interpretare, per Dario Passi, l'ultimo monumento; e le sue *cataste* 'simili a quelle del deposito legnami di via Pál a Budapest'² - come osservò Vittorio Savi - finiscono col somigliare a cumuli di rovine. Perciò non sembri fuori luogo questo accostamento alla lettura che Aldo Rossi, in quegli stessi anni, dava della periferia ungherese: 'Non ho mai avuto maggiore comprensione della architettura romana - scriveva - che di fronte al teatro e all'acquedotto romano di Budapest; dove questi elementi antichi sono immersi in una convulsa zona industriale, dove il teatro romano è un campo di pallone per i ragazzi (...), e un'affollata linea tramviaria segue i resti dell'acquedotto. Evidentemente questo uso del monumento oggi non è più proponibile; ma sollecita una visione

compositiva dell'elemento antico nella città che non è certamente quello della città museo. Un campo quindi di non sterile conservazione, ma dove l'architettura può aprire nuove ricerche e dare nuove risposte alla questione della città progressiva'.³

Questo spirito di progresso e quest'apertura a ricerche di un nuovo ordine, che non copia ma nemmeno dimentica il passato, nella modernità hanno un capostipite in Le Corbusier: che combina, in un solare Purismo macchinista, il tempio arcaico e l'automobile per farli viaggiare insieme senza imbarazzi e contraddizioni apparenti.

In realtà, la contraddizione c'è; ma è superata da Le Corbusier attraverso il volo dell'invenzione, l'ossessione per una azzardata ricerca formale che ci appare - col senno di poi - d'una chiarezza olimpica, mentre è il frutto del faticoso, esoterico percorso del giovane Jeanneret: non a caso verso le radici, a est, in Oriente. Viaggio accidentato, non privo di pericoli reali, come il diffondersi del colera che lo costringe a una quarantena tra pidocchi e zecche nel porto di Pireo; e non privo di pericoli per lo spirito, esposto al naufragio della nostalgia sempre in agguato per fare a brandelli ogni tensione progressiva. *Ma perché la barca prosegua il suo corso nel mare della Storia occorre rendere attiva la tradizione liberandola dalla zavorra;*⁴ e questo Jeanneret lo sapeva per istinto. Sapeva che, come Odisseo, si deve affrontare la discesa in Ade perché il fantasma del Classico possa vaticinare, e guidarci alla meta. Ma più dell'approdo a una modernità olimpica, a mio parere, è importante soprattutto il senso del viaggio stesso, che ci insegna a riconoscere il lato oscuro del Classico: *la tetra visione* - come scrive ancora Le Corbusier - dove l'Acropoli è una *grande tragica carcassa*, e il Partenone sporge *colonne nate dall'ombra*, mentre *bagliori di luce sgorgano tra di esse come fiamme dagli oblò d'una nave che brucia*. In questo modo, Jeanneret sperimenta quel 'nodo scuro che allaccia il cielo al buio della terra';⁵ e può trasformarsi in Le Corbusier, prendendo a model-

lo il corvo che è simbolo alchemico del dualismo della conoscenza.⁶ Questo passaggio serve per ridare forma vitale a una materia morta; e gli serve per guardare l'antico da un 'suo' punto di vista, anche sgrammaticato ma con occhi 'moderni': affinché del Classico ciò che è ritrovato - *inventus* - possa diventare invenzione. Così Le Corbusier finirà col tornare dai suoi innumerevoli viaggi nel Mediterraneo *avec cette Acropole au fond de moi, dans le ventre*:⁷ come un personaggio di De Chirico, e mostruoso - direbbe Pasolini - come 'chi è nato / dalle viscere di una donna morta';⁸ per mostrare agli architetti la sovrapposizione inaspettata tra il Battistero di Pisa e i volumi industriali,⁹ una sovrapposizione quasi da film surrealista (forte di uno straniamento teatrale, del quale si ricorderà sempre Pasolini, nel 1969, per restituire la bianca classicità dove si consuma la tragedia della barbara Medea).

Al confronto con l'antico non fugge nemmeno l'algido Mies che distilla la purezza greca nella perfezione tecnologica delle sue architetture; assumendo la *Bagnante* del Padiglione di Barcellona o le bambine nude fotografate sul terrazzo di Casa Tugendhat (1929-1930) a simboli della pura essenzialità del suo ideale classico-moderno. Questo nudismo architettonico si distende fino al nostro tempo e s'infetta nel *Mépris* (1963) di Jean Luc Godard: dove, come scrive Tafuri,¹⁰ il corpo nudo di Brigitte Bardot, illuminato dal sole alla sommità della scalinata di villa Malaparte, incarna la pulsione di seduzione e disprezzo che agisce tra noi e il Classico; e infatti anche Malaparte si era fatto fotografare come un dio irridente a volteggiare con la bicicletta su quello stesso tetto-*temenos* e aveva chiesto a Savinio di disegnargli per il suo studiolo le piastrelle con la lira greca 'da calpestare'. Anche questa, acropolica e solare, può essere una scala per gli Inferi: perché dove più forte è la luce, più oscura si fa l'ombra.

Se nudità e senso del corpo sono consustanziali al Classico, il valore morale della nudità architettonica è un'invenzione moderna che dobbiamo a Loos, il quale - scrive Le Corbusier - 'è passato con la scopa sotto i nostri piedi ed ha fatto una pulizia omerica'; ma la nudezza che Loos ci addita non è quella levigata dell'*Apollo* del Belvedere, piuttosto s'accosta all'ombrosa magnificenza del *Torso* del Belvedere: a quella del suo grattacielo per il Chicago Tribune, col fuori scala espressionista della Grande Colonna Dorica, che incombe simile a un rudere piranesiano.

Perché il Classico è bipolare: è un ibrido, che riunisce diversità inaspettate e sorprendenti. Ecco allora che le *Carceri* o il *Sotterraneo Fondamento*, che Piranesi disseppelliva del Mausoleo di Elio Adriano, possono stare insieme al teatro aereo, solare ma non meno crudele, di quel *panopticon* - Casa dello studente, che Purini progettava nel 1978 come piramide - prigioniera dedalea - che fa da trampolino al folle volo di un Icaro di Calabria. Scala aerea e infer-

na è anche quella incisa nel 2011 da Purini, come sulla parete di suburra d'un *Satyricon* felliniano: *il gioco della scala* ascende una parete vuota del suo soggetto, quel popolo dimentico e affaccendato alla festa de Noantri; ora la festa è finita, e il suo soggetto è letteralmente *sub-jectum*, gettato sotto, sotto al suolo, sotto terra. In questo modo, lo scenario del *theatrum mundi* diventa la facciata di un colombario romano; e possiamo dire, con Loos, dopo Loos: 'Qui è sepolto qualcuno. Questa è architettura'.¹¹ Contempliamo una sequenza di tumuli: quando la misura di Purini si fa declaratoria delle misure di 'finestre di cortile', che sono fosse e recinti scavati su un *temenos* nella nuda roccia.

Così dallo scandaglio dei rimandi, le preesistenze archeologiche emergono nella nostra contemporaneità come, appunto, pre-esistenze, come fantasmi: oggetti enigmatici e perciò consegnati al loro silenzio; ma che possono tornare ad offrire nel paesaggio una miracolosa epifania di smaglianti analogie. Così il moderno vassoio del tetto-giardino dell'*Unité*, riportato a terra da Anselmi nel sistema direzionale di Pietralata-Tiburina (1996) può trasformarsi in un sistema di moderni Fori: che mentre rivela l'ideale lecorbusieriano di Roma Antica dove regnano 'ordine, (...) e unità di costruzione, impiego di prismi elementari',¹² tradisce consapevolmente questo ideale per una teoria di frammenti simili a una Pompei moderna.

Perché, come mostrano questi esempi, il Classico è un astante che richiede d'essere continuamente interrogato; sapendo tuttavia che le nostre sono 'parole nel vuoto', che ogni domanda ci tornerà indietro come un'eco: misurando un'assenza, restituendoci solo la nostra distanza da quel vuoto. Ma per noi è essenziale affacciarci su questa assenza: per riempirla dei nostri progetti, dei nostri tradimenti, delle nostre invenzioni: sono questi gli elementi che fanno parlare l'assenza, che fanno parlare i luoghi. Far 'parlare' i luoghi attraverso il progetto costituisce il motivo conduttore dell'Atelier di Tesi che ho diretto a Reggio C. con la collaborazione di Carmine Quistelli, e che indaga il dialogo tra Antico e Nuovo, applicato al contesto urbano di Vibo Valentia. La città, come ho avuto già modo di mostrare, a Camerino,¹³ si compone di tre nuclei storici, Hipponion, S. Aloe, Monteleone, che sebbene centrali sono sacche di periferia in città; essendo riuscita la città contemporanea a fare di se stessa un'unica grande periferia. Al contrario, l'intento è quello di esaltare la presenza nel tessuto urbano di questi tre potenziali parchi archeologici per avere un centro in ogni luogo: Hipponion può diventare la porta nord di Vibo, attraverso la riunificazione delle aree magnogreche di Belvedere e Trappeto; S. Aloe costituirà in *medias res* quel nuovo parco-museo delle Terme romane che ho già presentato;¹⁴ e Monteleone si offre a sud come porta del parco sulla necropoli antica.

Passiamo dunque a esaminare i progetti per le due nuove porte di Vibo Valentia.

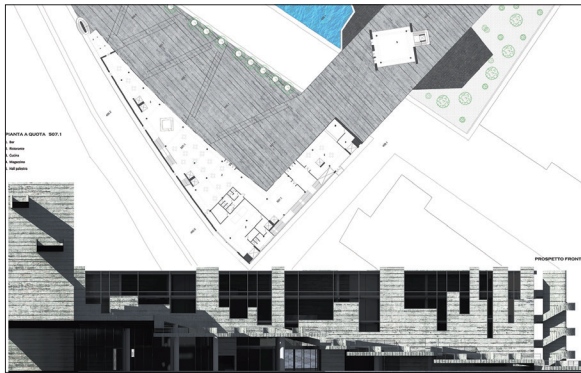
Hipponion

Arrivando dal casello autostradale, l'ingresso nord di Vibo presenta un'ampia veduta verso il mare, dal molo greco ancora leggibile nelle acque di Trainiti al porto di Venere ancora in uso; è un'area che il PRG ha destinato ad attrezzature sportive, e che, sebbene parzialmente compromessa, va tutelata nei suoi valori panoramici. Superando logiche di semplice funzionalità, che rischiano di leggere il sito come uno svincolo automobilistico, di quest'area occorre potenziare le caratteristiche di porta della città e di nodo per attrezzature sportive/culturali. Infatti sul lato mare si trovano collocati: il Parco di Hipponion-Belvedere, negletto e povero di attrezzature benché custodisca il Tempio di Kore ed i resti grecoromani della 'Torre del porto'; il recinto della caserma di polizia, con un campo di calcio e altri impianti sportivi rivolti verso il sito archeologico dell'antica città romana; un parcheggio e un giardinetto, i quali fanno da mesta cornice al viale De Gasperi che immette in centro città; mentre sul bordo esterno uno stradone anonimo e dispersivo, raggiunge il Castello-Museo; infine il viale Paolo Orsi, percorso 'di campagna' con belle alberature, che porta alle mura ciclopiche magnogreche scavate nel 1921 e al parco archeologico di Hipponion-Trappeto ancora da realizzare. In ogni altro paese d'Europa quest'area diventerebbe un sito urbano degno di considerazione e di un progetto attento; mentre allo stato di fatto chi arriva non sa di essere a Vibo, né tanto meno a Hipponion, né quale strada seguire e cosa cercare, dal momento che l'avara segnaletica turistica viene offuscata da elefantiaci cartelloni pubblicitari.

C'è dunque bisogno di un ingresso urbano degno di Vibo Valentia: con un moderno tridente che disegni l'invito alla città romana di S. Aloe, l'ingresso al centro storico, la salita al Castello-Museo, la passeggiata campestre verso le mura; con il Parco di Hipponion

Belvedere collegato a quello delle mura di Hipponion Trappeto, al fine di realizzare un più grande e unitario Parco Archeologico della città magnogreca; con il campo di calcio e le attrezzature sportive della caserma che diventino - con alto valore simbolico - fruibili ai cittadini, superando l'attuale 'segregazione' delle forze dell'ordine in una regione 'difficile' come la Calabria; con una piazza intorno alla quale possano convergere l'ingresso e i servizi del nuovo Parco Archeologico.

A questo scopo (figg. 1-2) si progetta una Porta della città: che segna l'ingresso al centro storico e costituisce la cerniera tra il percorso al tempio di Kore e quello alle mura ciclopiche; si genera una acropoli moderna - dagli alzati che evocano i frammenti delle antiche torri - con un sistema di piazze gradonate. Le differenti quote delle piazze gradonate consentono l'areazione e l'illuminazione naturale ai sottostanti parcheggi, mentre l'accessibilità pedonale - che avviene tramite passerelle inclinate - garantisce soste esterne ed accessi ai servizi commerciali e culturali distribuiti nel corpo di fabbrica ad L che si conclude con torri belvedere. Alla quota terra di viale De Gasperi trovano posto la fermata per autobus urbani e metropolitani, il punto informazioni e piccoli negozi; mentre il centro di servizi ospita e integra attività commerciali, spazi espositivi e bookshop, aule e laboratori di supporto ad attività di restauro in loco (aperte al pubblico esterno come biglietto da visita della città); infine le torri definiscono il disegno della porta urbana attraverso ponti che collegano il ristorante panoramico con piccole palestre di associazioni sportive (le quali troveranno i loro spazi all'aperto nel Parco Sportivo previsto dal PRG e nello stesso Parco Archeologico reso fruibile a pedisti ed atleti). Una commistione di funzioni, eterogenee ma utili a riunire persone con interessi differenti, in un progetto sociale che non prevede separazioni, ma lo sforzo di costruire una



1. Sartiano - Sciotto



2. Sartiano - Sciotto

coscienza civica dei beni culturali/ambientali della città; una commistione di funzioni, infine, per un'architettura evocativa di un foro moderno in dialogo con le rovine di Hipponion.

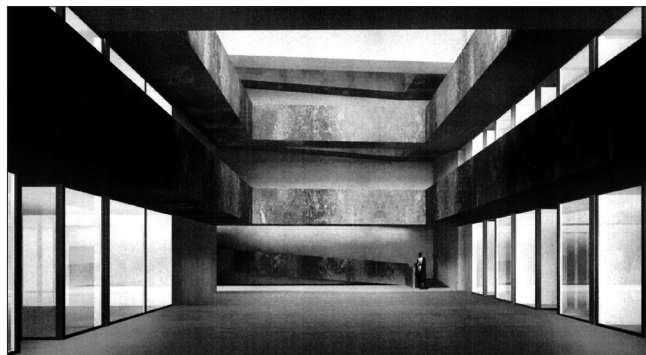
Un'altra ipotesi di progetto (figg. 3-4) ha preso a pretesto una sorta di strabismo architettonico per articolare due corpi di fabbrica gemelli che puntino lo sguardo su fronti opposti: verso il tempio di Kore e il mare, da un lato; e, dall'altro lato, verso la collina con le mura greche.

Il doppio carattere di questo centro di servizi è sottolineato da rampe: una esterna e l'altra interna. All'ingresso della piazza, la rampa esterna discende, lungo un fontanone, dentro il centro culturale-artigianale, per poi risalire con la rampa interna, verso un oculo di luce fino agli affacci panoramici. Sotto la piazza urbana si distribuisce così una galleria a scavo, che è una moderna latomia e che ricrea la suggestione di quel percorso pitagorico - dal sottosuolo al cielo - inciso sulla fibula aurea ritrovata proprio a Vibo Valentia.

Sulla piazza-*temenos* si ergono, come su un basamento acropolico, i due edifici gemelli, collegati da un ponte che disegna la nuova porta d'ingresso al centro-città. Le grandi vetrate dei due edifici costituiscono cannocchiali puntati sul paesaggio primigenio: da un lato, il mare fa da sfondo a un gran bar-ristorante panoramico; dall'altro lato, oltre il ponte-portale, si colloca l'Antiquarium, dove alcune grandi statue - ritrovate in loco ma attualmente in deposito - si stagliano sulla vetrata rivolta verso le mura ciclopiche e verso l'antico bosco sacro ripiantumato nel nuovo parco archeologico.

Monteleone Belvedere

È la cerniera che definisce l'ingresso sud della città servito da un terminal autobus che si colloca poco distante. Al centro dell'area si apre una piazza con affaccio panoramico sulla necropoli classica.



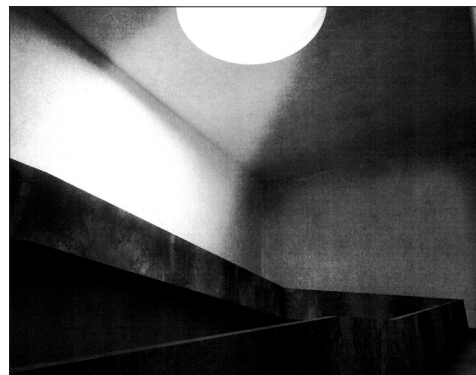
3. Alberto - Gerace

Per questo, la piazza è da sempre considerata il belvedere di Vibo, dove trova sede nelle ore di punta un improprio parcheggio; e dove si colloca un mercatino settimanale all'aperto che integra il vicino mercato al coperto. Questa piazza deve mantenere per la cittadinanza il suo carattere panoramico e la sua funzione commerciale, che il progetto contemporaneo si incarica di rafforzare: risolvendo il problema dei parcheggi e soprattutto quello di percorsi pedonali e meccanici di risalita dal sottostante parco della necropoli a Monteleone centro.

Prendendo a riferimento i temi della scalinata urbana barocca e del tetto-scalinata, è stato proposto un edificio-teatro (figg. 5-6) che all'interno organizza uno spazio ipogeo (in sintonia con la presenza della necropoli che ne costituisce l'attacco a terra); e all'esterno si articola con una cavea che ridisegna la collina fino al 'tetto-giardino' della nuova piazza del Mercato (che ne costituisce l'attacco a cielo).

La piazza diventa così la copertura piana di un muro commerciale con relativi servizi di ristorazione, tempo libero, parcheggio coperto, i quali si collocano in verticale come avveniva nelle *tabernae* dei Mercati Traianei dell'antica Roma.

Altro svolgimento del tema (figg. 7-8) è quello proposto da un giardino di pietra: percorso di latomie e rampe, come nel santuario di Palestrina o di Tivoli, che porta alla quota urbana della piazza sovrastante. Ancora una volta il Belvedere può diventare il punto d'arrivo di questo giardino verticale, attraverso un centro commerciale con relativi servizi di ristorazione, tempo libero, parcheggio coperto, i quali si collocano uno sull'altro. I volumi architettonici che affiorano in copertura del centro commerciale (ascensori urbani, camini di luce o di ventilazione) disegnano la piazza-belvedere come un tetto giardino, dove trovano accoglienza il mercatino degli ambulanti e piccoli chioschi per il tempo libero.



4. Alberto - Gerace

In conclusione, questi progetti vogliono mostrare che è il moderno a produrre all'antico, ridando senso e voce alla città del passato come parte della città contemporanea, come un palinsesto riscritto e cancellato, ma pronto a sottrarsi all'azione dissolvante del tempo per cristallizzarsi in una forma della nostra contemporaneità.

GA Università di Reggio Calabria

1. Pier Paolo Pasolini, *10 giugno 1962*, in *Poesia in forma di rosa* (1964), Garzanti, Milano 2015, pp. 23-24.
2. Vittorio Savi, *Amate architetture pensate in pietra*, in Dario Passi, *La costruzione del progetto*, Kappa, Roma 1982, p. 24.
3. Aldo Rossi, *Architettura e città: passato e presente*, in 'Werk' settembre 1972; riedizione in A. Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, Clup, Milano 1975, pp. 480-481.
4. Anna Cascella Luciani, *Su due aggettivi in un articolo di Enzo Siciliano*, Roma 1994.

5. Le Corbusier, *Il Partenone* (1911), in Giuliano Gresleri (a cura di), *Le Corbusier. Viaggio in Oriente*, Marsilio - Fondation Le Corbusier, Venezia-Paris 1984, p. 298.
6. Cfr. Kenneth Frampton, *The Le Corbusier Archive*, 1982; citato in Francesco Tentori e Rosario De Simone, *Le Corbusier, Laterza*, Roma-Bari 1987, p. 240.
7. Le Corbusier, Conferenza tenuta al IV CIAM il 3 agosto 1933; *Air, son, lumière - Discours d'Athènes*, in 'L'Architecture d'aujourd'hui' ottobre 1933.
8. Pier Paolo Pasolini, *op. cit.*, p. 24.
9. Cfr. Le Corbusier, *Vers une Architecture*, 1923; ed. it. (a cura di Pierluigi Cerri e Pierluigi Nicolini), *Verso una Architettura*, Longanesi, Milano 1973, pp.10-11.
10. Manfredo Tafuri, *L'ascesi e il gioco*, in 'Gran Bazaar', luglio-agosto 1981.
11. Adolf Loos, *Architettura* (1910), in *Trotzdem*, Brenner-Verlag, Innsbruck 1931; ed. it. *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano 1972, p. 255.
12. Le Corbusier, *Vers une Architecture*, cit., p.128.
13. Giuseppe Arcidiacono, *Vecchi e nuovi paesaggi urbani*, in 'Architettura&Città: Ricostruzione e Innovazione', 13/2018.
14. *Ibid.*

Illustrazioni

Atelier di Tesi UniRC - responsabile G. Arcidiacono, con C. Quistelli

84



5. Arnò



6. Arnò



7. Pileggi



8. Pileggi

Strategie di ricostruzione post-sisma in Italia centrale: Norcia, Amatrice, Camerino

I progetti qui presentati, frutto del lavoro didattico svolto con gli allievi coinvolti all'interno del Laboratorio di Progettazione Architettonica al Politecnico di Milano,¹ riguardano la ricostruzione di alcuni Comuni dell'Italia centrale colpiti dal sisma dell'estate-autunno 2016, in particolare i Comuni e i contesti di Norcia, Amatrice e Camerino (fig. 1).

I progetti hanno sperimentato diverse strategie di ricostruzione, differenziate secondo le specifiche caratteristiche insediative, storiche e strutturali dei contesti in questione, individuando in particolare tre distinte linee di intervento: *interventi di rilancio del tessuto produttivo; servizi e residenze per una nuova centralità urbana; ricovero e restauro delle opere d'arte coinvolte dal sisma.*

Il primo contesto presentato è quello di Norcia dove, oltre a importanti edifici monumentali del centro, per i quali è prevedibile un intervento di restauro filologico, il sisma ha colpito soprattutto il tessuto diffuso di piccole unità produttive e commerciali legate al settore agroalimentare.

Il progetto ha riguardato la previsione di un polo fieristico dell'artigianato locale, con piccoli padiglioni espositivi e annesso edificio per negozi e punti di vendita, collocato in un'area lungo la storica direttrice di accesso dal territorio al centro antico, immediatamente a ridosso dell'antica cinta muraria e in prossimità della stazione della ferrovia Spoleto-Norcia oggi dismessa (fig. 2).

In primo luogo si è cercato di implementare l'accessibilità a scala intercomunale, anche attraverso un'ipotesi di ripristino della linea ferroviaria dismessa, centralizzando nel Comune la produzione e la vendita delle tipicità autoctone.

L'impianto generale dell'intervento è bipartito: da un lato, a valle, si insedia il progetto legato al sistema produttivo; dall'altro, a ridosso delle mura storiche, il progetto legato al commercio e all'esposi-

zione. A cerniera fra le due aree, la stazione riattivata della ferrovia Spoletina riacquista il ruolo di snodo e di interscambio.²

Il mercato, collocato lungo la direttrice di espansione industriale, è caratterizzato da un corpo in linea che offre stalli fissi per botteghe permanenti e uno spazio aperto ma coperto, che assume una conformazione più spontanea e flessibile, adatta alle fiere, alle esposizioni e alle feste di paese (fig. 3).

Il secondo elemento è il polo fieristico con annesso auditorium, dove l'impianto è disposto secondo una griglia nella quale sono collocati una serie di piccoli padiglioni con struttura lignea e coperti a quattro falde, tra loro collegati da percorsi coperti che terminano in prossimità dell'auditorium costituito da due grandi aule tra loro ortogonali, una piana e l'altra gradonata, che in parte recuperano il dislivello dell'orografia dell'area (fig. 4).

Il secondo contesto di intervento è il Comune di Amatrice dove il sisma è stato particolarmente violento. Il progetto ha riguardato la configurazione di una nuova centralità urbana in diretta continuità col nucleo antico, articolata a completamento dei preesistenti interventi di Arnaldo Foschini,³ che con la costruzione tra anni Trenta e anni Sessanta di un complesso unitario di orfanotrofio, ospizio e chiesa interclusa, ha realizzato un episodio urbano di chiara definizione morfologica e di sobria qualità espressiva (fig. 5).

In questo senso il progetto ha ripreso certi caratteri del centro di Cortoghiana di Saverio Muratori, con un impianto caratterizzato da due piazze ortogonali disposte a 'L', con un corpo di residenza in linea porticato al piano terra, retrostanti moduli abitativi d'emergenza, corpi edilizi per l'Istituto alberghiero con annessa Scuola di Cucina, un corpo ad uso commerciale con sottostanti spogliatoi e tribuna per l'esistente campo sportivo (fig. 6).

Gli edifici di Foschini, opportunamente restaurati e consolidati,

sono ridestinati uno (l'ex orfanotrofio) a nuova sede municipale e l'altro (l'ex ospizio) a residenze speciali per anziani, studenti, giovani coppie, servizi pubblici. Mentre i nuovi interventi prevedono: il mercato, disposto di fronte alla nuova sede municipale (ex orfanotrofio) e caratterizzato da un corpo in linea che offre da entrambi i lati stalli fissi per botteghe permanenti, creando una strada commerciale coperta; parallelamente al mercato coperto, strutture a servizio del campo sportivo sottostante (spogliatoi, servizi e tribune); perpendicolarmente all'ex ospizio di Foschini, un corpo in linea su tre piani per residenza popolare, porticato a piano terra e affacciato sulla grande piazza degradante verso valle, al di là del quale si dispone una maglia regolare di alloggi post-emergenza, che riprendono il modulo prefabbricato della Maison Tropicale di Jean Prouvé e sono pensati come intervento temporaneo in funzione del rientro degli abitanti negli alloggi originari o in sistemazioni stabili. Infine, sul lato opposto in corrispondenza dell'area dell'ex caserma, sono previsti la Scuola di Cucina e l'Istituto Alberghiero (già presente ad Amatrice ma crollato durante il sisma) come prolungamento ideale e completamento dell'impianto degli edifici di Foschini.

Infine a Camerino il progetto ha voluto affrontare un tema particolare, ma altrettanto importante come quello del recupero, ricovero e restauro delle opere d'arte colpite dal sisma, anche in considerazione della presenza, presso la locale Università, di un corso di studi in Beni Culturali con cui stabilire utili sinergie di reciproco scambio, coinvolgendo gli studenti nelle attività di laboratorio e di tirocinio volte al restauro delle opere d'arte o di ricerca sull'arte locale.

La scelta è stata di intervenire all'esterno del nucleo storico, consolidando il polo costituito dalle strutture di residenza universitaria e biblioteca dipartimentale realizzate alcuni anni orsono da Raffaele

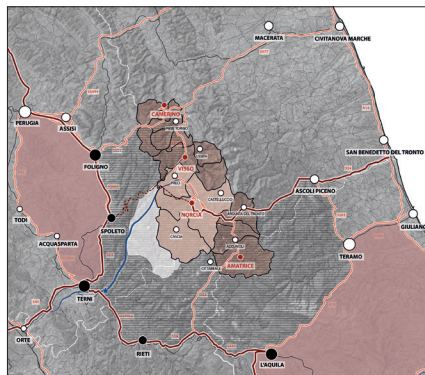


fig. 1 - Quadro territoriale delle aree di intervento nei contesti di Norcia, Amatrice, Camerino

Mennella (fig. 7), attraverso due corpi in linea che si fronteggiano disposti in continuità con le residenze universitarie preesistenti.

Gli edifici sono destinati, da un lato, a strutture didattiche e di ricerca e, dall'altro, a locali di ricovero, laboratori di restauro e spazi espositivi delle opere recuperate dal territorio. I corpi in linea, risalendo l'orografia del terreno, convergono in un edificio semicircolare gradonato per aula magna, sala conferenze e spazi a servizio degli studenti, configurando un polo universitario organicamente concluso, baricentrico rispetto alle strutture universitarie oggi esistenti (fig. 8).

EB TB Politecnico di Milano

1. I progetti presentati sono stati elaborati all'interno del *Corso di Laurea Magistrale della Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria della Costruzioni del Politecnico di Milano* nel *Laboratorio di Progettazione Architettonica* AA 2016-17 e 2017-18. Proff. Enrico Bordogna, Tommaso Brighenti, Vito Maria Finzi (Impianti), Mauro Madeddu (Strutture); coll. Marco Pinna; Studenti: Valeria Boffo, Laura Bongiolatti, Arianna Bugatti, Silvia Faravelli, Marco Frisinghelli, Alessandro Giamboni, Cristina Landoni, Antonio Sposetti.
2. Questa infrastruttura da diversi decenni dismessa, nei primi del Novecento collegava tutto il parco dei Monti Sibillini mettendo in relazione Norcia con il Tirreno da un lato e dall'altro l'Adriatico. Cfr. AA.VV., *Strade di carta, di ferro, di terra. La ferrovia Spoleto-Norcia: viaggio tra documenti, immagini e oggetti*, (a cura di) Alessandro Bianchi, Francesca Ciacci, Anna Angelica Fabiani, Società Spoletina Imprese e Trasporti, Norcia, 2006; AA.VV., *Da Spoleto a Norcia, un percorso ritrovato. La ferrovia Spoletina per lo sviluppo locale*, (a cura di) Milvio Sabatini, INU Edizioni, Roma, 2006.
3. Tra le opere di Arnaldo Foschini la prima realizzata, che corrisponde a uno dei primi lavori dell'architetto, è l'Istituto per gli orfani di guerra, costruito tra il 1921 e il 1923 per l'Opera Nazionale per il Mezzogiorno d'Italia. Nel corso degli anni furono poi progettati il complesso parrocchiale e la chiesa caratterizzata dal grande bassorilievo in travertino e infine l'ospizio che chiudeva l'impianto planimetrico con la sua forma a U. Cfr. Nullo Pirazzoli (a cura di), *Atti del Convegno. Arnaldo Foschini / didattica e gestione dell'architettura in Italia nella prima metà del Novecento*, Faenza Editrice, Faenza, 1979, pp.86-90.



fig. 2 - Norcia: ortofoto con il progetto di Polo fieristico e commerciale e strutture produttive (Allievi: V. Boffo, A. Bugatti, A. Sposetti)

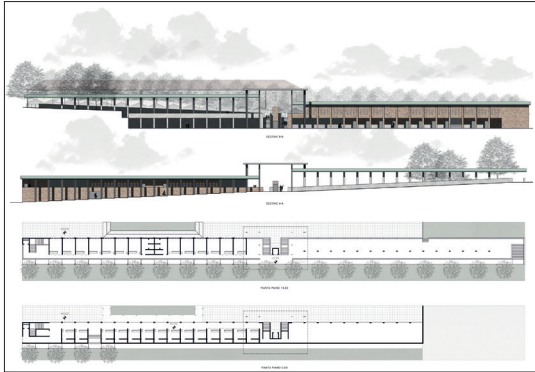


fig. 3 - Norcia: Piante e prospetti del mercato coperto
(Allievi: V. Boffo, A. Bugatti, A. Sposetti)

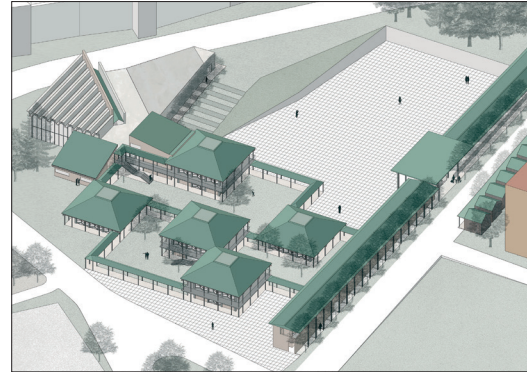


fig. 4 - Norcia: assonometria del Polo fieristico e del mercato coperto
(Allievi: V. Boffo, A. Bugatti, A. Sposetti)

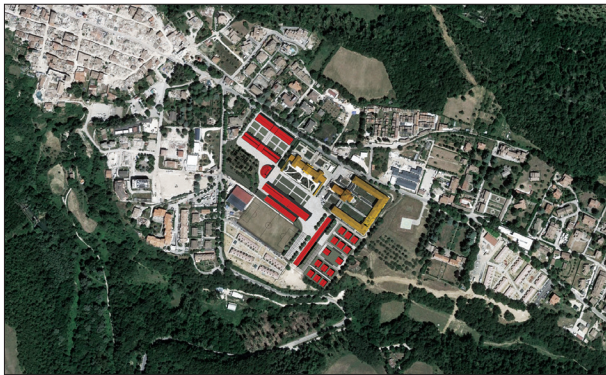


fig. 5 - Amatrice: ortofoto con il progetto di edifici pubblici a completamento del comparto urbano realizzato da Arnaldo Foschini negli anni 1930-1960
(Allievi: L. Bongiolatti, A. Giamboni, C. Landoni)

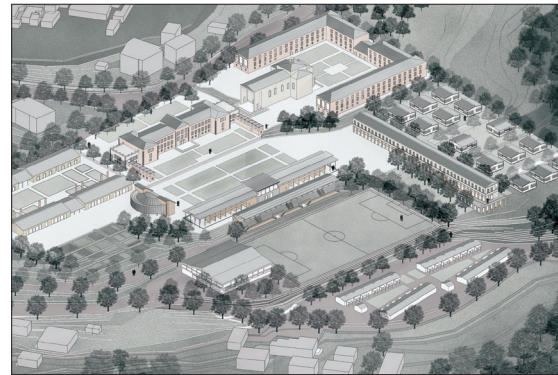


fig. 6 - Amatrice: assonometria generale di progetto
(Allievi: L. Bongiolatti, A. Giamboni, C. Landoni)

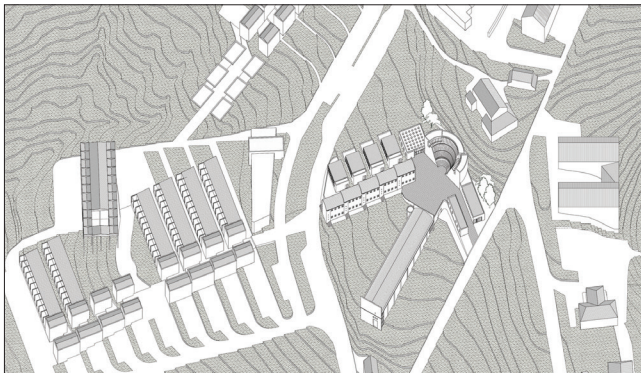


fig. 7 - Camerino: assonometria generale del progetto di Centro per il ricovero e il restauro dei beni culturali colpiti dal sisma (Allievi: S. Faravelli, M. Frisinghelli)

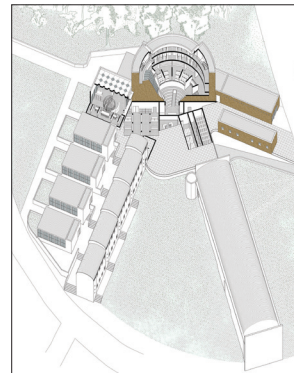


fig. 8 - Camerino: spaccato assonometrico del Centro per il ricovero e il restauro dei beni culturali colpiti dal sisma (Allievi: S. Faravelli, M. Frisinghelli)

Progetti: interni del castello di Pandino (CR) e ampliamento della fabbrica Flex a Trieste

88

I due recenti progetti, uno inerente un immobile storico come il Castello di Pandino in provincia di Cremona, l'altro relativo all'ampliamento di un opificio, recentemente conclusi, vengono qui presentati quali recenti sperimentazioni congruenti con il tema 'La Nuova Architettura - Spazi contemporanei nella città storica - Da periferie a nuovi paesaggi urbani - Il verde in città'.

Si tratta di progetti diversi, dissimili per tema, ubicazione geografica e funzione, ma entrambi figli dello stesso metodo progettuale, della stessa impostazione metodologica che, partendo dall'Idea, si sviluppa attraverso il Programma e definisce nel Processo.

Spazi contemporanei nella città storica - il Castello di Pandino

Il complesso storico del castello di Pandino è sede del municipio, degli uffici comunali, della biblioteca e della mensa scolastica, oltre che di manifestazioni culturali all'interno del cortile.

L'Amministrazione comunale ha di recente ritenuto necessario rendere accessibile il castello di Pandino alle persone più svantaggiate. Il progetto ha così previsto la realizzazione di un percorso, che svolgendosi dai due ingressi Nord e Sud del castello, si snoda lungo i quattro lati del portico collegando con piccole rampe gli accessi alla sede del municipio, alla biblioteca comunale, alla mensa ed al nuovo blocco di servizi igienici, anch'esso parte integrante del progetto.

Coniugare le problematiche legate alla conservazione di un edificio storico con quelle dell'accessibilità allargata è una sfida difficile e allo stesso tempo delicata.

L'architettura, poi, per sua natura è viva quando non è disgiunta dal suo uso e quindi fruibile dal maggior numero di persone.

Si è cercato pertanto di intervenire garantendo la fruizione allargata, ma nel rispetto del valore testimoniale ed artistico dell'edificio storico. Il progetto proposto ha tentato di coniugare, in una proficua

coesistenza l'architettura storica e la sua necessità di conservazione con un intervento dal linguaggio contemporaneo, cercando di instaurare un dialogo tra 'antico e nuovo'.

Considerato che ogni aggiunta o trasformazione introduce nuovi e tangibili elementi di novità estranei alla consistenza strutturale, formale e funzionale dell'edificio e dei manufatti in esso contenuti, gli interventi conservativi sono stati previsti ed eseguiti secondo i seguenti criteri:

- del 'minimo intervento', limitandosi all'essenzialità, anche nell'eventualità dell'integrazione, per non compromettere il 'testo' nella sua valenza documentaria; sono state escluse quindi a priori operazioni invasive di rimozione e reintegrazione;
- della 'reversibilità dell'intervento', ossia della possibilità di rimuovere le eventuali aggiunte e integrazioni introdotte con il restauro;
- della 'compatibilità fisico-chimica' con i materiali che la tecnologia attuale offre;
- della 'distinguibilità' delle eventuali integrazioni, differenziando i materiali rispetto ai manufatti originali;
- della 'salvaguardia dell'autenticità storicamente determinata in tutte le sue stratificazioni'.

Il castello di Pandino ospita regolarmente all'interno del cortile, come detto, una serie di manifestazioni che caratterizzano il programma culturale durante tutto l'anno.

Dal punto di vista metodologico il progetto si è occupato della riprogettazione degli ingressi, lavorando sul segno a terra quale indicazione dei percorsi identificativi dello spazio pubblico, e sulla delimitazione del nuovo percorso quale nuovo elemento urbano. Una sorta di passatoia/tappeto ligneo che si svolge partendo dai due ingressi, posti sui lati nord e sud, si svolge lungo i quattro lati porticati, collegando fra loro tutte le funzioni pubbliche che vi si affacciano, fino ad invadere lo stesso cortile, rafforzando il senso pubblico dello

spazio aperto. Il percorso è posto ad una distanza di 50 cm dalla parete dell'edificio ed ha una larghezza di 1,50 ml, la pavimentazione in legno viene incastonata all'interno dell'acciottolato esistente e delimita da una lama, complanare alla pavimentazione, dello spessore di 5 mm in acciaio corten.

In corrispondenza degli ingressi alle funzioni pubbliche verranno realizzate le rampe inglobanti i gradini, realizzando una sorta di elemento 'scultoreo' con i medesimi materiali in continuità con il linguaggio unitario del progetto.

Da periferie a nuovi paesaggi urbani - la fabbrica Flextronics nella periferia di Trieste

Il progetto ha previsto, in questo secondo caso, la realizzazione di un organismo edilizio a destinazione industriale all'interno del comprensorio Flextronics ubicato in Strada di Montedoro 14, nel Comune di Trieste.

Si tratta dell'ampliamento dell'esistente edificio 'P7'. Il nuovo corpo di fabbrica, realizzato in adiacenza al fabbricato esistente, ha previsto la realizzazione di una struttura portante in acciaio su un basamento alto 1,05 ml dal livello del terreno, di dimensioni 22,40 x 11,00 ml per un'altezza pari a 6,70 ml e una superficie complessiva di 246,40 mq.

Le fondazioni utilizzate sono del tipo profondo su micropali, a sostegno del basamento realizzato in cordoli portanti in c.a. e del solaio continuo calpestabile a pannelli alveolari in c.a.p.

La nuova costruzione ospiterà nuovi spazi destinati ad attività prevalente di immagazzinamento e di stoccaggio della merce - accanto a quelli già presenti all'interno dell'edificio adiacente e a questo collegato - e due nuove postazioni di lavoro a supporto della logistica interna.

Nel piazzale esterno antistante, sono state realizzate una rampa

di carico e scarico merci e una nuova uscita di sicurezza, a due moduli (larghezza utile 120 cm), dotata di una scala metallica.

L'illuminazione naturale nell'edificio è resa possibile da finestre collocate lungo i due fronti longitudinali.

Un nuovo elemento architettonico, aggettante il filo della facciata esterna, riconoscibile per forma e funzione - contenente i nuovi serramenti e l'uscita di sicurezza - definisce e caratterizza il nuovo fabbricato: racchiuso da una cornice in struttura metallica aggettante di 60 cm dal filo di facciata, trasparente nella parte più alta e tamponata da una serie di pannelli modulari colorati nella parte inferiore a disegnare una nuova *texture*; questo volume assolve la duplice funzione di illuminazione e ricambio d'aria per gli spazi interni.

Una scala di sicurezza in struttura metallica, antistante la nuova uscita di sicurezza, completa il disegno di facciata.

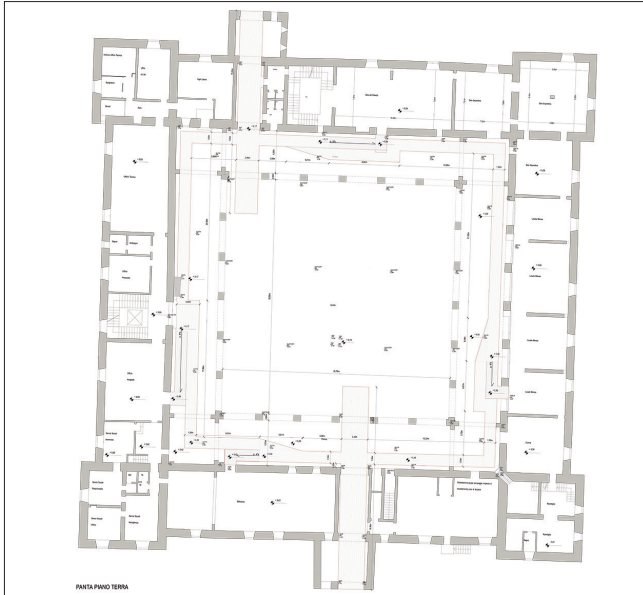
La nuova struttura, posta in aderenza al capannone esistente, è resa indipendente strutturalmente da un giunto sismico, garantendo in ogni caso spazi di manovra e circolazione dei mezzi e del personale addetto senza soluzioni di continuità tra i due fabbricati.

Per il rivestimento esterno è stato previsto l'utilizzo di pannelli isolanti dello spessore di 100 mm in doppia lamiera zincata preverniciata con interposto un isolamento in lana di roccia, fissati alla struttura con viti autoforanti a scomparsa. Lo stesso rivestimento è stato utilizzato anche per la realizzazione della nuova copertura piana, resa praticabile e ispezionabile per la manutenzione ordinaria.

Al fine di migliorare le manovre e la movimentazione degli autotreni negli spazi antistanti il nuovo capannone, è stato inoltre previsto l'ampliamento, per una superficie di 635 mq, dell'attuale piazzale di manovra esterno e la sistemazione e regolarizzazione di tutto il perimetro esterno del nuovo fabbricato mediante la realizzazione di un marciapiede in calcestruzzo armato con rete elettrosaldata.

Altre piccole opere complementari di sistemazione esterna completano l'intervento: l'abbattimento di alcune alberature non significative, il completamento del marciapiede esistente, la sistemazione a verde del tratto a confine di proprietà, l'illuminazione esterna e di sicurezza.

Un'insegna blu di grandi dimensioni è visibile dalla grande viabilità sopraelevata che attraversa la zona industriale di Trieste; un segno, un recapito urbano e una nuova architettura contemporanea nella periferia.



Castello di Pandino



Flextronics laterale



Flextronics retro



Flextronics fronte sud

Luca Bullaro

Bagheria

La trasformazione democratica del cuore urbano

La trasformazione del cuore pubblico della città di Bagheria si è andata sviluppando a partire dal 2007 grazie all'intelligenza dell'amministrazione comunale e dell'ex-sindaco ed architetto Giuseppe Fricano che ha scelto di puntare sulla riqualificazione e sulla pedonalizzazione del centro antico. L'intervento definisce un sistema di spazi pubblici e democratici che collegano gli accessi delle storiche ville tardo-barocche Palagonia, Trabia e Valguarnera.

La parte realizzata dal nostro studio, con la collaborazione di Domenica Mistretta ed Armando Grech, e coadiuvati dall'esperienza paesaggistica di Giulia Camerata, è una piccola porzione del più ampio progetto per la trasformazione della zona circostante al Corso Umberto I, asse storico e commerciale della città, che si sviluppa fino ad incorporare il perimetro esterno pubblico della Villa Palagonia e le vicine piazze Garibaldi, Ugdulena e Indipendenza.

Il piano urbano ingloba le strade carrabili che circondano il giardino, il sistema dei parcheggi pubblici e dei marciapiedi che si ampliano notevolmente in modo da invogliare i cittadini a percorrere a piedi il cuore della città. La conformazione del giardino pubblico, centro nevralgico del progetto, nasce dallo studio dei flussi pedonali e dalla volontà di creare un sistema di percorsi che si snodano attorno agli alti alberi esistenti. Alcuni allargamenti spaziali in corrispondenza dei nodi più frequentati si configurano come piccoli luoghi di sosta caratterizzati dalla presenza di ampie sedute e di uno specchio d'acqua dalla forma esagonale. Le zone adiacenti ai parcheggi sono pavimentate con pietra grigia di Billiemi, quelle all'interno del giardino in ciottoli di fiume dalla tonalità grigia, tipici della tradizione costruttiva mediterranea, intervallati da filari in pietra di Custonaci della larghezza di venti centimetri, che seguono le diverse giaciture dei filari dei marciapiedi adiacenti.

Si è voluto reinterpretare il sistema delle pavimentazioni tradizionali utilizzando materiali e colori tipici, introducendo però geometrie

e scansioni inedite. I muri di contenimento delle zone verdi si piegano a formare ampie sedute in calcestruzzo armato, rivestite con lastre di travertino dello spessore di cinque centimetri al di sotto delle quali sono presenti i punti luce - gli apparecchi sono collocati nell'intradosso delle panche a sbalzo e quindi nascosti alla vista - in modo da creare un effetto luminoso ripreso dalla tradizione barocca che genera un effetto di sospensione del piano delle sedute e mette in evidenza la tessitura ed il rilievo degli elementi del pavimento.

La fontana, di forma esagonale, ha il fondale rivestito con ciottoli di fiume di tonalità scura. La seduta in calcestruzzo è realizzata a sbalzo sullo specchio d'acqua in modo che dall'intradosso sgorgi un piccolo rigagnolo d'acqua, ad allietare lo spazio con il suo suono rilassante. Nel giardino sono presenti vari spazi per la sosta e la socializzazione: l'area giochi per i più piccoli, un piccolo orto di piante aromatiche, una grande pergola a rinfrescare lo spazio nei mesi più caldi ed un palcoscenico per i concerti e gli spettacoli all'aperto.

La piazza Garibaldi, adiacente al giardino, è un altro dei progetti di riqualificazione urbana del centro della città completato nel 2010: un grande spazio circolare che precede l'ingresso alla Villa Palagonia. Grazie all'eliminazione del vecchio parcheggio - e del piano asfaltato - si è generato un nuovo spazio pedonale caratterizzato da una fontana circolare che si apre verso il parco.

Lo specchio d'acqua è un elemento simbolico ed allo stesso tempo un nodo cruciale per la socializzazione: il bordo è una seduta circolare di 45 cm di altezza e 60 di larghezza che consente di sostare attorno all'acqua e fornisce la possibilità ai bambini di giocare con i getti. Dallo specchio d'acqua si diffonde un sistema metaforico di 'onde urbane' che si espandono a partire dal centro verso la villa barocca, metafora di 'civitas', di spazi progettati per l'uomo e non per le automobili.



Giardino pubblico a Bagheria, i percorsi e le aree gioco



Il portico



Il sistema di illuminazione incorporato alle sedute



Lo snodo dei percorsi sotto la grande magnolia



Villa Palagonia a Bagheria



Villa Valguarnera a Bagheria

Alessandro Camiz

Contextual design

L'esperienza del Laboratorio di Architettura degli Interni a *Salamis*, Cipro

*Propositi quidem nostri est nova construere,
sed amplius vetusta servare¹*

Durante il biennio 2016-2017 lo scrivente, allora in forze alla Girne American University di Cipro, si è trovato a dirigere il Dipartimento di Architettura degli Interni di quell'Ateneo. In quel contesto, si è deciso di indirizzare le ricerche dell'International Centre for Heritage Studies e del Dipartimento nella stessa direzione: mentre il Centro di Ricerca, sempre diretto dallo scrivente, si occupava di documentazione dei beni archeologici e architettonici dell'isola, il Dipartimento si è dedicato al progetto nelle aree archeologiche e storiche dei medesimi siti. Da questa posizione lontana mi permetto di guardare con egual distacco certo passatismo del restauro, ma anche la pretesa avanguardia di alcune posizioni compositive.² L'area archeologica di *Salamis* è stata oggetto di un rilievo fotogrammetrico digitale aereo e terrestre limitato al Ginnasio e il Teatro, e in quel contesto il Laboratorio di Architettura degli Interni del terzo anno si è occupato del progetto nel semestre autunnale del 2017. Si presenta qui una selezione ragionata dei lavori degli studenti, accanto ad alcuni risultati parziali del rilievo, con il preciso intento di approfondire il rapporto tra archeologia e progetto sia in termini didattici che di ricerca.³

Le precedenti esperienze didattiche in area archeologica⁴ hanno mostrato chiaramente l'utilità di tale strumento per l'insegnamento della composizione architettonica; qui si è introdotto il concetto di progetto contestuale (contextual design) all'interno di un ragionamento più ampio che da tale insieme di vincoli dettati dal contesto arriva al progetto⁵ per Salamina, un'antica città che secondo il mito sarebbe stata fondata da Teucro in fuga da Troia, ma che poi divenne città greca, romana e bizantina. Il frammento di lapide reimpiegato nella pavimentazione del ginnasio, è stato uno dei temi principali del lavoro didattico, portando gli studenti alla sua comprensione

come traccia di una storia lunga che l'azione compositiva dovrebbe elaborare e rendere significativa.

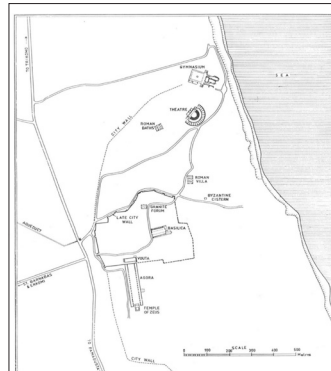
In questo quadro complesso il Dipartimento di Architettura degli Interni della Girne American University ha avviato un rapporto di collaborazione con il Dipartimento delle Antichità e dei Musei della TRNC con il fine di sperimentare soluzioni possibili per il progetto nelle aree archeologiche dell'isola che soffrono di una particolare situazione di abbandono e incuria. All'interno di tale progetto di ricerca, il laboratorio di Architettura degli interni III della Faculty of Architecture, Design & Fine Arts della Girne American University, diretto dallo scrivente, ha sperimentato alcuni progetti nel Ginnasio e nel Teatro di *Salamis*, utilizzando questa opportunità come dispositivo didattico. Sottoporre agli studenti un 'contesto', (parola ambigua, in italiano significa sia il luogo che ciò che si accompagna al testo) così vincolante come un sito archeologico, diventa l'occasione per la pratica di un progetto meditato e non emotivamente espresso, come talvolta la produzione architettonica contemporanea tende a fare.⁶

I principi del restauro di Cesare Brandi:⁷ reversibilità, compatibilità, riconoscibilità e minimo intervento, sono stati applicati al progetto di architettura, dopo il riconoscimento del valore storico del 'contesto' archeologico. Questa operazione non è scaduta nel contestualismo e tanto meno nella ricostruzione o nel falso storico, ma ha guidato gli studenti alla produzione di interventi progettuali possibili e sinceramente contemporanei.

L'area archeologica di Salamina è stata solo parzialmente scavata,⁸ quello che vediamo oggi - il ginnasio, le terme, il teatro, il foro e la grande basilica - sono solo una piccola parte dell'intero insediamento urbano. Dal 1974 in seguito al *coup d'état* dei colonnelli greci e alla nascita della Repubblica Turca di Cipro Nord, gli scavi e gli studi si sono quasi del tutto interrotti per via della situazione politica dell'isola, che ancora oggi è divisa in due parti, la Repubblica Turca



Reimpiego di iscrizioni nell'*opus sectile* pavimentale del *Gymnasium* di *Salamis*: il frammento come elemento compositivo fondamentale

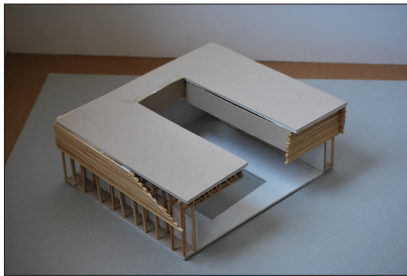


Il *Gymnasium* e le terme Romane di *Salamis*



La *natio* nord del *Gymnasium* con le statue rinvenute negli scavi è configurata come un museo antiquario (Foto A. Camiz, 2016)

94



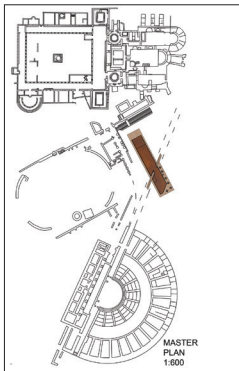
Progetto di copertura della *natio* nord, studente Begüm Karagüzel, Laboratorio di Architettura degli Interni 3, Girne American University 2017



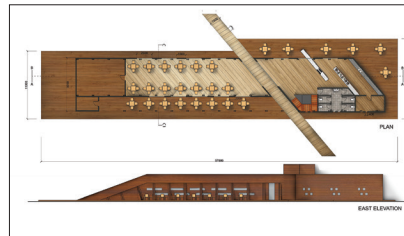
Nuvola di punti delle terme, rilievo fotogrammetrico aereo (A. Camiz, 2017)



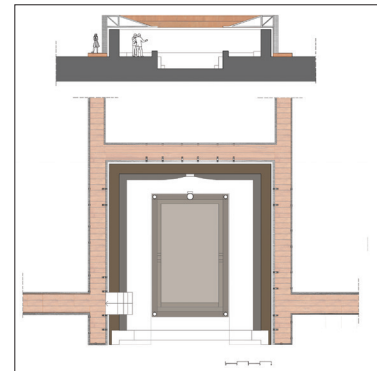
Il teatro di *Salamis*, qui il rapporto tra interni e paesaggio è declinato magistralmente (Foto A. Camiz, 2015)



Progetto di nuova *cafeteria* a servizio del teatro, planimetria generale, studente Nariste Ibraeva, Laboratorio di Architettura degli Interni 3, Girne American University 2017



Progetto di nuova *cafeteria* a servizio del teatro, pianta e prospetto, studente Nariste Ibraeva, Laboratorio di Architettura degli Interni 3, Girne American University 2017



Progetto di copertura della *natio* sud, studente Shagayeh Mousavi, Laboratorio di Architettura degli Interni 3, Girne American University 2017

di Cipro Nord (TRNC) e la Repubblica di Cipro (ROC). Sul teatro e sul ginnasio abbiamo concentrato il nostro lavoro di progettazione.

Nella *nataatio* nord delle terme, il cui tetto secondo un frammento di lapide sarebbe stata restaurato sotto il principato di Traiano e dove oggi sono esposte all'aria aperta alcune delle statue rivenerate durante gli scavi,⁹ abbiamo progettato una ricostruzione critica dello spazio. Il padiglione, pur ripristinando il volume originale con la sua copertura, è impostato in modo contemporaneo nella forma di un'impalcatura in legno che, senza toccare le murature antiche, in modo riconoscibile, reversibile e compatibile ricostruisce lo spazio antico. Il ginnasio, prima degli scavi guidati da Karageorgis negli anni 50,¹⁰ era interamente coperto da 5 metri di sabbia, gli archeologi hanno quindi tolto la sabbia e operato la ricostruzione per anastilosi di alcune porzioni del colonnato. Sull'edificio termale del ginnasio ci siamo divertiti a fare un rilievo fotogrammetrico aereo.

L'interesse scientifico è qui orientato al *calidarium* centrale, la cui volta a botte è oggi a terra, ma era costituita da conci in pietra con doppia sedatura, una cosa mai vista prima. Anche il teatro è stato scavato e parzialmente ricostruito, i primi cinque gradoni sono originali mentre la parte superiore è stata ricostruita dalla soprintendenza: il progetto in questo caso è quello di una *cafeteria* che raccoglie le due direzioni del teatro e dell'anfiteatro, stabilendo uno spazio architettonico come *margini* di uno dei percorsi di visita dell'area archeologica. Anche questo è un padiglione in acciaio e legno smontabile, senza alcuno scavo di fondazione, come si può vedere nella sezione. La piattaforma allargata è una fondazione piatta a platea appoggiata senza scavo, che distribuisce il carico della intera struttura su una superficie di suolo sufficiente per poterlo supportare; un altro esempio dell'applicazione dei principi brandiani del restauro alla composizione architettonica, costruendo un intervento che non è certo imitativo o ricostruttivo o storicista. Nella didattica della composizione architettonica, a mio avviso, l'utilizzo del progetto in area archeologica ci consente di applicare un altissimo numero di *vincoli formali*, dove non puoi fare come vuoi, perché non puoi scavare, non puoi demolire; inoltre vanno tenuti in considerazione il problema dell'*allineamento* con le pre-esistenze, il confronto tra la *materia* dell'intervento nuovo e la *materia* della costruzione antica.

Questo alto numero di vincoli anche formali, ci consente, almeno mi ha consentito, di fare della didattica della composizione, dove è molto più facile fare un progetto in un'area meno vincolata. Quindi invece di scavalcare sia il vincolo legale che quello formale dettato da un contesto così complesso, abbiamo portato gli studenti a gestire un progetto 'difficile'. Si presenta qui una selezione dei lavori più significativi, ma l'intero complesso del lavoro che abbiamo svolto nell'area archeologica di *Salamis* costituisce un *master-plan* che abbiamo sottoposto alla attenzione delle antichità e dei musei della

Repubblica turca di Cipro nord, uno Stato che esiste dal 1984, ma che ancora oggi nessuno riconosce tranne la Turchia.

La *nataatio* meridionale del ginnasio, uno spazio che doveva essere coperto, come si intuisce dalle colonne, oggi non è più percettibile nella sua interezza, e anche climaticamente con una temperatura oltre i 45° non ci si può stare d'estate. Il progetto ricostruisce la copertura utilizzando la passerella del percorso esterno come elemento di fondazione per una struttura in acciaio e legno, con un buco al centro, rivestito in lamina di *corten*. Si tratta di un intervento molto semplice che protegge le murature antiche dall'azione dilavante delle piogge, ma ricostruisce lo spazio interno, senza toccare in nessun punto la muratura antica e senza alcuno scavo. Si tratta di tre esempi molto semplici, ma possibili, dell'applicazione dei principi brandiani del restauro alla composizione architettonica. Il *master-plan* include anche degli altri progetti, delle passerelle di visita nel ginnasio, un percorso in forma *antiquarium* all'aperto che conduce al teatro, la mediateca, la biglietteria e il padiglione di ingresso: piccoli interventi che però valorizzano e rendono più fruibile l'area. Dal punto di vista della ricerca compositiva ci fornisce un esempio di posizione intermedia tra l'avanguardia di certa composizione e il passatismo di alcuni restauratori, lavorando sull'applicazione dei principi del restauro¹¹ di Cesare Brandi alla composizione architettonica e il progetto d'interni.

AC Ozyegin University, Istanbul

1. Cassiodori *Senatoris Variarum*, Monumenta Germaniae Historica, Auctores Antiquissimi, III, ed. Th. Mommsen, Berolini 1894.
2. A. Camiz, *Luoghi collettivi significanti: il sito e le deformazioni del modello*, in *Architettura e città. Questioni di progettazione*, a cura di R. Panella, Gangemi Editore, Roma 2008, pp. 111-123.
3. G. Carbonara, *Storia, tecniche e progetto*, in *Patrimonio Culturale: tecniche innovative per il progetto di conservazione*, a cura di R.A. Genovese, Giannini Editore, Napoli 2016, pp. 39-52.
4. A. Camiz (a cura di), *Progettare Castel Madama. Lettura e progetto dei tessuti e del patrimonio archeologico*, Edizioni Kappa, Roma 2011; A. Camiz, *Gragnano, Lettere, Casola di Napoli. Urban Morphology and Cultural Heritage: Designing Archaeological Areas within Urban Fringe Belts*, in *Beyond Pompeii. Archaeology and Urban Renewal for the Vesuvian Cultural and Tourist District*, a cura di A. Mariniello, Gangemi Editore International Publishing, Rome 2016, pp. 169-177.
5. G. Strappa, P. Carloti, A. Camiz, *Morfologia urbana e tessuti storici. Il progetto contemporaneo nei centri minori del Lazio*, Gangemi, Roma 2016.
6. A. Camiz (a cura di), *Reconsidering Archaeology and Architecture. Book of Abstracts*, Davide Ghaleb Editore, Vetralla 2016.
7. Cesare Brandi, *Teoria del restauro*, Giulio Einaudi, Torino 1977.
8. G. Jeffery, *The Ruins of Salamis. A Guide to the Locality*, Government printing office, Nicosia 1926.
9. V. Karageorghis, *Sculptures from Salamis I*, Department of Antiquities. Nicosia 1964.
10. V. Karageorghis, *Excavating at Salamis in Cyprus, 1952-1974*, A.G. Leventis Foundation, Athens 1999.
11. C. Brandi, *Teoria del restauro*, Einaudi, Torino 1983.

Una composizione urbana per Ariano Irpino

96

Un progetto di architettura è sempre una scelta, una *crisis*, che opera sull'individualità dei luoghi che trasforma selezionando nuovi ordini possibili, modi della costruzione e caratteri adeguati a quella realtà della quale vuole criticamente assumere i dati, provando a intervenire sulle sue contraddizioni. La proposta per il 'Concorso internazionale di Progettazione per la realizzazione del Polo Scolastico di Eccellenza Alberghiero ed Agroalimentare' ad Ariano Irpino, presentata da chi scrive con altri,¹ prova a risondare il senso del tema: in che modo possibili strutture formali legate all'uso e alle attività da collocare realizzino la ragione di un determinato edificio collettivo. Partendo da questa perlustrazione tematica, il progetto presentato trova la sua autentica ispirazione dalla relazione che il nuovo manufatto può instaurare con i caratteri del luogo in cui si insedia grazie alla posizione che assume nella morfologia generale di Ariano. Il rapporto con la forma del lotto, la sua condizione acclive, la doppia relazione che può assumere in rapporto alla via delle Puglie e la valle, da un lato, e con la piazza superiore con la presenza del centro pastorale e di Palazzo Bevere-Gambacorta, dall'altro, diventano i punti fissi dai quali il progetto muove nella determinazione della sua sintassi per la definizione e proporzione delle sue parti e quindi dei suoi caratteri urbani. Alla scala ampia è lo stesso 'logo' del Concorso, che rappresenta l'area di progetto tra il campanile della Cattedrale e il Castello Normanno, a suggerire come il nuovo complesso scolastico possa entrare in tensione con gli elementi primari preesistenti che rappresentano la città, costituendo un ulteriore punto fisso nel panorama: un caposaldo emergente in grado di polarizzare a distanza il vasto territorio di riferimento.

La condizione acclive costituisce dunque la specificità dell'area di intervento e tale specificità - del tutto occultata dal preesistente Hotel Giorgione per la completa occupazione del lotto, con la parte emergente disposta parallelamente alle isoipse - è proprio nella

condizione della forma del suolo che si offre come matrice di una composizione urbana che la assuma come ragione collocativa dei corpi di fabbrica a definire un dispositivo architettonico chiamato a rendere intellegibile la particolare condizione morfologica esaltandone le forme, le variazioni, le giaciture. Ne è derivato un progetto con una articolazione volumetrica complessa, di tipo additivo, laddove la unitarietà è garantita dal lavoro sui caratteri degli edifici e dello spazio aperto: una *composizione urbana*, appunto, fondata su una modalità di tipo paratattico in cui le differenti parti assumono una loro specifica identità formale, dimensionale e tipologica per essere non tanto dei 'solitari', ma elementi di un ordine a più voci in grado di definire - entrando in tensione tra loro - lo spazio tra gli oggetti come condizione fondamentale del progetto a realizzare spazi aperti, conclusi, sequenze e iati.

Rosario Assunto ne *Il paesaggio e l'estetica* descrive due situazioni quando dalla dimensione universale del paesaggio si approda alla dimensione della città addentrandosi idealmente in strade e piazze, che sembrano essere state scritte per i luoghi della città appenninica: in una strada o in una piazza può esservi paesaggio così come può, una via cittadina, essere nel paesaggio. Piazze, strade e luoghi di questa città 'sono nel paesaggio' e il paesaggio 'entra' prepotentemente in questi spazi urbani. Tale 'carattere duplice' vuole riprodursi nel progetto laddove l'articolazione e la successione dei corpi diventano occasioni per guardare verso il paesaggio e/o per catturarlo all'interno di nuovi spazi urbani in un sito che oggi non offre luoghi nei quali possano essere riassunti e rappresentati i valori della collettività.

All'interno della composizione, il corpo delle aule, a mo' di torre-bastione, si dispone normalmente alle isoipse misurandone la variazione e troneggiando sugli altri volumi, ritrovando la giacitura della risalita della cortina sull'antica via delle Puglie, matrice dell'in-

sedimento di crinale. La testata nord diventa ulteriore elemento di definizione del Piazzale S. Francesco mentre l'edificio si distacca dalla cortina su via D'Afflitto della misura adeguata a collocare una scala urbana che conduce al corpo di ingresso e all'edificio dei laboratori, il quale assume invece una forma trapezia per porsi in aderenza all'edificio esistente. Sul fronte sud lo spalto/crepidoma propone una maggiore autonomia formale mediante una figura rettangolare, serrando la sua misura tra il volume dell'aula civica e quello del grande lucernaio sul limite occidentale del lotto. Il sistema di rampe è realizzato per incisione e scavo del volume e si avvolge intorno all'aula civica, 'perno' dal quale parte la rotazione del sistema del basamento che si allinea alla giacitura della via delle Puglie. Tali incisioni sono l'elemento di articolazione ulteriore dello spazio dello spalto che regolarizza e amplia la piazza superiore offrendo un più ampio luogo di affaccio verso valle. Nel complesso si configura una articolazione di corpi che realizza un vero e proprio *dittico* (dal greco δῖπτυχον, Dis-, 'due' + ptychē, 'piega') capace di ridare un nuovo ruolo all'edificio sacro sulla piazza che torna a stabilire rapporti di corrispondenza polare e prossemica con i corpi emergenti di nuova costruzione.

Un progetto che ambisce dunque ad essere profondamente 'urbano' nel voler ri-sondare in un 'edificio mondo' la complessità morfologica della città attraverso un insieme di luoghi identificabili e nominabili. Si è ricostruita la densità, anche nella differente articolazione volumetrica dei corpi di fabbrica, attraverso la finitezza dei corpi, quasi scolpiti per sottrazione di massa, capaci di conformarsi all'orografia e di costruire una progressione di spazi urbani in concatenazione assieme alle aperture e ai traguardi verso la profondità della valle. La riflessione sul tema già fissata negli assetti tipologici si precisa con la definizione del carattere dei vari corpi: stereotomici come dei cristalli con i tetti sagomati a cuspide, tutti autonomamente definiti nella massa, ma accomunati dal carattere plastico murario, pervasivamente utilizzato tanto per quelli che si incaricano della fondazione del suolo, come congerie topograficamente modellate in rapporto alla conformazione del luogo, quanto per quelli in elevazione. L'obiettivo del progetto per Ariano, in definitiva, è stato quello di definirne il carattere adeguato non solo per dare risposta al tema e al senso del manufatto 'scuola', ma anche per riorientare il luogo, riconoscendo un ordine da continuare, ma anche costruendone un nuovo, esaltando quelle soluzioni che conservano un sostanziale carattere di permanenza e che la storia dei luoghi ha dimostrato essere 'corrispondenti' ai temi della vita dell'uomo, al *Lebenswelt*, ma anche proponendone ulteriori in grado di essere *Lebenswert*, ovvero degne di essere ri-vissute.

Il tema compositivo-urbano declinato attiene la costruzione di un modo dell'esternità, nella apertura al paesaggio appenninico, ca-

pace, al tempo stesso, di realizzare numerose internità urbane. Si potrebbe definire il progetto come la sintesi di un sistema additivo, quello del pettine, da un lato, e di uno stereotomico, dall'altro, che assumono la medesima sintassi per ribadire l'unità mentre la specificità dei corpi è sottolineata dal sistema delle coperture e dalla articolazione delle altezze. Un sistema di corpi emergenti dal sostrato tellurico, ma anche poggiati con cura come in una sequenza diatonica, fatta di tensioni, distanze, pesi differenti su un piano d'orizzonte da cui guardare ed essere visti da lontano. Una 'natura morta' fatta di corpi minerali distinti ma in grado di definire tensioni, chiaroscuri netti, radunare polarità e costruire nuove prossemiche e lontananze.

Unità nel particolare e tumulto nell'insieme, parafrasando Laugier prima e poi Le Corbusier potrebbe essere il motto più chiaro per questo progetto.

RC FV Università degli Studi di Napoli 'Federico II'

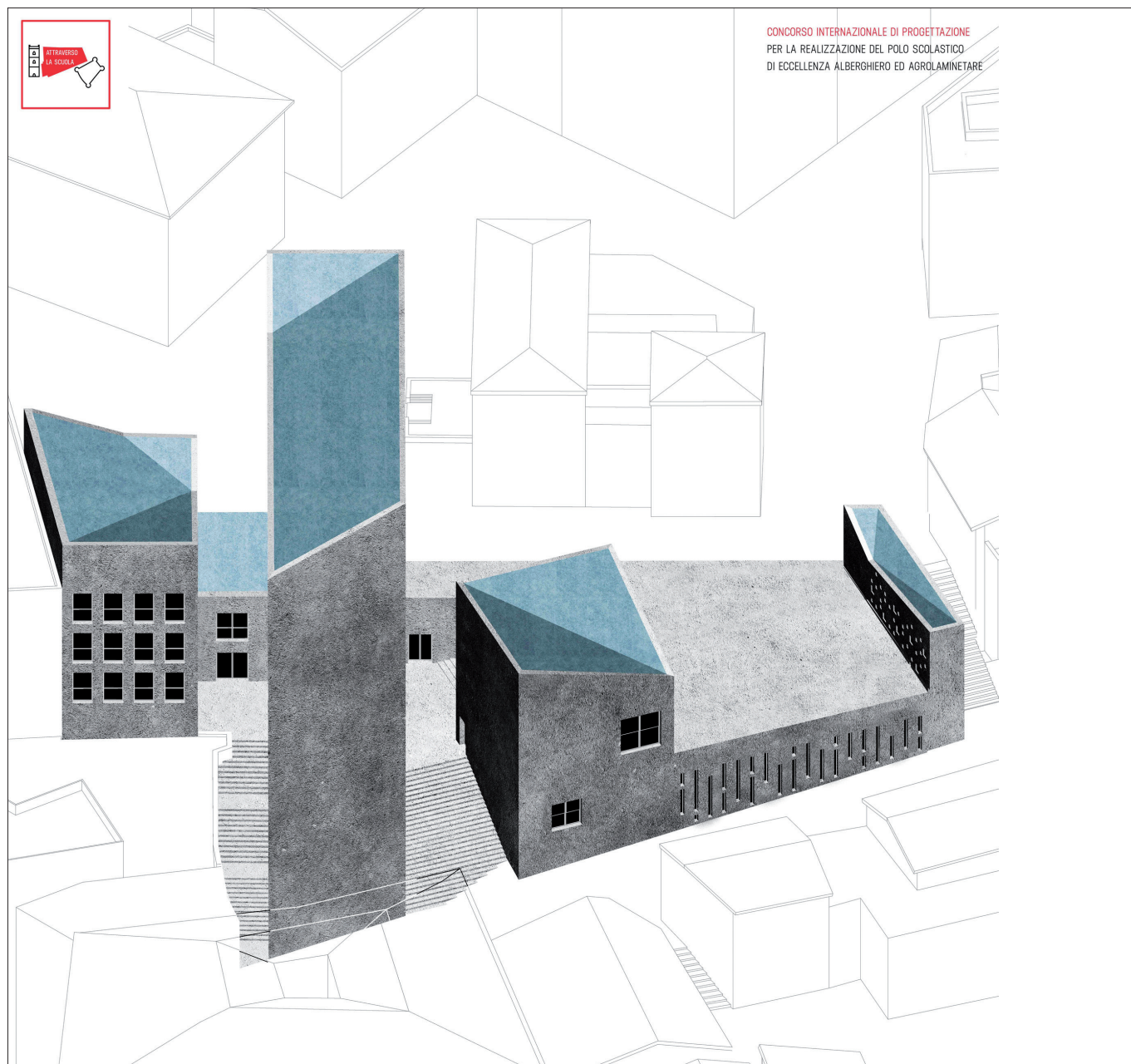
1. Il gruppo era costituito da: Salvatore Solaro (Capogruppo), Marialaura Polignano, Francesca Solaro, Renato Capozzi, Carlo Moccia, Federica Visconti (architettura); Vincenzo Esposito, Giuseppe Marconi, Antonio Formisano (strutture); Gaetano Saggiocca, Francesco Minichiello (Sostenibilità e Impianti); Claudia Sansò, Davide Casale, Felicità Ciani, Sebastiano Fiorillo (collaboratori). Il progetto, selezionato per la seconda fase su 123 gruppi partecipanti, nella fase finale è risultato 5° classificato *ex aequo*.



Piante dei diversi livelli del progetto del polo scolastico



CONCORSO INTERNAZIONALE DI PROGETTAZIONE
PER LA REALIZZAZIONE DEL POLO SCOLASTICO
DI ECCELLENZA ALBERGHIERO ED AGROLAMINARE



98

'Natura morta': assometria del progetto del polo scolastico

Chiara Fanigliulo

Piazza dei Tre Re, Firenze

Il verde come materiale di rigenerazione urbana

Il progetto di riqualificazione urbana di Piazza dei Tre Re, piccola corte racchiusa tra Piazza della Repubblica e Via dei Calzaioli a Firenze, sembra essere riuscito nell'intento di ridare vita a una delle piazze medievali più antiche della città che, pur collocandosi in una posizione così centrale, è stata per molto tempo deturpata da incuria e degrado ed è rimasta a lungo sconosciuta anche ai fiorentini.

Piazza dei Tre Re - originariamente denominata *Corte dei Macci* - è dominata dalla presenza di due edifici del XIV secolo: la Torre dei Macci, caratterizzata da un elegante bugnato, e la facciata tergale del Palazzo dell'Arte dei Beccai, oggi sede dell'*Accademia dell'Arte del Disegno*. Nel '500 in questa piazza risiedeva la *Magistratura dell'Onestà*, che si occupava di regolare la prostituzione e, dal '500 fino all'800, qui c'era il Ghetto Ebraico Fiorentino.

La piazza è interessata dai piani di sicurezza ed evacuazione e dalle operazioni logistiche di importanti esercizi commerciali, quali LaRinascente e Zara, e presenta tre vie d'accesso: da Piazza della Repubblica, attraverso un passaggio coperto; da Via Orsanmichele, attraverso *Vicolo di Ferro*; da Via Calzaiuoli, attraverso *Vicolo dell'Onestà*.

La posizione nascosta, la sporadica circolazione di passanti e le attività di risulta qui svolte, hanno per molto tempo connotato la piazza come 'spazio residuale', usato come latrina a cielo aperto, come 'rifugio' per disagiati e come nascondiglio per attività criminose.

Data la problematicità del luogo, nel 2015 - in seguito a un primo interessamento da parte di Carlo Francini, Responsabile Unesco per il Comune di Firenze, e di *Angeli del Bello*, associazione di volontariato che opera per il ripristino del decoro urbano e che per prima interviene sulla piazza ripulendo le pareti esterne degli edifici da sporcizia e graffiti - il Comune di Firenze include Piazza dei Tre Re tra gli spazi pubblici da assegnare tramite bando dell'*Estate*

Fiorentina, iniziativa che, attraverso la concessione temporanea a privati, mira a riqualificare alcune aree della città, facilitandone così le operazioni di manutenzione e gestione e promuovendo attività culturali per i cittadini.

Serre Torrigiani, curatrice di spazi ed eventi all'interno del prestigioso e storico Giardino Torrigiani, commissiona il progetto all'arch. Chiara Fanigliulo e si aggiudica il bando per la realizzazione di un allestimento di decoro urbano con punto ristoro, dando vita al primo *urban garden - street food* nel cuore del centro storico di Firenze.

Per contrastare l'abbandono e ottenere una maggiore frequentazione della piazza, il concept di progetto individua nell'utilizzo del verde, caro alla storia del Giardino e della famiglia Torrigiani, il carattere distintivo per rendere questo luogo 'speciale', reinterpretando un angolo nascosto della città come una sorta di *Eden*, di 'giardino dei desideri', dove il visitatore viene invitato ad immergersi in una dimensione di relax e sogno, per estraniarsi dal caos del centro storico o per dedicarsi a un momento di lavoro, di studio o di socialità.

Accedendo dai tre piccoli vicoli, una successione di alberi in vaso e fioriere-lanterne sospese a cavi d'acciaio preannunciano e introducono l'esplosione verde del *Green Wall*, il giardino verticale di piante rampicanti che costeggia il retro del Palazzo dell'Arte dei Beccai e che produce un effetto di dirompente rigogliosità e piacevolezza visiva. Tale parete di verde verticale naturale, realizzata con una struttura 'a ponteggio' di tubi innocenti di colore nero e nodi dorati che conferiscono risalto e preziosità, sfrutta le proprie capacità di autoportanza per rimanere quasi del tutto indipendente dalla superficie muraria retrostante. La base della struttura, concepita per essere modulare e assemblabile, è costituita da vasche-fioriere destinate all'alloggio delle piante da intrecciare alle reti metalliche, che fanno da tamponamento al telaio e che permettono lo sviluppo in altezza dei rampicanti.



Inquadramento - prima



La vita - dopo



Area ristoro

Le piante usate per il *Green Wall* - selezionate da Vanni Torrigiani, esperto di specie vegetali e figura di riferimento del Giardino Torrigiani, uno dei giardini privati più grandi d'Europa e orto botanico già nel '500 - sono svariate: edera, gelsomino, rosa banksiae, solanum, plumbago, vite americana, ecc... A queste si aggiungono arbusti e alberi, anche da frutto - quali aranci, melograni, prunus, fotinie, bambù, ficus benjamin - scelti accuratamente per rappresentare l'idea di *Eden*.

Il *Green Wall* è corredato di diffusori audio e di vetrine espositive, pensate per l'esposizione di manufatti e opere artistiche utili a ravvivare l'esperienza visiva e rinnovare l'allestimento; inoltre la struttura è pensata per la futura integrazione di diffusori di profumo e di un *service hub* per offrire servizi telematici ai visitatori.

Nella piazza, l'area ristoro è composta da un chiosco per la somministrazione e da una 'pedana giardino', composta da tubi innocenti e verde rampicante, destinata ad ospitare le attività culturali (spettacoli, performance, letture, concerti, dibattiti).

Dal 2015 e per le successive stagioni dell'*Estate Fiorentina*, Serre Torrigiani riconferma l'aggiudicazione del bando di Piazza dei Tre Re, e l'arch. Chiara Fanigliulo reinterpretava ogni anno il progetto conferendogli nuove vesti.

Per questo motivo le strutture allestitive sono concepite e realizzate per essere funzionali, facilmente removibili, resistenti in esterno e facilmente stockabili durante i mesi di inattività della piazza e la cui versatilità e componibilità fa sì che l'allestimento possa essere progressivamente rinnovato pur mantenendo l'identità iniziale.

Nel 2017 il progetto si arricchisce dell'installazione d'arte *Les Demoiselles d'Avignon Fiorentina*, opera dell'artista internazionale Tarik Berber: la presenza di un'impalcatura per il restauro della facciata della Torre dei Macci diventa un'opportunità per disporre di un'immensa tela sulla quale l'artista ritrae quattro donne - con

riferimento alla presenza della Magistratura dell'Onestà nella piazza - combinando il proprio stile pittorico evocativamente classico con materiali quasi da *Street Art*, ovvero stampa digitale e rete da ponteggio.

Allo stesso modo, nell'estate 2018, l'allestimento del giardino urbano viene completato dall'installazione d'arte *Bestiarium*, sculture in materia da riciclo realizzate dall'artista fiorentino Giambaccio e ispirate a temi della fiorentinità legati al connubio tra arte e animali.

Il progetto di Piazza dei Tre Re, oltre ad essere diventato oggetto di studio da parte del DIDA Dipartimento di Architettura di Firenze, si è aggiudicato il 1° Premio nella categoria Spazi Pubblici I Paesaggio I Rigenerazione Urbana del *Premio Architettura Toscana 2017* e una segnalazione nella categoria 'Verde Tecnologico e Ricettività' dell'*Eco-Tech Green Award 2018*.

Tali riconoscimenti sono motivati dal fatto che la piazza sfrutta la scarsa disponibilità di budget come strategia progettuale: con il solo impiego di verde e di installazioni temporanee, infatti, viene restituito decoro urbano e vengono riportate attività e vita in un luogo prima abbandonato e ora trasformato, con leggerezza e versatilità, in un'oasi verde nel cuore di Firenze.

Dunque - come già accade a Londra, Berlino e altre metropoli - quello di Piazza dei Tre Re può essere considerato un esempio di '*Ephemeral Architecture*', ovvero un tipo di architettura temporanea che punta a valorizzare le potenzialità di luoghi spesso dimenticati, cercando di dare loro una nuova identità per un tempo definito e con un approccio *low cost*.

Questo tipo di interventi, non solo pongono un freno a processi di deterioramento di ambiti urbani a cui le Municipalità non riescono più a far fronte in termini di costi e risorse, ma diventano operazioni di 'rammendo architettonico' e di individuazione di *social scapes* che consentono la restituzione ai cittadini di luoghi compromessi e la condivisione, con scarso impatto sull'intorno, di nuovi paesaggi urbani.

CF Architetto, Firenze | Taranto

Credit photo: Giulia Bordini

F-Rammentando. La memoria del luogo come elemento di continuità

Progetto di Riqualificazione della Scuola Notaro Jacopo di Lentini¹

102

Premessa metodologica

La tecnica giapponese del Kintsugi genera una 'nuova' identità a partire da una ferita, da una frattura. Un evento disastroso, come la rottura di una ceramica, si trasforma in risorsa, permettendo di ri-trovare l'unicità dell'oggetto, dunque una nuova origine dello stesso, attraverso le sue preziose cicatrici d'oro.

In un certo senso il Kintsugi, nell'esprimere un concetto di resilienza delle forme e delle identità, diventa per noi simbolo di una valida e alternativa strategia di sostenibilità urbana e sperimentazione architettonica.

Per altri versi, il Kintsugi diventa metafora di un approccio 'differente', di un confronto critico con alcune paradigmatiche certezze del dibattito contemporaneo che vedono sempre più, ad esempio, il rapporto con la 'tradizione' disciplinare spesso meccanicamente tradotto in suadenti slogan auto-rigenerativi (legati alla riciclabilità, manutenibilità, sostenibilità, etc) che, all'insegna di una 'innovazione' perpetua, finiscono per consegnare l'immagine di una modernità coincidente con un kit di montaggio.

Ma c'è un'altra lezione che arriva da questa antica tecnica giapponese: il kintsugi incorpora in una superiore unità ciò che ha procurato la fine/morte dell'oggetto stesso; sublima l'imprevisto ma anche l'inevitabile; sembra aspirare ad un rapporto con il tempo che appare molto prossimo a quello che nella tradizione occidentale ammantava l'opera architettonica nella sua aspirazione all'eternità.

In qualche modo, la sapienza orientale sembra aver tradotto una importante lezione della Natura, traendo ispirazione dai processi de-compositivi messi in atto dalla stessa, e trasformando la distruzione in (nuova) costruzione, l'erosione in spazio, lo scavo in una nuova possibilità estetica.

Noi oggi sembriamo aver preso piena consapevolezza dell'antico dramma: che possiamo costruire solo distruggendo, scavando, ero-

do; che aggiungiamo materia solo 'sottraendola' altrove. Tuttavia stentiamo a riconoscere che, proprio per tale sottile coincidenza fra Costruzione ed Erosione, la scommessa della disciplina debba spostarsi su altre questioni (un tempo) fondamentali, ma ora apparentemente distanti dal dibattito disciplinare: la questione delle leggi aggregative, gli archetipi, la genealogia, l'appartenenza.

Rapporti urbani

La storia dell'antica Leontinoi è naturalmente ricca di ferite, ricostruzioni e ricominciamenti; come quelle conseguenti al devastante terremoto del 1693. Ogni volta la cittadina è ripartita dalle fondamenta, dalle sue tracce, rigenerandosi e rinnovandosi nella continuità della tradizione, in un delicato e sinergico equilibrio fra Architettura e Natura.

Del resto l'etimo latino di 'tradizione' significa consegnare, mettere a disposizione, affidare, ma anche abbandonare a, lasciare in balia o alla mercé. Mentre il termine 'innovazione' significa rifare, restaurare, ringiovanire, ripetere, rievocare, richiamare alla memoria.

Osservando l'area d'intervento, questo equilibrio appare chiaramente interrotto da inopportune azioni di demolizione e moderna ricostruzione che, rimanendo 'fedeli' al solo dato volumetrico e senza nessun *plusvalore* architettonico delle nuove opere, producono una sistematica 'tabula rasa' dei valori storico/identitari della compagine urbana.

Anche la scuola su cui interveniamo appare come una frattura, una ferita, nell'evidenza del suo 'fuori scala' sostanzialmente privo di riconoscibilità architettonica rispetto al tessuto circostante.

Il progetto recupera la capacità dell'esistente di 'mantenersi trasformandosi', in una circolarità dialettica che include le sue 'ferite', le sue attuali mancanze, trasformandole in occasioni di riscatto urbano.

Il progetto

La richiesta del bando di concorso di una 'Scuola Aperta' è stata coniugata alla necessità di una riconciliazione urbana fra scuola e contesto. Ciò ha suggerito di ripartire proprio da quest'ultimo, dalle sue tracce, per ridefinire il ruolo del futuro spazio pubblico, puntando sulla ricucitura e sulla ricomposizione degli insiemi architettonici su cui intervenire.

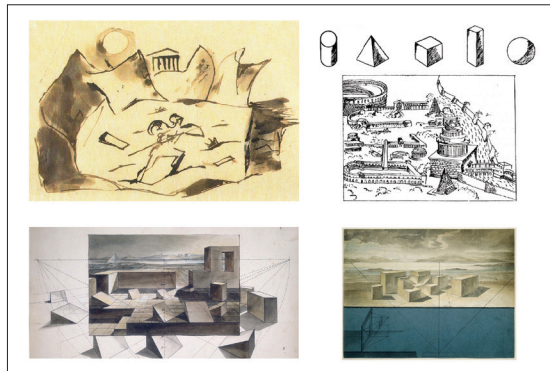
La nuova 'Scuola Aperta', dunque, nasce dall'accettazione della concettuale disgregazione della regolarità volumetrica e geometrica dell'adiacente sistema di isolati ottocenteschi e delle loro reali e ideali linee di frattura/ferite, dentro le quali si insinua il prezioso 'filo d'oro' di una *promenade* che intende trasformare la stessa scuola in 'luogo pubblico', definitivamente aperto alla cittadinanza.

Un sistema di percorsi aerei e aree attrezzate attraversa e rinsalda le parti della futura scuola, si incunea e si inserisce 'dentro' gli edifici riorganizzandone il senso urbano. Tale *promenade*, caratterizzata anche da un giardino 'aereo', trova origine nella scalinata monumentale (con fontana e luoghi di sosta integrati) e nella comoda rampa per disabili, posti a nord dell'area di intervento.

In risposta alla richiesta di un 'vero e proprio fronte urbano', sul lato est l'atrio si allinea all'edificio da mantenere, mentre sul lato ovest, la parete sul confine svetta e si integra con il sistema di micro-eolico, quale elemento di distinzione urbana e soprattutto di possibile collegamento funzionale fra i due plessi scolastici adiacenti e attualmente collegati solo da una cancellata.

La grande 'tenda' con la mensa al piano terra e l'auditorium sopra, entrambi dotati di accesso autonomo per la cittadinanza, definisce con la sua trasparenza il fronte urbano vero e proprio del complesso.

GF Studio NextBuild

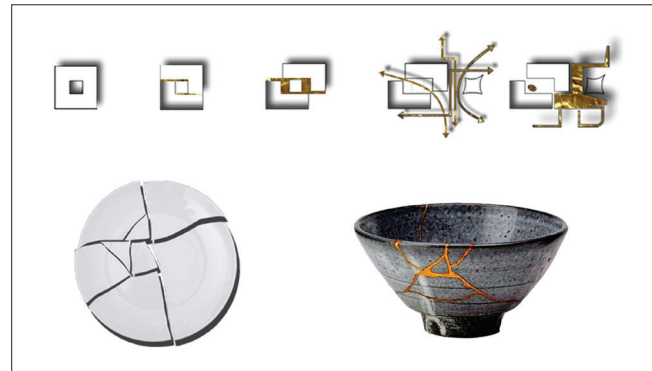


Paesaggi: 'Schizzo con tempio e guerriero', Pikionis; 'La lezione di Roma', Le Corbusier; 'Studi prospettici' Friedrich Gilly

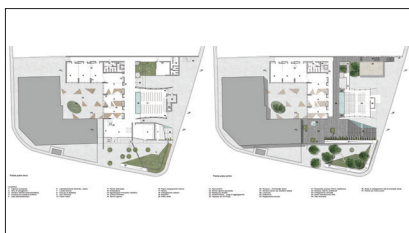
1. Il progetto, risultato vincitore del concorso Scuole innovative per la città di Lentini, bandito nel 2016 dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca di Roma, è stato redatto dallo studio NextBuild: arch. G. Fiamingo (capogruppo) e arch. G. Russo, con arch. G. Lazzari.



Rapporti urbani



Paesaggi: concept progettuale - rapporto fra unicITÀ e frammento



Planimetrie di progetto

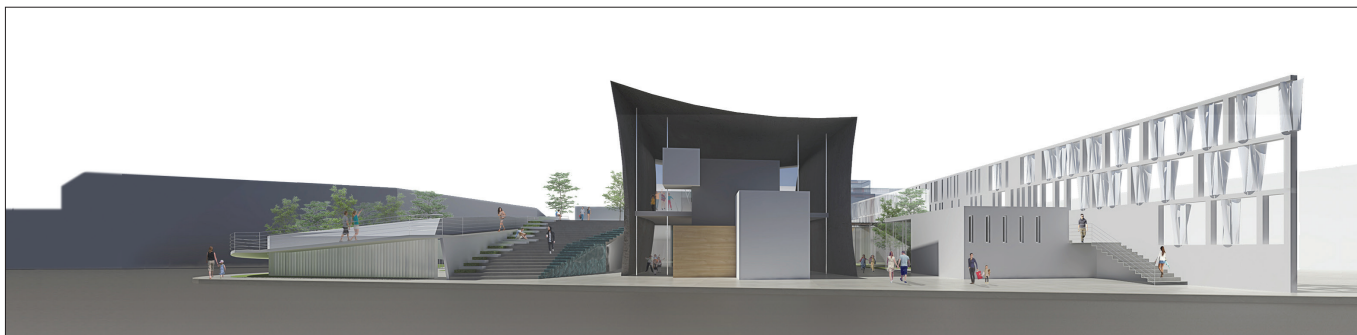


Il nuovo fronte, con in primo piano l'inizio della promenade e la grande 'tenda' con la mensa al piano terra e l'auditorium sopra



Vista generale

104



La nuova struttura intende costituirsi come ulteriore polo urbano rispetto al vicino centro, definito dal sistema di Piazza Duomo e Piazza Umberto I

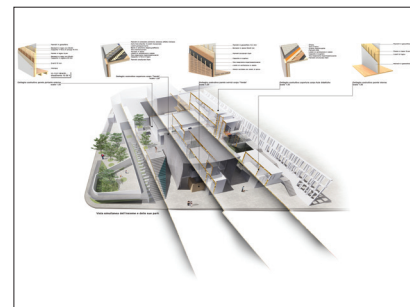


Vista dall'atrio in direzione del corridoio distributivo in situazione di 'open space'.

Il sistema di pareti mobili consente di innescare molteplici relazioni fra i vari ambienti, rendendoli flessibili e polifunzionali



Vista delle aule didattiche interconnesse grazie all'uso delle pareti mobili



L'insieme e le parti

Mauro Andreini: paesaggi da collisioni architettoniche

La superficie che avvolge gli spazi è semplice muro, come delle architetture che si trovavano già lì attorno: muro che si piega, serpeggia, si richiude. I varchi aperti nel muro, pure, sono quelli su cui l'occhio scorre da sempre, a cercare la figura umana che vi si affacciò, ed i rapporti tra il pieno del muro ed i vuoti delle aperture in esso praticate o varchi lasciati, discontinuità, non si discostano punto neanche essi, contribuendo a fare il tono medio dell'area in cui le architetture di Mauro Andreini s'insediano.

Eppure: è sul versante del loro relazionarsi con i paesaggi che le architetture di Mauro Andreini si singolarizzano. Dalla sua, il vantaggio, che, con cura, si assicura, di potersi aprire al paesaggio, vuoi nella forma della facciata dell'edificio che si articola in logge ai vari piani, che nei legamenti tra corpi di fabbrica.

E siamo ad apprezzare i modi secondo cui pur brevi parti architettoniche: collidono, si compongono, in sincretismi tanto possibili quando insospettati, inattesi. E sono i rimandi senza dubbi alle figure degli elementi urbani, siano essi torri campanarie, timpani di frontoni, scorrer di facciate seriali con misurate aperture, archetti di attraversamento tra corpi di fabbrica a legarli ed accenno di vicoli, ed altro ancora a mettere in atto il duplice sentimento di familiare ma anche di, differente, frutto della sensibilità del tempo presente.

Una linea del moderno sta lì come traccia di riferimento: è il lavoro tessenoviano ciò a cui ci rinvia: le osservazioni. Relazioni elementari e radicate, rese essenziali sia nella loro espressione che nello stupore di un rigiro d'angolo che ci fa scoprire una delle porzioni di mondo a cui questa architettura ha deciso di appartenere, non senza modificarla con la sua presenza: contribuendo primariamente con il ruolo di misuratore interpretativo che assume, in maniera pienamente consapevole.

Bisogna, ora, dir più degli impianti da cui emana la non sempre serena determinazione. Una concitazione raffreddata, quasi a proporsi come opera scultorea, è carattere ricorrente delle composizioni di volumi: intersecati tra loro, ma, sempre fermate queste intersezioni, sulla soglia della perdita del se stessi, per ciascun elemento, alchimie.

In tal fare ci rassicura la memoria di quanto apprendemmo da Louis Isadore Kahn: articolazioni e compenetrazioni volumetriche in cui sempre si riconosce l'identità delle parti che si relazionano in una delle due forme che sono in realtà solo due differenti declinazioni di una, unica, volontà di continuum.

Quindi i corpi architettonici si presentano nella forma in cui ha più rilevanza lo spazio accolto e poi aperto, una forma distesa, come in quella della composizione più serrata ed in cui sono più strettamente in collisione. Qui, anche le cavità architettoniche dello spazio al chiuso sono determinate a loro volta come continuum. Sono spazi senza soluzione di continuità in cui percorsi sul piano proseguono in scale che conducono il corpo e gli occhi a fruire dello sguardo sul paesaggio da un luogo appena elevato, quanto basta per far sentire ancora dentro il paesaggio, non solamente osservatore dall'alto.

Nella azione di enucleazione di temi viene naturale attingere alla produzione ampia ed intensa di acquerelli del nostro autore che, è la via privilegiata da cui viene appreso e reinventato il paesaggio dei luoghi che Mauro Andreini attraversa, in cui lungamente staziona, in una forma vivace, relazionale, quella propria del vissuto del residente, pienamente in sintonia con persone e luoghi, quelli toscani in primis.

Lo sguardo si stende sui luoghi che volta a volta hanno accolto l'autore e con lui le sue architetture, subito di famiglia, reattive, mai mute, in equilibrio tra l'algido ed il colloquiale, quanto basta a stimolare la mente, ad aprirgli spiragli di conoscenza di quel preciso mondo in cui stanno, di cui pienamente partecipano, stando nel loro paesaggio.

Due campioni dei due ceppi individuati: la corte aperta del Complesso residenziale a Montalcino ed il coacervo di volumi intersecati del Centro Comunitario religioso a Firenze, più, una più vigilata articolazione compressa in un lotto parzialmente intercluso a Montalcino.

Quest'ultima Architettura a Montalcino, si dispone come eccezione per via della compattezza e densità volumetrica. Tema ineludibile, far appartenere la grande volumetria, richiesta, in rapporto ai tagli abitativi e formali del centro di Montalcino alla natura equilibrata delle relazioni tra costruito e vegetazione che mai scompare tra i volumi. Più escamotage sono messi in atto per ottenere quanto il committente più esigente, il luogo, richiede. Intanto lo sviluppo verticale è articolato per fasce orizzontali e logge. Più giù il fronte verticale si articola per variazioni materiche e di taglio delle bucaure, per poi assumere quale basamento ritmato, il filare del cipresseto al margine basso dell'area. Questa composizione di parti decomposte, frammenta sufficientemente il volume e l'architettura viene accolta nella tessitura urbana di Montalcino.

La corte del Complesso residenziale a Montalcino che si apre per il tramite dello snodo in cui si incontrano la porzione articolata in tre lati, ad U e quella in due, ad L, completerà la sua fisionomia quando la grande aiuola centrale, oltre l'intersezione-snodò, verrà invasa da una folta vegetazione e lascerà solo canali ottici la cui mira allunga lo sguardo dell'abitante della corte sul paesaggio disteso appena

sotto il pianoro, in maniera differente eppur simile a quanto avviene nella più grande, chiusa, ma con l'interno in terrazzamenti aperti, in ragione di tale articolazione verticale, a guardare il paesaggio, come ad essere vista da esso. Al momento il prato sollevato nella grande aiuola centrale, in questa architettura, porta l'occhio sui margini interni della composizione di corti ed il taglio basso della materia residenziale a malapena consolida la spazialità interna, a vantaggio di relazionalità tra fronti interni. Il modello della grande aia di campagna entra a strutturare un frammento urbano consolidato.

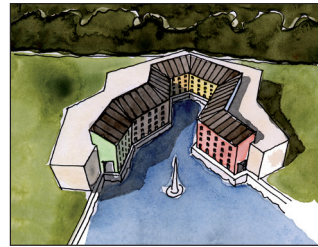
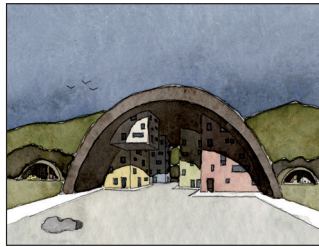
L'aggregato urbano denso contenente le volumetrie archetipiche di palazzetto, chiesa e campanile, consolida il senso di un centro nella condizione marginale dell'area. Le relazioni spaziali contestando nell'aggregazione la regolarità dell'angolo retto che invece caratterizza le parti in collisione, accentua la condizione di preesistenza che pare voler assumere, a sancire che anche in una condizione di marginalità urbana, basta un piccolo aggregato a scatenare le memorie urbane più solide e rassicuranti: a fare, di un contenuto intervento, il catalizzatore di un piccolo intorno, ma anche il chiaro riferimento a distanza, quasi stesse funzionando un misurato Piano Sistino.

Alcuni acquerelli qui in frammento-elenco, completano il quadro breve in cui s'è indagata una forma dello stare delle architetture nel paesaggio, opere di un autore, Mauro Andreini, sicuramente radicato nei suoi luoghi, ma, soprattutto, captatore delle nature del paesaggio italiano e costruttore di architetture che desiderano stare in esso e con esso dialogare, a riprova della bellezza del paesaggio italiano che è fatta di cura ed equilibrio come nel rinascimentale Buon Governo del Lorenzetti e l'architettura ci ha parte nel suo insediarsi dentro ed essere osservatorio di esso, a sua volta. Questa doppia valenza, Mauro Andreini, sempre ribadisce.

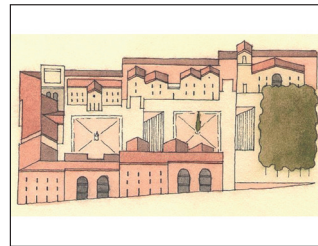
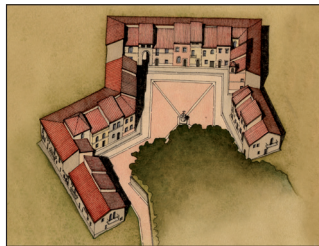
La Vegetazione, in rapporto con l'architettura di Andreini



quando, da essa l'architettura origina, persino usandola come vassoio su cui poggiare,



quando, le fa da sfondo, accogliendola, come soggetto del quadro di cui è cornice,



quando, la margina, completandola,



quando, si fa modello, da replicare.

Antonio Franco Mariniello

Prove tecniche di paesaggio

Alcune idee per i paesaggi locali

108

Parafasando Tolstoj (per analogia all'incipit dell'*Anna Karenina*), potremmo ammettere che esistono città felici che però si somigliano tutte, mentre tra tutte le altre, ciascuna è infelice a modo suo. È la Necessità triste ed ansiosa - non la felicità - a fondare le città. Anzi, se dalla narrazione storica risaliamo sino al Mito, potremmo vedere il sorgere dell'insediamento umano spesso generato da un rito violento, di assoggettamento della Natura, di predazione/occupazione di un territorio, di un atto di sottomissione di altri esseri umani. Roma stessa nasce con un delitto di fratricidio, Partenope attira viaggiatori e coloni con inganni e incantesimi di Sirene. Solo *faticosamente* (e con dolore) le città possono - ogni giorno nel tempo della propria vita fisica e sociale - conquistare stabilità e pacificazione: ciascuna, appunto, a modo suo. Le innumerevoli e complesse esistenze locali che sono le Città/Località comunque, per costituzione, problematiche sino alla sofferenza, trovano appunto nella *singularità* dei propri luoghi questa *differenza* che le individua, le caratterizza e le orienta, ciascuna verso un proprio specifico destino.

Nell'abitare un luogo, questa singularità - *ogni volta conquistata da una città* - individua una Località, che si rende visibile come *paesaggio*, che può cambiare pure in una relativa persistenza di alcuni caratteri originari. Dunque, la Località è il *proprio* di un luogo determinato e specifico, in quanto *intreccio* complesso e conflittuale tra Natura, storia, usi e memorie, atti giuridici e costruttivi, che al luogo attribuiscono significato. 'Intreccio' è qui inteso veramente come trama narrativa, *vicenda* 'storica' spesso conflittuale e discontinua che investe un territorio/paese: non di rado in questi momenti (occasioni, *kairos*) di discontinuità, germina, si annida e cresce l'Architettura. Per essere colta - questa complessità - ha perciò bisogno di un *racconto* o di uno *sguardo* con cui il Paesaggio stesso origina e che una architettura adeguata interpreta e trasforma al tempo stesso. Se - dunque - l'architettura (l'Arte) è attività che costruisce paesaggi, il

progetto è lo strumento di una tecnica architettonica del paesaggio.

Perciò assumiamo i paesaggi come realtà metamorfica, il cui assetto è costitutivamente instabile, mai compiuto definitivamente, in cui l'azione antropica muove non solo dai bisogni materiali, ma anche da un immaginario pubblico e collettivo, inesauribile. Questo si nutre delle storie e di figure del mondo praticate da comunità e da individui capaci di affondare lo sguardo nella natura e negli spazi artefatti, dentro e oltre le cose alla ricerca di luoghi in cui *so-stare* in pace. Questi uomini *ultra-veggenti* sono gli artisti e i poeti, e certi scienziati, attraverso lo sguardo e la parola dei quali le comunità riaccendono il proprio desiderio di forma. Se non fosse per questo sguardo, un posto, una pianura, un fiume, un monte, un paese non avrebbero mai figura e forma, non sarebbero cioè mai paesaggio, e questi non saprebbero appartenere ad alcuno, e nessuno se ne prenderebbe cura come cosa propria. Il racconto/sguardo architettonico deve necessariamente andare in profondità e risalire fino ai miti che fondano il luogo o che da questo sono evocati.

Dei tre progetti qui presentati, due nascono da immaginazioni sul tema dell'Acqua.

Il primo progetto muove da una *reverie* del mare: a Copanello, sulla costa Ionica della Calabria magno-greca, tormentata da troppi abusi, sebbene lambita da un mare sacro e colmo di miti, gli uomini stavano edificando un 'eco-mostro', un indegno e ingombrante manufatto, violando l'accordo con Poseidone, vero *genius* che da sempre domina anche i lembi di terra più vicini al suo mare. Contro la *hybris* degli umani, il dio si adombra e scatena la sua ira agitando le acque sino a che un'onda altissima, lunghissima e violenta raggiungerà anche il nuovo manufatto, erodendone persino una parte.

Di fronte all'implacabile *genius loci*, il progetto del nuovo, che intende sostituire con forme adeguate l'empia e mostruosa costruzio-

ne, non può che tentare d'esorcizzare la vendetta: cristallizzando l'onda che diviene una serra trasparente, serpeggiando nella pineta per coprire i resti di un piccolo tempio cristiano altomedievale, e un sentiero che dall'edificio di progetto (per attrezzature pubbliche) raggiunge la scogliera e il mare, ove il dio - rasserenato da un nuovo accordo architettonico con il luogo - consentirà ancora di bagnarsi.



figg. 1, 2, 3, 4 - A. Franco Mariniello, *Progetto di recupero del sito di Copanello sulla Costa Ionica*, elaborato nel Laboratorio Internazionale di Architettura (Lid'A) 2006 Staletti e la Costa Ionica.

fig. 1 - Planimetria generale

Il secondo progetto nasce dall'immaginazione di un dinamismo dell'onda marina. Nel mare di La Spezia, nel Golfo dei Poeti, una diga foranea, lontana dalla costa interamente invasa dall'urbanizzazione, ormai inutile barriera difensiva lunga più di 2 km si trasforma - evocando un'opera pittorica del futurista ligure Vittorio Corona - nella figura di un'isola lineare/porto/diga energetica, capace di integrare Natura, Energia, Architettura e Paesaggio.

L'onda - come forma del dinamismo del mare - configura il profilo di un'alta pergola trasparente che, mentre protegge dai venti e dalle tempeste del mare aperto, accoglie nuova natura vegetale, spazi attrezzati per la portualità, la cultura, la balneazione. Questi nuovi usi (compresa la mitilicoltura esistente) saranno alimentati dalle stesse correnti marine il cui moto ondoso produce energia mediante un sistema di 'dighe a turbina' disposte lungo i bordi dell'intero sistema. Una Tecnica non velleitaria e non arrogante consente così di governare un *metamorfismo dialettico* tra Natura e Artificio, inverando un'ipotesi progressiva del Luogo e del paesaggio marino-costiero. Il Mare e il Sole sono le forze di natura che il progetto raccoglie per attivare le energie necessarie ad avviare e produrre materialmente una rigenerazione ambientale utile, produttiva ed esteticamente significativa.

Il terzo progetto (prodotto di una tesi di laurea) ricerca l'introduzione di un paesaggio vegetale urbano a Napoli, un pezzo di Natura artefatta come architettura nella città di pietra, ancora povera di verde pubblico. Nel centro storico di Napoli, nell'area dei Quartieri Bassi di impianto medioevale nella zona delle Paludi, tra il centro antico e la via Nuova Marina, oggi dentro le mura aragonesi, tra i nuclei conventuali del Carmine e di Sant'Eligio, si apriva già nel XIII sec. lo spazio pubblico mercatale di gran lunga più vasto e importante della città: il Largo del Moricino (oggi Piazza Mercato). Verso questa grande piazza confluivano i percorsi medioevali della città delle botteghe artigiane con le abitazioni superiori disposte a schiera secondo la misura del lotto gotico-mercantile, attraversando il Borgo degli Orefici, dei Giubbonari, lambendo il fianco gotico del Sant'Eligio, e aprendosi finalmente nel vasto spazio del Largo. Intorno agli altri tre lati di questo s'affacciavano le testate del tessuto a pettine di lunghe schiere secondo trame tra loro ortogonali del Lavinaio e delle schiere dei tessili, dei tintori, dei pellettieri e degli armieri. Oltre agli sventramenti praticati dal Risanamento a cavallo tra '800 e '900, i bombardamenti del 1943 hanno alterato un compatto e chiaro organismo urbano, lasciando sulla piazza (intanto già 'occupata' a metà Settecento dall'emiciclo dell'architetto Francesco Securo) le testate crollate sconvolgendo l'unità delle storiche quinte.

Una propaggine di queste, ormai irricognoscibile, rimasta isolata tra il retro dell'emiclo e un lato del complesso del Carminiello (ora trasformato in Moschea), viene ricostruita nell'ipotesi di tesi, nell'ambito di un mai avviato Piano di Recupero dell'ambito del Mercato.

Il progetto da luogo così ad un edificio/isolato per metà residenziale (con le case rivolte al lato del Lavinaio) e per metà concepito come giardino urbano verticale percorribile con una rampa avvolgente che raggiunge diversi livelli sistemati a verde con essenze mediterranee e spazi leggermente attrezzati per la sosta nella frescura e tra gli aromi di una flora plurale dei molteplici luoghi di un Mediterraneo che ormai la città da tempo accoglie e che vive quotidianamente in quell'area.

AFM Università 'Federico II', Napoli

110

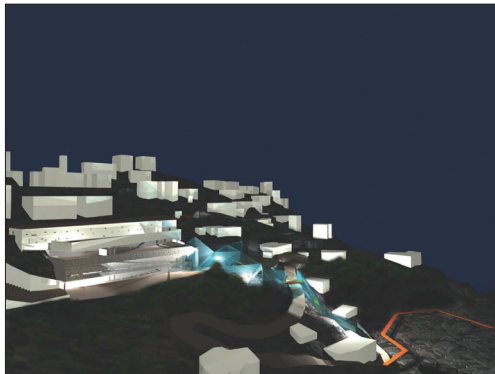


fig. 2 - Vista notturna dal mare

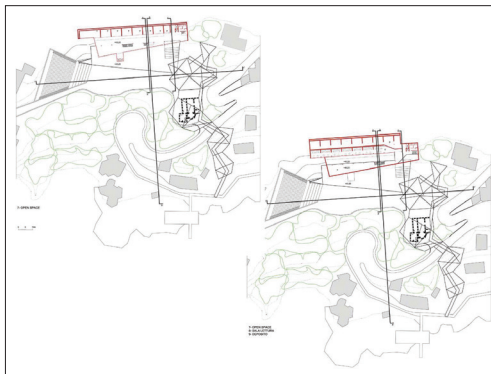


fig. 3 - Piante di alcuni livelli del nuovo edificio di attrezzature pubbliche



fig. 4 - Foto del plastico



figg. 5, 6 - A. Franco Mariniello e Michele Cuomo, *Progetto di Concorso per il Recupero della diga foranea nel Golfo di La Spezia*

fig. 5 - La riconfigurazione della diga nel paesaggio marino del golfo

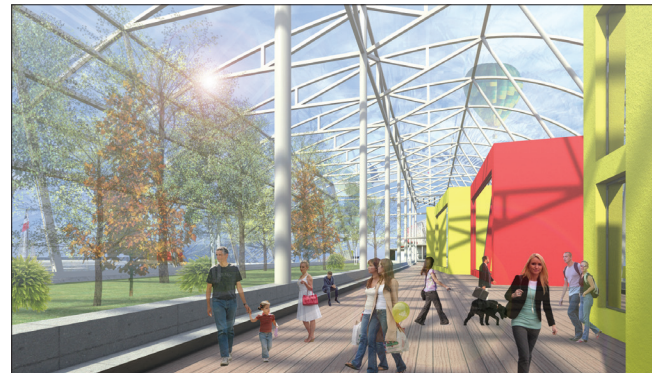


fig. 6 - Vista dalla pergola lineare abitabile con attrezzature e boulevard lungo lo sviluppo della vecchia diga

Davide Olivieri

Il progetto come limite dello spazio urbano

Il nuovo distretto socio-sanitario di Bolzano

Introduzione

L'area situata nel centro del quartiere di Aslago-Oltrasarco denominata 'ex Mignone' era destinata un tempo a caserma e distretto militare. Il piano urbanistico del Comune di Bolzano individua in quest'area di circa 6 ettari una zona di completamento residenziale con un nuovo centro di quartiere. Oltre a edifici per edilizia residenziale, l'ampliamento dell'esistente Parco Mignone e la realizzazione di una piazza centrale che si attesta su via Claudia, il piano prevede la realizzazione di edilizia pubblica tra cui il nuovo Distretto Socio-Sanitario. Alla fine di un processo concorsuale in due fasi il nostro progetto è risultato vincitore.

Proposta progettuale di inserimento urbanistico

A livello urbanistico l'edificio mantiene gli allineamenti vincolanti richiesti; volumetricamente è costituito da quattro piani sul lato nord-est che si affacciano direttamente su piazza Angela Nikoletti, recuperando la linea di gronda del Convitto/Asilo, abbassandosi poi a tre piani sul lato sud-ovest parallelo a via Claudia Augusta, per cercare una relazione con gli edifici piú bassi che si affacciano sulla stessa.

L'intenzione è quella di costruire una continuità, oggi inesistente, e riqualificare in definitiva l'intorno costruito contando sulla dimensione urbana della nuova architettura.

Il passaggio previsto al piano terra dal Piano d'Attuazione come collegamento fra piazza Nikoletti e il lotto 7, è stato individuato nel punto di contatto tra il nuovo Distretto e il Convitto. Si propone la creazione di un nuovo passaggio pedonale a fianco della rampa del parcheggio per creare una maggior permeabilità a livello strada per facilitare la circolazione intorno all'edificio, convertendo lo spazio tra il nuovo Distretto e la Scuola di Economia Domestica in un paesaggio urbano.

Qualità architettonica e aspetti funzionali

Concettualmente l'edificio è formato da due elementi: un potente basamento composto da pilastri stereometrici che sorreggono lo sbalzo del porticato e da un volume superiore piú leggero, con ampie finestrate, terrazze e 'giardini d'inverno'. La facciata così come l'interno è totalmente flessibile e modulare.

Gli accessi al Servizio Sociale e a quello Sanitario sono previsti nei due passaggi del piano terra che si aprono rispettivamente su piazza Nikoletti e su via Claudia Augusta.

Quest'ubicazione, oltre a garantire un'adeguata privacy per gli utenti di entrambi i Servizi, protegge le entrate dagli agenti atmosferici. Ogni Servizio è dotato di una hall di accesso a doppia altezza che garantisce un'accoglienza adeguata e sulla quale si affacciano la scala principale e l'ascensore. Ai piani superiori le sale di attesa sono posizionate sempre negli stessi spazi tangenti al nucleo di comunicazione verticale in modo da trasmettere agli utenti chiarezza e orientabilità.

La distribuzione orizzontale si risolve con un corridoio centrale che orienta e ordina la circolazione e i percorsi. Si interrompe trasversalmente con le zone di sosta, le terrazze e i 'giardini d'inverno' che si affacciano sul paesaggio e fanno penetrare la luce naturale: uno spazio fluido, continuo e permeabile alle viste sul territorio.

Si propone una maglia strutturale perimetrale in facciata che garantisce una flessibilità massima nelle partizioni interne attraverso l'aggregazione di due moduli di 10 e di 12 m². Questi moduli permettono una libera riconfigurazione distributiva attraverso lo spostamento e/o eliminazione delle pareti divisorie.

Nella copertura del Servizio Sanitario, facilmente raggiungibile da

entrambi i Servizi, è previsto un ampio giardino urbano a uso degli utenti e del personale dell'edificio.

Nei punti di tangenza tra i Servizi ai vari piani una porta impedisce il contatto tra gli utenti dei due ambiti, ma lo permette al personale di entrambi che avranno anche accesso al montacarichi centrale che percorre verticalmente tutto l'edificio, sino agli archivi. I servizi generali sono distribuiti uniformemente su tutti i piani.

La Farmacia si dispone al piano terra sul fronte principale della piazza per permettere la massima visibilità e trasparenza; vi si può accedere anche dalla facciata opposta, dal nuovo passaggio urbano; è dotata di spazi dedicati ai servizi ai cittadini e un montacarichi privato per accedere al magazzino interrato.

Aspetti tecnici

La scelta progettuale prevede la minimizzazione dei carichi permanenti nell'obiettivo di creare una struttura più leggera possibile per non gravare troppo sulla struttura del parcheggio sottostante. In quest'ottica si è scelto di realizzare il piano terra con una struttura in cemento armato con i portali esterni e il solaio a piastra alleggerito bidirezionale con sistemi tipo u-boot gettato in opera. I restanti piani dell'edificio sono costituiti da una struttura a telaio in acciaio con so-

lai in lamiera grecata e soletta collaborante. Questa soluzione oltre a ridurre considerevolmente le tempistiche della costruzione permette di avere una pianta libera senza pilastri intermedi, lasciando la possibilità a future riconfigurazioni degli spazi. La facciata completamente vetrata mette in luce solo l'intelaiatura dell'edificio in modo da enfatizzare lo scheletro portante.

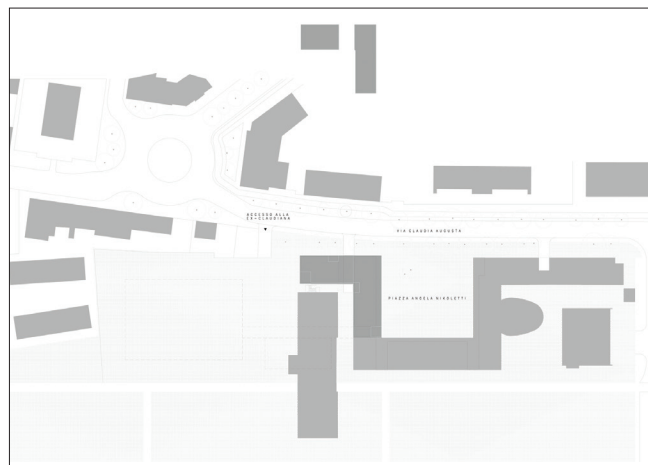
Conclusioni

Il maestoso anfiteatro montuoso che circonda la città di Bolzano accompagna la quotidianità degli abitanti, pertanto gli interventi in questo territorio, non devono relazionarsi solo col tessuto urbano, bensì col più ampio contesto della natura.

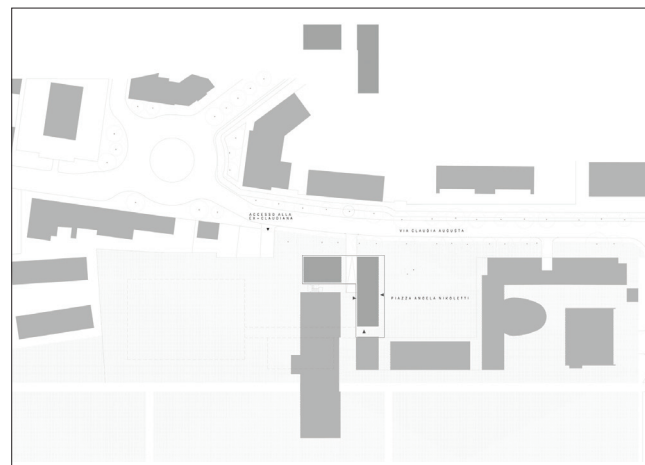
L'edificio proposto per il nuovo Distretto Socio-Sanitario Bolzano/Oltrasarco-Asiago è permeabile, si configura come una finestra aperta sul paesaggio che permette relazioni visive e percettive a diverse scale territoriali e sociali.

In questo contesto il progetto del nuovo Distretto assume una maggiore responsabilità verso il quartiere; la priorità dovrà essere quella di offrire uno spazio confortevole agli utenti, dove possano muoversi in spazi luminosi, flessibili e rilassanti, per poter usufruire dell'assistenza e della cura in maniera adeguata ed opportuna.

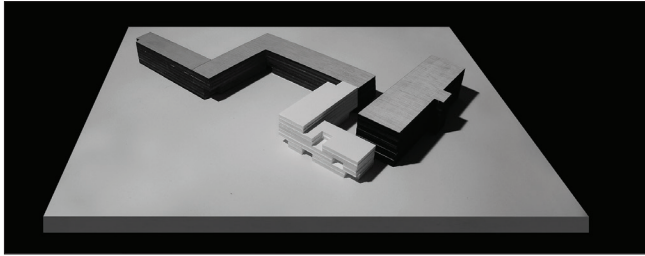
DO Olivieri Office, Sevilla | Genova



Planimetria della copertura



Planimetria del piano terra



Modellino di inserimento



Accesso da via Claudia Augusta



Facciata principale su Piazza Angela Nikoletti



Accesso da Piazza Angela Nikoletti



Entrata Distretto Sanitario



Sala d'attesa Distretto Sociale

Riparare Paesaggi

114

In un mondo in costante accelerazione, capace di consumare e di rendere obsoleta qualsiasi cosa in tempi brevissimi, il paesaggio oscilla su due posizioni: la prima vede una sclerotizzazione di porzioni di territorio al fine di garantire una visione immota a uso e consumo di aspettative quasi esclusivamente turistiche; la seconda registra un utilizzo dissipativo di luoghi e paesaggi per finalità diverse, spesso senza una chiara previsione delle possibili conseguenze sulla struttura morfologica e sugli ecosistemi.

La tutela del paesaggio in quanto *panorama* pone delle perplessità circa l'incapacità di impedirne le stratificazioni che hanno contribuito nei secoli a costruirne proprio l'immagine (o l'immaginario) che si vuole salvaguardare. In quest'ottica non di rado ci si è interrogati sulla bontà di procedure - come la nomina di alcune località a 'sito Unesco'¹ - che nei fatti arresterebbero le trasformazioni, accelerando esponenzialmente la presenza turistica e innescando processi (espulsione dei residenti e delle attività legate al quotidiano in favore di quelle connesse al turismo, in una parola *gentrification*) non propriamente virtuosi.

Dall'altro versante troviamo o un consumo accelerato di territorio a favore di esigenze sempre nuove o un abbandono dello stesso a fronte di congiunture economiche e mutate necessità. Basti pensare alle trasformazioni indotte dalle discariche di rifiuti e dalle cave, o l'abbandono dei terrazzamenti per l'agricoltura collinare o il continuo avanzare del bosco in sostituzione dei pascoli montani. In entrambe le situazioni - sfruttamento o abbandono - la cagionevolezza del paesaggio aumenta, inducendo una riflessione sulla possibilità di associare a esso il concetto di obsolescenza e ponendo una questione grave e urgente, soprattutto in occasione di eventi catastrofici: è possibile riparare il paesaggio?

Questo interrogativo è stata la premessa del lavoro redatto dal gruppo di professionisti, con a capo il prof. Marco Navarra,²

chiamato a proporre una soluzione per la ricostruzione della frazione messinese di Giampileri devastata dall'alluvione del 1° ottobre del 2009. Immaginario collettivo - tutti i media veicolano il messaggio che la tragedia in cui morirono 19 persone fosse figlia dall'abusivismo - necessità della popolazione - i cittadini da subito costituirono un comitato molto attivo e presente - esigenze di tutela idrogeologica - gli ingegneri idraulici indicarono nella realizzazione di un ampio canale di gronda nonché di ulteriori opere di contenimento la possibile soluzione - rappresentarono i dati di progetto con cui il gruppo dovette negoziare. Per questa ragione, l'approccio utilizzato consistette nell'aprire più fronti di indagine - il laboratorio scolastico, attraverso cui i bambini si 'riappropriarono' di parte del paese compresa la 'zona rossa'; gli incontri con il comitato cittadino, il censimento demografico e dei modi di abitare, il rilievo di porzioni di centro da cui ricavare i caratteri tipo-morfologici ricorrenti - affinché il progetto potesse avere un'accezione molteplici e non unilaterale. A supporto di questa complessità venne avviata una riflessione sulla possibilità di ricondurre la soluzione idraulica del canale di gronda, che con i suoi ventidue metri di sezione avrebbe costituito una cesura insanabile nel tessuto del piccolo centro, nell'alveo della progettazione urbanistica. Il gruppo si pose l'obiettivo ambizioso, di trasformare una mera soluzione funzionale in uno spazio urbano. Questo aspetto venne mutuato dall'osservazione del sistema torrentizio delle fiumare (una di queste costeggia il paese) che, grazie al carattere estemporaneo delle precipitazioni, vengono utilizzate dalla cittadinanza come veri e propri spazi pubblici. Campi da gioco, orti, parcheggi, arena estiva, sono le funzioni ospitate dai letti ghiaiosi delle fiumare, durante il periodo secco. La soluzione proposta riuscì a rispondere alle richieste ingegneristiche disegnando un parco lineare in cui le tracce degli edifici demoliti costituivano la texture di funzioni e usi consentiti. La varietà della sezione avrebbe permesso

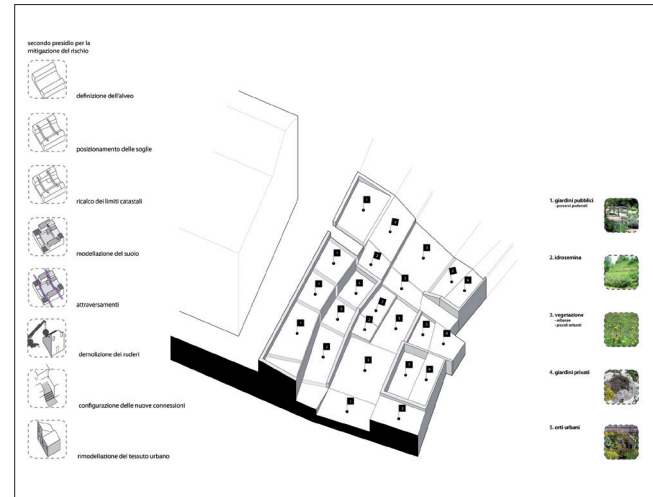
di smaltire flussi d'acqua corposi e, contemporaneamente, generato uno spazio vario in altimetria e materiali, usi e consuetudini al fine di evitare una cicatrice indelebile su un tessuto già martoriato. Insieme al ridisegno del canale fugatore, il gruppo si occupò di individuare anche un nuovo sito in cui ospitare le abitazioni per coloro che avevano perso la casa nell'alluvione o per chi l'avrebbe persa per la costruzione delle opere di tutela idrogeologica. Il programma abitativo si basò su un'indagine puntuale dei nuclei familiari così da definire con esattezza la consistenza necessaria, nonché sullo studio dei terrazzamenti abbandonati dall'agricoltura agrumicola, così da ricavare un sistema insediativo che non si contrapponesse al contesto, ma costituisse un nuovo paesaggio dell'abitare. I terrazzamenti diventavano dei dispositivi attraverso cui distribuire le reti tecnologiche e su cui attestare le unità residenziali disposte su due livelli e pensate in pannelli prefabbricati, così da poter rispondere in tempi brevi alle esigenze pressanti degli sfollati. Il piano per il nuovo insediamento venne redatto in tre versioni - dalla più completa a quella minima - consapevoli che tra l'ambizione di fare e la possibilità di realizzare si sarebbero potuti interporre ostacoli di varia natura.

La realtà però superò anche la più pessimistica delle previsioni.

Il canale di gronda realizzato risponde esattamente ai parametri dei manuali di ingegneria idraulica, tagliando in due il centro abitato. Nessuna delle nuove residenze è stata costruita.

MR CFC studio, Trieste

1. Vedi Marco D'Eramo, *Urbanicidio a fin di bene* in 'Domus', n. 982, Luglio-Agosto 2014
2. L'esperienza e le riflessioni sul tema sono raccolte in Marco Navarra, *Terre Fragili*, LetteraVentidue, 2017 e il progetto *Riparare Fiumare* venne esposto al Padiglione Italiano alla XXII Biennale di Architettura di Venezia.



The Central Edge: Designing Rome's Urban Riverfront

116

Once a model and inspiration for urban architects throughout the world, Rome's public space has lost this role and is struggling even to remain operational for its own needs. It is under attack on many fronts: mass tourism, 'security,' and the persistent invasion of private motor vehicles.

Like many cultural capitals Rome has seen a great exodus of residents from its historic center, at least 600,000 have abandoned the area in the post-war years, most of them since the beginning of the new millennium. Today there are just over 100,000 residents living within the Aurelian Walls.

Along with the loss of residents the city lost one of its key assets, its authenticity. Like Venice it has become a city interrupted; it exists on two separate levels which rarely overlap. And Perhaps the most graphic example of this divide can be witnessed at the intersection of the Lungotevere degli Altoviti and Ponte Sant'Angelo where it leads into the *trivium* at Via del Banco di Santo Spirito. Here throughout the day rivers of cars, scooters and tour buses push upstream while crowds of pedestrians wait impatiently to cross. The light is programmed - as are many in downtown Rome - to keep pedestrians waiting for 120 seconds, two full minutes which seems like an eternity. Most of the drivers (and few cars have any passengers aside from the driver) are 'locals' while most of the pedestrians are 'outsiders' (either tourists of immigrants hired to sell to the tourists). Where crowds used to be funnelled towards St. Peter's Basilica they are now blocked by a wall of cars and then kept from the river banks by the physical wall of the *muraglioni*.

Rome's historic center is famously composed of an alternation between narrow streets and open piazzas, but both seem to have been colonized by private vehicles and global tourism.

With the authenticity drained from Rome's historic center it is not

surprising that since the nineties the interest of urbanists has shifted to the hinterlands. My 1991 Fulbright research focused on the post-war periphery, but even earlier, in the eighties, I used to go out with my architect friends to explore the *borgate*, *case popolari*, and spontaneously urbanized areas around Magliana, Trullo, Corviale, Primavalle. We were fascinated by the rough but poetic qualities of what Ignasi de Sola-Morales termed 'terrain vague' and Alan Berger dubbed 'drosscape.' And the observation would not be complete without a mention of Pier Paolo Pasolini who drew inspiration from and media attention to these marginalized parts of Rome in his writing and film-making.

In this historic periphery, and in the newer ones around the ring road, a new Rome has taken root, a Rome which both inspires and depresses, which both attracts and repels. While it can boast authenticity it lacks well-defined civic spaces in the traditional sense. Unlike the historic center where what appears at first glance to be dynamic public life turns out to be little more than crass commerce (pizza and cappuccino, colored pasta and pub crawls), the periphery has diverse cultures and classes, spontaneous, creative phenomena taking place informally (and often illegally) in shared public space. In the special case of Rome one also finds important monuments (aqueducts, tombs, villas, etc.) scattered through the periphery. But lacking are the crowds of generic tourists one finds crawling around the Colosseum and other central areas which have become cultural wastelands. Rome's great public spaces, though formally magnificent, could learn from the gritty periphery which boast a quality of realism which has disappeared from the center.

Today it is no longer possible to talk of a center-periphery opposition. Rome like other cities has transformed into a polycentric, sprawling regional metropolis which according to critics

like Aaron Betsky can only be mapped and tracked, not managed. We used to romanticize the historic center with its narrow alleys and artisans (i.e. Trastevere and Campo de' Fiori), then we romanticized the picturesque periphery (i.e. Prenestina and Pigneto) and it seems possible even to romanticize the ring road (the 'Sacro GRA'). But rather than sentimentalize it would behoove us to analyze the specific conditions and intervene tactically to nourish and cultivate those conditions of realism - including the nonchalant coexistence of monuments and daily life - which make Rome special.

These considerations can be applied throughout Rome but in this essay I will present several projects for discussion in the most iconic and ironic of all the capital city's central edge, the Tiber riverfront. The Tiber, of course, was once the focus of the city, its life blood and place of origin. It wasn't until the floods of 1870 coinciding with the selection of Rome as capital of the young nation, that the decision was made to sever the city from its river. True, in the historic photographs and paintings by Ettore Roesler Franz the Tiber was already a marginal urban space, site of industry and casual recreation. It was not a monumental space, but rather a spontaneous, actively-lived urban zone. Franz's images and historic photos show all walks of life using the riverfront, and multiple points of access.

A century after the walls were completed, and decades after the Fascist regime completed the destruction in areas like the Mausoleum of Augustus which had once been the vibrant riverside Porto di Ripetta, new theoretical design projects began to propose interventions for the urban riverfront. From an early project by Franco Purini and Laura Thermes, to Sartogo and others' proposals in the Roma Interrotta project and countless design workshops and proposals by people like Nino Saggio at Sapienza and Andrew Kranis at the American Academy, the Tiber continued to attract the attention of architects and urbanists.

The design laboratories of the California Polytechnic Rome Program in Architecture have addressed the Tiber in the city in a variety of sites over the years, first in the former industrial site of the Mira Lanza factory. For years we worked on the ex-Arsenale site at Porta Portese, seeking to maintain the authenticity. These proposals engaged the vintage market and the riparian banks with public functions tied to urban agriculture, water management, cycling infrastructure and above all functions related to material re-use and recycling in keeping with the site's traditional vocation. Instead the site will be dedicated to the more traditional and potentially touristic function of contemporary art, albeit with a project by the reputable design firm Insula.

More recently the workshops have moved even further into the centro storico, considering the connection between the village-like fabric of Trastevere and Rome's riverfront infrastructure at and below Ponte Palatino and the Tiber Island. The challenge here, as in cultural capitals from Barcelona to Prague, is to keep urban fabric alive - and tourism is a big economic driver here - without sacrificing its identity. Dubbed 'California dreaming' by Vice-Mayor Luca Bergamo, these student projects boldly and often recklessly challenged the conservative contextual restraints of historic Rome but envisioned mutually beneficial conditions in which the residents and visitors could intermingle in the piazzas of Trastevere and along the banks of the Tiber.

Perhaps the most Roman placemaking project to be carried out along the urban riverfront to date was the brainchild of American artist Kristin Jones and South African artist William Kentridge, the vast frieze made by 'cleaning' images from Rome's rich iconography into the patina of the embankment walls. When the project was opposed by the authorities who insisted that contemporary art should be relegated to the periphery, I retorted that the riverfront below Ponte Sisto, though geographically in the city center, has the 'edgy' qualities we associate with the urban fringes. After all, ancient *suburra*, a neighborhood infamous for its poverty and crime, was also in the heart of Rome. Kentridge's work succeeded in recontextualizing the river, attracting attention to Rome's most neglected urban artifact, its riverfront, without turning it into a museum. As such, it is a great paradigm for possible interventions in Rome's periphery, central and otherwise.

TGR TRA_20 Tom Rankin Architects



A. Ravaglioli, *Le Rive del Tevere*, a monte di Ponte Sisto fino al ponte, 1882



Studio TRA_20, Project for Porta Portese Photo: T. Rankin



Calpoly student D. Widlowski, Project for Porta Portese

118



Piazza Tevere aerial diagram. Photo: T. Rankin



Triumphs and Laments frieze by William Kentridge. Photo: T. Rankin



Triumphs and Laments frieze by William Kentridge. Photo: T. Rankin



Triumphs and Laments inauguration. Photo: T. Rankin

Francesco Rizzi

Progettare città produttive

Il concorso European

European è un concorso di idee che si svolge ogni due anni nel campo dell'architettura, dell'urbanistica e del paesaggio. Aperto a giovani progettisti under 40 e con una collaborazione di diversi paesi europei, è in tal senso il più grande concorso a scala europea. I siti di concorso, così come le problematiche da affrontare possono variare per scala e tipologia di contesto, ma ciascuna edizione è orientata da una tematica generale. Attraverso il concorso e le iniziative connesse, European intende stimolare un contributo alla riflessione e al dibattito sulle città europee. L'edizione del 2017 (European 14), dedicato al tema della Città produttiva, proponeva 44 siti di progetto in 13 paesi europei.

Dopo la laurea in architettura, ho svolto per alcuni anni attività di progettazione a diverse scale e ricerca nell'ambito dell'istituto di ricerca per il progetto territoriale *Laboratorio Ticino* dell'Accademia di architettura di Mendrisio (Università della Svizzera italiana). In parallelo sono stato assistente alla progettazione di Michele Arnaboldi e di alcuni corsi teorici nell'ambito della cultura del territorio. Dal 2017 mi occupo di progettazione urbanistica e accompagnamento architettonico e paesaggistico di infrastrutture in un ufficio in Cantone Ticino. Personalmente non avevo mai partecipato ad un European, ma ero curioso di sperimentare un certo tipo di progettazione multiscale strategica in un caso concreto. Il tema della città produttiva era sicuramente per me tra i più affascinanti e avevo collezionato esperienze di progettazione in Italia e all'estero in contesti urbani e periurbani a partire dal disegno strategico dello spazio pubblico e del paesaggio. Nel 2017 avevo 32 anni e decisi di provare un European.

Il sito, Besançon

Il primo esercizio è scegliere il sito. Non è semplice, devo dire.

Ogni area di concorso ha caratteristiche peculiari. Nell'ambito di European 14 c'erano numerosi siti industriali da riqualificare, zone infrastrutturali da integrare e contesti urbani sfilacciati. Studiate tutte le schede, mi feci incuriosire dalla città francese di Besançon. L'area di progetto proposta era molto ampia (190 ettari) e raccoglieva funzioni miste: un campus universitario con qualche migliaio di studenti in un contesto periurbano diffuso in prossimità di alcuni centri di ricerca di micro e nano tecnologia di importanza nazionale. Osservare l'ortofoto del sito era deprimente; gli edifici sembravano posizionati in modo tanto rado e casuale da rendere faticoso il riconoscimento di luoghi di riferimento e le gerarchie. I quartieri adiacenti sembravano come scollegati e indifferenti alla presenza del campus che si presentava come una grande area verde a ridosso di un'importante arteria viaria. Gli unici elementi da cui immaginavo si potesse partire per un progetto erano la topografia e il paesaggio; di primo acchitto ebbi l'impressione che un progetto per quest'area sarebbe stata una sfida molto difficile. Mi iscrissi per il sito di Besançon.

Nella visita all'area scoprii un patrimonio culturale, storico e architettonico di una città francese di medie dimensioni che aveva una propria tradizione produttiva. Città di fondazione romana all'interno di un meandro caratteristico e capitale dell'orologeria francese fino al Novecento, Besançon era riuscita a convertirsi in città universitaria (un abitante su cinque è uno studente) sviluppando in modo cosciente e razionale (anche con il sostegno statale) una serie di centri di ricerca di grande importanza al cui intorno stanno sorgendo in modo molto veloce, ma urbanisticamente non ben controllato, numerose micro imprese e start-up. Mi fu chiaro che la produttività era in qualche modo già presente e si trattava piuttosto di fare un progetto capace di indirizzare tutte quelle energie economiche e scientifiche nel realizzare una visione coordinata e qualitativa del territorio. Non era un compito facile e decisi di sviluppare il progetto

con il supporto di amici e colleghi per un approccio interdisciplinare. Chiesi a Maria Gloria Ghielmetti (architetto con esperienze di architettura sostenibile), Francesco Pusterla (architetto esperto di BIM e modellazione 3D), Vito Colombo Pessoa (architetto esperto di dinamiche di rigenerazione urbana), Lisa Troiano e Jacobus Macco (architetti paesaggisti, fondatori dello studio Linea) e Stefano Giorgio Banis (urbanista esperto di GIS). Con piacere colgo l'occasione per ringraziarli ancora una volta del loro prezioso contributo.

Il progetto

'Ogni epoca ha la sua produzione, ogni produzione disegna la sua città'. A partire da questa considerazione mi sono interrogato su come approcciare il progetto. Sono partito dalla geologia. Besançon nasce alle pendici del massiccio montuoso del Jura che presenta un andamento e un territorio caratterizzato da rilievi e valli lineari. Il campus sorge su uno di questi rilievi orientati sud-est / nord-ovest.

Su di esso sono sorte nel tempo una serie di contenuti industriali decisamente poco qualitativi. A partire da questa lettura territoriale il progetto presentato, intitolato *Macro-Chip Urbain*, mostra l'opportunità di inserire il sito di concorso in una visione di grande scala, includendolo in uno scenario di crescita a lungo termine che favorisca le interazioni spaziali ed economiche tra attori accademici, scientifici e industriali. Si realizza in questa visione una connessione precisa e diretta anche con il secondo campus universitario cittadino sorto in prossimità dell'ospedale. Il sito di concorso diventa quindi parte di un sistema di percorsi, edifici e spazi pubblici di riferimento, che costituiscono una sequenza di *Milestones* produttive. Tali luoghi sono identificati come opportuni per accogliere luoghi e spazi pubblici identitari favorendone l'integrazione intermodale alla linea di trasporto pubblico recentemente sviluppata. Le dimensioni sono considerevoli se si pensa che l'intero rilievo si sviluppa per circa 10/12 chilometri (di cui il solo sito di progetto è di poco più di un chilometro e mezzo), ma in quest'ottica il campus assume il ruolo di prima cellula di un sistema territoriale coerente e chiaro. A partire da questa lettura progettuale a grande scala ho quindi progettato in maggiore dettaglio 4 luoghi specifici del comparto di concorso applicando e verificando le intenzioni generali orientate alla gerarchia dei percorsi, alla qualità del paesaggio e all'interazione produttiva.

Ne è risultato un progetto coerente alle diverse scale capace quindi di essere uno strumento flessibile per orientare i progetti locali che partecipano ad una trasformazione globale della città Besançon. La giuria francese del concorso European ha deciso di assegnare al progetto la Menzione speciale.

Post-concorso

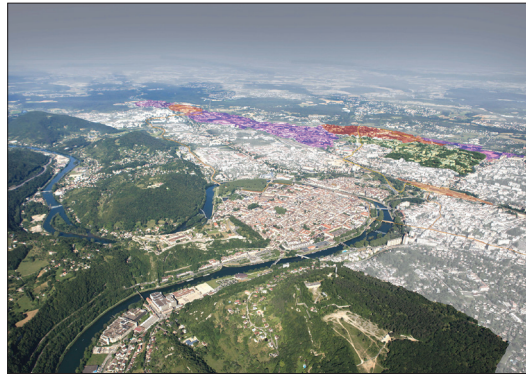
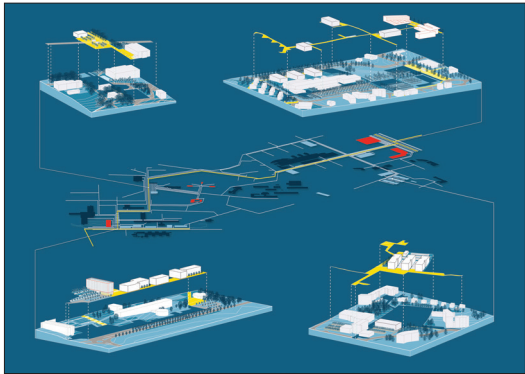
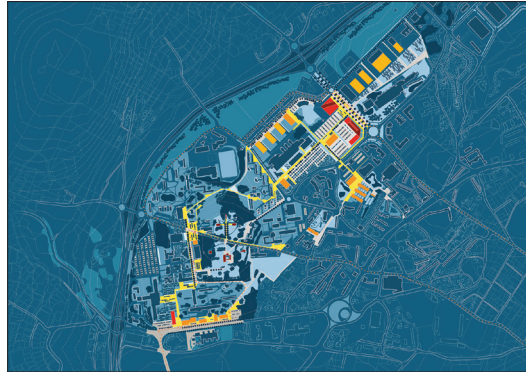
Nell'ambito dell'incontro a Parigi (gennaio 2018) tra i progettisti premiati e gli attori locali, la città di Besançon ha annunciato di avere costituito - in collaborazione con gli enti locali sovramunicipali, gli istituti universitari e i centri di ricerca - la società pubblica *Synergie Campus* (poi diventata *Territoire 25*) allo scopo di promuovere lo sviluppo e la realizzazione dei risultati scaturiti dal concorso European. Sono stato quindi invitato a collaborare con gli altri due gruppi di progettazione premiati per sviluppare in pochi mesi (marzo-giugno 2018) un'unica strategia di indirizzo urbano per il campus e l'intero territorio di Besançon. L'approfondimento è stato sviluppato a partire dalla verifica della coerenza dei tre progetti di concorso (che presentavano specificità, ma anche punti di contatto) con i progetti in corso e le visioni strategiche a lungo termine dei diversi enti coinvolti. Il documento finale ha mostrato le priorità e gli indirizzi comuni da sviluppare a breve, medio e lungo termine. Sulla base di questo *Territoire 25* intende concretizzare tali studi e intenzioni in uno scenario temporale che vedrà le prime realizzazioni entro il 2025, attraverso altri concorsi di progettazione e studi specifici. Tali operazioni urbane si sviluppano su archi temporali di diversi anni ed è stato un vero piacere aver potuto contribuire attivamente nelle prime fasi di un processo che, a partire da un concorso di idee per giovani progettisti, potrà partecipare attivamente alla trasformazione qualitativa di un'area di tali importanza e dimensione.

A trent'anni dalla prima edizione di European, sono state già molte le città che hanno saputo fare tesoro dei progetti sviluppati nella fase di concorso e che hanno condotto a risultati realizzati. A marzo 2019 si è aperta l'edizione 15 dedicata ancora una volta al tema delle città produttive. Questo mio articolo vuole essere un invito e un augurio per giovani progettisti perché, se ne hanno tempo, si mettano in gioco con le proprie idee e la propria capacità progettuale in concorsi a livello locale o europeo come European.

FR USI, Accademia di Architettura, Mendrisio

Bibliografia

A cura di European France, *Villes productives - European 14, Catalogues des résultats*, Parigi, 2018, pagg.138-141



Planimetrie, schemi e immagini del progetto *Macro-Chip Urbain*, Menzione speciale al concorso *Europas 14* per la città di Besançon, Francia.

Progetto elaborato da Francesco Rizzi con la collaborazione di Maria Gloria Ghielmetti, Francesco Pusterla, Vito Colombo Pessoa, Lisa Troiano, Jacobus e Stefano Giorgio Banis.

La trasformazione come atto di creazione

La Nuova Sala per il culto Buddista - Complesso Villa le Brache

122

La nuova Sala si colloca nel giardino della Villa storica 'Le Brache'. Questa sorge nella Piana di Castello, caratterizzata a partire dal XIV secolo dalla presenza di numerose ville medicee e case di campagna delle ricche famiglie fiorentine. Queste dimore signorili suburbane, nel duplice ruolo di unità agricole produttive e aristocratiche, costituirono sin dall'inizio un importante esempio di connessione fra architettura, giardino e paesaggio. Il giardino come 'natura architettata' si colloca come elemento di transizione tra l'architettura costruita della residenza e il territorio coltivato del paesaggio circostante. Il contesto territoriale conserva ancora oggi caratteri di elevato valore, connotati dalla presenza di estese piantagioni di ulivi, emblema del paesaggio storico toscano.

La soluzione architettonica, facendo forza sui valori morfologici e territoriali, inserisce il Complesso della Sala in un sistema paesaggistico fortemente integrato con l'ambiente originario in una sintesi tra natura, paesaggio e cultura.

Il complesso si inserisce nel suolo e crea una vera e propria continuità con il paesaggio circostante. La copertura, un piano verde che, leggermente inclinato, accompagna il variare dell'altezza interna dell'edificio, diviene un vero e proprio giardino pensile - il giardino dell'orizzonte - un parco dove la natura e l'artificio giocano una partita di scambio, s'integrano fino a sovrapporsi e diluirsi l'uno nell'altro.

La quota dell'edificio è posta a circa quattro metri più in basso rispetto alla quota della strada, con la finalità di non ostacolare la visuale che dalla loggia della Villa si apre verso Firenze. L'utilizzo della sala di culto come mediazione tra terra e cielo, grazie allo spazio attorno alla sala, concepito prendendo a riferimento la tradizione giapponese, in particolare l'*engawa* tra interno ed esterno. I locali che ospitano le funzioni accessorie occupano i margini della cavea e si innestano nel terreno per definirne i bordi. Si configura così una

corte ribassata che lascia una profonda traccia sul terreno da cui i fedeli possono affacciarsi. Attorno alla sala, nella zona del foyer ed in quella aperta ma coperta ad essa prospiciente si forma così uno spazio che diventa sempre più intimo e riservato.

Lo spazio di mediazione tra interno ed esterno, che apre gli spazi esterni legati al culto e alla meditazione verso il resto del giardino attraverso un piano inclinato che si articola in una rampa ed in una cordonata, ingresso e luogo dello stare, fa sì che la corte entri a far parte del sistema dei luoghi dell'incontro che caratterizzano le diverse zone del complesso in relazione alle future funzioni previste.

La copertura come giardino che traguarda l'orizzonte: espandere gli ambiti legati allo svolgimento degli eventi e alle attività ricreative al di sopra dell'edificio fa anche della copertura inclinata un luogo vissuto che, configurandosi come una gradonata potrebbe sostituire l'attuale anfiteatro. Il tetto, 'giardino dell'orizzonte' permette la vista dell'intero complesso verso la villa e nel lato opposto verso la città di Firenze.

Il progetto della Nuova Sala propone la ricomposizione della tessitura del paesaggio agrario con la realizzazione in copertura del Giardino degli Ulivi, un oliveto produttivo-ornamentale quale spazio attrezzato fruibile dai compagni di fede e dai visitatori. L'idea è quella di trattare la superficie in copertura come un frammento di paesaggio al fine di ridurre l'impatto visivo del nuovo costruito, riconnettere e integrare gli spazi aperti oggetto di intervento al territorio circostante. L'oliveto, con la sua trama agraria, diventa espressione della nostra cultura italica, simbolo di bellezza intesa come equilibrio e rapporto armonico tra Uomo e Territorio, Uomo e Natura. La sala si affaccia a livello inferiore su un Giardino Giapponese caratterizzato da uno specchio d'acqua visibile anche dall'alto e da una passerella che permette di attraversarlo. Il giardino giapponese, con il forte simbolismo insito nella sua essenza, anche se in modo diverso

dal Giardino degli Ulivi, rappresenta il rapporto armonico tra Uomo e Natura, proponendosi come luogo di meditazione, silenzio, ascolto e pace. Anche qui il giardino riconduce ad una idea di bellezza espressa secondo le modalità della cultura giapponese, cultura da cui ha avuto origine e si è inizialmente sviluppato il buddismo di Nichiren Daishonin. Dal punto di vista vegetazionale l'intervento intende riproporre specie botaniche nel rispetto del contesto storico-paesaggistico in cui si sta intervenendo. Il progetto prevede l'ampliamento del parcheggio per soddisfare le esigenze di sosta sopravvenute e si ripropone la ricollocazione del frutteto in area da definire in seguito. Non è stata considerata in questa sede la rivisitazione dell'assetto vegetale e paesaggistico del parco nel suo complesso, che dovrà essere basato sulla storia del giardino, le sue stratificazioni ed evoluzioni, le esigenze d'uso da risolvere compatibilmente alle prescrizioni vincolistiche e normative presenti nonché alla Carta del restauro dei giardini storici.

Nello sviluppare il progetto è stata data particolare importanza alla convivenza tra i luoghi della meditazione e quelli della relazione. La futura destinazione della Villa a museo e biblioteca e la conversione dei corpi di fabbrica minori a bookshop, mensa e uffici, ha stimolato un approccio basato sull'antinomia. I rapporti tra preghiera e incontro, ombra e luce, meditazione e relazione sono diventati matrice progettuale. La sala di culto, luogo sacro e silenzioso in cui la luce penetra filtrata e rarefatta, è il centro da cui le funzioni e gli spazi si declinano gradualmente in ambiti aperti, luminosi ed animati dalle cerimonie e gli eventi legati alle attività del Centro.

Il valore spirituale dei luoghi è racchiuso nella nuova sala di preghiera e in quelle più piccole, esistenti e di progetto; esse diventano isole inserite puntualmente negli ambiti dell'incontro caratterizzate dalla vasca d'acqua che, nella parte terminale, più prossima allo Shumidan, si espande e riporta all'esterno l'atmosfera meditativa dello spazio sacro. Qui, la parete rocciosa dello scavo con la vegetazione arbustiva posta al suo bordo e le alberature già presenti in sito fungono da protezione rispetto alle zone di transito prossime al parcheggio e fanno sì che nei luoghi del culto prevalga il silenzio. Sulla base di questo criterio si è scelto di collocare gli uffici nella parte più prossima alla strada e la sala di culto più piccola con la sala ospiti sul lato opposto, più protetto. Dalla parte terminale della sala inizia una successione di spazi aperti e chiusi. Il blocco servizi e guardaroba, il foyer, l'atrio coperto, fino alla piazza inclinata di raccordo con il sistema degli spazi pubblici fungono da filtro verso la zona più silenziosa e protetta della sala. Il tema della luce, così come nella tradizione giapponese, svolge nel progetto un ruolo misti-

camente importante. A partire dagli spazi esterni, caratterizzati dalla luce naturale, la luce all'interno dell'edificio si declina gradualmente fino alla sala, un ambito più in ombra che trova fonte d'illuminazione naturale, filtrata e totalmente schermabile, da una soglia che ne stacca la base nella zona terminale verso lo Shumidan e da 'cannon lumiere' che dal tetto giardino arrivano ad illuminare lo spazio interno.

La Nuova Sala, collocandosi tra il Giardino degli Ulivi, simbolo della cultura italiana e il Giardino Giapponese, simbolo della cultura giapponese che per vie diverse esprimono l'ambizione profonda dell'uomo alla riconnessione con la Natura e tutto il Creato, diventa il luogo di convergenza dell'Umanità al di là delle differenze di espressione culturale che unite attraverso la recitazione aspirano all'obiettivo comune di Kosen Rufu da cui il nome alla sala.

L'intervento della Nuova Sala infatti, tende a scomparire nel paesaggio divenendo tutt'uno con esso, in una logica di dissoluzione; così, piuttosto che imporsi come volume che occupa uno spazio, conforma un vuoto spaziale, in un processo in cui il volume tende a scomparire e a porsi come sfondo.

Di contro, il profilo del paesaggio, l'orizzonte, lo skyline, entrano nell'architettura come elementi attivi, poiché il progetto non è più considerato come entità che si impone in modo preponderante ma diviene frammento di un processo più ampio che rassicura perché coinvolge le relazioni tra le parti.

Il progetto si può definire un 'edificio paesaggio' dove vi è un continuo contatto tra interno ed esterno, alcuni elementi naturali del paesaggio entrano in gioco nella definizione dello spazio interno e ne caratterizzano l'atmosfera di meditazione (acqua, luce, natura e cultura). L'accesso ai fedeli e il loro deflusso sono facilitati dalla mancanza di qualsiasi barriera e ostacolo, infatti si arriva a tutti i livelli del progetto; alla piazza di ingresso si arriva naturalmente sia lungo la cordona esterna che lungo la rampa, così come in copertura al giardino pensile si arriva tramite una rampa posta all'inizio della piazza che lungo i percorsi esterni che collegano i parcheggi con il parco.

La Nuova Sala di culto può ospitare fino a 1100 fedeli. La sua organizzazione è flessibile e permette di ottenere contemporaneamente varie configurazioni, sia per avere sale di diversa capienza (650, 300 e 150 posti), sia per poter utilizzare parte degli spazi per eventi di altra natura. Ad ognuna delle sale previste è possibile accedere con ingressi indipendenti e senza creare interferenze con il funzionamento delle altre.



Veduta a volo d'uccello



Ingresso

124



Scalinata d'ingresso



Dettaglio del lago



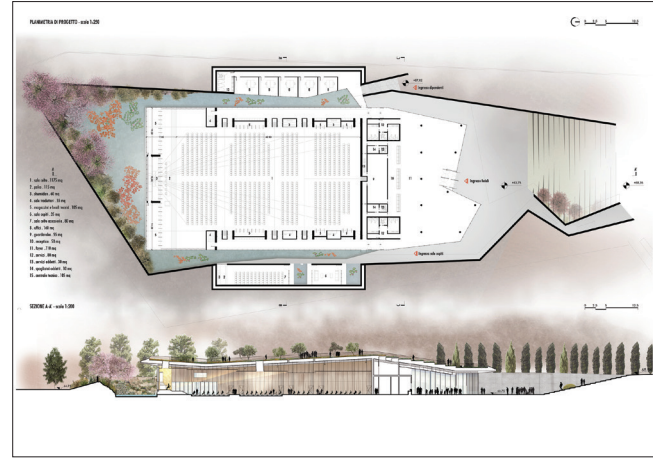
Crepa



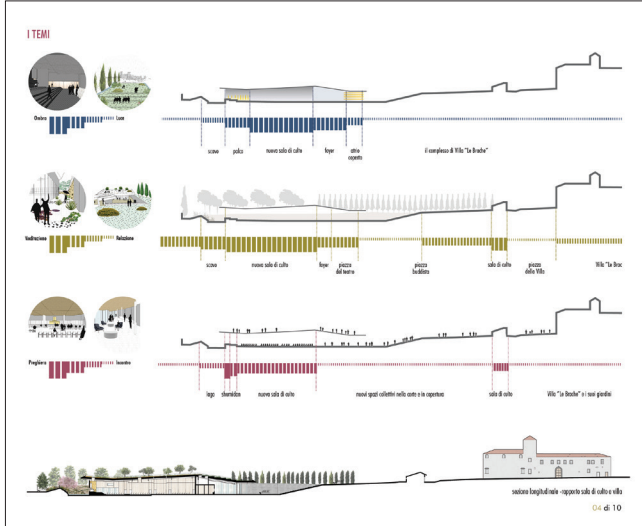
Foyer



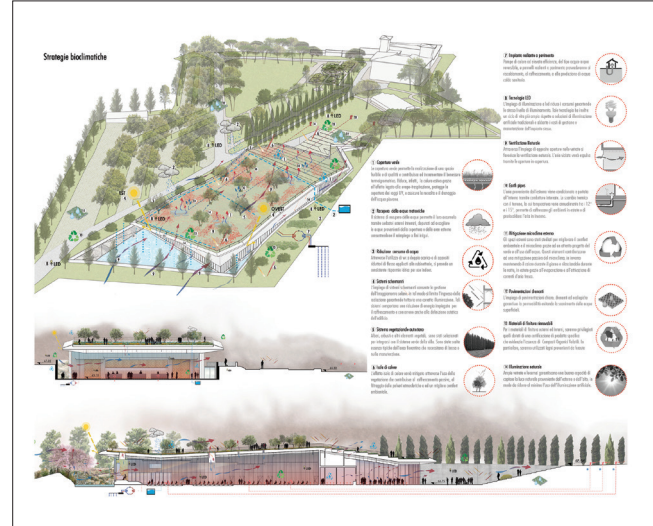
Sala preghiera



Pianta e sezione



Temi



Bioclimatica

La nuova architettura

Laboratorio: Spazi contemporanei nella città storica - Da periferie a nuovi paesaggi urbani - Il verde in città

a cura di **Giuseppe De Giovanni**

126

Coordinatori del Laboratorio

Alessio Battistella, Anna Bonvini, Alessandro Camiz, Pina (Giusi) Ciotoli, Giuseppe De Giovanni, Marco Falsetti, Giovanni Fiamingo, Serena Fiorelli, Santo Giunta, Susanne Glade, Mariagrazia Leonardi, Marcello Maltese, Roberta Melasecca, Davide Olivieri, Marco Ragonese, Andrea Tabocchini

Le tematiche e le riflessioni affrontate nella XXVIII edizione del 'Seminario Internazionale e Premio di Architettura e Cultura Urbana' hanno indagato su alcuni aspetti che tendono ad esaltare la caratteristica più pregnante ed identitaria dell'Architettura, ovvero quella di essere sempre stata storicamente portatrice d'*innovazione*. *La Nuova Architettura*, titolo dato a questo Seminario, diviene testimonianza dei nuovi rapporti che si vengono ad instaurare fra l'innovazione di stile e di cultura con la città storica, con l'ambiente e i suoi fruitori, attraverso interventi di valorizzazione, di restauro, di paesaggio urbano e verde urbano, d'inclusività sociale, di temporaneità. A tal proposito, Giovanni Marucci nell'introduzione al Seminario afferma che *la nuova architettura*, in una visione ottimistica del futuro, si apre quindi a strategie integrate d'intervento sia sul costruito sia sui frammenti di città diffusa alla ricerca di 'progetti eccellenti' in grado d'incidere positivamente sulle criticità del paesaggio urbano, sui problemi dell'inclusione sociale e dei cambiamenti ambientali'.

Quindi l'aggettivo 'nuova' è inteso come *innovazione*, come *eccellenza*, come *cambiamento* in relazione alla complessità dei fenomeni sociali in atto e degli aspetti ecologici dell'ambiente costruito che ne derivano: aumento e/o diminuzione della popolazione, multietnica e multiforme, nuovi stili di vita causati da eventi esterni incontrollabili, forse prevedibili, ma spesso inaspettati. L'*innovazione* è fondamentalmente creare un cambiamento in meglio dello stato di cose esistente o, come da definizione etimologica, alterare l'ordine

delle cose stabilite per fare cose nuove, però, senza creare caos - aggiungeremo noi - ma introducendo nuovi equilibri armonici.

Maurizio Pallante, fondatore del Movimento per la Decrescita Felice (MDF), sostiene con forza da anni nei suoi scritti e nei suoi interventi come forse sia arrivato il momento di smontare il mito della crescita e di definire nuovi parametri per le attività economiche e produttive, di elaborare un'altra cultura, un altro sapere e un altro saper fare, di sperimentare modi diversi di rapportarsi col mondo, con gli altri e con se stessi. Dall'attuale concezione di un 'fare finalizzato a fare sempre di più', il lavoro dovrà tornare a essere un 'fare bene' finalizzato a rendere il mondo più bello e ospitale per tutti i viventi (cfr. Pallante, M., *La decrescita felice. La qualità della vita non dipende dal PIL*, edizioni per la Decrescita Felice, Torino 2011).

È necessario, quindi, attivare processi di *trasformazione/innovazione* che tengano conto della comprensione dei luoghi, del territorio, del paesaggio e delle culture materiali, in modo tale che al progetto - afferma sempre Marucci - siano attribuite 'funzioni congrue e compatibili, con mezzi e linguaggio della contemporaneità, esaltando gli elementi di continuità e di discontinuità con l'esistente'.

È pur vero che il cambiamento cui ci accingiamo ad assistere ha una portata epocale e siamo ormai entrati nella *4ª Rivoluzione Industriale* (o *Industria 4.0* come da molti identificata) dove l'*innovazione* è sempre più legata ad una nuova concezione dell'industria, allo sviluppo di nuovi prodotti e servizi, alla ricerca e validazione della produzione, con il minimo comune denominatore costituito da un alto livello di automazione e d'interconnessione.

Innovazione, rivoluzione e digitale sembrerebbero essere le 'parole chiave' del progetto contemporaneo della 'Nuova Architettura' che necessita di materiali e di strumenti nuovi, sempre più tecnologici e prefabbricati, su misura ed energetici, ecc. Trasferiti dai mondi industriali, i nuovi materiali e i nuovi strumenti costituiscono

i paradigmi del costruire contemporaneo, che vede la definizione di 'Nuova Architettura' sostituita con quella più attraente di 'Smart Architecture', basata su una rivoluzione digitale a volte esasperata. È compito del progettista, allora, sapere utilizzare i mezzi e gli strumenti *smart* senza perdere di vista storia, cultura, identità e comunità che hanno da sempre distinto e governato i territori e l'ambiente, rimanendo 'parole chiave' che il progetto non può e non potrà mai disconoscere.

È da sottolineare che anche nella XXVIII edizione del Seminario sono stati coinvolti studiosi, progettisti e specialmente Allievi di varie Scuole universitarie italiane e straniere all'interno di un solo Laboratorio attraverso le proposte progettuali presentate che facevano riferimento ai tre sotto-temi indicati nel programma del Seminario (*Spazi contemporanei nella città storica - Da periferie a nuovi paesaggi urbani - Il verde in città*) e che miravano ad innescare un confronto costruttivo, mettendo in discussione quanto in precedenza sottolineato circa il rapporto fra *Architettura e Innovazione*.

Una 'Nuova Architettura' che si apra alla valorizzazione della città storica non solo per le azioni di recupero e di restauro da innescare, ma anche e specialmente per creare e attivare funzioni che sono state trasferite ai margini della città. Occorre - come afferma sempre Marucci - instaurare 'rapporti insediativi equilibrati con le aree esterne per costituire un'unica realtà urbana'.

Una 'Nuova Architettura' che si apra alla valorizzazione delle periferie, da non intendere come insignificanti agglomerati dimenticati, impoveriti e sparsi nei territori al margine, ma generatori di una nuova qualità urbana e quindi di un nuovo paesaggio urbano.

Una 'Nuova Architettura' che vede nel verde e nel suo progetto una possibile se non indispensabile soluzione alle esigenze di controllo microclimatico, di energia, di piacere dell'abitare, dove il cittadino diviene e si senta 'abitante della natura'.

Hanno presentato i propri lavori: **Giuseppe Mattia Alberto, Pierluigi Gerace** (*Una porta per Vibo Valentia*, Laboratorio di Progettazione Architettonica III, prof. G. Arcidiacono, Dipartimento di Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, a.a. 2017/2018) premio della critica; **Jolanda Marilù Anselmo** (*ECO-Village. Architettura Temporanea per l'Agricoltura e l'Allevamento*, Tesi di Laurea, rel. prof. G. De Giovanni, corr. prof. M. Beccali, Dipartimento DARCH, Università degli Studi di Palermo, a.a. 2016/2017) primo premio; **Raffaele Argiolas, Elisa Cocco, Francesca Cocco Bellumori** (*L'osservatorio della fabbrica metropolitana*, Laboratorio di Progettazione Architettonica I, prof. C. Siddi, Università degli Studi di Cagliari, Facoltà di Ingegneria e Architettura, a.a. 2016/2017); **Oana Avram, Maria Concetta Biffarella, Giandomenico Cannistraro, Laura Castellese, Antonino**

Coppola, Mauro Di Gristina, Gloria Diugan, Vincenzo Di Prima, Chiara Impalà, Simona Odisseo (*Centre Culturel Du Sedhiou - Senegal*, Laboratorio di Progettazione Esecutiva dell'Architettura, prof. G. De Giovanni Dipartimento DARCH, Università degli Studi di Palermo, a.a. 2017/2018); **Viviana Baldassarre, Alessia Borrelli, Domenico Carbonara, Carla Galanto, Alessia Giaquinto, Erica Mastandrea** (*Otranto. Il Castello e il sistema fortificato*, Tesi di Laurea, rel. prof. R. de Cadilhac, corr. A.B. Menghini, G. Rossi, Dipartimento ICAR, Politenico di Bari, a.a. 2017/2018) menzione speciale; **Giovanni Cappelletti, Diego Emanuele** (Studio Forward) (*Le Cattive - Palazzo Butera. Caffè vino cucina*, Progetto realizzato, 2017/2018) rimborso spese; **Ivo Cilestri, Rossella D'Angelo, Giovanni Patanè, Marzia Quattrone, Michael Gerhart Renna** (Studio adHoc. Laboratorio di idee) (*Permeabilità per reinterpretare il 'margine': caso studio Leonforte*, progetto pilota per la realizzazione di un Piano Particolareggiato, 2018); **Germán Camino Martinez, Mercedes Perez Villalón, Patricia Cupeiro López** (*Concorso di idee per la riqualificazione della 'Plaza de Armas' di Ferrol - Galizia, Spagna*, progetto, Committente Comune di Ferrol, 2016); **Mariachiara D'Onghia, Marica Giommarini** (*Progetto di restauro e rievocazione dell'immagine originaria della Chiesa di San Michele Arcangelo*, SAAD Scuola di Ateneo Architettura e Design 'Eduardo Vittoria', Università degli Studi di Camerino, proff. R. de Cadilhac, G. Leoni, a.a. 2017/2018); **Michela Ekstrom, Sara Ceccoli, Luciano Soldi** (MISALAB) (*Tirana Splendor. Complesso residenziale e commerciale*, progetto, 2017); **Angela Fiorelli** (*Architetture del limite, architetture bifronti. Il caso delle mura della Macarena a Siviglia*, estratto della Tesi di Dottorato 'Le mura delle città antiche. Nuovi paesaggi urbani tra memoria e progetto', Dottorato in 'Architettura e Costruzione XXX Ciclo', relatrice prof.ssa M. Raitano, Università di Roma Sapienza, 2018); **Ada Garaffa** (*Ridefinizione del waterfront della città di Catania, fra Natura e Architettura*, Tesi di Laurea, rel. prof. G. Fiamingo, corr. ing. F.C. Nigrelli, Scuola di Architettura di Siracusa I S.D.S. dell'Università di Catania, a.a. 2017/2018); **B. Hernández Graciliano, Alessandro Cimenti, Elisa Dompè, Daniele Druella, Gian Luca Forestiero, Giulia Giammarco, Romina Musso, Alberto Rosso** (Studio ATA) (*La casa tra gli alberi*, progetto realizzato, 2013/2017) menzione speciale; **Stefano Guadagno** (*Progetto di restauro della Stazione Bayard e rigenerazione del comparto urbano circostante*, Tesi di Laurea, rel. proff. G. de Martino, R. Capozzi, Dipartimento di Architettura DiARC, Università di Napoli 'Federico II', a.a. 2017/2018) menzione speciale; **Ilenia Iuri** (*Fornasilla: musica e memoria. Progetto per la nuova audioteca friulana nell'area dell'ex fornace di Remanzacco*, Tesi di Laurea, rel. prof. M. Ragonese, Università degli Studi di Udine, a.a. 2016/2017); **Alessia Losito, Antonella Roma, Emma Sabatelli, Maria Pia**

Tridente (*Bari Japigia*, Laboratorio di Progettazione IV, prof. M. Ieva, Dipartimento ICAR, Politenico di Bari, a.a. 2017/2018); **Angelo Memeo, Roberta Mennea, Silvana Paloscia, Giuliana Petruzzellis, Francesca Pinto, Simona Ricchitelli** (*Ascoli Satriano. Centro antico e restauro monumentale*, rel. prof. I. Carabbellese, corr. proff. M. Ieva, V.P. De Simone, Dipartimento ICAR, Politenico di Bari, a.a. 2016/2017); **Chiara Morano, Roberta Occhionigro, Ilaria Stea** (*Non più periferia. Nuova vita per i nuovi paesaggi urbani di Bari Japigia*, Laboratorio di Progettazione IV, prof. M. Ieva, Dipartimento ICAR, Politenico di Bari, a.a. 2017/2018); **Elisa Moro** (*Le torri del vento. Lo studio del raffrescamento passivo per il progetto di un hammām a Yazd*, Tesi di Laurea, rel. proff. M. Simonetti, A. Battistella, F. Oliveri, Politecnico di Torino, a.a. 2017/2018) rimborso spese; **Salvatore Palumbo** (*Utopia. Rifunzionalizzazione e riconversione del viadotto Akragas*, Tesi di Laurea, rel. proff. E.W. Angelico, V. Scavone, Dipartimento DARCH, Università degli Studi di Palermo, a.a. 2016/2017); **Giuseppe Perfetto, Lucio Mormile, Salvatore Perfetto, Gaetano Giuseppe Tomeo, Angelica Amoruso, Mariacarla Mormile** (*Concorso di idee per la riqualificazione di dieci aree urbane periferiche. Area del Parco della Salinella del Comune di Marsala TP*, progetto, 2016); **Salvatore Quattromini** (*Architetture ipogee: sport e giardini pensili nella città storica*, progetto, 2018); **Valentina Radi, Francesco Menghini, Mirco Santi, Luca Serafini** (Studio Solo Architettura) (*Concorso di idee. Riqualificazione di Piazza della Repubblica, Piazza Unità d'Italia e aree limitrofe Comune di Monfalcone*, progetto, 2018); **Leopoldo Russo Ceccotti** (*Paesaggi interrotti. Viaggio tra gli effetti della crisi globale oggi in Architettura*, Tesi di Dottorato Ciclo XXVIII, tutor prof. N. Valentini, DiAP Dipartimento di Architettura-Teorie e Progetto, Università di Roma Sapienza, 2018); **Alice Salimbeni** (*Da le celle alle stalle. Uno spazio autocostruito all'Istituto Penale per Minorenni di Quartucciu*, Tesi di Laurea, rel. proff. B. Cadeddu, M. Memoli, Università degli Studi di Cagliari, a.a. 2016/2017) menzione speciale; **Teresa Sambrotta** (*Spazi lungo il mare. Progetto di albergo diffuso lungo la costa vastese*, rel. prof. M. Ragonese, Università degli Studi di Udine, a.a. 2016/2017); **Yasar Sekeroglu, Siepan Khalil, Cansu Kul, Mubeen Alzin** (*Regenerating the Historical Center of Kyrenia: acquainting a novel praxis of contemporary coastal Architecture*, Instructor C. Cascino, Girne American University, Department of Architecture-Interior Architecture, Kyrenia-Cyprus, 2018); **Scherzad Shad J., Sarko Hassan S., Dedar amal H., Ahmed Abbas** (Golden Ratio Design Group) (*HDY House. Chamchamal, Sulaymaniyah, Iraq*, progetto, 2018); **Emiliano Spaziani, Tiziano Cellitti, Angelo Marcoccia, Tania Pallagrosi, Martina Troccoli, Martina Zaccari** (*Concorso di idee. Riqualificazione architettonica e ambientale degli spazi pubblici in località San Martino, Città di Veroli*, progetto

1° classificato, 2017); **Alexandros Sportiello** (*Nuova centralità per l'area metropolitana del Pireo*, Tesi di Laurea, rel. prof. R. Capozzi, Dipartimento di Architettura DiARC, Università di Napoli 'Federico II', a.a. 2017/2018).

GDG Università di Palermo

Le Cative - Palazzo Butera I caffè vino cucina
Alessio Battistella

Il progetto, *Le Cative - Palazzo Butera I caffè vino cucina* di **Giovanni Cappelletti** e **Diego Emanuele** (Studio Forward), è stato premiato all'edizione 2018 del XXVIII Seminario Internazionale e Premio di Architettura e Cultura Urbana di Camerino. La motivazione è stata: 'un progetto di rifunzionalizzazione che rappresenta un ottimo esempio, realizzato, del patrimonio storico della città di Palermo'.

Il progetto s'inserisce in un contesto di estrema difficoltà, uno dei palazzi storici più importati di Palermo la cui fondazione risale al '500. I progettisti affrontano e risolvono il rapporto fra storico e contemporaneo con grande eleganza, dando vita a nuove relazioni spaziali e materiche in continuità con la preesistenza. La grande bellezza del Palazzo viene compresa, rielaborata e restituita al gusto e gli usi contemporanei, divenendo parte integrante e nucleo fondamentale della terrazza/passeggiata costruita nel '700. Tale terrazza, che guarda il mare, diviene elemento di mediazione fra paesaggio costruito e non costruito dove 'Le Cative' assumono il ruolo di filtro fra spazio pubblico e privato. La nuova caffetteria si propone come servizio del Museo della Collezione di Massimo e Francesca Valsecchi, in via di allestimento a Palazzo Butera, ma anche vero e proprio generatore e catalizzatore di cultura. Un sistema espositivo in metallo permette di configurare il locale come spazio, in cui accogliere piccole mostre di opere figurative, fotografiche, scultoree.

Il progetto si sviluppa perpendicolarmente all'ingresso, a partire da uno spazio centrale in cui due banchi dedicati (cocktail/caffetteria) dividono due sistemi di sale, alle quali fanno da sfondo le identità principali della committenza. La continuità spaziale degli ambienti è enfatizzata dall'uso di maioliche recuperate durante il rifacimento della terrazza del piano nobile di Palazzo Butera, e conservano le loro caratteristiche originali. Lo spazio è così percepito come una unità i cui dettagli vanno scoperti percorrendo una *promenade architeturale* che si conclude ai due estremi della caffetteria.

Il progetto di interior ha ridotto al minimo i materiali utilizzati, con lo scopo di ricreare un paradigma efficace per funzionalità e identificazione degli elementi. Il ferro naturale viene utilizzato nelle sedute a muro e nel caveau, ovvero negli spazi a contatto diretto con le

pareti. La pietra lavica viene utilizzata per la durabilità e igienicità nei top tecnici, caratterizzando i piani orizzontali. Il *valchromat*, con la sua texture avvolgente, caratterizza i piani dei tavoli e le ante dei mobili cassa e banconi. La tonachina e il marmorino evidenziano gli spazi architettonici, conferendo il cromatismo di base verde scelto per gli spazi.

Oltre alle forniture di sedie e luci, il cui incarico è stato conferito ad Alias e Artemide, gran parte degli arredi sono stati disegnati e realizzati da maestranze locali al fine di conferire al locale soluzioni su misura. Rientrano quindi fra gli elementi *tailor-made*: tutti i banchi (cassa, caffetteria, cocktail), le panche a muro, il sistema di orientamento delle lampade, il caveau, le mensole, le buvette di appoggio, il mobile dell'antibagno e del bagno. I progettisti hanno curato ogni dettaglio, dal progetto architettonico all'immagine coordinata, fino ad arrivare alla scelta della carta per il menu.

Il nome 'Le cattive' riprende quello della passeggiata soprastante il Foro Umberto, unico luogo da cui le vedove della città di Palermo nell'800, considerate 'prigioniere' (*captivae*) del lutto, potevano partecipare alla vita mondana. Il *claim* 'caffè, vino, cucina' vuole essere descrittivo e non evocativo, in modo da identificare le funzioni principali dello spazio. Il marchio utilizza una reinterpretazione di un font *Didot* per conferire istituzionalità e storicità all'identità dello spazio, con degli interventi grafici volti ad evocare la passeggiata e la longitudinalità dello spazio anche all'interno del logo. Il riempimento degli spazi delle lettere 'e' le trasforma in due profili di donne, per l'appunto 'Le cattive'. Le applicazioni cartacee e i menu sono stati studiati per essere allineati ai materiali e finiture del progetto di interior. Un'attenta analisi cromatica e delle superfici possibili ha permesso d'identificare supporti cartacei di tonalità analoghe a quelle utilizzate nel progetto. Le finiture, in lamina oro opaca spazzolata su base colorata in pasta, e le viti metalliche, richiamano le lampade ed hanno la funzione di riscaldare e illuminare la palette cromatica, alzando il valore percepito del brand.

Si tratta di un perfetto esempio in cui nulla viene lasciato al caso. Il controllo del progetto e della realizzazione è il frutto di un'attenta e consapevole conoscenza del luogo. Tale approccio permette ai progettisti di misurare ogni gesto adeguandoli alla realtà in cui s'inseriscono. Il risultato è uno spazio in equilibrio fra passato e presente che offre nuove possibilità.

AB ARCò - Architettura e cooperazione

La casa tra gli alberi

Anna Bonvini

Il progetto - *La casa tra gli alberi* di **Graciliano B. Hernández, Alessandro Cimenti, Elisa Dompè, Daniele Druella, Gian Luca Forestiero, Giulia Giammarco, Romina Musso, Alberto Rosso** (Studio ATA) - riceve una menzione speciale all'edizione 2018 del XXVIII Seminario Internazionale e Premio di Architettura e Cultura Urbana di Camerino. I progettisti coinvolti intervengono con sapienza e grande cura nel modellare uno spazio dell'abitare pienamente inserito in un contesto urbano. A Torino, in un interno cortile a San Salvatoro, in pieno contesto storico e in fase di *gentrification*, operano realizzando una piccola architettura contemporanea, ben ponderata e commisurata al ritmo del tessuto urbano, ma ancor più al ritmo imposto dalla natura.

Una ristrutturazione con conversione ad uso abitativo di un basso fabbricato artigianale esistente con tetto piano e con cortile di proprietà. Il contesto è un tipico isolato torinese al cui interno l'edificio costituisce un piccolo sistema edilizio indipendente. La preesistente natura del fabbricato non residenziale sembra essere la causa scatenante che ha consentito d'immaginare una 'macchina' che seppur adatta alla vita domestica si discosta dalla tradizione tipologica e di linguaggio, consentendo d'intravedere scenari non comuni in quel preciso ambito urbano.

I committenti sono alcuni dei progettisti stessi. Il progetto coinciderà in questo caso con la loro stessa casa. Da questa corrispondenza emerge un'accurata ricerca sartoriale nel progettare un vestito da indossare tutti i giorni, ma in grado di adattarsi a tutte le situazioni possibili. Da quelle formali verso cui si rivolge con eleganza relazionandosi con l'esterno attraverso un prospetto sobrio e mutevole, a quelle più intime di protezione e calore degli spazi più interni che grazie alla loro conformazione risultano protetti e schermati dalle aggressioni ambientali della città. È un abito da giardinieri con voglia di sporcarsi le mani di terra e di vedere cambiare il colore alle foglie sugli alberi nei loro patii. Ma è anche un vestito che consente di mettere in relazione le diverse parti della casa. Lo sguardo coglie le sequenze degli spazi interni ed esterni in felice successione. Le ampie vetrate scorrevoli consentono di estendere verso gli spazi esterni le superfici abitabili. È un abito parasole che consente l'esposizione al sole quando necessario e la connessione con gli episodi di verde che fanno sì che la stessa casa sia concepita come un giardino.

Il progetto rimodella la volumetria esistente con interventi di demolizione e ricostruzione. Da queste operazioni emergono due vuoti: il cortile e il patio, intorno ai quali il progetto organizza lo spazio abitativo e che catalizzano lo sguardo di chi si muove attraverso gli

spazi interni. Il cortile è il cuore pulsante del progetto e scandisce il passare delle ore e delle stagioni attraverso la relazione con gli alberi e il cielo. Tutti gli ambienti principali vi si affacciano.

Le coperture piane del fabbricato esistente e della nuova manica sono state trasformate in giardino pensile per valorizzare tutto lo spazio esterno, creando un effetto di mitigazione climatica e dell'inquinamento acustico e atmosferico. Parallelamente gli alberi a foglia caduca consentono in estate di schermare gli ambienti dall'irraggiamento solare e di consentirli, al contrario, nei mesi invernali quando gli alberi saranno ormai spogli e i pavimenti dei patii colorati dei colori autunnali delle foglie cadute. Anche l'Enea nei più recenti studi condotti nel Centro Ricerche Casaccia ha dimostrato come la presenza di tetti verdi sia in grado di abbattere i flussi termici negli edifici riuscendo, ad esempio nella stagione estiva, ad abbassare la temperatura interna di 3°C e costituendo un valido isolamento nei mesi invernali.

Ovviamente non sono solo il microclima e il comfort interni a trarne vantaggio. L'intero contesto urbano può beneficiare degli effetti di queste soluzioni tecnologiche: tetti e pareti verdi possono contribuire alla riduzione dell'effetto isola di calore consentendo inoltre, grazie alla riduzione dell'utilizzo di sistemi di raffrescamento elettrico, a immettere meno CO₂ e gas serra nell'atmosfera. Natura e artificio collaborano perseguendo l'obiettivo comune di avere una influenza positiva sul contesto. Un micro intervento che messo a sistema con altri può comportare un grande cambiamento.

La casa va a caccia continua di luce e di scorci di cielo. L'inserimento di lucernari sulle coperture permette di captare, anche in condizioni stagionali sfavorevoli, la luce naturale e garantire un piacevole affaccio sul cielo. Si tratta di consentire agli abitanti della casa di vivere come in un piccolo bosco dove l'unico sguardo possibile è introverso o verso l'altro in un continuo scambio percettivo.

Gli alberi sono qui architettura e intenzione, sono materiale da costruzione del privato intento dei progettisti d'ideare un luogo ameno perfettamente inserito nel contesto urbano. Si tratta di dieci alberi e di circa 160 mq di prato che sono distribuiti nel cortile, nel patio e sulle coperture. Lo spazio abitativo è strutturato attorno, sopra e al di sotto di questi elementi.

Il linguaggio e i materiali scelti restituiscono un'architettura che ben si colloca nello scenario internazionale dei progetti dell'Europa centrale con uno sguardo all'oriente; un'architettura contemporanea e di respiro internazionale che dialoga con il cielo di Torino e lo fa promuovendo un modello che si discosta da quello adottato attualmente negli interventi di rigenerazioni urbane e che fornisce soluzioni massive indifferenti all'ambiente circostante.

È un progetto che per la sua statura intrinseca sceglie di abbassare il capo agli edifici che lo circondano e persino alle scelte stra-

tegiche perseguite finora nel quartiere. Ma questo 'chinarsi' è volto esclusivamente a mostrare un lato diverso e inusuale che potrebbe fornire un modello di sviluppo urbano efficiente e sostenibile.

AB Architetto freelance e Ph.D Università di Camerino

Contextual Design: a new methodology

Alessandro Camiz

Within the international debate on design methodologies, the contextual approach proposes a new interpretation for architectural design. Every project does inevitably relate to its surrounding *context*. Once a project is built, it becomes part of its *context* by determining a meaningful modification to the surrounding environment. We should therefore always consider the project as part of the *context*, rather than something detached from it. The main difference between architecture and the other arts is indeed this one: architecture always does have a *context*. The English word *context* comes from the Latin *contextus*, as derived from the past participle of *contexere*, to connect, with the first meaning of connection, bond. The etymology shows us clearly how profound is the meaning of *context* in architecture; it is a matter of relation. The different *modes* used to relate to the *context* within the design process, may be taken here as the starting point of a different interpretation of architecture as a *subject*, rather than an *object*, or to better say a *product*. In this laboratory, students and professionals, belonging to different design schools and geographical areas, presented their projects and we would like to analyse some of them under the magnifying glass or their relation with the *context*.

In the gilded ceramic panels and the diamond shaped steel panels of the beautiful Residential and Commercial Resort in Albania (Tirana Splendor) designed by **Michela Ekstrom, Sara Ceccoli** and **Luciano Soldi** (MISALAB) there is an attempt to translate into the language of architecture the lights and the colours of the city of Tirana. In the text published in the exhibition catalogue, the authors used the *context* as a legitimising element for their design choices.

In the Religious Centre designed by **Alessia Losito, Antonella Roma, Emma Sabatelli** and **Maria Pia Tridente** in the peripheral district of Bari (Iapigia), the adjoining elements of the railway, the highway and the creek determine the fundamental directions of the project. The designers used the *context* as the main conforming parameter.

The different project that **Chiara Morano, Roberta Occhionigro**

and **Ilaria Stea** designed for the same area of Bari (Iapigia) is instead determined in clear opposition to the *context*. Analogy and opposition are two different ways of determining a project upon the parameters given by the context. These two projects are part of the Design studio IV, directed by prof. Matteo Ieva at the Bari Polytechnic, and as belonging to the Muratorian School of design, establish another essential relation with the *context*, the use in the design process of the *architectural type*, which we should consider here as a *contextual invariant*.

Yasar Sekeroglu, Siepan Khalil, Cansu Kul and Mubeen Alzin's project for Kyrenia in Cyprus, Regenerating the Historical Center of Kyrenia: Acquainting a Novel Praxis of Contemporary Coastal Architecture stands as an alternative formal solution with respect to the fortified medieval context, therefore regardless of the surrounding context. The light tower derives from the next by Kyrenia Harbour.

The designers were inspired unconsciously by the context. **Shad Sherzad J., Sarko Hassan S., Desdar Kamal H. and Ahmed Abbas** (Golden Ratio Design Group), by proposing an ultra-modernist HDY House, in Chamchamal, Sulaymaniyah, Iraq, give us an example of a form that ignores the context: its white cubist tectonics resemble more the German modernist landscape than the Iraqi forms of architecture. The project is not even taking into account the climatic features of its environment.

From these short notes we can indeed infer, that contextual design is not at all the attempt to imitate the *context*, or avoid any changes to it, it is rather an array of conscious and meaningful transformations applied to the *context*, which becomes inevitably the most important part of the built architecture.

AC Özyeğin University Istanbul

Spazi contemporanei nella città storica. Oltre la traccia **Pina (Giusi) Ciotoli**

I seguenti lavori, presentati all'interno del Laboratorio del Seminario camerte, mostrano un originale contributo critico sul tema del 'costruire nel costruito', focalizzando l'attenzione sulla relazione, non sempre positiva e organica, fra l'opera architettonica contemporanea e i resti di 'infrastrutture archeologiche'.

Gli approcci proposti da Alberto, Gerace, Sportiello e Guadagno, pur nella diversità dei linguaggi e delle metodologie, riscoprono la validità e la forza del progetto all'interno di un contesto storico (o storicizzato) confrontandosi con giaciture, tracce di mura archeologiche o grandi aree infrastrutturali ad uso industriale, ormai de-

gradate; in tutti i casi si è reso necessario 'risignificare' l'eredità del passato attraverso un dialogo sapiente con la forma architettonica e urbana.

Il progetto di **Giuseppe Mattia Alberto e Pierluigi Gerace** *Una porta per Vibo Valentia* (Laboratorio di Progettazione Architettonica III, a.a. 2017/2018, prof. arch. Giuseppe Arcidiacono, dArTe, Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria) cerca di dare un nuovo limite ai brani periferici attuali di Vibo Valentia, operando una cucitura fra i resti archeologici dell'antica Hippónion e il fenomeno dello *sprawl* presente nella zona. Scopo degli autori è quello di proporre una nuova porta urbana per la periferia Nord di Vibo, tentando così di monumentalizzare l'accesso, marcando un limite fisico e fortemente plastico tra i vicini complessi abusivi e i confini del parco archeologico. Il progetto mostra grande maturità soprattutto nella gestione degli interni, disegnati da Alberto e Gerace quali piccole macchine teatrali attraverso le quali godere di viste 'filtrate' e 'mediate' sulla periferia circostante, così da individuare e dare luce ai resti del tempio greco dedicato a Proserpina e, dal lato opposto, ad alcuni tratti di mura urbane. Gli scassi interni e le finestrate dei prospetti sono, in particolar modo, elementi grammaticali che infondono forza semantica alla volontà di dare un senso 'nuovo' al tema del margine e della soglia.

Il progetto di **Alexandros Sportiello** *Nuova centralità per l'area metropolitana del Pireo* (Tesi di Laurea Magistrale, a.a. 2017/2018, relatore prof. arch. Renato Capozzi, DiArc, Università degli Studi di Napoli Federico II) costituisce un ulteriore livello di approfondimento rispetto al tema della costruzione in aree archeologiche. La complessità dell'area in cui s'inserisce il nuovo intervento è data, infatti, dalla compresenza delle mura dell'antico Porto del Pireo, storico scalo portuale dell'Attica, e di magazzini ed edifici prevalentemente industriali risalenti alla prima e seconda metà del Novecento. L'iniziale fase analitica del lavoro è stata condotta attraverso gli strumenti scientifici del cosiddetto approccio spazialista, in modo da porre in evidenza il rapporto fra 'spazi caldi e freddi' (*Rotblauplan*), fra aree naturali ed orografia, fra il sistema dei percorsi e quello dei nodi urbani (*Straßenplan*), inducendo ad una trasformazione paesaggistica e architettonica della zona coerente rispetto ai modi di abitare la città contemporanea.

I volumi che articolano il progetto sono trattati quali elementi singoli di un sistema organico 'classico', in cui ogni parte esprime una semantica unitaria; in tal modo il Teatro, lo Studentato, il Mercato, la Scuola, la Biblioteca, il Museo di Arte Contemporanea, il Centro Congressi, la Chiesa ortodossa ed infine il Museo Archeologico del Pireo sono in grado di diventare parte di un tutto mediante la costruzione 'analogica' della composizione urbana. Il rapporto fra i pieni e i vuoti di nuova edificazione, così come il ruolo dei percorsi quali ele-

menti leganti l'intervento contemporaneo con il tessuto preesistente, stabiliscono una sorta di trama ideale che il cittadino può attraversare e percepire. Avendo esperienze di tali percorsi, infatti, il fruitore è in grado d'intuire la compiutezza organica della composizione urbana, mediante una visione multidimensionale e profonda. Sportiello combatte una certa staticità dell'osservazione stimolando, al contrario, una percezione dinamica ottenuta mediante una compresenza di spazi, punti di osservazione e altre componenti sceniche le quali tutte, in maniera decisamente solidale, concorrono nella definizione dell'Architettura e della sua dimensione più urbana. Quelli che potremmo definire 'spazi sequenza', quasi per parafrasare la celebre lettura di Sergej Michajlovič Ėjzenštejn relativa proprio all'Acropoli d'Atene, arricchiscono l'odierna *σκηνή* del Pireo con una ulteriore matrice classica decisamente organica, in cui il rapporto fra internità ed esternità e la poetica dei percorsi raggiungono un ulteriore, quanto critico, livello di compiutezza formale.

Infine il *Progetto di restauro della Stazione Bayard e rigenerazione del comparto urbano circostante*, (Tesi di Laurea Magistrale, a.a. 2017/2018, relatori prof. arch. Gianluigi de Martino, prof. arch. Renato Capozzi, DiArc, Università degli Studi di Napoli Federico II) di **Stefano Guadagno** affronta il tema del restauro della Bayard, prima stazione ferroviaria realizzata in Italia, inaugurata nel 1839. Tale progetto di Tesi affronta il problema d'inserire la fabbrica borbonica ottocentesca all'interno del sistema di relazioni fruibili della città contemporanea; per tale ragione l'esigenza di recuperare la struttura, operando un restauro dello stabile, è coniugata con la necessità di legare l'intervento con il tessuto circostante. La copertura metallica voltata (che a livello tipologico trasforma lo spazio centrale della Stazione in 'piazza coperta' commerciale) assume la valenza di polo terminale in cui convogliare i flussi di transito dei cittadini. Il recupero delle aree limitrofe, previsto da Guadagno, inoltre, consente la realizzazione di passaggi coperti (anche in quota) che 'segnano' il progetto in direzione Nord-Sud, Est-Ovest, dando vita a nuovi accessi e possibilità urbane.

GC Ph.D Università di Roma Sapienza

Il verde in città. Epifanie del paesaggio tardomoderno

Marco Falsetti

Nella generale tendenza di crisi teorica e dei linguaggi che caratterizza la scena architettonica contemporanea, sono tanto più preziosi quei progetti che si pongono trasversalmente, intercettando quel sentire ancora privo di nome che aleggia sulla nostra disciplina. Il cambiamento di paradigma, anche se non ancora sistematizzato,

emerge in maniera crescente in lavori provenienti da ambiti eterogenei quali Università, workshop e contesti professionali, sebbene non abbia ancora trovato un pieno riconoscimento nella pubblicistica commerciale, troppo legata alla passata stagione dell'architettura. E tuttavia, una rapida rassegna alle realizzazioni internazionali dei grandi studi di progettazione (leggasi *archistar*) è sufficiente a consegnarci l'immagine di un mondo non proprio vitale (forse perché invecchiato insieme a tanti suoi progettisti?), manierista, ridondante e sempre più affine all'ultima stagione dell'International Style.

I progetti presentati nel corso degli ultimi anni al Seminario di Camerino rispecchiano, naturalmente, le nuove pulsioni che caratterizzano il progetto contemporaneo, mostrando come l'accusa dialettica che anima gli studenti, i dottorandi e i professionisti che qui si ritrovano da diverse parti d'Italia, rifletta criticamente i nuovi paesaggi dell'architettura.

Tra i progetti presentati nel corso di questa edizione, quelli redatti da Perfetto, Fiorelli e Spaziani, a dispetto di un'apparente eterogeneità di *medium* (una Tesi di Laurea, una Tesi di Dottorato e un Concorso di progettazione), linguaggi e finalità, mostrano tre diverse sfumature della medesima tendenza critica alla quale accennavamo poc'anzi.

Il progetto di **Emiliano Spaziani**, *Città di Veroli - Concorso di idee - Riqualficazione Architettonica e Ambientale degli Spazi Pubblici in Località San Martino* (con **Tiziano Cellitti**, **Angelo Marcoccia**, **Tania Pallagrosi**, **Martina Troccoli**, **Martina Zaccari**) fa dell'inquietudine la risposta a certe tendenze eccessivamente conservatrici che impediscono una reale rivitalizzazione di tanti borghi storici. L'immagine presepiale del borgo antico, tanto cara alla memoria quanto rischiosa per la sopravvivenza della vita nei centri storici, viene affrontata da Spaziani mediante un approccio energico, ma mai incauto. Con una inclinazione che rievoca le macchine sceniche barocche della 'Festival Architecture', di cui parla il recente volume di Sarah Bonnemaison e Christine Macy, Spaziani riconduce il discorso sul paesaggio all'"incidente progettato", aprendo le porte ad un'epifania di forme e situazioni spaziali. Lo spazio identitario diventa così generatore di una nuova morfologia che fa dei percorsi i vettori di un processo radicale di trasformazione urbana; in tal senso il progetto si configura come l'attrattore dei nuovi significati del paesaggio di Veroli. Nell'idea di Spaziani, il sistema del verde diviene strategia per il recupero di aree urbane, rivoluzionando l'idea di parco lineare mediante la creazione di un asse tortile, che si pone quale perno strutturante l'intero progetto.

La proposta del gruppo guidato da **Giuseppe Perfetto**, *Concorso di idee per la riqualificazione di dieci aree urbane periferiche - area nel Parco della Salinella del Comune di Marsala (TP)*, con **Lucio Mormile**, **Salvatore Perfetto**, **Gaetano Giuseppe Tomeo**, **Angeli-**

ca Amoroso, Mariacarla Mormile, si concentra su una strategia di 'mitigazione della pressione antropica' volta a minimizzare l'impatto volumetrico dell'intervento, senza rinunciare al potere segnico del progetto. La forma organica di Giuseppe Perfetto rivela una natura ludica e tendenzialmente eretica, capace altresì di rinunciare a qualsiasi solipsismo formale che potrebbe contrapporla al paesaggio circostante, inficiandone la lettura. Il fulcro del progetto è rappresentato dal Museo delle Saline, ideale cerniera fra l'area antropizzata e quella naturale, nonché catalizzatore urbano dell'identità storica di Marsala.

Il vasto e affascinante tema delle mura si rianima nello studio di **Angela Fiorelli** *Architetture del limite, architetture bifronti. Il caso delle Mura della Macarena a Siviglia* (Tesi di Dottorato, Dipartimento Diap, relatrice prof.ssa arch. Manuela Raitano, Università degli Studi Sapienza Roma) attraverso un'analisi operativa maturata sul campo in contesti diversi (Viterbo, San Gemini, Siviglia) che pone il tema come mezzo e fine per una verifica dei suoi significati. Differentemente da interventi recenti (uno per tutti, il Fondaco di Rem Koolhaas) responsabili della sovversione, quando non dell'azzeramento del rapporto fra significante e significato, confinati in una parodia policroma dell'originario, il tema dell'eredità dell'antico necessita di un ripensamento più profondo, che nasca da una reale comprensione delle dinamiche e dei processi formativi. Le mura, più di tutte le altre architetture, rappresentano oggi elementi di difficile risemantizzazione, sia per via della perdita dell'originaria funzione difensiva, sia per i processi di crescita urbana che le hanno trasformate da elementi cingenti a elementi cinti. La Tesi di Fiorelli utilizza il progetto come strumento di verifica di una metodologia analitico-critica basata sulla comparazione di esempi ed approcci diversi; il paragone con l'ambito spagnolo risulta, in questo caso, di particolare interesse in quanto legato ad un *modus operandi* che, in molti casi, si è rivelato capace di riconsegnare alla città un elemento ormai divenuto estraneo.

MF Ph.D Università di Roma Sapienza

Architettura interrotta **Santo Giunta**

Tra i progetti e gli studi presentati nel Seminario del 2018 è da sottolineare la ricerca svolta da **Leopoldo Russo Ceccotti** nell'ambito del Dottorato in 'Architettura-Teorie e Progetto' dell'Università degli Studi di Roma 'Sapienza' (XXVIII Ciclo, Tutor Ph.D N.M. Valentin, Coordinatore prof. A. Saggio). La Tesi, dal titolo *Paesaggi interrotti. Viaggio tra gli effetti della crisi globale oggi in Architettura*,

ha perseguito l'obiettivo d'indagare su quelle architetture, cosiddette *interrotte*, che per l'Autore sono qualcosa di diverso dalle costruzioni decadenti, dalla dimensione archeologica delle rovine o degli edifici abbandonati e non finiti. Uno dei principali obiettivi della ricerca è stato quello di affermare che la memoria gioca un ruolo chiave in questa distinzione.

L'architettura interrotta non ha un portato di memoria collettiva e non è mai stata utilizzata dalla comunità. L'enfasi posta dall'Autore su alcuni di questi aspetti conferisce al tema di ricerca il carattere di saggio pluridisciplinare (sulla sociologia, sulla psicologia e genealogia della costruzione di grandi edifici pubblici o semi-pubblici). Lo studio, infatti, si focalizza su uno specifico fenomeno emerso nell'ultimo decennio nel campo della progettazione architettonica.

L'Autore, sbilanciandosi a favore di una indagine 'caso per caso' di fronte a un problema così specifico, sospende il giudizio generale che verrebbe facile da uniformare verso lo spazio, il tempo, la forma e la funzione (cfr. i cinque scritti di Enzo Paci della seconda metà degli anni Cinquanta ripubblicati in 'Aut Aut' n. 333, 2007).

Questa ricerca, usando l'approccio multidisciplinare, evidenzia il confronto con l'estetica e l'economia e tenta di capire quale ruolo possa avere il progetto di architettura nei confronti di questi edifici non finiti e inutilizzati che, come scheletri, sono i nuovi elementi urbani per 'altri' paesaggi. Il metodo adottato in questo studio, non è stato considerato come una verità (cfr. Vittorio Gregotti, *Per il metodo. In memoria di Ernesto N. Rogers*, in 'Casabella' n. 569, Milano 1990, pp. 2-3), ma è servito per evidenziare che le costruzioni non finite, nell'appiattimento del quotidiano, possono essere riutilizzate e rivissute dalla collettività. Il tentativo della ricerca di Dottorato è stato quello di dimostrare l'unità di questo metodo proprio a partire dalla diversità dei casi e, quindi, dei risultati che evidenziano relazioni fra elementi costruiti che, per differenza con il carattere architettonico, definiscono possibili ambiti urbani.

Lo studio cerca di fornire nuovi orizzonti di senso nel tentativo di avviare un discorso con il reale che li circonda senza rinunciare a quella che potremmo definire da sempre una tradizione del costruire, che si confronta con la testualità fisica e sociale, alla ricerca di nuovi valori di trasformazione. Questo spostamento d'attenzione, che considera l'architettura interrotta nella sua visione complessiva, è legato al paesaggio ed evidenzia che, nella scomparsa per differenza fra pubblico e privato, non è solo una questione di riuso, ma trova nei vuoti e nei pieni del già costruito le parti su cui sviluppare un sistema polifunzionale articolato e su più livelli.

La fisicità dei luoghi e le relazioni con il contesto, che sono frutto di un ampio processo speculativo nelle circostanze di partenza, variano da paese a paese. È proprio questo carattere globale del fenomeno che, secondo l'Autore, riflette oggettivamente, dopo il

fallimento delle grandi ideologie, la struttura sociale delle nostre comunità.

La ricerca, strutturata in quattro capitoli, parte da un approccio teorico e cerca di definire il concetto d'interruzione e le relazioni fra architettura e memoria. Il secondo capitolo evidenzia, con molti esempi, la dimensione globale del fenomeno e lo stretto legame dell'architettura con la politica e l'economia: il *file rouge* che collega ogni caso agli altri. La terza parte è dedicata allo studio del caso cinese nella città di Ordos, sviluppato dal periodo di studio (*exchange student* a CAUP) dell'Autore presso la *Tongji University of Shanghai* nel 2014 e di due viaggi di ricognizione compiuti in seguito per la verifica di eventuali cambiamenti. L'ultimo capitolo si concentra sulla metodologia per il riconoscimento di alcune architetture e di evidenti paesaggi interrotti e il ruolo assunto dal progetto architettonico.

Il tema affrontato, anche per la limitazione tangibile del 'caso per caso', evidenzia le relazioni fra l'edificato e il contesto, sia in termini fisico-spaziali sia in termini funzionali, ma non fornisce risposte rassicuranti. Questa è una ricerca aperta che, legata anche alle intenzioni pubbliche, a una spregiudicata urbanizzazione speculativa e alla riscoperta di nuove condizioni di vita, può trovare architetti responsabili, consapevoli e capaci di promuovere un nuovo 'disegno' che valorizzi le molteplici opzioni politiche, culturali, progettuali e di sperimentazione per la rinascita di *nuove architetture* che daranno vita a paesaggi non più interrotti.

SG Ph.D Università di Palermo

Ricostruire paesaggi interrotti **Mariagrazia Leonardi**

Io non parlo mai di architettura in sé (...) e neppure di urbanistica. Tutte queste professioni sono sicuramente dignitose, ma poco 'olistiche': il paesaggismo è veramente olistico, e un'architettura che su di esso si fonda diviene subito strumento di civilizzazione. (Kroll, L., 1999, *Tutto è paesaggio*, Testo e immagine, Universale di Architettura, Collana diretta da Bruno Zevi).

In modo interscalare le proposte presentate esprimono con efficacia alcune potenziali direzioni di lavoro per la valorizzazione paesaggistica del prossimo futuro.

Viviana Baldassarre, Alessia Borrelli, Domenico Carbonara, Carla Galanto, Alessia Giaquinto, Erica Mastandre nella propria Tesi di Laurea (relatore prof. R. Cadilhac, correlatori prof. A.B. Menghini, G. Rossi, DICAR, Politecnico di Bari, a.a. 2017/18) riconvertono il sistema fortificato di Otranto in un insieme di passeggiate e

attrezzature in grado di ospitare eventi culturali e ricreativo-educativi. Il Castello viene riconnesso al porto e al centro antico attraverso passerelle e percorsi minimali dalla fisionomia materica contemporanea. Gli Autori restituiscono lo schema geometrico delle volte e dei ricorsi murari di un antico luogo di culto e convertono il Castello in un polo culturale capace di ricucire legami interrotti con la città e con la storia, la letteratura, l'arte, lo *storytelling*. Il complesso viene inserito nel circuito turistico e nella vita sociale dei quartieri storici urbani.

Nella Tesi Di laurea di **Ada Garaffa** (relatore arch. G. Fiamingo, correlatore prof. F.C. Nigrelli, SDS Architettura Siracusa, a.a. 2017/18) si ridefinisce il Waterfront della città di Catania, tra Piazza dei Martiri e Piazza Borsellino, oltrepassando lo storico limite fisico e percettivo degli Archi della Marina, attraverso la realizzazione di una serie di piastre di pietra lavica che traslano il giardino di pietra di Piazza Duomo sul mare e citano la colata lavica Etnea del 1669, interagendo con il restante paesaggio urbano storicizzato.

Patricia Cupeiro López, Storica dell'Architettura, nel Concorso di idee per la riqualificazione della *Plaza De Armas de Ferrol*, Galizia, Spagna con **Germán Camino Martínez, Mercedes Pérez Villalón** (2016) valorizza lo storico paesaggio urbano dei luoghi interpretando i principi fondanti dei tracciati urbani fino agli anni Cinquanta, introducendovi la componente del verde e favorendo la flessibilità dell'uso sociale dello spazio.

Lo Studio Solo Architettura (**Valentina Radi, Francesco Menghini, Mirco Santi, Luca Serafini**) nel 2018 riqualifica Piazza della Repubblica, Piazza Unità d'Italia e le aree circostanti del Comune di Monfalcone creando, attraverso la partecipazione ad un apposito Concorso di idee, un ponte fra memoria e contemporaneità, valorizzando le percezioni visive con il riferimento storico della Rocca e introducendo, negli ambiti urbani, un arredo polifunzionale e reversibile a supporto d'iniziative culturali, commerciali e ricreative.

Ma 'Tutto è paesaggio', come cita anche la Convenzione Europea dello stesso, anche quello del 'degrado' che va riconfigurato attraverso il progetto.

Così **Salvatore Palumbo** (Tesi di Laurea 'Utopia. Rifunionalizzazione e riconversione del viadotto Akragas', D'ARCH Università di Palermo, relatori proff. V. Scavone, E.W. Angelico, a.a. 2016/17) riconfigura il paesaggio infrastrutturale del viadotto Akragas di Agrigento, simbolo di quella cementificazione selvaggia della quale è piena l'Italia, e lo modella nel rispetto di nuove esigenze di mobilità urbana. Il Tesista immagina quindi un nuovo spazio di città, un paesaggio dove la *mixité fonctionnelle* crei molteplici opportunità d'uso nel principio del 'ponte abitato' tanto caro alla progettazione contemporanea e con sapienza nel ricercare riferimenti culturali di progetto.

Raffaele Argiolas, Elisa Cocco, Francesca Cocco Bellumo-

ri nel loro progetto (Laboratorio di Progettazione Architettonica I, prof.ssa Cesarina Siddi, tutors F. Sau, F. Delunes, A. Manca, C. Salaris, Università di Cagliari, a.a. 2016/17) riqualificano il quartiere di Santa Teresa a Pirri nella municipalità di Cagliari; un quartiere di edilizia economica e popolare nato agli inizi degli anni Ottanta, trasformando in un sistema di spazi pubblici polifunzionali, catalizzatori di socialità, il paesaggio dell'abbandono. Struttura effimera, l'OFM, Osservatorio della Fabbrica Metropolitana, autosostenibile, diviene, inoltre, il luogo simbolo della progettazione partecipata e dell'educazione alla cittadinanza, ricivilizzando l'urbano.

Salvatore Quattromini, architetto, progetta un'architettura ipogea per lo sport annessa al Convento seicentesco dei Domenicani ad Altamura. Un campo sportivo dismesso, risalente all'espansione urbana postbellica, viene rinnovato in un complesso ecosostenibile strutturato su una maglia ipogea regolare, in parte a cielo aperto, in parte coperta, con tetti giardino, palestre con tribune coperte e campi da gioco all'aperto per le scuole di ogni ordine e grado e per gli abitanti del quartiere.

Alice Salimbeni (Tesi di Laurea 'Da Le Celle alle Stelle', Università degli Studi di Cagliari, a.a. 2016/17) assume come caso studio l'Istituto Penale per Minorenni di Quartucciu e, attraverso una magistrale operazione di progettazione partecipata per fasi (ascolto, strategia progettuale, autofinanziamento, crowdfunding civico, auto-costruzione, video-documentazione), progetta, realizza e arreda con i detenuti alcune stanze a cielo aperto, ricercando la massima espressione di socialità e libertà anche all'interno di un 'non luogo'.

Il paesaggio della 'emergenza' affrontato da **Jolanda Marilù Anselmo** (Tesi di Laurea 'Eco-Village', D'ARCH Università di Palermo, relatore prof. G. De Giovanni, correlatore prof. ing. M. Beccali), immagina la realizzazione di un villaggio ecosostenibile in grado di favorire l'accoglienza delle comunità agricole e la ripresa di attività legate alla produzione agricola e all'allevamento in territori colpiti da calamità naturali, contribuendo al non abbandono dei luoghi e della propria storia. Microarchitetture, tratte da tipologie abitative tradizionali, ma interpretate con materiali altamente performanti sotto il profilo ambientale, energetico e costruttivo; elementi standardizzati montati a secco, costituiscono la matrice di edifici modulari, trasportabili, montabili e smontabili. Sono state progettate cinque polarità interdipendenti riciclabili: il mercato, le stalle, gli alloggi, le serre e la centrale energetica.

Il paesaggio della 'solidarietà' viene infine affrontato nel Concorso 'Kaira Looor Cultural Center Sedhiou - Architecture for Senegal' da **Oana Avram, Maria Concetta Biffarella, Giandomenico Cannistraro, Laura Castellesse, Antonino Coppola, Mauro Di Gristina, Gloria Diugan, Vincenzo Di Prima, Chiara Impalà, Simona Odisseo** con Team composto da: G. De Giovanni, E.W. Angelico,

S. Cusumano, E. Giannonoto, D. Balsano (2018). Il Concorso aveva l'obiettivo di offrire un luogo d'incontro per la comunità senegalese formata da sette diverse etnie, con particolare attenzione all'uso e alla conservazione dell'acqua piovana. Dalle condizioni morfologiche dell'area si traggono i segni del progetto che si materializzano in compenetrazioni di figure geometriche semplici in un gioco di ombre e di luci, dettato anche dall'uso dei materiali costruttivi. Particolare attenzione è data alla Architettura Bioclimatica con coperture ventilate, uso di materiali naturali e biocompatibili.

ML Ph.D Università di Catania

Un identikit di progettista e ricercatore

Claudio Marchese

Nelle due Tesi di Stefano Guadagno e Alexandros Sportiello si percepiscono tratti essenziali del fare progettuale e del ricercare in ambito architettonico-urbano.

Assodato che le due attività sono spesso e, sempre più auspicabilmente, integrate, si è comunque rilevato come maggiormente si prestasse lo svolgimento del primo tema a rappresentare prevalentemente e meglio l'attività progettuale e l'altro, quello di ricerca.

Esprimere un luogo: l'area della *Stazione Bayard* a Napoli, nel progetto di **Stefano Guadagno**, Tesi elaborata nel solco della scuola napoletana per il tramite dei relatori, Gianluigi de Martino e Renato Capozzi.

L'asse, uscente dalla coppia di corpi di fabbrica legati dalla copertura che conforma la tipo-morfologia a galleria, è ad un tempo memoria del fascio di binari della *Stazione Bayard* e strutturazione del progettato impianto urbano. Il legame con la configurazione dell'assetto urbano attuale è affidato al contrappunto fra il tema dell'asse e la sua contestazione-rafforzamento ad opera di lunghi ed episodicamente presenti corpi dialoganti con l'altro andamento, il diagonale. La parte di città, essendo giunta all'attualità con evidenti scuciture e salti temporali d'interesse al suo destino, ha impegnato il progetto, al ripristino del cardine della trasformazione progressiva nella storia urbana, per lente modificazioni. La varietà delle intenzioni che hanno interessato gli interventi sull'area, valenze tipologiche e di taglio dimensionale dei corpi di fabbrica, chiari inneschi di dialogo con il circostante, hanno dettato giacitura e consistenza.

L'azione di ricomposizione, della miriade di frammenti e di progetti, ha trovato modo di esprimersi attraverso la potenziale saturazione urbana, con il sistema delle vie e delle piazze, nonché i dialoghi fra capisaldi, agli estremi di micro assialità cui il progetto ha dato senso. La compiutezza spaziale ne è divenuta la cifra qualificante

che ha introiettato il carattere urbano di Napoli, città compatta, strettamente interconnessa nelle sue parti pur nella varietà della materia tipologica che la regge. Il taglio minuto è aggregato in composizioni saldantisi per il tramite di un coacervo di relazioni di accessi, passaggi, percorsi e corpi solidi, asciutti, massivi, resi porosi dall'uso nel tempo, sino ad assimilarsi, in termini di complessità di costruito, come sempre le storie di divisioni ereditarie e di riaccorpamenti occasionali sottolineano, ad un continuum spaziotemporale.

L'area della *Stazione Bayard* non sfugge alla sua eccezionalità e mette in atto il trasferimento del tema della porosità tipologica declinandolo sul piano morfologico, che gli è più congeniale data la sua ampiezza ed autonomia. Un filo di ragionamenti che il progetto ha il pregio di tenere assieme, assorbendoli nelle parti più inclini, facendo leva sulle valenze acutamente interpretate, dopo averle individuate, frutto di un intenso percorrere in lungo e largo l'area, a sentirne le istanze da luogo urbano, reclamate.

Ciò è un progettista!

Il 'trasferimento' di due impianti insediativi classici, *Agorà* e *Stoa*: una sperimentazione, nel progetto di **Alexandros Sportiello** per il Pireo ad Atene, nel solco della cultura razionalista indotta dal relatore Renato Capozzi.

Il contaminarsi del modello, una contraddizione della sua essenza più intima, trova nuova linfa vitale nella colloquialità con luoghi disposti ad accoglierlo. Anzi, il dialogo pur aspro che ne scaturisce - la tensione permanente fra integralità del modello e sua frantumazione nell'impatto con un dato di verità 'non ideale' - ne rafforza le qualità. Pur sul filo di una 'eresia', il lavoro di Alexandros Sportiello, ha destato curiosità, quasi che fosse nel fondo dei possibilisti, come in quello dei categorici, una questione irrisolta e come tale, fertile. *Agorà Acropolica* e *Stoa*, sembrano pretesti, 'facili', collocandosi il lavoro di ricerca sullo spartiacque fra algidità-passatista e contaminazione-avanguardista: così il progettista compie il suo percorso di ricerca su questioni di confine che giovano a far riflettere. L'azzardo è una singolarità che merita al progetto una più accurata attenzione, come nel coraggioso passo già compiuto dal citato Louis Isadore Kahn, padre del moderno, nel segno dell'amicizia con il passato, e che appare nella contaminazione del modello a causa della risposta morfologica alle necessità dell'area. V'è un prontamente richiudere contrapponendo alla V del portico, la U di un altro portico: dando luogo a due uscite, varchi laterali, nel punto di tensione fra i due frammenti, differenza marcata fra uso sul bordo dell'Acropoli e quello sul lieve declivio ed a breve distanza dall'acqua, del Pireo.

Ciò che nell'Acropoli può fuggire all'orizzonte, lontano, con la vista fortemente direzionata, qui, dove la natura dell'apertura al mondo è veicolata dal potenziale partire per mare e giungere in terre ignote, afferma che, oltre il rassicurante orizzonte, bisogna medi-

tare la direzione da intraprendere. Questo sono i due varchi privi di chiaro direzionamento, contro l'invaso spaziale direzionato e aperto, sul fianco del masso dell'Acropoli. Ciascun elemento, istituendo una rete di occasioni relazionali fortemente determinata dal progettista, con ciò che deposita, dispone, misura, sul suolo, determina un luogo che tende a conformarsi appigliandosi alle limitate preesistenze presidianti un senso antecedente. Il complesso tessere e disfare le multiple relazioni imbastite è testimonianza del tendere ad una configurazione che, per i progetti spiccatamente di ricerca, necessita di una simulazione, del viverli.

Questo è un ricercatore.

CM Università di Messina

Progettare riusi, immaginare futuri

Marco Ragonese

In un tempo in cui ci si accorge sempre più di come sia necessario un rallentamento nella produzione di beni, teorizzando persino la decrescita (felice o meno) come possibile *exit strategy*, anche l'architettura s'interroga sulla questione, focalizzando il proprio interesse nella progettazione di riusi e rifunionalizzazioni dell'enorme patrimonio costruito che, nel tempo, è stato gradualmente abbandonato. Per obsolescenza, per crisi economiche o, più semplicemente, perché sono cambiati i modi di abitare luoghi e spazi. Questo approccio sta permeando anche il mondo universitario dove non è più raro trovare corsi in cui si progettano metodi di recupero o di riutilizzo, ancor prima di soluzioni formali (che poi, comunque vengono redatte), consapevoli di dover sincronizzare l'esercizio accademico con la realtà.

In questa direttrice si pone il progetto di **Mariachiara D'Onghia** e **Marica Giommarini**, in cui la proposta progettuale per il recupero della piccola chiesa fermana di S. Michele Arcangelo presenta diverse soluzioni 'finali', forte di un metodo d'indagine e di conoscenza rigoroso ma non rigido. Videoproiezioni, strutture in rete metallica (mutuate dall'artista Edoardo Tresoldi), diventano i vocaboli di una narrazione che rimane aperta alle necessità e alle possibilità della comunità locale, affinché il piccolo edificio seicentesco possa ridiventare nuovamente *luogo*.

Parallelo, ma con soluzioni completamente diverse, è il lavoro di **Ilenia Iuri** che pensa al recupero di una fornace abbandonata in Friuli al fine di trasformarla in un'audioteca, epicentro di conservazione, produzione e riproduzione della musica in Regione. I nuovi edifici s'inseriscono in un'archeologia della modernità - ottenuta mediante il mantenimento delle tracce murarie delle preesistenze

ormai strutturalmente compromesse - così da trasmettere una continuità che si nutra della memoria dei luoghi trasmettendone anche la ricchezza spaziale. Un'architettura che si nutre d'interstizi, passaggi, sequenze e si apre verso un nuovo paesaggio pensato per restituire sollecitazioni plurisensoriali.

Anche le amministrazioni locali hanno acquisito la consapevolezza che la crescita senza fine delle città - in congiuntura con un crollo demografico mai registrato prima - non è più un orizzonte perseguibile. In Italia soprattutto i centri 'periferici', quelli che soffrono maggiormente il fenomeno dello spopolamento, stanno attivando dei processi di rifunzionalizzazione del proprio patrimonio edilizio al fine di attirare stakeholders e investitori capaci di dare una seconda (nuova) vita a luoghi destinati altrimenti all'abbandono. La proposta di **Rossella D'Angelo** per Leonforte (con **Ivo Cilestri**, **Giovanni Patanè**, **Marzia Quattrone**, **Michael Gerhart Renna**) punta proprio su piccoli interventi nel tessuto abbandonato del centro siciliano affinché fungano da elementi attrattori e attivatori di processi virtuosi, anche recuperando usi e tradizioni locali nella fruizione dello spazio aperto, o innestando nuove pratiche di accoglienza più consoni al turismo contemporaneo.

L'ospitalità per i nuovi modi di viaggiare è il tema della Tesi Triennale di **Teresa Sambrotta** che progetta un albergo diffuso lungo la costa adriatica vastese, sfruttando l'attuale rifunzionalizzazione della vecchia linea ferroviaria in pista ciclabile. Unità abitative, torri di osservazione, arricchiscono il profilo di una costa già puntellata dai trabocchi dei pescatori ormai convertiti al turismo, restituendo l'immagine di un futuro non così lontano, né irrealizzabile.

MR Ph.D Università di Trieste

Trasformare un sito in un luogo

Andrea Tabocchini

Un luogo presuppone l'esistenza di una corrispondenza significativa di sito, insediamento e dettaglio architettonico. Tale corrispondenza può ottenersi in modi diversi e le possibilità d'interpretazione sono determinate dal sito stesso e dalle circostanze storiche che possono favorire approcci 'romantici', 'cosmici' e 'classici'. Così scriveva nel 1979 Christian Norberg-Schulz in 'Genius Loci', un libro

che torna in mente sfogliando le pagine della Tesi di Laurea di **Elisa Moro** (*Le torri del vento: lo studio del raffreddamento passivo per il progetto di un hammām a Yazd*, relatori proff. Alessio Dionigi Battistella, Francesca Olivieri, Marco Simonetti, Politecnico di Torino, a.a. 2017/2018), un appassionato studio che ha tradotto in spazi architettonici gli input dei fenomeni ambientali caratteristici dei luoghi iraniani. Il lavoro di Tesi propone un progetto per un nuovo *hammām* a Yazd, un complesso termale in cui i musulmani effettuano il *ghuṣl*, un lavaggio rituale a scopo di purificazione spirituale; un luogo sacro dove generi diversi non possono condividere gli stessi ambienti, ma allo stesso tempo un luogo d'incontro e di relazioni dal forte valore sociale. E così l'edificio viene immaginato come la somma di due percorsi, quello maschile e quello femminile, che intrecciandosi si sfiorano senza mai incontrarsi. Entrambi i percorsi presentano ambienti termali classici - *frigidarium*, *tepidarium* e *calidarium* - collegati da una sequenza di spazi minori quali aree relax, saune, piscine e patii verdi.

Uno spazio 'liquido' fatto di acqua ed aria, fluidi che durante la Tesi sono stati evidentemente oggetto di studio sia tecnico sia 'formale'. Il progetto, infatti, prende ispirazione dalle Torri del Vento (in persiano *bādgir*), costruzioni tradizionali passive tipiche dell'architettura iraniana che incanalando i venti esterni, stimolano la circolazione dell'aria e raffrescano gli ambienti interni. Allo stesso modo il progetto propone un complesso capace di respirare proprio attraverso una serie di Torri del Vento, garantendo a ciascun ambiente specifiche condizioni igro-termiche a seconda della funzione che ospitano all'interno. Il risultato è un paesaggio di coperture, un'affascinante combinazione di cupole e torri che, da un lato, accelerano i moti convettivi dell'aria, favorendone il ricircolo e permettendo all'aria viziata di fuoriuscire, dall'altra fungono da sistemi di umidificazione dell'ambiente grazie alle superfici porose delle loro sezioni interne.

Se è chiaro che ogni interpretazione è soggetta a variazioni individuali - per tornare a quanto scritto da Norberg-Schulz - è evidente che con questo lavoro Elisa Moro abbia ben raccontato (grazie anche a disegni sensibili e fortemente comunicativi) il fascino e il potenziale di quei progetti capaci di comprendere, d'interpretare e di manipolare con sapienza gli elementi dell'ambiente in cui si cala - siano essi elementi naturali o artificiali, tangibili o intangibili - e trasformare il sito in un luogo.

AT Architetto Studio OMA Rem Koolhaas, Università Politecnica delle Marche

1. Giuseppe Mattia Alberto, Pierluigi Gerace, *Una porta per Vibo Valentia*, Laboratorio di Progettazione Architettonica III, prof. G. Arcidiacono, Dipartimento di Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, a.a. 2017/2018, premio della critica.
2. Jolanda Marilù Anselmo, *ECO-Village. Architettura Temporanea per l'Agricoltura e l'Allevamento*, Tesi di Laurea, rel. prof. G. De Giovanni, corr. prof. M. Beccali, Dipartimento DARCH, Università degli Studi di Palermo, a.a. 2016/2017, primo premio.
3. Raffaele Argiolas, Elisa Cocco, Francesca Cocco Bellumori, *L'osservatorio della fabbrica metropolitana*, Laboratorio di Progettazione Architettonica I, prof. C. Siddi, Università degli Studi di Cagliari, Facoltà di Ingegneria e Architettura, a.a. 2016/2017.
4. Oana Avram, Maria Concetta Biffarella, Giandomenico Cannistraro, Laura Castellese, Antonino Coppola, Mauro Di Gristina, Gloria Diugan, Vincenzo Di Prima, Chiara Impalà, Simona Odisseo, *Centre Culturel Du Sedhiou - Senegal*, Laboratorio di Progettazione Esecutiva dell'Architettura, prof. G. De Giovanni Dipartimento DARCH, Università degli Studi di Palermo, a.a. 2017/2018.
5. Viviana Baldassarre, Alessia Borrelli, Domenico Carbonara, Carla Galanto, Alessia Giaquinto, Erica Mastandrea, *Otranto. Il Castello e il sistema fortificato*, Tesi di Laurea, rel. prof. R. de Cadilhac, corr. A.B. Menghini, G. Rossi, Dipartimento ICAR, Politenico di Bari, a.a. 2017/2018, menzione speciale.
6. Giovanni Cappelletti, Diego Emanuele (Studio Forward), *Le Cattive - Palazzo Butera. Caffè vino cucina*, Progetto realizzato, 2017/2018, rimborso spese, foto ©Milena Villalba.
7. Ivo Cilestri, Rossella D'Angelo, Giovanni Patanè, Marzia Quattrone, Michael Gerhart Renna (Studio adHoc. Laboratorio di idee), *Permeabilità per reinterpretare il 'margine': caso studio Leonforte*, progetto pilota per la realizzazione di un Piano Particolareggiato, 2018.
8. Germán Camino Martínez, Mercedes Perez Villalón, Patricia Cupeiro López, *Concorso di idee per la riqualificazione della 'Plaza de Armas' di Ferrol - Galizia, Spagna*, progetto, Committente Comune di Ferrol, 2016.
9. Mariachiara D'Onghia, Marica Giommarini, *Progetto di restauro e rievocazione dell'immagine originaria della Chiesa di San Michele Arcangelo*, SAAD Scuola di Ateneo Architettura e Design 'Eduardo Vittoria', Università degli Studi di Camerino, proff. R. de Cadilhac, G. Leoni, a.a. 2017/2018.
10. Michela Ekstrom, Sara Ceccoli, Luciano Soldi (MISALAB), *Tirana Splendor. Complesso residenziale e commerciale*, progetto, 2017.
11. Angela Fiorelli, *Architetture del limite, architetture bifronti. Il caso delle mura della Macarena a Siviglia*, estratto della Tesi di Dottorato 'Le mura delle città antiche. Nuovi paesaggi urbani tra memoria e progetto', Dottorato in 'Architettura e Costruzione XXX Ciclo', relatrice prof. M. Raitano, Università di Roma Sapienza, 2018.
12. Ada Garaffa, *Ridefinizione del waterfront della città di Catania, fra natura e Architettura*, Tesi di Laurea, rel. prof. G. Fiamingo, corr. ing. F.C. Nigrelli, Scuola di Architettura di Siracusa I S.D.S. dell'Università di Catania, a.a. 2017/2018.
13. B. Hernández Graciliano, Alessandro Cimenti, Elisa Dompè, Daniele Druella, Gian Luca Forestiero, Giulia Giammarco, Romina Musso, Alberto Rosso (Studio ATA), *La casa tra gli alberi*, progetto realizzato, 2013/2017, menzione speciale.
14. Stefano Guadagno, *Progetto di restauro della Stazione Bayard e rigenerazione del comparto urbano circostante*, Tesi di Laurea, rel. proff. G. de Martino, R. Capozzi, Dipartimento di Architettura DiARC, Università di Napoli 'Federico II', a.a. 2017/2018, menzione speciale.
15. Ilenia Iuri, *Fornasilla: musica e memoria. Progetto per la nuova audioteca friulana nell'area dell'ex fornace di Remanzacco*, Tesi di Laurea, rel. prof. M. Ragonese, Università degli Studi di Udine, a.a. 2016/2017.
16. Alessia Losito, Antonella Roma, Emma Sabatelli, Maria Pia Tridente, *Bari Japigia*, Laboratorio di Progettazione IV, prof. M. Ieva, Dipartimento ICAR, Politecnico di Bari, a.a. 2017/2018.
17. Angelo Memeo, Roberta Mennea, Silvana Paloscia, Giuliana Petruzzellis, Francesca Pinto, Simona Ricchitelli, *Ascoli Satriano. Centro antico e restauro monumentale*, rel. prof. I. Carabbellesse, corr. proff. M. Ieva, V. P. De Simone, Dipartimento ICAR, Politenico di Bari, a.a. 2016/2017.
18. Chiara Morano, Roberta Occhionigro, Ilaria Stea, *Non più periferia. Nuova vita per i nuovi paesaggi urbani di Bari Japigia*, Laboratorio di Progettazione IV, prof. M. Ieva, Dipartimento ICAR, Politenico di Bari, a.a. 2017/2018.
19. Elisa Moro, *Le torri del vento. Lo studio del raffrescamento passivo per il progetto di un hammām a Yazd*, Tesi di Laurea, rel. proff. M. Simonetti, A. Battistella, F. Oliveri, Politecnico di Torino, a.a. 2017/2018, rimborso spese.
20. Salvatore Palumbo, *Utopia. Rifunzionalizzazione e riconversione del viadotto Akragas*, Tesi di Laurea, rel. proff. E. W. Angelico, V. Scavone, Dipartimento DARCH, Università degli Studi di Palermo, a.a. 2016/2017.
21. Giuseppe Peretto, Lucio Mormile, Salvatore Peretto, Gaetano Giuseppe Tomeo, Angelica Amoroso, Mariacarla Mormile, *Concorso di idee per la riqualificazione di dieci aree urbane periferiche. Area del Parco della Salinella del Comune di Marsala TP*, progetto, 2016.
22. Salvatore Quattromini, *Architetture ipogee: sport e giardini pensili nella città storica*, progetto, 2018.
23. Valentina Radi, Francesco Menghini, Mirco Santi, Luca Serafini (Studio Solo Architettura), *Concorso di idee. Riqualificazione di Piazza della Repubblica, Piazza Unità d'Italia e aree limitrofe Comune di Monfalcone*, progetto, 2018.
24. Ceccotti, Leopoldo Russo, *Paesaggi interrotti. Viaggio tra gli effetti della crisi globale oggi in Architettura*, Tesi di Dottorato Ciclo XXVIII, tutor prof. N. Valentin, DiAP Dipartimento di Architettura-Teorie e Progetto, Università di Roma Sapienza, 2018.
25. Alice Salimbeni, *Da le celle alle stalle. Uno spazio autocostruito all'Istituto Penale per Minorenni di Quartucciu*, Tesi di Laurea, rel. proff. B. Cadeddu, M. Memoli, Università degli Studi di Cagliari, a.a. 2016/2017, menzione speciale.
26. Teresa Sambrotta, *Spazi lungo il mare. Progetto di albergo diffuso lungo la costa vastese*, rel. prof. M. Ragonese, Università degli Studi di Udine, a.a. 2016/2017.
27. Yasar Sekeroglu, Siepan Khalil, Cansu Kul, Mubeen Alzin, *Regenerating the Historical Center of Kyrenia: aquainting a novel praxis of contemporary coastal Architecture*, Instructor C. Cascino, Girne American University, Department of Architecture-Interior Architecture, Kyrenia-Cyprus, 2018.
28. Scherzad Shad J., Sarko Hassan S., Dedar amal H., Ahmed Abbas (Golden Ratio Design Group), *HDY House. Chamchamal, Sulaymaniyah, Iraq*, progetto, 2018.
29. Emiliano Spaziani, Tiziano Cellitti, Angelo Marcoccia, Tania Pallagrosi, Martina Troccoli, Martina Zaccari, *Concorso di idee. Riqualificazione architettonica e ambientale degli spazi pubblici in località San Martino, Città di Veroli*, progetto 1° classificato, 2017.
30. Alexandros Sportiello, *Nuova centralità per l'area metropolitana del Pireo*, Tesi di Laurea, rel. prof. R. Capozzi, Dipartimento di Architettura DiARC, Università di Napoli 'Federico II', a.a. 2017/2018.



1



2



3



4



5



6

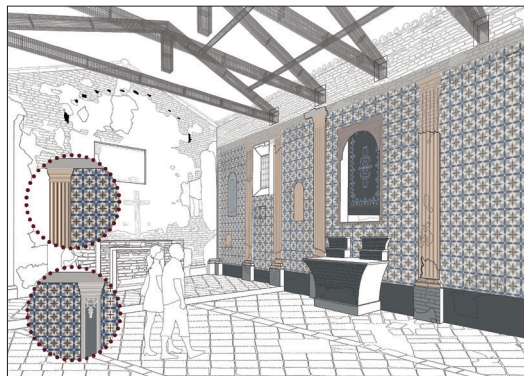


7



8

140



9



10



11



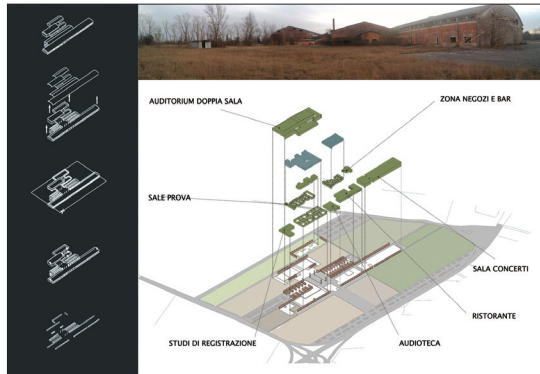
12



13



14



15



16

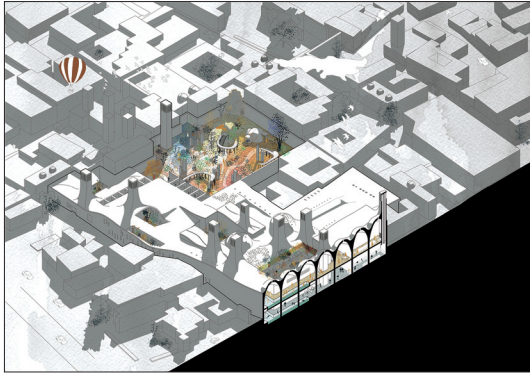
141



17



18



19



20

142



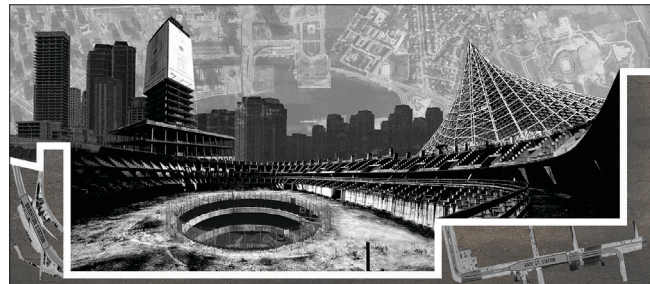
21



22



23



24



25



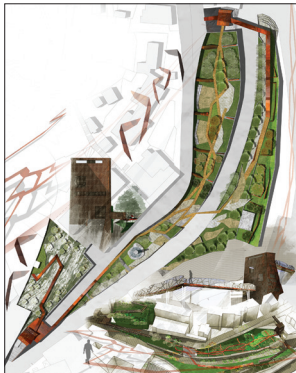
26



27



28



29



30

Paesaggi

La terapia del colore (i disegni di **Marcello Maltese**, con note dell'autore)

144

I paesaggi sono fatti culturali, poiché sempre abitati, percepiti e trasformati dall'azione e dalla presenza umana, e dunque doppiamente diversi e significativi in funzione della loro situazione geografica e delle società umane che li hanno plasmati.
(Marc Augé)

La parola *paysage* nasce alla fine del '400 sulla base della parola olandese *landschap*, per indicare il nuovo genere della pittura di paesaggio e la rappresentazione pittorica di un luogo. In seguito il significato si è esteso per definire una parte di territorio visibile allo sguardo dell'osservatore. La percezione del paesaggio avviene mediante due sfere: quella precognitiva, che attiva i sensi e il corpo e implica l'esperire, l'osservare e l'agire; e quella cognitiva e culturale. Il paesaggio assume così un 'significato percettivo, estetico, artistico ed esistenziale'. Per Marc Augé ogni paesaggio suscita due tipi di memorie, riflessi del passaggio di chi ha vissuto e partecipato un determinato luogo: una memoria collettiva ed un insieme finito di singole immagini e ricordi individuali. 'I paesaggi sono frutto di attività e prodotti di invenzione, alla stregua di opere d'arte, poiché dipendono dallo sguardo che si attarda su di esse o che le sorvola. Come le opere d'arte o come gli stessi individui umani, verso i quali ognuno di noi può provare attrazione, repulsione o indifferenza.'

Marcello Maltese sorvola i suoi paesaggi, toccando ogni minimo e impercettibile dettaglio, e il suo sguardo si attarda su di essi per scoprirne quegli aspetti nascosti all'esperienza: sono il risultato del suo agire sul territorio, del percorrere solchi e zolle, stratificando colori e profumi, tracciandone luci e tessiture. Sono spazi percettivi di un ambiente materiale e visibile, spazi limitati ma non finiti, aperti all'infinito nei loro limiti fisici; contengono memorie di storie, collettive e individuali, e narrano di una cultura antica e sapiente.

Sono assimilabili ai *metaspazi* definiti e teorizzati da Rosario

Assunto per il quale il paesaggio è l'infinito della città, il completarsi della città in una realtà che la colloca al centro di un orizzonte più vasto, potenzialmente illimitato; e la città è l'infinito del paesaggio al quale conferisce valore.

Con gesti immediati ed istantanei Maltese descrive lo scorrere del tempo, mostrando, ad un osservatore non più così tanto esterno, il variare delle nuvole e il mutamento delle stagioni, la potenza degli elementi naturali e la presenza modificatrice dell'uomo. Descrive orizzonti momentanei o durevoli di contesti immateriali e invisibili: terreni arati, isole galleggianti, coltri di nubi e di mare sembrano comporre una geografia dell'anima, paesaggi interiori reali quanto quelli esterni, pervasi da una proiezione biunivoca di mondi e spiriti.

E così l'artista non subisce il senso estetico del luogo ma incarna il *genius loci*, una sorta di *sentimento oceanico* per il quale l'Io si fonde con il paesaggio: una potenzialità avvertita inconsciamente che rievoca la relazione con l'ambiente che ciascuno ha abitato all'origine, il ventre materno, e viene poi sperimentato nella relazione con la natura.

L'artista ne trae forza benefica e salvifica ed ogni gesto è intriso di potenza terapeutica: l'interazione sensitiva e percettiva con il territorio permette di ritrovare e ripristinare l'equilibrio fisiologico e spirituale.

I paesaggi che compongono le diverse serie - cieli, nuvole, tessiture - sono istintivi, fuggevoli: realizzati ora con pennellate leggere, pastelli dai colori distesi e serafici, ora con tratti decisi ed intensi, inchiostri dai toni surreali che immaginano scenari improbabili di nubi striate o blob di apocalissi. Non sono immagini fissate in un tempo e in uno spazio, ma fotogrammi in movimento dove scorre il vento, impetuoso o leggiadro, oppure abbaglia il sole, fiammeggiante o offuscato. Sono piccoli carnet di passaggi ed habitat dominati da cromatismi attesi o inaspettati, intenti a tracciare mappe di odori,

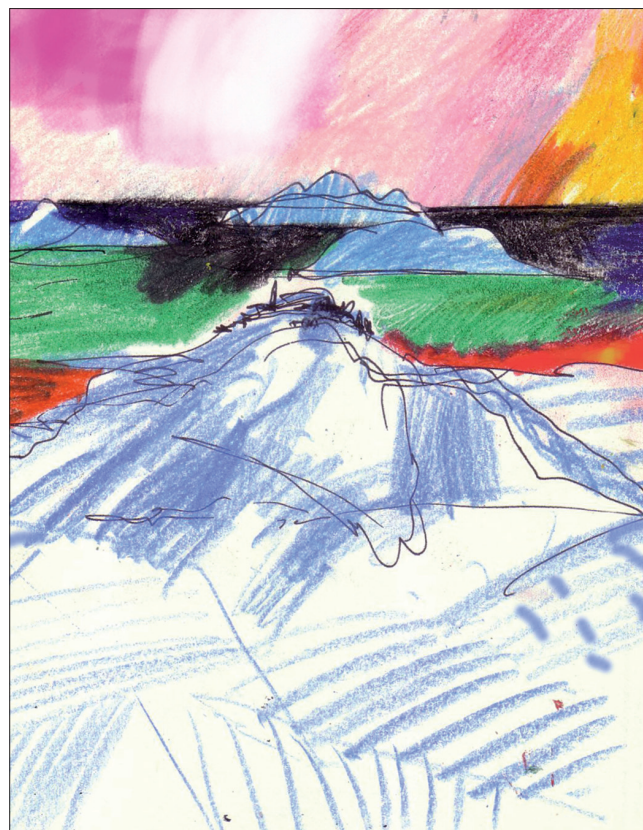
suoni, visioni che si sovrappongono e variano istante dopo istante, e a rivelare legami, memorie, empatie e simbiosi. Maltese, mediante la scelta di colori, segni, velature e trame, tenta di instaurare e raggiungere un equilibrio tra il perturbante e il familiare, per una ricostruzione e rinnovamento del rapporto uomo-natura e un rifondamento di un processo estetico in una storia in continuo divenire.

*L'umanità può vivere senza la scienza, può vivere senza pane,
ma soltanto senza la bellezza non potrebbe più vivere,
perché non ci sarebbe più nulla da fare al mondo.
Tutto il segreto è qui, tutta la storia è qui.*
(Fëdor Dostoevskij)

RM Ufficio Stampa AIAC, Roma



21x30, matita su carta



Erice, penna e matite su carta



15x10.5, penna e pennarelli su carta



Serro, 5x10.5, matite su carta



Murfi, 15x20, penna e matite su carta



15x10.5

La terapia del colore
Marcello Maltese

1 - Colore

Credo fosse il primo di agosto del 2011, a Camerino nel Palazzo Ducale per il seminario: seduto una fila davanti a me l'arch. Purini tirò fuori dal taschino della giacca due pennarelli colorati, rosso e giallo. Fu un'illuminazione, le penne - e più in là le matite - aprivano un orizzonte nuovo. Il colore è apparso allora, nell'estate del 2011. Già da un po' si era manifestata la necessità di esprimere alcune cose attraverso il colore, ma fino ad allora questa era rimasto confinata a situazioni 'domestiche', esercizi con gli acquerelli, quando il tempo a disposizione era molto.

2 - Terapia

Ruskin scriveva che la natura è una fonte inesauribile di stimoli, di modelli. Questi paesaggi sono i luoghi che conosco e che attraverso quotidianamente, disegnarli è un modo per appropriarsi un po' di quella bellezza. Disegni eseguiti in momenti di pausa o attesa, quindi necessariamente di piccolo formato, si trasformano in tante occasioni di indagine su altrettanti temi compositivi: la luce, l'ombra, le nuvole, le forme, i colori, la struttura del paesaggio. Potrei parlare di un ruolo terapeutico associato a questa pratica: restituisce serenità mentre allena la percezione e l'interpretazione della realtà.

MM, architetto, Trapani



12x14



16x12

Premio di Architettura e Cultura Urbana - Camerino 2018

148

I premi 'Progetti e ricerche' e il 'Premio della Critica' sono stati assegnati dalla commissione costituita da:

- Santo Giunta, Università di Palermo
- Tadeusz Katner, architetto libero professionista
- Vittorio Lanciani, in rappresentanza del CNAPPC
- Gianluca Peluffo, Gianluca Peluffo & Partners
- Gino Perez Lancellotti, Visiting Professor, Universidad Católica del Norte, Chile
- Michele Schiavoni, in rappresentanza dell'Ordine degli Architetti, PPC della Provincia di Macerata

1° classificato

- **Jolanda Marilù Anselmo**

Eco-Village. Architettura temporanea per l'agricoltura e l'allevamento

Motivazione: è una proposta di ricerca di grande attualità, che, pur rivolgendosi ad un'architettura provvisoria, mantiene un forte carattere di qualità e permanenza. Per l'attento studio dei dettagli, e da un punto di vista grafico per una rappresentazione estremamente attuale e convincente.

Rimborso spese

- **Elisa Moro**

Le torri del vento: lo studio del raffrescamento passivo per il progetto di un hammam a Yazd

Motivazione: l'impianto proposto riprende i caratteri del tessuto del luogo rendendo attuale il tema sostenibile legato alle torri del vento.

- **Giovanni Cappelletti, Diego Emanuele** (Studio Forward)

Le Cattive - Palazzo Butera I caffè vicino cucina

Motivazione: è un progetto di rifunzionalizzazione che rappresenta un ottimo esempio, realizzato, del patrimonio storico della città di Palermo.

Menzione speciale

- **Graciliano B. Hernández, Alessandro Cimenti, Elisa Dompè, Daniele Druella, Gian Luca Forestiero, Giulia Giammarco, Romina Musso, Alberto Rosso** (studioata)

La casa tra gli alberi

- **Alice Salimbeni**

Da le celle alle stelle. Uno spazio autocostruito all'Istituto Penale per minorenni di Quartucciu

- **Stefano Guadagno**

Progetto di restauro della Stazione Bayard e rigenerazione del comparto urbano circostante

- **Viviana Baldassarre, Alessia Borrelli, Domenico Carbonara, Carla Galanto, Alessia Giaquinto, Erica Mastandrea**

Otranto. Il castello e il sistema fortificato

Premio della critica

- **Giuseppe Mattia Alberto, Pierluigi Gerace**

Una porta per Vibo Valentia

Motivazione: Per il forte carattere conferito al progetto, anche attraverso l'utilizzo di una grammatica tradizionale che tiene conto della morfologia del luogo.

Eco-Village. Architettura temporanea per l'agricoltura e l'allevamento

Eco-Village è il progetto di un insediamento capace d'innestare nuove potenzialità produttive in contesti periferici o rurali. Obiettivo principale è stato quello di dare una risposta efficace, mediante nuove soluzioni per un'architettura della con-Temporaneità, alle mutate e mutevoli condizioni e necessità del sistema abitativo e produttivo rurale, come nel caso dei cambiamenti innescati da calamità naturali.

L'insediamento proposto, caratterizzato da cinque polarità (il mercato, le stalle, gli alloggi, le serre e la centrale energetica) si configura ad assetto variabile e flessibile, capace di adattarsi alle caratteristiche morfologiche, climatiche e infrastrutturali del sito e delle esigenze cui è chiamato a rispondere, attraverso una interdipendenza e circolarità delle sue parti per garantire l'autosufficienza produttiva ed energetica.

Il tema dell'emergenza costituisce il filo conduttore dello sviluppo del progetto, che mira a soddisfare sia i requisiti per un efficace progetto sostenibile e di qualità, sia i requisiti propri dell'architettura per il settore primario, così da rendere *Eco-Village* una possibilità insediativa tempestiva e sicura per la popolazione del territorio colpito, in grado di ripristinare le fonti economiche e produttive utili a risollevarlo il sistema socio-economico danneggiato.

La durata e la durabilità del progetto sono, quindi, legate alla variabilità del quadro esigenziale e alla ricerca di materiali e tecniche costruttive innovative. La ricerca progettuale prende spunto dalla tradizione e dai tradizionali modelli abitativi per assecondare nel migliore dei modi le aspettative della società moderna e si propone di trovare soluzioni minime, legate ai temi della micro-architettura, per la distribuzione interna in relazione alle necessità di adattabilità. La disponibilità di nuovi materiali altamente performanti sotto il profilo ambientale, costruttivo ed energetico permette la realizzazione di edifici modulabili, trasportabili, leggeri, facilmente montabili e smon-

tabili, in vista del riciclo o riuso delle componenti o dell'intero edificio, mediante la ripetizione di elementi standardizzati montati a secco.

Università degli Studi di Palermo, Scuola Politecnica, DARCH
Corso di Laurea Magistrale in Architettura (LM-4)
Anno Accademico: 2016/2017
Relatore Prof. Arch. Giuseppe De Giovanni
Correlatore Prof. Ing. Marco Beccali

fig. 1 - Eco-Village. Sistema insediativo a corte, basato sulla circolarità economica e produttiva, e sull'interdipendenza di cinque polarità: il mercato, gli alloggi, la centrale energetica, le stalle e le serre

fig. 2 - Schematizzazioni. Sopra: differenti moduli e tipologie dell'alloggio aventi in comune la struttura portante in X-LAM e una serra solare. Sotto: il dimensionamento del modulo produttivo sulla base delle proporzioni dei mezzi operativi e degli stalli per l'allevamento

fig. 3 - Circolarità e autosufficienza energetico-produttive. La centrale biogas e un impianto fotovoltaico, installato sulle falde dei moduli produttivi e dell'alloggio. Regolazione climatica dell'alloggio con sistemi di raffrescamento e riscaldamento passivi

fig. 4 - Gli alloggi. Aggregazione dei moduli residenziali di differenti tipologie, orientati con la serra solare esposta a sud

fig. 5 - Il mercato. Mercato, ottenuto dall'aggregazione di moduli produttivi

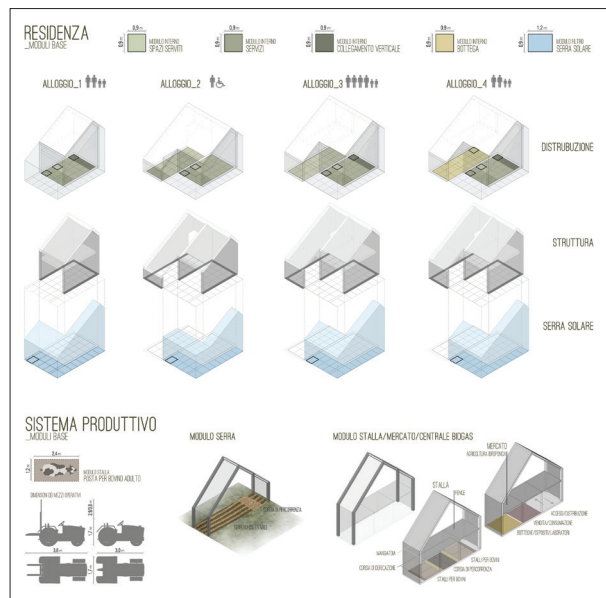
fig. 6 - Le serre

fig. 7 - La stalla. Aggregazione dei moduli produttivi destinati all'allevamento (con fienile sulla struttura interna secondaria)

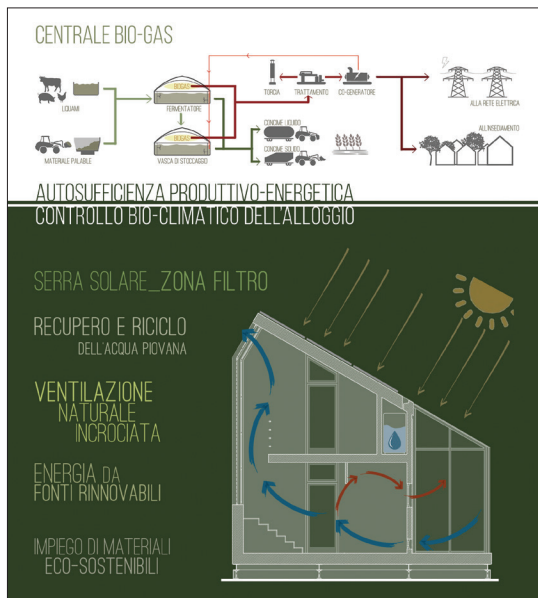
fig. 8 - Sezione tecnologica. Dal disegno si evidenziano la sopraelevazione dell'intero alloggio rispetto al terreno, la struttura di base in acciaio e la struttura dell'alloggio in X-LAM, e la stratigrafia perimetrale e di copertura, garante dell'isolamento termico-acustico



1



2



3



4

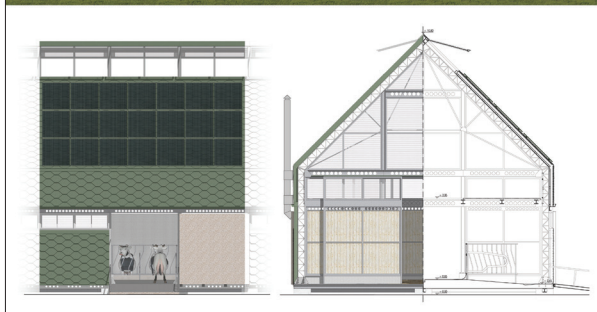


5

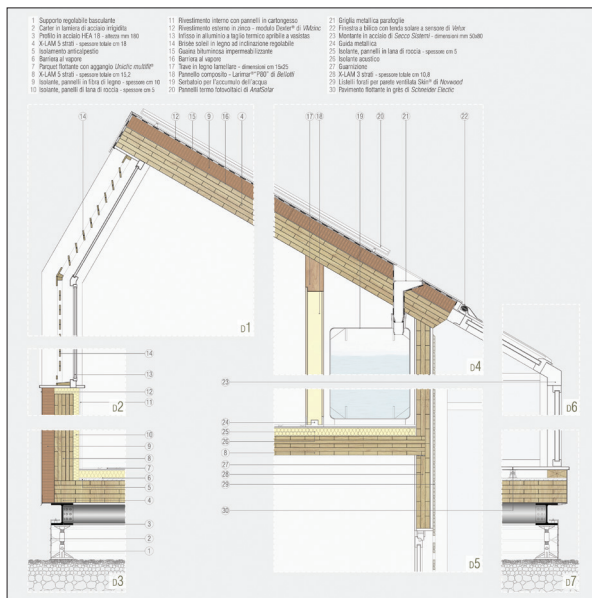


6

151



7



8

Elisa Moro

Le torri del vento: lo studio del raffrescamento passivo per il progetto di un hammam a Yazd

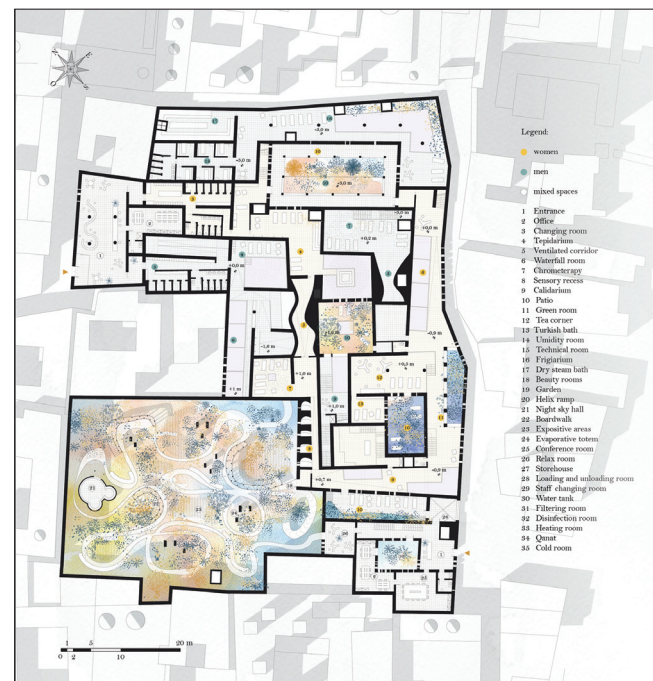
152

L'obiettivo del progetto sta nell'unire la fluidodinamica e la progettazione al fine di estrapolare una forma, un edificio o uno spazio, capaci di tradurre in architettura ogni tipo di raffrescamento naturale, grazie al corretto utilizzo delle strategie bioclimatiche e delle torri del vento.

L'area di progetto si trova nel centro storico di Yazd, città al centro del deserto iraniano. Dopo un'attenta analisi storica e morfologica è stato preso in considerazione uno dei molti vuoti urbani del centro cittadino per inserirvi una funzione tuttora assente, ma antica e radicata nella cultura persiana: l'hammam.

Un hammam, tipologia che ha origine dalle terme romane, non è solo uno spazio di benessere, ma anche uno spazio sociale che propone ambienti in grado di soddisfare innumerevoli condizioni di comfort fisico e psicologico. La successione dei locali segue il progressivo adattarsi del corpo agli ambienti, ne rispetta i tempi e permette all'ospite di trovare il suo spazio personale ottimale. Questo non solo agevola la sensazione di benessere, ma permette all'edificio stesso di mantenere passivamente e naturalmente gli indici climatici stabiliti per ogni sala. L'idea progettuale concepisce l'intero complesso come un labirinto composto da due percorsi, quello maschile e quello femminile, che si intrecciano, camminano affiancati o sovrapposti, ma che non si incontrano mai. Le sale principali rispecchiano il tradizionale assetto dei complessi termali con tepidarium, caldarium e frigidarium, ma non mancano sale relax, patii verdi e portici.

Politecnico di Torino
Laurea Magistrale Architettura Costruzione Città
Anno: 2018
Relatori: Alessio Dionigi Battistella, Marco Simonetti, Francesca Olivieri



Pianta del piano terra



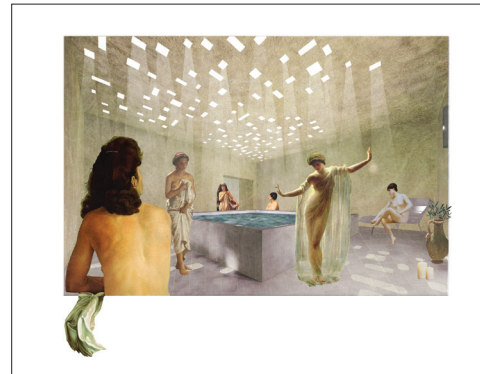
Sezione. Il tepidarium maschile e quello femminile



Sezione. Il giardino e i patii



Assonometria, il frigidarium



Vista interna. Sala relax femminile



Vista interna. Il caldarium maschile



Vista esterna. Il giardino

Giovanni Cappelletti, Diego Emanuele

Le Cattive - Palazzo Butera | caffè vino cucina

154

Le Cattive, dal lat. *captivae*, prigioniere, è il nome preso in prestito dalla terrazza prospiciente il Foro Italico, anticamente usato per indicare le vedove prigioniere del loro stesso lutto, confinate in questo spazio lontano dal resto della società.

Spazio che oggi rinasce dalle matite degli architetti Giovanni Cappelletti e Diego Emanuele per dare vita alla caffetteria, enoteca e ristorante di Palazzo Butera.

L'ambiente centrale, che coincide con l'ingresso della passeggiata e ospita i banchi principali, fa da spartiacque ai due sistemi di sale, rispettivamente dedicate alle committenze. Da un lato la caffetteria e la Collezione Francesca e Massimo Valsecchi, dall'altro il ristorante e l'azienda Tasca d'Almerita, per cui è stato progettato anche un caveau di vini su misura.

L'*enfilade* di stanze originaria viene conservata ed esaltata nella sua distribuzione longitudinale attraverso una finitura in marmorino verde per i muri trasversali. Cromia che richiama le maioliche incastonate nel pavimento, autentici pezzi di storia recuperati durante il rifacimento delle terrazze del piano nobile. Linee e materiali scelti, accostandosi agli elementi originali, si fanno prosecuzione naturale e valorizzazione di una personalità architettonica preesistente.

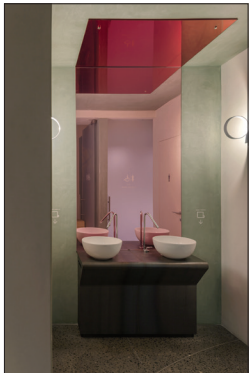
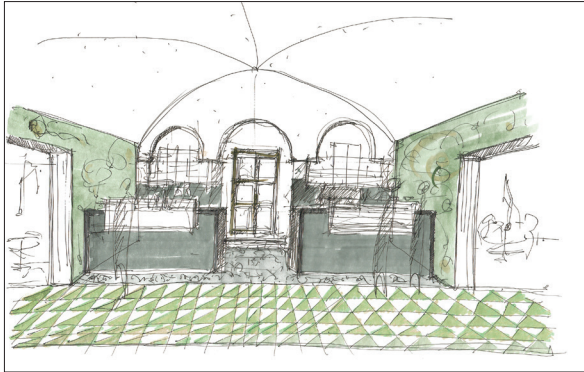
Le Cattive, pur conservando la struttura storica, riscatta il suo antico status di prigionia e si fa simbolo di dialogo e apertura, luogo in cui fare cultura del vino.

Committenti: Tasca d'Almerita - Immobiliare Butera
Impresa costruttrice: Emmecci S.r.l.
Coordinamento generale: Marco Giammona
Progetto, direzione lavori: Giovanni Cappelletti, Diego Emanuele (Studio Forward)
Pilotage amministrativo: Tomaso Garigliano
Collaboratori: Dario De Benedictis, Salvatore La Monica (Studio Forward)
Strutture: Alessandra Giammona, Marco Giammona, Dino Spitalieri
Impianti: Giuseppe di Natale, con Giampiero Urone
Lavori Edili: ATI Gangi Impianti S.r.l. / Emmecci
Responsabili di cantiere: Santino Patti, Roberto Ciralli
Progetto immagine coordinata: Erika Pino (Studio Forward)
Realizzazione arredi: Chinnici S.r.l.

Superficie totale intervento: 320 mq
Fase di progetto e realizzazione: Ottobre 2017 - Luglio 2018

foto Milena Villalba





G. Berrocal Hernandez, A. Cimenti, E. Dompè, D. Druella, G.L. Forestiero,
G. Giammarco, R. Musso, A. Rosso (studioata)

La casa tra gli alberi

156

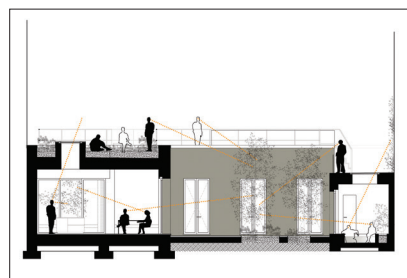
Il progetto ha previsto la Ristrutturazione edilizia e la conversione ad uso abitativo di un basso fabbricato artigianale. L'edificio con tetto piano e con cortile di proprietà, è inserito all'interno di un tipico isolato torinese e si presenta come cellula edilizia indipendente all'interno del tessuto urbano. La nuova abitazione è situata a San Salvario, all'interno della città storica.

La volumetria esistente è stata 'riplasmata' con interventi di demolizione e ricostruzione nel rispetto delle capacità prestazionali, dei caratteri storici e architettonici preesistenti. La demolizione delle parti incongrue al basso fabbricato originale, la costruzione di una nuova manica a nord del lotto e la realizzazione di un muro cieco sul limite della proprietà, definiscono due vuoti, il cortile e il patio, intorno ai quali il progetto organizza lo spazio abitativo.

Il cortile diventa il cuore del progetto, atrio aperto su cui tutti gli ambienti della casa si affacciano. Il patio come una 'camera a cielo aperto' è collegato alla zona giorno con grandi serramenti scorrevoli che dilatano lo spazio.

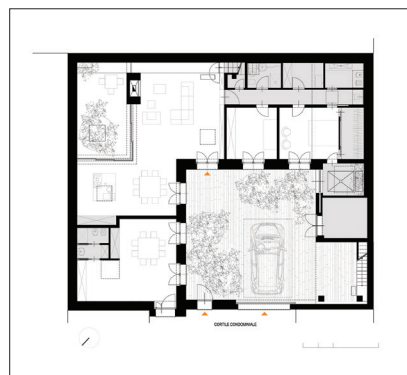
Le coperture piane del fabbricato esistente e della nuova manica sono state trasformate in giardino pensile per valorizzare tutto lo spazio esterno, creando un effetto di mitigazione climatica e dell'inquinamento acustico e atmosferico.

Gli elementi vegetali diventano vero e proprio materiale da costruzione. Dieci alberi e circa 160mq di prato sono distribuiti nel cortile, nel patio e sulle coperture. Lo spazio abitato si sviluppa intorno e sotto al verde. Il verde è stato utilizzato per un comfort percettivo, visivo ma anche termico. Gli alberi contribuiscono all'ombreggiamento estivo e nella stagione invernale, perdendo le foglie, lasciano entrare la luce naturale. Il basso fabbricato e il suo cortile sono stati trasformati in una casa tra gli alberi e in un vero e proprio giardino per il piacere dei proprietari e degli abitanti dei palazzi vicini creando un luogo abitato dalla natura.

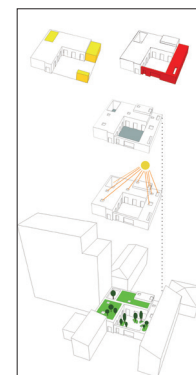


Sezione

Tipologia: Ristrutturazione
e conversione ad uso
abitativo di un basso
fabbricato
esistente
Ambito: Committente privato
Anno: 2013 - 2017
Foto: Beppe Giardino



Pianta piano terra



Esploso progettuale



Il basso fabbricato e il suo cortile prima dell'intervento



L'inserimento di alberi e piccole aree verdi trasforma il cortile in un giardino urbano inaspettato



Il cortile alberato e il tetto giardino dopo l'intervento visto nel suo contesto



D'inverno gli alberi spogli scoprono i materiali: la pietra blu di Liegi, l'intonaco grigio e i serramenti in alluminio nero



Dal terrazzo dell'abitazione si legge il contrasto tra il cortile alberato e il contesto cittadino



La zona giorno dell'abitazione si affaccia sul patio interno - le vetrate scorrevoli creano un rapporto di continuità tra dentro e fuori

Alice Salimbeni

Da le celle alle stelle

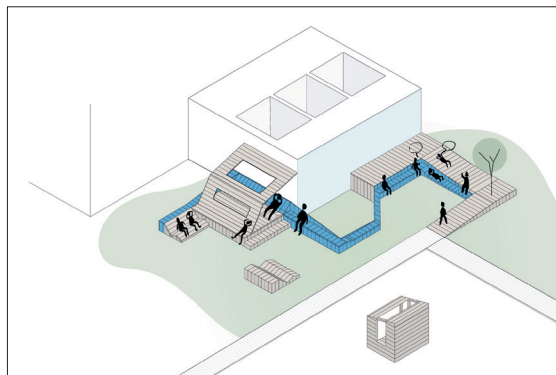
Uno spazio autocostruito all'Istituto Penale per Minorenni di Quartucciu

158

La tesi ha assunto come caso di studio l'Istituto Penale per Minorenni (IPM) di Quartucciu e ha generato un sistema di solidarietà tenuto assieme dall'architettura e dalla sua messa in pratica.

Durante la fase di *ascolto* dei detenuti sono emersi con forza i desideri collettivi di trascorrere più tempo all'aperto e la necessità di incontrare i propri cari in un'area accogliente, di conseguenza il progetto supporta la *socialità* e consente di *scegliere* la dimensione relazionale più vicina al proprio desiderio. Perciò è stata prestata particolare cura alla spazializzazione dei concetti di *distanza, orientamento e disposizione del corpo*, messi in comunicazione dal principio guida della visione del cielo, che attiene alla sfera del sogno, e trova la sua massima espressione nell'"osservatorio", una finestra che esclude alla vista ogni parte della struttura circostante favorendo l'"evasione" mentale dallo stato di detenzione.

Il risultato è stato un luogo di *espressione della libertà* all'interno



Assonometria complessiva spazio per incontri

del non-luogo nato perché le persone ne venissero private.

Abbiamo raccolto i 7800 euro necessari alla realizzazione del progetto con una campagna di crowdfunding e il coinvolgimento di artisti/e locali. Nella fase di cantiere volontari/e e detenuti hanno collaborato per 28 giorni, costruito lo spazio assieme e trascorso momenti di ordinaria quotidianità e scambio fra coetanei. I momenti di autocostruzione sono stati documentati e compongono un corto visibile sulla pagina Facebook dedicata.

Tesi di Laurea Magistrale in Architettura
Università degli Studi di Cagliari
Facoltà di Ingegneria e Architettura
a.a. 2017-2018
Relatrice: prof.ssa Barbara Cadeddu
Relatore: prof. Maurizio Memoli
Co-relatore: prof. Emanuele Mura



Svago durante il montaggio della prima pedana



Collaborazione per l'impostazione del primo tratto della rampa



Messa in opera dello scheletro



Realizzazione della cornice attorno all'albero



Fotografia dei lavori conclusi



Immagine complessiva



Il nostro cielo da sotto l'osservatorio

Stefano Guadagno

Progetto di restauro della Stazione Bayard e rigenerazione del comparto urbano circostante

160

La ricerca ha per oggetto sia l'ex Stazione Bayard di Napoli, prima stazione ferroviaria d'Italia (1838), ora ridotta a rudere, sia il contesto urbano circostante che si è sviluppato prima intorno alla Bayard e poi ai due capolinea delle reti ferroviarie attuali.

Sono stati condotti un rilievo diretto e un'attenta analisi cartografica, per comprendere l'evoluzione del tessuto urbano in cui si inserisce la Bayard, a partire dal '700, e per dimostrare che la caotica evoluzione di quest'area ha contribuito all'abbandono e al degrado della Bayard e del suo contesto.

Oltre agli interventi di consolidamento necessari, si è deciso di riportare in luce le strutture originarie della Stazione, per quanto possibile, e di eliminare le aggiunte degradate in cls armato. Poi, si è individuata una destinazione che potesse assicurare fruibilità e manutenzione nel tempo: scuola di alta formazione, esercizi commerciali, museo ferroviario, il tutto circondato da un parco urbano, da scuole

e servizi per il territorio e camminamenti pedonali sopraelevati.

La metodologia d'intervento ha previsto la proposta di volumi di completamento e un sistema decorativo, ispirato all'originale, lavorando per astrazione e sintesi, e con lo stesso processo si è progettata una struttura di copertura.

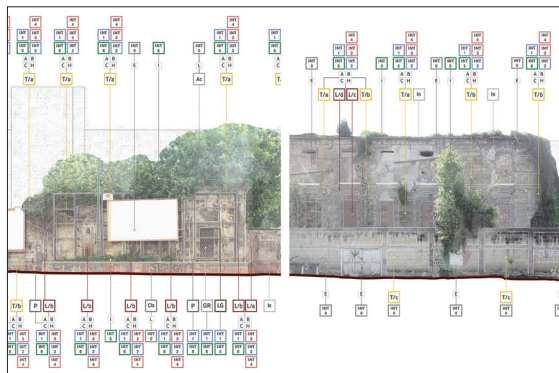
Con questo progetto si è provato a offrire un assetto diverso dall'esistente, che favorisca le connessioni nonché la conoscenza e la riscoperta di una parte di storia e di città che sembra essere stata totalmente dimenticata.

Ente committente:

Università degli Studi di Napoli Federico II, Dipartimento di Architettura
Tesi di Laurea in Restauro e Progettazione al CdS Magistrale in Architettura
Progettazione Architettonica (MAPA)

Anno: 2018

Relatore: Prof. Gianluigi De Martino / Correlatore: Prof. Renato Capozzi



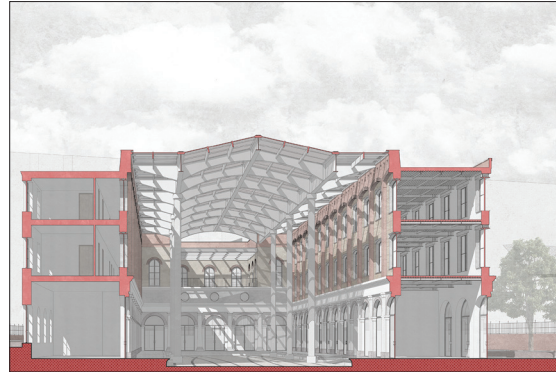
Rilievo delle tecniche costruttive, dei materiali, dei fenomeni di degrado e interventi correlati



Selezione della cartografia analizzata e disegni di progetto originali custoditi all'Ecole ParisTech



Progetto, inserimento nel contesto della città di Napoli



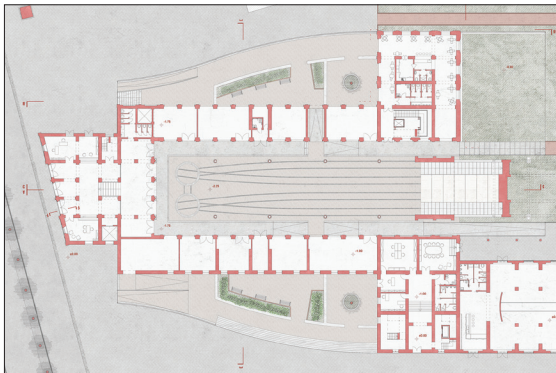
Sezione trasversale sulla Bayard



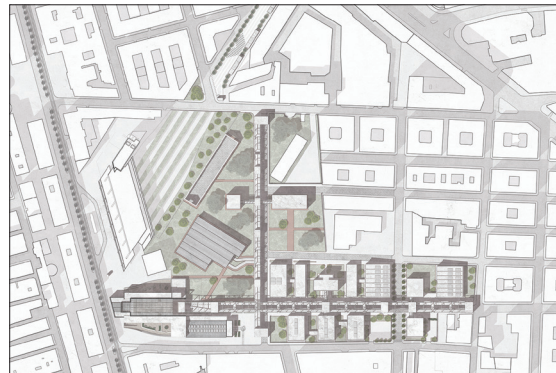
Vista esterna del fronte su Corso Garibaldi



Sezione longitudinale e prospetto Nord della Bayard



Stralcio della pianta a quota terra



Planovolumetrico di progetto: Bayard, parco urbano, scuole e servizi

**Viviana Baldassarre, Alessia Borrelli, Domenico Carbonara, Carla Galanto, Alessia Giaquinto,
Erica Mastandrea**

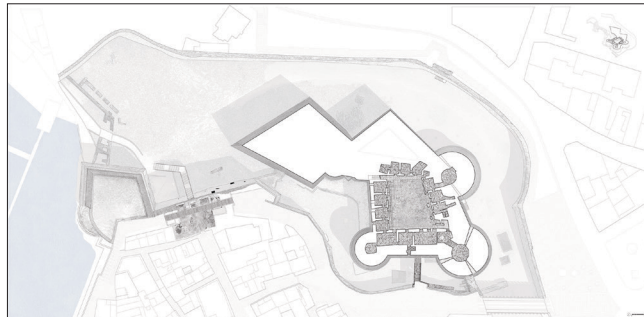
Otranto

Il castello e il sistema fortificato

162

Il restauro del Castello di Otranto, del fossato e dell'ex Chiesa dell'Immacolata, è il tema del Laboratorio di Laurea di Restauro Architetonico.

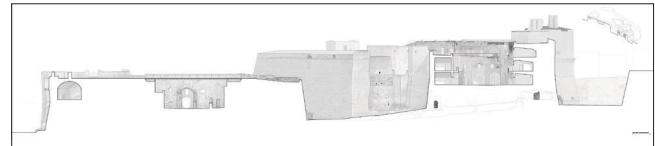
L'obiettivo della tesi di ricerca è quello di proporre la conservazione, la valorizzazione e il recupero dell'intero sistema fortificato di Otranto, a cui si riconosce un innegabile valore storico, architettonico ed urbano. Il suo stato di mediocre conservazione e le manomissioni anche recenti cui esso è stato sottoposto, offrono lo spunto per un progetto complessivo, unitario e coerente che, nel riammettere il complesso fortificato nel circuito della fruizione, ne rispetti il carattere, valorizzandone le vocazioni funzionali.



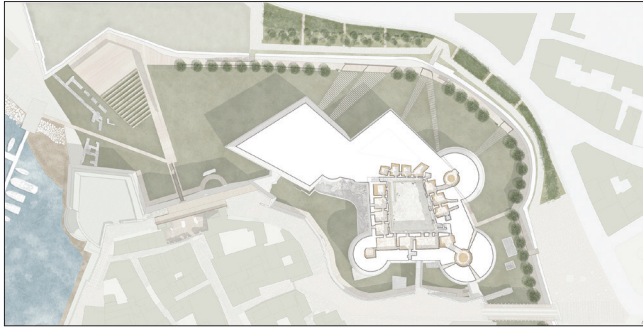
Rilievo architettonico del sistema fortificato oggetto di studio.
Planimetria primo piano

Lo studio, basato sui principi di autenticità, riconoscibilità e reversibilità, ha avuto avvio con la conoscenza diretta dei manufatti attraverso il rilievo diretto e indiretto. Le fonti, l'analisi stratigrafica, il confronto formale e tipologico con fortificazioni analoghe hanno portato all'identificazione delle fasi costruttive, punto di partenza dell'idea progettuale elaborata. Quest'ultima, senza prescindere da un'analisi a scala territoriale e urbana e da un'indagine socio-economica, garantisce la conservazione della materia antica, dei segni delle stratificazioni storiche e delle qualità formali del castello e la sua valorizzazione attraverso una consapevole fruizione.

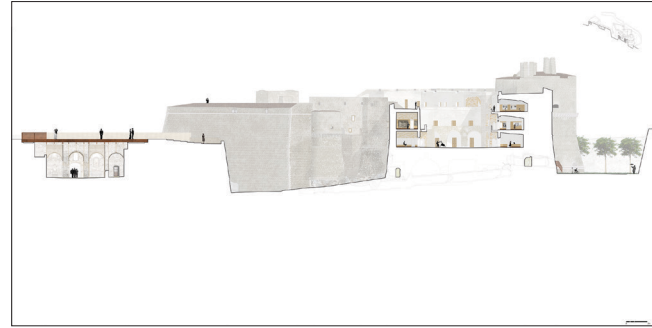
Politecnico di Bari - dicar
Laboratorio di Laurea in Restauro dell'Architettura
a.a. 2017/2018
Relatrice: Rossella de Cadilhac



Rilievo architettonico del sistema fortificato oggetto di studio.
Sezione longitudinale



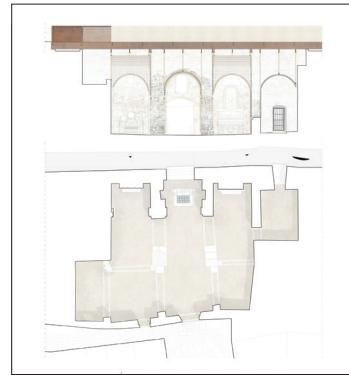
Progetto di allestimento del castello, di restauro della ex Chiesa dell'Immacolata e di sistemazione del fossato con relativo collegamento verticale alla quota del centro storico della città. Planimetria primo piano



Progetto di restauro del castello e della ex Chiesa dell'Immacolata. Planimetria primo piano



Studio dei percorsi di collegamento tra il sistema fortificato e il nucleo antico della città. Planimetria piano terra



Progetto di restauro della ex Chiesa dell'Immacolata. Planimetria e sezione longitudinale



Progetto di restauro della ex Chiesa dell'Immacolata. Render



Progetto di rifunzionalizzazione del fossato. Render

Giuseppe Mattia Alberto, Pierluigi Gerace

Una Porta per Vibo Valentia

164

La proposta progettuale prevede la riqualificazione di due lotti triangolari, attualmente adibiti a parcheggi abusivi, nella periferia Nord di Vibo Valentia, in prossimità dell'entrata della città e del parco archeologico.

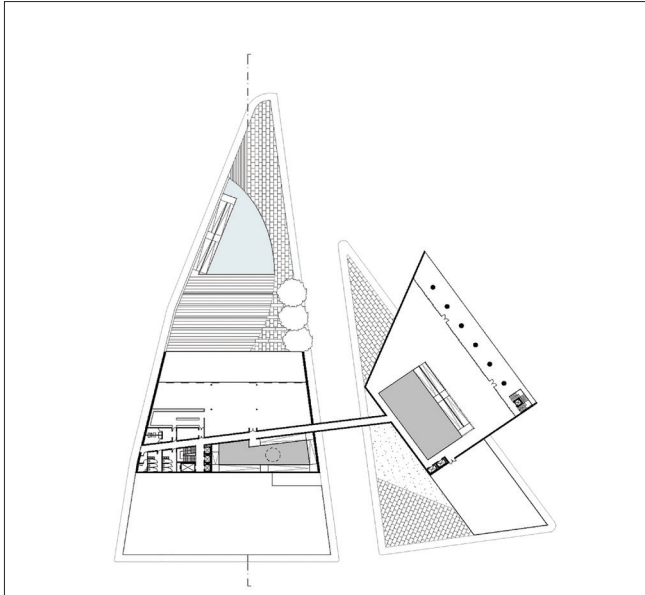
L'obiettivo principale dell'intervento è quello di restituire alla comunità uno spazio pubblico da vivere e al tempo stesso dotato di servizi necessari che attualmente mancano, e che rendono questa zona periferica interclusa nello sviluppo urbano.

Qui il tema della Porta Urbana prende vita, dall'elevazione dei due blocchi adibiti ad antiquarium e attività commerciali, orientati rispettivamente verso le mura dell'antica Hipponion e verso il Tempio dedicato alla dea Proserpina, e collegati tra di loro da una passerella che rappresenta l'architrave della Porta Urbana definendo, così, il luogo nevralgico del 'passaggio'. Indagando il dialogo tra antico e nuovo, il progetto crea nuove relazioni con le tracce archeologiche dell'intorno e si sviluppa in spazi ipogei dove sono collocate le attività commerciali, collegate all'esterno da un taglio nella piazza urbana che termina con uno specchio d'acqua.

Università degli studi Mediterranea di Reggio Calabria
Dipartimento di Architettura e Territorio
Corso di Laurea Magistrale in Architettura
Laboratorio di Progettazione Architettonica 3
a.a. 2017-2018
Prof. Arch. Giuseppe Arcidiacono



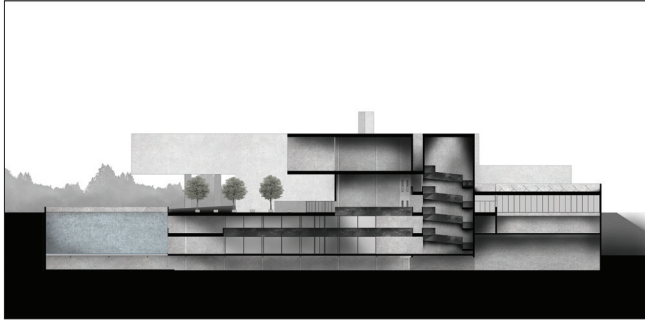
Masterplan di progetto



Pianta terzo piano



Porta Urbana



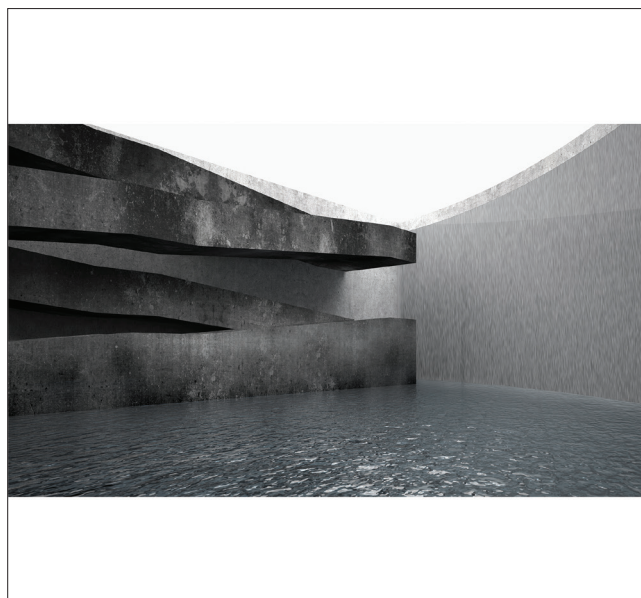
Sezione longitudinale



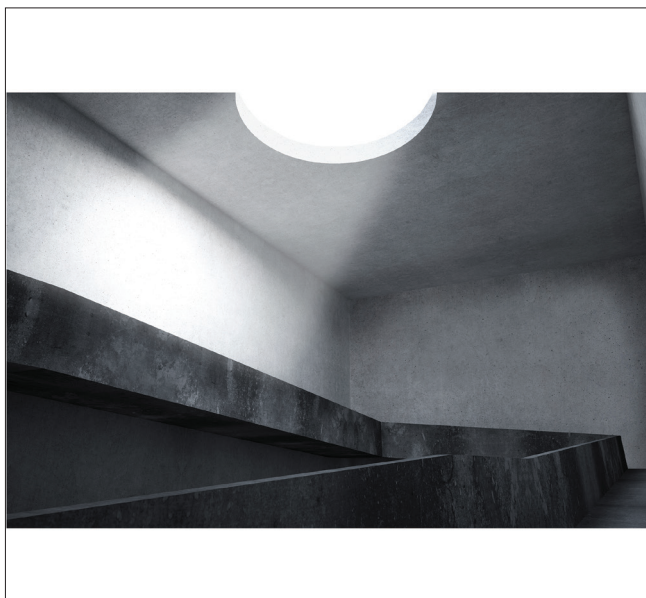
Galleria Commerciale



Antiquarium



Rampa interna



Rampa esterna

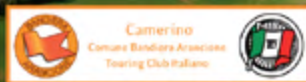


Comune di Camerino

... La si vede
quasi con meraviglia,
uscendo dai monti,
sul cocuzzolo d'un colle
eminente, isolato.

Un forestiere
che salisse tra la nebbia
se la troverebbe davanti
come un'apparizione ...

[Ugo Betti, 1892-1953]





www.unicam.it/culturaurbana