

Architettura contemporanea e contesto storico  
15/2020



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



Città di Camerino



a Valeria



*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](mailto:giovanni.marucci@unicam.it)

[www.unicam.it/culturaurbana](http://www.unicam.it/culturaurbana)

*in questo numero*

Mauro Andreini, Emanuele Walter Angelico, Giuseppe Arcidiacono, Alessandro Barracco, Alessandro Battistella, Oscar Eugenio Bellini, Gerd Bergmeister, Giuseppe Boi, Anna Bonvini, Maurizio Bradaschia, Luca Bullaro, Alessandro Camiz, Renato Capozzi, Alessandro Castagnaro, Guido Cimadomo, Giusi Ciotoli, Giovanni Battista Cocco, Graça Correia, Manuel Couceiro da Costa, Silvia Covarino, Michele Cuomo, Laura Daglio, Rossella de Cadilhac, Giuseppe De Giovanni, Marco Falsetti, Gian Luca Forestiero, Santo Giunta, Andrea Iacomoni, Maria Teresa Idone, Matteo Ieva, Orazio La Monaca, Mariagrazia Leonardi, Francesco Magnani, Roberto Malfatti, Claudio Marchese, Franco Mariniello, Giovanni Marucci, Monica Mazzolani, Maurizio Oddo, Davide Olivieri, Rosario Pavia, Pietro Carlo Pellegrini, Marco Petreschi, Massimo Pica Ciamarra, Efisio Pitzalis, Roberto Podda, Franco Purini, Carlos Quevedo Rojas, Roberto Ragazzi, Marco Ragonese, Elvira Reggiani, Ludovico Romagni, Antonello Russo, Leopoldo Russo Ceccotti, Massimo Sargolini, Sabrina Scalas, Daniel Screpanti, Fabrizio Toppetti, Rocco Valentini, Federica Visconti, Michaela Wolf.

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

*in copertina*

Brunetto De Batté, *Cubaorborea*, 2010, cartoncino cm. 15,5 x 24

*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](http://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 2020

# Architettura contemporanea e contesto storico

15/2020



## Architettura contemporanea e contesto storico

- 11 Giovanni Marucci  
*Architettura contemporanea e contesto storico*

### **Osservatorio, punti di vista**

- 12 Santo Giunta  
*Elementi e frammenti sul senso dell'abitare*

- 15 Franco Mariniello con Michele Cuomo  
*Cassate, Sirene e Canne di fucile*

- 17 Maurizio Oddo, Alessandro Barracco  
*Trame antiche per racconti contemporanei*

- 20 Rosario Pavia  
*Tra suolo e clima*

- 22 Marco Petreschi  
*Architettura, Storia e Mestiere*

- 28 Massimo Pica Ciamarra  
*Architetture contemporanee e contesti storici*

- 33 Franco Purini  
*Il tempo unico*

### **Rapporti e ricerche**

- 36 Emanuele Walter Angelico  
*Una matita per l'Architetto: nuovi strumenti per una cultura tecnologica*

- 41 Oscar Eugenio Bellini  
*Upward extensions: new urban identities*

- 45 Giuseppe Boi, Laura Daglio, Roberto Podda  
*Innesti Urbani\_Re-Start Village\_Oliena*  
*Strategie per la riattivazione di un centro matrice in Barbagia*

- 48 Alessandro Camiz  
*La teoria degli attrattori per l'analisi e il progetto della città storica. Amida-Diyarbakir*

- 52 Alessandro Camiz, Federica Visconti, Antonello Russo, Leopoldo Russo Ceccotti  
*Interrupted cities: l'interruzione come strumento compositivo*

- 55 Alessandro Castagnaro  
*La Mostra d'Oltremare di Napoli. Da piccola città di fondazione al degrado, alle possibili rifunzionalizzazioni*

- 59 Guido Cimadomo  
*Strumenti di sviluppo delle politiche attive di invecchiamento nei centri urbani*

- 61 Giusi Ciotoli  
*Sotto-traccia. L'interpretazione nel progetto di architettura*

- 65 Rossella de Cadilhac  
*Indirizzi metodologici e proiezioni operative per la conservazione dei centri storici 'minori'. Il caso studio di Locorotondo (BA)*
- 68 Marco Falsetti  
*Wunderwaffen Architecture. L'architettura come 'arma dei miracoli'*
- 72 Maria Teresa Idone, Massimo Sargolini  
*Itinerari culturali: il caso studio dei Cammini Lauretani*
- 75 Orazio La Monaca  
*Camerino e il paesaggio*
- 77 Mariagrazia Leonardi  
*La gentilezza e la rabbia. Giancarlo De Carlo e l'esperienza del Monastero dei Benedettini a Catania*
- 81 Monica Mazzolani  
*Conservazione, Riuso adattivo e Sostenibilità. Una piattaforma per promuovere la conservazione e la riflessione sul presente in Middle East*
- 85 Marco Ragonese  
*Innestare/innescare*
- 87 Elvira Reggiani  
*Tracce dell'antico / Segni del nuovo. Recupero del quartiere Chiado a Lisbona*
- 91 Ludovico Romagni  
*Scenari urbani. Ricostruire nuove centralità. Tra concretezza e astrazione*
- 95 Sabrina Scalas  
*Città contemporanea e abitare tradizionale*
- 99 Daniel Screpanti  
*Le unità abitative provvisorie post-sisma nel paesaggio marchigiano*
- 103 Fabrizio Toppetti  
*Ripensare le reti territoriali dei piccoli centri. Il caso della bassa valle del Nera*
- I progetti raccontati**
- 106 Mauro Andreini  
*Un museo di città e due pezzi di paese*
- 109 Giuseppe Arcidiacono  
*Architettura contemporanea e contesto storico. Il caso-studio di Piazza Spirito Santo a Catania*
- 113 Alessandro Battistella  
*Costruire nella storia attraverso il riuso. Spazio e relazioni tra micro architetture*
- 116 Gerd Bergmeister, Michaela Wolf  
*Paesaggio e contesto storico*

- 120 Maurizio Bradaschia  
*Piazza Sant'Antonio a Trieste*
- 123 Luca Bullaro  
*Architettura e comunità: interventi progettuali nelle baraccopoli di Medellín*
- 127 Renato Capozzi, Federica Visconti  
*Un edificio-mondo nel contesto della città storica*
- 131 Giovanni Battista Cocco  
*Ricomporre l'infranto. Il progetto della periferia storica sul versante ovest della città di Cagliari*
- 135 Graça Correia, Roberto Ragazzi  
*Il tempo costruito*
- 139 Manuel Couceiro da Costa  
*Architecture - The building of a dream in a place*
- 145 Andrea Iacomoni  
*Modernità e sensibilità per le preesistenze*
- 147 Matteo Ieva  
*Il senso di storicità della città-organismo*
- 151 Francesco Magnani  
*Architettura contemporanea e contesto storico*
- 156 Davide Olivieri  
*Tradizione, riuso e innovazione.  
Il MUVIG, Museo Virtuale del Garofalo*
- 158 Pietro Carlo Pellegrini  
*Architettura contemporanea e contesto storico*
- 162 Efisio Pitzalis  
*Rionero in Vulture. Una Piazza italiana*
- 166 Carlos Quevedo Rojas  
*Matrera Castle: Rereading of the intervention*
- 170 Antonello Russo  
*L'ultima linea. Due progetti per Siderno*
- 174 Gian Luca Forestiero  
*Intervenire con un linguaggio contemporaneo nel contesto storico*
- 177 Rocco Valentini  
*Inserimenti contemporanei nel patrimonio architettonico storico*
- Laboratori**
- 181 A cura di Giuseppe De Giovanni  
*Architettura contemporanea e contesto storico.  
Risanamento, ricostruzione, riuso - Nuovi valori per borghi e città storiche - Nuovi spazi di relazione e socialità*

**Le mostre del seminario**

- 210 *Premio di Architettura e Cultura Urbana*  
Camerino 2019
- 232 Roberto Malfatti  
*Sketch. Ideare e comunicare con il disegno*

## Architettura contemporanea e contesto storico

In un Paese come il nostro, ricco di sedimentazioni storiche, non si può eludere il rapporto fra architettura contemporanea e preesistenze. Su questo tema si sono scontrate opposte tendenze: del restauro, inteso come chiusura ad ogni possibilità di intervento che non sia di conservazione fissa e immutabile dello stato di fatto, tanto più rigida quanto più riferita a cose lontane nel tempo e della tabula rasa intesa, viceversa, come ansia di novità progettuali ad ogni costo, spesso assimilate in modo acritico e superficiale da orientamenti figurativi maturati e motivati altrove.

Fortunatamente esiste la via della trasformazione come opportunità di rinnovamento e rigenerazione a nuovo uso di manufatti, spazi e luoghi del passato, a favore delle mutate esigenze della società contemporanea e, allo stesso tempo, per esaltare reciprocamente i caratteri del contesto storico e dell'architettura contemporanea nel rapporto dialettico fra antico e nuovo.

L'argomento, sommariamente introdotto, è stato trattato nei tre laboratori del XXIX Seminario di Architettura e Cultura Urbana che si è tenuto a Camerino nell'estate del 2019:

- Risanamento, ricostruzione, riuso
- Nuovi valori per i borghi e le città storiche
- Nuovi spazi di relazione e di socialità.

Mentre scrivo è in atto la grave emergenza sanitaria dovuta al virus Covid-19. La irrefrenabile ascesa del mondo digitale, accentuata dal periodo di quarantena e di difesa dalle infezioni, porterà, presumibilmente, ad una rarefazione dei rapporti interpersonali e alla ricerca di isolamento da parte di una certa quantità di popolazione urbana, con conseguente rioccupazione di piccole città, borghi e territori rurali finora ritenuti marginali.

La speranza è che tale evenienza rappresenti una opportunità per una nuova politica territoriale che ponga fine all'abbandono di aree pregiate e alla disgregazione di intere comunità, non riproduca lo sfruttamento indiscriminato delle risorse e lo spreco di suolo compiuto nelle aree metropolitane e negli agglomerati urbani e che, al contrario, tenga conto della fragilità dei luoghi e provveda al risanamento dell'ambiente naturale e costruito.

Nell'occasione descritta è presente il rischio di un ritorno consolatorio al passato, alla rappresentazione di una vita perduta in uno spazio mimetico, cristallizzato in un'epoca indefinita del tempo antico; da non confondere con la ricerca architettonica sobria e motivata, che tenga conto delle preesistenze in un rapporto equilibrato fra continuità e discontinuità, scevra di formalismi fuori scala e fuori contesto, in cui emergano i caratteri di un nuovo modo di vivere sano e, allo stesso tempo, adeguato e partecipe della propria contemporaneità.

## Elementi e frammenti sul senso dell'abitare

12

Il sentimento sul *senso dell'abitare* si riflette nella cultura del progetto. Trova spazio fra elementi e frammenti di nuovo orientamento culturale: un precario equilibrio in un parziare e rinverdito interesse sull'identità e sui caratteri regionali dell'architettura anonima.

Uno sguardo che, in questo momento storico, non rifugge dalle teorie introdotte da Alessandro Tzonis e Liane Lefaivre, ma guarda la capacità razionale del pensiero regionalista che, a metà degli anni Ottanta del secolo scorso, ha visto come protagonista Kenneth Frampton.<sup>1</sup>

Un sistema di rimandi, quello pensato da Frampton, che alimenta la percezione e lo specifico apporto di ogni singola architettura al proprio contesto: sia territoriale sia culturale e costruttivo.<sup>2</sup>

Un approccio che vede il *senso dell'abitare*, attraverso la lente del *Regionalismo Critico*, come una condizione necessaria che rispetta i caratteri di un luogo che si integrano morfologicamente con esso. Ed è proprio in questa dimensione progettuale che dobbiamo comprendere, in un processo di sintesi, le azioni di progetto. Queste sono intrise con l'ascolto e il dialogo e acquistano tensione e chiarezza spaziale con il contesto geografico esistente.

L'attenzione al luogo pone, nella cultura del progetto, la ricerca di relazioni che si proiettano in un vero e proprio racconto spaziale, legato organicamente al vivere contemporaneo. Si potrà obiettare che il titolo, *Elementi e frammenti sul senso dell'abitare*, possa aprire una questione, ampia e generosa, sulla vita sociale, sui suoi conflitti e sui suoi drammi. Ed è proprio considerando queste tematiche che il progetto, come evento costruito, deve cercare un collegamento fra le varie parti. Tutto ciò per porre l'accento ad un approccio sistematico e olistico che, attraverso una strategia dei percorsi (orizzontali e verticali), definisce le relazioni fra il costruito e il suo intorno complessivo entro cui si collocano le 'cose' che formano il paesaggio

esistente.<sup>3</sup> Si tratta di stabilire quale sia la *distanza critica* con questi elementi. Questa distanza a volte è un vincolo complesso, a volte problematico, che esiste fra sistemi dimensionali simili che, come ricorda Ignasi De Sola Morales e come evidenzia Michel Foucault, sono il valore delle 'cose' stesse, sia nelle fasi di progettazione, sia nella realizzazione degli spazi di qualità. Una procedura di conoscenza che 'dipende dalla capacità di individuare il maggior numero di nessi e relazioni che intersecano un evento'.<sup>4</sup>

L'architettura resta saldamente sospesa nell'attimo presente. L'oggetto architettonico agisce sul contesto, ma allo stesso tempo riorganizza tutte le relazioni in esso esistenti.

Ma l'architettura è un dispositivo narrativo? La stessa parola *processo progettuale* interpreta il divenire delle 'cose'? Insomma, quale influenza concreta esercita il *senso dell'abitare* sulla felicità dell'uomo?

'Vedere significa entrare in un universo di esseri - scrive Maurice Merleau-Ponty - che si mostrano, ed essi non si mostrerebbero se non potessero essere nascosti gli uni dietro gli altri, o dietro a me. In altri termini: guardare un oggetto significa venire ad abitarlo, e da qui cogliere tutte le cose secondo la faccia che gli rivolgono. Ma, nella misura in cui le vedo, tali cose rimangono dimore aperte al mio sguardo, e, situato virtualmente in esse, io scorgo già sotto differenti angoli l'oggetto centrale della mia visione attuale. Ogni oggetto è pertanto lo specchio di tutti gli altri (...). Io posso quindi vedere un oggetto in quanto gli oggetti formano un sistema o un mondo, e ciascuno di essi dispone degli altri attorno a sé come spettatori dei suoi aspetti nascosti e garanzia della loro permanenza'.<sup>5</sup>

L'esperienza del *Regionalismo Critico*, inteso come categoria critica in senso lato, ritorna in rapporto a questi fenomeni legati alla

vita delle 'cose'. È di estrema attualità il senso di relazione che, con un'auspicata economia di mezzi non solo espressivi, può dare significato a questo carattere di permanenza, rimandando a collegamenti continui.

È proprio l'insieme delle 'cose' che permette all'architettura di stabilire la sua forma e il suo linguaggio. In fondo, altro non si tratta che di un *dispositivo narrativo* che si riflette sull'idea compositiva di progetto. Ovviamente questo è possibile quando il processo progettuale è il risultato, ad una scala appropriata, di attente valutazioni e scelte necessarie.

Le qualità dell'architettura, il metodo costruttivo e la spazialità che se ne generano non sono un'occasione astratta, ma tengono conto della vita urbana e di un'idea di città.

Va rilevato come, rispetto al senso dell'abitare e al ruolo che questo svolge nell'economia del nostro discorso, il concetto di *Regionalismo Critico* è un invito aperto a una suggestione, di seguito riportata. Questa indica e individua nella *felicità dell'uomo*, ancora una volta, una necessità oggettiva e qualitativa. È una richiesta esplicita del progetto di architettura.

Carlo Scarpa voleva 'la mente del ladro'.

In questa *suggestione*, Carlo Scarpa, affermava paradossalmente che per progettare 'bisogna avere la mente doppia, la mente tripla, la mente del ladro, da uomo che specula, da uomo che vorrebbe rubare in una banca, e bisogna avere quel che io chiamo arguzia, una tensione attenta per poter capire tutto quel che succede e quello che succederà'.<sup>6</sup>

Scarpa, attraverso i suoi progetti, racconta il luogo come elemento fondativo di scelte progettuali, evidenziando la sua straordinaria attitudine a innovare senza mai rinunciare a uno stretto rapporto con la tradizione.

Il processo progettuale scarpiano, infatti, è metodologicamente fondato su scelte e considerazioni di carattere relazionale, geometrico e funzionale che hanno la necessità di considerare la dimensione e la felicità dell'uomo nello spazio come valore intrinseco. È dunque verso queste capacità di stabilire connessioni efficaci fra l'uomo e gli spazi contigui a guidare il fare scarpiano in una visione sistemica, coltivando la sensazione che qualcuno gli stia rivelando una realtà recondita.

Scrivere Gio Ponti nel 1957 'Non esiste il passato, tutto è simultaneo nella nostra cultura; esiste solo il presente, nella rappresentazione che ci facciamo del passato, e nell'intuizione del futuro'.<sup>7</sup>

Allo stesso modo, come in teatro, l'opera si produce in un tempo e in un luogo, è un dispositivo processuale che si fa esperienza visiva.

In questo senso siamo interessati a sottolineare una lettura che guarda gli intenti progettuali e continua a dare fondamento al valore

della 'soglia'. Sempre più spesso siamo accolti da nuovi paesaggi interni che hanno maturato i modi dell'abitare contemporaneo, dove una zona più privata, destinata al riposo, al vestirsi e al lavoro sta, senza distinzioni rigide, a fianco di quella destinata al *living room*, aperta e pronta ad accogliere gli ospiti.

Una linea d'interpretazione che riflette sulla capacità di riconoscere parti e insiemi in trasformazione e lega i sistemi dimensionali a connotati modi d'uso dello spazio. È un senso di misura e di armonia complessiva che rileva come la capacità d'immaginare stia alla base dell'azione progettuale. Senza di essa è impossibile pensare ed agire, nel fare progettuale, alla felicità dell'uomo che vive anche lo spazio domestico.

Il progetto diviene così un processo in formazione, incline e suscettibile a modificazioni nel suo farsi, fino al punto di esprimere un dubbio, che è già una risposta necessaria a una profondità di campo.

L'attività di progetto ha tante sfaccettature. È proprio questa capacità d'innescare innovazione e facilitarne la lettura che, in un portato concettuale a noi contemporaneo, riconduce le 'cose' a una realtà composita, fra natura e artificio.

Al suo interno, gli apporti pluridisciplinari, ad esempio la combinazione non lineare d'elementi eterogenei, modellano il processo progettuale stesso e fanno leva sui vincoli temporali e sulle moderne condizioni abitative. Il tutto è una straordinaria occasione, non solo verso il cambiamento d'uso, ma per una proposta oggettiva che si stacca dalle stereotipate narrative progettuali. Queste, con diverse accentuazioni, sono capaci di valutare, con distanza critica, il tema del luogo.<sup>8</sup>

In fondo, ancora una volta ha ragione Jorge Luis Borges quando scrive 'Le cose (...) si duplicano; ma tendono anche a cancellarsi e a perdere i dettagli quando la gente le dimentica. È classico l'esempio di un'antica soglia, che perdurò finché un mendicante venne a visitarla, e che alla morte di colui fu perduta di vista. Talvolta pochi uccelli, un cavallo, salvarono le rovine di un anfiteatro'.<sup>9</sup>

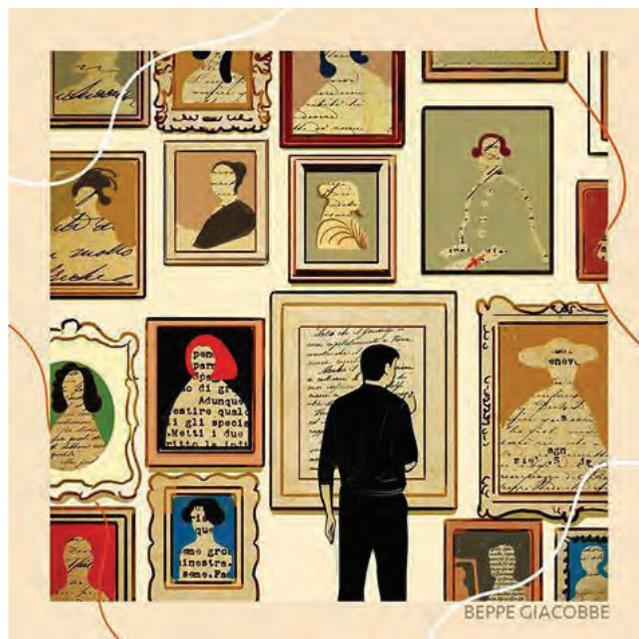
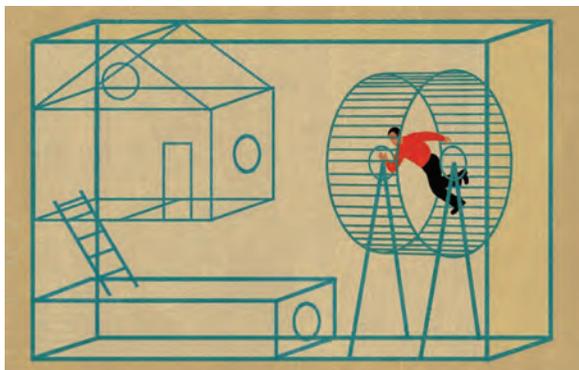
SG Università di Palermo

1. Il primo articolo in cui Frampton si avvicina alle idee del Regionalismo Critico (già teorizzate da A. Tzonis e L. Lefavre per descrivere l'architettura dei due architetti Dimitris & Suzana Antonakakis) è 'Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance', presente nella raccolta di saggi curata da H. Foster, *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, Bay Press, Seattle, 1983. Si segnala anche la pubblicazione, Kenneth Frampton, *Anti tabula rasa: verso un Regionalismo critico*, in 'Casabella', 2006, n. 500, p. 22.

2. 'La deriva della critica al postmoderno, insisteva nel considerare le manifestazioni contemporanee dell'architettura strettamente legata all'ambito in cui si inserivano (...). Inoltre, al Regionalismo Critico di Frampton va riconosciuto il merito di aver voluto muovere una critica ad una tendenza dell'architettura contemporanea, il postmodernismo, quando riscuoteva grandi approvazioni proprio per la sua apparente universalità e il suo distacco dal contesto costruito. In ciò che rendeva il postmoderno affascinante (la globalità, l'asetticità, la mancanza di segni tangibili di riconoscimento) Frampton ha voluto vedere la più grande debolezza di questa corrente (l'inefficacia, l'inespressività, l'assenza di una caratterizzazione culturale)'. Cfr. Emanuele Morezzi, a cura di, *Regionalismo critico e conservazione negli Stati Uniti intervista a Kenneth Frampton (2015)*, in 'Ananke', Altralinea Edizioni, n. 80, Firenze 2017, pp. 6-7.
3. Il termine 'cosa' è considerato nella complessità che gli attribuisce Michel Foucault ne *Le parole e le cose*. Si veda, Micheal Foucault, *Le parole e le cose*, (1966), BUR Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1998.
4. Si veda Ignasi De Solà Morales, *Pratiche teoriche, pratiche storiche, pratiche architettoniche*, Allemandi, Milano 2001, p. 44.

5. Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1945, trad. it. di A. Bonomi, Bompiani, Milano 2003, pp. 114-115.
  6. Si veda la trascrizione, a cura di Franca Semi, della lezione con diapositive sul progetto di ampliamento della Gipsoteca Canoviana a Possano, tenuta da Carlo Scarpa agli studenti il 13 gennaio 1976 e pubblicata con il titolo 'Volevo ritagliare l'azzurro del cielo', in 'Rassegna', n. 7, luglio 1981, pp. 82-85.
  7. Gio Ponti, *Amate l'architettura. L'architettura è un cristallo*, Società editrice Vitale e Ghianda, Genova 1957, p. 93.
  9. 'Tra le Facoltà di Architettura storiche - scrive Purini - c'è poi quella di Palermo, intenta a coltivare una sua autonomia attorno al tema del luogo, un tema nel quale la tradizione metropolitana viene ripensata nella direzione di un'intelligenza delle tracce insediative identitarie, direzione che supera la dimensione del pittoresco per cogliere i dati strutturali della scena costruita', in Franco Purini, *La misura italiana dell'architettura*, Editori Laterza, Roma-Bari 2008, p. 88.
- Jorge Luis Borges, *Ficciones*, Emecé Editores s. a., Buenos Aires 1956, trad.it. di F. Lucentini, *Finzioni*, Einaudi, Torino 1995, p. 22.

14



Immagini di Beppe Giacobbe

Franco Mariniello con Michele Cuomo

## Cassate, Sirene e Canne di fucile

Quanto più le nostre città si avventurano nel futuro tanto più sentiamo di non voler perdere il filo che ci tiene ancorati alle loro (e alle nostre) origini: fino a voler risalire ai Miti della loro fondazione. Perciò vi propongo qui un racconto fantastico, ma non troppo: perché si narra di *eventi 'favolosi' ma sulla base di tracce realmente esistenti*. Dunque: 'Non chiedetevi se queste cose sono vere, chiedetevi cosa significano' sembra abbia detto Agostino di Ippona. Questo invito ci coglie ogni volta che si ritorna al Mito.

Il *lògos* stesso porta con sé il Mito (che fu primo *linguaggio*, con cui parlarono gli uomini ancora 'muti' (*mutoli*, come dice Giambattista Vico nella sua *Scienza Nuova*). Per comunicare significati profondi, gli uomini dei primordi si raccontavano leggende, favole, storie fantastiche. Nei *Dialoghi con Leucò* di Cesare Pavese (che di queste cose si intendeva) Issione parla alla Nube (Leucotea): è la rappresentazione mitica di un modo di *essere problematico* che continuamente affiora nella nostra esperienza di architetti, artefici che cercano di *carpire il mistero di un comporsi delle Forme*, e delle tras-formazioni di luoghi e città.

*Miti, storie, metamorfosi e immaginazione rammemorante*: in queste parole chiave è il filo rosso che lega certe esperienze progettuali con *esistenze e vicende* urbane/architettoniche reali, ma che affondano radici nel Mito. Poiché 'esistere' significa restare (sia pure *ritualmente*) in rapporto con una *provenienza*, con una *origine*.

Parliamo dei luoghi, di quei mari e miti, di quella costa mediterranea che va da Baia/Cuma, a Napoli, a Sorrento, fino a Punta Licosa (*Leucosia*) sul mare di Paestum (Poseidonia), che fu abitata da Sirene. Troppe varianti sulla loro genealogia e il loro aspetto per renderne qui un catalogo, ma - nel mito - costante ne è la potenza irresistibile del loro canto: in-cantatrici seduttive, adescavano marinai provocando *visioni di mondi sognati dal desiderio*, come fa l'Architettura. Nell'immaginario mitico le Sirene giunsero a rappresentare

le armonie celesti proprio per l'ineguagliabilità del loro canto (solo Orfeo in questo le superò, e l'astuzia accorta e disincantata di Odisseo). Il mito narra infatti che le Sirene, indispettite (quelle creature avevano un vero caratteraccio) e disperate per aver cantato invano per attrarre Ulisse, perirono gettandosi in mare ...

Mi piace immaginare che - forse, volendole punire per motivi oposti - furono Athena o Poseidone che ne trasformarono i corpi in scogli/isole e *ne pietrificarono il canto* in forme architettoniche *affascinanti*. Di questa immaginata metamorfosi parla ora la bellezza seduttiva delle Ville Romane sulle coste da loro abitate (a Baia nei Campi Flegrei, a Sorrento nella villa di Pollio Felice, ... fino allo scoglio di Partenope Megaride, nome mitico e brandello marino di Palèpoli, il primo sito di Napoli sul monte Echia.

L'incanto di questi luoghi (la sensazione *ekstatica* prodotta dal manifestarsi della Bellezza) non può essere che la *rammemorazione* dell'in-canto 'sirenico'. In una di queste dimore, detta *Villa di Poppea* ad Oplontis (oggi Torre Annunziata, sulla costa vesuviana) c'è un magnifico affresco che al suo centro raffigura una celebre torta romana: la cosiddetta *cassata di Oplonti*.

La forza rammemorativa dell'Archeologia e del valore antropologico culturale del *cibo* riconduce alla vita quotidiana delle città antiche, alla loro vita *produttiva*, alle vicende del *lavoro umano* in quelle città di mare (che non furono solo luoghi di delizie e di *otia*). Stabiae, Pompei, Oplonti - sepolte dai lapilli e per secoli dimenticate - videro poi sorgere intorno e al di sopra dei loro corpi, città non meno floride e felici, ma - come quelle antiche - pur sempre lacerate dal *pòlemos* che ne governava le storie, dai conflitti che generavano guerra e brama di dominio. Tutto ciò in paesaggi naturali e urbani di resistente Bellezza dove armonicamente e reciprocamente si sostenevano comunque *laboriosità industriosa* e la *filosofia del buon vivere*, nella Campania Felix.

Di questo parlano le vestigia dissepolti delle città romane sulla costa vesuviana. Ferro, armi e cibo producevano le moderne Città marinare di Torre e Castellammare di Stabia, città di costruttori e armatori di navi, di pastai e vignaiuoli, di cantieri e arsenali, polveriere e corderie: negli stessi luoghi si producevano bastimenti, vele e gomenne gigantesche, e insieme gentili formati di paste celebri, e olii e vini e altre delizie della terra che - come già nell'antichità - su quei navigli continuavano a solcare mari e oceani.

Fino a quando, sebbene consapevoli dei resti antichi sepolti lì sotto, proprio sulla villa di Poppea a Oplontis i Borbone costruiscono la *Real Fabbrica d'Armi*: sciabole e fucili in architetture vanvitelliane; poi, in epoca post-unitaria lo stabilimento militare (detto *Spolettificio*) si espande fino a dopo la seconda Guerra Mondiale, con centinaia di operai e maestranze e tecnologie produttive di elevata specializzazione meccatronica. Prima dell'elettrificazione, l'acqua del Sarno aveva fornito l'energia tanto alla Fabbrica d'armi quanto ai pastifici che costellavano la città storica ottocentesca. L'Acqua, quella del mare e quella del fiume, come sempre rigenerava la vita sopra i resti della città sepolta dal vulcano. Arsenale e Pastifici usavano di fatto le stesse strumentazioni tecnologiche, stessi torni e trafilie che producevano canne per fucili (nella fabbrica militare) e - nei numerosi pastifici - pasta bucata come quelle canne.

Fino a quando la contrazione dell'industria bellica e la crisi dell'intero apparato industriale, agrario e cantieristico - storiche risorse per la ricchezza economica e sociale di queste città - segnano il decadere della Fabbrica d'Armi mentre già avanzano gli scavi ed emerge lo splendore della magnifica Villa romana. Ma una metà del corpo della Villa/Sirena è tuttora sepolto sotto lo Stabilimento.



Villa romana di Oplontis, detta di Poppea



La cassata di Oplonti in un affresco della villa romana

Un nostro progetto di recupero e riconversione dell'antico stabilimento borbonico oggi in crisi (elaborato di intesa con l'Agenzia Industrie Difesa), consentirebbe di far riemergere l'intera architettura della Villa di Poppea. Nel frattempo, l'intreccio storico/mitologico - tra Archeologia e Produzione - appena raccontato, ha indotto Michele Cuomo a disegnare e a far produrre (in uno storico pastificio di Oplonti) 'canne di fucile' (*Premio Compasso d'Oro - international award 2015*) per i tempi di pace e di convivio nelle città del mondo.

FM Università 'Federico II', Napoli  
MC Architetto, Napoli



Sirene in una decorazione vascolare greca



Canne di fucile

## Trame antiche per racconti contemporanei

A circa trecento o quattrocento metri dalla Piramide - annota J.L. Borges - *mi inchinai, presi un pugno di sabbia, lo lasciai cadere silenziosamente un po' più lontano e dissi a bassa voce: sto modificando il Sahara. Il fatto era minimo, ma le non ingegnose parole erano esatte e pensai che era stata necessaria tutta la vita perché io le potessi dire.*<sup>1</sup>

Una trama antica con la quale il celebre scrittore argentino intreccia il suo racconto contemporaneo. Trame che rimandano al tessuto. Trame che rimandano al racconto delle città che, a ben guardare, reclamano una narrazione attenta fino a fare coincidere il tempo della storia con il tempo del racconto.

Soffermandoci a riflettere sul tema di quest'anno - avendo scelto di declinarlo su risanamento, ricostruzione e riuso - cercando un termine che potesse caratterizzarlo, si è fatto strada con crescente insistenza il termine racconto, nonostante l'iniziale titubanza di banalità. Di fatto, questo racconto, proponendosi come riflessione aiuta, in architettura, a proporre soluzioni utili, arricchendo il confronto tra le discipline. Un'apertura non conformistica, per la costituzione di un metodo, sensibile ai cambiamenti reali. *Ceci tuera cela* - questo ucciderà quello - è la celebre affermazione di Claude Frollo, l'arcidiacono di Notre-Dame de Paris di Victor Hugo, a testimonianza del valore intrinseco che i libri hanno per la trasmissione della cultura. Un testo architettonico che precede - ma finisce con il convivere - con il testo letterario.

L'impeto dell'eterno fluire della parola scritta, rappresentata, aiuta a scardinare inutili e radicati preconcetti. Nella attualità del genio francese - l'evento triste dell'incendio divampato all'interno della cattedrale parigina - il pensiero umano cambia continuamente forma e l'idea fondamentale di ogni generazione può essere scritta in modi diversi e con materiali diversi: oggi, il dominio dell'immagine imprigiona il pensiero corrompendolo. In un clima desolante, il pensiero,

la parola, il libro debbono tornare a occupare il centro delle nostre riflessioni per riconquistare la consapevole cognizione che soltanto la Cultura possa essere in grado di bollare i termini formativi con i quali la libertà umana si perpetua.

Per inciso, il tetto distrutto dall'incendio, era composto da 1.300 telai di legno - ogni telaio ottenuto da una singola quercia (da qui, il suo soprannome *la foresta*). Un luogo raramente visitato che adesso offre l'occasione di ricreare una struttura in legno, originariamente nascosta - e ora distrutta - con una sostituzione moderna - ignifuga e leggera - che indubbiamente esorta nuove riflessioni sul senso del progettare. Nonostante il risultato ideale comporterebbe una rispettosa combinazione del passato con il miglioramento offerto dalla contemporaneità, non è sempre così e la storia non si ferma mai.

Per costruire Notre Dame sono stati impiegati secoli. Anche il fuoco ora fa parte di quella storia e, in un certo senso, rimandando ai suoi numerosi restauri, l'identità di Notre Dame si trova più nelle due torri, nei rosoni, nelle sue decorazioni fantastiche, piuttosto che nella sua guglia centrale, ormai distrutta.

Poniamoci alcune domande: cosa rappresenta Notre Dame, oggi, se è vero, come lo è, che fu costruita in un periodo in cui la chiesa era lo Stato? Questo edificio appartiene alla Francia, all'Europa. Continua a essere, insieme alla Torre Eiffel, l'anima di Parigi di cui - con la fede o senza nessuna fede - rafforza il valore identitario, nella relazione continua, che non è semplicemente a senso unico e di natura storica.

I monumenti esistenti formano un ordine ideale tra loro, che viene modificato con l'introduzione della nuova opera d'architettura. Un ordine che, compiuto prima dell'arrivo del nuovo, è destinato a persistere dopo la venuta della novità, pur se, anche solo di poco, modificato: questo è conformità tra il vecchio e il nuovo.

Sarebbe possibile ricostruire la guglia di Notre Dame esattamente

com'era? In teoria sì. Essendo una guglia, è una struttura piuttosto complicata, ma esistono numerosi rilievi digitali e fotografici. Se esistono le abilità artigianali per farlo? Sì, assolutamente. La carpenteria e il rivestimento del tetto possono nuovamente essere rifatti. Per fortuna - non ce ne vogliono gli specialisti! - il restauro è una forma di distruzione che, nei fatti, distrugge la storia che è andata prima.

Non resta che aggiungere, a partire da questo tempo e da questa cultura, aggiungere un nuovo capitolo a quella cronologia che è racchiusa nel tessuto edilizio storico della cattedrale. Una opportunità per fare qualcosa di profondamente contestuale e appropriata; spirituale, forse, ma differente. Senza arrivare al paradosso della banalità di inserire elementi con una 'spiccata' contemporaneità legata alla idea melensa di una tecnologia cangiante.

Premesse utili, a nostro avviso, per scongiurare lo slogan politico del presidente Emmanuel Macron secondo cui *Notre Dame avrà una guglia moderna e ancora più bella, adattata alle tecniche e alle sfide della nostra era!* Senza per questo scartare l'ipotesi di una competizione, di interesse globale, per 'riparare' la cattedrale di Parigi. Gli architetti - forse già durante il terribile rogo! - non hanno fatto mancare di elargire il loro parere. In poco meno di una settimana dall'incendio, la risposta è passata dal dolore universale a una tragedia architettonica, a sollievo che il danno non sia stato così esteso come avrebbe potuto essere, e alle questioni di ricostruzione. Norman Foster, Massimiliano Fuksas - tra gli altri - non hanno aspettato tempo per suggerire quali modalità seguire per sostituire la guglia aggiunta, nel 1850, da Eugène Viollet-le-Duc.

Ma non è più importante, prima di tutto, conservare quanto è rimasto senza perdere la volta gotica originale dell'interno, testimoniando quanto è accaduto? Innegabile, infatti, che la storia dell'incendio ha rivelato lo spazio immaginifico del tetto.

Senza trascurare il rapporto che i Francesi hanno con la contemporaneità, fino ad accogliere architetture come il Centro Pompidou,

bisogna fare i conti con la realtà immediata e, rinviando alle immagini della cattedrale in fiamme, trovare una soluzione senza ma e senza se. Basta con i proclami - dove era ma non come era, dove era e come era, ecc. - e rinunciare a una sorta di eutanasia autorizzata dell'architettura. Basta con le protesi - si pensi al progetto di restauro, a firma di Steven Holl, della Glasgow School of Art di C.R. Macintosh - ma cercare di fare emergere tutta la qualità insita nel manufatto storico.

È il momento di girare pagina; ricominciare a dare peso e valore alle cose, come lucidamente indicato da George Perec, e tornare a parlare di *Progetto interminabile* come magistralmente sottolinea Franco Purini: *l'architettura deve tornare a essere architettura e non soltanto immagine*. Più che sogni, oggi, occorrono progetti. Case stampabili in 3D e terra aliena. Il miliardario Elon Musk giura che lancerà nello spazio i primi cento turisti galattici nel 2024. Dal cielo alla terra con grattacieli giungla e tetti giardino. Entro il 2080, i rifiuti elettronici diventeranno le principali riserve metalliche del pianeta.

Già ora, la parola d'ordine è riciclare. E se l'architettura non si sottraesse a questo imperativo? Non si tratta, però, di fissare un ragionamento archeologico o nostalgico, ma di indicare la possibilità di tornare alle origini e di riconoscere nuovi modelli della modernità, tornando a parlare di architettura reale e senza artifici.

*Leggere* - ammonisce Giancarlo De Carlo - *vuol dire identificare i segni dello spazio fisico, estrarli dalle loro stratificazioni, interpretarli, riordinarli e ricomporli in sistemi che siano significativi oggi per noi. La lettura deve essere compiuta con mente progettante, per rivelare il passato e intravedere il futuro*. Nell'opera architettonica, come nei libri, c'è sempre un finale dopo un inizio e un tempo centrale che servono a svolgere la trama.

Chi ha deciso di strappare, all'interno dei tessuti storici stratificati, il grande libro dell'architettura? Non ci resta che individuare gli scellerati colpevoli.

MO AB Università Kore, Enna

1. J.L. Borges, *Atlante*, in id., D. Porzio (a cura di), *Tutte le opere*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2012 (1 ed. it., 1985; ed. orig. 1974).



Notre-Dame



San Galgano



Notre-Dame de Paris



Steve Holl, Glasgow

Rosario Pavia

## Tra suolo e clima

20

Tre immagini hanno accompagnato la stesura del mio libro (*Tra suolo e clima*, Donzelli, Roma 2019)

La prima, riprodotta in copertina, si riferisce a un suolo sterile, arido, prossimo alla desertificazione. Le sue crepe profonde disegnano un intreccio di fessure e di zolle che richiamano le forme di un tessuto urbano con la sua trama di strade e isolati. Difficile non pensare al cretto di Alberto Burri attraverso cui l'artista ha ricordato il paese di Gibellina distrutto nel 1968 da un terribile terremoto.

Il cretto, realizzato tra il 1984 e il 1989 e completato nel 2015, è, con la sua estensione di oltre 8 ettari, una delle opere di *land art* più grandi al mondo. Nell'impasto del cemento di cui è composto, Burri ha voluto utilizzare le macerie prodotte dal sisma. Nella campagna di Gibellina il cretto si pone come un nuovo suolo urbano che ingloba la memoria, ma anche la materia dell'insediamento distrutto.



La trama di fessure e zolle del cretto (l'altezza è di 1,5 metri in modo da poter cogliere l'intero sistema nel suo paesaggio) testimonia il rapporto dell'antica Gibellina con il suo sito e la sua terra. Il cretto è un'esortazione al ricordo, all'elaborazione del lutto, ma anche al riscatto dalla catastrofe. Forse Burri ha voluto comunicare che la costruzione urbana deve assumere altri valori: essere in grado di radicarsi nel luogo, di incorporare il passato, ma anche di proiettarsi nel futuro assumendo la forma e le proprietà del suolo.

La seconda immagine è mentale. È la sezione della crosta terrestre alla quale pensiamo quando ci troviamo di fronte a una cava a cielo aperto, come se ne vedono nella campagna romana lungo l'Appia Antica. La sezione, rivelando la stratificazione del suolo, ci fa cogliere narrazioni diverse. In profondità il racconto del tempo geologico, dei potenti movimenti tettonici e sismici, che ci induce a



viaggiare nel passato profondo per apprendere la storia del pianeta. Poi, avvicinandoci alla superficie, si leggono le tracce della miniera da cui venivano estratti i materiali di costruzione per la città che via via si stava edificando nell'intorno; sono strati in cui i resti archeologici dell'antichità e le strutture urbane sepolte attengono a un passato che fa parte della nostra storia. Questa narrazione comprende anche l'edificato urbano che si scorge al di là del ciglio della cava. Sulla sommità di quest'ultima troviamo l'humus, lo strato di suolo superficiale ricco di materia organica indispensabile per la vita vegetale e animale. L'equilibrio ambientale, la nostra sopravvivenza, il nostro futuro dipendono da questa fragile pellicola di terreno organico. Anche per questo possiamo dire che nella sezione del suolo si incrociano narrazioni e temporalità diverse; qui il passato profondo e il futuro si incontrano materialmente nel presente.

La terza immagine deriva dalla definizione di architettura di William Morris, quando affermava che 'essa rappresenta l'insieme delle modifiche e delle alterazioni della superficie terrestre ... eccetto il puro deserto'. Eravamo nel 1881; da allora il mondo è cambiato, la superficie terrestre è stata trasformata, inquinata, depredata, anche il deserto è stato manomesso e sfruttato. L'ambito dell'architettura (come progetto, costruzione, piano, disegno politico e civile) resta più che mai quello indicato da Morris: la cura delle trasformazioni della superficie terrestre, il governo di una risorsa indispensabile per la vita.

L'immagine inizia a emergere. Tutta la superficie terrestre va assunta come una grande infrastruttura ambientale, in cui natura e intervento artificiale collaborano e si integrano per mantenere in equilibrio le condizioni ambientali della *casa degli uomini*. Di fronte non

abbiamo più il territorio primitivo incontaminato e segnato da poche costruzioni e piccoli insediamenti che sembrano nascere dalla terra e orientare con la loro presenza lo spazio di un territorio naturale immenso. Ora, e lo sarà ancora di più nel futuro, il territorio è ovunque artificiale, mentre quello naturale appare come riserva. Se le città, le infrastrutture hanno coperto gran parte della superficie terrestre, dobbiamo trasformare questa copertura in una sorta di nuova crosta capace di continuare a svolgere le funzioni ecologiche del suolo naturale. Occorreranno nuove capacità di pianificazione e progettazione, nuove tecnologie, nuovi saperi, nuovi materiali da costruzione.

Molto probabilmente abbiamo bisogno di un *grado zero* da cui ripartire.

RP Università 'G. D'Annunzio', Chieti-Pescara



## Architettura, Storia e Mestiere

22

Il progetto d'architettura da sempre ha avuto a che fare con la storia. Non essendo né un critico né uno storico, cercherò di argomentare tale assunto tramite la mia esperienza di progettista che ha inteso, nel suo lavoro, la storia come concreta preesistenza con la quale dover necessariamente fare i conti. È noto che qualsiasi luogo naturale o artificiale sul quale si andrà a operare, ha in sé un passato che con sopralluoghi, ricerche d'archivio o altro dobbiamo ricostruire per indagare il suo percorso evolutivo, che altro non è che la sua storia. Inoltre vanno ascoltati con rispetto coloro che quel luogo hanno vissuto o che lo vivranno. L'insieme di queste indagini rileverà le ragioni e le cause della sua esistenza e, una volta individuate, ci consentiranno di entrare in una fase successiva che sarà quella delle scelte e dell'attribuzione di valore degli elementi emersi dalle suddette analisi. A loro volta queste le potremo accogliere, dando loro continuità, o riproporre gli stilemi, o utilizzarne qualche frammento o, infine, ignorando qualsiasi merito, annullarne la memoria. Ovunque poi s'indirizzeranno le scelte, è implicito che qualsiasi operazione progettuale non sarà correttamente attuabile senza la padronanza del mestiere. Termine che preferisco definire, ampliandolo, come un insieme disciplinare, che da tempo è stato accantonato nelle scuole d'architettura. Per quanto mi riguarda, devo confessare che l'ho appreso da valenti architetti quali Leonardo Ricci e Riccardo Morandi, fuori dalla Facoltà di Valle Giulia, perché quando ero studente, nonostante la suddetta Facoltà pullulasse di grandi nomi, da un certo momento in poi, esattamente verso la fine degli anni '60, la gran parte di loro se lo tenevano ben stretto. Erano troppo intenti, per non essere disarcionati dalla contestazione studentesca, a perseguire itinerari che ipotizzavano soluzioni ai limiti dell'utopia, fondando i loro corsi e le loro ricerche su idee astratte che desumevano da ambiti politici e sociali, trascurando le materie tecniche e artistiche, ponendole in una posizione di secondo piano con il risultato che ancora

oggi, non essendo (se non in minima parte) recuperate, non hanno ancora ritrovato la loro giusta collocazione.

Se ricordo bene, allora prevaleva l'idea hegeliana, raccolta da Adorno nella sua *Teoria ed Estetica* che prefigurava una nuova società che avrebbe reso l'arte (leggi mestiere) superflua perché dal punto di vista marxista avrebbe costituito essa stessa il contraltare dialettico dell'arte. Altri si affidarono all'idea di Marcuse, il quale affermava che poiché l'arte non era stata capace di adempiere il mandato rivoluzionario di realizzare il cambiamento della società, tanto valeva far scendere sul mestiere e/o sull'arte, il silenzio. Altri ancora arrivarono a sposare le idee radicali di Walter Benjamin che, con il suo postulato rivoluzionario, mettevano in discussione concetti incontrollabili come creatività, immaginazione, genialità e invenzione, in altre parole, gli elementi portanti del mestiere. Fu così che i professori più emergenti allontanarono i colleghi che si 'limitavano' a insegnare il mestiere ghezzandoli, raccogliendo così il plauso dei contestatori, molti dei quali, senza mai aver appreso un mestiere, diverranno docenti. La storia in seguito ci ha dimostrato che anche quei professori che vollero cavalcare la tigre della rivoluzione studentesca finirono comunque per esserne travolti.

Ciò premesso, ritengo utile deviare dall'assunto iniziale per parlare di un altro tipo di storia che riguarda il complesso percorso che un architetto intraprende, da un'idea di spazio alla sua concreta realizzazione, quest'ultima essendo parte integrante del mestiere. Un percorso che, rispetto al passato, si è estremamente complicato. Per una serie infinita d'inciampi dovuti a normative, regole, decreti ministeriali, vidimazioni, che man mano si sono sovrapposti spesso tra loro in contraddizione. In più, da tempo anche in Italia, l'architetto, assieme al committente e al costruttore, è responsabile di ogni azione di cui si deve rendere garante per eventuali errori di progettazione che si dovessero riscontrare durante lo svolgimento

della costruzione. Pertanto ogni progettista deve assicurarsi presso compagnie apposite per coprirsi dai rischi dove sono incappati anche grandi architetti. Un esempio per tutti, I.M. Pei (che nel 2000 ho proposto per la laurea honoris causa alla Sapienza) mi confessò, da grand'uomo che era, che durante la costruzione della Hancock Tower a Boston, l'assicurazione pagò somme ingenti per un suo errore di progettazione esecutiva delle vetrate a specchio che rivestivano l'intera costruzione. Ritengo pertanto importante che si prenda coscienza di queste problematiche omesse dalle scuole di architettura, che non trattano tanti aspetti che definiscono il vasto campo del mestiere quali la manutenzione degli edifici, i rapporti con l'utenza, l'architettura degli interni, la cantierizzazione, l'insegnamento di lingue tecniche straniere, la direzione dei lavori, la produzione industriale, la conoscenza dei materiali e tante altre questioni come le nozioni di giurisprudenza che sembrano discipline avulse dalla progettazione, ma che invece ne sono divenute gran parte dell'ossatura portante. Se tali discipline ritrovassero spazio nelle scuole, si potrebbero creare più occasioni di lavoro ai neolaureati che oggi vivono una condizione non certo esaltante. Sono pertanto convinto che le attuali offerte didattiche proposte dalle scuole d'architettura italiane non solo non rispondano alle esigenze poste dalla domanda di lavoro della società, ma addirittura le ignorino. Nel migliore dei casi si limitano a fornire strumenti di critica, senza dubbio indispensabili alla formazione ma al di là non vanno, come se la massa degli studenti dovesse solo interessarsi alla ricerca. Ma questi rappresentano un numero esiguo rispetto alla totalità, il cui obiettivo, o meglio il cui sogno, è quello di diventare progettisti per lavorare al miglioramento della qualità del territorio e delle città, ma purtroppo quest'aspettativa raramente viene soddisfatta, quella cioè di fornire le basi per un'adeguata preparazione professionale. Oggi dunque bisognerebbe avere il coraggio di rivedere i contenuti dei programmi che dovrebbero chiarire quale tipo di preparazione sia più adatta per mettere in grado il futuro architetto di svolgere i propri compiti rispetto alle mutate esigenze della società, delle quali molte scuole paiono non accorgersene. Per tali ragioni nel mestiere ci ho fermamente creduto al punto che, pur consapevole che un ristrettissimo numero d'individui non possa modificare convincimenti radicati nei più, con enorme fatica, per farlo sopravvivere nella mia Facoltà, ho fondato e diretto per anni, assieme ad alcuni colleghi, un corso di laurea basato in parte su tali discipline. Ebbe, com'è noto, un notevole successo, riuscendo a ridare valore e spazio a quell'insieme di materie mancanti nella formazione accademica. In tal modo molti neolaureati riuscirono a entrare nel mondo del lavoro. Tralascio alle cronache le infinite motivazioni che impedirono, dopo circa otto anni, di portare avanti quel corso. Forse in altra sede sarebbe interessante approfondirle, ostacolate tra le tante dalle scuole private, dagli

ordini professionali e da molti colleghi che ancora oggi non si curano di una delle più gravi situazioni che assilla la nostra società e, in particolare, le nuove generazioni ovvero la mancanza di posti di lavoro.

Non ci si meravigli dunque della rovinosa caduta delle iscrizioni sia nelle Facoltà d'architettura e di ingegneria. Sarà anche dovuta alla crisi del mercato dell'edilizia e dell'urbanistica, in quanto tante pubbliche amministrazioni hanno da tempo ceduto alla sfera privata (leggi speculazione) il disegno dell'espansione delle città, ma credo ci sia un elemento di fondo che abbia determinato questo disinteresse per l'architettura, vale a dire la responsabilità della docenza che da vari decenni ha privilegiato discipline teoriche, finendo per laureare invece di architetti solo critici, storici e opinionisti che il mercato rifiuta. È mia opinione che da tempo sia ritornato in auge, nelle Facoltà d'architettura italiane, quel modello che lo Stato Unitario alla fine dell'Ottocento prese in prestito dall'università tedesca, mantenendolo per più di un secolo, vale a dire quello di totale distacco dalle reali esigenze e bisogni della società, in nome di un'idealistica preservazione dell'armonia della conoscenza. Una concezione astratta sulla quale si è andata da tempo modificando la scuola, intesa come luogo istituzionalizzato di trasmissione del sapere che tra l'altro garantisce l'isolamento dalle contingenze del mondo. In tal modo tutti coloro che si sono chiusi in quella sorta di torre eburnea hanno delegato ad altre figure professionali il mestiere, con il risultato, che è sotto gli occhi di tutti, di realizzare un impoverimento drammatico della qualità urbana e architettonica dei nostri territori.

A dimostrazione di quanto detto, vorrei ricordare che fino agli anni 1970 l'architettura italiana, nel mondo, era rappresentata da una nutritissima compagine di architetti docenti universitari. Vale la pena citarne alcuni tra i tanti che hanno formato generazioni di architetti e che, ancora oggi, costituiscono, persino a livello internazionale, un esempio: Saronno, Scarpa, Gio Ponti, Libera, Albini, Gregotti, Pane, Portoghesi, Nervi, Morandi, De Carlo, Cini Boeri e tanti altri che per brevità sono costretti a trascurare. Oggi non si può neanche lontanamente ritrovare una situazione simile e pertanto l'architettura italiana nel mondo è rappresentata egregiamente da un numero di architetti notevolmente inferiore ai summenzionati che sono al di fuori dell'università, quali Piano, Riva, Canali, Fuksas, Grasso Cannizza, Di Salvo, e pochi altri. Qualcuno non mi crederà che quando dirigevo il succitato corso di laurea feci fatica ad invitarli per tenere lezioni in Facoltà. Per alcuni colleghi, non pochi, la loro presenza era ritenuta fattore distraente per la formazione degli studenti.

Quanto detto sembrerebbe riguardare solo coloro intenzionati a intraprendere una carriera professionale. Non è così. Queste mie riflessioni sono soprattutto rivolte ai giovani che vorranno intraprendere una carriera accademica affinché i loro insegnamenti, un domani, si potranno orientare diversamente rispetto ad oggi, rivolgen-

dosi più alle reali esigenze delle città e del territorio. Tutto ciò al fine di modificare modelli teorici ormai desueti troppo rivolti a speculazioni teoriche sui massimi sistemi, utili per lo più a scalare i gradini di un'accademia che è, ripeto, in gran parte in mano a coloro che hanno la responsabilità di aver delegato ad altri il fare architettura. Non praticando la progettazione architettonica, gran parte dei docenti ha creato un linguaggio autoreferenziale che ha quasi misconosciuto quello dei maestri, in tal modo tradendo i loro dettami e dunque la loro storia che, come si vede anche in senso negativo, è sempre presente. È da tempo che o per leggi inique, o perché è più comodo criticare che fare, gran parte della docenza si è messa a rimorchio di altre discipline che fondano la loro ragione di essere sulla speculazione teorica, quasi avendo timore, per una sorta di complesso d'inferiorità nei confronti di altre discipline, di praticare un proprio linguaggio che aveva e ancora ha la necessità di attualizzarsi in ragione dell'evolversi dei tempi, a patto che sia in grado di rimanere in continuità con quella modalità di espressione e scrittura di coloro che la disciplina della progettazione hanno reso grande e rispettabile in tutto il mondo.

Da quando si sono affievolite le teorie concepite dagli architetti militanti, mi riferisco a Samonà e prima ancora a Giovannoni, il fondatore, un secolo fa, della prima scuola in Italia, come pure, anche in diverse misure, Terragni, Pagano, Libera, Nervi, Moretti, Le Corbusier, Wright, Mies, Loos, e soprattutto Gropius e Kahn e tanti altri, la promulgazione dei vari dettami scaturiti dalle loro esperienze, con lento incedere, si è modificata di pari passo al modo di concepire la formazione, lo studio della progettazione e il linguaggio ormai quasi del tutto asservito alla teoria non proprio architettonica, quanto filosofico speculativa. La causa risiede nel fatto che è quasi del tutto scomparsa la presenza degli architetti militanti, più volte allontanati dal gruppo dominante della docenza che, specie nei concorsi a cattedra, li esclude perché non riconosce alcun valore alle loro ricerche progettuali e di fatto li annovera come personalità caratterizzate da idee individualiste ed elitarie. Per tali ragioni sono convinto che oggi, per quanto in ritardo, sia giunto il momento che la disciplina della progettazione architettonica, attraverso l'impegno nella pratica di qualità, possa ritrovare i prodromi di una nuova teoria. Di fatto se l'architettura si riduce alla contemplazione teorica di un'idea del bello, perdendo ogni caratteristica di esperienza diretta, finisce, senza verifica nella prassi, di essere fine a se stessa. Se pur la scuola italiana, riguardo al pensiero speculativo sulla teoria architettonica, abbia ottenuto riconoscimenti a livello internazionale di pari passo all'architettura disegnata, nulla è paragonabile alla risonanza della produzione dei succitati maestri che, a distanza di decine di anni, è ancora fonte di ispirazione per intere generazioni di architetti. È così che, scomparendo i loro metodi, si sono modificati quelli della

didattica assieme al relativo sibillino ed enigmatico linguaggio che ne è derivato. In Italia dopo quello di Zevi, *Saper vedere l'architettura*, l'ultimo vero trattato è rappresentato dal libro *L'Architettura della Città* di Aldo Rossi. L'eliminazione dei fondamentali del mestiere ha fatto sì che le forme si scatenassero e la concezione realizzativa e strutturale sia stata delegata agli ingegneri e/o alle società d'ingegneria, alle quali di fatto sono affidate le ultime importantissime decisioni di proporzione e di dettaglio. L'esatto contrario di quanto avveniva durante il lavoro dei succitati maestri dei cui insegnamenti ne rimangono nelle scuole sparute propaggini ormai del tutto in via di esaurimento. La *excusatio* che sento continuamente è che oggi non si possa più formare un architetto integrale del tipo di Albini, Scarpa, Zanuso, Berarducci, Morandi, Minissi, Ricci e tanti altri. Forse sarò un inguaribile ottimista ma credo che un'affermazione del genere rappresenti solo una fuga dal problema.

Oggi prevalgono il concept, lo schizzo d'impostazione, la capacità e l'abilità di vendere, tramite gli strumenti della comunicazione, la propria firma. In sintesi, trionfano la teatralità, l'originalità sorprendente dell'oggetto architettonico. L'architettura come ho avuto più volte l'opportunità di dimostrare, trasformatasi in un oggetto di consumo, si esaurisce formalmente in poco tempo e i suoi prodotti, specie nelle città del terzo mondo, vivono per un breve periodo e, dopo qualche tempo, vengono demoliti per costruirne di nuovi, in un processo di cannibalizzazione in cui la storia è del tutto obnubilata. L'eternità, che gli architetti da sempre avevano perseguito per le loro opere, è un antico ricordo.

Queste situazioni, che ormai si stanno verificando, allontanano sempre più dalle Facoltà l'idea, il metodo e il linguaggio del costruire. Vale l'originalità e la teatralità. Mi direte come il Barocco, sì ma senza l'universalità dei saperi del Barocco, la cui unità architettonica era perseguita tramite la scultura, la pittura, la struttura e la profonda conoscenza dei materiali.

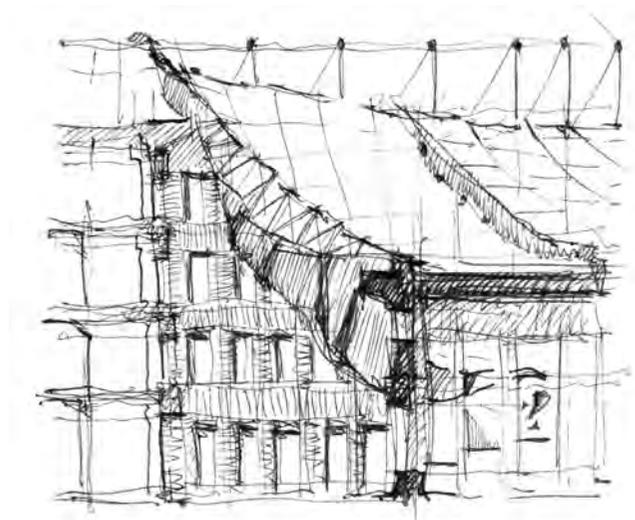
Non è mia intenzione sminuire la validità della speculazione teorica, purché non finisca per essere fine a se stessa. Ritengo, infatti, che questa debba recuperare ciò che da tempo ha trascurato, vale a dire l'attenzione alla realtà del fare, e alle contingenze che la determinano sistematizzando in tal modo i suoi elementi strutturali per rifondare una innovativa trasmissione del pensiero architettonico. Non avere la presunzione di insegnare ciò che non si è mai praticato, usando metodi di *camouflage*, per nascondere la propria inesperienza e la non conoscenza del costruire.

Il mio modo di insegnare che si è sempre basato su quanto esposto finora è stato molto apprezzato dai miei allievi e poco da gran parte dei miei colleghi perché caratterizzato dalla ferma volontà di proseguire e mantenere vivo l'insegnamento il cui obiettivo era quello di non fermarsi solo all'individuazione di un'idea, ma proseguire

per trasmettere e individuare la sua corretta costruzione. Né più né meno come insegnavano i maestri succitati che spesso venivano additati, da alcuni docenti dediti all'impegno sociale che, dagli anni '60 avevano spezzato la matita e attaccato il tecnigrafo al chiodo, come presenze troppo ingombranti e pertanto lontani dai fermenti culturali del tempo. A distanza di oltre cinquant'anni, nessuno potrà negare che i summenzionati maestri siano incisi nella storia dell'architettura e quei docenti, una volta impegnati a cambiare il mondo senza acquisire un mestiere, siano quasi del tutto dimenticati. Di fatto alcuni di loro hanno cambiato mestiere, altri hanno perseguito, senza tanto successo, carriere istituzionali e politiche.

A rinsaldare queste mie convinzioni vorrei sottolineare che *da tempo è in auge uno spettro che si aggira non solo per l'Europa*, espressione quest'ultima che indica una nuova tendenza, dai più definita Nuovo Realismo, che sta mettendo in crisi i dogmi delle precedenti filosofie, il cui obiettivo è quello di evidenziare la necessità che non si può più fare a meno di ciò che ci circonda e di ciò che è reale e far finta con loro di non negoziare. Non solo, ma che è ormai tempo che si prenda atto che le cose esistono per quel che sono ed è necessario aver a che fare con la concretezza degli avvenimenti e della gente che le connota. Tale tendenza non è altro che la derivazione di un pensiero ermeneutico. Le idee e i movimenti prima descritti, pareva che in architettura avessero abbandonato la geometria euclidea, la triade vitruviana, il peso della materia, come pure la durata degli edifici. In un certo qual modo, il Nuovo Realismo recupera tutto ciò, e pur riconoscendo che altri hanno il diritto di esprimere i loro convincimenti, si sta facendo largo nel pensiero contemporaneo, dimostrando di essere più consono ai nostri tempi. Non credo

sia necessario dilungarmi per esporre la mia idea sull'insegnamento della progettazione architettonica che ho perseguito lavorando sia come docente sia come architetto. Ritengo però doveroso dichiarare che, prima ancora di conoscere il pensiero di Maurizio Ferraris, da tempo, come ben sa chi mi conosce, nel mio piccolo, l'avevo attuato. Nel rispetto dell'altrui pensiero ritengo e ripeto che un docente di composizione e/o progettazione, non possa insegnare ciò che non ha mai praticato. Il che significa, che non potrà mai verificare la bontà delle sue idee nella realtà. Idee che rimarranno in un empireo avulso e astratto, buone solo per chi ritiene che il sapere e la conoscenza siano riservati solo agli addetti (*non omnibus datum est*). Convincimento esattamente contrario a quello dei maestri che dimostravano le loro teorie mettendoci la faccia con le loro opere. So che queste mie idee in passato sono state poco ascoltate. In compenso mi sono accorto che, da alcuni anni, le nuove generazioni nelle quali ripongo molta fiducia, sono molto più sensibili a queste idee di cambiamento. In conclusione, com'è mio costume, non mettendo troppi filtri al mio pensiero, continuo a fidare molto nella libertà di espressione, fosse anche di un singolo individuo, tanto più nella scuola che è il luogo della convivenza democratica dove si convince e non si vince, dove l'interlocutore può avere ragione, anche se pensa il contrario di ciò che pensiamo noi. A dimostrazione di questa mia lunga dissertazione, presento due progetti che tendono a convalidare il mio modo di fare architettura. Per ognuno di essi ho scelto quattro immagini: la prima, che riassume l'idea, la seconda, il cantiere, la terza, l'opera compiuta e la quarta, un dettaglio che per me rappresenta non solo la sintesi dell'intera fase progettuale, ma soprattutto l'essenza del mestiere.



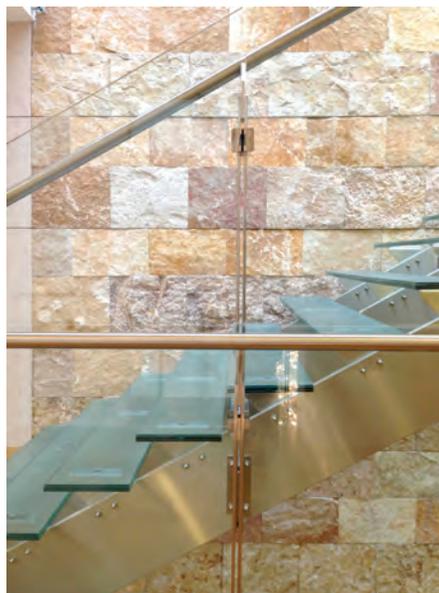
Concorso Internazionale *Banca Centrale d'Albania, Tirana 2008-2014*  
1. Disegno di studio per la grande galleria



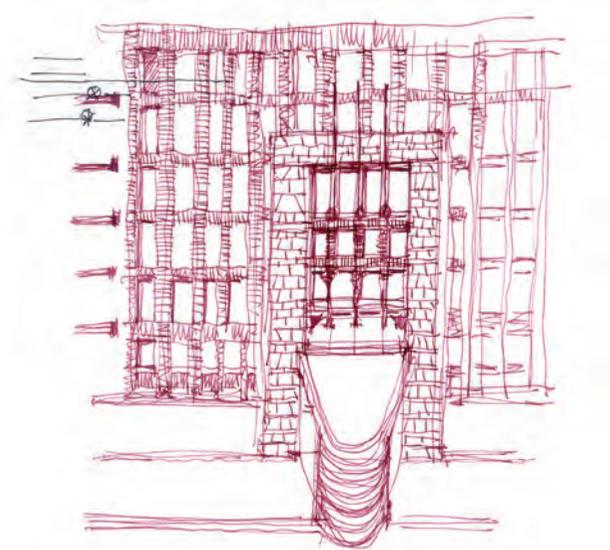
2. Veduta parziale del cantiere



3. Grande galleria tra la preesistenza e l'aggiunta



4. Dettaglio della scala in acciaio e vetro con parete in pietra di Trani a spacco



Concorso Nazionale *Centro Direzionale del Ministero della Difesa, Roma 1999- 2006*  
1. Dettaglio di studio del corpo centrale



2. Veduta parziale del cantiere in via di ultimazione



3. Veduta da settentrione del complesso



4. Dettaglio della pensilina d'ingresso

## Architetture contemporanee e contesti storici

28

Il titolo è al plurale perché la storia non è un racconto che s'interrompe. La questione del contemporaneo nei cosiddetti 'centri storici' è più ampia di quanto sembri: non c'è luogo dei nostri territori che non sia impregnato di storia, più o meno densa, più o meno nota o conosciuta. Eppure la prevalente benpensante sfiducia verso il futuro fa sì che - da noi, nei contesti ricchi di sedimentazioni del passato - gli interventi contemporanei siano ostacolati. Come è sempre stato, gli interventi contemporanei appartengono alla storia, il che rende indissolubile il legame fra tutela del patrimonio del passato e formazione del patrimonio del futuro. Introdurre il nuovo vivifica e tutela i contesti del passato. Nella continua trasformazione degli ambienti di vita, qualità basilare di un intervento è non ingombrare; relazionarsi invece con la memoria dei luoghi e dei contesti spaziali e a-spaziali in cui si immerge. Ignorare queste relazioni disgrega.

1. A cinquant'anni dal *Catalogue d'objets introuvables* di recente ho pubblicato due libri: *Civilizzare l'urbano e verso il Codice della Progettazione*. Anche loro si occupano dell'impossibile, perché a volte ciò che sembra impossibile è davvero indispensabile. La trilogia si completerà con *Speranza / Memoria*. Il primo dei tre testi sostanzialmente riguarda gli aspetti fisici degli ambienti di vita; il secondo l'attività che ne prevede le trasformazioni; il terzo affronta aspetti che definirei immateriali, ancestrali e sostanziali. La definizione trilogia perché questi libri sono simultaneamente distinti e intrecciati. È evidente che il 'Codice della Progettazione' non si riduce ad articolazioni solo di tipo giuridico. Quasi com'è per i medici il 'giuramento di Ippocrate', questo Codice dovrebbe spingere chi progetta a riflettere sui principi che contribuiscono a 'civilizzare l'urbano'. Il ragionamento contrappone *Utilitas / Firmitas / Venustas* (che hanno supportato da sempre l'autonomia dei singoli edifici) e *Ambiente / Paesaggio / Memoria*, la triade che invece privilegia aspetti relazio-

nali. Tre gruppi di relazioni che condizionano le trasformazioni degli ambienti di vita. Quanto riguarda l'Ambiente è sempre più presente e urgente: è universale. Si pone come un undicesimo comandamento, anche se non scolpito nelle tavole di Mosè; quanto riguarda il Paesaggio invece non è universale, perché identifica civiltà e culture. Infatti la *Convenzione Europea sul Paesaggio* non può essere semplicemente traslata in altri continenti; quanto infine riguarda la Memoria non solo è legato alla singolarità dell'azione, ma si pone diversamente anche in funzione della dimensione dell'intervento in programma. In ogni luogo si addensano molte memorie individuali, ma ogni trasformazione di quel luogo si lega soprattutto a quanto è nell'immaginario collettivo della comunità.

50 anni fa, nel panorama editoriale italiano apparve l'*Enciclopedia Einaudi*,<sup>1</sup> rivoluzionaria perché basata su temi e non su voci. Al suo interno i temi dell'Ambiente, del Paesaggio e della Memoria impregnano ciascuno varie decine di pagine, con legami, connessioni, riferimenti allora idonei, certo dopo tanti anni da aggiornare e immettere in nuove reti complesse. Venti anni dopo comincio a diffondersi Internet: decisamente più ampio (su questi stessi termini, vi sono da molte decine di milioni a oltre un miliardo di link), moltiplica connessioni che ancora oggi è incapace di selezionare. Al confronto quindi meno attento, benché appaia sempre più come l'insieme della memoria collettiva. Sull'Ambiente, come sul Paesaggio, la letteratura è ampia. Da tempo anche le loro normative in rapida evoluzione: nel breve spazio di questo ragionamento sono quindi sufficienti richiami sintetici. I temi della Memoria richiedono invece approfondimenti, sembrano non avere limiti, potrebbero ramificarsi ed estendersi all'infinito. Però, nella realtà dell'operare, di fatto si restringono alle informazioni che la cultura di chi progetta riesce a intrecciare e significare.

2. Memoria significa andare alle radici, conservare traccia, segnare un tempo (tramandare è nell'etimologia di 'monumento').

Ma significa anche lanciare messaggi nel futuro. La memoria collettiva è densa nei centri storici, dove è maggiore l'accumulo materiale e immateriale avvenuto nei secoli. Impregna ogni punto dei nostri territori, ricchi di stratificazioni, di eventi, di storia, di leggende. Mettere in relazione - è la questione centrale per ogni progetto - non riguarda quindi i soli aspetti fisici. È questione interattiva, complessa. Una felice critica al concorso per Tel Aviv (1963, quello vinto da Jan Lubicz-Nycz) rilevava che nessun concorrente si è ricordato che su quella spiaggia la balena vomitò Giona. Nel convertire a nuovi usi un vecchio complesso industriale non va dimenticato che quello è stato luogo di lavoro, di sinergie, di contrasti, non di rado di lotte.

Spesso i luoghi restano saldi nella memoria collettiva per avvenimenti, leggende, racconti. Il costruito deve avere soprattutto senso: per la ricostruzione delle Torri Gemelle affascinava il progetto che si rifaceva alle tracce delle rotte degli aerei che le avevano colpite. La giacitura del Tempio di Apollo a Bassae<sup>2</sup> (risale a 2.400 anni prima) non è quella canonica, riprende la direzione del percorso che prima della costruzione del Tempio era abituale in quel luogo.

Anche le relazioni materiali - quelle con l'intorno fisico - richiedono sguardi acuti e valutazioni delicatissime. Entrare a far parte non impone mitigazioni, ambientalismo: può anche risolversi in gesti primari, caratterizzanti, dominanti. Occorre ben capire se e quando sono necessari, quando sono opportuni, quando sono tollerabili, quando sono impropri. Liberi dalle chiusure mentali che venti anni fa hanno portato a ricostruire La Fenice a Venezia, oggi si riflette su come intervenire sulla copertura di Notre Dame a Parigi aprendo all'innovazione, come si fece nell'800: dov'era, ma non come era. A Londra The Shard si inserisce imponendosi, mentre per lo più i grattacieli non ci riescono, sono corpi estranei ai loro contesti. Sintetizzando

con un slogan, mai mimetismi, bensì soluzioni nuove nei centri antichi e soluzioni antiche nei centri nuovi.

Come diceva Paul Ricoeur, l'habitat è un testo vivente dove coesistono segni di età differenti. Ma non solo negli aspetti formali. La qualità dei 'centri storici' è nell'intelligenza dei luoghi e del contesto; nella compresenza di linguaggi diversi, di attività diverse, di frammentazioni, imprevisti e sorprese dovute al susseguirsi di stratificazioni e adattamenti. Inoltre è nella densità, necessaria dove prevale la dimensione pedonale. I componenti di un centro storico non hanno coerenza stilistica, ma sapienze dimensionali. Quando appare un elemento dominante è perché ha senso, perché materializza un potere o valori riconosciuti. Intervenire in questo lattice di relazioni presuppone comprenderlo, riconoscere il ruolo che il nuovo componente assumerà nell'insieme. Il che vale sempre e dovunque: è basilare, soprattutto se Ambiente / Paesaggio / Memoria sono assunti come primi criteri di valutazione.

3. Uscire dal contingente, avere visioni di ampio respiro, guardare al futuro. Aiutano i ragionamenti di Michel Serres (*Eduquer au XXI<sup>e</sup> siècle* - 2011)<sup>3</sup> e di Domenico De Masi (*Il futuro prossimo e remoto* - 2013)<sup>4</sup> sulle mutazioni antropologiche che caratterizzano il nostro tempo rispetto al passato recente e sulle mutazioni che si delineano per il futuro. Da qualche anno l'Italian Institute for the Future pubblica *Long Term - Megatrends* dove - valutando eventi e cambiamenti avvenuti nell'anno precedente - ogni volta individua i dieci destinati a influenzare il futuro sul medio e lungo termine. I *megatrend* sono tendenze complesse in grado di produrre cambiamenti significativi sul lungo periodo, spesso legati a fattori strutturali come la demografia, l'ambiente, l'innovazione scientifica e tecnologica, la mentalità. Per individuarli vengono decodificati i *segnali deboli* che sfuggono anche all'osservazione più attenta nell'overdose di informazioni

che ci inonda. Mi piace allora ricordare la metafora dei tre orologi: ogni intervento deve rispondere alle esigenze del momento, che lo motivano e rendono necessario; deve sincronizzarsi sull'orologio del futuro e - cosciente della precarietà delle sue motivazioni - affermare anche la sua predisposizione al mutamento; infine deve comprendere il tempo passato, cioè includere la storia dei luoghi in cui si colloca. Quindi progetti che siano intreccio di speranza e memoria.

4. Tra le famiglie di realizzazioni contemporanee non condivido quella cui appartiene il ROM - il Museo Reale dell'Ontario in Canada - per come invade il centro di Toronto; mi lascia perplesso la Casa danzante di Praga, pur se ne colgo gli aspetti positivi; mi sembra invece esemplare il Padiglione di accesso agli scavi dell'Artemision di Siracusa di Vincenzo Latina. Poi qualcosa fra quelle di cui sono responsabile: le attrezzature collettive nel centro storico di Napoli - purtroppo realizzate con difformità e incomplete - il cui impianto non ricalca la giacitura preesistente per aprire lo sguardo verso Castel Sant'Elmo; la proposta per l'Istituto Alberghiero nel centro storico di Ariano Irpino; quella che portò a individuare le tracce dell'antica centuriatio che ispira l'attraversamento e la galleria degli studenti del complesso universitario a Caserta; il Museo del Corpo Umano, autorizzato eliminando il vincolo su quanto preesisteva grazie al minore ingombro volumetrico e positive aperture sul paesaggio. Non dimentico con orgoglio che 20 anni fa, nella mostra *Barocco e Mediterraneo* organizzata dal MIBAC alla Certosa di Padula, un burbero Soprintendente volle inserire, unica opera contemporanea, plastici, immagini e filmati della Piazza di Fuorigrotta.

Interventi contemporanei sono necessari nei contesti antichi, mentre nei contesti recenti sono necessari interventi che riflettano principi antichi. Ma vi sono sostanziali differenze nel costruire. Un tempo costruire era azione sostanzialmente artigianale con le intrinseche qualità in termini di tempo, di impegno, di coinvolgimento dei singoli attori; quindi con singolarità di ogni punto del costruito e possibilità di rimedio in caso di azioni che si rivelassero improprie.

Oggi prevalgono i componenti di produzione industriale; costruire è veloce, i tempi lunghi non sono nel produrre, ma nella burocrazia; anche quando lo si vuole, modificare in corso d'opera è complesso. Oggi correggere gli errori non può che avvenire con radicali sostituzioni, come si è fatto nell'area delle Halles a Parigi demolendo quanto realizzato negli anni '80. Come diceva Ionel Schein, 'la storia ha sempre avuto le sue pattumiere e le ha sempre ben riempite'. Non interrompere il processo di stratificazione continua richiede anche di considerare il fattore tempo. Un contesto preesistente di valore richiede sostituzioni, ammette il nuovo attento e diacronico: uno ogni tanto, in modo che sia metabolizzato, sia accolto dalla comunità che lì vive e che attende quindi l'immissione di un'altra novità. Una som-

ma di novità simultanee o accelerate non risponde all'indispensabile continuità del processo di stratificazione.

5. Concludo ricordando che separare, distinguere, classificare hanno solo valore strumentale, artificioso. Rifiutare le distinzioni 'architettura/edilizia' o 'centro storico/periferia' evita di legittimare atteggiamenti diversi, procedure differenziate, maggiore o minore attenzione. Combattere limiti e distinzioni non è però cosa semplice, presuppone conoscenza e capacità critica. Come dicevo all'inizio, a volte ciò che sembra impossibile è indispensabile.

Per questo, energia ed essenza del nostro lavoro sono nella fiducia di poter costruire 'zattere di salvataggio', ambiti ristretti che contraddicano, o almeno rallentino, l'ineluttabile 2° principio della Termodinamica e l'inesorabile degrado cui porta. Allora centro del nostro interesse non è rispondere ad esigenze funzionali (la funzione è pretesto, cambia con rapidità insospettabile); non è progettare edifici smart; non è cercare forme piacevoli o perfette; ma progettare edifici che apportino un dono al contesto; che contribuiscano a creare spazi di libertà, di socializzazione, di relazione. Nelle trasformazioni degli ambienti di vita, sono questi approcci che possono difendere qualità, dare sicurezza, benessere, felicità a chi li vive. Missione impossibile, come il mito di Sisifo, costantemente impegnato a riportare in alto il masso che non smette di venir giù, ma felice proprio perché ha sempre fiducia di potercela fare.

In un libro ancora recente,<sup>5</sup> Johan Norberg frena la nostalgia del passato e - avvalendosi di dieci indicatori - documenta come la condizione contemporanea sia decisamente migliore rispetto a quella del passato. Quando assume indicatori di scala globale è un formidabile manuale di ottimismo. Evita però di valutare la qualità degli ambienti di vita che vorremmo continuamente modificati da interventi prodotti da elevata sensibilità e cultura di progettisti e committenti.

Credo in una verità lapalissiana: quanto produciamo è sempre contemporaneo e si colloca sempre in un luogo impregnato di storia. Però solo ciò che è autenticamente contemporaneo, nel tempo può anche diventare antico.

MPC Pica Ciamarra Associati, Napoli

1. *Enciclopedia Einaudi*, 16 volumi, 1977-1984.
2. Giancarlo De Carlo, editoriale di 'Spazio e Società', n. 19/1982.
3. Michel Serres, *Eduquer au XXIe siècle*, conférence à l'Académie française, Paris, mars 2011.
4. Domenico De Masi, *Il futuro prossimo e remoto*, contributo al Convegno 'Riumanizzare e Civilizzare l'Urbano', Firenze ottobre 2013.
5. Johan Norberg, *Progress: Ten Reasons to Look Forward to the Future*, Oneword Publication NY2016.



**utilitas / firmitas / venustas**

**ambiente**  
è questione planetaria  
11° comandamento, anche se non scolpito sulle tavole di Mosè

**paesaggio**  
identifica civiltà e culture  
*Convenzione Europea sul Paesaggio* non può essere semplicemente traslata in altri continenti

**memoria**  
è legata alla singolarità delle azioni  
si pone diversamente anche in funzione della dimensione dell'intervento in programma

**2. memoria**

andare alle radici  
conservare tracce  
segnare un tempo  
lanciare messaggi nel futuro

la **memoria collettiva**  
è densa nei centri storici  
ed impregna dovunque i nostri territori  
ricchi di stratificazioni, storia, leggende

le **relazioni materiali** -quelle con l'intorno fisico- richiedono sguardi acuti e valutazioni

**entrare a far parte** non impone mitigazioni, ambientalismo  
può anche risolversi in gesti primari, caratterizzanti, dominanti  
occorre ben capire quando sono necessari, opportuni, tollerabili, impropri

a Londra The Shard si inserisce imponendosi  
per lo più i grattacieli non ci riescono, sono corpi estranei ai loro contesti

*mai mimetismi: soluzioni nuove nei centri antichi / soluzioni antiche nei quartieri nuovi*

.. non sono solo i centri storici ad essere "testi viventi" dove coesistono segni di età differenti.  
deve esserlo ogni habitat ... Paul Ricœur



#### la qualità dei "centri storici" è

- compresenza di linguaggi, attività, frammentazioni, sorprese dovute al susseguirsi di stratificazioni e adattamenti
- densità, necessaria dove prevale la dimensione pedonale

I componenti di un centro storico non hanno coerenza stilistica, ma dimensionale

gli *elementi dominanti* hanno senso, materializzano poteri o valori riconosciuti

Intervenire in questo lattice di relazioni presuppone comprenderlo, riconoscerne il ruolo basilare che il nuovo avrà nell'insieme soprattutto se primi elementi di valutazione sono

**ambiente / paesaggio / memoria**

### 3. uscire dal contingente, avere visioni di ampio respiro, guardare al futuro



#### Long-term Megatrend

tendenze in grado di produrre cambiamenti sul lungo periodo, spesso legati a fattori strutturali come la demografia, l'ambiente.

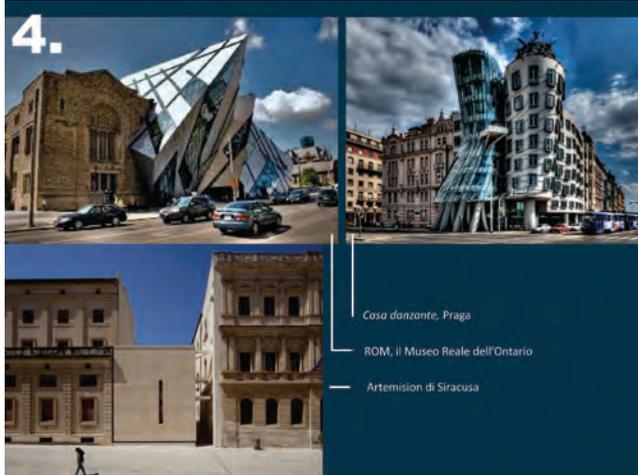
l'innovazione scientifica e tecnologica, la mentalità Individuati decodificando *segnali deboli* che sfuggono all'osservazione nell'overdose di informazioni che ci inonda

tre orologi simultanei



ogni intervento deve

- rispondere alle esigenze del momento, che lo motivano e rendono necessaria
- sincronizzarsi sull'orologio del futuro e -cosciente della precarietà delle sue motivazioni- affermare anche la sua predisposizione al mutamento
- comprendere il tempo passato, cioè includere la storia dei luoghi in cui si colloca. *progetti capaci di intrecciare speranza e memoria*



### 4.

Casa danzante, Praga

ROM, il Museo Reale dell'Ontario

Artemision di Siracusa

### 5. distinguere centro storico / periferia o architettura / edilizia

legittimi atteggiamenti diversi  
procedure differenziate, maggiore o minore attenzione



interventi autenticamente contemporanei,  
prodotti da elevata sensibilità e cultura di progettisti e committenti

Franco Purini

## Il tempo unico

Il concetto di Antico è duplice. Per un verso esso significa ciò che è stato prima di noi, un insieme di eventi, di circostanze e di figure il quale, precedendoci, determina la nostra visione del presente e del futuro; per l'altro è dietro di noi, è ciò che è passato, un'entità rispetto alla quale le nostre potenzialità conoscitive sono maggiori di quelle esistenti in quelle età ormai trascorse. Occorre chiedersi, anche alla luce di questa dualità se, quando e come la nozione di Antico o, meglio, questa sfera tematica entri nella nostra vita individuale e sociale. Soprattutto è importante sapere dove ha origine la sua necessità. Come ho già detto in una edizione di qualche anno fa del SACU, sono convinto da molto tempo che l'Antico, più precisamente l'idea che ne abbiamo, sia un prodotto del Nuovo, delle sue più importanti conseguenze. Ciò comporta in sostanza che la nostra interpretazione del passato, anche di quello recente, deriva da alcuni orientamenti che sono determinati da modalità relative all'abitare del nostro tempo. Dopo il Medioevo c'è stato Bramante, e successivamente Raffaello e Baldassar Castiglione con la famosa lettera a Leone X del 1519, a definire l'Antico a partire dall'individuazione in esso degli elementi di una riforma radicale delle arti e in generale della cultura. La definizione rinascimentale durerà un paio di secoli, vivendo una progressiva trasformazione verso la metà del Settecento, quando il Nuovo apre due strade per ripensare l'Antico. La prima è la 'tendenza visionaria', estrema, esaltata, rappresentata in architettura da Giovanni Battista Piranesi, dagli architetti illuministi e da John Soane, che con i disegni del suo collaboratore John Michael Gandy, mostrerà la convivenza drammatica di razionalità e irrazionalità, da artisti come Hubert Robert e William Blake, quest'ultimo esploratore di un immaginario ancestrale, più sognato come luogo di inauditi terrori che vissuto.

Nello stesso periodo l'età neoclassica (seconda strada), che inventa un Antico pensato per una dimensione museale, si divide tra

la celebrazione di valori borghesi immersi nel mito e slanci eroici, anche essi rappresentati con un linguaggio pittoresco e scultoreo assoluto, che traduce in forma il carattere della bellezza secondo Johann Joachim Winckelmann, l'unione di una 'nobile semplicità, quieta grandezza'. Le avanguardie si costruiscono in negativo rispetto all'Antico, considerandolo sempre più come un paradigma, anche se oppositivo. Subito dopo l'architettura moderna riscriverà l'Antico attraverso Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Louis Kahn, Adalberto Libera, Saverio Muratori, Robert Venturi, Ludovico Quaroni inventore, non casualmente, del termine 'postantico', architetti per i quali il Nuovo richiedeva una operante semplificazione nonché una dimensione più segreta, più concettuale che filologico-analogica.

Formulare ciclicamente una nuova idea dell'Antico è un processo che si articola in cinque ambiti. Il primo è il *pensiero dell'origine*, nato con le avanguardie del Novecento come esito della rinuncia alla storia per riuscire a cogliere il *momento nativo* dell'opera d'arte, quell'attimo in cui l'idea di presenta alla mente come l'esito di un immaginario inatteso anche se cercato a lungo. Il secondo ambito concerne la necessità di mettere in evidenza i caratteri primari dell'architettura come il *tipo*, la *forma*, il *sito* che diventerà *luogo*.

Troviamo subito dopo (terzo passaggio) le rovine come ambigua metafora del tempo e come chiave di lettura del significato della bellezza in architettura. Metafora ambigua perché la temporalità del rudere entra in conflitto con la natività dell'idea, così come la *venustas* vitruviana, anche oggi una qualità assoluta del costruire, può essere scoperta solo dopo la cancellazione della *firmitas* e dell'*utilitas*. Il quarto aspetto dell'idea di Antico generata dal Nuovo consiste nell'essere ogni linguaggio artistico evidente e al contempo impossibile da definire, configurandosi come *indicibile*, ricordando un aggettivo caro a Le Corbusier.



Frammenti dell'antico sporgenti su nuovi resti

Il quinto ambito è infine l'accesso difficile e a volte negato al significato di Antico prodotto dal Nuovo. 'Et in Arcadia ego', per inciso titolo di una famosa tela di Nicolas Poussin, è un viaggio ideale che non tutti possono fare, ovvero avere la possibilità di contemplare quel mondo perduto, anche se non potrà essere accessibile, non finirà mai di ispirarci. Resta da dire su questi contenuti dell'Antico come risultato del Nuovo che la *ricreazione del passato*, perché di questo si tratta, azzera le fasi temporali dando vita a un *tempo unico* e quindi una sorta di negazione sia del Nuovo sia dell'Antico. Si tratta di una *contraddizione positiva* capace di suggerire nuovi temi formali nonché relazioni inedite tra l'architettura e il luogo, quest'ultimo espressione della stessa architettura in quanto trasformazione della precedente condizione del sito paesaggistico o urbano sul quale esso sorge.

Negli ultimi decenni il Nuovo si è identificato in una serie di aspetti tematici, tra i quali un linguaggio architettonico *esperantista*, vale a dire concepito come un mosaico di diversi frammenti lessicali, privi di una reale necessità; il ricorso a una *ipertecnologia* fine a se stessa e non più uno strumento per costruire in modo avanzato; l'esaltazione della sostenibilità intesa soprattutto come una parola d'ordine in grado di essere rappresentativa di fatto di un'intenzione invece

che in principi ecologici veramente attivi; una vicinanza alla *dimensione mediatica* considerata cassa di risonanza di intenzioni spettacolari e spesso pubblicitarie; la predilezione per l'*involutro* come determinante elemento espressivo che emargina ogni relazione tra spazio, volume e tettonica riproponendo la centralità della decorazione; l'eclisse di una visione generalista del costruire a vantaggio degli specialismi, con il risultato più che negativo di una frammentazione delle opere architettoniche, negandone in tal modo l'essenziale irrinunciabile unità formale, sostituita da una serie di parti autonome. Parallelamente l'Antico che è derivato da questa condizione si è configurato come un futuro già anticipato, peraltro, dal Postmodernismo negli Anni Ottanta. Un futuro attraversato da elementi dal mondo naturale, dall'universo frattale, da suggestioni tratte dall'arte plastica, come nell'"archiscultura" teorizzata da Germano Celant.

Alleandosi all'esperanto il linguaggio architettonico si è trasformato in un formalismo babelico nel quale la natura strutturalmente logica del costruire, o se si preferisce, il costruire come ordinamento logico, è stato emarginato se non proprio negato, rinunciando alla prospettiva teorica e operativa che anche nel futuro il passato non sia più qualcosa di remoto e di inattuabile ma sia ciclicamente rinnovato dalle problematiche che attraverseranno, stagione dopo stagione, il nostro lavoro.

## Una matita per l'Architetto

Nuovi strumenti per una cultura tecnologica

36

Dissertando intorno al mondo della matita, non può che venire in mente Paulo Coelho con la sua 'Storia della matita'<sup>1</sup> dal libro *Sono come il fiume che scorre*, dove lo scrittore, narrando del dialogo fra nonna e nipote, coglie l'occasione di ragionare intorno alle cinque qualità della matita trasponendo in lei profondi significati.

... *Ecco la quinta qualità della matita: essa lascia sempre un segno. Allo stesso modo, tutto ciò che farai nella vita lascerà una traccia: di conseguenza impegnati per avere piena coscienza di ogni tua azione ...*, (ndr, aggiungiamo), e non sempre questa si cancella.

### Premessa

L'uomo, di ogni tempo e in ogni tempo, ha avuto il bisogno di lasciare il suo segno/sogno, ovvero la volontà di tracciare un qualcosa di rappresentativo sia di uno stato d'animo sia di un tratto di memoria, di un qualcosa che commemori un evento, accaduto o da divenire, una proiezione del passato o il timore del futuro.

Con le sue gesta e i suoi tracciati, sin dagli albori, l'uomo ha usato segnare il suo passaggio con l'espressione della sua meraviglia o delle sue paure. Anche quando non esisteva ancora la parola, il disegno iniziava a divenire linguaggio comprensibile a chiunque si accostasse a decifrarlo.

Uno strumento di forte comunicazione capace di sollevare le suggestioni di chi, dopo, avrebbe osservato i segni riportati. Nella Preistoria, colorarsi la mano con terre brune e lasciarne traccia sulle pareti rupestri, non permetteva lunga vita al segno/disegno apposto, e fu così che l'ingegno dell'uomo si elevò a costruire strumenti per incidere, solcare, quindi rendere più duraturo il proprio segno facendolo graffito, in modo tale da tramandarlo più a lungo nel tempo.

In milioni di anni, osserviamo che nulla è cambiato. In ogni epoca, il disegno in genere è sempre stato ritenuto la modalità con cui trasferire un'informazione, la sintesi di un pensiero da far conoscere

e lanciare nel futuro; ne è cambiato solo lo strumento, che si è evoluto sino a diventare sempre più estensione e protesi amanuense del proprio sentimento. Questo strumento, prima fatto di pietra stessa, poi di aculei (pensiamo ai Sumeri alla fine del quarto millennio a.C.), passando dagli *stilo* romani utilizzati per graffiare il papiro, dai legnetti bruciati, o anche dalle piume di uccello, diventa quindi finalmente 'matita'.

Questa, sofisticatissimo strumento cogitato alla metà del XVI secolo,<sup>2</sup> diventa subito l'oggetto con il quale registrare ogni tipo di emozione; quindi mezzo per eccellenza per narrare, segnare, disegnare, raccontare ogni tipo di riflessione, sino a 'ferire', nel caso. Un'arma, capace di esser dolce (quasi evanescente nel suo tratto), ovvero durissima e grave nella pesantezza del segno.

Un'arma con la quale, oltre la scrittura, è permesso di tracciare segni che, nell'insieme, diventano progetti, proiezione di ciò che sarà, di come diventerà.

Un'arma, sia dolce sia tenace, sia dura e pesante, sia soave e armonica; un'arma spesso anche pericolosa con cui il suo padrone può esser capace di tracciare quei tratti, che a caduta, diventeranno materia del costruito.

La storia ci ha consegnato uomini che, attraverso l'uso attento della propria matita, sono stati capaci di indagare, anzi tempo, percorsi di progetto sia reali che fantastici; uomini la cui professione di architetto imponeva loro il corretto uso dello strumento che fosse 'prefigurazione' di un sapiente costruito, con la volontà previsionale di una buona pratica realizzativa. Indagine dell'insieme, scoperta del dettaglio, che già nella prima metà del '400 (Rinascimento) avviene ancora più eloquente ed efficace con l'uso della prospettiva, propria a consentire la comprensione della misura ed il controllo del tutto (F. Brunelleschi).

Ogni grande uomo, nella storia dell'arte come dell'architettura, è

stato capace di tracciare la propria idea, il proprio desiderio, la propria scoperta con un segno, quindi disegno, poi progetto. Si pensi a Leonardo con i suoi studi e le sue intuizioni (ancora oggi del tutto leggibili ed interpretabili correttamente); si pensi a tutti coloro i quali, con la propria maestria manuale, sono stati capaci di far leggere a manovalanze ed operai, spesso incolti e analfabeti, il proprio intendimento prefigurativo del 'come sarà'.

Il progetto è una lingua apparentemente misteriosa nel cui interno vi è già tutto, ma dove tutto rimane leggibile a tutti.

Sino al caso estremo di Picasso, con i suoi disegni di luce prodotti al buio, che all'inizio erano nella sola mente dell'artista e, come un arcano, si fissavano nell'occhio della macchina fotografica rivelandone solo in un secondo tempo le poetiche gesta.

### *Gli autori*

Tantissimi sono coloro i quali andrebbero citati per l'uso attento e preciso dello strumento matita; troviamo importante ricordarne qualcuno.

Tra quelli più propensi al dettaglio della piccola scala, a nostro avviso, rimane Ernesto Basile, architetto (Palermo 1857-1932),<sup>3</sup> che si colloca proprio in un momento storico quando in Europa, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, nasce l'*Art-Nouveau* che in Italia identifica un nuovo stile: il Liberty (fig. 1). La natura, con le sue molteplici sfumature, ispira questa espressione artistica e alimenta la libera creatività dalla tridimensionalità spaziale (naturale) alla bidimensionalità dei piani (artefatti su piano). Giralì e linee si rincorrono a costituire i sinuosi intrecci di matrice geometrica, con citazioni di 'acanti e glicini con fiori di papavero e tulipani' - per gli autori del tempo era davvero complicatissimo disegnarli per ottenerne gli effetti nel costruito, per definire il decorativismo della nuova moda emergente. La composizione, prima geometrica poi floreale, doveva portare in sé i canoni di quell'arte della mano che prima sarebbe dovuta passare dalla chiara reinterpretazione della natura più splendente e con essa tutto quel patrimonio fitomorfo, zoomorfo, antropomorfo, stilizzato attraverso forme morbide e sinuose.

Nell'architettura emergono facciate ondulate con motivi che ricordano rampicanti, vetrate che realizzano superfici lucenti e tinteggiate (Villino Florio a Palermo, fig. 2), studiate ed approfondite in ogni dettaglio, punto punto, spesso senza didascalie per la comprensione, lasciata al solo puro segno della matita. I disegni di Basile sono, a dir poco, fantastici in tal senso: Basile non cancellava mai ciò che aveva già tracciato, perché spesso dal suo errore nasceva una nuova ispirazione per un ulteriore motivo di ricerca formale. I suoi disegni sono fotografie del futuro, progetti di storie anzitempo figurate e prodotte con una sapiente mano, capace di ricalcare il proprio immaginario creativo.

Allo stesso modo, un altro talento italiano da annoverare è Antonio Sant'Elia (Como 1888-1916), uomo semplice, le cui aspirazioni erano solo di esser un buon disegnatore dell'Ufficio tecnico del Comune di Milano che, scoprendosi un sognatore, si iscrive anche all'Accademia di Brera (mai completata), e solo quando, pubblicato un suo studio sulla rivista 'La Casa' (1905), viene scoperto da uomini illustri come Fontana, Carrà, Boccioni e poi Marinetti - siamo del vivo del 'futurismo', sono gli anni del primo conflitto mondiale quando gli intellettuali del periodo si domandavano in anticipo cosa sarebbe stato il prossimo futuro della ricostruzione.

Sant'Elia, spinto dalle motivazioni di appartenenza a questo movimento culturale e da una profondissima conoscenza delle tecniche della prospettiva, inizia un suo lavoro di ricerca con la visione delle 'città futuriste' (fig. 3), delle città utopiche, le città del desiderio, con la sopraggiunta del colore che caratterizza imprescindibilmente le sue produzioni. I suoi lavori appaiono già nella prima pagina del Manifesto del Futurismo<sup>4</sup> di Marinetti, pubblicato su 'Le Figaro' a Parigi il 20 febbraio 1909. Per lui 'la città' è infatti il luogo privilegiato della modernità che, con la sua forza travolgente del progresso, sembra ormai a portata di mano per tutti (cosicché egli ne formula disegni di scorcio a beneficio di ognuno); è il luogo in cui si incarna appunto il futuro, la velocità, il movimento (si pensi alle artistiche sculture di Balla). Il paesaggio urbano appare sconquassato dalle luci, dai rumori, che ne moltiplicano i punti di vista (l'alto-basso si alterna alle visioni di continui ascensori in movimento), nasce appunto l'intuizione futurista dell'antidecorativismo - ovvero l'esatto opposto del prima citato Basile - con disegni e rappresentazioni dettagliatissimi per esser pensati alla grande scala. (fig. 4)

Un altro esempio di uomo italiano, la cui matita rimane strumento di indagine e conquista per profonde ricerche ed esperimenti è, certamente, Carlo Scarpa, architetto (Venezia, 1906-1978), che riesce sin'anche a piegare il disegno stesso ai propri bisogni/desideri. Egli mette a punto un proprio modo di vedere lo spazio come fosse in trasparenza, con la sovrapposizione di più strati nei quali, con l'ausilio di più colori, pone livelli su livelli, come se quelli in primo piano permettessero di sbirciare il proprio retro in un confronto continuo di compenetrazione spaziale multiplo, riuscendo a mostrare (prima di tutto a se stesso) la continuità fra esterno ed interno coerentemente con quanto segnala lo stesso Scarpa dicendo: 'ero interessato ad esplorare la relazione con il mondo esterno attraverso le aperture e l'organizzazione interna dello spazio'.<sup>5</sup> (fig. 5) Negli ultimi anni della sua grande professione, riesce anche ad inserire graficamente le sezioni e i prospetti unitamente alla pelle dell'edificio, come alla sua ossatura. Per lui, più di altri, il disegno diventa strumento di indagine cognitiva, compositiva e tecnica, non solo da trasferire ad altri, ma spesso alla propria meditazione creativa.

I suoi disegni diventano una scoperta anche per se stesso così da essere arricchiti spesso da annotazioni, segni, parole ed esclamazioni che rimangono archetipo di un misterioso diario di bordo che va oltre la rappresentazione stessa, oltre il racconto, oltre la scala di dettaglio 1:1.<sup>6</sup>

I suoi lunghi commenti scritti, a latere di piccoli spaccati e prospettive, diventano un tutt'uno anche per quanto non specificatamente progettato, in modo che nulla potesse esser lasciato al caso.

Talune volte sembrano quasi i commenti di un ipotetico spettatore (che è sempre rappresentato nei suoi disegni) a significarne non solo dimensione e rapporto, ma punto di osservazione dello stesso, di se stesso forse.

Scarpa riteneva che la matita fosse una sorta di 'amante' da stringere a sé sino all'ultimo respiro, ed era solito usarla sino alla consunzione, sino a ridurla ad un mozzicone, sempre resa appuntita a colpi di taglino e mai usando il temperamatite, come racconta Luciano Gemin<sup>7</sup> (ultimo compagno di studio degli anni '70) che ne continuerà diversi lavori dopo il decesso di Scarpa nel 1978. Nel loro studio di Treviso, ancora oggi attivo, veleggia tutto lo spessore e la personalità di Carlo, ogni oggetto, ogni libro, ogni modello, lasciano interpretare lo spessore del maestro e delle sue osservazioni (fig. 6) - Luciano Gemin con il figlio Mario nel loro studio, conservano intatta la sua memoria in ogni suppellettile, in ogni bozzetto, in ogni *velina*; le trasparenze a cui si accennava prima si traducono sin'anche nell'assottigliare a minimo spessore materiali naturali per coglierne le geometrie intrinseche dove Scarpa - commenta Gemin - si beava nell'interpretare figure compiute in quelli che erano invece tracciati naturali di venature dalla materia.

Ultimo caso rappresentativo da citare sono le *scie luminose* prodotte da Pablo Picasso (1881-1973).

L'artista era rimasto catturato dai disegni di luce prodotti da una pattinatrice e ballerina classica (a cui avevano legato una lampadina al piede) che, attraverso l'uso della tecnica *light painting*<sup>8</sup> del noto fotografo Gjon Mili, rimanevano impresse nella pellicola fotografica a lunga esposizione. I due concordarono di praticare un esperimento (1949) nello studio di Vallauris, in Francia meridionale, con l'intento di descrivere, attraverso dei veri e propri disegni nello spazio, l'inconscio del grande artista.

Nessuno dei due poteva immaginare cosa avrebbe prodotto l'esperienza, ed era proprio questo mistero che attraeva Picasso.

Cinque sessioni di lavoro dove furono prodotti ben trenta disegni 'ipnotici' dell'immaginario di Picasso (fig. 7). Il maestro in questo mise tanta energia perché gli si rivelava davanti una nuova modalità espressiva e una nuova capacità di rappresentare il mistero del sogno: 'disegnare lo spazio nello spazio'. L'esperimento rimase inedito sino al 2012 e fu noto solo attraverso la pubblicazione nella rivista

Life di quegli scatti, che erano rimasti rinchiusi dello studio del fotografo per decenni.

Ci sembra interessante rilevare che anche Lucio Fontana nel 1951 approda alla stessa emozione, nulla sapendo dell'esperienza di Picasso (rendendo però tale concetto materia luminosa), quando con il suo '*scarabocchio di luce*' (fig. 8), esposto al Museo del Novecento a Milano, entra in contatto con il desiderio di segnare lo spazio attraverso un tubo neon librato nell'aria, lungo circa 130 metri, aggrovigliato appunto come uno scarabocchio di luce.

Sono gli anni dove le avanguardie artistiche e la pop art pongono in gioco tutta una serie di riflessioni intorno al 'disegno' e al segno con la luce (Joseph Kosuth; Bruce Nauman; Mario Merz; Robert Irwin; Dan Flavin) con una sequela di installazioni che indagano la misura del tratto quale misura dello spazio.

L'idea della fotografia che riesce ad immortalare un disegno di luce oggi è diventata una pratica molto diffusa tra artisti e dilettanti.

Ciò che si è messo in moto in tal senso, ci conduce ai giorni nostri con l'esperienza del Festival della Scienza presso l'Accademia delle Belle Arti di Genova del 2016, con l'ormai nota mostra *Ritratti di luce* dove, a cura di specialisti fotografi,<sup>9</sup> è stato possibile far cimentare tutti nel disegno libero, permettendo ad ognuno di potersi esprimere spontaneamente e personalmente con la propria spinta interiore legata al disegno, alla luce, allo spazio immateriale (fig. 9) disegnando ogni sorta di emozione che rappresentasse compiutamente il proprio autore. C'è chi ha delineato corpi umani lasciando solo le sagome vuote, chi ha trascinato bacchette luminose a cornice del proprio volto, chi ha aggredito complesse sinusoidi a rileggere il proprio corpo disteso, chi ha sperimentato l'invenzione fantastica del disegno immateriale.

### Conclusioni

Si comprende che il disegno è legato, da un lato all'immutata voglia dell'uomo di esprimersi, di costruire scenari della propria immaginazione, di sperimentare il 'dopo' attraverso un preventivo progetto, di costruire percorsi prefigurativi che poi diverranno materia fra l'irreale e il reale, di sondare e sperimentare lo spazio sia della mente sia del costruito; mentre dall'altro, è legato alla sua tecnica e alla sua tecnologia, così strumenti e metodi, prospettive, trasparenze, fotografie e luce, sono stati elementi di riflessione che ci hanno permesso di comprendere la complessità dello scenario oltre la rappresentazione pura e realista.

Abbiamo declinato le capacità che il disegno ha di essere una lingua universale, comprensibile a tutte le latitudini e, attraverso l'esperienza di grandi uomini abbiamo potuto osservare come nel disegno essi hanno racchiuso le proprie visioni ed emozioni, tutte le loro ricerche e sperimentazioni, sino alle invenzioni più pure

che vanno oltre la mera verifica soggettiva, personalità capaci di far scuola.

L'evoluzione dello strumento matita, ha seguito di pari passo l'evoluzione delle modalità espressive, divenendo sempre più affine all'evoluzione della creatività e del desiderio progettuale in genere.

La tecnica di questo strumento, oggi, si spinge sino ai limiti del reale, ovvero facendo diventare reale anche il solo gesto condotto nell'aria.

Le nuovissime matite ad estrusione (fig. 10), permettono al suo utente di produrre in 3D il proprio pensiero, ovvero di guadagnare lo spazio con una capacità del tutto nuova che permette di superare le barriere della bidimensionalità occupando lo spazio/volume. Tutto ciò senza l'ausilio di sofisticati software, spesso complessi da gestire, riuscendo a disegnare nello spazio con una semplicità disarmante.

Il linguaggio del disegno diviene così ancora più universale e 'globale', si pensi che le gesta di una matita di questo tipo munita di sensore, può esser trasmessa via internet, quindi letta dall'altra parte del mondo da un'altra matita che ne costruisce la forma pensata a distanza. Tale tecnologia sta generando stupore e radunando attorno a sé tantissimi estimatori. L'entità di questa annunciata rivoluzione non è ancora facile intuirlo, ma sta sicuramente creando grande fermento ed interesse. Questa soluzione potrà davvero cambiare i processi creativi e di progettazione, facilitando e favorendo lo sviluppo inventivo di qualche sognatore anche in erba.

Una riflessione che auspica la nascita di nuovi cultori del disegno tecnologico come Basile, Sant'Elia, Scarpa e Picasso.

EWA Università di Palermo

1. Paulo Coelho, dal libro originale 'Ser como o rio que Flui', Bompiani Editore - RCS Libri, 2006 Milano.
2. La matita viene attribuita a due italiani, Simonio e Lyndiana Bernacotti che ne hanno realizzato in primo prototipo dopo il 1565 quando, a Cumberland in Inghilterra, venne scoperto il primo giacimento di grafite (fonte, Enciclopedia Treccani).
3. E. Calandra, *Breve storia dell'architettura in Sicilia*, Bari 1938.
4. *Il Manifesto dell'Architettura futurista di Sant'Elia e la sua eredità*, atti della giornata di studi, Grosseto, Sala della Camera di Commercio, 18 luglio 2014.
5. Intervista a Carlo Scarpa, in Dal Co F., Mazzariol G., *Carlo Scarpa: due porte, l'ombra, la luce*, in 'Venezia Arti', 1987, op. cit., p. 297.
6. Lanzarini O., *Note sull'esperienza di Carlo Scarpa alla Triennale di Milano 1927-1960*, in Forster K., Marini P. (a cura di), 'Studi su Carlo Scarpa 2000-2002', Marsilio, Venezia 2004.
7. Intervista a L. Gemin, in Giordano S., *Il mestiere di Carlo Scarpa*. Collaboratori, artigiani, committenti, tesi di laurea, relatori. F. Dal Co, G. Mazzariol, Istituto Universitario di Architettura, Venezia, aa. 1983/84; Dal Co F., Mazzariol G., *Carlo Scarpa. Opera completa*, Electa, Milano 1984.
8. Questa tecnica è da utilizzarsi in un luogo buio o quasi, lasciando aperto l'otturatore della fotocamera e illuminando il soggetto con una o più sorgenti luminose 'mobili'; il fotografo gioca un ruolo attivo nel determinare l'aspetto dell'immagine. In una stanza buia la mancanza di una luce costante, obbliga il fotografo a fare af-

fidamento sull'illuminazione artificiale. Una torcia, un cellulare, un accendino, un laser, può diventare il nostro 'pennello'.

9. L'evento, curato dalla light designer Liliana Iadecola e dal fotografo Alberto Terrile, ha visto anche la partecipazione degli studenti dell'Accademia e degli ospiti speciali Angela Di Tomaso e Luca Carrà.

#### Bibliografia

- Abbondandolo I., Michelato E. (2015 a cura di) *Voci su Carlo Scarpa*, edizioni Marsilio collana Libri illustrati, Milano.
- Anati, E. (2013) *Origini della scrittura*, edizioni Atelier collana Saggi.
- Cerviere, G. (2004) *Antonio Sant'Elia: la mia prospettiva interiore/ Giacinto Cerviere* Melfi: Libria.
- Dal Co, F. e Mazzariol, G. (1984 a cura di) *Carlo Scarpa 1906-1978*, Electa, Milano.
- De Michelis, M. a cura di (2013) *La città Nuova. Oltre Sant'Elia*, Catalogo Silvana Editoriale, Milano.
- D'Elia, A. (1988), *L'Universo futurista: una mappa, dal quadro alla cravatta*, Edizioni Dedalo, Bari.
- Desmond; M. (1969) *Biologia dell'arte*, Bompiani, Milano.
- Giacomelli, M. e Godoli, E. e Pelosi, A. (2014) a cura di, *Il Manifesto dell'Architettura futurista di Sant'Elia e la sua eredità*, a cura di, atti della giornata di studi, Grosseto, Sala della Camera di Commercio, 18 luglio 2014, Universitas Studiorum, Mantova.
- Lista, G. (2009) *L'Architettura come utopia, in Futurismo 1909-2009*. Velocità +Arte + Azione, catalogo della mostra a cura di Lista G. e Masoero, A., Ed. Skira Milano.
- Marinetti T., *Manifesto del Futurismo*, in *Le Figaro*.
- Philippe, D. (2016) *Carlo Scarpa. L'arte di esporre*, edizioni Johan & Levi, collana Saggistica d'arte, Monza.
- Pirrone, G. (a cura di), *Studi e schizzi di Ernesto Basile*, Ed. Sellerio, Palermo.
- Priuli A. (2013), *Segni come parole. Il linguaggio perduto*, edizioni Priuli & Verlucca, collana Babelis turris.
- Sessa. E. (1980) *Mobili ed arredi di Ernesto Basile nella produzione Ducrot*, Palermo, 1980.
- Tafuri, T. (1970) Basile, Ernesto, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 7, Roma, Enciclopedia Italiana.



fig. 1 - I preziosi interni di E. Basile disegnati e progettati nel dettaglio con i tipici caratteri del Liberty per Villa Igea del 1899, commissionati dalla Famiglia Florio (noti armatori siciliani)



fig. 2 - Villino Florio all'Olivuzza di E. Basile, edificio realizzato tra il 1899 e il 1902, sito nei pressi della Zisa a Palermo, in viale Regina Margherita



fig. 3 - Antonio Sant'Elia, disegno autografo, 1905, pubblicato sulla rivista 'Casa'



fig. 4 - Carlo Scarpa, disegno originale, studio per la realizzazione di un interno

40

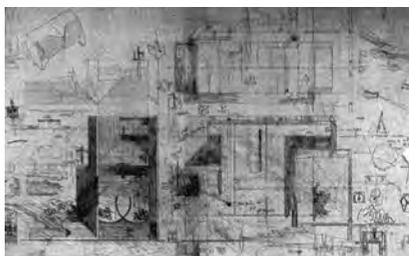


fig. 5 - Disegno per l'ingresso principale del Cimitero di Brion (San Vito di Altivole 1970/75), foto tratta da 'Carlo Scarpa', a cura di Ada Francesca Marcianò, Zanichelli, Bologna, 1984

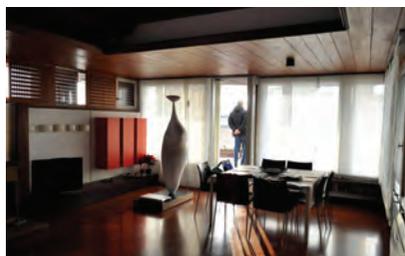


fig. 6 - Foto dello studio di Luciano e Mario Gemin, Treviso. Foto del Redattore



fig. 7 - Esperimento condotto da Picasso presso lo studio a Vallauris del fotografo G. Mili (1949). Uno degli scatti pubblicati da 'Life' nel 2012



fig. 8 - Lucio Fontana, scarabocchio di luce, 1951, Museo del Novecento, Milano

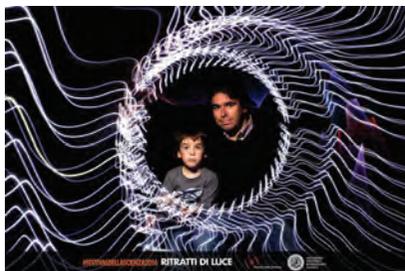


fig. 9 - Liberi scatti fotografici al Festival della Scienza per la mostra 'ritratti di luce', Genova 2016



fig. 10 - Penna, matita ad estrusione per il disegno libero in 3D

## Upward extensions: new urban identities

L'*upward extensions* della componente sommitale del costruito per formare nuovi volumi abitabili sta sempre più assumendo i caratteri di disciplina progettuale autonoma. Nonostante ciò, questa pratica, non sempre adeguatamente valorizzata, possiede una grande importanza nel riaffermare la relazione tra il progetto d'architettura e le nuove forme dell'identità urbana. Tant'è che in questi ultimi anni si stanno susseguendo interessanti interventi che dimostrano come la riqualificazione e la sopraelevazione dell'attacco al cielo possano diventare la leva per promuovere vere e proprie azioni di rigenerazione urbana. Azioni capaci di produrre vantaggi immediati: riduzione nel consumo di suolo (Burdett, 2018), densificazione del tessuto consolidato (Reale, 2008), aumento delle performance tecnologiche del costruito (Antonini, 2012), implementazione della resilienza dell'esistente (Holden, 2018).

Nell'ultimo secolo le riflessioni disciplinari hanno dedicato scarsa attenzione a questa prassi di progetto (Graus, 2005), relegandola ad ambito prevalentemente funzionale e minoritario, trascurandone la portata e le ricadute dal punto di vista delle dinamiche di modificazione e trasformazione della città.

Il termine *rooftop architecture*, recentemente coniato in Nord Europa, prova a colmare il limite, restituendo dignità e importanza a questa progettualità. La *rooftop architecture* considera i temi della ristrutturazione, sostituzione e riadattamento tecnologico-funzionale - di quella che Le Corbusier chiamava la quinta facciata dell'edificio - uno dei momenti fondamentali per la pianificazione di azioni strategiche, che riguardano non solo il ripensamento di singoli manufatti, ma di interi isolati o parti di città.

una dimensione parzialmente nuova nel progetto di architettura, che prevede un approccio innovativo, in posizione intermedia fra cultura progettuale del nuovo e pratiche conservative (Lupo, 2016); una *troisième position* (Choay, 1996) per *reconstruire avant de dém-*

*olir*, per riprogettare parti, spesso latenti o dismesse, di interi isolati e porzioni di città.

Negli interventi più riusciti, le aree sommitali assumono la natura di 'nuovi suoli', superfici da interpretare come risorsa insperata per promuovere, sulla base di una serie finita di condizioni morfo-tecno topologiche, processi di sviluppo e trasformazione della città (Bellini, 2017). Il ridisegno formale, funzionale e tecnologico della copertura dell'edificato rappresenta un'irrinunciabile opportunità per opporsi al caotico sviluppo dei contesti metropolitani e può segnare un avanzamento nel modo di intendere e produrre il progetto di architettura.

La presa di distanza da una 'modernità monologica', introdotta con il Movimento Moderno, può favorire azioni più puntuali e diffuse, basate su approcci eclettici ed eterogenei volti a valorizzare l'esistente nella prospettiva di un 'costruire sul costruito' (Castro, 2005) o per dirla alla Renzo Piano per promuovere un 'rammendo urbano' (Piano, 2015). L'*upward extensions* della copertura del costruito prefigura l'idea di una 'città sostenibile verticalizzata' (Al-Kodmany, 2018), che può consolidarsi grazie a una miriade di microprogetti che producono un'impercettibile 'mutazione' del paesaggio e un'alterazione lenta e progressiva non solo dello *skyline* della città, ma anche della sua densità fisica, funzionale e sociale.

La possibilità di trasferire in copertura un numero sempre più ampio di funzioni e attività determina l'alterazione dell'orizzonte simbolico, sociale, culturale che sta alla base dei modi di vivere e interpretare lo spazio antropizzato. Attrezzature sportive, bar, ristoranti, spazi verdi destinati all'agricoltura urbana o al semplice relax, serre, scuole diventano protagonisti di una nuova considerazione degli ambienti 'in quota', ridefinendo i rapporti e le relazioni fra gli spazi costruiti della città e il modo con i quali viverla. Tale scenario coinvolge anche la dimensione tecnologica e costruttiva, spingendo verso soluzioni sempre più performanti e innovative, che si possano ac-

compagnare all'*upgrade* sismico, energetico e prestazionale dell'edificio (Bellini, 2018).

Questa attività si sta orientando verso la messa a punto di strutture leggere e di facile portabilità, elementi temporanei, blocchi prefabbricati, moduli polifunzionali. Soluzioni con tempi di messa in opera contingentati e con ridotte necessità di manutenzione, in grado di assumere caratteri variabili in termini di forma, colore, e materiali. Con questo scenario in rapida evoluzione stanno emergendo inedite criticità, dovute alla mancanza di un parallelo aggiornamento delle strumentazioni interpretative e regolamentative del fenomeno. All'affermarsi di una categoria progettuale, che tende a diventare sempre più autonoma, non corrisponde la messa a punto di paradigmi adeguati, determinando la dispersione degli interventi a episodi puntuali che non risultano tra loro coordinati e organizzati da una visione unitaria. Particolarmente nel nostro Paese questo si accompagna all'assenza di una lettura comune del fenomeno da parte dei molteplici decisori (commissioni del paesaggio, soprintendenze ecc.), traducendosi nella perdita di un'opportunità per la trasformazione guidata della città che sarà.

Un caso interessante è rappresentato dalla ricerca commissionata da Apex Airspace Development Ltd dal titolo *London's Rooftops: potential to Deliver Housing*. Uno studio che ha esaminato come caso campione il distretto di Camdem a Londra, dove sono stati individuati 475 potenziali tetti recuperabili, in grado di realizzare 198.660 mq di nuovo spazio abitativo. Una superficie in grado di fornire 2.485 nuove abitazioni, e di soddisfare il 28% dei bisogni abitativi fissati dal Comune di Londra, con il Piano urbanistico 2015/2025. Pur possedendo una forte identità, gli interventi previsti sono costituiti da un numero limitato di tipologie edilizie e di spazi aperti (Ooshuizen, 2016). Se questo approccio definisce il quadro quantitativo, utile sarebbe decodificare, anche semplicemente in termini tassonomici, portata e natura qualitativa di tali azioni, come si sta provando a fare presso il Dipartimento ABC del Politecnico di Milano. Una ricerca che sta cercando di definire il fenomeno per darne un'interpretazione qualitativa, a partire dalle questioni paesaggistiche, avvalendosi di una serie di categorie interpretative con cui definire questa *new urban identities: replacement, interference, integration, dissimulation* (Bellini, 2019).

#### Bibliografia

- Al-Kodmany, K. (2018), *The Vertical City: a Sustainable Development Model*, Wit Press, Southampton.
- Antonini, E., Gaspari, J. and Olivieri, G. (2012), *Densifying to upgrading: strategies for improving the social housing built stock in Italy*, *Techne*, n. 4, Firenze, pp. 306-314.
- Bellini O.E., Mocchi M. (2019), *Rooftop architecture e urban roofscape: azioni trasformativa per la nuova città verticale/Rooftop architecture and urban roofscape: designing the new vertical city*, *Techne*, n. 17, Firenze, pp. 264-277.
- Bellini, O.E. (2017), *Fra architettura e cielo. Il remodelage della copertura nel paesaggio urbano*, in Invernale, A., Puglisi, V., Tronconi, O. (Eds.), *Vivere sotto copertura*, Aracne editrice, Roma, pp. 75-155.
- Bellini, O.E., Marini, A. and Passoni, C. (2018), *Adaptive exoskeleton systems for the resilience of the built environment*, *Techne*, n. 15, Firenze, pp. 71-80.
- Burdett, R. and Rode, P. (2018), *Shaping Cities in an Urban Age*, Phaidon, London.
- Castro, R. (2005), *Reconstruire avant démolir*, in Gravelaine, F., Masbouni, A. (Eds.), *Régénérer les grands ensembles*, La Villette, Paris, pp. 23- 24.
- Choay, F. (1996), *De la démolition*, in Fortier B. (Ed.), *Métamorphoses parisiennes*, Mardaga, Paris.
- Comer, J. (2003), Tipologia tipica 8: Varie.
- Graus, R. (2005), *La cubierta plana un paseo por su historia*, Texsa y Universidad de Catalunya, Barcelona.
- Holden, G. (2018), *Top-up: Urban Resilience through additions to the tops of city buildings*, in Wilkinson, S., Remøy, H. (Eds.), *Building Urban Resilience through Change Use*, Wiley Blackwell, Oxford, pp. 105-120.
- Lupo G. (2016), *Per una cultura architettonica del remodelage*, in Angi B., *Eutopia Urban/Eutopia Urbanscape. La riqualificazione dell'edilizia sociale. The combined redevelopment of social housing*. LetteraVentidue, pp.45-66.
- Medio, S. (2012), *The unresolved rooftop*, *International Journal of Architectural Research*, Vol. 6, n. 2, pp.115-131.
- Melet E., Vreedenburgh, E. (2004), *Rooftop architecture. Building on an elevated surface*, NAi Publishers, Rotterdam.
- Ooshuizen R., Palit N., Dove C., Bergin R., Mason D., & Bagnall V, (2016), *London's Rooftops: Potential to Deliver Housing HTA Design LLP*, Accessibile a: <http://www.apexairspace.co.uk/wp-content/uploads/2017/03/HTA-P-Rooftop-Development-Report.pdf>
- Piano, R. (2015), *Diario delle periferie/1* Giambellino, Skira, Milano.
- Reale, L. (2008), *Densità, città, residenza. Tecniche di densificazione e strategie anti sprawl*, Gangemi, Roma.

#### Didascalia fig. 1

Modalità di intervento nelle 'Victorian Terraced Dwelling In Solely Residential Use' e nelle 'Victorian Terrace with Ground Floor Commercial Uses'; nelle 'Mansion Block' e nelle 'Inter-war Residential Block with Ground Floor Shopping Parade'; nelle 'Local Authority Estate Low-Rise and Mid-rise Blocks' e nelle 'Local Authority Estate Tower Blocks'; nelle 'Small Flatted Block with Single Core' e nelle 'Miscellaneous'

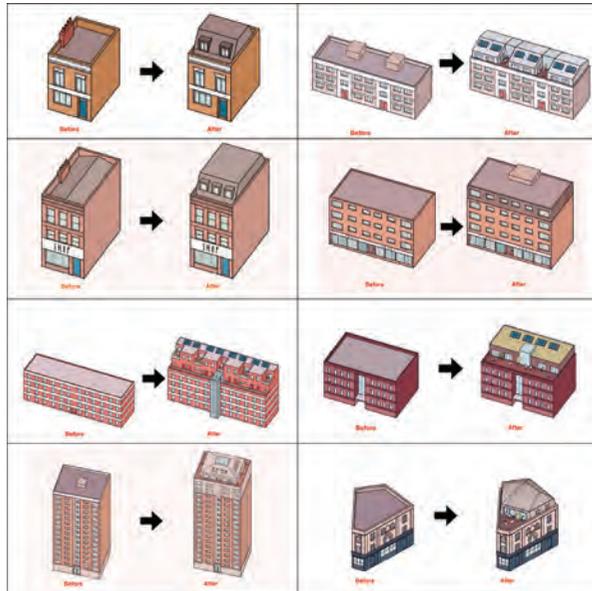


fig. 1

<b>TOTALLY SUPPORTED</b>		 	<p><b>Structural actions:</b> the existing structure is not modified. The new volume is built without any structural reinforcement. The volume rests on the last cooperating floor to increase the resistance to loads.</p> <p><b>Building technologies:</b> light materials (wood, PVC, steel, etc.), prefabricated technologies, modular structures, panelized structures, prefabricated components, processed materials.</p>
<b>RECOVERY OF THE EXISTING</b>		 	<p><b>Structural actions:</b> the existing structure is not modified. The new volume is built by integrating the existing elements, skylights, wall terraces, etc. The volume rests on the last cooperating slab without modifying the resistance to loads.</p> <p><b>Building technologies:</b> prefabricated elements, technological components and devices as domes, skylights, new façades etc.</p>
<b>PARTIALLY SUPPORTED</b>		 	<p><b>Structural actions:</b> the existing structure is partially integrated. The new volume rests on the last collaborating floor, after introducing special vertical reinforcement in the foundations to better support loads.</p> <p><b>Building technologies:</b> processed material panelized structures, prefabricated components.</p>
<b>PARTIALLY INDEPENDENT</b>		 	<p><b>Structural actions:</b> the existing structure is integrated. The characteristics of building (limited height) allow an independent structural addition for bearing the extra load with auxiliary foundations – adaptive exoskeleton.</p> <p><b>Building technologies:</b> processed material, panelized structures, prefabricated components and modular elements.</p>
<b>TOTALLY INDEPENDENT</b>		 	<p><b>Structural actions:</b> the existing structure is totally integrated. The new volume rests on an autonomous and independent floor, after reinforcing vertical elements and foundations to better support new loads.</p> <p><b>Building technologies:</b> advanced construction techniques, steel or concrete structures, panelized structures and prefabricated components.</p>

Relazione tra *rooftop architecture* e categorie strutturali, tecnologiche e costruttive dell'edificio

<b>FUNCTIONAL</b>		   	<p>Roofing, terrace, using urban surface.</p> <p>Roof terrace, weather protection of terrace, 2012</p> <p>Roof terrace (covered on roof) Berlin, 2012</p>
<b>SOCIAL</b>		 	<p>Roofing, terrace, using urban surface.</p> <p>Roofing terrace (covered on roof) Berlin, 2012</p> <p>Roofing terrace (covered on roof) Berlin, 2012</p>
<b>RECREATIONAL</b>		 	<p>Roofing, terrace, using urban surface.</p> <p>Roofing terrace (covered on roof) Berlin, 2012</p> <p>Roofing terrace (covered on roof) Berlin, 2012</p>
<b>CULTURAL</b>		 	<p>Roofing, terrace, using urban surface.</p> <p>Roofing terrace (covered on roof) Berlin, 2012</p> <p>Roofing terrace (covered on roof) Berlin, 2012</p>
<b>SPORT</b>		 	<p>Roofing, terrace, using urban surface.</p> <p>Roofing terrace (covered on roof) Berlin, 2012</p> <p>Roofing terrace (covered on roof) Berlin, 2012</p>
<b>ENVIRONMENTAL</b>		 	<p>Roofing, terrace, using urban surface.</p> <p>Roofing terrace (covered on roof) Berlin, 2012</p> <p>Roofing terrace (covered on roof) Berlin, 2012</p>

Identificazione delle categorie tipologiche della *rooftop architecture*: inserito, distaccato, attaccato, angolare

Funzioni praticabili in copertura: funzionali, sociali, ricreative, culturali, sportive, ambientali.

Identificazione delle categorie tipologiche della *rooftop architecture* nel tessuto urbano e praticabili in copertura

<b>ACCENT</b>		 	  
<b>MEDIATE</b>		 	  
<b>DISJOINT</b>		 	  
<b>MARGINAL</b>		 	  
<b>NEUTRAL</b>		 	  

Relazione tra *rooftop architecture* e categorie figurativo-morfologiche dell'edificio



Scheda I\_Relazione tra *rooftop architecture* e paesaggio urbano: sostituzione (Replacement)



Scheda II\_Relazione tra *rooftop architecture* e paesaggio urbano: ingerenza (Interference)



Scheda III\_Relazione tra *rooftop architecture* e paesaggio urbano: integrazione (Integration)



Scheda IV\_Relazione tra *rooftop architecture* e paesaggio urbano: dissimulazione (Dissimulation)

## Innesti Urbani\_Re-Start Village\_Oliena

Strategie per la riattivazione di un centro matrice in Barbagia

*È un meraviglioso paese,  
ai piedi del monte più bello che Dio abbia creato ...  
Il monte è calcareo,  
e perciò è costellato di punti bianchi  
che sono i forni della calce.  
Ogni Olianese possiede, come dicono,  
parte di vigna e parte di forno,  
e così tutti sono poveri e ricchi.<sup>1</sup>*

### Il Villaggio

*Quello di Oliena è un patrimonio fuori mercato,<sup>2</sup> habitat di una popolazione che non esiste più, che necessita di cura e attenzione da parte delle nuove generazioni; patrimonio esteso, 27 ettari e 99 isolati, caratterizzati da corti urbane (cortes), abitate da sole 1000 persone per lo più over 65.*

Il valore di questo nucleo antico è legato non tanto alla presenza di emergenze storico artistiche, quanto ai caratteri morfo-tipo-tecnologici del tessuto storico. L'edificato che si estende alle pendici del Monte Corrasì, antistante la valle del fiume Cedrino, è infatti organizzato in corti chiuse (cortes) su cui affacciano abitazioni di uno stesso nucleo familiare, dove si svolgevano le principali attività lavorative e sociali (fig. 1). Le cortes rappresentano e testimoniano di una società rurale a clan, ormai scomparsa, imprescindibilmente legata al proprio territorio, di cui sono sostanzialmente la trasposizione architettonica e urbana (fig. 2).

### Innesti Urbani

Nel titolo dell'iniziativa è contenuta una doppia vocazione operativa e sociale. 'Innesti' rappresentano in agricoltura le condizioni per le quali diventa necessario innestare e possono essere molteplici,

ad esempio migliorare la resistenza di una coltura a parassiti o malattie, correggere difetti delle piante, migliorarne la loro produttività, sino a giungere all'innesto come sostituzione di una Cultivar superata e non più apprezzata dal mercato, in alternativa all'espianto.

Ma affinché l'innesto possa riuscire, la 'violenza' dovrà essere perfettamente calibrata, misurata, consapevole, dovrà presupporre una perfetta conoscenza della fisiologia degli organismi che dovranno essere saldati. L'innesto è un metodo pratico/critico.

*Non adattamenti formali a posteriori del nuovo rispetto all'esistente, ma piuttosto 'innesti' capaci di trasfigurare le condizioni del contesto in una nuova configurazione.<sup>3</sup>* L'innesto è un processo e dunque in sé contiene la nozione di tempo e il tempo dell'innesto nel centro storico è un tempo lungo. Un singolo ragionamento o un singolo investimento non avrebbero successo. L'innesto è un atto violento, la scelta di innestare è una scelta difficile: quale cultura e per quale mercato? Come creare valore.

'Urbani' allude all'omologazione degli stili di vita, per l'appunto urbani e la ricerca continua del *comfort*, fra gli effetti della globalizzazione. Le mutate condizioni socio-economiche, nuovi stili di vita, scelte insediative non sempre corrette hanno prodotto a partire dagli Anni '60 e '70 un progressivo abbandono dei centri di antica formazione.

La forma urbana di questi centri, che aveva conosciuto sino ad allora una certa stabilità, raddoppia in pochi anni la sua estensione. Le famiglie che li avevano abitati per generazioni, sospinte da un crescente benessere economico, abbandonano le vecchie case trasferendosi in nuove abitazioni dotate di migliori comfort: più areate, luminose, salubri e spazialmente adeguate alla vita contemporanea. Si assiste ad una vera e propria migrazione dal centro verso le aree di espansione urbana, anche per questo motivo alcune valenze negative attribuite alle periferie si ritrovano nel centro.

### *ReStart Village\_il progetto*

L'obiettivo del progetto coordinato da ricercatori del Politecnico di Milano è stato ri/conoscere o ri/costruire il *Valore* nel senso più ampio del termine del centro matrice di Oliena, ma più diffusamente di tutto il 'Patrimonio' del villaggio rurale. Il progetto riconosce nella iniziativa dal basso, nella maturazione di una nuova consapevolezza da parte degli abitanti dei luoghi l'elemento imprescindibile del processo di rigenerazione. In questo senso sono stati organizzati una serie di eventi destinati a coinvolgere con modalità e obiettivi diversi le popolazioni locali.

Innesti Urbani 2016 è stato concepito con la formula della tavola rotonda, allestita all'aperto in una delle corti, ha coinvolto studiosi e docenti di diversi atenei,<sup>4</sup> momento ricognitivo e di scambio fra le scuole, ha sancito l'accesso di Oliena alla 'rete delle comunità'<sup>5</sup> che si stanno interrogando sul tema della rigenerazione urbana e sulle opportunità di trasformazione del tessuto urbano consolidato (fig. 3).

Nel settembre del 2017 è stato organizzato il primo workshop internazionale di progettazione Restart, con lo scopo di sperimentare possibili strategie di riuso e rivitalizzazione di alcuni isolati campione del centro matrice. Particolare accento è stato posto sulla dimensione processuale della proposta da sviluppare, che doveva contenere non solo un concept di riqualificazione prestazionale, ma anche la costruzione di un possibile modello d'intervento, mappatura degli stakeholder, delle potenziali fonti di finanziamento e la successione temporale dell'attuazione (fig. 4).

Fondamentale è stata senz'altro la condivisione dei momenti organizzativi e di esplorazione con il neocostituito Gal Barbagia, l'Amministrazione Comunale e la comunità locale. Al termine della manifestazione infatti i proprietari delle abitazioni si sono costituiti in una

associazione culturale, *Olienacentro*, che avrà come scopo la valorizzazione e la promozione di studi e ricerche sul centro di antica e prima formazione del paese.

La terza manifestazione, Restart 2018, si è focalizzata su modelli inclusivi, con l'obiettivo di esplorare soluzioni temporanee per la rivitalizzazione di una corte, intesa come spazio identitario del villaggio. L'intento sperimentale è duplice: da un lato quello di coinvolgere nel processo progettuale e realizzativo la popolazione locale e le associazioni, attraverso modelli partecipativi di co/design; dall'altro quello di verificare la ri-attualizzazione e la reinterpretazione di questi luoghi per innescare nuovi modi di riappropriazione dello spazio (fig. 5). La specificità dell'approccio utilizzato è forse da ricercare nell'apporto multidisciplinare adottato che, attraverso un'azione di regia del processo, ha arricchito la natura effimera dell'intervento dell'attenta lettura del contesto architettonico della corte.<sup>6</sup>

Con Innesti Urbani 2019, sulla base delle mappature condotte negli anni precedenti, è stato individuato l'isolato (fra i 99 censiti) che in virtù delle sue caratteristiche morfo/tipologiche, meglio si presta alla sperimentazione. Inoltre, grazie al supporto della collettività e delle associazioni si sono potute ri/conoscere le potenzialità di trasformazione inedite in termini funzionali, figurativi e gestionali del lotto prescelto (fig. 6). La natura distribuita, decentrata e trasparente della *struttura* ha reso l'intero impalcato teorico/operativo più stabile e dunque gratificante per tutti i nodi della rete, favorendo l'ingresso di nuovi soggetti che hanno sponsorizzato (Camera di Commercio, Fondazione di Sardegna) o patrocinato l'iniziativa (Confcommercio, Fasi, Adiconsum) ed in alcuni casi la creazione di ulteriori condivisioni (Olienacentro, Gal Barbagia) delle conoscenze e l'impegno di ciascuno dei *Restarter*.

GB Presting, Milano  
LD Politecnico di Milano  
RP Xi'an Jiaotong - Liverpool University, Suzhou, China

1. Salvatore Satta (1977), *Il giorno del giudizio*, Cedam, Padova.
2. Ernesto d'Alfonso, #InnestiUrbani 2016, Oliena.
3. Cino Zucchi, Innesti/Grafting, Biennale di Architettura 2014, Venezia.
4. Il seminario si è tenuto a Oliena il 10 settembre 2016 è ha visto la partecipazione di A. Sanna, C. Atzeni (Università di Cagliari), E. D'Alfonso, L. Daglio, P. Mei, R. Podda (Politecnico di Milano), S. Garattini (Istituto M. Negri), G. Onni, P. Pittaluga, F. Spannedda (Università di Sassari).
5. Cultural Farm, Favara (Ag.); Spop Campus Omodeo, Nughedu Santa Vittoria (Or), Periferica, Mazara del vallo (Tp).
6. Daglio; Camocini; Podda; Boi; Mazzaello, *Restart Oliena 2018. Temporary Strategies for a Permanent Regeneration*, Agathon, International Journal of Architecture, 4/2018.



fig. 1 - Vista panoramica di Oliena ai piedi del monte Corrasi e analisi infrastrutturale



fig. 2 - Antica abitazione del centro storico in stato di abbandono



fig. 3 - Flyer e tavola rotonda - #Innestiurbani2016



fig. 4 - Presentazione lavori - Restart workshop 2017



fig. 5 - Allestimento casa rurale e pannelli strategia - Restart workshop 2018



fig. 6 - Flyer e presentazione lavori - Restart workshop 2019

## La teoria degli attrattori per l'analisi e il progetto della città storica

Amida-Diyarbakir

48

L'applicazione di diverse tecniche per lo studio della città rimane oggi (Whitehand, 2018), com'era 20 anni fa (Whitehand, 1997) e (Marzot, 1998) il campo sperimentale più interessante nell'ambito della morfologia urbana. Il nostro oggetto di studio è la città e dovremmo pertanto applicare gli strumenti derivati dalle diverse teorie per verificare se queste siano confermate dai diversi casi e, infine, per affinare tali teorie. Il caso di Amida-Diyarbakir è stato selezionato per confrontare diverse analisi, appartenenti alla scuola Muratoriana e Conzeniana di morfologia urbana: l'analisi dell'orientamento, l'inversione ciclica di centro e limite, analisi dell'attrazione, l'individuazione delle *fringe belts* e la sintassi spaziale (*space syntax*).

La ricostruzione del processo formativo dell'organismo urbano di Diyarbakir è partito dalla descrizione di Garden (1867) e dalle interpretazioni di Gabriel (1942), usando le fonti catastali contemporanee per fare luce sulle fasi romane e bizantine dell'insediamento urbano. La ricerca si è basata anche sulle scarse ma significative fonti letterarie latine e greche, insieme a un'analisi morfologica su larga scala. Le principali polarità urbane, le successive *fringe belts* e le intersezioni nodali di percorsi e mura urbane, insieme all'evoluzione di tipi e tessuti urbani, hanno contribuito a individuare il fenomeno dell'attrazione della città. L'organismo urbano può essere compreso correttamente considerando tutte le scale concorrenti della disciplina della morfologia: la scala territoriale, la scala della città, la scala dei tessuti urbani e la scala degli edifici.

Diyarbakir è una città molto antica e sorge sul fiume Tigri, lungo quello che era il confine tra l'impero romano e quello persiano. Si trova alle pendici orientali di un grande vulcano, su un plateau dovuto ad una colata di roccia basaltica nera, all'intersezione di due percorsi territoriali, uno di fondovalle lungo il fiume Tigri, l'altro di contro-fondovalle, dal fiume Eufrate fino al Tigri e oltre.

La città ha origini assire, abbiamo una notizia cuneiforme del XV secolo a.C. di una città chiamata *Ahmed* che è stata identificata da Gabriel (1942) nella cittadella a NE dell'impianto urbano, in tre successive e quasi concentriche fasi di espansione. La notizia riportata da Pseudo Dionigi della fondazione da parte di *Seleucos Nikator*, uno dei generali di Alessandro Magno, di una città a lui dedicata nel 305 a.C., di nome *Epiphania Kata Tigrin* è stata contestata da alcuni storici, è quindi dubbia la corrispondenza con l'odierna Diyarbakir (Assenat, Perez, 2013). Nella *Tabula Peutingeriana* non è riportato questo insediamento, ma nella posizione corrispondente compare un toponimo *Ad Tigrem*, evidentemente un attraversamento del fiume, e occorre notare che *Ad Tigrem* è la traduzione latina del greco *Kata Tigrin*. La stessa città compare con il nome *Amida* due volte nelle tavole della *Notitia Dignitatum*: ci sono due *Amida* ed entrambe sono collocate sulla riva opposta del Tigri. Questa peculiarità potrebbe corrispondere ad una fase della storia in cui i cittadini della città furono deportati dai Persiani e una nuova Amida fu fondata altrove per questa ragione. Notizia certa invece è che nel 294 d.C. Diocleziano spostò in questa sede la *V Legio Partica*, circa 4500 uomini di fanteria più la cavalleria, quindi riteniamo abbastanza sicuro che in quel momento la città subì una considerevole espansione romana. Gabriel (1942) riconosce la cittadella di origine assira, e una prima fase romana corrispondente alla metà orientale dell'attuale insediamento, che sarebbe poi stata estesa in epoca costantiniana per il trasferimento in quel nuovo recinto murario della popolazione proveniente da *Nisibis*, che era stata poco prima sconfitta dai romani: la espansione romana del quarto secolo corrisponderebbe pertanto all'inurbamento di nuove popolazioni. I due grandi assi nella città costantiniana, alla intersezione dei quali doveva essere posizionato il foro, determinarono la posizione delle 3 porte della cinta muraria. Le fortificazioni sono attribuite all'epoca

di Costanzo Cloro con modificazioni successive fino a un restauro di epoca giustiniana. Durante la dinastia ayyubide la cinta fu sostanzialmente modificata con l'inserzione di numerose iscrizioni in arabo, che se ne attribuivano la costruzione, ma l'impianto della fortificazione è chiaramente romano. L'area del foro all'intersezione del cardo e decumano, viene trasformata nella *Ulu Cami*, la grande moschea, anche questa di periodo ayyubide, che però come si può vedere nell'elevato, fu costruita con il reimpiego di elementi costruttivi romani e tardo antichi.

L'analisi di questo tessuto urbano ha utilizzato la teoria delle *fringe belts*, che spiega come la concentrazione di funzioni specialistiche avvenga prevalentemente al bordo (*fringe*) del centro urbano costruito, costituendo una cintura (*belt*) intorno alla città. Ad esempio, durante l'epoca industriale le stazioni ferroviarie, i grandi impianti produttivi si localizzano al margine della città come era in quel momento, ma la crescita successiva definisce ulteriori *fringe belts*, anelli concentrici di funzioni specialistiche che consentono, quasi come gli anelli di un albero, di datare le diverse fasi.

Nella fig. 4 sono individuate le moschee, anche se alcune sono la trasformazione di precedenti edifici cristiani, che sembrano seguire una configurazione anulare, tipica della *fringe belt*. Così come anche la localizzazione delle grandi funzioni specialistiche imperiali in altre città romane segue il criterio di disporsi all'esterno della città costruita, anche le moschee di Diyarbakir sembrano indicare con la loro disposizione anulare i limiti di diverse fasi di crescita della città. L'analisi di integrazione assiale (*space syntax*) ci ha aiutato a capire che i livelli di integrazione dei due rami del cardo massimo (ad andamento N-S) sono profondamente diversi. Abbiamo interpretato questa differenza come risultato dell'appartenenza a diverse fasi di crescita dei tessuti urbani circostanti, ipotizzando che una parte del cardo fosse stato realizzato ristrutturando un tessuto già esistente (fig. 6).

L'analisi degli attrattori è una nuova metodologia che analizza l'evoluzione diacronica dei percorsi, così come deformati dalla comparsa e la scomparsa nel tempo di elementi attrattori all'interno del tessuto urbano (Camiz, 2018). L'attrazione obliqua è quella dovuta alla comparsa in epoca medievale di un attrattore puntuale esterno alla griglia urbana ortogonale romana, e può essere parzialmente ristrutturante o non ristrutturante a seconda che la nuova viabilità originata dall'attrattore si sovrapponga o meno al tessuto pianificato romano. A Diyarbakir abbiamo riconosciuto come le attrazioni oblique siano sempre individuate ai loro due poli estremi del percorso da due grandi edifici specialistici, quindi

l'attrazione obliqua è determinata dall'inserimento all'esterno del reticolo della città fondata di grandi contenitori specialistici, chiese monasteri, moschee. La comparazione con *Doura Europos*, una fondazione ellenistica del IV secolo a.C., ha mostrato l'analogia delle misure degli isolati *per strigas* (35.50x71 m) con Diyarbakir. L'analisi dell'orientamento svolta sulla base di una mappa vettoriale derivata dal catasto attuale, (fig. 5) ha mostrato 3 grandi direzioni prevalenti. In giallo riconosciamo un tessuto caratterizzato da isolati rettangolari che riteniamo corrispondere alla fase ellenistica; in verde un tessuto con isolati quasi quadrati (71x70m) che potrebbero essere di epoca romana, e in rosso una piccola parte urbana con orientamento diverso che potrebbe corrispondere all'impianto di una macchina di assedio durante l'assedio persiano nel 324 d.C.

La scuola italiana di morfologia urbana ha mostrato come la crescita degli organismi urbani individua delle parti che si succedono per crescita con la caratteristica che quello che prima era il limite di una parte, nella successiva aggregazione diventa il centro, configurando una alternanza ciclica di limiti e centri (Caniggia, Maffei 1979). Questa evoluzione degli organismi urbani, di forma esagonale o quadrata in pianura, è modificata dall'assetto morfologico del territorio, così che lungo un fiume o su una costa assume la forma indicata in figura (fig. 7), con significative analogie con l'impianto di Diyarbakir. L'andamento del fiume Tigri non è lineare, e neanche il *plateau* basaltico che determina la forma del recinto fortificato, ma lo schema teorico di Caniggia ci aiuta a leggere la crescita del tessuto urbano. Possiamo pertanto riconoscere un primo centro di fondazione arcaico, sulla sommità del colle, una fase ellenistica, una successiva crescita verso ovest, e nel punto di contatto tra le due unità, dove prima era una porta urbana, successivamente si localizza il foro (fig. 5). Con l'adattamento di uno schema teorico ad una situazione reale, abbiamo riconosciute le fasi di crescita, individuando nella parte indicata in verde (fig. 5) quello che probabilmente corrisponde all'impianto del *castrum* della *V Legio Partica*. Questa legione ha una importanza storica rilevante, essendo l'unica legione di cui non si conosce l'insegna: la *Notitia Dignitatum* le riporta tutte tranne questa. La città fu assediata dai Persiani e la legione fu completamente decimata, pertanto la sua bandiera è andata perduta. Abbiamo dimostrato che considerando la città stessa come un documento materiale e applicando in modo integrato le diverse tecniche, l'analisi Conzeniana, gli attrattori, lo *space syntax*, e la scuola Muratoriana di morfologia urbana, la ricerca è in grado di arrivare a conclusioni più avanzate di quello che si potrebbe ottenere con il solo studio dei documenti scritti.

## Bibliografia

- R.J. Garden, *Description of Diarbekr*, 'The Journal of the Royal Geographical Society of London', 37 (1867) pp. 182-93.
- A. Gabriel, *Voyages archéologiques dans la Turquie orientale*, Bocard, Paris 1942.
- D. Van Berchem, *Recherches sur la chronologie des enceintes de Syrie et de Mésopotamie*, 'Syria', 31, 3/4 (1954) pp. 254-270.
- M.R.G. Conzen, *Alnwick, Northumberland: a study in town-plan analysis*, Institute of British Geographers, London 1960.
- G. Caniggia, G.L. Maffei, *Lettura dell'edilizia di base*, Marsilio, Venezia 1979.
- N. Marzot, *The role of history in Conzen's and Caniggia's approaches to urban morphology*, 'Urban Morphology', 2, 1 (1998) pp. 54-55.
- J.W.R. Whitehand, *Why Urban Morphology?*, 'Urban Morphology' 1 (1997) pp. 1-2.
- N. Marzot, *The study of urban form in Italy*, 'Urban Morphology', 6, 2 (2002) pp. 59-73.
- G. Strappa, M. Ieva, M.A. Dimatteo, *La città come organismo. Lettura di Trani alle diverse scale*, M. Adda, Bari 2003.
- M. Yıldırım, *Diyarbakır Suriçi Geleneksel Evlerinde Koruma Sorunları ve Çözüm Önerileri*, 'Tasarım + Kuram Dergisi', 5 (2006) pp. 87-94.
- Z. Güneli, *Diyarbakır Kent Kimliği İçin Önemli Bir Öğe Suriçi Dokusu*, Diyarbakır Kale-Kent, I Uluslararası Nebiler, Sahabiler, Azizler Ve Krallar Kenti Diyarbakır Sempozyumu, Diyarbakır, Mayıs 2009, pp. 441-454.
- M. Assénat, A. Pérez, *Amida 3. "Επιφάεια... κατά Τίππιν": une fondation hellénistique à Amida?*, 'Anatolia Antiqua', XXI, (2013) pp. 159-166.
- M. Maretto, *Saverio Muratori: towards a morphological school of urban design*, 'Urban Morphology', 17, 2 (2013) pp. 93-106.
- A. Camiz, *Urban Morphology and Architectural Design of City Edges and Vertical Connections in Historical Contexts*, in R. Cavallo, S. Komossa, N. Marzot, M. Berghauer Pont, J. Kuijper, (a cura di), *New Urban Configurations*, IOS Press, Amsterdam 2014, pp. 227-234.
- G. Strappa, P. Carlotti, A. Camiz, *Urban Morphology and Historical Fabrics. Contemporary design of small towns in Latium*, Gangemi, Rome 2016.
- Ş. Ergin Oruç, *Diyarbakır Suriçi bölgesindeki geleneksel konut mimarisinde iklimsel faktörlerin rolü*, 'Mühendislik Dergisi', 8, 2 (2017), pp. 383-394.
- J.W.R. Whitehand, *Bridging the gaps: urban morphology 20 years on*, 'Urban Morphology', 21, 1 (2017) pp. 3-4.
- A. Camiz, *Diachronic transformations of urban routes for the theory of attractors*, in D. Urios Mondéjar, J. Colomer Alcácer, A. Portalés Mañanós (a cura di) *City and Territory in the Globalization Age*, Editorial Universitat Politècnica de València, Valencia 2018, pp. 1359-1369.
- Prof. Dr. Zülküf Güneli'ye Armağan. *Tasarım & Koruma*, Birsen Yayınevi, İstanbul 2018.
- A. Camiz, *Attractors, repellers and fringe belts: origins and medieval transformations of Arsinoe, Ammochostos, al-Mau'dah, Famagusta, Magusa*, in P. Carlotti, L. Ficarella, M. Ieva, (a cura di), *Reading Built Spaces. Cities in the making and future urban forms*, U+D Editions, Rome 2019, pp. 297-308.



fig. 1 - Tabula Peutingeriana, Codex Vindobonensis 324, Österreichische Nationalbibliothek, Wien, originale III-IV secolo, copia di XII secolo

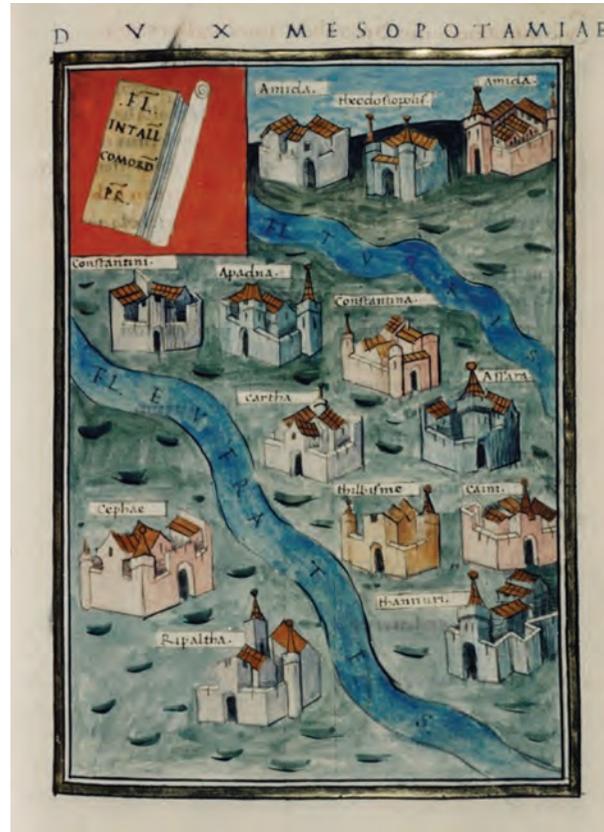


fig. 2 - Dux Mesopotamiae, Notitia Dignitatum, Bayerische Staatsbibliothek, München, Clm 10291, (1542-1551)



fig. 3 - Pianta di Diyarbakir, elaborazione dell'autore, QGIS versione 2.18.27

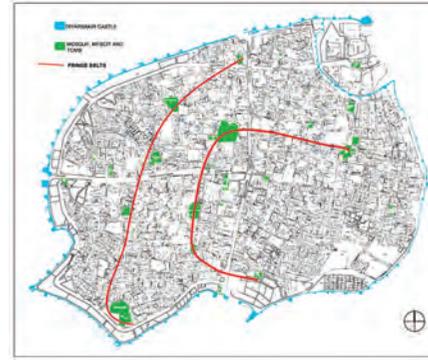


fig. 4 - Edifici specialistici e fringe belts, elaborazione dell'autore su Catasto di Diyarbakir, Diyarbakir Municipality, 2017



fig. 5 - Analisi dell'orientamento dei tessuti urbani per la determinazione delle fasi di crescita. 1) Cittadella Assira, 2), 3) Fasi di crescita Ellenistica, 4) Probabile area del castrum della V Legio Partica, in rosso traccia della macchina di assedio Persiana

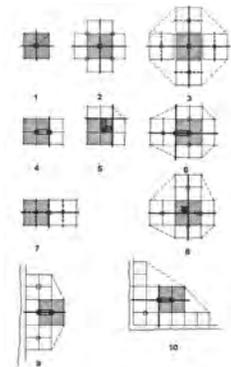


fig. 7 - Schema di gerarchie alterne indotte da percorsi paralleli. Modello di comportamento di un sopramodulo urbano (Caniggia, Maffei 1979)

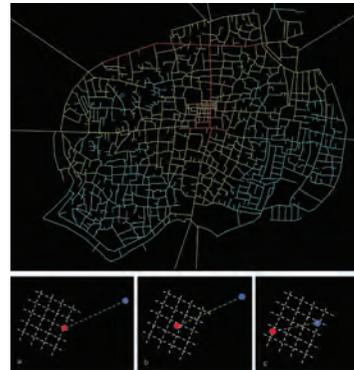


fig. 6 - Sopra: Axial integration hh, DepthmapX 0.6.0 (Camiz, 2020). Sotto: evoluzione del tessuto urbano pianificato per l'azione di un attrattore puntuale: a) attrattore puntuale obliquo non ristrutturante; b) attrattore puntuale obliquo parzialmente ristrutturante; c) attrattore puntuale obliquo ristrutturante (Camiz 2020)



fig. 8 - Le mura di Diyarbakir, da A. Gabriel, *Voyages archéologiques dans la Turquie orientale*, Bocard, Paris 1942

## Interrupted cities: l'interruzione come strumento compositivo

52

*Interrupted cities*<sup>1</sup> è un progetto di ricerca internazionale che abbiamo avviato tre anni addietro insieme a Tom Rankin, Giorgio Verdiani e Paolo Pineschi.<sup>2</sup> Il progetto è stato intitolato come evidente omaggio alla Roma Interrotta di Piero Sartogo, ma - a partire da Nicosia, la città interrotta dalla divisione in due dell'isola di Cipro nel 1974 - *interrupted city* ha esplorato altre istanze di interruzione, quali la divisione tra centro e periferia, e anche l'interruzione della vita di una città che segue un evento sismico. È soprattutto qui il senso di questo seminario camerte. La Città di Camerino, a mio avviso, deve *rinascere come era e dove era*, e non può invece essere interrotta da una politica miope del *ricostruire altro, altrove, incassando profitti*. Nella città interrotta dal terremoto ci siamo riuniti durante il XXIX Seminario internazionale e Premio di Architettura e Cultura Urbana, coordinato da Giovanni Marucci, per indagare sull'interruzione come strumento compositivo. Per trattare l'argomento userò la figura retorica della metafora nascosta: dove una figura che rimanda ad altro, viene impiegata per suggerire il senso di un concetto, senza però delinearlo precisamente, ovvero interrompendone la definizione in modo da rafforzarne il significato.

Il 29 maggio del 1453 Mehmet II, dopo oltre un mese di assedio, entrava in Costantinopoli, annettendola pertanto come nuova capitale all'Impero ottomano. Codesta *interruzione* avveniva negli stessi giorni in cui Leon Battista Alberti lasciava incompiuto il suo tempio malatestiano di Rimini. Una interruzione culturale e politica viene qui messa a reagire accanto ad una architettura interrotta (fig. 1 e fig. 2).

Quattro secoli dopo questo episodio, il 20 settembre del 1928 Mustafa Kemal Atatürk annunciava pubblicamente la riforma dell'alfabeto turco. Fino ad allora l'impero ottomano aveva impiegato la scrittura Osmanli (un alfabeto derivato dal quello arabo), ma la nuova Repubblica decide di imporre l'alfabeto latino per la scrittura della

lingua turca. Questo evento, parimenti una 'interruzione' culturale, se da una parte tagliò i ponti con la precedente letteratura turca ed araba, inserì la Turchia nel novero dei paesi occidentali, Latini, almeno per quanto riguardava l'alfabeto. (fig. 3) Nello stesso anno Le Corbusier completava il suo edificio manifesto, la Villa Savoye (fig. 4). Un'architettura, che come anticipato nell'*Esprit Nouveau* e poi nel 1925 nel volume *Vers une architecture*, poneva l'interruzione con la tradizione architettonica come una delle premesse dell'architettura moderna. Abbiamo messo qui a reagire uno accanto all'altro queste due coppie di eventi, per stimolare la riflessione sull'interruzione come strumento compositivo. D'altra parte l'uso della interruzione per comunicare è abbastanza comune nella storia della letteratura, ad esempio si può attirare l'attenzione del lettore su una parte del discorso semplicemente ... interrompendolo. Alla fine di questa breve riflessione ci chiediamo pertanto se la 'interruzione' di senso che il linguaggio dell'architettura ha introdotto con il movimento moderno, ha favorito la comprensione della città e degli edifici da parte dei cittadini.

(Alessandro Camiz)

Uno dei temi proposti all'attenzione dei partecipanti alla tavola rotonda è stato quello degli *aspetti compositivi* della interruzione. Il termine 'interruzione', soprattutto in riferimento a una dimensione urbana, potrebbe forse essere inteso come antitetico di una parola 'cara' all'architettura della città: continuità. Tuttavia interruzione vs. continuità è una coppia oppositiva che non ha il medesimo significato se interpretata rispetto al tempo o rispetto allo spazio. Dal punto di vista del tempo è per me indubitabile che l'architettura si debba esprimere nella sua continuità: la cultura del progetto non può che ritenere che l'architettura sia chiamata sempre a leggere criticamente le condizioni di contesto, ad effettuare delle scelte e a proporre

modificazioni dei luoghi che queste trasformazioni, evidentemente, reclamano: differenziandosi in questo profondamente da una cultura della conservazione che oggi spesso sembra voler rinunciare a questa assunzione di responsabilità nei confronti del futuro. Se si parla invece della continuità nello spazio il ragionamento deve forse essere diverso e possiamo affermare che, in una città che è delirata, che ha perso non solo la sua dimensione controllabile in un unico disegno ma soprattutto la sua forma, in una città che consuma suolo con i caratteri della dispersione, l'idea di abitare che, pure per parti o per frammenti, si dovrebbe provare a realizzare, è quella che cerca di ristabilire modi e forme che guardino ancora con interesse alla continuità rassicurante della città della storia, ma lavorino su pause - interruzioni - nei tessuti continui della contemporaneità, per ristabilire relazioni con lo spazio aperto naturale. In questo senso il termine 'interrotte', applicato alle città, potrebbe diventare, da termine negativo, un termine positivo, perché se Argan in occasione della celebre iniziativa 'Roma interrotta' aveva affermato che la città era tale perché si *era cessato di immaginarla*, al progetto di architettura compete, come l'etimologia latina del termine ci dice - pro-iacere, gettare in avanti - immaginare il futuro delle nostre città.

(Federica Visconti)

A quanto pare le interruzioni sono qualcosa a cui è facile abituarsi nella contemporaneità, le condizioni di emergenza divengono fatti normali. Strade chiuse, attività cessate o, peggio, date alle fiamme, ingressi a luoghi abituali improvvisamente sbarrati; e ancora nelle grandi città, il completamento viene interrotto a causa della crisi economica. Oppure, forse più dilaniante perché effetto di cause che vanno al di là delle previsioni umane è la fine improvvisa della vita, dovuta a un evento naturale. A un terremoto ad esempio.

L'interruzione è qualcosa che blocca il regolare svolgimento, *una morte, un corpo malato, nulla a che vedere con la rovina che è il ricordo di un insieme perduto, ricomposto e rimodellato dal tempo e dalla memoria stessa* (Augé M., 'L'enigma della continuità', in Augé M., Meneguzzo M., Delle Monache P., Felici B., *Non-finito, Infinito*, Verona 2013, p. 9). Ci sono città distrutte, interrotte in maniera definitiva, e ci sono invece luoghi bloccati, che potrebbero riprendere a vivere. Quest'ultima definizione rispecchia con certezza il caso di Camerino. Il valore di una memoria collettiva diventa elemento fondante nel racconto di questa città interrotta. Qui il terremoto ha fatto danni, ma non tali da dovere ripensare da zero a ricostruire una città, una comunità. L'interruzione è faccenda amministrativa, burocratica, politica, e per questo fa ancora più male. Una costruzione della memoria che risulta impedita, si potrebbe dire, con un elevato rischio di perdita di senso del tempo, dei luoghi, dello spazio. La piazza del bar Centrale non ha valore per chiunque nel 2019 viva la

propria adolescenza. Un pensiero questo, che fa male. *Aspettando il Re* è un film del 2016; ambientato in Arabia Saudita, si svolge in un tempo non ben precisato, prima della primavera araba, ma sicuramente dopo la crisi economica globale. Il protagonista si ritrova per lavoro in una città avveniristica in costruzione nel mezzo del deserto. Per concludere la sua missione deve attendere l'arrivo del re che firmi l'accordo. Ma il re non si palesa mai, la trattativa non riesce mai ad arrivare a una conclusione, che forse anche i cantieri della nuova città, dove il protagonista passa le sue giornate, non vedranno mai. È una perdita di senso e di significato che rende l'attesa dell'uomo simile all'attesa della città che vorrebbe uscire dallo stato di oblio, ma, per ragioni impalpabili, come il sistema economico o amministrativo o politico, questo traguardo sembra inarrivabile, sospendendo il tutto in un'attesa beckettiana.

(Leopoldo Russo Ceccotti)

L'interruzione, intesa come sospensione di una continuità, conduce in architettura a immediate analogie con il tema del *frammento*. Come ha già spiegato Franco Purini, un intero frantumato in parti implica per ciascuna di esse la possibilità di auspicarne un completamento o, in alternativa, riconoscere i resti come porzioni che ambiscono alla costituzione di un'identità autonoma che, assegnando valore alla nuova dimensione, mantiene e diffonde la sua tensione proprio nel suo stato intermedio. Nella storia di una città il tema dell'interruzione delinea evidenti connessioni con la stratificazione disposta dalla variabile temporale nella quale sono possibili improvvise sospensioni per eventi che repentinamente sanciscono un arresto delle attività dei suoi abitanti. L'avvento di catastrofi, naturali o indotte, nell'imporre nuovi equilibri, misura la possibilità di adoperarsi sui resti presenti come soggetti attivi di una composizione per la quale sarà opportuno prevedere quale identità assegnare.

Cogliere tale necessità, canalizzando le energie in una dimensione propositiva, consente di aggregare intorno al tema dell'interruzione stimoli, proposte, possibili figurazioni e nuove prospettive per la scrittura di una nuova narrazione nella quale la comunità insediata potrà riconoscersi. In tale quadro per l'abitato di Camerino, sede e luogo del Seminario di Architettura e Cultura Urbana, le vicende della sua storia recente propongono il materializzarsi di un laboratorio corale con l'ausilio di più professionalità e competenze per la messa in forma di un progetto condiviso.

(Antonello Russo)

1. <https://interruptedcity.wordpress.com>

2. A. Camiz, R. Capozzi, G. Verdiani, *The interrupted city: divisione e connessioni*, 'Architettura e Città. Argomenti di Architettura', 14, Di Baio editore, Milano 2019, pp. 38-40.



fig. 1 - L'assedio di Costantinopoli, affresco, Chiesa della Moldovita, Romania, 1537

54



fig. 2 - Leon Battista Alberti, Tempio Malatestiano, Rimini, 1454

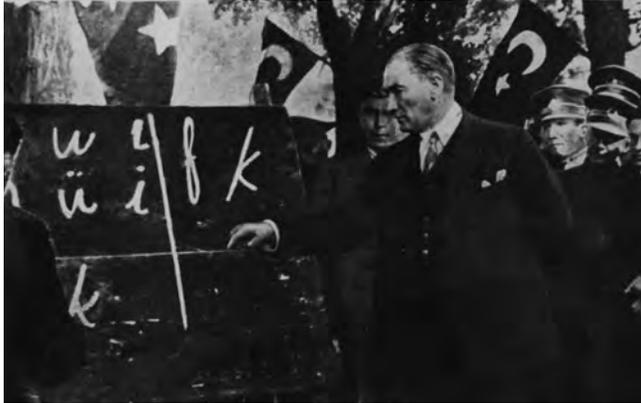


fig. 3 - Mustafa Kemal Atatürk dimostra pubblicamente il nuovo alfabeto turco, Kayseri, Turchia, 20 settembre 1928 (fonte: İBB Atatürk Kitaplığı, Kayseri)



fig. 4 - Le Corbusier e il modello della Villa Savoye, Poissy, 1929

Alessandro Castagnaro

## La Mostra d'Oltremare di Napoli

Da piccola città di fondazione al degrado, alle possibili rifunzionalizzazioni

L'urbanizzazione di Fuorigrotta a Napoli, nella quale assume un ruolo determinante la realizzazione della 'Mostra Triennale e delle Terre Italiane d'Oltremare', risale alla politica del Risanamento della città, avviata dopo l'epidemia di colera del 1883 con la politica di diradamento del centro storico e sviluppo delle aree limitrofe. Nel 1937 viene varato il Piano di Risanamento dell'intera area di espansione ad occidente della città, a valle della collina di Posillipo. Furono inoltre progettati nell'impianto urbano: viale Augusto, le nuove stazioni di Cumana di Frediano Frediani, lo Sferisterio di Franco Tortorelli, l'albergo delle Masse e la Casa Littoria di Renato Avolio De Martino. Questi primi interventi si impongono come chiaro segnale della presenza del Moderno a Napoli con la grande vetrina di quello che sarà l'ingresso alla Mostra d'Oltremare. Il 20 maggio 1937, Benito Mussolini ordina di eseguire in due anni il complesso espositivo dedicato alla 'Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare' con inizio immediato dei lavori. L'intero complesso si ispira ad un duplice obiettivo: la celebrazione della politica coloniale del regime - per il quale Napoli rappresenta il normale collegamento fra l'Italia e le conquiste territoriali africane - e 'dotare Napoli di una struttura moderna e di ampio respiro che costituisca un'attrattiva ed un richiamo per manifestazioni di carattere espositivo, culturale, turistico ed economico di cui la città è priva'.

Mentre il panorama urbanistico e architettonico italiano degli anni Trenta fornisce eloquenti espressioni dell'architettura monumentale di regime, sia pure con le dovute deroghe - talvolta improntate al Funzionalismo, tal'altra con un accento razionale di stampo 'autarchico', Marcello Canino elabora un planivolumetrico impostato sul tentativo, in buona parte riuscito, di fondere assieme l'architettura monumentale e la lezione razional-funzionalista importata da Olttralpe. In venti mesi, su un suolo di oltre un milione di metri quadrati, vengono costruiti trentasei edifici espositivi annessi in un polmone

di verde, in parte esotico, in parte formato da alberi di alto fusto, in parte faunistico, progettato da Luigi Piccinato, in parte attrezzato a zona archeologica. Il complesso è collegato alla città e alla collina di Posillipo da due grandi arterie stradali, da trasporto su ferro - Cumana e Metropolitana in quegli anni interrate - e dalla funivia, progettata da Giulio De Luca. Il 9 maggio 1940 la Mostra viene ufficialmente inaugurata da Vittorio Emanuele III, ma resta aperta solo per pochi giorni, per il sopraggiungere della guerra, dalla quale esce danneggiata e abbandonata. La grande novità del planivolumetrico consiste nello schema compositivo che sa tener conto dei tradizionali riferimenti urbanistici locali, cui vengono apportate variazioni 'moderne'. L'impianto evoca infatti sia il tracciato ippodameo - costituito dai cardini e dai decumani dell'antica Neapolis - sia una scacchiera quadrata regolare, tipica dei quartieri spagnoli di matrice tolediana. Tutto l'impianto scaturisce da due direttrici ortogonali, delle quali l'asse longitudinale e quello trasversale, segnato dalla presenza della fontana dell'Esedra, opera di Carlo Cocchia e Luigi Piccinato, costituiscono gli assi principali. Malgrado la rigorosa geometria del sistema, la trama ortogonale risulta poco percepibile nella realtà, in quanto il disegno del verde e il posizionamento delle architetture sembrano interrompere la linearità dei percorsi fortemente caratterizzati dall'elemento di confluenza prospettica terminale. Il progetto di Canino prevedeva una suddivisione del percorso espositivo adeguato al genere di architettura e di linguaggio che ogni luogo è chiamato ad interpretare. In tal modo i padiglioni più tradizionali, molto spesso progettati dallo stesso Canino, si fondono armonicamente con l'austera monumentalità dei colonnati del piazzale principale, quest'ultimo a rappresentare, come vestibolo della Mostra, una seria e solenne immagine di romanità con i caratteristici elementi ben graditi al regime: iscrizioni lapidarie, decorazioni a bassorilievo, giganteschi busti ai lati della piazza. Tra le opere paradigmatiche e

innovative va citata: l'Arena Flegrea di Giulio De Luca - nella sua prima versione demolita negli anni Novanta e ricostruita 'dov'era ma non come era' su progetto dello stesso autore - la quale, pur con un accento retorico perché destinata alle grandi masse, può considerarsi la prima opera con intenti razionali, senza considerare il valore della decorazione pittorica che tradisce il senso unitario della grande fascia di prospetto. Per quanto riguarda l'Arena è interessante ricordare che è l'opera prima progettata da De Luca all'età di 26 anni e ritenuta dalla critica in assoluto come la sua migliore architettura. Ed è singolare come lo stesso architetto, giunto alle soglie degli ottant'anni, accetti di demolirla per riprogettarla di nuovo; e sarà poi questa la sua ultima opera.

Altre significative opere sono quelle firmate da Carlo Cocchia tra cui con un marcato carattere razional-funzionalista, il ristorante con piscina, di recente restaurato e rifunzionalizzato, e le serre botaniche tropicali, esempio più avanzato del 'Moderno'. Il destino delle serre è stato uno dei più tristi della Mostra, e dell'architettura contemporanea a Napoli: dopo il sisma del 1980, per dar posto ai containers destinati ad ospitare i senzatetto, 'colti ed avveduti addetti' - non avendo trovato altre aree libere e avendo giudicato quelle strutture 'precarie e mobili' - decisero in una notte di demolirle per utilizzare l'area di risulta.

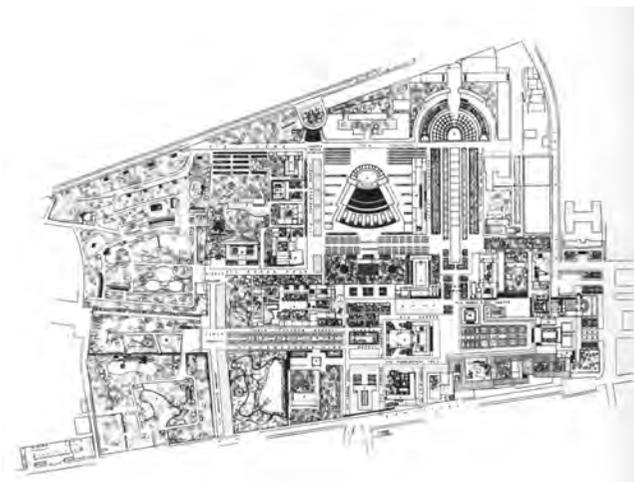
A parte tali esempi, nel coacervo dominato dall'intento politico-celebrativo e dalla componente fieristica che s'incarnano in appositi padiglioni, si evidenzia la chiesa di Roberto Pane, inserita nel padiglione della Civiltà Cristiana in Africa.

Secondo un giudizio dell'epoca la Mostra viene interpretata come 'una vera metropoli con i suoi edifici, giardini, piazze e strade; fontane, esedre, teatri, palazzi da esposizione; moschee e chiese di vario rito, oasi libiche, mercati tripolini, villaggi indigeni in mezzo a grandi palme, agavi, euforbie, eucalipti; serre e un acquario tropicale; un gigantesco parco faunistico, un'arena all'aperto'.

Tra i tanti spazi aperti, l'autentico capolavoro di architettura del verde, dovuto a Piccinato e Cocchia, resta la fontana dell'Esedra, adagiata morbidamente sul declivio naturale con una 'chiusa' ispirata alla vanvitelliana fontana di Caserta', oggetto di recente di un lungo e laborioso restauro che ha riportato la riapertura della fontana. Un significativo giudizio globale è stato espresso da Carlo Cocchia, uno dei più attenti protagonisti dell'intervento: 'molti furono gli architetti e i tecnici napoletani, o provenienti da altre città, che per circa tre anni si dedicarono alla realizzazione della Mostra. Sembrò davvero, che a Napoli un'era nuova stesse per iniziarsi, favorevole

al miglioramento economico della cittadinanza; e la foga con la quale si lavorò, ne parve il primo segno. La Facoltà di Architettura, che aveva solo da qualche anno laureato i primi suoi allievi, si adoperò con ogni mezzo perché la Mostra di Napoli fosse, indipendentemente dalle possibilità organizzative della città, una dimostrazione della capacità tecnica dei suoi docenti e dei suoi laureati. Non pochi architetti ed ingegneri italiani ebbero modo, in quella manifestazione di cimentarsi in progettazioni di eccezionale rilievo attraverso Concorsi Nazionali, o per incarichi diretti'.

A causa della guerra dunque la Mostra viene abbandonata, sicché dopo gli eventi bellici sorge ben presto, sentito da molti, il problema di assegnarle una nuova compatibile destinazione d'uso. Ne nasce un dibattito che si protrae fino al 1948, allorché l'Ente autonomo Mostra d'Oltremare' viene trasformato in 'Ente autonomo Mostra d'Oltremare e del Lavoro Italiano nel Mondo', con l'intento di ricordare le attività degli Italiani residenti all'estero. Ma il governo centrale non riesce a stanziare i necessari fondi fino al 1950, anno in cui si avviano le operazioni di ricostruzione dirette da Luigi Tocchetti, a tempo presidente dell'Ente Mostra. In questo periodo vi lavorano giovani architetti, tra cui Renato Avolio De Martino, Michele Capobianco, Delia Maione, Arrigo Marsiglia, Gerardo Mazziotti, Elena Mendia, Massimo Nunziata, Raffaello Salvatori, Alfredo



Mostra d'Oltremare, Planimetria generale di Marcello Canino (da Uberto Siola, La Mostra d'Oltremare e Fuorigrotta, Electa Napoli)

Sbriziolo. Tra le ricostruzioni più significative ricordiamo: il padiglione dell'America Latina, il padiglione del Nordamerica, gli Uffici della Mostra e il Teatro dei Piccoli il Teatro Mediterraneo. Architetture di grande qualità fuse con opere d'arte pittoriche di molteplici autori tra cui Enrico Prampolini.

Purtroppo, dopo tanto impegno, inizia per tutto il complesso un nuovo, lento, ma inesorabile, periodo di decadimento che si protrae fino a 1984. Per un giudizio complessivo sulla Mostra d'Oltremare, condividiamo in gran parte quello espresso da un attento critico come Pasquale Belfiore: 'Il bilancio della manifestazione - decisamente positivo sul versante urbanistico - risulta aperto e problematico per l'architettura. A differenza di quanto accadrà a Roma con L'E42, la Mostra era apparsa disponibile ad accogliere il razionalismo, perfino nella versione 'intransigente' dei Le Corbusier e Gropius'.

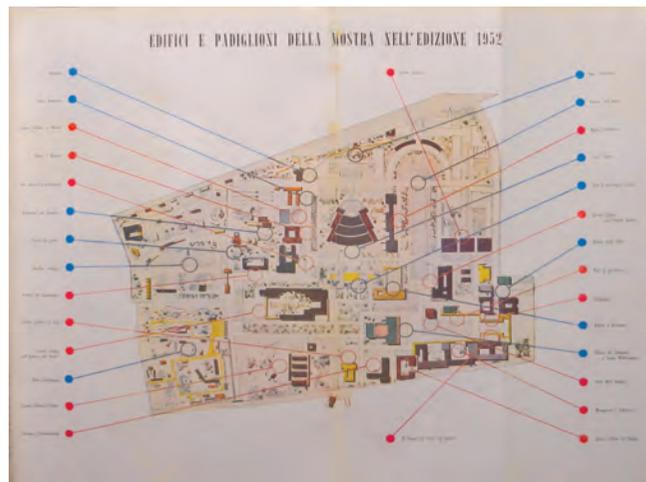
Non si può negare che dal 2000 per circa dieci anni la Mostra d'Oltremare, abbia subito una parziale riqualificazione, con interventi di restauro e di rifunzionalizzazione di molti padiglioni per anni lasciati abbandonati. Tant'è che nel novembre 2005 viene avanzata da Francesco Lucarelli la proposta di inserire la Mostra tra le architetture del patrimonio mondiale, protette dall'Unesco. Purtroppo nell'ultimo decennio le condizioni in cui verte la Mostra d'Oltremare sono particolarmente preoccupanti anche a causa della perdita di

fondi stanziati dalla Comunità Europea per la riqualificazione e il restauro dell'intero complesso, che oltre ai valori architettonici mantiene un aspetto di paesaggio urbano di altissimo pregio in aree dove la speculazione edilizia degli anni 50 e 60 del secolo scorso hanno mortificato verde e paesaggi.

La Mostra d'Oltremare rappresenta per Napoli, e per l'architettura italiana del Novecento, un significativo esempio di storia dell'urbanistica dell'architettura e del paesaggio, una singolare opportunità pubblica che va conservata e tutelata con operazioni colte, prudenti, che ne mantengano eredità materiale e che l'arricchiscano di ulteriori testimonianze di qualità del nostro tempo. Essa merita un serio dibattito culturale, il più allargato possibile, ma che dovrebbe anche coinvolgere la società civile che sempre più va responsabilizzata su tali decisive tematiche pubbliche che riguardano complessi architettonici dall'alto valore e che rappresentano, in quanto opere pubbliche, un patrimonio della collettività.

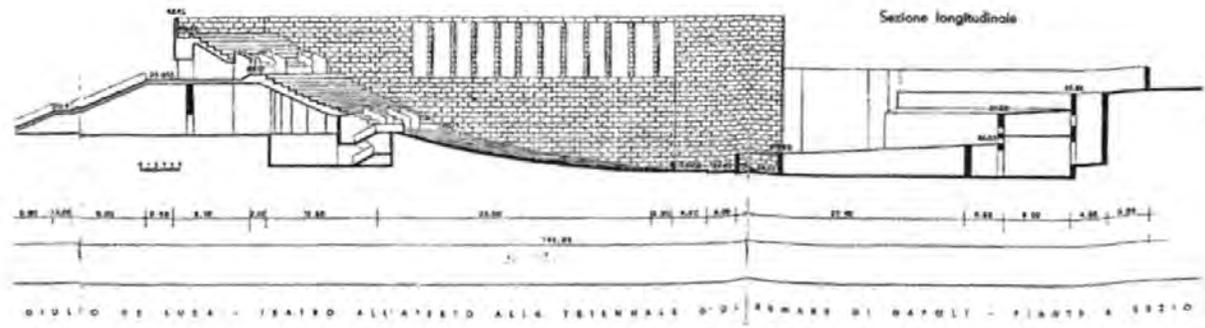
Questa è la motivazione per cui ho ritenuto opportuno presentare questo caso al Seminario internazionale di architettura di Camerino che affronta e sviluppa temi e problemi relativi alla disciplina oggi in un Paese dove l'architettura sembra avere assunto un ruolo del tutto estranea ai problemi del territorio.

AC Università 'Federico II', Napoli



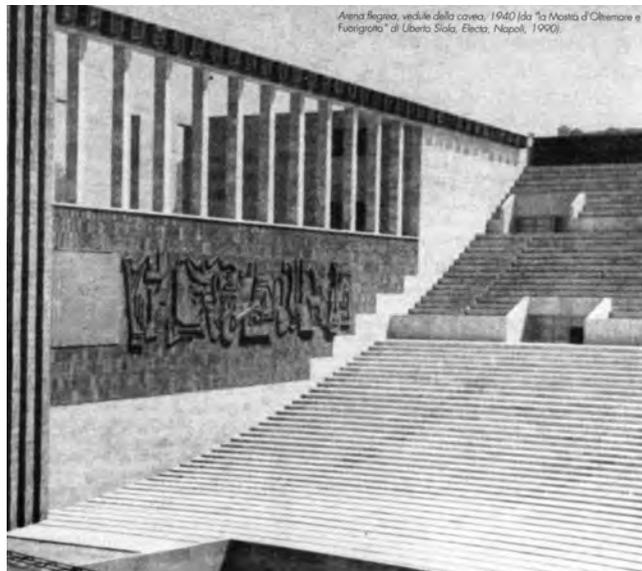
Edifici e padiglioni della Mostra d'Oltremare in una planimetria del 1952

1. Cfr. U.Siola, *La Mostra d'Oltremare e Fuorigrotta*, Napoli 1990; A. Castagnaro, *La Mostra d'Oltremare di Napoli tra neo-eclettismi e razional-funzionalismo* in A. Castagnaro, *Verso l'architettura contemporanea*, Napoli 2012.
2. L. Tocchetti, *Ricordo della Mostra d'Oltremare*, in U. Siola, *op. cit.*
3. Cfr. S. Stenti, (a cura di) *Marcello Canino 1895/1970*, Napoli 2005.
4. Cfr. G. Menna, *L'Arena Flegrea della Mostra d'Oltremare di Napoli (1938-2001)*, Napoli 2013; B. Gravagnuolo, *L'Arena Flegrea fatta disfatta e rifatta da Giulio De Luca*, in Ananke n. 48 ottobre 2006.
5. P. Belfiore, B. Gravagnuolo, *Napoli Architettura e Urbanistica del Novecento*, Roma-Bari 1994, pp. 53,54.
6. C. Cocchia, G. Russo, *Napoli. L'edilizia a Napoli dal 1918 al 1958*, Napoli 1961, p. 71.
7. P. Belfiore, *L'architettura 1945-1965*, in *Fuori dall'Ombra. Nuove tendenze delle arti a Napoli dal '45 al '65*, Napoli 1991, p. 481.
8. Un'iniziativa che è stata preceduta dalla pubblicazione del volume: Francesco Lucarelli (a cura di), *La Mostra d'Oltremare: un patrimonio storico architettonico del XX secolo a Napoli*, Napoli 2005.



Arena Flegrea. Giulio De Luca, 1940. Sezione

58



Arena Flegrea, veduta della cavea, 1940  
(da Uberto Siola, La Mostra d'Oltremare e Fuorigrotta, Electa Napoli)



Fontana dell'Esedra. Progetto di Carlo Cocchia e Luigi Piccinato, 1940



Ristorante con piscina. Carlo Cocchia, 1940  
(da Uberto Siola, La Mostra d'Oltremare e Fuorigrotta, Electa Napoli)



## Strumenti di sviluppo delle politiche attive di invecchiamento nei centri urbani

L'abbandono dei centri storici, specialmente nelle zone rurali, è una tendenza in aumento che genera grandi squilibri. L'esempio della Spagna, dove si assiste, specialmente nelle regioni del centro-nord della penisola, a una riduzione della popolazione nel 63,10% dei Comuni e in 13 delle 50 provincie rispetto all'anno 2000, è simile a quello di altri paesi, inclusa l'Italia, approssimando la densità di popolazione a modelli nordici, dove questa è tradizionalmente bassa. Si tratta di un fenomeno cruciale specialmente per i centri con meno di mille abitanti (61,5% del totale dei municipi in Spagna), dove si concentra solo il 3,1% della popolazione nazionale. Al fenomeno di una popolazione regressiva si unisce il fenomeno delle migrazioni verso i centri urbani più importanti, dove esistono maggiori opportunità di lavoro, ma anche migliori condizioni di vita relazionate con la sanità pubblica e i servizi primari, fondamentalmente giustificato per l'economia e la scarsità delle risorse pubbliche. Sebbene sia un problema presente nell'agenda politica di molti paesi, la recente elezione al congresso dei deputati di un parlamentare del movimento cittadino Teruel Existe - piattaforma che reclama da oltre una decade maggiori investimenti pubblici per recuperare un equilibrio territoriale e la costruzione delle infrastrutture per generare nuove opportunità socio-economiche in una delle provincie più castigate del paese - è la dimostrazione inequivocabile di un cambio di tendenza, che può offrire interessanti spunti nel dibattito permanente sulle politiche territoriali e la sfida demografica. Il risultato elettorale mostra il convincimento da parte della popolazione di non poter dipendere dalle istituzioni pubbliche, ma di dover essere artefici del proprio futuro.

Questa svolta politica porta in primo piano il fenomeno conosciuto come *España vaciada*, semanticamente più coerente di altri aggettivi abitualmente usati (vuota, abbandonata, dimenticata ...), che ha implicazioni importanti sulle quali questa riflessione intende centrar-

si. Infatti la definizione *España vacía* (Spagna vuota), dal titolo di un libro di Sergio del Molino del 2016, che ha richiamato una ampia attenzione su questo fenomeno, si riferisce alla minore occupazione rispetto alla massima possibile, mentre *España vaciada* (Spagna svuotata) sottolinea con l'uso del participio la responsabilità umana, quando non politica, in questo processo di abbandono di un vasto territorio del paese, che tende a concentrare tutta l'attività economica e produttiva intorno a pochi centri urbani che continuano a ricevere maggiori abitanti con le conseguenti problematiche urbane.

Ribaltare questa tendenza obbliga a riconsiderare le basi sulle quali si fonda la società contemporanea e il modello produttivo dominante, sempre più basato nel rafforzare un settore terziario e dei servizi con discutibili vantaggi per la popolazione.

Considerando l'elevato numero di centri storici di piccole dimensioni, sempre più emarginati e con maggiori difficoltà per offrire le infrastrutture e i servizi necessari per competere con i grandi centri, l'importanza di definire politiche attente a queste realtà diventa più che evidente. Sebbene molti progetti pretendono di promuovere i piccoli centri per attrarre nuovi abitanti, si rivolge poca attenzione, specialmente nell'ambito disciplinare architettonico, a migliorare le condizioni degli abitanti attualmente insediati, specialmente considerando il maggiore invecchiamento della popolazione mondiale. Il Giappone è da sempre il paese con una maggiore longevità, ma come presentano le statistiche dell'Organizzazione Mondiale della Sanità (fig. 1), nei prossimi trent'anni tutta l'Europa avrà tassi simili al paese orientale in quanto alla percentuale di cittadini con età superiore ai sessant'anni sul totale della popolazione. Le statistiche globali sono molto chiare e la piramide d'invecchiamento (UNPD 2017) mostra che i cittadini mondiali con più di 80 anni nel 2050 saranno raddoppiati (fig. 2). Queste persone che raggiungono la terza età - anche se non è più corretto definirli in questo modo - potranno con-

durre ancora una vita indipendente. Esiste una nuova generazione intermedia, i greynies o generazione silver, che marciano la differenza tra longevità e invecchiamento. Si tratta di un settore sempre più dinamico, capace di sviluppare nuove attività imprenditoriali e di volontariato in grado di generare un impatto nel mercato del lavoro e delle opportunità che difficilmente potrebbero conseguire persone più giovani (Huertas e Ortega, 2018).

Riconoscere le esperienze, i saperi, le visioni di queste collettività, è il primo passo nella sfida per riattivare processi produttivi grazie a una popolazione di pensionati o prepensionati che vive in piccole comunità, ricreando le relazioni sociali che difficilmente possono mantenere nei grandi centri urbani. Il mondo sta invecchiando, ma le città e le comunità locali si stanno adattando troppo lentamente alle necessità dei loro abitanti. La necessità di trasformare gli ambiti urbani secondo politiche age-friendly deve essere considerata una priorità per tutti gli agenti partecipanti, non ultime l'architettura e l'urbanistica. Gli obiettivi di sviluppo sostenibile promossi dalle Nazioni Unite rispecchiano chiaramente queste preoccupazioni, basti pensare all'obiettivo 3, Buona salute e benessere per le persone; così come all'obiettivo 11, Città e comunità sostenibili.

La proposta alla quale si sta lavorando nel dipartimento Arte y Arquitectura dell'Università di Malaga (fig. 3), cerca di offrire uno strumento per identificare le fragilità urbane e le opportunità nascoste per dare priorità alle azioni più urgenti, grazie alla responsabilizzazione degli anziani nelle decisioni relative alle politiche urbane. Si pretende così di passare da politiche tradizionali in difesa dei collettivi più indifesi a processi di invecchiamento attivo, ovvero alla

creazione di ambienti urbani non per gli anziani, ma sviluppati da e con gli anziani. Sebbene esistono sempre più azioni che tengono in conto le necessità di questo collettivo, le azioni che tendono a creare strutture aperte e flessibili sono ancora limitate. Queste devono essere affrontate in modo olistico e integrale, integrando politiche sull'ambiente urbano per ridurre l'esclusione sociale e sviluppare città di sostegno. La teoria sul *place value* (Carmona, 2019), che afferma che l'esperienza del luogo è rilevante per le condizioni fisiche e psichiche dei suoi abitanti, e che le miglione della qualità del costruito permettono di ottenere miglioramenti anche nell'ambito della salute, dell'economia, e degli aspetti sociali e sostenibili è al centro delle ricerche. Lo sviluppo di città e paesi amichevoli con l'invecchiamento, non solo pensate 'a misura di anziano', comporta benefici diretti ad una vasta gamma di abitanti, che richiedono un approccio globale all'ambiente fisico urbano e alla più ampia dimensione sociale e culturale, coinvolgendo tutte le parti interessate, ma dando un potere agli anziani per mezzo di strumenti partecipativi visuali capaci anche di sviluppare quell'equilibrio territoriale che permetterebbe di ridurre la segregazione dei collettivi più deboli.

GC Universidad de Málaga

Carmona, M. (2019). *Place value: place quality and its impact on health, social, economic and environmental outcomes*. Journal of Urban Design, 24(1), 1-48, <https://doi.org/10.1080/13574809.2018.1472523>.

Huertas, A., & Ortega, I. (2018). *La revolución de las canas. Ageingnomics o las oportunidades de una economía del envejecimiento*. Barcelona: Editorial Planeta.

Molino, S. del. (2016). *La España vacía: viaje por un país que nunca fue*. Madrid: Turner Noema.



fig. 1 - Invecchiamento della popolazione mondiale previsto per il 2050. Autore: OMS

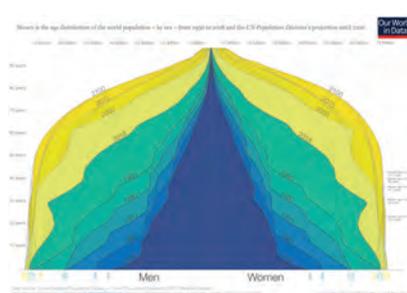


fig. 2 - Piramide della longevità. Autore: World Population Division, UN



fig. 3 - Simulazione di strumento per l'analisi delle fragilità urbane basate su open data. Autore: Guido Cimadomo

Giusi Ciotoli

## Sotto-traccia

L'interpretazione nel progetto di architettura

Il rapporto tra architettura contemporanea e contesto storico si è profilato - soprattutto negli ultimi decenni - come conflittuale e sembra vissuto come tale dagli addetti ai lavori e non. La scollatura tra la funzione civica dell'opera e la collettività a cui è rivolta è dovuta alla capacità dell'architettura di risvegliare emozioni legate alla sfera della memoria. Per tal ragione, l'analisi dell'insieme di relazioni che il progetto instaura con il contesto presuppone una conoscenza più che adeguata dell'ambiente culturale in cui il manufatto è inserito, in quanto potrebbe essere foriero di tematiche inerenti l'identità, l'eredità e la tradizione.

È bene sottolineare come i dualismi nuovo-antico e passato-futuro non possano essere risolti ricorrendo al solo parametro temporale: è infatti necessario esaminare gli aspetti legati alla memoria e, dunque, alla possibilità di evocare, nella mente dei cittadini, un significato collettivamente 'valido' e comunemente 'accettato'. La valenza collettiva, parafrasando le parole di Alois Riegl, altro non è se non uno stato d'animo e, come tale, è in grado di accendersi in ogni uomo, senza distinzione di ceti e di formazione culturale.

Questo passaggio è basilare perché, come spesso testimoniato da particolari avvenimenti nella storia, oggetti e architetture di cui non siamo in grado di rintracciare la forma originaria, possono diventare simboli di una ricerca identitaria sostenuta dalla collettività tutta.

Studiare le tracce tuttora esistenti di un insediamento urbano scomparso, oppure ripercorrere le fasi formative di un edificio, implica uno sforzo interpretativo, espresso, nel campo dell'architettura, principalmente attraverso il disegno e il progetto. Lo strumento grafico diventa, pertanto, il mezzo attraverso cui architetti e artisti manifestano la 'propria' visione dell'antichità, dando nuovo valore ai resti e alle rovine; il progetto costituisce, poi, la prova concreta di questa interpretazione - al contempo - del passato e del presente.

Anche la natura può, in alcuni casi, avere un valore storico e, attraverso un processo di riconoscimento collettivo, essere celebrata quale monumento. Uno dei casi più emblematici, in tal senso, è costituito dalla valenza monumentale che, nel corso del XVIII secolo, ebbe la scoperta di alcuni fossili di mastodonte americano nei pressi del fiume Hudson. Tali elementi, difatti, presentavano un insolito sviluppo dimensionale, così da essere catalogati da alcuni paleontologi europei quali 'deformità' dovute ad una degenerazione anatomica degli animali. Il caso suscitò grande interesse tra gli specialisti e i cultori di storia naturale, tanto che anche il futuro presidente degli Stati Uniti Thomas Jefferson ebbe modo di parlare del ritrovamento nei suoi scritti. Quello che colpisce di tale scoperta è l'insieme di interpretazioni e valutazioni sui resti di mastodonte. L'impossibilità di conoscere, con gli strumenti dell'epoca, il periodo storico in questione aveva determinato una seria difficoltà nel catalogare e comprendere in maniera scientifica i pochi dati fenomenologici rinvenibili dai fossili. Pertanto la straordinaria grandezza, ovvero una delle poche tracce evidenti in tali resti, venne valutata tralasciando il dato scientifico e concentrandosi, invece, sulla eventualità che fosse un carattere ricorrente anche in altri animali. Così facendo il parametro dimensionale divenne una sorta di paradigma con cui interpretare anche il paesaggio e altri aspetti del Nuovo Mondo; l'eccezionalità era stata generalizzata e, mediante la vasta eco che tale vicenda ebbe anche in Europa,<sup>1</sup> la grandezza straordinaria divenne un tratto identitario in cui riconoscersi in quanto Americani. L'*American Incognitum* (questo il nome iniziale con cui venne indicato l'animale) era diventato il tramite attraverso cui i popoli del Nord America identificavano nel proprio ambiente naturale i caratteri monumentali che, solitamente, erano attribuiti a luoghi e spazi architettonici. Del resto, 'negli anni che precedono e seguono la rivoluzione, per gli americani l'*Incognitum* diventa un poco alla volta il simbolo di una

natura affatto diminuita, ma piuttosto selvaggia e grandiosa in cui riconoscere il senso della propria identità e il presagio di una futura supremazia'.<sup>2</sup>

L'interpretazione - secondo il significato etimologico - indica rendere comprensibile ciò che è oscuro, e nella sua accezione originaria è applicabile al mondo architettonico. In tal senso è utile parlare di alcuni progetti che si sono confrontati con una incognita archeologica, ovvero tracce di opere provenienti dal passato di cui, nonostante i molti disegni e le diverse interpretazioni, non siamo comunque in grado di capire appieno la funzione e la forma complessiva. Si pensi, ad esempio, alle numerose - e talvolta discordanti - versioni del Palazzo di Spalato oppure all'eccezionalità del teatro romano di Verona. Nel caso di Spalato il processo di modificazione ha trasformato il Palazzo da singolo edificio speciale in tessuto urbano; tale cambiamento è però evidente soltanto in alcune tracce murarie e, nonostante questa forte 'impronta', non siamo in grado di comprenderne la fenomenologia originale.

Il teatro di Verona, collocato lungo la riva sinistra dell'Adige, subì cambiamenti drastici durante l'epoca medievale in cui il manufatto ebbe un processo di modificazione analogo a quello di Spalato. L'edificio speciale, infatti, fu utilizzato quale sostrato per un quartiere di abitazioni. Diversamente da quanto accaduto per il Teatro di Pompeo a Roma, però, l'opera non è perfettamente leggibile all'esterno, ragione per cui l'edificio, nonostante il ruolo strategico svolto durante l'epoca romana e nei primi decenni dell'anno Mille, cadde nell'oblio fino al XIX secolo quando fu scoperto da un ricco mercante veneziano. Architetti quali Palladio e Caroto<sup>3</sup> cercarono di dare una propria interpretazione dell'edificio, e tali versioni risultano inconciliabili con le dimensioni effettive del teatro e con la sua estensione fino al sistema portuale ad esso collegato.

L'interpretazione ha inoltre una innata forza progettuale, riuscen-

do a plasmare architetture dal forte valore identitario. Molto spesso il richiamo viene da una pavimentazione che 'ricorda' la funzione originaria di un determinato spazio, dunque la sua vocazione sociale ed economica, oppure la presenza di un torrente interrato e di un tracciato viario. Operazioni simili sono state condotte dallo studio Clab Architettura in un interessante progetto di riqualificazione urbana a Peschiera del Garda, in cui l'acqua diventa nuovamente un elemento vitale per la cittadina. Le sedute, i materiali utilizzati, oltre all'apertura verso la vecchia darsena, sono dunque uno stimolo per gli abitanti a riscoprire un luogo che storicamente era stato centrale per il borgo e, a seguito di cambiamenti introdotti dal XVII secolo e radicalizzatisi nel secolo scorso, era ormai divenuto marginale.

Il legame con l'acqua inoltre, è marcato da una differente pavimentazione dalla forma irregolare e dal colore differente: questa è la traccia del vecchio canale di accesso alla darsena prima di essere interrato.

Per il significato che riveste, l'interpretazione non assume mai forme uniche e inflessibili; essa stessa è sottoposta ad un processo di modificazione in grado di alterarne il paradigma. Il progetto di architettura inserito all'interno di un contesto storico, agendo a scala territoriale, innesca una serie di strategie della riqualificazione in grado di dare nuova semantica ai luoghi della città.

Del resto, sin dallo storico numero di Casabella<sup>4</sup> che per primo aveva posto attenzione a tale tematica, la modificazione connota fortemente le ultimi 4 decenni dell'architettura italiana, e stabilisce in maniera quanto più chiara possibile, come anche il processo di creazione non abbia inizio dal nulla. Il luogo della creazione è infatti per sua natura plurale e predisposto a molteplici 'campi di possibilità'.<sup>5</sup> Il tal senso il fare architettura implica addentrarsi in un processo operante di cambiamenti, al cui interno rielaborare e classificare le componenti di un'opera più vasta.

GC 'Sapienza' Università di Roma

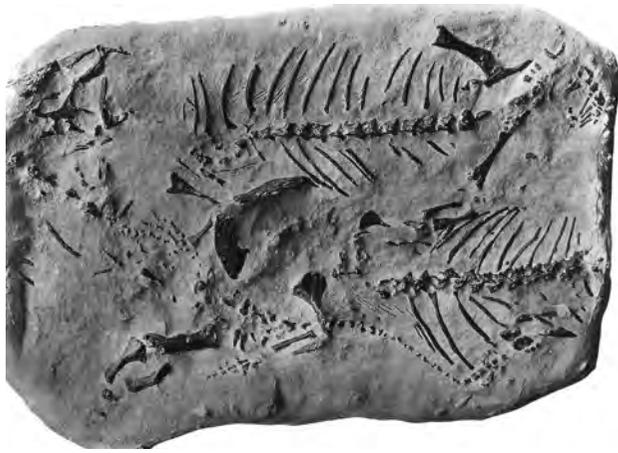
1. Si rimanda al testo Garbin E., *Palæontographica. Il disegno e l'immaginario della vita antica*, Macerata, Quodlibet, 2016.

2. *Ivi*, p. 248.

3. Si rimanda alla tesi di laurea di Bosio S. e Ceruti F. (relatore Caliarì P.F., correlatori Leoni F., Ossola S., Chiapperino A.) *Verona: interventi di musealizzazione e ridefinizione spaziale del volume del Teatro Romano*, [https://www.politesi.polimi.it/bitstream/10589/80293/1/2013\\_04\\_Bosio\\_Ceruti\\_01.pdf](https://www.politesi.polimi.it/bitstream/10589/80293/1/2013_04_Bosio_Ceruti_01.pdf).

4. Si rimanda a 'Casabella', *Architettura come modificazione*, n. 498/499, gennaio-febbraio 1984.

5. Eco U., *Opera Aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani, 1962.



Tracce fossili

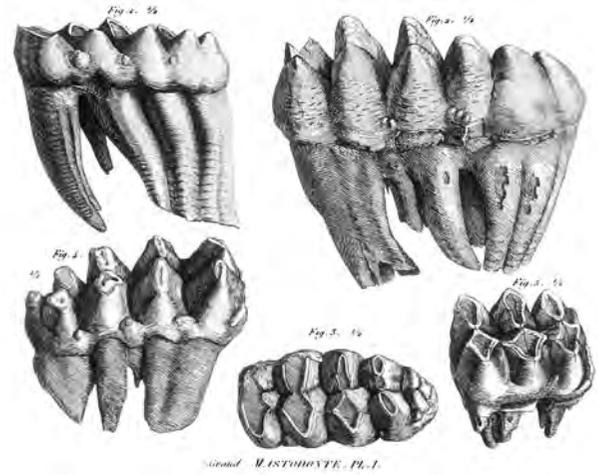
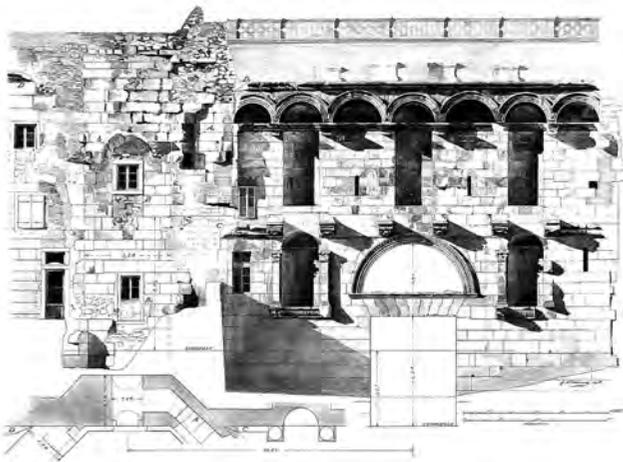


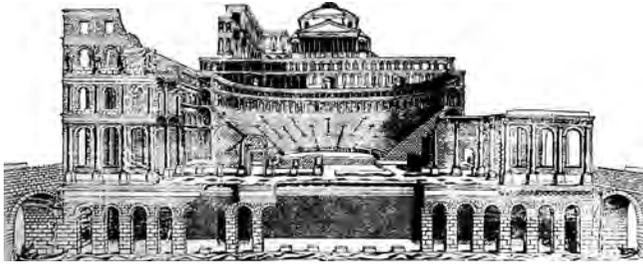
Tavola paleontografica raffigurante alcuni resti di mastodonte americano



Porta Aurea del Palazzo di Diocleziano a Spalato. Ricostruzione di George Niemann, 1910



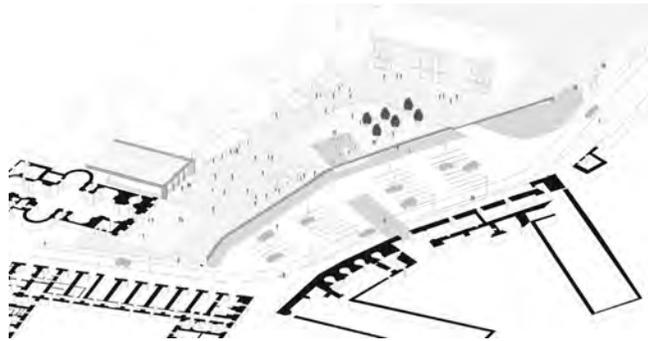
Ipotesi ricostruttiva del Palazzo di Diocleziano a Spalato, George Niemann, 1910



64

Ricostruzione del Teatro romano di Verona e del colle San Pietro di Giovanni Caroto, 1549

Il Teatro romano di Verona e colle San Pietro oggi



Riquilificazione di Piazza Ferdinando di Savoia, Peschiera del Garda, CLAB Architettura, 2013-2017



Apertura verso la vecchia darsena, Piazza Ferdinando di Savoia, Peschiera del Garda, CLAB Architettura, 2013-2017

## Indirizzi metodologici e proiezioni operative per la conservazione dei centri storici 'minori'

Il caso studio di Locorotondo (BA)

Il recupero di centri storici 'minori', intendendo con questo termine i piccoli insediamenti con una popolazione non superiore ai cinquemila abitanti e con caratteri di subalternità economica, sociale e culturale rispetto ai centri maggiori, è un tema da legare al recupero del più vasto patrimonio storico.

Sebbene abbiano una minima estensione territoriale con una popolazione tendenzialmente anziana e vivano una condizione di marginalità per carenza di servizi e infrastrutture, sono centri a cui riconoscere il valore di testimonianze della cultura abitativa ed in quanto tali meritevoli di attenzione conservativa. Si è concordi nel riconoscere che tra le ragioni principali della loro involuzione, oltre alla marginalità, ci siano la difficoltà di adeguamento ai moderni standard abitativi, ma anche problemi legati all'accessibilità e alla mobilità.

Tuttavia la questione nodale da risolvere riguarda una strategia di sviluppo e rivitalizzazione attraverso la valorizzazione delle specifiche risorse ambientali preservando i caratteri identitari dei piccoli centri. Tale obiettivo potrà essere perseguito: conservando e mettendo in valore il patrimonio storico-artistico, re-insediando nuove attività, stabilizzando e/o incrementando il numero dei residenti, migliorando le condizioni di vita e la fruizione interna, garantendo un adeguato sistema di mobilità, assicurando i servizi, ottimizzando le reti infrastrutturali. Quanto richiamato implica un approccio multidisciplinare e multi-scalare allo scopo di rafforzare le relazioni fra il nucleo antico e il territorio, in un'ottica di sviluppo sostenibile, ricorrendo alla pianificazione integrata, l'unico criterio in grado di contemporaneamente il soddisfacimento dei bisogni con la conservazione del costruito storico.

L'interrogativo circa la reale possibilità di recuperare i piccoli centri storici trova occasione di approfondimento nel caso studio di Locorotondo, un insediamento della Valle d'Itria altamente significativo

per l'inscindibile legame con gli aspetti geo-morfologici del luogo, l'unicità del rapporto con il paesaggio agrario ridisegnato dai terrazzamenti delimitati da muretti a secco in pietra calcarea, la singolarità dell'assetto urbano, dei tipi edilizi, dei materiali, delle tecniche costruttive.<sup>1</sup>

L'immagine del centro antico sedimentata nella memoria collettiva è affidata alla corallità dell'edilizia minuta costituita da case a pseudo-schiera a più piani. Queste, realizzate con lo stesso materiale dei muretti a secco, assumono una particolare connotazione per il trattamento delle superfici con scialbo a base di calce, e soprattutto per le *cummerse*, cioè coperture a due falde con manto in *chiancarelle*, posate in opera secondo corsi orizzontali sfalsati in arretramento seguendo il piano inclinato della falda. I profferli (in gergo *mignani*), gli elementi decorativi, gli infissi, le ringhiere, le ferrate, sono altrettanti elementi che concorrono a caratterizzare l'aspetto di Locorotondo che, per la sua singolarità, richiede misure di salvaguardia.

È un insediamento solo apparentemente ben conservato, in realtà fragile per l'inadeguatezza dell'edilizia di base a rispondere alle attuali esigenze abitative e soggetto a interventi e riusi spesso impropri che rischiano di compromettere l'elevata qualità architettonica e ambientale dell'organismo urbano. Si pongono dunque delicati problemi di tutela e utilizzo che impongono una riflessione sulla necessità di un mirato recupero finalizzato ad una corretta fruizione, attenta a preservare quei caratteri che fanno di Locorotondo un *unicum* irripetibile.

Nella convinzione che il centro antico è una preziosa eredità di cultura materiale e di valori testimoniali, dove s'invera la memoria della comunità locale, la fase conoscitiva diventa fondamentale per un processo consapevole di salvaguardia del patrimonio edilizio esistente.<sup>2</sup> La formulazione di linee-guida messe a punto con questo

lavoro intende creare le premesse per un'appropriata conservazione, ma anche per la valorizzazione del nucleo antico, attraverso interventi di manutenzione, restauro e risanamento conservativo, ponendo come condizione di base un'adeguata conoscenza dei singoli manufatti, che è il momento preliminare ad ogni azione conservativa.

L'obiettivo è quello di fornire linee d'indirizzo per un'idea di recupero intesa come conoscenza, conservazione, fruizione di manufatti dismessi o sottoposti a cambi incongrui di destinazione funzionale, promozione del patrimonio architettonico tradizionale, concepito anche come risorsa per perseguire obiettivi di sviluppo territoriale.

Dal punto di vista della conoscenza, il rilievo dell'architettura ha assunto un ruolo essenziale ai fini della comprensione dei manufatti nei loro reciproci rapporti e nelle relazioni con lo spazio di relazione.

Sono stati rilevati e restituiti graficamente i prospetti di ciascuno dei ventuno isolati che compongono il centro antico, le coperture e le pavimentazioni dei percorsi, vichi, slarghi, piazze, dunque tutti quei componenti che partecipano alla definizione degli spazi di fruizione collettiva. Quindi, sono stati rilevati e censiti i morfo-tipi e gli elementi architettonici che caratterizzano ciascuna unità edilizia, quali *cummerge*, *mignani*, aperture, logge, balconi, ringhiere, ferrate, infissi. In ciascuna scheda, divisa in due sezioni, è stata riportata da un lato la descrizione dei caratteri costruttivi del componente architettonico indagato, specificando materiali, stato di conservazione, eventuali interventi pregressi che possono aver compromesso l'edificio (fig. 1); dall'altro sono suggerite le linee guida di intervento (fig. 2).

Nel successivo passaggio di scala, da quella urbana a quella architettonica, in applicazione delle linee-guida sopra richiamate, è stato selezionato l'isolato n. 3, ritenuto esemplificativo e strategico per la sua posizione di margine, allo scopo di giungere alla formula-

zione di un progetto di restauro (figg. 3-4). La proposta intende conservare la materia antica che sostanzia l'architettura e preservare i segni delle stratificazioni storiche letti nella loro logica evolutiva, cercando di coniugare permanenze e mutazioni, sempre nel rispetto dell'unità figurativa dell'organismo architettonico, ammettendo la possibilità di rimuovere le aggiunte ritenute incongrue per forma, materiali e tecniche, ma anche di prevedere nuovi inserimenti purché in armonia con l'esistente.

Considerata la prossimità dell'isolato alla Porta Nuova e ammessa l'ipotesi di accogliere attività d'interesse pubblico all'interno di una unità edilizia dell'isolato in questione, l'occasione è favorevole per prevedere qui la prima tappa di un ipotetico percorso di visita che contempla, in alcuni punti significativi del nucleo antico, la risalita alla quota delle *cummerge*, dove scoprire l'inedito panorama dei tetti a *chiancarelle*. Si offre così alla collettività l'occasione di un osservatorio privilegiato che può diventare una delle principali attrattive di Locorotondo, ma anche luogo per il controllo dell'attività edilizia.

RdC Politecnico di Bari

1. Anelli C., Bevilacqua G.M., Cascione A., Cellie S., De Liddo A., Quaranta R. (2016), *Centri storici minori fra conservazione e rivitalizzazione: il caso di Locorotondo (BA)*, tesi di laurea, Politecnico di Bari, a.a. 2015/16, relatore: R. de Cadilhac; collegio docenti: L. Bozzo, M. Ieva, A. Menghini, L. Rignanese, G. Rossi; de Cadilhac R. (2019), *Protezione, conservazione e valorizzazione del patrimonio costruito e della città storica. Il caso di Locorotondo*, in U+D urbanform and design I n. 09-10, pp. 1215-1226.
2. Elefante S. (2002), *Il centro storico di Locorotondo quale caso studio per uno sviluppo sostenibile della città*, in 'Locorotondo', XV; Galt A.H. (1987), *Locorotondo a metà Settecento*, in 'Locorotondo', 0; Guarella P. (1985), *La storia di Locorotondo nel manoscritto di Angelo Convertini*, Locorotondo; Liuzzi G., De Michele V., Cordasco P. (1990), *Ricerche per una storia di Locorotondo*, in 'Locorotondo', III; Liuzzi G. (2008), *Il territorio locorotondese nel Cinquecento*, in 'Cummerge', 3; Montanaro P. (2001), *Sulla forma e natura strutturale delle 'cummerge'*, in 'Locorotondo', XIV.

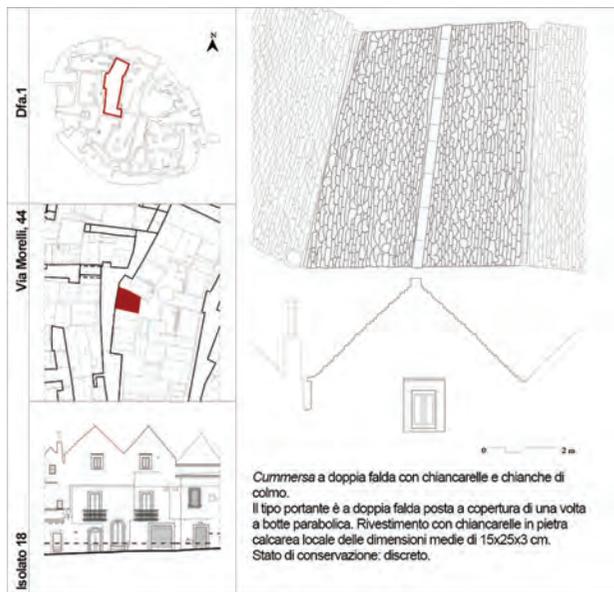


fig. 1 - Cummerse. Scheda, sez. descrittiva  
(di C. Anelli, G. Bevilacqua, A. Cascione, S. Cellie, R. Quaranta, A. De Liddo, 2015)

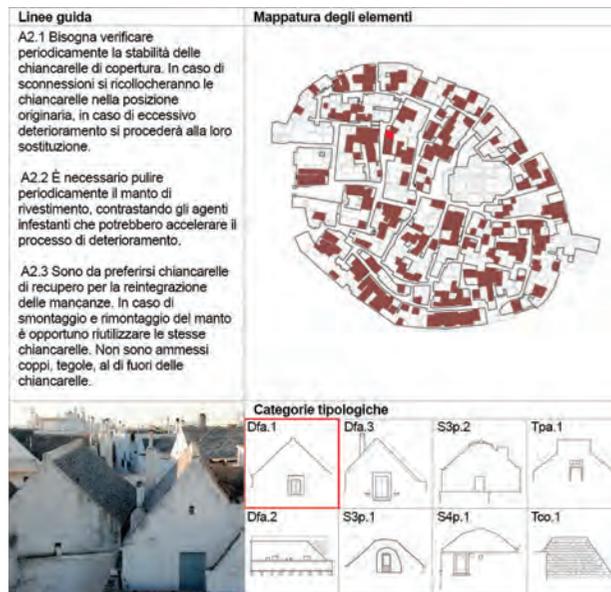


fig. 2 - Cummerse. Scheda, sez. propositiva  
(di C. Anelli, G. Bevilacqua, A. Cascione, S. Cellie, R. Quaranta, A. De Liddo, 2015)

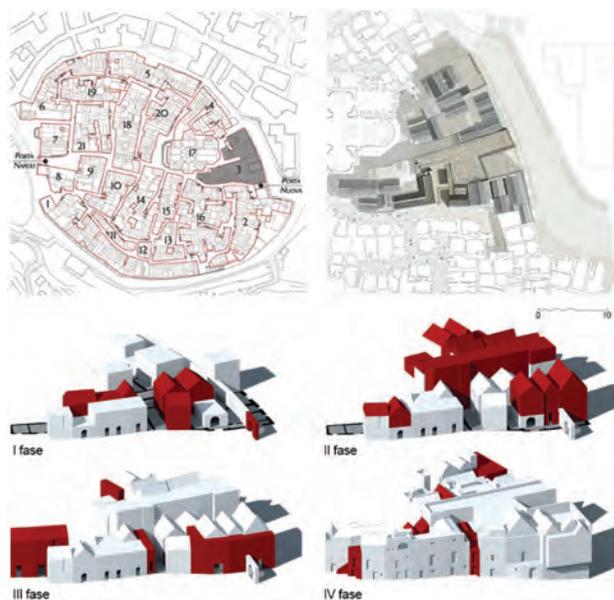


fig. 3 - Isolato n. 3. Rilievo e fasi storiche  
(di C. Anelli, G. Bevilacqua, A. Cascione, S. Cellie, R. Quaranta, A. De Liddo, 2015)

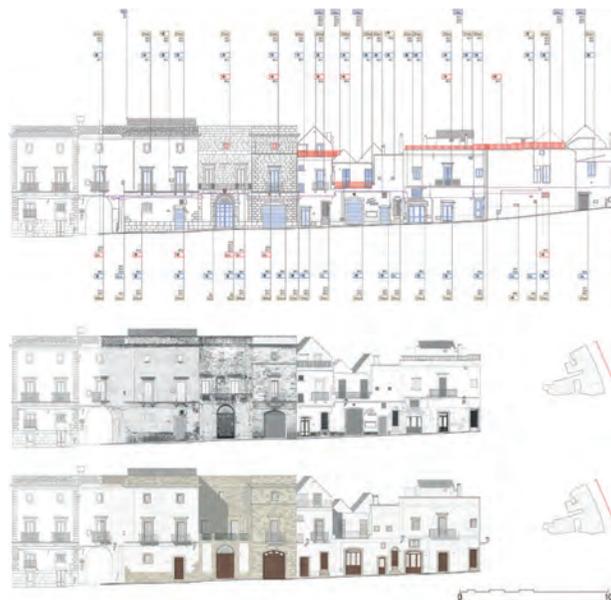


fig. 4 - Isolato n. 3. Linee-guida d'intervento  
(di C. Anelli, G. Bevilacqua, A. Cascione, S. Cellie, R. Quaranta, A. De Liddo, 2015)

## Wunderwaffen Architecture

L'architettura come 'arma dei miracoli'

68

Con il termine Wunderwaffen si è soliti indicare una serie di super-armi - o armi segrete - messe a punto dalla Germania nelle ultime fasi della seconda guerra mondiale. Tali 'armi-miracolo', nelle intenzioni dei progettisti, sarebbero riuscite a cambiare radicalmente le sorti di un conflitto che volgeva ormai inesorabilmente verso la sconfitta completa.

L'affidarsi - ignorando qualsiasi riscontro oggettivo - ad un qualcosa che, per quanto prodigioso, non è in grado di ribaltare una condizione contingente (perché la realtà è cosa complessa) è, sfortunatamente, la prerogativa di ogni società che ignora le sirene d'allarme che risuonano nei suoi cieli. Da questa considerazione nasce dunque questa breve riflessione sullo stato dell'architettura contemporanea e su alcune responsabilità di cui bisogna prendere atto prima di affrontare la prossima stagione dell'architettura.

L'origine dell'opinione diffusa, secondo la quale l'architettura è panacea di tutti i mali urbani - ma anche, come vedremo, capro espiatorio di fallimenti politici e sociali - va ricercata, con ogni probabilità, nella costruzione del celeberrimo Guggenheim di Bilbao.

L'entità del successo iniziale dell'opera, che ha travolto ogni aspettativa fino a ridefinire l'immagine stessa della città (creando l'omonimo effetto), è stata in realtà viziata da una narrazione che ha omesso strumentalmente dettagli utili a capire le vere ragioni della riuscita del progetto (come l'eccezionalità del periodo storico nonché il ruolo esercitato dalla politica nella vicenda). A Bilbao un singolo episodio architettonico ha obliterato un'immagine della città ritenuta figurativamente insufficiente, per sostituirla con qualcosa di artefatto e, fondamentalmente, estraneo alla sua identità storica e urbana.

Naturalmente è giusto e doveroso che ogni epoca costruisca le sue architetture e dia forma alla propria visione del mondo ma, in questo caso, è chiaro come l'operazione contenesse fin dall'inizio le

matrici delle successive speculazioni che tanto danno hanno arrecato alla nostra disciplina.

L'aspetto più importante della vicenda è il fatto che il successo ottenuto dal Guggenheim ha innescato in tutta Europa una 'corsa all'architettura' che ha prodotto una quantità di disastri economici e urbani, lasciando i cittadini a fare i conti con un patrimonio edilizio in gran parte inutilizzato - si veda il Palacio de Congresos de Oviedo di Calatrava - inutilizzabile o addirittura incompleto. A questo si aggiunga il fatto che tale improvvisa richiesta di architettura ha prodotto molte opere 'in serie', con ogni città dotata di una o più opere firmate e pertanto incapaci di catalizzare l'attenzione dei turisti. L'architettura contemporanea è diventata così sinonimo di sprechi, autoreferenzialità e fallimento al punto che anche la politica (dopo averla innescata) ha iniziato a diffidare degli architetti e del ruolo salvifico dell'architettura. Lo stesso Ente del turismo basco sta tentando, in tal senso, di smarcare la città dal dualismo Bilbao-Guggenheim e dall'accostamento al relativo 'effetto' per recuperare la sua identità architettonica, riscoprendo i caratteri del patrimonio edilizio 'minore'.

Per poche opere della *star-architecture* che ancora si costruiscono in Europa, un numero ben maggiore arrugginisce qua e là come tante *wunderwaffen* abbandonate, 'vettori' inutilizzabili di un messaggio (e un contenuto) privo di destinatari. Se l'effetto in Europa sembra volgere fortunatamente al termine, non è ancora così nei tanti paesi che dall'esempio del Vecchio Continente hanno mutuato formule e contenuti. Gli Stati del Golfo, in particolare, si sono imposti sulla scena internazionale per l'improvviso benessere economico che li ha trasformati, da fornitori di materie prime, in *hub* finanziari internazionali. A tale improvvisa centralità è corrisposta un'altrettanto sorprendente stagione dell'architettura 'firmata' - vero e proprio *status* degli anni 2000 - che ha riplasmato interamente la geografia

dei luoghi dando vita ad un florilegio di architetture roboanti, nate per sopperire ad una certa penuria di artefatti storici. Complici le ingenti disponibilità economiche, sono nate nel tempo operazioni concettualmente discutibili come il Louvre Abu Dhabi (che fa pensare ad una sorta di *franchising* riproponibile), parte di un accordo trentennale tra la città emiratina ed il governo francese. Le perplessità che solleva un'opera del genere sono tuttavia molteplici, alcune delle quali legate al significato di museo per una determinata comunità: se il Louvre è qualcosa di intrinsecamente francese - e nella fattispecie parigino - che senso ha dare lo stesso nome ad un museo negli Emirati? Avrebbe senso, poniamo il caso, fare la stessa operazione in altri contesti ipotizzando gli Uffici di Nuova Delhi, i Musei Vaticani di Chongqing o il Prado di Jeddah? Sorge dunque il dubbio che anche i musei siano diventati dei *brand* e come tali soggetti - quando non protagonisti - alle leggi del mercato. Si spiegherebbe così l'ampio numero di nuove opere (comprendendo ampliamenti e rifacimenti) che ogni anno si costruiscono in un'Europa viceversa caratterizzata dalla paralisi edilizia, nonché la serie di analoghe realizzazioni che coinvolgono paesi dove non manca il denaro per costruire i contenitori, ma scarseggiano i contenuti storico-culturali. In quest'ultimo caso si tratta di opere quasi sempre atipiche, che si affidano a suggestioni vaghe (come il recente Museo Nazionale del Qatar di Jean Nouvel, ispirato - mimeticamente - alle 'forme' della Rosa del deserto) per giustificare operazioni incongruenti con il contesto di riferimento.

Anche il Caucaso, ambito geopoliticamente delicatissimo, ma di importanza socio-economica sicuramente secondaria rispetto al Golfo, ha tentato, in anni recenti, l'emulazione dei vicini mediorientali inaugurando una infelice stagione di 'mala-architettura'. Se è pur vero che una certa idea di modernità ha rappresentato per molte nazioni l'emancipazione dall'orbita sovietica - in coincidenza con gli sconvolgimenti politici degli anni 2000 - è pur vero che, a livello architettonico, questa transizione si è realizzata in modo frettoloso ed acritico. Si pensi in tal senso alla Georgia, uno stato di eccezionale ricchezza paesaggistica, morfologica e culturale, che negli anni della presidenza Saakashvili<sup>1</sup> si è rivolto alle *archistar* per dotarsi massicciamente di opere dal 'respiro internazionale'. L'esito di tale

tentativo ha prodotto quanto di peggio l'architettura contemporanea aveva da offrire: si pensi alle opere di De Lucchi (ponte della pace), a quelle di Fuksas (teatro-centro espositivo) o alle disturbanti creazioni dello studio Mayer H. Architects, 'ispirate' ad una puerile mimesi delle lettere dell'alfabeto georgiano.

L'ultimo decennio sembra aver arrecato i danni maggiori al patrimonio georgiano, come testimonia un sempre maggior numero di studiosi - ma anche la stampa *mainstream* che dopo aver salutato inizialmente con favore il nuovo corso degli eventi ha infine fatto sua l'idea del 'disastro architettonico'.<sup>2</sup> Opere approssimative, commerciali, chiasose e decontestualizzate hanno inoltre profanato gli eleganti *boulevard* di Batumi, oltre al centro storico di Tbilisi. Come se non bastasse, i restauri, eseguiti nello stesso periodo, del Rabati Castle ad Akhaltsikhe hanno conferito tonalità da Disneyland anche alle opere appartenenti al patrimonio storico-architettonico.

Alla fine la mala-architettura fa ritorno al suo luogo d'origine e tenta di riproporre, vent'anni dopo, opere legate ad una stagione ormai passata dell'architettura, che spaziano dall'autoreferenziale Tour Luma di Gehry ad Arles alle inqualificabili proposte di ricostruzione di Notre Dame (si va dalla serra didattica a forme organiche che evocano animali antidiluviani). Nel frattempo i ponti crollano senza risposte e i concorsi - come quello per l'ampliamento di Palazzo dei Diamanti a Ferrara - vengono colpiti dal fuoco amico e dal protagonismo di figure che non hanno tuttavia titolo per intervenire.

Queste sono solo alcune delle situazioni che certificano lo stato di salute dell'architettura, sintomo di un malessere più profondo.

Per ritornare all'assunto di partenza, dunque, non si può porre l'architettura a valle di decisioni puramente politiche o economiche, richiedendole - dopo averla spogliata dei significati civili, sociali, ecc - il compito di salvare la civiltà urbana dalla crisi che la attanaglia.

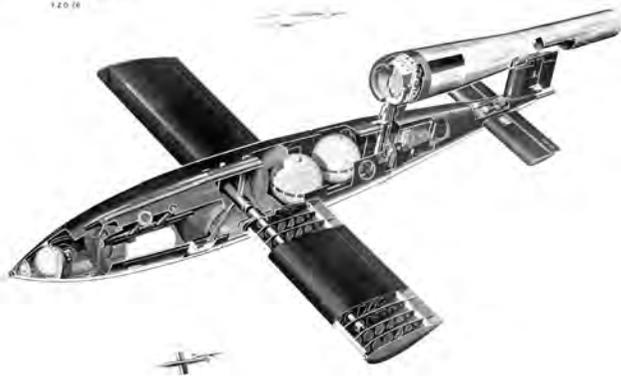
D'altro canto l'attuale stagione mostra il volto di una tarda modernità che preannuncia il definitivo cambio di paradigma: se la sfida è quella di traghettare la società oltre l'attuale crisi, la risposta è tuttavia quella sottesa al titolo del contributo, ovvero che l'architettura da sola non ci salverà dal declino culturale, almeno fino a quando non le restituiamo la sua dignità riportandola al ruolo che occupa dall'inizio dei tempi.

MF 'Sapienza' Università di Roma

1. Per una disamina del ruolo dell'architettura nella Georgia di Saakashvili si rimanda, tra gli altri, a: <https://www.themoscowtimes.com/2010/10/24/saakashvili-is-georgias-architect-in-chief-a2443>.

2. Il termine è del Guardian, per il quale si rimanda a <https://www.theguardian.com/cities/2018/nov/15/vanity-projects-and-kamikaze-loggias-tbilisi-architectural-disaster>.

FLYING BOMB  
120/18

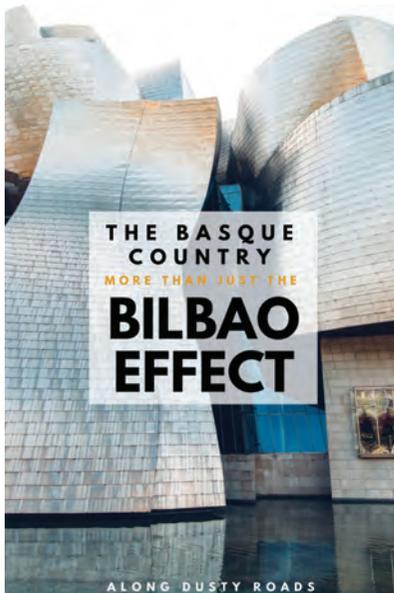


Una wunderwaffen, la V1 (Fieseler Fi 103)



L'Horten Ho IX, rimasto a livello di prototipo

70



Manifesto dal sito di alongdustyroads, redatto col patrocinio dell'ente del turismo basco



Il Palacio de Congresos de Oviedo di Calatrava, abbandonato da anni



La Tour Luma (in costruzione) di Gehry ad Arles



Music Theatre and Exhibition Hall di Fuksas a Tbilisi



Progetto di Ulf Mejergren Architects (UMA) per una piscina meditativa sul tetto di Notre Dame



Demolizione del viadotto di Morandi

## Itinerari culturali: il caso studio dei Cammini Lauretani

72

*Riferirci al paesaggio non è certamente l'unico modo di guardare alle trasformazioni di un paese, ma è un modo estremamente carico di significati ... le trasformazioni del paesaggio non solo rappresentano, di momento in momento, una sorta di punto di arrivo, ma segnano anche la misura e la qualità del mutamento.*

Così Eugenio Turri (1990) introduceva il suo viaggio tra i paesaggi italiani profondamente trasformati nei decenni del dopoguerra, con l'intento di costruire una semiologia del paesaggio italiano e rintracciare nuovi codici interpretativi.

Si tratta di uno sguardo ancora molto attuale per indagare il rapporto tra contesti storici e contemporaneità e per interpretare le relazioni tra questi due mondi apparentemente distanti tra loro. Il progetto di un itinerario culturale si inserisce proprio in questo rapporto: è prima di tutto un percorso di conoscenza delle risorse territoriali e poi di ri-significazione dei loro valori e ruoli.

Il punto di partenza sono i tracciati storici, che sono generatori di forme e veicoli di flussi. Lucio Gambi scriveva che *da quando una strada s'apre - ove prima non c'era - ogni cosa cambia: largamente mentalità e costumi, a volte il dialetto, soprattutto la tecnologia e infine anche le fattezze esterne del paesaggio* (1961).

A questo elemento lineare si aggiungono tutti gli elementi discreti che in qualche modo sono ad esso connessi, per relazioni storiche, ma anche funzionali, ecologiche, visuali, ecc. (Sargolini M., 2012a). Si tratta di tracce della storia, di risorse ambientali, di intere porzioni di territorio, e anche di risorse potenziali come le aree degradate, gli spazi residuali o abbandonati (Caprodossi R., et alii, 2015).

La maglia dell'itinerario allora si allarga e va a formare un sistema reticolare complesso a partire dal quale si possono costruire nuove interazioni tra componenti della natura e della cultura e nuovi significati (Sargolini M., 2012b). Per individuare queste relazioni occorre scendere ad una scala adeguata; il progetto di itinerario culturale

richiede di mettersi in cammino lungo l'itinerario stesso, come un viaggiatore di un Grand Tour contemporaneo.

Nel caso studio dei Cammini Lauretani, il primo step ha riguardato proprio la ricerca dei tracciati storici che, nel tempo, si sono stratificati e quindi la ricognizione dei paesaggi attraversati (Croce T. e Di Stefano E., 2014).

La via Lauretana, che deriva il suo nome dal fiorentino periodo in cui fu itinerario di pellegrinaggio verso il Santuario di Loreto, è un antico tracciato di collegamento Ovest-Est che da Roma portava ad Ancona, per poi riconnettersi ai tracciati Nord-Sud. Lungo questo itinerario si strutturano flussi mercantili, postali, di pellegrinaggio e di viaggio di conoscenza, che stratificarono nel tempo una grande quantità di segni e testimonianze talora ancora rintracciabili, talora meno evidenti per le trasformazioni che quei paesaggi hanno registrato negli anni, soprattutto a partire dalla seconda metà del XX secolo (Idone M.T., 2013).

In area umbro-marchigiana, in particolare, vi è una grande presenza di strutture storiche risalenti soprattutto al periodo medievale (da riferire alla capillarità con cui il territorio marchigiano è stato insediato) che si affiancano alle evidenti trasformazioni attuali degli assi stradali che spesso hanno modificato le relazioni tra queste infrastrutture e il sistema territoriale di riferimento. Altre evidenti coesistenze tra storico e contemporaneo si ritrovano nelle aree di fondovalle dove, negli anni, si è concentrato lo sviluppo industriale e dove tra i capannoni vi sono ancora sporadiche presenze di case coloniche. Allo stesso modo, sono mutati i sistemi di coltivazione agraria, così le colture intensive hanno preso il posto dei mosaici agricoli fatti di piccoli appezzamenti scanditi da siepi e costellati dalle alberature da frutto che, nell'economia contadina della mezzadria, contribuivano alla differenziazione del raccolto.

L'analisi dell'evoluzione storico-territoriale del fenomeno laureta-

no ha preso in considerazione anche le relazioni paesaggistiche e i significati culturali che si sono stratificati nel tempo, e che si possono rintracciare nelle differenti tipologie di rappresentazioni della via Lauretana (Sargolini M., Idone M.T. et alii., 2014). Fanno parte di queste narrazioni: le iconografie mariane e le rappresentazioni della traslazione della Santa Casa; le mappe postali che venivano utilizzate a partire dalla fine del Cinquecento (quando la via Lauretana era la principale via carrozzabile postale di collegamento da Roma verso Nord) e, infine, le rappresentazioni pittoriche e le descrizioni delle guide di viaggio del periodo del Grand Tour.

Progettare un itinerario culturale significa anche continuare questo racconto, a partire dai valori della cultura contemporanea che interpreta gli itinerari culturali come una percorrenza lenta, che recupera una dimensione più misurata del tempo e dello spazio, della qualità del vivere e dell'abitare, in cui i principi fondanti sono la sostenibilità dello sviluppo e la conservazione e tutela dell'ambiente e del paesaggio. Mettersi in cammino oggi lungo la via Lauretana significa intercettare nuove risorse territoriali e metterle a sistema con l'obiettivo di migliorare la qualità di vita delle comunità che abitano quei luoghi, aumentarne il capitale naturale e i servizi ecosistemici. Con questo approccio, si è proceduto ad interpretare i paesaggi che caratterizzano questo percorso, ovvero a riconoscere relazioni significative tra le risorse territoriali presenti affinché possano essere punti di partenza per assegnare nuovi ruoli a quei contesti. Le immagini descrivono diversi ambiti paesistici rilevati nel tratto marchigiano della Lauretana, da Serravalle di Chienti a Loreto.

Questo lavoro di lettura dei paesaggi si inserisce nell'ambito di una interpretazione europea degli itinerari culturali che si è evoluta nel tempo. A partire dal 1997, il Consiglio d'Europa, con una Risoluzione dedicata agli itinerari culturali, ha avviato un Programma per promuoverne la loro costituzione, evidenziando il loro ruolo per rafforzare l'identità europea, per superare una visione meramente geografica del continente europeo, e rendere manifeste le radici storiche e culturali comuni dei popoli, svelandone le diversità e rafforzando il confronto e la cooperazione. Allo stesso modo, anche dal punto di vista della tutela e valorizzazione del patrimonio culturale, il Comitato Scientifico dell'International Council on Monument and Sites (ICOMOS) ha elaborato, nel 2008, la Carta degli itinerari culturali, in cui questi sono individuati come una nuova categoria patrimoniale, che contribuisce a riconoscere, valorizzare e arricchire di significato il paesaggio, mettendo in relazione i vari elementi che sono al suo interno. A partire dal 2010 gli itinerari culturali sono anche riconosciuti (dal Sistema Europeo di Indicatori per il Turismo della Commissione Europea) come un indicatore di sostenibilità del turismo, evidenziandone quindi il ruolo nell'ambito della *Green Economy*.

In conclusione, gli itinerari culturali europei entrano nella pianificazione e progettazione del paesaggio e quindi degli ambienti di vita delle comunità insediando favorendo:

- la valorizzazione del capitale naturale e culturale attraverso la costruzione di modelli di sviluppo territoriale sostenibili, incentivando un uso efficiente delle risorse in settori chiave come quello dell'agricoltura, del turismo, dei trasporti, ecc.;
- il coinvolgimento delle comunità locali, rafforzando partnership territoriali e rendendo le comunità più consapevoli nella gestione del proprio capitale naturale e culturale;
- il miglioramento dei contesti di vita delle comunità, aumentando la qualità dei paesaggi e identificando nuovi universi di senso;
- il riconoscimento di elementi strutturali e strategici, nell'individuazione di reti di paesaggi volte a orientare e indirizzare trasformazioni territoriali sostenibili;
- lo sviluppo di schemi innovativi per la conservazione e valorizzazione delle risorse culturali, ambientali, sociali;
- l'interazione con il Programma degli Itinerari Culturali del Consiglio d'Europa, individuando strumenti operativi per lo sviluppo di modelli europei condivisi per la gestione delle risorse culturali.

MTI MS Univeristà di Camerino

#### Bibliografia

- Caprodossi R., Pierantoni I., Sargolini M., *Reti ambientali, itinerari culturali e comunità locali*; in Marca/Marche, 4/2015; pp. 99-114; AndreaLivi editore.
- Commissione Europea, *Il Sistema europeo di indicatori per il turismo. Toolkit ETIS per la gestione sostenibile delle destinazioni*, Lussemburgo, 2016.
- Council of Europe, Resolution CM/Res (2010) 52 on the rules for the award of the 'Cultural Route of the Council of Europe' certification, 2010.
- Croce T. e Di Stefano E. (a cura di), *La viabilità interregionale tra sviluppo e trasformazioni*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli/Roma 2014.
- Gambi L., *Critica ai concetti geografici di paesaggio umano*, Faenza, Fratelli Lega, 1961.
- Idone M.T., *Itinerari culturali e patrimonio diffuso. La via lauretana nei paesaggi della contemporaneità*, Tesi di dottorato, Università di Camerino, 2013.
- International Scientific Committee on Cultural Routes (CIC) of ICOMOS, *Charter on cultural routes*, Québec 2008.
- Sargolini M., *Urban Landscapes. Environment Networks and Quality of life*, Berlin-Milan, Spinger, 2012 (a).
- Sargolini M., *Percorsi veloci e percorsi lenti (ovvero 'Elogio della lentezza')*; in Falqui E. (a cura di), *Camminare il Paesaggio*; pp. 95-108, ETS Edizioni, Pisa, 2012 (b).
- Sargolini M., Idone M.T. et al., *Cultural itineraries and slow paths. Historical and environmental resources for territorial planning*, in Gambardella C., *Best practices in heritage conservation from the World to Pompeii*, La scuola di Pitagora editrice, Napoli 2014, pp. 234-243
- Turri E., *Semiologia del paesaggio italiano*, Milano, Longanesi, 1990 (prima edizione 1979).

PAESAGGIO 1  
**“Serravalle di Chienti”**  
 Paesaggio agrario storico dei piani in quota



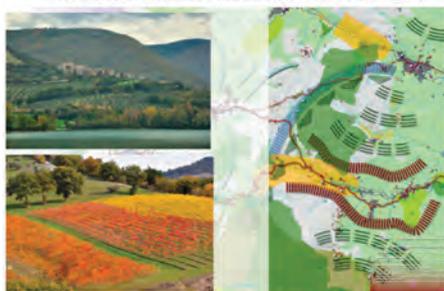
Progetto Distretto Culturale Evoluto, Università di Camerino

PAESAGGIO 2  
**“La Sinclinale di Camerino”**  
 Paesaggio delle lunghe visuali panoramiche e delle rocche



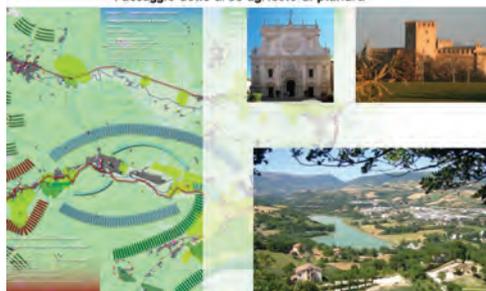
Progetto Distretto Culturale Evoluto, Università di Camerino

PAESAGGIO 3  
**“Gli Oliveti della Coroncina e la Vernaccia di Serrapetrona”**  
 Paesaggi agrari storicamente riconosciuti della dorsale marchigiana



Progetto Distretto Culturale Evoluto, Università di Camerino

PAESAGGIO 4  
**“Tolentino e la media valle del Chienti”**  
 Paesaggio delle aree agricole di pianura



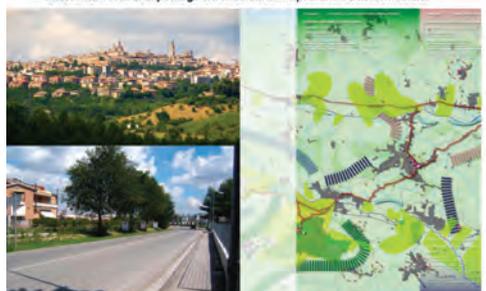
Progetto Distretto Culturale Evoluto, Università di Camerino

PAESAGGIO 5  
**“Urbs Salvia e la Riserva Naturale della Abbazia di Fiadra”**  
 Le riserve della natura e della cultura



Progetto Distretto Culturale Evoluto, Università di Camerino

PAESAGGIO 6  
**“Macerata e la valle del Chienti”**  
 La risalita verso il capoluogo tra aree rurali in profonda trasformazione



Progetto Distretto Culturale Evoluto, Università di Camerino

## Camerino e il paesaggio

I terremoti, a qualsiasi latitudine, mantengono delle caratteristiche tutte uguali: distruzione, precarietà, ricostruzione. Nel caso specifico dell'Italia, decenni di espansione incontrollata della costruzione hanno determinato una condizione di rischio che tocca ampie aree del paese, i cui suoli sono oramai superfici incerte, sempre nel punto di sconquassare ciò che dovrebbero sostenere. Una gamma amplissima di edifici devono essere adeguati per garantire la sicurezza di chi li abita: in una scuola italiana uno studente può morire per il crollo di un controsoffitto. Negli ultimi tempi, vengono suggeriti approcci al problema più profondi e utili, in cui i professionisti sono capaci di agire collettivamente per fornire servizi di utilità comune e rimane essenziale mettere in evidenza la mancanza di una vera e propria programmazione fatta di regole e accorgimenti riguardo al post terremoto.

È pleonastico parlare di quanto sia importante la profilassi e la prevenzione antisismica nell'edilizia e nell'urbanistica, non lo è affatto invece il sensibilizzare gli organismi politici e gli amministratori a riflettere sulla regolamentazione delle manovre risolutive post disastro, che andrebbero a rispondere a problemi più che concreti, come lo spostamento di una città, la demolizione o la ricostruzione, la rivitalizzazione e animazione di un borgo, non lasciando al caso o al momento subito successivo al terremoto anche l'organizzazione dei soccorsi. Santa Margherita del Belice e Camerino, Sicilia e Marche, sono due realtà accomunate da questa disgrazia, e a discapito del tempo trascorso tra un sisma e l'altro (il primo del '68 e il secondo del 2016), gli elementi verso cui indirizzare il lavoro dei professionisti rimangono i medesimi. In occasione del seminario sul paesaggio, rimane sicuramente utile osservare come i luoghi post terremoto

non siano solo prodotti dalle deformazioni apportate dal cataclisma, ma anche e soprattutto dagli interventi di riqualificazione che, superata l'emergenza, rimangono perenni. In mancanza di risorse economiche, una buona base per idee sulla ricostruzione può essere vista nell'architettura partecipata, come per Santa Margherita.

Non si mira ad una rifunzionalizzazione di ciò che non può più funzionare, ma ad una rivitalizzazione dal punto di vista architettonico e soprattutto culturale dei luoghi e della storia che quei luoghi hanno in sé. Evitando il taglio netto tra edifici nuovi ed edifici vecchi, l'area colpita dal terremoto può essere rivisitata come 'teatro', parco a tema o area ludica in cui viene raccontata, tramite specifiche illuminazioni e installazioni eco sostenibili, la storia del terremoto.

Ciò che avveniva prima, ciò che ha cambiato gli spazi di vita delle persone alle quali il terremoto ha cambiato la vita. Un ruolo chiave è rivestito dai privati e dalle loro iniziative, come veri e propri attori all'interno del palcoscenico sociale e culturale delle piccole comunità in cui sono frammentate le regioni.

Un esempio di ciò è Favara, realtà agrigentina che, con la propulsione di un illuminato notaio, viene trasformata in un laboratorio architettonico per bambini, uno dei pochi esempi in Italia, dove grazie all'osservazione del costruito e del paesaggio, si produce interesse per la cultura locale e per la storia del paese, evidenziando allo stesso tempo problemi e possibili risoluzioni, abituando quindi i bambini a osservare con criticità i luoghi ed educandoli a partecipare alla costruzione di uno spazio più sano, dal punto di vista architettonico fino a quello sociale. Gli imprenditori diventano così i veri promotori culturali, avendo in ritorno visibilità, identità e appartenenza ad una comunità viva, valori che durano a discapito di qualsiasi capitale.



O. La Monaca, Hotel Eracle, Selinunte



O. La Monaca con S. Giunta, L. Tilotta, S. Titone, Casa Comunale, Castelvetrano



O. La Monaca, Hotel Admeto, Selinunte



O. La Monaca, Althea Palace Hotel, Castelvetrano

Mariagrazia Leonardi

## La gentilezza e la rabbia

Giancarlo De Carlo e l'esperienza del Monastero dei Benedettini a Catania

Il contributo presenta un esempio virtuoso di un progetto di valorizzazione e riuso del Monastero dei Benedettini di Catania, opera dell'architetto Giancarlo De Carlo e dell'Ateneo dell'Università degli Studi di Catania.

Lo stesso De Carlo, scomparso nel 2005, racconta attraverso 105 lettere, scritte ad Antonino Leonardi, responsabile dell'Ufficio Tecnico dell'Ateneo di Catania, la storia del cantiere del progetto di recupero ventinquennale del Monastero benedettino di San Nicolò L'Arena a Catania (Cfr. A. Leonardi, C. Cantale (a cura di), *La gentilezza e la rabbia, 105 lettere di Giancarlo De Carlo sul recupero del Monastero di San Nicolò L'Arena a Catania*, Agorà Edizioni, 2016).

Dalla lettura delle lettere emerge una instancabile energia che l'architetto ha espresso con interventi di architettura contemporanea ponendo il 'Nuovo' in equilibrio con le millenarie stratificazioni del monastero. Il complesso monastico, patrimonio dell'Umanità, ormai sede del Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania, è infatti una continua officina architettonica dal 1558, anno della sua fondazione, ma sorge sui resti di insediamenti risalenti alle vicende greche e romane che hanno caratterizzato la città e ancora ospita testimonianze risalenti alla Preistoria.

Nel 1977, quando il Comune dona all'Università il Monastero, De Carlo incontra il professore Giuseppe Giarrizzo, preside dell'allora Facoltà di Lettere. Alla loro mission si aggiungono le visions dello storico professore Vito Librando, di Antonino Leonardi e del professore di museografia Giuseppe Pagnano, allievo di Carlo Scarpa. Un lavoro multidisciplinare che viene testimoniato come esperienza laboratoriale partecipata e condivisa per il recupero del complesso monastico e per la sua apertura alla città di Catania. Emerge un modus operandi progettuale chiaro e replicabile che passa dalla scala propria dell'Interior design a quella del restauro architettonico fino al recupero urbano del Quartiere Antico Corso a Catania.

Il cantiere ha visto alternarsi un notevole numero di professionisti, docenti universitari e maestranze, in continuo, rispettoso e ottimista dialogo e confronto tra l'architetto, Antonino Leonardi e i diversi operatori della fabbrica.

I processi partecipativi storicamente portati avanti da Giancarlo De Carlo nelle attività progettuali di trasformazione del territorio sono stati ancora applicati quando l'architetto fu invitato dall'Università di Catania al Monastero dei Benedettini, nel 1980, a suggerire quali procedure attuare per il suo recupero e il riuso come sede universitaria nell'idea di restituire il monumento allo storico quartiere Antico Corso. Il Progetto di De Carlo per il Monastero dei Benedettini nel 2004 diviene oggetto dell'esposizione *Des lieux, des hommes* al Centre Pompidou di Parigi. Quattro anni dopo, nel 2008, l'edificio viene riconosciuto come 'Opera di Architettura Contemporanea' dalla Regione Siciliana.

Il Monastero dei Benedettini di Catania si presenta oggi come un esempio di tardo barocco siciliano. Fondato dai monaci cassinesi nel 1558, sconvolto da calamità naturali, distrutto e ricostruito, il complesso architettonico è esempio di integrazione tra le epoche storiche. Grazie all'architetto Giancarlo De Carlo si possono leggere, come in un libro aperto, i cambiamenti subiti a causa della colata lavica prima (1669) e del terremoto dopo (1693), ma anche degli usi civili ai quali l'edificio è stato destinato subito dopo l'Unità d'Italia.

Il primo impianto monastico nasce a forma quadrata con un chiostro interno definito dei 'Marmi' (ridefinito in seguito Chiostro di Ponente), per via della presenza del pregiato marmo di Carrara nell'elegante colonnato seicentesco, nella fontana quadrilobata posta al centro e dei decori rinascimentali che ne addolciscono maggiormente l'aspetto.

Il Monastero del cinquecento era costituito da un piano interrato,

destinato a cantina e deposito delle derrate alimentari e a cucina; e due piani destinati ad accogliere le celle dei monaci, il capitolo, il refettorio, la biblioteca e il parlatorio oltre che il Chiostro dei Marmi.

Del Monastero cinquecentesco, dopo le calamità naturali che hanno investito la città di Catania nel 1669 e nel 1693 si salvano il piano interrato e parte del primo piano. Del chiostro restano erette 14 colonne, le altre cadono giù e si spezzano.

A partire dal 1702 inizia la ricostruzione e il Monastero è ingrandito rispetto alla pianta primigenia: al Chiostro dei Marmi o di Ponente ricostituito e rinnovato da elementi tardobarocchi, si aggiunge il Chiostro di Levante, con il giardino e il *Caffeas* in stile eclettico, e la zona nord con gli spazi destinati alla vita diurna e collettiva dei monaci: la biblioteca, le cucine, l'ala del noviziato, i refettori, il coro di notte. Si sfrutta il banco lavico per realizzare due giardini pensili, l'Orto Botanico - la villa delle meraviglie - e il giardino dei Novizi. La chiesa di San Nicolò l'Arena, annessa al nuovo plesso monastico resta incompiuta nel prospetto principale.

Il Monastero diviene uno dei conventi più grandi di Europa, secondo, tra quelli di ordine benedettino, solo a quello di Mafra in Portogallo. Al cantiere benedettino partecipano i grandi architetti siciliani: Ittar, Battaglia, Battaglia Santangelo, Palazzotto. Le maestranze sono chiamate da tutte le provincie: Palermo, Messina, Siracusa.

Tra i più importanti architetti si annovera Giovan Battista Vaccarini, al quale si deve la realizzazione delle cucine e del refettorio grande, oltre che il progetto della biblioteca (oggi Biblioteche Riunite Civica e Ursino Recupero). L'architetto palermitano aveva studiato a Roma entrando in contatto con architetti quali Fontana, Michetti, De Sanctis. I suoi punti di riferimento e di ispirazione restano Bernini e Borromeo che aveva studiato con passione e a cui sovente si rifaceva.

Nel 1866 con l'emanazione e l'applicazione delle 'leggi eversive', il Monastero dei Benedettini diviene demanio regio. Nel 1868 vengono riadattati gli spazi adibiti ai cosiddetti usi 'civili'. Si trattava prevalentemente di scuole, ma viene anche allocata una Caserma Militare (nell'ala sud e nel cortile) e un Osservatorio Astrofisico con il laboratorio di meteorologia e geodinamica (cucine e ventre oggi Museo della Fabbrica). Le nuove destinazioni d'uso sono origine di una serie di profonde, e alle volte irreversibili, modifiche che il Monastero subisce nonostante il suo riconoscimento, all'indomani dell'Unità d'Italia, come Monumento Nazionale.

L'Orto Botanico di quasi 5 ettari viene lottizzato e destinato ad accogliere i padiglioni del nuovo ospedale dedicato al re d'Italia, Vittorio Emanuele. La sacrestia della Chiesa di San Nicolò, bene in uso al Comune di Catania, realizzata anch'essa dal Vaccarini, accoglierà il Sacratio dedicato ai caduti delle due guerre. Solo la biblioteca monastica viene risparmiata.

Nel 1977 nell'ambito della riqualificazione del centro storico della città, il Comune di Catania dona il Monastero dei Benedettini all'Università degli Studi di Catania, che lo destina a sede della Facoltà di Lettere e Filosofia.

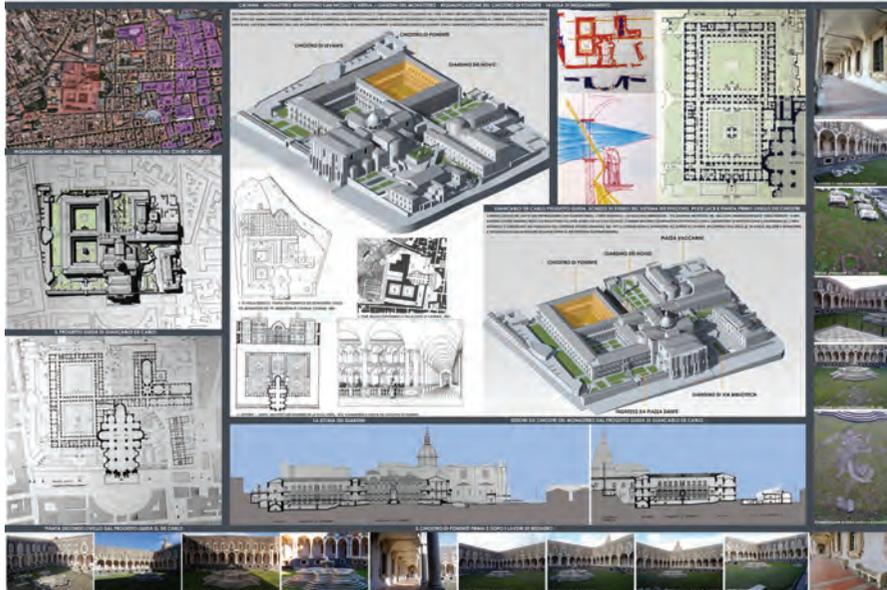
Alla visione di De Carlo, del Preside Giarrizzo e dell'Ufficio Tecnico d'Ateneo guidato da Antonino Leonardi, con il quale l'architetto instaura un rapporto di stima e di amicizia oltre che professionale, si deve oggi la restituzione di un importante bene culturale alla comunità. Il Monastero infatti dal 2002 diviene Patrimonio dell'Umanità insieme ad altri siti che l'Unesco identifica come rappresentativi del tardo barocco della Sicilia sudorientale.

Il cantiere ha visto alternarsi un notevole numero di professionisti e di maestranze, tra i quali l'architetto Giuseppe Pagnano per il restauro del Chiostro di Ponente, nell'ambito di una progettazione partecipata e condivisa, in continuo, rispettoso e ottimista dialogo e confronto tra De Carlo, Antonino Leonardi e i diversi operatori della fabbrica.

Il recupero e l'adattamento del Monastero a sede universitaria, durato trent'anni, ha riportato alla luce il palinsesto della città di Catania dall'età romana ai giorni nostri: un intero quartiere, disegnato dagli assi viari *Cardo* e *Decumanus Maximus* e dalla presenza di residenze di età tardo ellenistica e di *domus* di epoca imperiale. Gli scavi sono visibili nel cortile principale e sotto il plesso delle ex scuderie (oggi aule per la didattica). In particolare una *domus* con peristilio è custodita all'interno dell'attuale Emeroteca universitaria, integrata perfettamente alla fabbrica cinquecentesca e alle strutture sospese contemporanee che permettono l'accesso agli studenti.

Oggi il Monastero, volendo citare le parole dell'architetto De Carlo, ... *nella sua struttura concreta, di spazio tridimensionale abitato, ha acquistato i segni di un luogo di giovani che sciamano da un punto all'altro dei suoi itinerari: un luogo di aria, di luce, di intensa comunicazione, di aspettative e promesse per il futuro. Attraverso l'alternanza di letture e progetti è stato scollato dall'involucro il vecchio sistema di significati e ne è stato steso uno nuovo che consente alla mirabile architettura antica di assumere trame, strutture e ruoli significanti per il mondo contemporaneo.*

Il progetto guida di Giancarlo De Carlo resta però ancora oggi in parte un'incompiuta. Nei progetti dell'architetto, infatti, era prevista la possibilità di utilizzare il ponte di collegamento con l'Ospedale Vittorio Emanuele (ex Flora Benedettina) oggi dismesso, il completamento del Chiostro di Ponente, per il quale il laboratorio di De Carlo aveva lavorato con il paesaggista Ippolito Pizzetti (1987) e con l'architetto Aldo Van Eyck (1991), una diversa apertura su piazza Vaccarini, della quale immaginava la riqualificazione, e la restituzione del giardino di via Biblioteca alla città come terzo polmone verde urbano in centro storico, dopo la Villa Bellini e la Villetta Pacini.



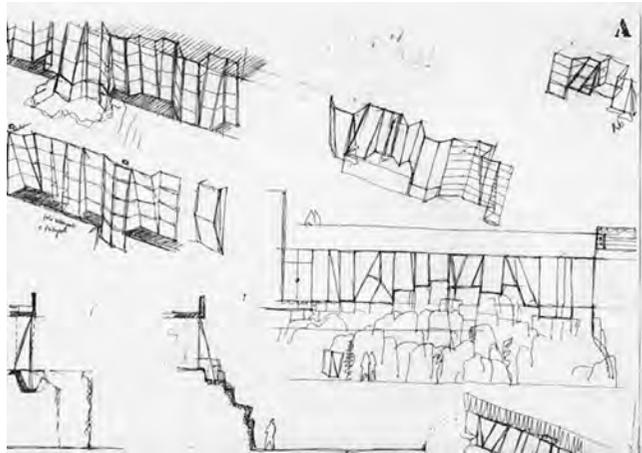
Mariagrazia Leonardi, 2015.  
Inquadramento generale del progetto guida di Giancarlo De Carlo



Mariagrazia Leonardi, 2015. Particolare del Chiostro di Ponente  
(Chiostro dei Marmi). Fontana e pavimentazione seicentesca



*I Benedettini sono nel centro del mio cuore non solo perché hanno impegnato un lungo periodo della mia vita, ma anche perché ne valeva la pena. Ogni volta che torno a Catania e entro nelle gallerie e nei chiostri provo una profonda emozione ... I Benedettini sono la più grande operazione mai compiuta per trasformare con puri mezzi di architettura un luogo religioso, greve e antico in un luogo contemporaneo, lieve e laico ... il luogo è diventato giovane e profumato di lavanda, pieno di luce, inadatto a intrighi e congiure, pronto ad accogliere verità e energia di prima mano. (GDC, lettera 86, 5-7 agosto 1999). Archivio storico del Museo della Fabbrica del Monastero dei Benedettini. Giancarlo de Carlo in cantiere*



Archivio storico del Museo della Fabbrica del Monastero dei Benedettini. Giancarlo de Carlo: centrale termica e scala obliqua di collegamento al Giardino dei Novizi. Schizzi e modello plastico



Mariagrazia Leonardi, 2015. Riconfigurazione del Chiostro di Ponente

Monica Mazzolani

## Conservazione, Riuso adattivo e Sostenibilità

Una piattaforma per promuovere la conservazione e la riflessione sul presente in Middle East

'UAE Modern' nasce nel 2017 come piattaforma per promuovere la riflessione sul cammino percorso dall'architettura nei paesi del Golfo prima e dopo l'avvento del petrolio. Il suo primo obiettivo è quello di promuovere la discussione sulla storia e sulla memoria come valori fondativi di una comunità considerato che, in un contesto in continua trasformazione, non è facile trovare il tempo perché la memoria collettiva possa sedimentare e produrre importanti consapevolezze. C'è bisogno di analizzare gli spazi della socialità per come sono cambiati nel tempo e come sono nati, spesso in modo non pianificato. È importante cercare analogie e contaminazioni con la cultura dello spazio pubblico per come si è sviluppata in Occidente per capire come sarà nel futuro. Quali sono i diritti delle nuove generazioni? Esiste una carta dei diritti delle generazioni future proposta da Jacques-Yves Cousteau all'UNESCO e da questa approvata nel 1991. La carta mette a fuoco tra gli altri il *'diritto di godere della Terra che è il supporto della Storia dell'Umanità, della cultura e dei legami sociali che assicurano l'appartenenza alla grande famiglia umana di ogni generazione e di ogni individuo'*.

Viviamo in un mondo globale, ormai ne siamo consapevoli e pur riconoscendo le differenze legate al contesto non possiamo evitare di riconoscere che il futuro che ci attende è frutto delle scelte di ciascuno di noi e della consapevolezza della loro reciproca interazione.

La conferenza internazionale che ha diffuso i contributi raccolti nella prima edizione di UAE Modern si è svolta a Dubai nel 2017 e ha preso il testimone da un'esperienza conclusa con la prima partecipazione degli UAE alla Biennale di Venezia nel 2016 che esplorava il tema della trasformazione del modello abitativo dell'edilizia residenziale tradizionale col titolo di 'Transformations: The Emirati National House' curato da Yasser Elsheshtawi. Questo costituiva un primo importante segnale di consapevolezza della necessità di mettere a fuoco i valori comuni di una società in formazione e il modo

in cui si riflettevano nella trasformazione dello spazio abitativo tradizionale che, nel caso della 'shabi house' emirata, comprendeva sia lo spazio pubblico che quello privato.

Il carattere internazionale della docenza nelle Scuole di architettura e nelle Istituzioni culturali locali costituisce uno dei motori principali della riflessione sul valore della storia locale e sulle sue interazioni con la cultura occidentale particolarmente attento ad evidenziare come ci sia stato un periodo in cui la contaminazione tra le culture aveva contribuito alla crescita dei paesi mediorientali e ne aveva orientato fortemente il gusto. Nella seconda metà del secolo scorso, i modelli di importazione anglo americana avevano dato un contributo fondamentale all'immaginario del loro futuro.

Personalmente non mi ero mai interessata direttamente al tema della Conservazione; l'occasione mi si è presentata quando, nel 2016, ottenuto un Grant per la stesura del Piano di Conservazione dei Collegi Universitari di Urbino di Giancarlo De Carlo promosso dalla Getty Foundation di LA ho fatto parte del gruppo di lavoro. In quel periodo si concludeva per me un periodo trascorso a Dubai, in cui ho avuto modo di confrontarmi con altri membri della comunità internazionale interessati ad approfondire queste stesse tematiche. Vedere la conservazione come strumento di riflessione sul presente e sul futuro, inquadrarla nell'ambito delle azioni da intraprendere per non perdere inconsapevolmente tracce importanti di un comune background è stato l'obiettivo primario intorno a cui si sono concentrati i nostri pensieri nella fase di ricerca del Piano. Così è nata l'idea di promuovere una conferenza internazionale che ha dato inizio all'esperienza di UAE Modern a Dubai. Le tre edizioni in cui si è svolta, dal 2017 al 2019, partendo dalla conservazione hanno aperto a più ampie prospettive, allargando lo sguardo fino a comprendere il tema della natura tutta 'People, Planet, Profit' nel 2018 ed a riflettere sulle nuove generazioni raccogliendo attraverso 'Nature

Based Generations 2019' dirette testimonianze.

Tornando alla contaminazione con le tematiche del Moderno, il momento principale è stato individuato tra la fine degli anni '60, subito dopo la scoperta del petrolio e l'inizio degli anni '80 quando la trasformazione urbana ha accelerato il suo ritmo in un modo mai sperimentato prima. Uno degli edifici iconici di quegli anni a Dubai è il WTC, disegnato da John Harris nel 1978 e realizzato nei tre anni successivi, che si può considerare, se non propriamente sostenibile, sicuramente un edificio che dialoga con il contesto bioclimatico. Lo fa attraverso la sua doppia pelle di facciata a profondità crescente a seconda dell'orientamento e adoperando un linguaggio architettonico che non cede al vernacolo, ma cerca di stabilire un dialogo tra il contemporaneo e la tradizione locale. Con la scoperta del petrolio i paesi del golfo cominciano la loro trasformazione che ha come primo effetto l'importazione di modelli internazionali: John Harris firma il Masterplan di Dubai, nel settembre del 1970, Peter Smithson presenta il 'Kuwait Urban Study and Mat-Building' al Crown Prince del Kuwait; Qatar, Bahrein, Saudi Arabia accolgono contributi internazionali che lasciano tracce che non avranno modo di radicarsi perché presto saranno travolti dal ritmo dello sviluppo che non lascia tempo alla sedimentazione e alla discussione. È solo negli ultimi anni e forse per effetto della cresciuta consapevolezza dei temi legati alla sostenibilità sociale, economica e ambientale, che cominciano ad emergere nei paesi del Golfo voci che si interrogano sul proprio modello di sviluppo, sulla necessità di rallentare per non perdere il contatto con il contesto e a guardare al passato per trovare ispirazione per il futuro. Segnali di questa riflessione si colgono in eventi che hanno avuto luogo, come la mostra 'Lest we forget' che fa seguito alla Biennale di Venezia 2014 promossa dalla 'Sheikha Salama Foundation' che si propone di raccogliere e archiviare tutte le storie della tradizione orale raccolte negli United Arab Emirates., nella scelta dei temi su cui comincia a convergere la narrazione locale. Anche la terza partecipazione alla Biennale di Venezia 2018, 'Life beyond Bigness', curata da Kaled AL Awadi segna una tappa fondamentale e fa un'escursione nelle aree umanizzate e quasi sconosciute degli UAE che evidenziano il ruolo dell'architettura e del disegno urbano nel dare una cornice alla vita di tutti i giorni. Si tratta di spazi interstiziali, non riconosciuti, che restano dimenticati, all'ombra della continua trasformazione con cui la città sostituisce continuamente se stessa. La mostra esplora le caratteristiche fisiche e tipologie, i comportamenti e le tradizioni di condivisione dello spazio comune che le hanno plasmate e invita a ragionare su passaggi spesso trascurati nelle percezioni comuni sul mega-sviluppo degli Emirati Arabi Uniti.

Un altro livello di riflessione è rappresentato dall'esperienza del Louvre di Abu Dhabi che trova il suo ambito di ricerca in un terreno

comune tra passato e presente, tra oriente e occidente esprimendo, attraverso la scelta delle collezioni, questa volontà di cambiare la 'narrazione' del passato. La mostra permanente cerca per rileggerle in una chiave diversa le tracce di culture simili, lontane nel tempo e nello spazio, evidenzia i momenti di contatto tra culture diverse per dare visibilità al fatto che i momenti di condivisione hanno segnato da sempre stati di notevole avanzamento. Da un lato il modo in cui oggetti di uso o di culto, importati in contesti diversi dai viaggiatori si ibridavano arricchendosi di contributi locali e dando luogo a svolte formali nel linguaggio artistico; e dall'altro il comune sentire che concentrandosi su rappresentazioni a cui si davano nomi diversi, in realtà influenzava la rappresentazione di soggetti molto simili tra di loro. In fondo, in modo simile, all'interno di 'Lest we forget', la curatrice Michael Bumbling offriva una rappresentazione della vita quotidiana negli Emirati e in Spagna volta ad identificare le incredibili somiglianze.

Tornando all'esperienza di Life Beyond Bigness è interessante notare come vengano descritti i luoghi che nel frattempo sono stati travolti dalla trasformazione nel quartiere di Satwa, alle spalle della Sheike Zayed Road. In quest'area, che un tempo era il quartiere residenziale della classe media, trasferita negli scorsi decenni in edifici con un migliore livello di comfort, si sono stabiliti i cosiddetti 'workers', indiani pakistani e di altre etnie che il bisogno economico ha portato a lavorare in UAE e che, in alcuni casi, hanno messo radici. Ora le aree vicine al Burj Kalifa vengono rivalutate commercialmente, le popolazioni locali sfrattate, ed è in atto l'ennesima sostituzione edilizia. Con una differenza, che si sono registrate le perdite e si è cominciato ad analizzarle come aspetti complementari allo sviluppo ma che si offrono contenuti importanti alla riflessione sul disegno dello spazio condiviso legato al suo uso. Il tema della densità urbana si esprime attraverso la differenza tra il tessuto terziario e quello commerciale: la densità di quello terziario commerciale è in forte aumento mentre per il tessuto residenziale prevale la dispersione. La separazione tra le tipologie compromette la qualità dell'esperienza quotidiana dell'abitare e determina la perdita della scala umana nel disegno dell'urbano che, invece, caratterizzava questo tessuto degli anni Sessanta che si va perdendo e in cui permeabilità, densità e forme compatte hanno promosso la creazione di un paesaggio dinamico e inclusivo aperto a tutti.

A partire dagli anni '80 e '90, i densi tessuti urbani hanno cominciato ad essere sostituiti dalla crescita inarrestabile di grandi sobborghi che stavano esplodendo in tutta la regione e lo sviluppo urbano si è spostato verso edifici isolati, frammentati e senza mix funzionale, spesso circondati da spazi aperti più grandi e isolati che separavano le persone dallo spazio comune e dalle necessità quotidiane di base. Come notava Mark Augé, nel 2008 'la vecchia

frontiera dell'urbanistica a misura d'uomo è stata abolita con i mega sviluppi pianificati che hanno sommerso la scala umana e il sapore locale'. Il lavoro che si sta facendo è quello di tracciare, registrare e condividere queste trasformazioni alimentando la visione critica dello sviluppo immobiliare per includere nel quadro queste valutazioni. Molti di questi spazi interstiziali sono stati travolti e oggi non esistono più, ma è importante la loro lezione e Al Awadi arriva alla conclusione che professionisti e gli studiosi devono ripensare l'urbanistica negli Emirati Arabi Uniti perché l'attenzione esclusiva sulla grandezza ha portato a un design urbano rigido e monotono.

Un'ammissione notevole che porta con sé un'aria di cambiamento perché se la grandezza è inevitabile come parte integrante degli obiettivi della crescita economica per la regione, le strategie economiche sono indirizzate a non sottovalutare la gestione ambientale e i benefici sociali.

Questa consapevolezza insegna ai progettisti e ai pianificatori a riconoscere tutti e tre i fattori allo stesso modo e presentare idee pertinenti al contesto. E questo comincia a cambiare la narrazione che il paese fa di se stessa.

Ospite della scorsa edizione di UAE Modern, chiamato a dirigere



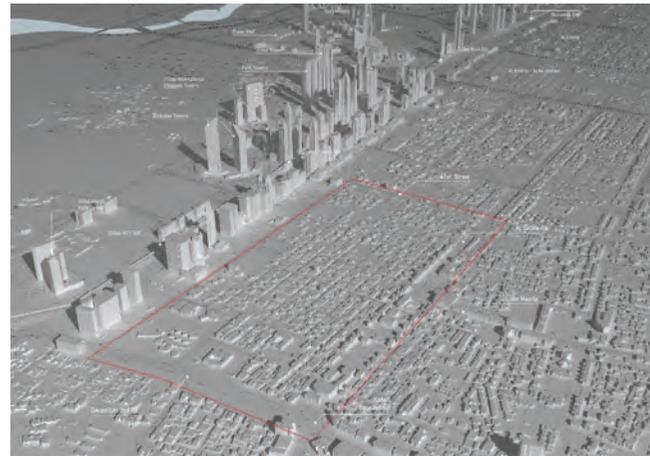
Il quartiere dei Al Satwa durante le demolizioni

la Triennale di Sharjah, Adrian Lahud ha parlato direttamente dei diritti delle generazioni future lanciando un contest per 'mappare' con testimonianze video i luoghi della socialità che hanno dignità di essere tramandati come valori materiali al futuro. Estendere il diritto alle conservazioni ai luoghi che non hanno dignità storica, ma che sono espressione della socialità è un fatto del tutto nuovo e per niente trascurabile in questi paesi.

Questo ci consente di concentrare a nostra volta l'attenzione sulla valorizzazione di considerazioni che ci accomunano, su momenti di condivisione e di riconoscimento del valore che aveva la capacità di elaborare modelli aderenti ad una reale comprensione del contesto fisico e sociale degli interventi che si programmano.

Aggiungo che questi ultimi mesi ci hanno insegnato molto sulla necessità di cooperare per far crescere valori condivisi come il diritto alla natura, al futuro, alla conservazione della nostra storia, alla comprensione del nostro passato. Sulla consapevolezza che le nostre differenze sono un patrimonio che può arricchire tutti e che forse questi valori possono finalmente assumere un significato politico oltre ad inaugurare una nuova stagione per l'architettura, vale senz'altro la pena di soffermarsi.

MM MTA Associati, Milano 2019



Il quartiere dei Al Satwa e Sheike Zayed Road



Il quartiere dei Al Satwa, spazi tra le abitazioni



Il quartiere dei Al Satwa, spazi tra le abitazioni



Il quartiere dei Al Satwa, spazi tra le abitazioni



Khaled Al Awadi e il tema curatoriale di 'Life Beyond Bigness' 2018  
al Padiglione UAE alla Biennale di Venezia

## Innestare/innescare

'L'edificio dovrà rispettare i caratteri formali della tradizione costruttiva del luogo' è una frase idiomatica che sempre più spesso si nasconde tra le righe dei bandi di concorso o delle norme attuative dei piani regolatori italiani. Soprattutto se l'intervento riguarda centri storici o contesti paesaggistici di pregio. Essa appare come l'estremo tentativo di resistenza culturale rispetto a un'apparente globalizzazione capace di normalizzare tutto attraverso una riconoscibilità universale, priva di qualsiasi sensibilità per lo specifico e per le singole peculiarità. Spesso al concetto di 'rispetto per i caratteri formali' si associano degli abachi che raccolgono tassonomicamente - più in termini quantitativi che per rigore scientifico - elementi architettonici a cui attingere affinché l'edificio proposto possa essere conforme al contesto in cui viene inserito. Sporti, cornici, ringhiere, concetti di chiave diventano vocaboli di un dizionario che ambisce a difendere - e cristallizzare - un linguaggio che finora si è nutrito proprio di quelle variazioni e ibridazioni da cui sta cercando di rifuggire. Un processo di esclusione in cui l'elemento prescrittivo diventa il fattore decisivo con cui i progettisti devono negoziare il proprio approccio progettuale, tentando di introdurre elementi di novità.

Nondimeno la ricorsività alle soluzioni preordinate degli abachi, reiterate in contesti simili come quelli montani, genera un altro cortocircuito in cui la riconoscibilità viene fraintesa con l'identità. L'ossessione identitaria - e la sua traduzione fisica - produce un nuovo linguaggio uniformante i cui caratteri risultano più digeribili nell'immaginario collettivo in quanto prodotti in contesti non apparentemente globali. Un nuovo non-linguaggio vernacolare viene adottato in aree culturalmente distanti in cui si edificano veri e propri luoghi comuni. Così l'architettura connotata geograficamente - alpina, mediterranea, ecc. - trova collocazione ben oltre i propri confini geografici, diventando un'immagine la cui pervicace riproduzione e difesa assume valenze caricaturali.

L'equivoco legato ai materiali asseconda questa tendenza, per cui esistono materiali 'buoni' - o perlomeno percettivamente più 'tradizionali' - e altri che, provenendo da altre culture o simboleggiando un progresso fraudolento, non possono che essere connotati da un'accezione negativa. Ovviamente una tale condizione produce paradossi come quelli in cui un materiale, meno costoso, sembra più fedele alla tradizione di un altro, ma più costoso. L'invasione delle ceramiche (o dei laminati) che scimmiettano parquet o assi in legno è la logica conclusione di tale fraintendimento.

Negli ultimi anni, la ricerca (riguardante soprattutto la domesticità, ma non solo) ha sviluppato dei filoni di indagine che si sono condensati soprattutto attorno a due aspetti complementari: uno in cui, a partire dallo spazio interno dell'abitazione, l'attenzione materica permette di risignificare gli ambienti e attivare un rapporto empatico con il contesto; l'altro con cui, attraverso nuovi elementi linguistico-formali, vengono ricercate inedite relazioni con i luoghi in cui l'oggetto architettonico è collocato.

Il primo si occupa principalmente di recuperare edifici esistenti, attivando processi endogeni di trasformazione regolati da un'attenzione spasmodica per il dettaglio che diventa il motore di tutto il progetto. Una traduzione, pienamente contemporanea e lontana da facili storicismi e filologismi, che viene denunciata all'esterno grazie a variazioni minime sulle coperture o sui prospetti con elementi che attivano nuove connessioni - visuali, funzionali, simboliche - a una scala maggiore - urbana e paesaggistica - evidenziando come non si tratti soltanto di architettura d'interni.

Gli interventi di nuova realizzazione, invece, ricercano all'interno della tradizione la misura e la proporzione per poi tradirne sostanzialmente i caratteri formali. I ritmi compositivi dei prospetti, gli interpianti, i dispositivi di affaccio vengono tradotti dalle esigenze contemporanee, amplificandone le dimensioni o riducendone (talvolta

fino alla sparizione) gli elementi costitutivi. Sperimentazioni avviate in Italia già tra gli anni Cinquanta e Settanta del 1900 - con i mirabili esempi di Gino Valle in Carnia, Edoardo Gellner in Cadore o Leonardo Ricci in Sicilia - sintomo di una curiosità dei progettisti nell'innovare linguaggio e tipi, e di una committenza ispirata di coniugare la tradizione al presente. Nel tempo, è innegabile che questa posizione abbia prodotto esempi paradossali se non addirittura grotteschi. Una presunta modernità è stata imposta mediante scelte materiche - il 'vetro' e 'l'acciaio' - e compositive che evidenziano più l'equivoco che una traduzione dei caratteri finora esposti.

Appare evidente, quindi, come la produzione architettonica - soprattutto in Italia, purtroppo - risenta fortemente della mancanza di un interlocutore capace di proporre delle politiche di gestione del territorio orientate verso una visione ampia, traducibile architettonicamente. Le sorti progressiste, forse anche a causa dell'eccessivo ottimismo riposto, hanno lasciato spazio a una sorta di retroguardia che impone scelte e soluzioni provenienti da una tradizione generata ad hoc e veicolata attraverso una presunta sensibilità e sostenibilità per i luoghi.

MR CFC Studio Trieste

86



Pedevilla architects, Pliiscia 13, Marebbe



OFIS, Alpine Barn Apartment, Bohinj



Vudafieri e Saverino partners, Stone House, Crana

## Tracce dell'antico / Segni del nuovo

Recupero del quartiere Chiado a Lisbona

Il rapporto antico/nuovo e la capacità di conciliare il linguaggio contemporaneo con la complessità del tessuto urbano della città storica costituiscono da sempre una costante sfida tra passato e presente, che nel tempo ha disseminato innumerevoli tracce, segni visibili attraverso le modificazioni prodotte nel territorio e nell'ambiente.

Il lasciar tracce è insito nell'idea stessa di architettura. Non si può fare a meno di lasciare tracce ed è così che noi ricostruiamo la storia appunto attraverso le tracce del passato.

L'idea di traccia contiene il significato di 'segno di un passaggio' o di un evento.

Si tratta quindi di qualcosa che parla in assenza della cosa o dell'accaduto e in questo caso essa è uno strumento di *rappresentazione* che testimonia di un esserci incompleto e semi-cancellato. Le tracce possono essere *ricostruite*, se scomparse, o *inventate*, se mai esistite. Ciò dipende dal concetto stesso di esistente. Esistere deriva dal verbo *existere*, composto da *ex* e *sistere*, 'levarsi fuori', 'apparire'.

Questo contenuto semantico implica quindi una provenienza, un venire da.

L'esistente dunque proviene dal presente, dal passato, dal futuro. Anzi, seguendo Sant'Agostino, passato e futuro non esistono. Esiste solo il presente e più esattamente il presente del passato, il presente del presente, il presente del futuro. Conseguentemente esisteranno tracce del passato, sia di quello ancora visibile, ma anche di quello scomparso, comprese le tracce di ciò che poté essere e non fu; esistono le tracce del presente comprese quelle del presente alternativo; esistono le tracce del futuro, sia di quello possibile sia di quello impossibile. Questa riflessione dimostra che nell'idea di traccia si cela qualcosa di fondamentalmente ipotetico, di sostanzialmente congetturale, di eminentemente *progettuale*.

Nell'analisi del rapporto che lega scala architettonica e morfologia urbana, la traccia assume la dimensione di tracciato urbano.

Nel tracciato, inteso nella sua proiezione sul territorio e nel suo configurare i sistemi insediativi urbani, si riconosce una delle forme più continue del lavoro umano.

Il tracciato possiede una sua profonda inerzia che ne fa uno degli elementi più resistenti tra quelli in cui si esplica l'azione umana sulla terra: è il luogo dell'incontro tra architettura e natura, tra ordine e disordine, tra caso e geometria.

In quanto elemento generatore della forma urbana, ogni tracciato è insieme memoria e codice genetico, sistema evolutivo e forma urbanistica, modello da interpretare e regola canonica da rispettare.

I tracciati urbani contemporanei possono interpretare le tracce dell'antico, attraverso la sintesi tra modelli urbani precedenti e una mimesi creativa dei luoghi, definendo una nuova città a partire dalla sua stessa memoria.

Lo sviluppo urbano di Lisbona è inevitabilmente legato ad eventi catastrofici quali il terremoto del 1755 e l'incendio del Chiado nel 25 agosto del 1988 che ha distrutto in poche ore diciotto edifici di quattro blocchi nella zona della Baixa pombalina. L'evento catastrofico ha denunciato lo stato di abbandono in cui versava il centro storico della città: la scomparsa quasi definitiva dell'uso abitativo; la crisi dei grandi magazzini; la difficoltà di riconversione e ammodernamento di alcuni locali commerciali.

Il piano per la zona del Chiado, si basa essenzialmente nel recupero dell'architettura e del carattere del luogo. Álvaro Siza ricostruisce il Chiado applicando ciò che Aldo Rossi definisce 'macchina della memoria', dove '(...) i luoghi sono più forti delle persone, l'ambiente più forte degli eventi'.

La metodologia progettuale di Siza rappresenta l'archetipo di un *modus operandi* che trova nella dialettica tra *analogia/tradizione* la

sua principale espressione, attraverso il recupero dei principi compositivi e delle tecniche della *Fábrica Pombalina*.

I tracciati urbani della maglia urbana elaborata da Manuel da Maia, interpretati con attenzione hanno permesso l'individuazione di percorsi alternativi attraverso il collegamento e l'articolazione a quote differenti. Il Chiado possiede queste caratteristiche intrinseche che sono complementari ad una maglia 'moderna', regolare, ortogonale e gerarchizzata.

La topografia e la morfologia del luogo hanno quindi diretto e proposto gli interventi contemporanei in essa realizzati. La principale 'invenzione' del piano del Chiado è stata la capacità di rendere abitabili, riqualificandoli, gli spazi/vuoti della città. Álvaro Siza ha studiato approfonditamente la città antica per trovare una risposta precisa, capace di supportare le successive modificazioni nel corso del tempo, adattandosi all'inevitabile e conseguente utilizzazione dello spazio. Gli obiettivi principali sono stati: preservare la permeabilità del Chiado ricostruendo percorsi, passaggi, scalinate; reintrodurre le abitazioni ed il commercio, garantendo in questo modo un futuro economico al centro storico.

Il nuovo progetto recupera in parte, uno degli elementi costitutivi dell'intervento del XVIII secolo, la *gaiola*, oggi in cemento armato. Originariamente questa sorta di gabbia era una struttura flessibile in legno per dare maggiore stabilità all'edificio. Un sistema anti-sismico di assoluta innovazione per l'epoca e che rappresenta un riferimento imprescindibile per il progetto del nuovo. La *gaiola* resta l'elemento strutturante, ma utilizzando un materiale contemporaneo, il cemento.

L'utilizzo dei patii privati - come parte integrante della città - è stato possibile solo grazie ad una serie di operazioni puntuali, quali: l'aumento dell'area degli spazi pubblici attraverso la riduzione della profondità degli edifici ricostruiti, con l'obiettivo di migliorare le condizioni di salubrità degli stessi; l'apertura di diversi passaggi, come collegamento tra diversi punti di differenti strade; la creazione di un percorso pedonale che collega l'entrata laterale sud della Igreja do Carmo con gli edifici che affacciano sulle strade Garrett e del Carmo. La strategia della *mixité* (abitazioni - uffici - commercio) funge da volano per l'intero quartiere e ha rappresentato un riferimento per la riqualificazione dell'intera Baixa.

Il fulcro del progetto - in termini di connessioni spaziali e rilevamento dei tracciati preesistenti - è nel blocco B, dove si trova il principale collegamento tra le rovine dell'antico Convento do Carmo (oggi museo archeologico) e l'asse molto importante di rua Garret.

Lo schizzo elaborato dal maestro durante il sopralluogo del 1989 rappresenta il collegamento tra la Igreja do Carmo e rua Garret che, inaugurato di recente, ha dato luogo ad un'ulteriore dinamica di percorsi e usi degli spazi. Questo collegamento esisteva prima del ter-



Veduta zenitale dell'area del Chiado dopo l'incendio

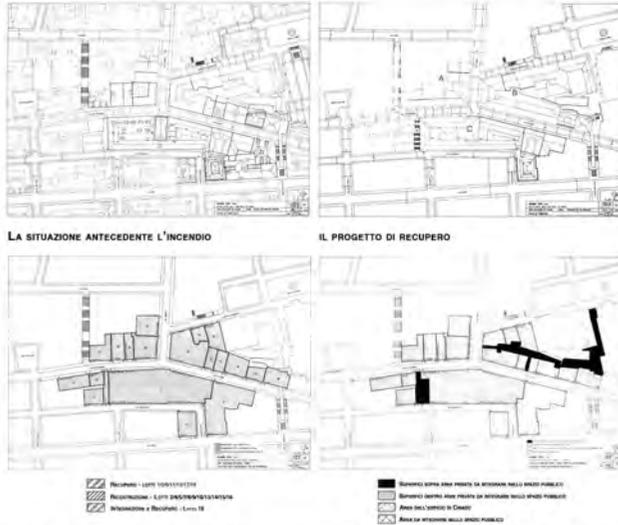
remoto, infatti in una incisione della città di Lisbona risalente al XVI secolo di G. Braunio è rappresentata l'Igreja do Carmo con una scalinata che porta allo Chiado, nel medesimo luogo previsto dal progetto.

La capacità di *osservare* il luogo di Siza ha trovato un preciso riscontro nelle tracce preesistenti che facevano intravedere un collegamento già esistente tra il portal do Carmo e rua Garrett. L'obiettivo dell'architetto è stato quello di ricreare un circuito: Elevador de Santa Justa, rampe, scale ed un ascensore per raggiungere la quota di rua Garrett e avere un'ulteriore scala di collegamento alla rua do Carmo, per completare il percorso.

Tale percorso è un nuovo tracciato che si sovrappone a varie preesistenze e allineamenti. I vari livelli di accesso garantiscono la vista del convento do Carmo, dell'Elevador de Santa Justa e delle colline di Graça e del Castelo de São Jorge.

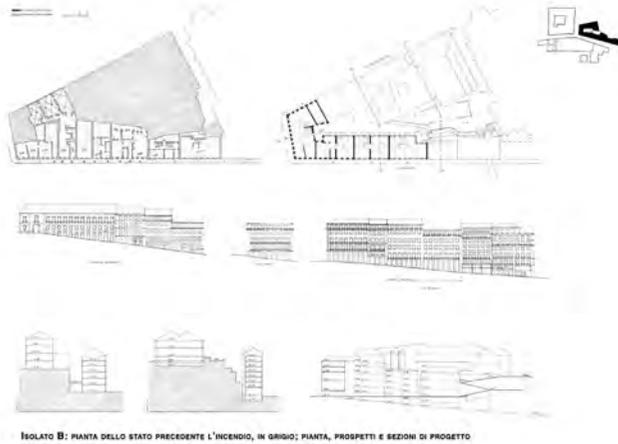
Nel piano del Chiado il ricordo del trauma viene sapientemente distillato negli spazi interstiziali e nelle corti interne degli isolati, rinunciando ad assumere un carattere urbano chiaramente leggibile. Nell'esperienza della ricostruzione, il progetto di architettura non è chiamato a fornire una personale interpretazione del disastro. Di fatto, i pochi resti lasciati dell'incendio non hanno lo scopo di ricordarne le distruzioni, ma piuttosto sono inscenati sapientemente attraverso poche tracce, per radicare al meglio gli edifici al proprio ambiente, fornendone così un quadro unitario nel tempo.

Il progetto si fa perciò atto di servizio per il proseguimento nella storia dell'identità stessa del Chiado, rafforzandone il carattere di piattaforma urbana, di luogo di relazioni attraverso cui osservare e comprendere l'evoluzione della città.

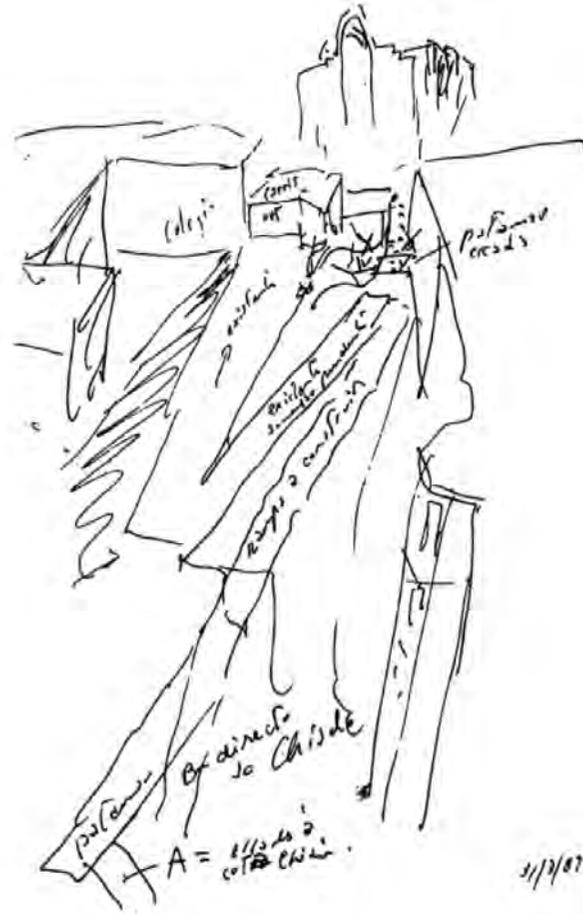


SCHEMA DEI DIVERSI TIPI DI INTERVENTO PREVISTI DAL PIANO DI RECUPERO E INDICAZIONI DEI NUOVI SPAZI PUBBLICI RICAVATI ALL'INTERNO DEGLI ISOLATI

Antecedente incendio e recupero



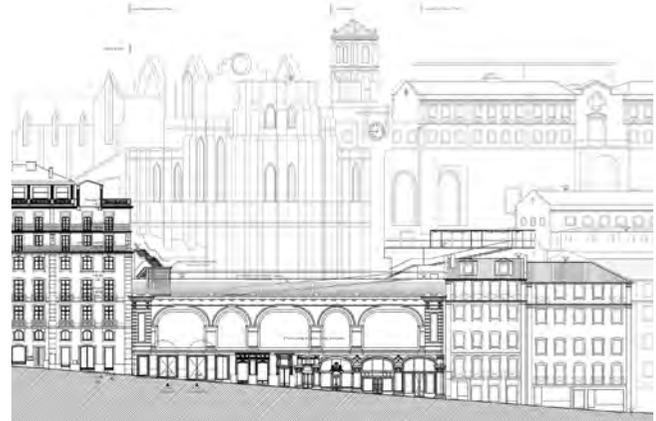
Pianta ilosato B



Schizzo Terraços do Carmo\_Siza



Incisione di G. Braunio XVI



Sezione. Collegamento pedonale tra Chiado e Terraços do Carmo



Veduta Terraços do Carmo 2016

RAPPRESENTAZIONE GRAFICA DELLE PRINCIPALI OPERAZIONI PROGETTUALI



Operazioni progettuali

Ludovico Romagni

## Scenari Urbani. Ricostruire nuove centralità

Tra concretezza e astrazione

*... Il terremoto seppellisce molte fontane e porta con sé una grande sete: ma ciò porta alla luce anche forze riposte e cose segrete ... Nel terremoto di popoli antichi erompono nuove sorgenti. E chi allora grida: 'Guardate, ecco una fontana per molti assetati, un cuore per molti bramosi, una volontà per molti strumenti': intorno a lui si aduna un popolo...*

F. Nietzsche<sup>1</sup>

La ricerca di un rapporto virtuoso tra antico e nuovo definisce un ambito di indagine in cui alla necessità di conoscenza e rispetto dell'identità del bene si possa affiancare una consapevole capacità di alterazione.

Il tema di una reinterpretazione critica dei luoghi e delle architetture investite dal sisma del 2016 ha mostrato livelli di complessità inediti che coinvolgono il rapporto fra preesistenza - pur mutilata e frammentaria - e nuovi interventi. La sfida si è palesata in tutta la sua complessità e non è bastato guardare agli esempi del passato come riferimento su cui impostare i nuovi temi di ricerca progettuale.

In condizioni di normalità il conflitto fra antico e nuovo si risolve attraverso una progettazione intelligente, in grado di cogliere il valore dell'opera antica, come diceva Cesare Brandi, attraverso una metodologia che consegua un riconoscimento dell'opera (d'arte) nella sua consistenza fisica e nella sua duplice valenza storica ed estetica in vista di un fine nobile, alto, quello della sua trasmissione alle generazioni future.

Ma cosa avviene quando si verificano eventi catastrofici? La storia ne è costellata; già Plinio il Vecchio nella sua *Naturalis Historia* scriveva dell'inevitabile ripetersi dei terremoti: 'Dove la terra ha tremato tremerà ancora ...'.

Quando ci troviamo di fronte ad uno scenario devastato da un evento catastrofico, la nostra volontà di intervenire in tempi rapidi

al fine di ripristinare le condizioni generali di fruizione esprime due atteggiamenti diversi e fortemente in contrasto tra di loro: da un lato è forte la necessità di *concretezza* e dall'altro c'è l'aspirazione verso un'intenzione altrettanto forte di *astrazione*.

La *concretezza* rappresenta la caratteristica di ciò che è sensibilmente, immediatamente percepibile, verificabile, rimontabile. L'*astrazione* esprime invece la necessità di un procedimento tendente a sostituire con una formula o con simboli, la concreta molteplicità del reale.<sup>2</sup>

Il termine *alterazione* deriva dal tardo latino *alteratio*; la parola può avere diversi significati ma, in generale, identifica un'azione che provoca come risultato un cambiamento.

L'*alterazione*, in linguistica, definisce quel fenomeno per cui un affisso, nel modificare una parola, non ne cambia né la categoria grammaticale né l'ambito denotativo. In musica è un simbolo che, anteposto ad una nota sul pentagramma o scritto nell'armatura di chiave, ne modifica l'altezza.

In architettura potremmo sintetizzare che l'*alterazione* descrive un cambiamento nel bene originario; esprime il senso di una trasformazione che potrebbe essere in grado sia di porsi come un'ideale prosecuzione dell'esistente stesso, in accordo con la sua struttura, con i contenuti spaziali che la struttura esprime e con il linguaggio architettonico in cui essa si risolve; sia di contrastare e anche di sovvertire il senso del testo territoriale-paesistico e urbano, introducendo in esso valenze divergenti o persino opposte rispetto a quelle presenti.

Quindi, quando ci troviamo ad intervenire sull'esistente possiamo considerarlo come qualcosa che va proseguito attraverso la riconferma delle modalità della sua costituzione oppure, come un'entità in continua evoluzione dove è possibile realizzare, al limite, alternative radicali al suo assetto strutturale e formale.

L'osservazione dei modi di intervento sull'esistente ci permette di definire almeno tre modelli progettuali differenti capaci di descrivere una gerarchia di alterazione crescente: c'è un'azione prevalente che, in relazione al valore attribuito al bene esistente, fa emergere la volontà di lasciare inalterata l'immagine del bene nella sua stratificazione cercando di rileggerla attraverso l'uso sapiente di tecniche specifiche. Meno frequente è il caso in cui le caratteristiche del bene consentono una strategia di interazione tra antico e nuovo in cui assistiamo alla volontà di perseguire un metodo capace di far coesistere l'"istinto creativo" del progetto con le 'costanti' dell'esistente. Infine, rarissimi sono i casi in cui il luogo o il bene, non presentando più valori e caratteristiche tali per essere conservato, viene azzerato attraverso la sostituzione, verso qualcosa di totalmente nuovo.<sup>3</sup>

Il comprensibile affermarsi nel nostro paese di una cultura del vincolo e della conservazione come atto eroico di difesa nei confronti dei processi degenerativi che negli ultimi decenni del secolo scorso hanno afflitto il paesaggio, la città e l'architettura, ha determinato la convinzione, ampiamente diffusa, che il nuovo comprometta e persino distrugga l'esistente; il nuovo, anche quando tenta di interagire in maniera virtuosa con l'esistente, è causa della perdita di quei valori artistici e di identità dei luoghi e dei beni che li costituiscono.

D'altro canto non possiamo non condividere l'idea che l'architettura muova da modificazioni successive e non offra mai un'immagine stabile; non possiamo illuderci sul fatto che l'architettura, per quanto pensata e progettata per (re)esistere, cede inevitabilmente il passo alla gravità che alla fine avrà sempre la meglio su di essa. Non è possibile pensare l'architettura come arte dell'equilibrio perpetuo e immutabile; l'architettura vive una serie di equilibri differenti che si succedono nel tempo alterati e modificati, oltre che dai processi naturali, anche dall'intervento dell'uomo che la fruisce e la trasforma.<sup>4</sup>

Uno dei compiti essenziali della nostra disciplina è quindi quello di ripensare gli strumenti tradizionali di *alterazione* dell'esistente verso soluzioni che possano prevedere, anche attraverso l'assunzione di qualche forma di 'sacrificio', il raggiungimento di un obiettivo primario: evitare il ripetersi (oramai frequente) di drammi sociali e dei conseguenti impegni economici gravosi per la collettività.

Il nodo del problema va ricercato nel mettere in discussione la convinzione, ampiamente diffusa nel nostro paese, che l'azione di conservazione, perseguita attraverso una operazione di carattere filologico finalizzata a preservare la consistenza materica e i caratteri formali dell'opera, riduca al minimo i rischi di compromettere il valore del bene.

L'azione di *alterazione* del costruito, soprattutto quello storicizzato, avviene appellandosi alla sola scientificità di un metodo rigoroso che mortifica l'atto creativo e fa perdere quella radice poetica che è propria della nostra disciplina. Questo tipo di convinzione ha condot-

to la disciplina del restauro architettonico a privilegiare la tendenza in base alla quale la fase conoscitiva coincide perfettamente con la fase creativa in cui è l'opera stessa a suggerire l'atto progettuale. Il progetto non altera l'immagine, ma attiva un processo di cristallizzazione dell'esistente che proclama l'azione di conservazione come unica via possibile. A difesa di questa convinzione, negli anni, si è definito un metodo a-critico, oramai schematico e difficilmente violabile, fondato su un imponente apparato burocratico finalizzato alla mortificazione sistematica della fase creativa di alterazione del bene. Un metodo 'sterile' che si è alimentato con la necessità di alleviare il 'terrore' da parte dei dirigenti pubblici nell'assunzione di responsabilità e che ha prodotto un conseguente atteggiamento di 'rinuncia' e rassegnazione da parte dei progettisti.

Del resto la volontà/necessità di alterare attraverso l'atto creativo il bene esistente al fine di consentire l'attuazione dei vari livelli di adeguamento e di uso, porta con sé il pericolo di comprometterne il suo valore, di far prevalere il nuovo sull'antico, di non rendere più percepibili le qualità originarie dell'opera. È un pericolo reale che implica l'assunzione, da parte dell'architetto, di grandi responsabilità in cui le scelte e i giudizi di carattere soggettivo e individuale richiedono un alto livello di sensibilità e preparazione. Occorre quindi considerare come gli strumenti compositivi di *alterazione* siano in grado di costruire una dialettica virtuosa ma, allo stesso tempo, attivino un 'segnale di allarme' nel momento in cui l'"eccesso creativo" superi la giusta *misura* di relazione.

Discutendo proprio con i dirigenti degli enti preposti all'attività di autorizzazione e controllo delle attività di ricostruzione dei territori colpiti dal sisma del 2016, emerge un dato sconcertante persino per loro. Nella quasi totalità degli edifici gravemente danneggiati, dove è prevista la demolizione e la ricostruzione (parliamo di diverse migliaia di casi), dalla istruttoria delle pratiche presentate, il ridisegno dello stato di fatto (antecedente al sisma), coincide perfettamente con il nuovo progetto. Come dire, pur avendo la possibilità di ideare un edificio completamente nuovo, nel rispetto di volumi, distanze, sistemi costruttivi e materiali, si sceglie di ricostruire l'edificio esattamente com'era. Non stiamo parlando esclusivamente di edifici di rilevanza storica con qualche elemento di qualità architettonica, ma di tutta quell'architettura incerta, addossata ai nuclei storici senza particolari qualità, oppure di edifici realizzati tra gli anni Sessanta, Settanta e oltre dalla 'mano geometrica', o ancora da quelle case sparse semi abbandonate che raccontano di una corsa sfrenata e inebriante verso una modernità necessaria e mai raggiunta, che ha lasciato sul terreno una infinità di 'scorie'. Realizzazioni alle quali non si è potuto porre rimedio, ma che hanno saputo dare una risposta a quella massa di individui desiderosa di realizzare il proprio frammento di individualità, senza calcolare l'impatto di migliaia di

balconcini e di edifici tristi sul quel fragile territorio. Scorci di paesaggio che avremmo potuto riscattare, migliorare senza rinunciare all'identità di quei luoghi. E invece ancora un'occasione mancata dove 'tutto questo avrebbe potuto rappresentare - come scrive Luca Molinari - un'occasione importante per l'architettura italiana e per la sua cultura architettonica appannata, per l'economia ad essa collegata e anche per le università caratterizzate da pochi progetti strategici. Un laboratorio dove sperimentare una rigenerazione territoriale e architettonica. Un processo di rigenerazione minuta di quegli edifici negletti, sparsi nel territorio che si apprestano ad essere ricostruiti senza rinunciare al ritorno alla natura di scorie indigeste'.<sup>5</sup>

Una ennesima sconfitta epocale che testimonia una sfiducia, un 'terrore' nei confronti dello strapotere di strutture pubbliche del progetto (Soprintendenze in particolar modo) non attrezzate e non in grado di valutare, stimolare e autorizzare 'innesti' virtuosi di conflitto tra antico e nuovo, ripiegate in una avvilente, rassicurante e poco responsabilizzante coincidenza tra azione conoscitiva e azione creativa. Di fatto una avversione verso la fase più significativa di un progetto di architettura e cioè quella creativa.

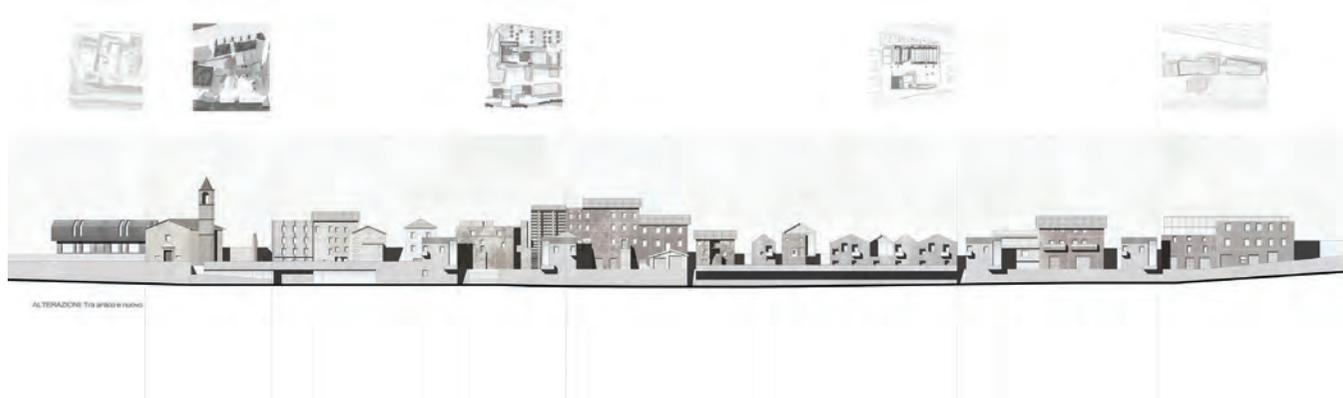
All'interno del mio 'Laboratorio di Progettazione Urbana' al secondo anno del corso di studi in Scienza dell'Architettura abbiamo indagato, a scala territoriale, la necessità di concentrare funzioni pubbliche e nuove residenze in alcune frazioni, le nuove centralità

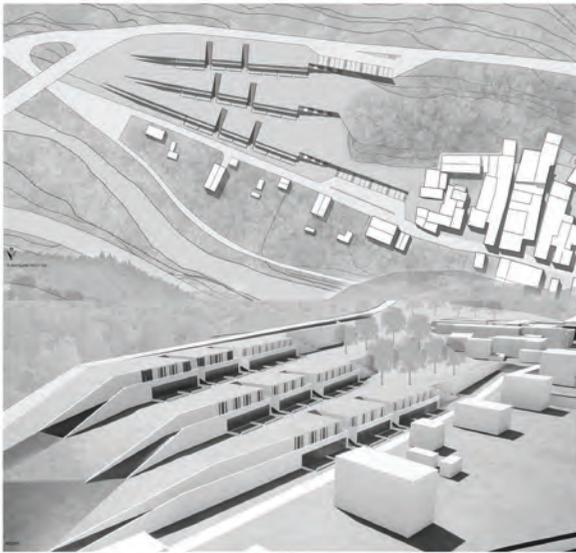
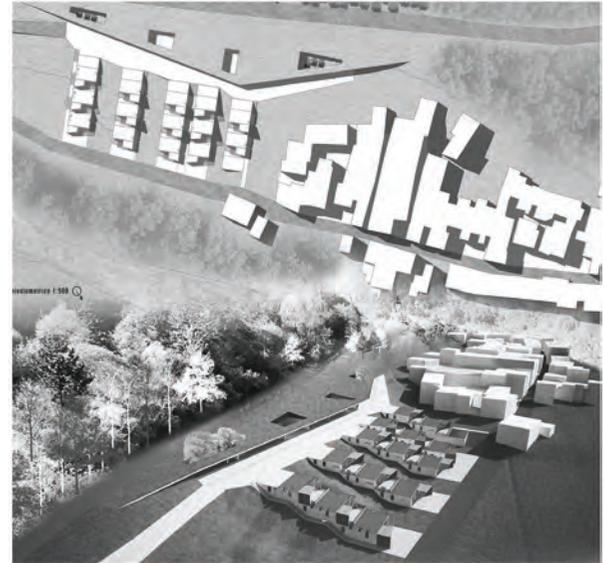
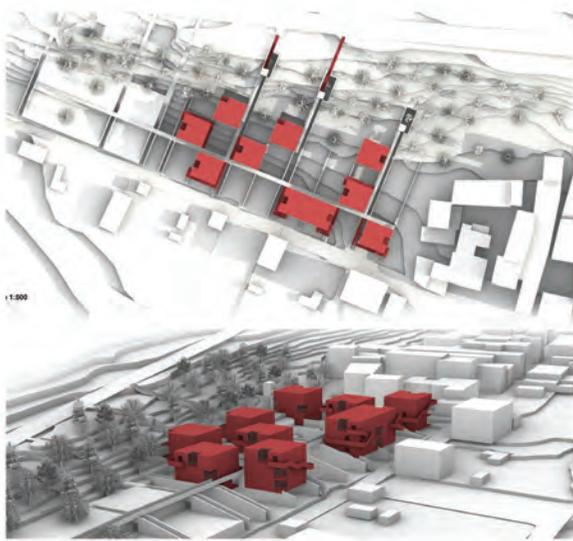
per l'alta valle del Tronto, in grado di assorbire l'impossibilità e l'inopportunità di ricostruzione di tanti piccoli borghi distrutti. Inoltre sono state indagate virtuose possibilità di alterazione del costruito danneggiato attraverso dispositivi di elaborazione del conflitto tra antico e nuovo.

LR Università di Camerino

1. F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, traduzione di Renato Giani, Fratelli Bocca Editori, Milano 1915, p. 204.
2. E. Petrucci, L. Romagni, *Alterazioni. Osservazioni sul conflitto tra antico e nuovo*. Quodlibet, Macerata 2018, pp. 9-20.
3. G. Leoni, *In forma di commento*, in G.B. Cocco, C. Giannattasio, *Misurare Innestre Comporre. Architetture storiche e progetto*, Pisa University Press, Pisa 2017, pp. 9-12.
4. E. Castelli Gattinara, Equilibrio, *Aperture. Rivista di cultura, arte e filosofia*, 29 (Equilibri), 2013, [www.aperture-rivista.it/public/upload/Castelli29.pdf](http://www.aperture-rivista.it/public/upload/Castelli29.pdf)
5. L. Molinari, *Una seconda vita*, In 'Domus', 964, Dicembre 2012, pp. 54-65.

Le immagini sono tratte dalle sperimentazioni progettuali elaborate all'interno del 'Laboratorio di Progettazione Urbana' - *Trisungo di Arquata. Ricostruire nuove centralità* - del prof. Ludovico Romagni, al secondo anno del corso di studi in Scienze dell'Architettura, presso la Scuola di Architettura e Design di Ascoli Piceno, Università di Camerino, a.a. 2018/2019





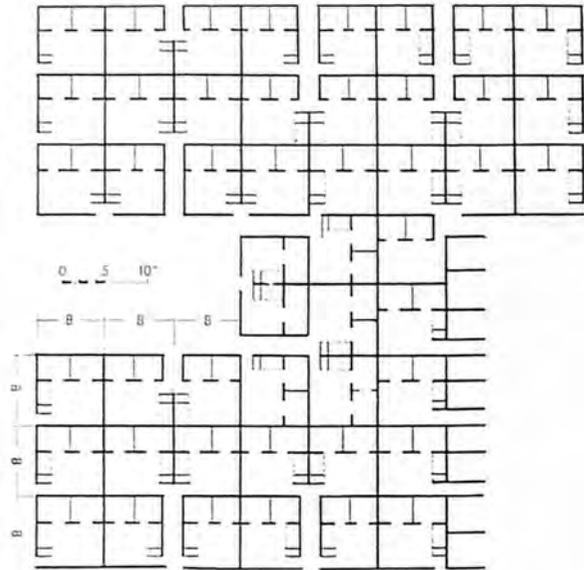
## Città contemporanea e abitare tradizionale

Se pensiamo alla città, soprattutto noi europei, non possiamo fare a meno di rivedere nella nostra mente il centro storico della città cui stiamo pensando. La periferia difficilmente riesce a caratterizzare una città o raccontarne l'essenza, in alcuni casi è possibile che alcuni edifici pubblici o dotazioni pubbliche ci facciano comprendere con quale città abbiamo a che fare ma, è una condizione più legata agli addetti ai lavori che all'uomo della strada. Riflettere sulla città contemporanea e su che tipo di accrescimento della città vogliamo oggi, è quindi imprescindibile dal contesto storico in cui si è sviluppata e che l'ha accompagnata fino all'attualità. Occorre anche chiarire che il concetto di contesto storico può avere diverse accezioni. Possiamo considerarlo come il luogo fisico fatto di strade, piazze, abitazioni e monumenti.

Ma possiamo anche considerare il contesto storico come l'insieme delle condizioni e delle volontà politiche che hanno influenzato la crescita e l'evoluzione di una data città, o ancora l'ambiente urbano e le dominanti ambientali che si trovano nel luogo dove la città si sviluppa. Gli approcci possono essere molteplici e tra questi è sicuramente interessante il lavoro svolto dall'architetto e urbanista francese Michel Ecochard, tra la fine degli anni Quaranta e i primi anni Cinquanta del secolo scorso in Nord-Africa, dove operò come direttore del dipartimento di pianificazione urbana del protettorato francese in Marocco. Gli studi e le realizzazioni del suo gruppo di lavoro hanno il gran valore di aver cercato di porre in essere nel Maghreb, una serie di soluzioni derivanti dall'approccio funzionalista al problema dell'abitare collettivo, coniugandolo però allo stile di vita, alle abitudini sociali e alle consuetudini di quelle comunità locali da insediare. Questa ricerca aveva favorito anche la formazione del gruppo ATBAT-Afrique (Atelier des Bâtisseurs Afrique) che includeva tra gli altri gli architetti Georges Candilis e Shadrach Woods. In Marocco, all'indomani della seconda guerra mondiale, città come

Casablanca, Fez e Rabat, vissero una grande crescita demografica dovuta all'inurbamento di popolazione proveniente dalle campagne; una popolazione che in molti casi era in realtà da re-insediare, giacché la prima forma insediativa spontanea era stata la bidonville fatta di alloggi in baracche o in tende tradizionali. L'azione di 'riurbanizzazione' di queste aree, partiva dall'idea di realizzare dei sistemi infrastrutturali come strade, fogne e servizi tali da permettere la successiva realizzazione delle abitazioni su una maglia 8x8m. L'abitazione da realizzare su questo lotto quadrato poteva essere, in una prima fase, o la tenda o una capanna di paglia a pianta circolare. In un secondo momento la capanna poteva evolvere in una casa a patio, inscritta sempre nel lotto iniziale, per poi procedere alla realizzazione di edifici residenziali pluripiano, in un'ipotesi di 'amalgama' della popolazione indigena con quella europea.

Il lavoro svolto dal gruppo di Ecochard anticipa di alcuni anni il concetto di Habitat che verrà trattato nei CIAM del 1951 e del 1953, e affronta il problema dell'abitare con un approccio multidisciplinare che riesce a superare una serie di paradigmi proposti dall'architettura e dall'urbanistica funzionalista nella Carta di Atene. Il progetto dell'alloggio attraverso il concetto di Habitat, come scrive Monique Eleb,<sup>1</sup> supera concetti come *machine à habiter* o *logement minimum*, mettendo invece a sistema i temi legati al contesto storico e ai modi di vivere delle popolazioni locali. L'abitante della casa viene qui considerato parte attiva del processo di progetto dell'abitare collettivo. Ecochard era cosciente di come anche in queste popolazioni fosse presente il concetto di abitazione collettiva, ma che la tipologia dell'edificio pluripiano o come lui stesso lo chiama del condominio, non fosse adatto alle esigenze delle genti musulmane.<sup>2</sup> Ciò non implicava un totale rigetto dei modelli di vita europei, poiché, a seguito di numerose osservazioni fatte sul campo sin dall'inizio del XX secolo, era già emersa la necessità di un periodo di transizione per far



La trama orizzontale 8x8m per Casablanca elaborata da Ecochard



Capanne tradizionali posizionate sulla griglia di Ecochard



Vista aerea del Carrières Centrales a Casablanca



Intervento le Carrières Centrales a Casablanca

accettare quel modo di vivere alle popolazioni locali. Le osservazioni di Ecochard si riferiscono anche alle esperienze fatte nel periodo tra le due guerre mondiali, quando alcuni industriali europei avevano voluto realizzare in Nord-Africa degli alloggi da destinare alla classe operaia musulmana. L'architetto francese ragionava dunque sul tema dell'unità di vicinato (*neighbourhood unit*) adeguata al contesto maghrebino, avvalendosi inoltre delle ricerche del sociologo francese Jacques Berque, che stabilisce nel numero delle persone che gravitano intorno al Suq (mercato arabo), la quantità di persone da insediare. Secondo Berque, 1800 persone sono capaci di mantenere attivo il tessuto economico e sociale dell'unità di vicinato. Michel Ecochard e il *Service de l'Urbanisme* da lui diretto, furono completamente concentrati nella ricerca di una soluzione all'eccessiva densità di abitanti che la bidonville ospitava,<sup>3</sup> e avvalendosi di esponenti dell'architettura moderna europea e nord-africana, come l'ATBAT-Afrique composto dall'ingegnere Vladimir Bodiatsky e dagli architetti Georges Candilis e Shadrach Woods,<sup>4</sup> appartenenti anche al GAMMA-Group. Questi architetti sono chiamati a realizzare una serie di iniziative sperimentali nell'ambito dell'abitazione collettiva, poi presentate in diverse occasioni tra le quali il nono congresso del CIAM del 1953. Proprio in occasione del CIAM di Aix-en-Provence del 1953 Candilis e il GAMMA-Group presentano il progetto per le Carrières Centrales alla periferia della città di Casablanca.<sup>5</sup> Un esempio di abitazione collettiva che continua a ragionare sulla griglia 8x8m delle case a patio, ma con una sovrapposizione verticale che secondo Ecochard è capace di realizzare un'urbanistica in tre dimensioni rispettosa della vita tradizionale della popolazione locale.

Gli esempi di questo gruppo di lavoro mostrano come nel progetto dell'abitare collettivo sia indispensabile lavorare alla scala dell'unità di vicinato se, oltre che alla necessità di realizzare alloggi, si vuole

rispondere anche al compimento di un progetto di relazioni sociali alle diverse scale di associazione umana capace di un successo a lungo tempo.

Gli interventi presentati per i concorsi di progettazione di Arborea ed Ales e per la piazza realizzata a Masullas, tre piccoli centri della Sardegna centro occidentale, hanno nel riferimento al contesto storico e nella riflessione sul concetto di Habitat l'elemento cardine che guida il progetto. Il concorso di Arborea si propone di costruire un centro direzionale per l'azienda lattiero-casearia più grande dell'isola, coniugando attività produttive e alloggi per i dipendenti. Il progetto, alla scala dell'isolato, è risolto proponendo una piccola unità di vicinato capace di mettere a sistema le varie funzioni ospitate.

Il concorso di Ales è invece un progetto alla scala dell'edificio che lavora sul tema dell'alloggio sociale operando su un vuoto urbano del centro storico prossimo alla Cattedrale.

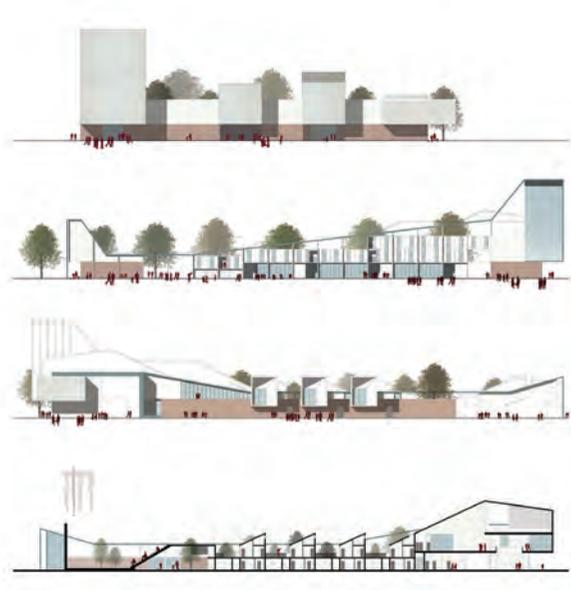
In una scala intermedia ai due lavori precedenti, si colloca invece il progetto per la piazza nel comune di Masullas, uno spazio di pietra collocato nel centro storico, che si confronta con una piccola chiesa romanica del XIII secolo dedicata a Santa Lucia.

SS Università di Sassari

1. Monique Eleb, *An Alternative to Functionalist Universalism: Écochard, Cadilis, and ATBAT-Afrique*, in Réjean Legault; Sarah Williams Goldhagen, *Anxious modernisms: experimentation in postwar architectural culture*, MIT Press, Montreal, 2000, p. 55.
2. AA.VV., 'La nouvelle ville marocaine' *Stadtbau - und Wohnbaufragen in Fes, Marokko*, in *Das Werk: Architektur und Kunst*, n. 40, 1953, p. 188.
3. Michel Ecochard, *Habitat Musulman au Maroc*, in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n. 60.
4. La collaborazione tra Vladimir Bodiatsky e Georges Candilis e Shadrach Woods era già iniziata durante i lavori per la realizzazione della Unité d'Habitation di Le Cobusier a Marsiglia, in cui Bodiatsky aveva fornito la consulenza ingegneristica per le strutture, mentre Candilis e Woods avevano partecipato alla direzione del cantiere.
5. Dimitri Demetriades, Dimitri Papadaniel, Georges Candilis, *Entretiens avec Georges Candilis*, in *Rivista Ingénieurs et architectes suisses*, n. 26, 1994, p. 490.



Arborea, Planovolumetrico dell'intervento di progetto



Arborea, Prospetti nord, est e ovest dell'intervento



Ales, Fotoinserimento su Corso Cattedrale



Masullas, Vista della Piazza Santa Lucia

Daniel Screpanti

## Le unità abitative provvisorie post-sisma nel paesaggio marchigiano

La presente riflessione introduce un tema progettuale che dovrebbe avere una qualche attinenza e delle implicazioni certe con l'argomento del XXIX Seminario internazionale di Architettura e Cultura urbana di Camerino, 'architettura contemporanea e contesto storico', e sicuramente con le questioni collaterali del risanamento, della ricostruzione, del riuso, dei nuovi valori per i borghi e per le città storiche, dei nuovi spazi di relazione e di socialità.

Per inquadrare il tema da approfondire occorre però fare un passo indietro. È necessario tornare al 24 agosto 2016.

*Ci risvegliammo scossi*

*Come se la terra fosse onda*

*E il cosmo un mare di solitudine*

*dove navigare dentro barili vuoti*

*Come le stalle in cui cadono alberi*

*ingannati dalla loro stessa madre,*

*Natura di trascurata costruzione<sup>1</sup>*

Dopo il terremoto, le risposte all'emergenza abitativa sono state essenzialmente quattro: il contributo per l'autonoma sistemazione, l'ospitalità presso strutture pubbliche o alberghiere, l'utilizzo di abitazioni sfitte e seconde case, ed infine le strutture abitative di emergenza, le cosiddette 'casette' o 'S.A.E.'.

I soggetti attuatori per la realizzazione degli insediamenti temporanei per l'emergenza abitativa sono stati le Regioni che, d'intesa con i Comuni, hanno individuato le aree disponibili ed idonee, e verificato le esigenze dei cittadini per consentire loro di rimanere sui territori colpiti dal sisma fino al completamento della ricostruzione. Alcuni dati per comprendere meglio la dimensione e la diffusione

degli interventi: nelle Marche la popolazione sfollata è stata di 31.979 persone<sup>2</sup> e, a maggio 2019, le strutture abitative di emergenza erano situate in 28 Comuni, per un totale di 1.932 casette su 75 aree e 4.120 persone ospitate.<sup>3</sup>

È piuttosto evidente come gran parte dei temi progettuali discussi durante l'edizione 2019 del Seminario, richiamati precedentemente, potrebbero trovare un ambito di applicazione problematico, e forse fecondo per lo stesso motivo, in situazioni territoriali come quella evidenziata nella fig. 4, dove è rappresentato dall'alto il territorio di Pescara del Tronto, frazione di Arquata del Tronto, in Provincia di Ascoli Piceno, completamente rasa al suolo dall'evento sismico.

La principale domanda a cui dare una risposta potrebbe essere la seguente: cosa accadrà alle aree per le unità abitative provvisorie tra dieci-quindici anni? Si consideri che, come è noto, la ricostruzione non si sta ancora effettuando e comunque, quel poco che si sta effettuando, avviene senza pianificazione. Figuriamoci se qualcuno abbia finora avuto modo di interrogarsi sul futuro di queste urbanizzazioni.

Eppure i temi di queste aree urbanizzate che si potrebbero affrontare progettualmente riguarderebbero anche i territori colpiti dal terremoto, i contesti storici e persino l'architettura contemporanea. Dei suddetti temi progettuali se ne possono elencare alcuni noti e forse persino abusati: l'invecchiamento della popolazione, la specializzazione turistica, le nuove forme di agricoltura e di commercio, la mobilità e l'accessibilità in senso ampio, il rapporto tra nuove e vecchie centralità, le derive e le opportunità della patrimonializzazione, i nuovi usi e le pratiche effimere, il tema della sostenibilità energetica e quello della gestione dei rifiuti, il problema delle future emergenze.

Temi che hanno a che fare con le grandi questioni della deruralizzazione del territorio, e con i problemi della rarefazione occupazionale e demografica di grandi porzioni del paesaggio italiano (ma

anche portoghese per esempio). Temi che hanno anche a che fare con la crisi ambientale e la crisi economica. Per quest'ultima gli strumenti di pianificazione che abbiamo sviluppato nel tempo non possono essere in grado di funzionare. Del resto sono nati per gestire e controllare gli effetti dei processi di crescita.

In definitiva, si tratterebbe di includere i territori delle S.A.E. nell'evoluzione delle urbanizzazioni e del territorio colpito dal sisma. Ciò significherebbe non affrontare solo i temi della sismicità, o meglio del rischio sismico. O peggio, intervenire solo sullo stigma delle cosiddette aree interne (il contrario di interno qual è? Esterno? Dunque la costa è un'area esterna). Purtroppo, troppo spesso, confondiamo le cause con gli effetti.

Come attivare dunque una riflessione progettuale sui territori delle unità abitative provvisorie post-sisma del paesaggio marchigiano?

Da studente, e anche durante il dottorato di ricerca, chi scrive ha partecipato più volte a eventi di progettazione o di riflessione strategica in vari territori, senza tuttavia aver mai capito fino in fondo a cosa servissero. Recentemente, notevoli sviluppi sulla consapevolezza dell'utilità di tali attività apparentemente fini a se stesse, sono stati registrati nella sensibilità dell'autore grazie alla possibilità di partecipare - come rappresentante del Consiglio dell'Ordine degli Architetti della Provincia di Fermo - alla cerimonia di apertura di una summer school internazionale. Un laboratorio estivo di progettazione strategica destinato ad affrontare criticamente le morfologie e le dinamiche territoriali di 3 piccoli Comuni della Provincia di Fermo, nelle Marche meridionali, colpiti dal sisma: Falerone, Montefortino e Servigliano.<sup>4</sup>

Durante l'evento inaugurale, una collega ha lamentato l'impossibilità di fare ragionamenti urbanistici nel suo Comune, uno dei tre interessati dalle attività della scuola estiva di progettazione strategica. La collega portava l'esempio della localizzazione della nuova scuola in fase di costruzione, dopo che il sisma aveva reso inagibile la vecchia. Tale intervento ha suscitato in chi scrive una nuova considerazione per le summer school. Esse possono costituire delle meravigliose opportunità per rimediare a una certa mancanza di razionalità pianificatoria, dovuta alla crisi economica che rende impossibili le previsioni, e per colmare l'annosa assenza di politica territoriale, vittima del sistema tecnoburocratico centralizzato che evita che venga esercitata localmente la responsabilità dell'esercizio del potere democratico.

Le summer school, o i workshop, o le attività di progettazione strategica in qualsiasi forma esse possano avvenire, e indipendentemente dalle forze che sono capaci di coinvolgere (studenti, professori, liberi professionisti, aziende, cittadini), sono occasioni per disegnare politiche territoriali di livello locale su cui poi è necessario che le autorità locali e i cittadini riflettano e, perché no, si esprimano.

Di fatto, durante la cerimonia di chiusura della stessa scuola estiva ciò che è emerso in modo impressionante è stata la capacità che hanno avuto gli studenti di ben 8 università, di cui 5 internazionali, di tirare fuori in pochissimi giorni traiettorie, prospettive di sviluppo, strade nuove da percorrere, possibilità a partire da ciò che per loro era sensibile nei territori studiati. Possibilità di migliorare progetti in corso, oppure progetti ancora da elaborare o da immaginare. Possibilità di costruire concorsi di progettazione, per implementare e non disperdere le qualità faticosamente intercettate dai progetti strategici.

Progetti strategici che si potrebbero avviare nei 'paesaggi post sisma delle casette marchigiane', invitando i lettori a iniziare insieme il percorso della loro costruzione, con le modalità che si riterranno più opportune caso per caso, territorio per territorio.

Nella mappa della fig. 7 sono presenti innumerevoli casi territoriali ricchi di potenzialità e di criticità in cui si potrebbe avviare l'organizzazione di riflessioni e sessioni di progettazione strategica finalizzate all'organizzazione di concorsi di progettazione, coinvolgendo ovviamente le amministrazioni locali e il Consiglio Nazionale degli Architetti.

Il Consiglio Nazionale degli Architetti dovrebbe investire soprattutto per fare concorsi di progettazione dove non ci sono né le risorse né la portata mediatica necessarie per sbloccare tutta una serie di inerzie che limitano la dinamica della loro organizzazione.

Si leghino i concorsi di progettazione a uno o a più temi territoriali.

DS Architetto, Altidona (FM)

1. Testo in versi composto dall'autore e intitolato '24 agosto 2016'.
2. Cfr. Regione Marche, *Il terremoto nelle Marche*, 2017, URL: <https://www.slideshare.net/redazionemarche/il-terremoto-nelle-marche-dati-in-sintesi-regione-marche>, ultima consultazione: 27.04.2020.
3. Cfr. Ansa, *Regione Marche, uffici manutenzione Sae. Lettera a Protezione civile nazionale, patrimonio da mantenere*, 2019, URL: [https://www.ansa.it/sisma Ricostruzione/notizie/2019/05/13/regione-marche-uffici-manutenzioni-sae\\_e1b5e737-c2e4-4916-9e5c-2882abc6b73b.html](https://www.ansa.it/sisma Ricostruzione/notizie/2019/05/13/regione-marche-uffici-manutenzioni-sae_e1b5e737-c2e4-4916-9e5c-2882abc6b73b.html), ultima consultazione: 27.04.2020.
4. Cfr. The Culture of the City - *understanding the urban landscape, Living with Earthquakes. A strategic plan for the earthquakes prone regions. 2019 edition / July 12 - 21, Falerone, Montefortino, Servigliano*, 2019, URL: <https://thecultureofthecity.wixsite.com/cultureofthecity>, ultima consultazione: 27.04.2020.

#### Riferimenti

ANSA, *Regione Marche, uffici manutenzione Sae. Lettera a Protezione civile nazionale, patrimonio da mantenere*, 2019, URL: [https://www.ansa.it/sisma Ricostruzione/notizie/2019/05/13/regione-marche-uffici-manutenzioni-sae\\_e1b5e737-c2e4-4916-9e5c-2882abc6b73b.html](https://www.ansa.it/sisma Ricostruzione/notizie/2019/05/13/regione-marche-uffici-manutenzioni-sae_e1b5e737-c2e4-4916-9e5c-2882abc6b73b.html), ultima consultazione: 27.04.2020.

Comune di Arquata del Tronto, *Progetto del layout di insediamento delle S.a.e. per la frazione di Pescara del Tronto*, 2016, URL: [http://www.halleyegov.it/c044006/mc/mc\\_attachment.php?mc=5436](http://www.halleyegov.it/c044006/mc/mc_attachment.php?mc=5436), ultima consultazione 04.08.2019.

La Repubblica, *Acciaio, poliuretano e legno: ecco come saranno le casette dei terremotati*, 2016, URL: [https://www.repubblica.it/cronaca/2016/09/07/foto/acciaio\\_poliuretano\\_e\\_legno\\_ecco\\_come\\_saranno\\_le\\_casette\\_dei\\_terremotati-147318318/1/#6](https://www.repubblica.it/cronaca/2016/09/07/foto/acciaio_poliuretano_e_legno_ecco_come_saranno_le_casette_dei_terremotati-147318318/1/#6), ultima consultazione 27.04.2020.

Protezione Civile - Presidenza del Consiglio dei Ministri Dipartimento della Protezione Civile, *Soluzioni abitative in emergenza: lo stato di avanzamento dei lavori*, 2019, URL: <https://www.arcgis.com/apps/webappviewer/index.html?id=d5cdb0dba50342aba4aeae1644db1f11>, ultima consultazione: 27.04.2020.

Regione Marche - *Il terremoto nelle Marche*, 2017, URL: <https://www.slideshare.net/realizzazione/marche/il-terremoto-nelle-marche-dati-in-sintesi-regione-marche>, ultima consultazione: 27.04.2020.

The Culture of the City - understanding the urban landscape, *Living with Earthquakes. A strategic plan for the earthquakes prone regions. 2019 edition / July 12 - 21, Falerone, Montefortino, Servigliano*, 2019, URL: <https://thecultureofthecity.wixsite.com/cultureofthecity>, ultima consultazione: 27.04.2020.



fig. 1

#### Didascalie

1. Fotografia scattata dall'autore il 26 gennaio 2018, in prossimità delle Soluzioni abitative in emergenza (S.a.e.) di Gualdo, in Provincia di Macerata
2. Progetto della Soluzione abitativa in emergenza di 60 mq, tratto da La Repubblica, Acciaio, poliuretano e legno: ecco come saranno le casette dei terremotati, 2016, URL: [https://www.repubblica.it/cronaca/2016/09/07/foto/acciaio\\_poliuretano\\_e\\_legno\\_ecco\\_come\\_saranno\\_le\\_casette\\_dei\\_terremotati-147318318/1/#6](https://www.repubblica.it/cronaca/2016/09/07/foto/acciaio_poliuretano_e_legno_ecco_come_saranno_le_casette_dei_terremotati-147318318/1/#6), ultima consultazione 27.04.2020
3. Foto aerea tratta da Google Earth, scattata il 7 luglio 2017 in corrispondenza delle S.a.e. realizzate a Pescara del Tronto, visibili in alto a sinistra. In basso a destra, si può osservare la frazione di Arquata completamente rasa al suolo dal terremoto
4. Foto aerea tratta da Google Earth, scattata il 9 agosto 2010 e avente lo stesso punto di vista dell'immagine aerea di Pescara del Tronto presente nella fig. 3
5. *Progetto del layout di insediamento delle S.a.e. per la frazione di Pescara del Tronto nel Comune di Arquata del Tronto (AP), tratto dal sito istituzionale del Comune*, URL: [http://www.halleyegov.it/c044006/mc/mc\\_attachment.php?mc=5436](http://www.halleyegov.it/c044006/mc/mc_attachment.php?mc=5436), ultima consultazione 04.08.2019
6. Fotografia scattata dall'autore il 26 gennaio 2018, in prossimità delle Soluzioni abitative in emergenza (S.a.e.) di Gualdo, in Provincia di Macerata
7. Mappa che rappresenta lo stato di avanzamento dei lavori nelle aree del cratere sismico in cui sono state realizzate le Soluzioni abitative in emergenza (s.a.e.). Il simbolo a forma di chiave indica che è stata consegnata al Sindaco l'area con le s.a.e. installate (cfr. Protezione Civile - Presidenza del Consiglio dei Ministri Dipartimento della Protezione Civile, Soluzioni abitative in emergenza: lo stato di avanzamento dei lavori, 2019, URL: <https://www.arcgis.com/apps/webappviewer/index.html?id=d5cdb0dba50342aba4aeae1644db1f11>, ultima consultazione: 27.04.2020)
8. Fotografia scattata dall'autore il 26 gennaio 2018, in prossimità delle Soluzioni abitative in emergenza (S.a.e.) di Gualdo, in Provincia di Macerata



fig. 2



Fabrizio Toppetti

## Ripensare le reti territoriali dei piccoli centri

Il caso della bassa valle del Nera

È sufficiente osservare l'Italia dall'alto per comprendere come il nostro sistema insediativo sia caratterizzato da una forte polverizzazione. Città e paesi di differente dimensione e natura, ove la conformazione morfologica lo consente, spesso anche nelle situazioni più impervie, si dispongono con sorprendente continuità. Questo fenomeno di diffusione - che in modalità del tutto diverse si è intensificato a partire dal secondo dopoguerra ridisegnando le vaste pianure come paesaggi dello *sprawl* - ha origini lontane. La capillarità con la quale dal medioevo in poi è stato abitato il territorio, dando luogo ad un assetto policentrico reticolare, è testimoniata con efficacia dalla fotografia dell'Italia premoderna che conta un numero elevatissimo di centri, di differenti dimensioni e specie, che appunto oggi definiamo storici.

Ventiduemilaseicentoventuno è il dato esibito, a ragione con grande enfasi, nella mostra della Triennale di Milano 'Il Bel Paese. 1 progetto per 22621 centri storici' curata nel 2017 da Benno Albrecht e Anna Magrin.<sup>1</sup> Se consideriamo che i Comuni italiani sono poco meno di 8.000<sup>2</sup> e che circa il 70% conta un numero di abitanti inferiore a 5.000, otteniamo un dato ancora più significativo che ci restituisce l'ordine di grandezza del fenomeno: circa 20.000 centri storici (Comuni o nuclei frazionari) rientrano nella categoria *small size*. Il nostro dunque è un Paese di paesi, accumulati dal valore significante e prevalente della permanenza, ragione per la quale occuparsi dei piccoli centri storici significa occuparsi dell'Italia reale, delle sue peculiarità, dei suoi valori, delle sue criticità.

L'aspetto più importante, per quanto ci riguarda come architetti, è la presa in carico della questione da parte del progetto. Finalmente se ne comincia a parlare e qualcosa si muove. Non solo sul fronte della divulgazione mediatica, tutta centrata sul borgo pittoresco come meta di un turismo che si presume lento, intelligente e colto, anche se non più alternativo. Non solo su quello simmetrico e oppo-

sto della copianificazione urbanistica, dei patti territoriali, dei piani di sviluppo rurale, dei piani paesistici onnicoprenti. Il Padiglione Italia della Biennale di Venezia del 2018,<sup>3</sup> con tutti i limiti che ho già sottolineato in altra sede, ha contribuito a far emergere una progettualità che, nelle diverse declinazioni, dalla Valtellina al Cuneese, dalla Sardegna all'Irpinia alla Sicilia, nel suo insieme mostra cosa si è fatto e cosa è possibile fare in contesti sensibili e fragili.

Il lavoro costante che sta svolgendo la Strategia Nazionale Aree Interne (SNAI), forse ancora troppo lontano da un'integrazione opportuna e necessaria con il progetto di architettura e di paesaggio, è un altro contributo rilevantissimo. Così come lo sono le ricerche e le sperimentazioni accademiche - com'è quella che presento - spesso calate in contesti concreti, seppure non immediatamente spendibili sul piano operativo. È evidente insomma che da più parti giungono identiche sollecitazioni: il tema principale allora diventa cosa fare e come farlo, delineando strategie mirate e misurate, adattive ed efficaci. In sintesi la questione è riconoscere il valore intrinseco e il ruolo imprescindibile di presidio dei territori delle reti dei piccoli centri. Prendersene cura significa lavorare per reimmettere - ove possibile e non sempre lo è: sulla necessità di un approccio selettivo sono già intervenuto<sup>4</sup> - questo immenso patrimonio dentro circuiti vitali, ristabilendo le condizioni economiche, sociali e anche spaziali, per la loro abitabilità, tenendo come riferimento (seppure in maniera elastica) gli standard contemporanei.

La ricerca - una sperimentazione sul campo che riguarda la bassa valle del fiume Nera tra la Cascata delle Marmore e Orte<sup>5</sup> - muovendo da un attento studio finalizzato a individuare il potenziale trascurato di un ambito ricchissimo di risorse, a partire dalla rete dei piccoli centri storici, capisaldi di un sistema storicamente consolidato oggi in sofferenza, tenta di individuare linee strategiche per la rigenerazione e il rilancio del territorio. Si tratta di capire se, anche in



una situazione fortemente segnata dall'infrastrutturazione pesante e dall'urbanizzazione incontrollata occorsa tra la prima industrializzazione e la fine del millennio, ci sia la possibilità, mediante il progetto, di ri-stabilire legami di solidarietà tra le parti, di valorizzare patrimoni sottostimati, di ridefinire figure territoriali inclusive capaci di restituire un ordine e una leggibilità a contesti interessati da una stratificazione densa e a tratti omologante.

Il bacino idrografico del Nera è costituito da un insieme di paesaggi assai variegato. L'alta Valnerina, un'area interna scarsamente accessibile, è ampiamente nota e celebrata, mentre la parte che dalla Cascata arriva alla confluenza con il Tevere, meno marginale e svantaggiata in termini di sviluppo economico, nonostante le descrizioni ottocentesche, è assai poco riconosciuta. Le ragioni sono immediatamente evidenti a colui che, con un minimo di esperienza, si trovi ad aprire le carte. Il territorio che a ovest di Terni si distende in una pianura riparata e protetta e con la sola eccezione delle Gole di Narni raggiunge Orte, gode di una centralità naturale, consolidata in epoca romana con la realizzazione della via Flaminia, che proprio qui si divide per ricongiungersi a nord presso Bevagna. La posizione baricentrica, la conformazione geomorfologica e le risorse idriche, in epoca moderna hanno favorito l'infrastrutturazione, l'industrializzazione e l'urbanizzazione. È un destino comune a tutti i *territori facili* sui quali in poco più di cento anni - dalla metà dell'Ottocento alla fine del Novecento - sono occorse trasformazioni rilevanti, sul piano quantitativo e qualitativo, con un'accelerazione progressiva crescente, che ha subito una battuta d'arresto solo all'alba del nuovo millennio. A tali modificazioni, interpretate solitamente con il filtro di un'estetica romantico-borghese, è stato associato di norma il segno negativo della perdita di una presunta integrità originaria: cosa in effetti vera, ma inevitabile. Atteggiamento che ha portato a liquidare gli interventi recenti come errori e a disconoscere la nuova fisionomia emergente, frutto della contaminazione di un territorio che stava cambiando.

Questo è accaduto anche per la Conca Ternana e per il suo intorno, una porzione di territorio nel quale il deposito dei segni della storia si presenta come un giacimento ricchissimo coperto da quel sottile velo costituito dall'ultimo *layer* - a un primo sguardo ben più presente degli altri - di un palinsesto con una consistenza assai più profonda e radicata.

L'obiettivo è delineare un sistema di relazioni alla scala vasta capace di far emergere caratteri contemporanei, non solo appartenenti al nuovo in sé, ma esito di sovrapposizioni e reinterpretazioni recenti che hanno rivelato nuove potenzialità, misurandosi o contrapponendosi con fenomeni conformativi lenti, di antica origine e di lunga durata. Acquistano significato in questo modo i montaggi tra materiali diversi, naturali e antropici, disposti in un unico piano sequenza: i

traguardi tuttora persistenti tra i nuclei urbani di antico impianto, di sommità, di crinale, di mezzacosta; le relazioni tra le torri medievali i campanili e le ciminiere (oramai dismesse) degli insediamenti di prima industrializzazione; le tensioni tra l'archeologia, l'archeologia industriale, il sistema ambientale e le aree produttive, tra il reticolo idrografico e i dispositivi per lo sfruttamento delle acque, tra i centri storici, i villaggi operai e le nuove centralità incardinate sui tracciati romani dei due rami della Flaminia.

La definizione di una dimensione paesaggistica complessiva può rappresentare un orizzonte di senso cui tendere, un dispositivo progettuale e gestionale in grado di indirizzare e coordinare politiche e azioni con esiti materiali e immateriali. In questo quadro rafforzare i centri storici significa in primo luogo costruire le condizioni per renderli attrattivi - al di là di ogni fuga revivalistica in un passato pittorresco - e adeguati per un abitare contemporaneo e naturalmente ove le condizioni lo consentono anche per i visitatori, assecondando le vocazioni specifiche, puntando dunque sulle differenze. Non serve molto, i valori immobiliari sono modesti e l'offerta in termini di qualità della vita è alta. È importante pensarli, come del resto funzionano ora, in termini di complementarietà, superando la logica di campanile, innescando dunque processi virtuosi capaci di arricchire l'offerta complessiva (cultura, servizi, tempo libero) senza moltiplicare le funzioni. La posta in gioco è alta e solo riabitare consente di riabilitare, mantenere, presidiare. In questo quadro, ricostruire, ove possibile, legami di solidarietà con il fondovalle è un obiettivo prioritario.

FT 'Sapienza' Università di Roma

1. Cfr. B. Albrecht, A. Magrin (a cura di), *Il Bel Paese. 1 progetto per 22.621 centri storici*, Rubettino, Soveria Mannelli, 2017.
2. 7914 è il dato al novembre 2019.
3. Cfr. Toppetti F., *Padiglione Italia. Un viaggio con architetture*, in 'Rassegna di Architettura e Urbanistica' n. 155, 2018, pp. 31-39.
4. In occasione dell'edizione 2017 del Seminario di Camerino dedicata al tema 'Ricostruzione e Innovazione' sottolineavo che uno degli aspetti imprescindibili da affrontare riguarda la selezione; in quel caso mi riferivo in particolare alla ricostruzione post-sismica, ma evidentemente è un tema da tenere presente in ciascuna occasione nella quale si intende investire denaro pubblico. 'Mi rendo conto che si tratta di un'operazione alla quale noi tutti vorremmo sottrarci, ma se è certo che il nostro destino è sempre e comunque quello di ricostruire, dovremmo porci una domanda che precede il come farlo. Essa riguarda il che cosa e per chi. Ha senso in un momento di decrescita affrontare una ricostruzione a tappeto sapendo che le risorse non sono sufficienti e che probabilmente distribuire i pochi finanziamenti a pioggia non risolve i problemi di nessuno?'. Toppetti F., *Ricostruire paesaggi*, in AA.VV., *Ricostruzione e Innovazione*, Di Baio, Milano 2018, p. 46.
5. Si tratta di una ricerca di Ateneo della Sapienza Università di Roma, intitolata 'Restart\_Italia small size. Il territorio storico del Nera come costellazione di piccoli centri: complementarietà tra paesaggi naturali, culturali, produttivi', coordinata dal sottoscritto, gruppo di lavoro: Edoardo Currà, Pisana Posocco con Francisco Gómez Diaz, Nadia Fava et al.

## Un museo di città e due pezzi di paese

106

Ho selezionato tre progetti, tre nuove edificazioni, una per ciascuno dei tre argomenti del SACU - Camerino 2019. Cercherò di raccontarli in maniera poco più che didascalica.

### *Nuovo museo, Siena*

Si tratta della risistemazione complessiva di un'area urbana poco fuori le mura. Un completo reset dell'area, dove le preesistenze vengono rase al suolo e sostituite da una nuova edificazione destinata a complesso museale. È un progetto realizzato in due fasi.

La prima fase ha riguardato il progetto del Museo, la cui costruzione è stata da poco ultimata. L'idea originaria è partita da un acquerello che avevo fatto qualche anno fa. Una carcassa di edificio sul quale si innesta il corpo di un edificio nuovo. Da qui ho preso spunto per i primi schizzi del museo. Un disegno che associa ad alcune forme di vita animale, come il paguro e l'attinia. Convivenza e simbiosi di due animali diversi. È un tema, quello dell'architettura racchiusa o nascosta, a cui giro intorno da anni e che in questa occasione mi è venuto in soccorso. Di solito faccio molti disegni durante tutto il percorso di avvicinamento all'idea finale. Cerco di vedere le varie alternative possibili che attraverso un'operazione di scrematura, sottrazione e riduzione all'essenziale, mi dovrebbero condurre alla soluzione definitiva, che poi non è detto sia sempre la migliore. Così ho iniziato a vedere quest'idea di architettura a due pezzi, un guscio ed una capanna seminascosta. Nient'altro che una semplice compresenza simbiotica di due parti diverse. Qualcosa che avvolge e protegge parzialmente qualcos'altro.

La seconda fase - successiva al Museo ed attualmente in corso di costruzione - ha riguardato la sistemazione di tutta l'area adiacente dove sono previsti una piazza, un teatro all'aperto, un parco verde, un parcheggio e che ha nel Museo il suo elemento primario. Essendo in forte declivio collinare, ho pensato di modellare la collina per

la realizzazione della piazza e del teatro, come scavati nella collina ed uniti al Museo.

Un muro continuo ad andamento irregolare è l'elemento caratterizzante l'intero intervento e raccorda il Museo alla collina naturale. Il muro continuo ha una forma segmentata che taglia la collina naturale e si configura come una linea unificante dell'insieme e nel suo andamento abbraccia il piccolo teatro all'aperto.

### *Case popolari, Montalcino*

Anche i paesi, come le città, si sono sviluppati in periferie tutte uguali, tutte pianificate dalla cosiddetta urbanistica delle campiture colorate. Anche nei paesi, c'è stato lo scempio delle aree 'fuori porta' ed una delle più gravi conseguenze è stata forse la perdita dello spazio sociale. La vita, almeno nei paesi, è anche in piazza, oltre che al monitor. Per questo credo che l'architetto, nel suo piccolo e con la propria opera, possa dare delle opportunità sociali. Non so se quella dell'architetto sia una professione socialmente utile, diciamo che qualche volta ci si illude che lo sia, ci si illude di far tornare la gente a parlarsi dalle finestre. Ma forse è davvero solo un'illusione o forse è davvero così. Personalmente lavoro per quest'ultima evenienza. Anche se non la considero una missione, ma il decente impegno di un mestierante, quale sono.

In questo tipo di interventi, è l'impianto urbanistico, il cosiddetto masterplan, il primo atto che segna la base di un posto nuovo. Qui mi interessava principalmente creare un'unità di vicinato, un'architettura sociale, una comunità. In prima battuta ho cercato di creare un posto nuovo, socialmente accogliente con particolare attenzione agli spazi comuni. L'ho cercato ispirandomi a disposizioni edificatorie continue, come i centri storici suggeriscono. Ma anche guardandomi intorno, i vari agglomerati rurali, borghi e paesi del territorio senese e toscano in genere.

Sono dell'idea - ma forse mi sbaglio - che ogni atto inventivo sia un'interpretazione del passato che guarda al futuro e che il futuro sia la tradizione che si evolve in infinite varianti.

D'altra parte credo che l'architettura, oltre alla sfera inventiva, possa attenersi anche a quella dell'interpretazione innovativa. Nell'una si manifesta come ricerca di originalità e reimpostazione linguistica, nell'altra come aggiornamento della convenzione, come uso di parole conosciute che, messe insieme, compongono il progetto che aspira alla riconoscibilità.

Con questa 'unità d'abitazione rurale' non so se ho colto l'occasione, insomma, se sono riuscito a proporre un'alternativa a quelle lottizzazioni particellari. Da quando faccio questo mestiere ho sempre creduto che i nostri unici giudici siano gli abitanti. D'altra parte all'architetto di periferia, quale mi ritengo, interessa di più il giudizio degli abitanti che non quello dei critici. L'architettura sopravvive al giudizio negativo del critico, può invece non sopravvivere a quello degli abitanti.

#### *Complesso residenziale, Montalcino*

Si tratta di un caseggiato esteticamente e stilisticamente normale, quasi anonimo, da sembrare spontaneo. Era anche questo uno degli scopi del progetto, mirare ad un'architettura popolare, silenziosa e non autografata. Forse, passare inosservati, con cose normali, qualche volta può far soffrire l'egolatria, ma di contro può far bene all'ambiente. In questa sede non mi interessa descrivere l'architettura, può esteticamente piacere o meno. Si è trattato, come detto, di inserire le singole case in un unicum omogeneo e continuo che avvolge la piazza. L'edificazione gira intorno alla piazza e si fonda sulla diversità degli elementi - singole facciate per singole case attaccate - e sulla continuità ed omogeneità dell'insieme, determinata dall'anello unitario esterno. Anche qui, le auto non sostano davanti casa ma sotto casa.

Alla fine, credo che la storia non sia fatta solo da capolavori o da opere di grandi dimensioni, ma anche e forse più dai piccoli eventi diffusi, da opere erroneamente chiamate 'minori'.

Architettura che non si autodeclama, quella di tutti i giorni e di migliaia di architetti che come me lavorano per un'architettura ordinaria, a misura umana, senza cercare il progetto da rivista. Piccole opere fatte in silenzio, fatte da tanti semplici architetti di periferia che non ambiscono a diventare maestri e che non partecipano al gran ballo della visibilità.

Per questo mi piace pensare (o illudermi, chissà) che queste opere possano essere annoverate nella grande collezione dell'Architettura Popolare italiana. Che poi, a guardar bene, è proprio questa architettura diffusa e non firmata che ha segnato nella storia i caratteri dei paesi e delle città. Architetture all'apparenza 'lente', che emulano perché forse già tutto è stato inventato, che interpretano e non inventano, che ambiscono alla modestia e alla decenza.

Infine, quello che ho ricevuto dall'architettura è forse più di quello che le ho dato. Ma spero di essere ancora in tempo per pareggiare i conti. D'altra parte, in architettura, solo chi non costruisce ha il privilegio di non avere rimorsi.

MA Architetto, Firenze



Nuovo museo, Siena, disegni di studio



Nuovo museo, Siena, vista complessiva



Nuovo museo, Siena, edificio museo



Case popolari, Montalcino



Complesso residenziale, Montalcino

Giuseppe Arcidiacono

## Architettura contemporanea e contesto storico

Il caso-studio di Piazza Spirito Santo a Catania

C'è come una impronta genetica che caratterizza alcuni luoghi della città; e che nel tempo tende a confermare i suoi caratteri, sia pure in modo allusivo: è il caso della Piazza Spirito Santo a Catania, che da sempre si pone come un'area di confine, al margine tra giaciture morfologiche differenti che hanno prodotto l'incontro e lo scontro delle tessiture urbane. Se osserviamo la rappresentazione incisa da Stizzia nel 1592, Catania appare ancora con l'assetto irregolare e organico di un centro medievale: cinto da mura e attraversato in direzione dell'Etna dalla sinuosa Strada processionale della Luminaria, che partendo dalla Cattedrale sul mare raggiunge la Porta Aci, all'uscita della quale si collocano i resti dell'Anfiteatro romano e il Martyrium della patrona S. Agata. In prossimità della Porta, a sinistra, s'apre una largura tra il Bastione S. Michele e un rilevato detto Rocca del Vento, sedime di precedenti eruzioni - le cosiddette 'sciare' - che disegnano il paesaggio extra-moenia: questo spiazzo, compresso e sfuggente, di confine tra città e natura, è già il futuro Largo dello Spirito Santo.

Dopo l'imponente colata lavica del 1669 che - seppellendo parte del tessuto storico - raggiunge il mare e blocca lo sviluppo urbano verso la Piana ad ovest; e dopo il terremoto del 1693 che rade al suolo l'intera città, il Duca di Camastra riconfigura Catania attraverso un impianto a croce che trova il suo nuovo centro nei Quattro Canti. L'incisione di Vacca rappresenta nel 1780 la ricostruzione a cento anni dal sisma: il disegno dei lotti ha saturato con una scacchiera i suoli della città atterrata, regolarizzando i precedenti tracciati; ma sul progetto complessivo s'impone la crociera: col rettilineo di Via Etnea, sul percorso della Luminaria, che prosegue a nord attraverso Piazza Stesicoro, sorta interrando l'Anfiteatro romano; e con la perpendicolare ai Quattro Canti del rettilineo di Via Lanza, chiuso ad ovest dal blocco dei Benedettini e dalle lave del 1669, mentre

s'apre verso le 'sciare' della costa-est scavalcando il frammentario Gyrum delle mura superstiti. Il Bastione S. Michele, ora inglobato nella scacchiera urbana, è ancora perfettamente leggibile; di fronte, la Rocca del Vento ha saturato di costruzioni disordinate tutto il rilevato lavico, anticipando lo sviluppo caotico del futuro quartiere S. Berillo verso est; in mezzo, al confine tra la città geometrica e l'irregolare costituirsi della prima periferia storica sulle 'sciare', troviamo come sempre il Largo dello Spirito Santo, che deriva la sua denominazione da uno scomparso edificio di culto, in prossimità del quale si colloca già dal 1722 la Chiesa di S. Cristoforo Minore (come attesta un atto notarile). La pianta del 1832 di Ittar ci mostra il Largo dello Spirito Santo segnato in contrappunto da due chiese: la prima - poi demolita - si collocava sull'angolo di N/O che svolta verso Piazza Stesicoro; la seconda, sull'angolo di S/E, è quella tuttora esistente di S. Cristoforo Minore, che a seguito del livellamento stradale vede conclusi i propri lavori nel 1857 con l'aggiunta in prospetto di scale per raggiungere il piano rilevato della Rocca del Vento (lavori che interessano anche la canonica del 1799, che acquista un ingresso più in basso alla quota del Largo).

Nella pianta Vallardi, alla seconda metà dell'Ottocento, seguendo Via Etnea, la città geometrica e regolare sale verso nord e colloca a Piazza Stesicoro il suo nuovo centro; mentre il quartiere S. Berillo continua a crescere irregolarmente verso est, attratto dalla nuova Stazione dove, dalle miniere dell'interno, arrivano gli zolfi per essere lavorati nei vicini opifici e caricati nel nuovo porto del quale Catania si è da poco dotata. Il Largo dello Spirito Santo e Piazza Cappellini dovrebbero costituire i poli di un asse commerciale, utile a collegare - secondo il modello di Haussmann - il centro antico con la moderna Stazione; ma il progetto non decolla, per il frapporsi in S. Berillo di strade anguste generate dall'edilizia speculativa: in

questo modo le due piazze restano territori di confine tra parti della città che non comunicano. Più tardi, l'esigenza di un asse di collegamento fra il centro e la Stazione si carica di valori simbolici con lo scavo dell'Anfiteatro romano nel 1904, che promuove il parallelo tra Catania metropoli del mondo antico e Catania emporio moderno dei prodotti e dei traffici coloniali. Dal 1913 si susseguono, quindi, piani di risanamento e ammodernamento del quartiere S. Berillo, sempre rimandati per le vicende dei conflitti mondiali; finché nel secondo dopoguerra ha luogo uno sventramento radicale che lascia tuttavia irrisolta la soluzione formale del rapporto tra urbanistica moderna e tessuti antichi. La nuova edificazione si riduce, infatti, a un accostamento meccanico dei nuovi palazzi a lacerti del centro storico, che essi si limitano a nascondere dietro le loro quinte da città alla Potëmkin. Il Largo Spirito Santo, insieme ad altri frammenti urbani sopravvissuti allo sventramento degli anni cinquanta, resta un vuoto di risulta, informe e privo di progetto: uno spazio indefinito che non appartiene più alla città antica, ma del quale la città contemporanea non sa appropriarsi, perché non sa cosa farsene, né come rapportarsi ad esso (nemmeno 'per differenza'); così finisce per diventare un disordinato parcheggio, nel quale S. Cristoforo Minore funge da incongruo spartitraffico. Nel 2005, l'amministrazione comunale s'interessa finalmente di Largo Spirito Santo; bandendo un concorso per 'cinque piazze botaniche', dal quale s'evince in modo palese la volontà d'incassare un facile consenso col 'verde' in città. Per questo, tanto il progetto vincitore ('Frammenti' di Massimo Mortelliti) che i progetti segnalati (come quello di Aldo Loris Rossi) sviluppano temi di arredo urbano che, a nostro avviso, si contentano di 'abbellire' l'area con alberi e fontane o di rendere funzionali i parcheggi, ma sostanzialmente propongono a Piazza Spirito Santo un cuscinetto di giardino pubblico tra Piazza Stesicoro e la città moderna. In ogni caso, seguendo una prassi tutta italiana, i risultati concorsuali restano disattesi; mentre la città resta in attesa.

Il Laboratorio UniRC, da me diretto, ha proposto una strategia progettuale che intende interpretare proprio il carattere 'double face' che la piazza ha sempre rivestito (e che oggi più che mai riveste), come luogo di margine e di scambio tra la città storica e la città moderna, facendo leva, per questo, sul ruolo urbano che vi gioca la Chiesa di S. Cristoforo Minore: come fondale storico tradizionale, sull'asse prospettico che collega idealmente il Monumento a Bellini di Piazza Stesicoro, il Chiosco fin de siècle all'angolo N/O di Piazza Spirito Santo, e la Chiesa stessa. Ed, allo stesso tempo, interpretando S. Cristoforo Minore come una cerniera, uno di quegli 'objets à réaction poétique' che Le Corbusier ci ha insegnato a inserire nella composizione della città moderna, o come uno di quegli 'oggetti trovati' che il Surrealismo preleva dall'inconscio (ed anche la città

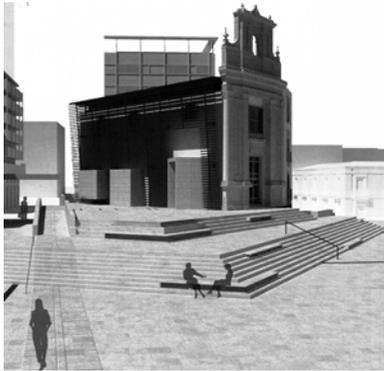
ha il suo inconscio collettivo) e ricolloca con funzioni di straniamento nella nostra vita contemporanea. Partire dalla Chiesa vuol dire prendere nota delle sue mancanze: anzitutto per mediare e stabilire un rapporto spaziale con la piazza sottostante, non esiste un accogliente sagrato esterno (perché le antiche scale finiscono alla quota m. 2,40 del rilevato con un semplice pianerottolo); e così ne discende che i disabili non hanno accesso. L'altro problema è posto dalla riqualificazione formale dei prospetti che, a parte quello settecentesco a sud, si presentano come lacerti di demolizioni, avanzati dallo sventramento: il fianco ovest espone un portale antico, sospeso nel vuoto; il fianco della canonica a est e l'abside a nord non sostengono la definizione tipologica della fabbrica, ma sono tenuti in piedi dal maldestro rinforzo strutturale offerto da un contrafforte in muratura e da un cordolo di cemento armato in fondazione.

Adottando una strategia minimalista, il progetto Bassetta-De Rafèle dall'accesso di Piazza Stesicoro solleva lentamente il suolo, facendo girare il pavimento di lava fino a trasformarlo in un paramento che ricopre il fianco ovest di S. Cristoforo Minore. Con un unico procedimento, si ottiene così un piano inclinato che diventa il sagrato della Chiesa e insieme un nuovo moderno fondale per l'antica piazza. Il progressivo dislivello del piano inclinato viene risolto, su un lato, da un lungo margine scalettato che può fare da seduta oltre che costituire l'ulteriore accesso alla Chiesa; mentre sull'altro lato il dislivello è chiuso dal parapetto-fontana, che si solleva sul fondo a disegnare il nuovo campanile.

Ancora il fianco della Chiesa, come nuovo fondale prospettico di Piazza Spirito Santo, diventa tema centrale nei progetti di Bertolo-Carbè e di Giacchi. Il primo parte da un disegno della pavimentazione con i materiali della tradizione storica catanese - lava e calcare bianco - per descrivere il moderno distacco fra i differenti tracciati della città antica e contemporanea, separati dal cuneo che segnala - insieme al chiosco - l'accesso principale della piazza; mentre il fondo di quest'ultima si solleva per restituire la sagoma dell'antica Rocca del vento e la giacitura acropolica della Chiesa. Un sistema di rampe e scalinate modella il sagrato, sul fianco ovest della Chiesa al quale si 'aggrappano' i cubi del nuovo ingresso, del battistero, e della cantoria: essi, insieme ad un ombraio, definiscono la facciata moderna, 'scavata' come una sezione degli sventramenti, che fa ruotare sulla parasta d'angolo il prospetto settecentesco. Il progetto Giacchi non scava ma anticipa, sempre attraverso un protettivo ombraio, il nuovo prospetto ovest della Chiesa, quale fondale prospettico. Il moderno sagrato si articola con scalinate e rampe in successione, confermando la giacitura acropolica dell'antico rilevato, che trova sul fianco affacciato verso la città contemporanea il parapetto di un lungo fontanone, che si offre anche come fresca seduta estiva.



1. Bassetta - De Raffele



2. Bertolo - Carbè



3. Giacchi

In modo diverso, i progetti di Canfora e Costanzo, di Lombardo, di Altomonte e Iero, interpretano la Chiesa di S. Cristoforo Minore come una cerniera che consente il passaggio dalla città storica alla città moderna. Per Canfora e Costanzo questa cerniera tiene insieme sia la materia arcaica della 'sciara' lavica - basamento di pietra dal quale sgorga l'acqua, sia l'astrazione del piano che articola lo spazio moderno. Così una parete-superficie avvolge il nuovo battistero e si solleva al cielo per definire il campanile: il prospetto moderno avanza sulla Piazza in competizione con quello settecentesco, determinando una condizione 'double face' della facciata che interpreta e sintetizza la condizione 'double face' di tutto lo spazio urbano, luogo di confine tra l'antico e il nuovo. Il progetto Lombardo propone il pieno inserimento di S. Cristoforo Minore tra i volumi della città moderna, porgendolo come un avamposto di architettura contemporanea in centro storico: a questo fine interviene a riformare l'abside e la canonica (facendogli acquistare il ruolo di accessi), e sottolinea - avanzando un campanile sulla punta del sagrato triangolare - il cuneo con il quale il fianco ovest si offre su Piazza Spirito Santo con una nuova facciata. In modo analogo, il progetto Altomonte-Iero procede a una riforma complessiva dei prospetti di S. Cristoforo Minore in chiave contemporanea, ma per raggiungere un equilibrio tra l'avanzamento del nuovo ingresso sullo storico Largo, e il deciso inserimento dell'abside tra i palazzoni moderni di S. Berillo.

Anche il progetto Barbalace-Comi ricompatta la Chiesa nelle forme di un solido chiuso, ma senza riformarne i prospetti: S. Cristoforo Minore è interpretato come un volume 'puro', intonato di bianco in adesione con la poetica di quella architettura mediterranea che, nell'ambito del Razionalismo Italiano, ha cercato un equilibrio tra il classico e la modernità; che ora viene ritrovato nel dialogo tra il prospetto settecentesco e la nudità del restante corpo di fabbrica. Un nuovo segnale urbano, un recinto avanzato sul bordo stradale della città moderna, è dato dalla giustapposizione della linea verticale del campanile con la linea orizzontale del portico urbano. L'incrocio di questi due oggetti architettonici permette inaspettati punti vista: il campanile è infatti praticabile come belvedere sulla città; mentre il portico delimita un piano d'acqua, e un fontanone inclinato di accesso laterale alla Chiesa. Anche così lo spirito del barocco siciliano può continuare a sorprenderci nel bel mezzo di un rigore cartesiano.

GA Università 'Mediterranea, Reggio Calabria



4. Canfora - Costanzo



5. Lombardo

112



6. Altomonte - Iero



7. Barbalace - Comi



8. Barbalace - Comi

## Costruire nella storia attraverso il riuso

Spazio e relazioni tra micro architetture

La storia delle nostre città è stata caratterizzata da sempre da fenomeni di trasformazione. L'architettura è un sistema aperto al mutamento capace di 'riciclare' i propri usi, la propria forma e il proprio significato. 'Esempi come Spalato, come il Teatro di Marcello a Roma e il Duomo di Siracusa, per citare solo tre degli esempi più chiari, sono manifesti del riciclo. Non si tratta di restauro: l'idea della conservazione tende a imbalsamare l'immagine dello spazio architettonico o urbano attribuendo valore all'immutabile. Per gli interventi di riciclaggio il cambiamento è il valore, quando riesce a generare figure come quelle che i casi citati hanno saputo esprimere'<sup>1</sup> (M. Ricci 2011). Inoltre il riciclo, anche inconsapevole, dei rifiuti ha accresciuto la città di inaspettati valori espressivi e di utilizzo. Pensiamo alla collina del Testaccio a Roma, ottenuta dall'accumulo di anfore in terra cotta rotte, una sorta di discarica trasformata in un bene comune.

È evidente come il 're-use', 'recovery' e 'recycling' siano pratiche da sempre presenti nella costruzione della città, il cui senso e consuetudine si sono persi solo in tempi recenti.

Tentativi puntuali di reinterpretare tale approccio si trovano nella *Counter Culture*,<sup>2</sup> corrente che trova le proprie ragioni nella critica al consumismo iniziata negli anni sessanta. Esempi come *Drop city*, fondata da una comunità di artisti sul principio del *do it yourself*, sperimenta l'utilizzo di materiali arrivati a fine ciclo vita per costruire le proprie case. *Drop city* è conosciuta soprattutto per le applicazioni delle domes di Buckminster Fuller, presto contaminate da soluzioni costruttive della locale architettura rurale. Tali cupole sono costruite con materiali di recupero come parabrezza di automobili, tappi di bottiglia e reti metalliche, implementate in un secondo tempo da Steve Baer. Quest'ultimo lavora sul sistema costruttivo rendendolo più flessibile. Il risultato sono le suggestive volte composte da triangoli colorati ricavati dai tetti di automobili abbandonate.

La *Counter Culture* dà il via ad una serie di pratiche legate al riuso, comunemente definite *Dumpster Diving* di cui la *Garbage Architecture* è un caso particolare. L'esponente più rappresentativo di tale approccio alla progettazione è Michael Reynolds che propone un'architettura sostenibile realizzata con materiali di scarto come lattine di acciaio e alluminio, bottiglie di vetro e pneumatici dismessi. Si tratta di una sperimentazione che trova una struttura teorica nella ricerca condotta da Martin Pawley che riflette sulla distinzione tra recycling e *secondary use*. Fondamentalmente il riciclo comporta un'immissione di energia nel processo dovuto alla trasformazione della materia al suo stato originario per poter essere utilizzato. Il *secondary use* invece comporta un riutilizzo dei materiali nella forma in cui sono, ottimizzando le risorse impiegate per il suo impiego, 'old products are given a new life without being murdered first'<sup>3</sup> (M. Pawley 1982). Un interessante tentativo di prevedere in fase di progetto un *secondary use* era stato precedentemente condotto nella ricerca di John Habraken la cui applicazione più famosa è la WoBo (World Bottle) realizzata per Heineken. Si tratta di una bottiglia la cui forma è pensata in modo da poter essere direttamente usata come materiale da costruzione una volta assolta la primaria funzione di contenere la birra.

Il workshop #6 Design and Build with Økm (Local and Recycled Materials) che noi di ARCò abbiamo diretto nell'ambito del progetto BION (Building Impact Zero Network) ha l'obiettivo di applicare buone pratiche di riuso e riciclo, costruendo un edificio manifesto in cui, imparando dagli esempi del passato, si guarda al futuro.

Il piccolo edificio lasciato in eredità ad associazioni attive sul territorio, si propone di dimostrare come sia possibile costruire elementi di qualità architettonica con materiali Økm. Si è impiegato terra presa dal cantiere, calce, tubi in PVC riciclati, legno per le strutture, in

gran parte riutilizzato, così come le bottiglie, le assi da cantiere e vecchi serramenti.

Il bilancio è un edificio a basso impatto ambientale, con un alto contenuto iconico e simbolico.

Si è partiti riflettendo sugli esempi di *Garbage Architecture* e sul concetto di *secondary use* proposto da Martin Pawley per arrivare a definire un progetto declinato al luogo e tempo in cui è stato costruito, in linea con le indicazioni della directive 2008/98/ec.

La richiesta di partenza avanzata dalle associazioni era di avere un edificio comunitario dove poter svolgere funzioni di diverso tipo, che andassero dalle riunioni degli abitanti del quartiere a momenti più ludici e di aggregazione come concerti, feste o cene.

Non c'erano a disposizione risorse economiche da poter investire sul progetto, quindi la nostra proposta di sperimentare un edificio che si rifacesse alla *Garbage Architecture* è stata accolta con curiosità e, una volta visto il risultato, con grande entusiasmo. L'idea di partenza era di sfruttare al meglio i bioclimatic architectural passive principles, sebbene il posizionamento dell'edificio fosse vincolato da questioni normative. Si è comunque realizzata una superficie totalmente vetrata sul lato più esposto al sole in modo da avere apporti gratuiti di calore nel periodo invernale. Tale superficie vetrata è stata realizzata con finestre rimosse da edifici ristrutturati e destinate alla discarica.

Si sono previste aperture su tutti i lati dell'edificio in modo da sfrut-

114



@Antonio Martella



tare gli effetti della cross ventilation nel periodo estivo.

Nei lati meno esposti al sole il tamponamento è stato realizzato con la tecnica degli Earthbag riempiti con la terra di scavo del cantiere e con bottiglie di vetro riutilizzate come mattoni. Pezzi di tubi in PVC, scartati dalle opere di rifacimento del sistema fognario, sono stati usati come frames per le aperture nei lati meno esposti al sole.

Attualmente l'edificio viene usato regolarmente dimostrando che la filosofia del 're-use', 'recovery' e 'recycling' è una strada concretamente percorribile anche nelle città europee.

AB Presidente ARCò

1. Re-cycle. Strategie per la casa, la città e il pianeta. Catalogo della mostra.
2. A Countercultural action or expression communicates disagreement, opposition, disobedience or rebellion. A counterculture rejects or challenges mainstream culture or particular elements of it. This might mean:
  - Protesting against a particular situation or issue.
  - Rebelling against the accepted or acceptable way of doing things.
  - Struggling for liberation when you are oppressed or marginalized.
  - Finding new ways to represent yourself when you are misrepresented or simply not represented.
  - Creating your own culture when you are dissatisfied with the culture that is made for you.

Source: The British Library, <http://www.bl.uk/learning/histocitizen/21cc/counterculture/counterintro.html>

3. Pawley M., *Building for Tomorrow. Putting Waste to Work*, Sierra Club Books, San Francisco, USA 1982.



@ARCò



## Paesaggio e contesto storico

116

Negli ultimi anni l'Alto Adige ha visto il diffondersi di un tessuto costruito di qualità attraverso un approccio all'architettura che ha permesso di preservare i caratteri storico-sociali del luogo e di contribuire a definire una spiccata identità regionale.

Un'architettura identitaria, in linea con queste direttive, deve tenere conto di quell'insieme di strutture, tradizioni, aspetti morfologici e caratteri culturali di un determinato contesto abitato.

Le relazioni che si instaurano tra tutti questi elementi sono strettamente connesse e per tale motivo non si può parlare di contesto storico senza considerare il contesto morfologico-geografico in cui l'opera si inserisce. Un territorio come quello alpino, che presenta forti rilievi ed elementi naturali unici, necessita inevitabilmente di una modellazione dell'ambiente da parte dell'uomo.

Nel corso dei secoli gli interventi sulla forma del territorio hanno determinato l'immagine del luogo, al punto tale da considerarlo non come paesaggio costruito, ma come paesaggio storico-culturale.

L'uomo ha sempre trasformato il proprio territorio cercando di sfruttare al meglio le sue capacità. Tali azioni ne hanno determinato non solo l'immagine, ma anche la storia e si può analogamente affermare che è proprio la costruzione che storicizza il luogo.

Certe tecniche costruttive vengono infatti assimilate dall'occhio umano come patrimonio di un luogo, fino a percepirle come opere necessarie, come interventi talmente radicati da apparire connaturati ad esso.

Tali interventi nascono da esigenze specifiche di un determinato contesto e rispondono solitamente a delle problematiche legate alla morfologia del territorio, all'utilizzo della terra o a delle necessità storiche.

Le barriere fermandole costituiscono ad esempio una soluzione ai possibili rischi ambientali, i terrazzamenti permettono invece ai contadini di coltivare al meglio i propri terreni, mentre la posizione privi-

legiata di alcuni antichi forti sulla cima dei rilievi montuosi permette un controllo totale sul territorio.

Tali soluzioni non possono trovare luogo in un contesto diverso da quello in cui sorgono e perderebbero significato in un'area differente.

Le relazioni che legano storia e paesaggio di un determinato territorio sono molto strette e possono essere comprese a partire dalla costruzione. Viceversa si può affermare che la costruzione deve sempre partire dall'analisi morfologica e topografica del luogo e dei suoi caratteri storici che costituiscono la materia prima per l'elaborazione del progetto.

Tale analisi porta alla individuazione degli archetipi del luogo che influenzano e determinano il nostro lavoro da anni, convinti che il confronto con la morfologia, le risorse e la tradizione permettano la costruzione di un luogo-forma, un'architettura in sintonia con il suo contesto storico-ambientale e capace di fondere natura e artificio.

In questo senso paesaggio e costruzione costituiscono un binomio, una relazione mutua e necessaria, il paesaggio antropizzato.

L'architettura può, allora, rivelare quelle relazioni che si instaurano tra l'uomo e il contesto abitato, svelando l'essenza e i significati dell'intero ambiente in cui l'opera si colloca e riassumendo l'atmosfera del luogo stesso.

Le diverse strategie di inserimento dell'opera nel territorio non costituiscono però l'unica metodologia progettuale del nostro fare architettonico. Le tecniche di costruzione tradizionali, i colori e i materiali locali contraddistinguono i nostri progetti soprattutto in un contesto di tipo storico.

Nello specifico la progettazione del dettaglio architettonico gioca per noi un ruolo essenziale sull'intera costruzione. Osservando i massi agricoli dei contadini è possibile riscoprire dei particolari di grande semplicità e interesse. Si tratta di soluzioni che rispondono a delle

necessità tecniche, la cui bellezza sta proprio nella loro ideazione e funzionalità.

In questo senso il dettaglio determina la costruzione e l'idea che si cela dietro di essa, fatta di storie, di sapere, che si tramanda di generazione in generazione e di pensieri. In altre parole si può affermare che attraverso le soluzioni tradizionali è possibile guardare al passato, indirizzare il nostro sguardo verso la comprensione del paesaggio che ci circonda, passando dalla piccola alla grande scala.

Si tratta quindi di un'architettura storica senza architetti che oggi ha tanto da insegnare attraverso le proprie soluzioni formali e tecniche. Tali esempi costruttivi fanno parte del nostro patrimonio storico, di un insegnamento che si tramanda negli anni.

Un altro punto fondamentale nella progettazione è l'invecchiamento dei materiali nel tempo. Tale azione contribuisce a trasformare il colore e la superficie degli elementi architettonici che, con il passare degli anni, acquisiscono maggiore pregio. L'età è infatti un fattore che nobilita la costruzione e le attribuisce maggiore valore.

Per tale motivo i nostri progetti tendono spesso a lasciare i materiali al naturale, in maniera tale che possano risentire del passare degli anni. La materialità della costruzione ha un ruolo decisivo nell'impatto ambientale, operare delle scelte che tengano conto anche del processo di invecchiamento degli elementi costruttivi di progetto significa costruire in armonia con il paesaggio. In questo senso architettura e paesaggio si confondono e diventano un tutt'uno.

Riscoprire le espressioni del passato e tenere conto dell'azione del tempo nel progetto significa oggi stabilire non solo una relazione di una continuità col luogo, ma anche rafforzare l'identità del territorio con la sua storia, cultura e tradizioni. La costruzione diventa allora un segno dell'uomo nel territorio, capace di riassumere il senso di appartenenza di una comunità. A tale proposito più che di linguaggio è possibile parlare di dialetto, quello dell'Alto Adige.

Ma una lingua è sempre viva e in trasformazione e per tale motivo è necessario che essa vari costantemente e che si arricchisca. Alle espressioni autentiche del passato è necessario affiancare quelle

contemporanee. La forma deve rispondere anche alle nuove esigenze di sviluppo, comprendendone e interpretandone il loro carattere e la loro sensibilità.

Anche il linguaggio architettonico utilizza i termini tipici di un determinato contesto e allo stesso tempo tende a contaminarsi di parole nuove. Ogni regione utilizza un proprio dialetto, ma in Alto Adige queste differenze si fanno ancora più evidenti da paese a paese.

I rilievi del territorio hanno in un certo senso contribuito a preservare tale diversità. Rispondere alle esigenze del territorio vuol dire anche adottare diversi approcci al progetto che possiamo definire di discontinuità e di continuità. In certi contesti è necessario che l'architettura emerga dal contesto e segni un punto di svolta nel territorio, in altri casi è necessario che essa si inserisca con rispetto nel contesto e che silenziosamente accompagni l'uomo nel paesaggio.

Adottare il secondo approccio non implica l'adozione di un approccio conservativo nei confronti di tutto il territorio. Costruire in continuità con il passato comporta sempre un avanzamento temporale e uno sviluppo nel rispetto della storia. L'adozione incondizionata di soluzioni tradizionali interromperebbe tale processo e non risponderebbe alle necessità di un territorio che muta continuamente.

L'avanzamento è quindi allo stesso tempo continuità e discontinuità e si può definire tale solo rispetto alla preesistenza storica. In tal senso si capisce come avanzamento e tradizione possano coesistere armoniosamente anche all'interno della stessa opera.

Non solo, ma è proprio tale equilibrio che permette all'opera di raggiungere una propria specificità nel territorio.

È per tali ragioni che il nostro studio riscopre le antiche tradizioni costruttive e allo stesso tempo introduce e sperimenta nuovi materiali; riconosce ed accresce in continuità le strutture esistenti, ma inserisce anche elementi di discontinuità; recupera le forme del luogo e si contamina di nuovi linguaggi contemporanei, costruisce al di sotto della morfologia esistente e trasforma le forme del paesaggio.

Lo studio bergmeisterwolf lavora con il passato, il presente ed il futuro al fine di comprendere e svelare l'identità del luogo.



Emergere Hotel Pacherhof - ph Gustav Willeit



Emergere Hotel Pacherhof - ph Gustav Willeit



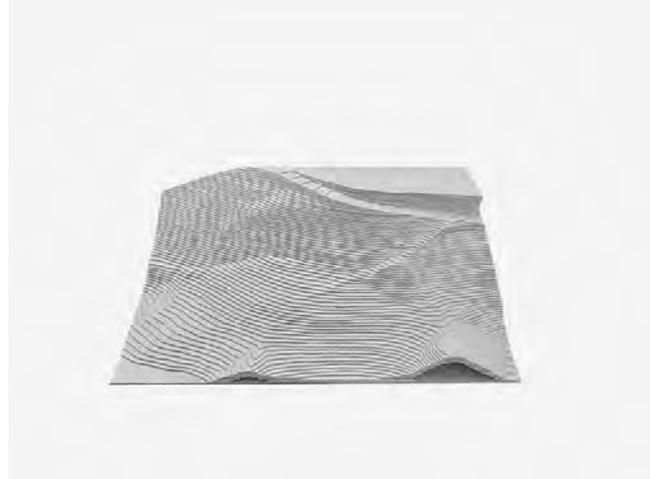
Integrato Köfererhof - ph Gustav Willeit



Ventaglio case nel bosco - ph Gustav Willeit



Dialetto, Tempo d'acqua, Biennale di Pisa III ed.  
ph Gustav Willeit, editata da bergmeisterwolf



Paesaggio - ph bergmeisterwolf



Strutture in pendenza villa p - ph Gustav Willeit



Sopra Bolzano Hotel Belvedere - ph Gustav Willeit

## Piazza Sant'Antonio a Trieste

120

Piazza S. Antonio, insieme al canale del Ponte Rosso, costituisce uno dei luoghi simbolo, centrali nell'urbanistica e nell'architettura della città di Trieste.

È un'icona, una delle immagini da cartolina che più sovente viene utilizzata per descrivere ed illustrare la città e il Borgo Teresiano, il suo quartiere maggiormente rappresentativo.

Il luogo risale agli inizi del 1800. La chiesa, di Pietro Nobile, viene realizzata ad immagine del mondo classico, è un modello di modelli.

La struttura, i 'dati schematici' dell'architettura, il tipo, il partito architettonico, conducono inevitabilmente alla classicità di riferimento nella costruzione dell'immagine urbana di cui la città si appropria.

Sono l'utilizzo della finestra termale nei fronti laterali, i metodi costruttivi, i procedimenti tecnici e stilistici, come pure la compattezza muraria, gli elementi che pongono l'edificio a verifica dei modelli autentici.

Il pronao esastilo di ordine ionico rimanda quindi al tempio di Atena Poliade di Atene, come agli studi di Giuseppe Valadier sulla classicità, e ancora, influenze possono essere viste, esplicitamente, nel Pantheon e nella Basilica di Massenzio.

Si potrebbe dire che, per quanto riguarda il luogo, lo stesso interpreti magistralmente gli insegnamenti vitruviani in una *disposizione* delle parti: l'impianto planimetrico, gli alzati, la scenografia, che conferiscono un'immagine inalterabile al contesto, ad un contesto fatto di edifici composti ed eleganti, tra i quali nessuno emerge.

È da queste considerazioni che nascono le (11) idee del disegno di piazza S. Antonio, idee diverse, ma che tutte vogliono porsi in continuità con gli insegnamenti dei Maestri del Restauro: l'atteggiamento vuole essere quello dell'Alberti per il Tempio Malatestiano di Rimini, e dello stesso Valadier per l'Arco di Tito e il San Paolo fuori le Mura, un atteggiamento che, riprendendo gli insegnamenti di Viollet le Duc, reinterpreta nel contemporaneo lo spazio antico.

Così non solo l'approccio progettuale, in continuità formale con la generalità del borgo, ma anche l'utilizzo dei materiali più idonei ricercano congruenza, pacatezza, solidità, continuità nel rinnovamento.

Alla piazza viene conferito carattere di 'piazza', decoro, usabilità corrispondente al tema e alle necessità. Nel disegno planimetrico viene ripreso il ritmo del colonnato che disegna, nella pavimentazione in arenaria, geometrie conosciute (in tutte e quattro le proposte presentate) e in continuità con l'immagine della città.

Il progetto non ricerca scalpore o trasgressioni gratuite. Ricerca compostezza. Ricerca anche, come nel caso di eloquenti casi analoghi (Place Vendome a Parigi, piazza Montecitorio a Roma, piazza del Plebiscito a Napoli) la mimesi.

Non è un caso che la genesi del progetto parta dall'analisi della natura di alcuni luoghi simbolici, figli di vedute prospettiche, di spazi storici eloquenti: l'Agorà di Assos, piazza San Marco, ecc.; o di architetture omologhe, possibili matrici del fronte della Chiesa di S. Antonio progettata da Pietro Nobile, tra tutte, il Tempio di Atena Poliade.

Sono state impostate e valutate alcune ipotesi progettuali al fine di individuare, tra più soluzioni, quella che presentava il miglior rapporto tra costi e benefici per la collettività, in relazione alle specifiche esigenze da soddisfare e alle prestazioni da fornire.

L'idea di partenza è stata quella di valorizzare il vuoto, la preesistenza, le autorevoli architetture affacciate sulla piazza; di enfatizzare, in qualche modo, il 'senso di appartenenza' formale del luogo alla città e ai suoi caratteri architettonici; di definire, o forse ridefinire nella piazza, l'idea della città di Trieste, l'idea del luogo, piazza Sant'Antonio, l'idea di rappresentazione della piazza e della sua memoria; di definire il vuoto, i vuoti tra i volumi edificati.

Lavorando su immagini e materia, sulle *textures* storiche, con i

magisteri del luogo, cercando di ristabilire il ruolo 'politico' dell'architettura pubblica; di enfatizzare il significato di spazio pubblico, di architettura civile per la città; di definire uno spazio omologo a quello di piazza San Marco per Venezia, dell'Agorà per Assos, della piazza antistante la Gran Madre per Torino, di piazza Plebiscito a Napoli.

Rivisitando le 'esperienze' urbane della piazza e del canale, in una rinnovata visione.

Una sorta di ripresa voluta dell'atmosfera preesistente, proiettata nel futuro. Una ripresa della 'memoria' del luogo, relazionando il progetto al contesto, valorizzando il paesaggio urbano. Contesto, spazio, forma, memoria delle preesistenze sono dunque le parole chiave su cui il progetto si fonda. Disegnando uno spazio adattabile alle esigenze, e quindi multifunzionale, per e di tutti, confortevole, dove vivere bene, socializzare. Concependo l'architettura, il progetto di architettura, un'estensione della vita dei cittadini.

Quattro le ipotesi scelte dall'Amministrazione comunale sulle undici presentate, riconducibili a quattro motti: 'Rigore Geometrico', 'Il Verde e la Memoria', 'La Fontana al Centro' e 'La Complessità che Unisce - una Piazza per il Dialogo'. Ipotesi di seguito descritte.

#### *Rigore geometrico*

Ipotesi A - La piazza viene ridefinita mediante un disegno geometrico della pavimentazione che riprende, utilizzando la pietra arenaria per la pavimentazione e quella calcarea per i decori, il segno delle aree pedonali ripavimentate negli scorsi decenni a partire da via San Nicolò. Una sorta di rettangoli 'concentrici' riprendono il disegno caratterizzante le vie pedonali del centro storico fino ad abbracciare il pronao della chiesa di Sant'Antonio. Un'illuminazione a pavimento (impostata sulle cornici calcaree) conduce da via Filzi alla chiesa. I pali dell'illuminazione pubblica proseguono secondo le direttrici preesistenti. Lungo tali assi sono collocate panchine in pietra dal disegno contemporaneo. Non è prevista la collocazione di aree a verde.

#### *Il verde e la memoria*

Ipotesi F - La piazza viene ridefinita segnando e segnalando, nella pavimentazione in pietra arenaria, la preesistenza del canale tra-

mite una cornice in pietra calcarea. All'esterno del riquadro in pietra bianca, un doppio filare di alti lampioni per l'illuminazione pubblica rimanda alla memoria degli alberi delle imbarcazioni un tempo ormeggiate sulle banchine del canale.

Panchine in pietra artificiale sono collocate tra i lampioni. Altre panchine vengono realizzate lungo le vie Ponchielli e Paganini.

Un doppio filare di alberi completa l'arredo.

#### *La fontana al centro*

Ipotesi H - Il disegno del canale preesistente è delimitato da un segno in pietra calcarea che contiene una semplice pavimentazione in pietra arenaria a corsi irregolari paralleli al fronte della chiesa. Attorno a questa sorta di 'tappeto' centrale, la pavimentazione prosegue da via Filzi inclinata a 45° seguendo l'impostazione del lungo canale verso il mare. Un ulteriore segno è dato da una cornice in pietra calcarea che delimita come un'ombra', la sagoma perimetrica traslata dei singoli palazzi affacciati sulla piazza. All'esterno del riquadro corrispondente al sedime del canale è posto un doppio filare di lampioni alternati da panchine.

Un doppio filare di alberi completa l'arredo.

In questa ipotesi è prevista la realizzazione di una vasca nella posizione di quella attuale.

#### *La complessità che unisce - Una piazza per il dialogo (multi etnico e religioso)*

Ipotesi L - In questa ipotesi davanti alla Chiesa di San Spiridione viene realizzata una vasca di forma quadrata. Al suo interno permane l'illuminazione. La vasca, rialzata, funge da seduta nel suo bordo. La vasca stessa è dotata di sistema di ricircolo dell'acqua.

La piazza viene ridefinita segnando e segnalando, nella pavimentazione in pietra, la preesistenza del canale. Un ulteriore segno è dato da una cornice in pietra calcarea che delimita come un'ombra', la sagoma perimetrica traslata dei singoli palazzi affacciati sulla piazza. Tale cornice, spostata dai fronti di 4,5 ml, contiene una pavimentazione in arenaria ortogonale ai fronti. Panchine in pietra artificiale sono collocate tra le alberature che completano l'arredo.



Ipotesi A - Vista giorno



Ipotesi A - Vista mare

122



Ipotesi F - Clear day piazza



Ipotesi F - Mare



Ipotesi H - Tramonto - vasca piccola



Ipotesi L - Clair day

**Luca Bullaro**

## Architettura e comunità

Interventi progettuali nelle baraccopoli di Medellín

Il testo presenta una parte dei risultati della ricerca denominata 'Arquitectura contemporánea en Medellín' sviluppata all'interno della Facoltà di Architettura dell'Università Nazionale de Colombia, con l'obiettivo di progettare e realizzare nuovi ambienti urbani in cui l'architettura possa generare reti di spazio pubblico amichevole, creativo e inclusivo.

Grazie alle riflessioni sulla concatenazione tra architettura, ecologia ed etica sociale, il lavoro del docente può raggiungere un importante ruolo intellettuale e politico per lo sviluppo di nuovi ambienti urbani democratici, basati su proposte aperte che propongono possibili soluzioni per il futuro responsabile delle nostre città.

### *Introduzione*

All'interno della Scuola di Architettura della *Universidad Nacional de Colombia* abbiamo sviluppato negli ultimi anni a Medellín una serie di costruzioni di piccoli spazi pubblici con l'obiettivo di concatenare la pratica del progetto all'interno dei Laboratori con l'esperienza della realizzazione in scala reale.

Si è generato un sistema di riflessioni sul rapporto tra etica ed estetica, e sul ruolo sociale della nostra professione, a partire dalla progettazione di nuovi luoghi pubblici - realizzati con materiali riciclati ed ecologici - che possono contribuire a rigenerare lo spazio urbano.

Si è indagata la interazione progetto-uso, analizzando le relazioni tra utenti di tipo diverso. Attraverso questi esperimenti gli studenti hanno spesso sviluppato un atteggiamento di grande responsabilità, fondamentale per contribuire alla creazione di una nuova città democratica, ecologica e umana.

### *I principi del progetto*

*Economia e riciclaggio in architettura: imparare a creare da limi-*

tazioni, con materiali economici o riciclati, per trasformare i vincoli dei mezzi e delle risorse in forza creativa, con l'obiettivo sociale di migliorare le condizioni di vita dei cittadini.

*La costruzione fisica come metodo di apprendimento:* assimilare le regole basiche del progetto - attraverso l'esecuzione di spazi semplici a scala reale - nella sua integrazione con la struttura, i materiali, l'arte, la funzionalità, l'ergonomia ed il rapporto con il contesto.

### *Il ruolo educativo delle Università*

Pensiamo che le Università hanno la responsabilità di sviluppare ipotesi teoriche, ma anche di proporre soluzioni pratiche: gli enormi problemi affrontati dalle baraccopoli delle grandi città latino-americane richiedono soluzioni concrete, prototipi di spazi pubblici inclusivi che possano generare dibattiti e critiche.

I prototipi realizzati dagli studenti hanno la funzione di presentare proposte reali all'intera comunità, e non solo agli esperti urbanisti e sociologi: non esempi elitari, ma popolari.

Le università devono 'aprire le porte', facendo ricerca anche fuori dalle loro sedi, generando esperimenti pratici che possono contribuire al miglioramento delle condizioni di vita nei quartieri caratterizzati da precarietà, mancanza di sicurezza e di spazi pubblici.

Gli esperimenti costruiti sono utili anche per incoraggiare gli studenti a riflettere su una realtà difficile, molto diversa dallo scenario felice che spesso appare nelle pagine delle riviste di architettura.

### *L'esperienza di progetto all'interno delle baraccopoli di Medellín*

Negli ultimi anni si è avuta la possibilità di realizzare un piccolo sistema di spazi democratici in diverse zone urbane nelle quali i luoghi pubblici per la socializzazione sono insufficienti, o spesso inesistenti.



Il processo progettuale



I bambini del quartiere dipingono le strutture

124



Il piccolo teatro



Un gioco per i bambini realizzato a partire da vecchi tubi



L'assemblaggio della pergola



Uno dei giochi realizzati dagli studenti

Abbiamo per esempio portato le nostre idee didattico-architettoniche in uno dei quartieri più poveri di Medellín, La Iguaná, un quartiere precario le cui case raggiungono i sei piani di altezza, che si è sviluppato negli ultimi anni a pochi passi dagli spazi del campus dell'Università.

Le proposte iniziali sono state formulate per sviluppare piccoli progetti aperti e flessibili relazionati con i desideri dei più piccoli: spazi multifunzionali per realizzare laboratori con gli abitanti, proiettare film e documentari, organizzare concerti, spettacoli teatrali e mettere a disposizione della comunità libri, riviste e giornali.

L'esercizio comincia sviluppando una proposta basica ed individuale per la costruzione di un piccolo dispositivo spaziale: ogni studente lavora con un diverso materiale - economico o riciclato - e inizia a sperimentare con esso diverse possibilità di assemblaggio. I disegni della proposta - un modello in scala 1:20 e una porzione modello in scala 1:1 - si generano per testare la validità dell'idea generale, ma anche la resistenza delle strutture proposte.

Da questi primi esperimenti, studenti e professori, con la collaborazione del direttore della Scuola Pedro Torres Arismendi, ed il docente cileno Roberto Guerrero Pérez, dell'Università di Concepcion, hanno scelto i progetti più interessanti per essere poi realizzati.

Molti dei progetti erano basati sull'assemblaggio di materiali economici, con un sistema tettonico semplice, e reinterpretando alcuni dei concetti base descritti da Yona Friedman, uno dei principali esperti di costruzioni con materiali poveri e riciclati.

Tre gruppi, di quindici studenti ciascuno, sono stati responsabili dello sviluppo dei progetti esecutivi, caratterizzati dal protagonismo del sistema modulare: un primo spazio è nato dall'uso dei pallet in legno riciclato, un altro assemblando contenitori di birra usati, e l'ultimo con vecchi pneumatici di dimensioni diverse.

Le stive lignee sono state sistemate a formare un piccolo anfiteatro circolare. I contenitori hanno dato vita a un sistema di spazi per sedersi, sdraiarsi e 'scalare'. La concatenazione di vari pneumatici verniciati ha generato un piccolo spazio pubblico per il gioco dei più piccoli posizionato parallelamente al fiumiciattolo adiacente.

La sperimentazione della costruzione a scala reale si è concentrata sul miglioramento tecnico delle soluzioni di assemblaggio degli elementi modulari, sulla scelta del sito idoneo e sul coordinamento tra il gruppo di studenti di architettura e di belle arti. Questi ultimi, grazie all'appoggio dei bambini del quartiere, sono riusciti a generare un senso di gioia nel progetto, ed a trasmettere la voglia di cambiamento, per il miglioramento delle condizioni di vita della popolazione delle baraccopoli colombiane.

#### *La costruzione sociale e collaborativa dello spazio pubblico*

Durante la settimana di lavoro per la realizzazione dei progetti, gli abitanti del quartiere ci hanno accolto a braccia aperte, offrendo la loro collaborazione, i loro consigli, ed hanno fornito strumenti indispensabili per la costruzione.

È stata un'esperienza architettonica, sociale e umana di grande importanza. Quando gli studenti hanno cominciato a dipingere le strutture modulari, i bambini del rione hanno imposto la loro collaborazione. Si è generata così un'insolita metodologia di lavoro caratterizzata dall'integrazione tra insegnanti, studenti, bambini e genitori: sulla base di una regola generale, ogni componente ha apportato piccoli cambiamenti che hanno dato vita ad un risultato gioioso.

A causa del tempo limitato, solo una piccola parte del lavoro pianificato è stata portata a termine, ma l'idea di utilizzare un sistema modulare ripetitivo permette facili espansioni future.

Un'importante considerazione post-costruzione si basa sull'amore e la passione dimostrati dagli abitanti, che si esprime con la cura e la manutenzione costante dei nuovi spazi. Un amore che sembra diretto agli studenti dell'università pubblica e che serve come spinta per continuare a lavorare con esperimenti di questo tipo, che possono contribuire alla rigenerazione delle baraccopoli.

#### *Conclusioni*

Consideriamo questi esperimenti progettuali a scala reale come un primo approccio per la configurazione di spazi architettonici aperti che gli studenti dei Laboratori d'Arte e di Architettura possono sviluppare per contribuire attivamente al miglioramento delle condizioni di vita cittadini.

Gli studenti si immergono nei reali problemi dei quartieri, analizzano le situazioni e possono acquisire una profonda consapevolezza sociale che permette loro di coordinare progetti di basso costo senza rinunciare al livello di qualità e di intelligenza necessario per lo sviluppo civile, culturale ed ecologico della città del prossimo futuro.

LB Universidad Nacional de Colombia

L'articolo è l'esito della ricerca 'Arquitectura contemporánea en Medellín' condotta da Luca Bullaro presso la Facoltà di Architettura della Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín (Gruppo di ricerca: Transepto)



La costruzione del piccolo teatro



La pergola



Il montaggio di una delle strutture



Uno degli spazi realizzato in bambù

## Un edificio-mondo nel contesto della città storica<sup>1</sup>

Il complesso della SS. Trinità delle Monache è un grande complesso monumentale collocato, a Napoli, a mezza-costa tra il livello della città sul mare e la cima della collina di Sant'Elmo dominata dal castello.

Analizzare la forma attuale del complesso e confrontarla con l'originaria configurazione dell'edificio, sorto all'inizio del '600 come monastero femminile, vuol dire considerare le tante alterazioni che esso ha subito nel corso del tempo che, tuttavia, non sono riuscite del tutto ad annullare la forma 'potente' di questo edificio costruito in stretta relazione con la morfologia dei luoghi e la geografia della città.

In origine il complesso presentava una tipologia a corte aperta, sovente utilizzata per i conventi in posizione 'sopraelevata', in modo che fosse consentita una apertura del chiostro sul paesaggio urbano e naturale, pur mantenendo inalterata la condizione di separazione dello spazio claustrale rispetto alla città. All'inizio del XIX secolo, il monastero venne soppresso per divenire ospedale militare: questo cambio di destinazione d'uso innescò, di fatto, un lento processo di continue trasformazioni durato praticamente sino ad oggi.

Dei tre corpi posti a definizione del chiostro, il maggiore, che ospitava le celle delle monache, lungo circa centoventi metri e situato in prossimità del margine occidentale del complesso, conserva la sua forma originaria, mentre dei due corpi minori, ortogonali al primo e lunghi circa quaranta metri, rimane oggi solo quello meridionale in rapporto alla chiesa, lungo via Pasquale Scura.

Le numerose alterazioni legate all'uso e l'elevato stato di degrado reclamano un progetto di architettura unitario che coinvolga l'intero complesso e che non persegua ancora la logica della frammentazione degli interventi, ma miri, piuttosto, a ripristinare la perduta definizione formale e spaziale del monumento, interrogandosi innanzitutto sul rapporto tra l'edificio e l'architettura della parte urbana in cui si

colloca, e, in senso più ampio, con la città. In tal senso il progetto ha rappresentato innanzitutto un'importante occasione di riflessione sui rapporti tra architettura e natura, architettura e morfologia urbana, architettura e identità dei luoghi, e si è posto l'obiettivo di innalzare la qualità morfologica e architettonica del complesso, lavorando per 'punti notevoli', cioè su quei luoghi disponibili alla trasformazione e alla definizione di nuove parti/aggiunte riconoscibili.

La *grosseform* proposta, che ambisce a essere *rispondente* alla nostra riflessione sul senso, viene suggerita dalla peculiarità del luogo, dai valori individuati e, in questo caso, dalla volontà e il dovere, da architetti e studiosi dei fenomeni urbani, di aspirare ad una possibile ricomposizione della scala perduta dell'edificio rispetto alla città tramite la costruzione di due elementi principali: da una parte il nuovo braccio in sostituzione dell'antico elemento di definizione del chiostro e, dall'altra, la torre che si eleva dalle rovine ancora riconoscibili dell'antica chiesa a croce greca. I due elementi posti a distanza, bilanciandosi alle due estremità del complesso, ambiscono a rappresentare nuovi 'caposaldi' architettonici: elementi di riferimento e di orientamento nel paesaggio urbano e naturale circostante.

In particolare, il lungo braccio che cinge a nord lo spazio aperto della corte, di nuova costruzione, nel lasciare libero il passaggio al piano terra, sollevandosi su alcuni nuclei/torri contenenti i corpi scala e gli ascensori, intende stabilire una connessione tra edifici e contesto capace di mettere in relazione il 'dentro' e il 'fuori', rendendo, al tempo stesso, il chiostro partecipe dello spazio dell'internità che si viene a determinare e di quello dell'esternità. Le torri che attraversano e sostengono il volume permettono di arrivare in cima, sul belvedere collegato al Corso Vittorio Emanuele, da cui si gode della vista del complesso, della città e del paesaggio, da un punto di osservazione inedito posto al centro della 'stanza territoriale' di riferimento a una quota alta, quella di mezza-costa, che viene proiettata

in avanti sino a lambire il limite delle antiche murazioni. All'interno del nuovo braccio, anche rispondendo ad alcune riflessioni in corso in città sul destino del complesso, è prevista la collocazione di laboratori flessibili a vari utilizzi quali spazi per l'artigianato, accademia della musica, sartorie e attività legate alla filiera tessile, organizzati in uno spazio regolare e ordinato scandito, all'interno, da una serie di doppie altezze, dai corpi contenenti gli elementi distributivi prima descritti, nonché dai servizi. Il braccio, inoltre, al piano di imposta completamente libero, realizza un inconsueto riparo allungato, il cui carattere architettonico si affida alla ripetizione di travi e arcarecci, che consente, attraverso le risalite e i nuclei di collegamento, di connettersi ad una sala ipostila ricavata nel terrapieno della murazione, in connessione con le cavità ritrovate al di sotto dell'antico braccio settentrionale demolito, e dedicata all'esposizione dei prodotti realizzati nei laboratori artigianali.

In posizione opposta, all'estremità sud-orientale del complesso, il nuovo corpo si fonda sulle rovine dell'antica chiesa, configurandosi come uno spazio introverso, chiuso e compatto verso l'esterno alla base e coronato in sommità da una lanterna ottagonale da cui entra la luce. Il nuovo corpo ottagonale intende compensare il crollo, avvenuto a fine Ottocento, dell'alta cupola della chiesa che ha provocato la perdita di uno degli elementi di maggiore significato del monumento, sia dal punto di vista del pregio della costruzione sia da quello delle relazioni che il complesso instaurava alla scala urbana. La proposta progettuale prevede qui la collocazione di una sala di lettura a tutta altezza illuminata dall'alto.

Oltre ai due capisaldi, elementi ordinatori della composizione generale a scala urbana, il progetto prevede poi di utilizzare il corpo principale per la sistemazione di alcune attività compatibili, legate anche alla presenza nella zona di molte strutture universitarie - ostello della gioventù, spazi ricreativi ed espositivi - proponendo un ripristino funzionale e distributivo di tutti gli ambienti tramite la collocazione di servizi igienici, ascensori e rampe di scale. In particolare, si è scelto di posizionare lo studentato nell'edificio che conteneva le celle delle monache, collegandolo, tramite una 'corte aerea' dedicata ad attività scolastiche e di studio, all'edificio della scuola esistente posizionato immediatamente alle spalle.

Infine, per la terrazza inferiore si propone l'eliminazione di alcuni manufatti incongrui e senza pregio che, all'epoca dei militari, hanno occupato l'area; si è scelto, così, di conservare solo gli ambienti risalenti all'epoca della fondazione del complesso monastico e di ricavare un nuovo volume incassato nel suolo, dedicato alle attività di quartiere - consultori, servizi sanitari di prima necessità, spazi per la socializzazione - definito da due patii che permettono la conservazione di alcune essenze arboree di pregio. Per quanto attiene, più in generale, al progetto degli spazi verdi, è stato proposto un ridise-

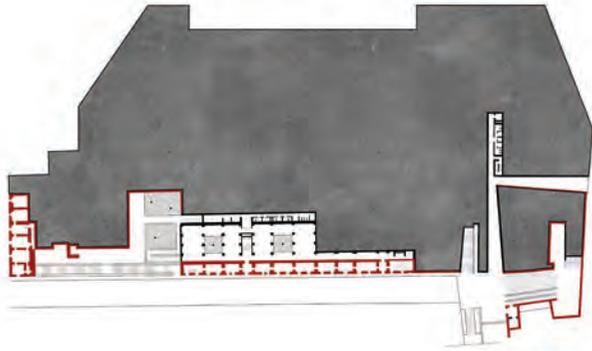


gno complessivo degli spazi aperti che, nel rispetto delle alberature preesistenti, fosse in grado di porsi in stretta relazione con i percorsi studiati per l'accesso alle varie aree del complesso, realizzando, di fatto, una continuità ancora possibile tra le pendici di Sant'Elmo e la città bassa in un processo di progressiva artificializzazione del suolo, attraverso terrazzamenti e sostruzioni, e delle forme naturali.

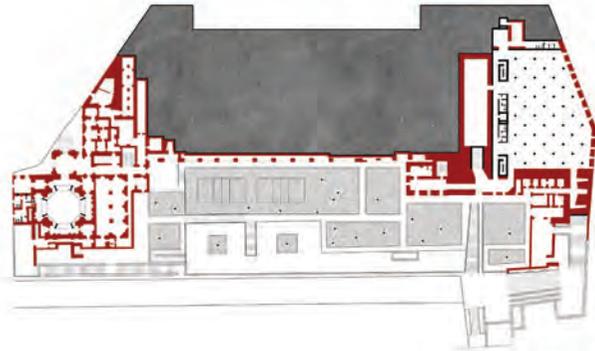
In definitiva, l'intenzione del progetto è quella di costituire - ricercando un legame con la città storica a livello figurativo e compositivo, e riconnettendo spazi della città che risultano oggi frammentati - un caposaldo capace di contribuire al suo ordinamento, nella convinzione che 'il progetto è un'occasione per la città e per il territorio di completarsi con l'architettura'.<sup>2</sup>

RC FV Università 'Federico II', Napoli

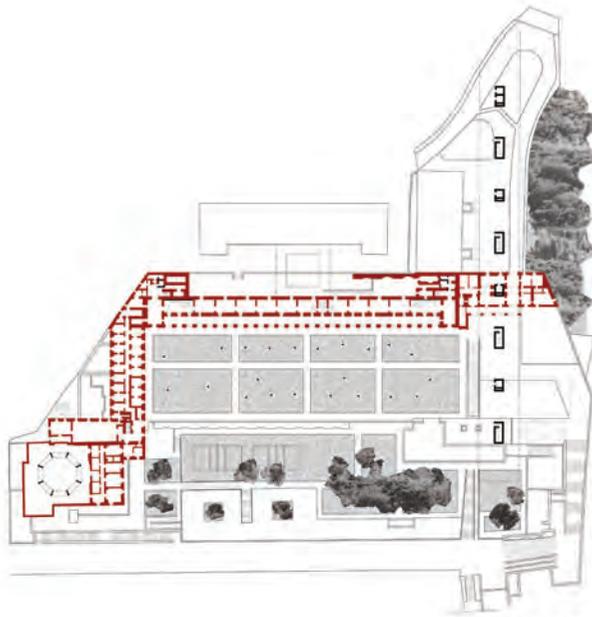
1. Il progetto è stato elaborato nell'ambito di una attività di tirocinio intramoenia del Dipartimento di Architettura della Università degli Studi di Napoli Federico II, in collaborazione con URBACT Local Group per la realizzazione del programma d'iniziativa comunitario *URBACT III* nell'ambito del '*2<sup>nd</sup> Chance-waking up the sleeping giants*'. Gruppo di progettazione: proff. Renato Capozzi e Federica Visconti; Francesca Adario, Roberta Esposito, Claudia Sansò (PhD students); arch. Davide Casale; Ermelinda Di Chiara, Ilaria Sacco (internship students).
2. J.I. Linazasoro, *Escrito en el Tiempo: Pensar la arquitectura*, Universidad de Palermo, Buenos Aires 2003.



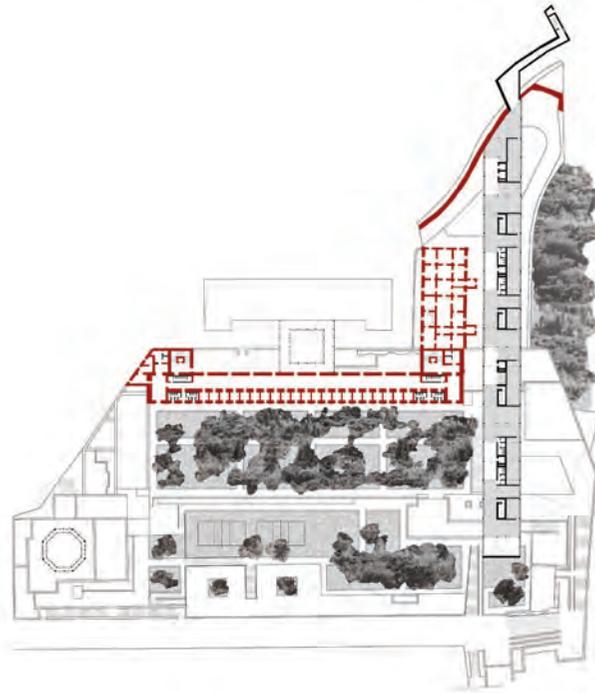
PIANTA +69.00 m



PIANTA +73.00 m

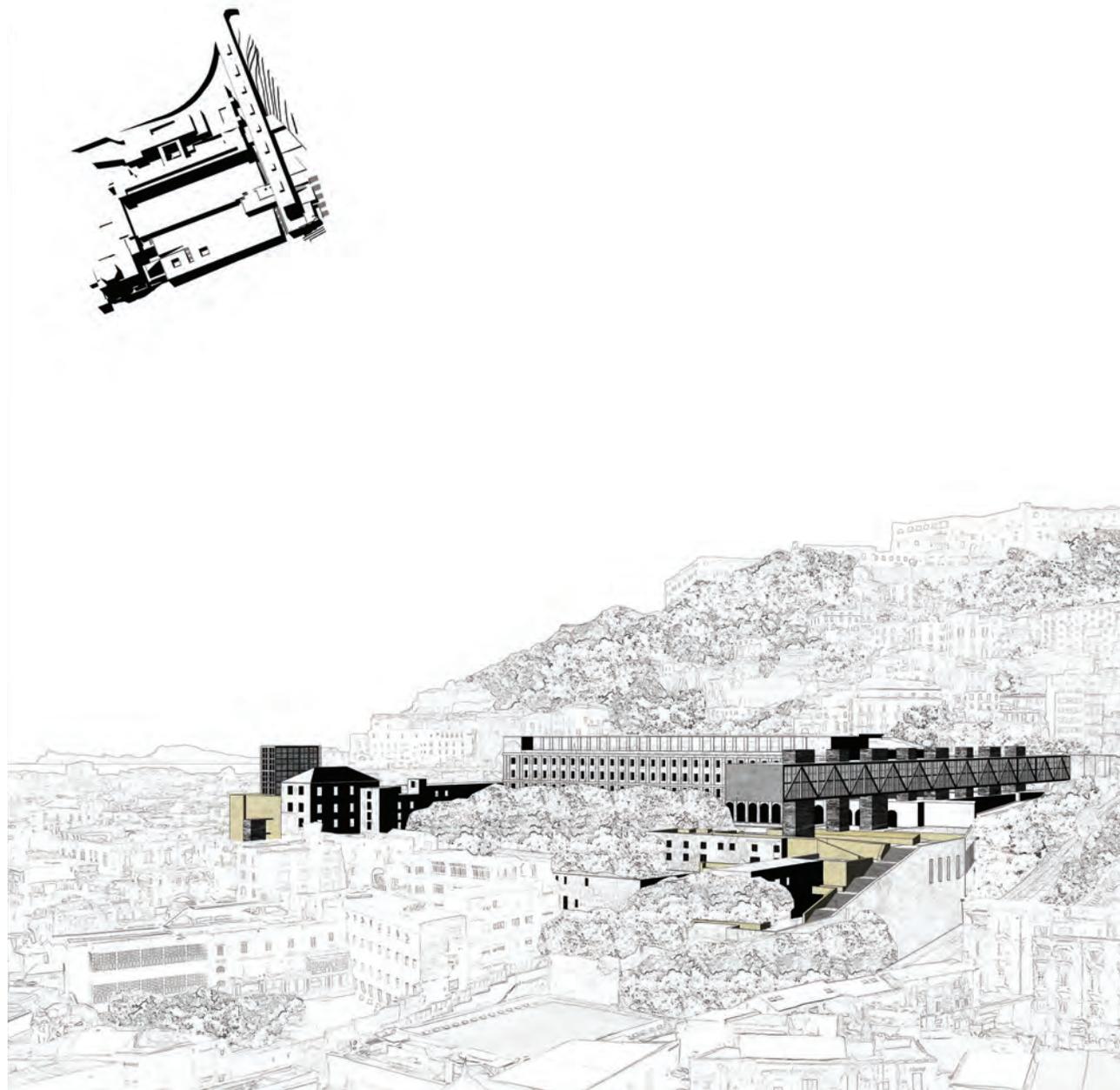


PIANTA +82.00 m



PIANTA +92.20 m





## Ricomporre l'infranto

Il progetto della periferia storica sul versante ovest della città di Cagliari

Quattro anni fa la Presidenza del Consiglio dei Ministri ha promosso il bando per la riqualificazione urbana e la sicurezza delle periferie, con l'obiettivo di contrastare, nelle Città metropolitane, in quella di Aosta e nei Comuni capoluogo di provincia, il divario architettonico, economico e sociale tra parti di territorio.<sup>1</sup> Gli esiti di questo provvedimento - già in parte analizzati nella letteratura specialistica<sup>2</sup> - hanno coinvolto diversi ambiti urbani, mostrando ancora una volta, in che misura il carattere di questi luoghi sia legato alla qualità dell'Abitare e, solo secondariamente, alla loro posizione.

A tal proposito, è di interesse il progetto che la città di Cagliari ha avanzato per la partecipazione al finanziamento governativo.<sup>3</sup> Esso, infatti, non solo considera un ambito ambientale sensibile lungo il margine ovest della periferia storica del capoluogo sardo - laddove il colle di Tuvixeddu, con la più importante necropoli fenicio-punica europea, sovrasta il paesaggio lagunare di Santa Gilla, zona umida protetta dalle direttive internazionali - ma interviene in un contesto originariamente legato alla produzione industriale-artigianale, nel quale assume particolare importanza il concetto di 'dismissione', ovvero la cessazione o il rinnovamento di alcuni servizi e infrastrutture, nonché la riqualificazione di quartieri residenziali di epoca postbellica. L'intervento muove dall'ipotesi che le azioni di tutela dei paesaggi assumono più forza nel momento in cui la comunità insediata acquisisce maggiore coscienza dei propri assetti urbani e della loro qualità ambientale ed estetica. Uno strumento efficace in questo senso è la modificazione d'uso di questo tipo di spazi, con l'obiettivo di proiettarli in un nuovo presente. Ciò permette di contrastare gli effetti della 'sindrome suburbana', per la quale la libertà di camminare non ha grande valore se non si ha uno spazio dove andare. D'altronde, la riqualificazione dei tessuti non costituisce per le città un elemento critico, quanto piuttosto un segnale di 'relativa stabilità',<sup>4</sup> su cui è possibile misurare il 'grado di vivacità' degli stessi

insediamenti. Esso, inoltre, offre la possibilità di riflettere, con continuità, sui significati morfologici e sui valori dei diversi contesti, con l'obiettivo di riequilibrare le differenti parti di territorio e di riscoprire le loro potenzialità nelle molteplici relazioni che intrattengono col tutto. In riferimento a questa azione architettonica, un'interessante analogia è data dall'antica pratica giapponese del *kintsukuroi*, che, come è noto, consiste nel riparare la fragilità degli elementi in ceramica, saldando insieme i loro frammenti con una miscela di lacca *urushi*, successivamente ricoperta con oro in polvere e poi brunita con pietra d'agata. Lo scopo non è, dunque, quello di nascondere il rammendo, quanto piuttosto d'impreziosire le parti con l'aggiunta del riparo. In tal senso, l'abbandono dei tessuti urbani preesistenti, a seguito dei cambiamenti economici che determinano l'allontanamento dei contenuti (le attività) e l'abbandono dei contenitori (i corpi architettonici), richiama l'azione di ricomposizione di un infranto.

Infatti, nella restituzione di una nuova forma urbana, questa pratica conserva la memoria del passato e investiga su nuove relazioni geografiche, nel rispetto della 'finalità' del tutto, ovvero degli aspetti strutturali, considerati come invarianti architettoniche.

Attraverso questo modo d'intendere il concetto di 'modificazione' dei luoghi, i 'costruttori di forme', come lo sguardo dell'Angelo della storia', accompagnano il passato nel presente.

Ciò è accaduto, come soprarichiamato, nella proposta avanzata dalla città di Cagliari<sup>5</sup> in occasione del 'Bando periferie', dove il disegno di un 'nuovo suolo' è stato definito non dal visibile, ma da ciò che nella città si trova più in profondità - nella sua geologia e archeologia, nella terra e nell'acqua della sua geografia - capace di dare il giusto senso alle corrugazioni di superficie. L'intervento affronta il contesto attraverso una riflessione sui limiti di densità e sulla *mixité* funzionale, con l'obiettivo di restituire un'immagine ordinata e riconoscibile del paesaggio storico urbano, attraverso uno spazio misurato che

contrasta con la grandezza delle attuali figure urbane, contemplando il medio e il piccolo, a partire dalla necessità di ricongiungere le forme addomesticate con quelle arcaiche. Così, nel suo farsi, questo 'progetto a grande scala' rivela le proprie ragioni *hic et nunc*, in un 'altrove' spaziale e temporale.

La proposta interviene nel dare forma al vuoto, con l'obiettivo di rivelare un pieno. Essa avanza, inoltre, attraverso un'azione di contrasto alla prevalente direzione longitudinale del territorio - residuo dei vecchi tracciati ferroviari, con i quali nel passato si esperiva un paesaggio per sequenze veloci - con la costruzione di percorsi trasversali, capaci di unire la terra all'acqua, ma anche di offrire una percorrenza lenta, attraverso il disegno di nuovi brani residenziali, luoghi di lavoro, percorsi e spazi per il miglioramento della 'camminabilità urbana'.

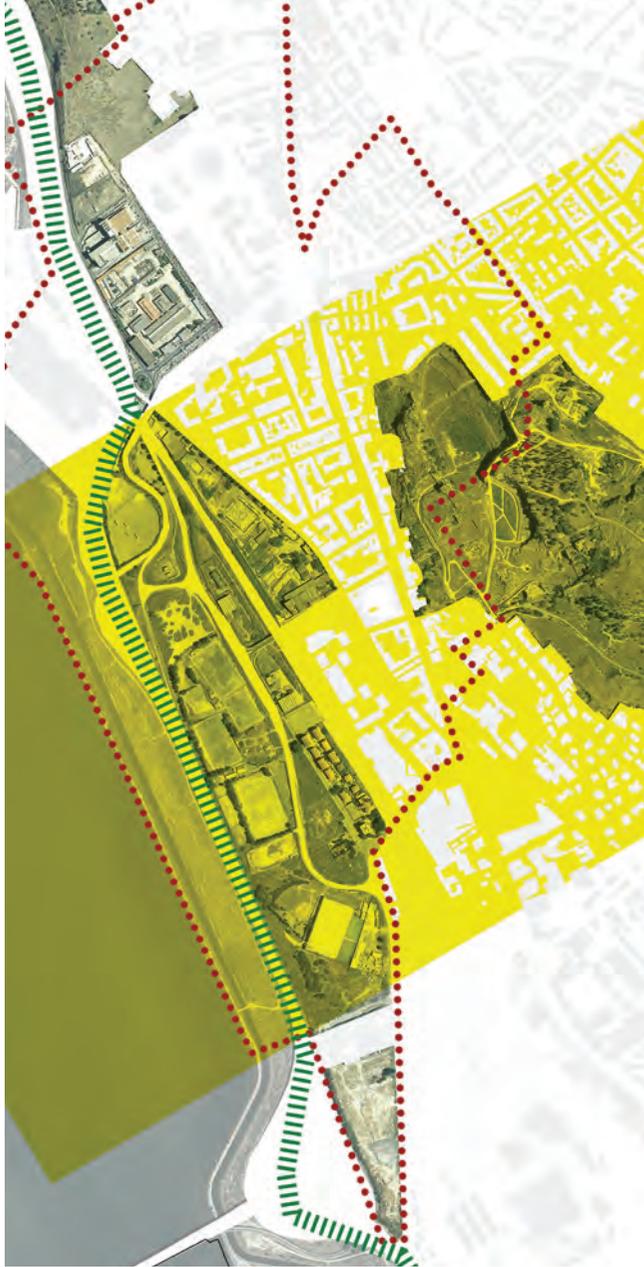
L'intervento è composto di tre parti. La prima è costituita dal 'corridoio' viale Sant'Avendrace-via Po che si estende per oltre un chilometro. Da esso si diramano le strutture connettive delle nuove relazioni urbane, dando forma a un 'dispositivo architettonico' di mediazione tra alto (il colle) e basso (la laguna). La seconda è rappresentata dal parco lineare sportivo ed educativo, di circa diciotto ettari, che definisce una superficie di transizione tra le dominanti ambientali dell'insediamento, ma anche uno spazio aperto con cui riappacificare, attraverso gli usi, differenti scale urbane, contrastando la grandezza dei lotti e dei volumi industriali ancora esistenti, attraverso un disegno che contempla la media e la piccola dimensio-

ne. Questa parte di città, infatti, accoglie le attrezzature sportive di carattere urbano (basket, tennis, calcio a cinque), ma anche quelle di tipo metropolitano (rugby, softball, calcio), con le quali si assegna un carattere di quotidianità all'abitare. Infine, la terza parte è circoscritta al tassello residenziale a nord del viale che riqualifica l'area attualmente occupata dall'ex mattatoio comunale con la realizzazione di un 'isolato aperto', destinato a edilizia sociale e pubblica, nel quale si articolano diversi gradienti d'uso dello spazio, arricchendo le possibilità abitative e le relazioni col contesto. Questa parte di città, inoltre, offre l'occasione per ripensare i principi insediativi su cui fondare un rinnovato rapporto tra pieno e vuoto, favorito anche dalla bassa densità del costruito, rispetto a quella presente nei quartieri più centrali. Così, tra la massa architettonica e la superficie dell'infrastruttura s'interpone uno nuovo 'spazio di natura', come primo elemento di ricomposizione della forma urbana, con l'obiettivo di restituire, nel tempo, una figura più estesa, che separa dove è necessario e unisce ovunque sia possibile.

Il progetto mostra come negli ambiti di margine la reimmissione dei luoghi nella 'vivacità urbana' - già richiamata da Vittorio Gregotti nelle pagine di *Rassegna* - è il risultato di un'attenta lettura delle varie scale dello spazio e del tempo, capaci di rivelare le potenzialità inesprese dai luoghi e un'identità che concreta e si alimenta anche con la fragilità delle diverse parti dell'urbano, ovvero di quei frammenti che sono oggetto di ricomposizione e, contemporaneamente, sempre in attesa di successive modificazioni.

GBC Università di Cagliari

1. Il documento *Bando per la presentazione di progetti per la predisposizione del programma straordinario di intervento per la riqualificazione urbana e la sicurezza delle periferie* è stato predisposto dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri di concerto con il Ministero dell'Economia e delle Finanze, con il Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti e con il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo.
2. Per un primo studio analitico e generale del tema si veda: Carlo Pisano, Giovanni Battista Cocco, *I progetti del Bando periferie. Sei strategie di modificazione urbana*, in *'Urbanistica'*, 161, Gennaio-Giugno 2018, pp. 150-159.
3. La graduatoria delle centoventi proposte presentate è stata approvata con Dpcm del 6 dicembre 2016, pubblicato in Gazzetta ufficiale n. 4 del 5 gennaio 2017. Il progetto avanzato dalla città di Cagliari è risultato tra le prime ventiquattro proposte finanziate dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri.
4. Vittorio Gregotti, *Editoriale*, in *'Rassegna'*, 42/2, giugno 1990, p. 5.
5. Per la realizzazione del progetto, l'Amministrazione cagliaritana si è avvalsa della collaborazione del Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura (DI-CAAR) dell'Università degli Studi di Cagliari (responsabili scientifici: prof. Giovanni Battista Cocco, Antonello Sanna) e del Dipartimento di Architettura, Design e Urbanistica (DADU) dell'Università degli Studi di Sassari (responsabili scientifici: prof. Arnaldo Bibo Cecchini e Alessandro Plaisant).
6. Nell'articolazione dello spazio pubblico si riconoscono tre parti: il giardino archeologico (piazza naturale/pubblica); lo spazio residenziale (piazza minerale/semipubblica); lo spazio coperto (piazza minerale e naturale/pubblica).



Cagliari. Proposta per il *Piano del verde urbano*. 'Quadro strategico centrale', asse colle di Tuvixeddu-laguna di Santa Gilla (rielaborazione dell'autore, originale di Andreas Kipar, 1996)



Cagliari. Quartiere storico Sant'Avendrace. Masterplan architettonico e urbano



Cagliari. Quartiere storico Sant'Avendrace.  
 'Isolato aperto' su via Po. Veduta della 'piazza minerale' coperta



Cagliari. Quartiere storico Sant'Avendrace.  
 Il parco sportivo ed educativo. Ingresso

134



Cagliari. Quartiere storico Sant'Avendrace.  
 Il parco sportivo ed educativo. Veduta degli spazi sportivi



Cagliari. Quartiere storico Sant'Avendrace.  
 'Isolato aperto' su via Po. Veduta laterale



Cagliari. Quartiere storico Sant'Avendrace.  
 Il parco sportivo ed educativo. Asse lineare delle attrezzature



Cagliari. Quartiere storico Sant'Avendrace.  
 Il parco sportivo ed educativo. Percorsi ciclabili e pedonali

## Il tempo costruito

La presentazione di un'opera di architettura riconosciuta dai suoi pari trae beneficio, in questo testo, da un interesse per la sua 'materia', come una prova autentica e capace di costituire una teoria sulle qualità materiali e immateriali che si concretizzano nell'architettura.

Pertanto, ci sembra fondamentale produrre una riflessione di questo tipo sui lavori di riuso in Portogallo, sulla base dell'esperienza del progetto, poiché la ricerca e l'insegnamento richiedono anche questo tipo di contributo basato sull'esperienza, in modo che le università possano ripensare la loro struttura di insegnamento e il loro ruolo nella società civile e imprenditoriale.

Questa presentazione si basa anche sulla convinzione dell'indispensabile partecipazione degli architetti nei processi di costruzione dei principi normativi che regolano le trasformazioni del patrimonio - sia esso classificato o meno - ma che avrà indelebilmente conseguenze sulla forma delle nostre città e sulla conservazione dei valori culturali. Le lacune nei regolamenti, o talvolta il loro eccesso, inadeguatezza e la demagogia che oggi interessano il Contesto Storico e il concetto di Patrimonio, hanno portato ad alcune distorsioni del pensiero - e dell'azione, come risultato conseguente - rispetto alle ristrutturazioni o agli interventi che per rispondere ai nuovi programmi, implicano ampliamenti e nuove costruzioni. A cominciare dalla nozione di classificazione del Patrimonio, il cui obiettivo sembra essere quello di proteggere, attribuendo una sorta di marchio di qualità a un edificio o gruppo di edifici, a una città o a un luogo, ma che spesso ha effetti perversi, finendo per bloccare l'azione e condizionando erroneamente quegli stessi luoghi, un tema sviluppato in modo particolarmente efficace da Beatriz Ramo - Star Strategies e architetto per la rivista Casabella n. 812.<sup>1</sup>

Dal momento che è possibile individuare diverse componenti nel patrimonio, è anche necessario distinguere gli ambiti dell'intervento: esiste una componente economica, che fa riferimento a un proces-

so politico e amministrativo; la componente affettiva che si riferisce al campo sociologico e la componente artistica, che rimette al campo dell'estetica. Anche da un punto di vista artistico, è difficile valutare la qualità dell'edificio, dal momento che spesso la sua connotazione temporale gli conferisce immediatamente un valore patrimoniale, talvolta in modo acritico o semplicemente per motivi 'romantici' o religiosi. Sia che il nostro approccio sia esteticamente genuino o appena motivato da una valutazione esterna che ci viene imposta - spesso un edificio lo si vuole recuperato non per il suo interesse qualitativo, ma semplicemente affettivo - in ogni caso darà popolarità e protagonismo a chi prenderà l'iniziativa. L'attitudine progettuale che riteniamo corretta si fonda sempre su un principio basilare dell'architettura: il modo in cui il problema viene affrontato deve essere identico all'approccio di qualsiasi opera di architettura, anche ex novo, il cui contesto o preesistenza, in questo caso, anziché essere un terreno, un sito, può essere un edificio o un insieme di edifici.

Non ci riconosciamo in un atteggiamento di imposizione o con ansie di protagonismo, quando prevale la sovversione dell'idea architettonica inerente all'edificio preesistente, con l'introduzione - più o meno sorprendente - di elementi che attestano il nuovo intervento spesso in modo insensibile e dissonante, storpiando ulteriormente la preesistenza da recuperare senza 'aggiornarla' correttamente.

Non si tratta nemmeno di rifare filologicamente l'architettura di un determinato periodo con totale impermeabilità ai nuovi sistemi di costruzione, materiali, attrezzature e infrastrutture in conformità con gli attuali standard di comfort. La questione economica, tuttavia, non smette di assumere una certa rilevanza; fatto che deve essere compreso anche da un punto di vista strettamente architettonico, dove le decisioni da prendere devono tener conto delle destinazioni d'uso dell'architettura, della vita di questi edifici e della sua manutenzione.

### *Risistemare il patrimonio nel XXI secolo*

La valutazione del presente o del cosiddetto 'stato della nazione' giustifica un possibile cambiamento nel carattere della ristrutturazione, correlato alle diverse condizioni geopolitiche ed economiche della pratica professionale, dell'investitore e dell'architetto, che si riflette nel profilo dell'attuale società (italiana o portoghese). Apparentemente, siamo di fronte a un profondo 'cambio di paradigma', in cui le recenti occorrenze devono riverberare simultaneamente nelle opportunità commerciali emergenti, guidate da un vasto patrimonio di proprietà disponibili a seguito del totale abbandono delle attività interne e tradizionali, vale a dire l'agricoltura. In questo contesto professionale in costante evoluzione, l'Architettura, nei suoi vari aspetti, è sempre più un'esigenza sentita dagli investitori consapevoli della loro capacità di aggiungere valore alle loro proprietà, innovando e apportando contemporaneità alle nostre vite. Ci sembra assolutamente necessario comprendere questa realtà in modo proattivo e valutare gli strumenti utili che li aiutano a chiarire le linee guida che ci mostrano il presente in vista di un futuro prossimo, di grande qualità e di maggior valore non solo finanziario, ma etico ed estetico. Il suddetto cambio di paradigma ha come veicolo di espressione trame urbane, segni che ci parlano delle preoccupazioni, delle convinzioni, delle contraddizioni e dei valori delle società. Quindi, cercare di comprendere in modo globale l'intenso flusso culturale, economico e sociale che circonda l'architettura è un compito complesso e fondamentale, che è anche dell'architetto. L'edificato è sempre stato considerato un fattore di civiltà; lo è sempre stato ed è parte del nostro universo socio-culturale, ma i suoi interni sono stati quotidianamente trasformati nella nostra società in cambiamento permanente e acquisiscono una rinnovata giustificazione.

In questi lavori che presentiamo come casi di studio, emerge chiaramente questa articolazione di due valori - materiale e immateriale - che sono assolutamente fondamentali nella nostra architettura: il ruolo dei materiali, la cui plasticità è estremamente importante per l'architettura, e l'approccio estetico che richiede il riconoscimento delle forme dell'opera. Nello sviluppo di questo ragionamento - il dialogo tra il nuovo e il vecchio, tra tradizione e modernità - evidenziamo l'approccio del professore e architetto José Miguel Rodrigues, che ci aiuta a svelare le connessioni e la continuità con il passato, che in fondo fanno parte dell'essenza della modernità stessa. Effettivamente, in passato, 'il problema dell'inserimento di nuove opere (ampliamento) nelle preesistenze è stato risolto attraverso l'idea dell'imitazione stilistica, un'idea da cui si credeva continuasse la tradizione, non comprendendo a fondo i pericoli di questo atteggiamento superficiale e formalistico<sup>2</sup> e, curiosamente, esiste attualmente una sorta di rinascita di questa idea che rimane discutibile perché, anche se appropriato in determinate situazioni, finisce

per funzionare per molti come una stampella o una ricetta sicura, dato il difficile dialogo tra il 'tempo costruito', di cui, tuttavia, la storia recente offre esempi eccellenti come l'estensione del tribunale di Göteborg che Gunnar Asplund ha progettato e costruito tra il 1913 e il 1937, o la Biblioteca-Museo Sousa Cardoso che occupa il Convento di São Gonçalo, un'opera della fine del XVI secolo e che Alcino Soutinho recupera, introducendo un nuovo corpo in quella che è una delle sue opere più importanti degli anni '80.

Consideriamo che questa tensione tra due logiche è, nelle opere che presentiamo, assolutamente esemplare, poiché il risultato è quasi un paradigma costruito della relazione tra il contesto storico e l'architettura contemporanea. Siamo interessati all'intervento che mira ad innovare sfidando la tradizione e che cerca di provocare un impatto efficace, in grado di ripristinare la natura e l'autenticità della regione. Dotato di un nuovo uso, il carattere dell'edificio e la sua architettura si rinnovano senza eliminare i suoi elementi iniziali di composizione, particolarmente importanti in senso storico, di identificazione nel tempo e in un contesto socio-culturale e rurale. Ci sembra anche appropriato usare la cultura storica, l'origine e la ragione per essere delle forme più remote e ancestrali - studiando l'*Inquerito à Arquitectura Popular em Portugal (Inchiesta sull'Architettura Popolare in Portogallo, 1961)* - cercando un'assonanza con le forme ereditate dal passato nella costruzione del nuovo corpo (Sotheby's International Realty, Carvoeiro, Algarve).

Come nel caso di molti altri edifici che costituiscono il cosiddetto patrimonio, non necessariamente classificato, anzi, anonimo o corrente, spesso ben posizionato in città e con edifici ben costruiti, i corpi di fabbrica preesistenti in tutti questi interventi non hanno tuttavia fornito risposte alle attuali esigenze, soprattutto per quanto riguarda le finiture o la spazialità degli interni. Ed è qui che risiede il valore più grande del lavoro dell'architetto, quando comprende il patrimonio architettonico come un'eredità la cui rigenerazione garantirà la consapevolezza storica che un gruppo sociale ha dell'ambiente spaziale che lo circonda. E questa garanzia è senza dubbio l'epitome della sostenibilità, quando ci riferiamo a tradizione, identità e memoria collettiva. Non intendiamo che si operi per ragioni puramente nostalgiche che confondono il nostro discernimento, piuttosto cercando l'equilibrio tra la singolarità delle caratteristiche della costruzione di un'epoca e l'introduzione di elementi moderni senza distorcere il primo, ma migliorandoli e valorizzandoli reciprocamente. Come avverte Thomas Elliot, 'se l'unica forma di tradizione, di eredità, è seguire i percorsi della generazione immediatamente precedente, la 'tradizione' dovrebbe essere francamente scoraggiata. Abbiamo visto molte di queste semplici correnti perdersi nella sabbia; e la novità è meglio della ripetizione'.<sup>3</sup> Per Thomas Elliot, la tradizione è una specie di universo in costante costruzione e trasformazione,

da cui l'importanza del senso storico. La tradizione come venerazione del passato è un errore e, pertanto, non dovremmo aggrapparci al passato come modello indiscutibile da seguire. 'Il passato come modello costituisce uno degli effetti di questa tradizione, per così dire, nostalgico, ma, per questo autore (Eliot), il passato deve essere perseguito, non per diventare un modello, ma piuttosto per costruire attraverso le sue acquisizioni un dono che è inevitabilmente nuovo, ma tuttavia, un nuovo dono solo nella misura necessaria, o meglio, assolutamente essenziale, cioè solo quando il nuovo rappresenta un miglioramento sul vecchio'.<sup>4</sup>

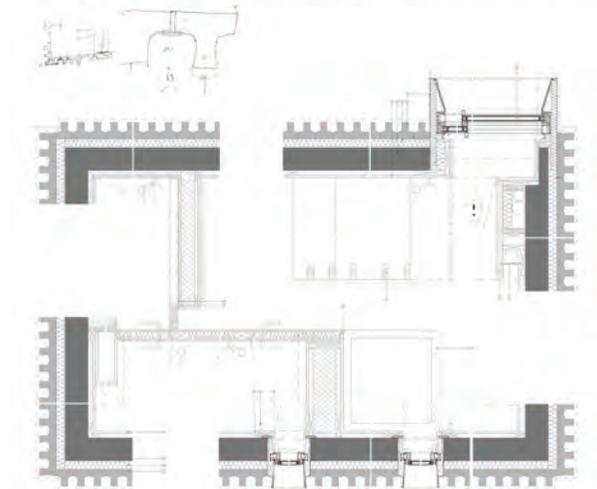
In conclusione, è necessario agire caso per caso, senza ricorrere alla demagogia o alle strategie di marketing associate alle idee di sostenibilità, quando intese in modo riduttivo e dipendenti da attrezzature e infrastrutture economicamente meno sostenibili o sfasate dai sistemi e dai materiali di costruzione adeguati alla dimensione dell'intervento sull'esistente, che possono risultare paradossalmente rovinose con l'introduzione forzata nella ristrutturazione, rendendola spesso impraticabile.

GC RR Correia-Ragazzi arquitectos, Porto, Portugal

1. Ramos, Beatriz (2012) *Il Feticcio del Passato* (In the Name of the Past, Countering the Preservation Crusades) Casabella n. 812, Publisher: Arnoldo Mondadori Editore Milan, Italy Pages: 2, 56-73.
2. Rodrigues, José. (2007) *O mundo ordenado e acessível das formas da arquitectura, Tradição Clássica e Movimento Moderno na Arquitectura Portuguesa: dois exemplos*. Tese de Doutoramento. Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Porto: Edições Afrontamento, p. 237.
3. Eliot, T.S., *Ensaio, Tradição e Talento Individual*, p. 22 apud Rodrigues, José Miguel, op.cit. p. 234.
4. Rodrigues, José Miguel. *Ibidem*.



Agriturismo in Melgaço - Manutenzione de terrazze tradizionali e muri in pietra



Agriturismo in Melgaço - Facciata con profili prefabbricati in calcestruzzo utilizzati nei vigneti



Agriturismo in Melgaço - Riabilitazione ed espansione

Foto di Luís Ferreira Alves / Architettura di Correia/Ragazzi Arquitectos

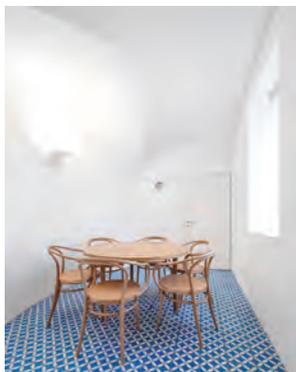


Sotheby's International Realty - Riabilitazione e trasformazione della sede di Sotheby's, Algarve, Portogallo

138



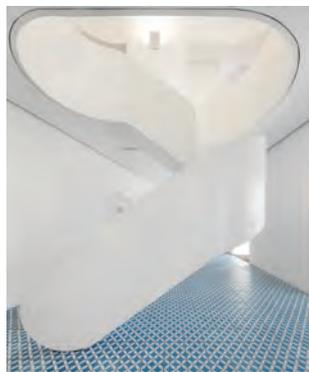
Sotheby's International Realty - Reinserimento e reinterpretazione delle caratteristiche tradizionali



Sotheby's International Realty - Sala per riunioni con soffitto ispirato a forme tradizionali



Sotheby's International Realty - Vista del lucernaio



Sotheby's International Realty - Nuova scala scultorea

Foto di Fernando Guerra FG+SG / Architettura di Correia/Ragazzi Arquitectos

## Architecture - The building of a dream in a place

In the context of the XXIX SACU - International Seminar and Award for Architecture and Urban Culture - Camerino 2019, under the theme *Contemporary Architecture and Historical Context*, this article correspond to my presentation in that occasion.

That context called for the exploitation of the relationship between contemporary architecture and pre-existences, considering two opposing extreme tendencies, namely '*restoration...*' and '*tabula rasa...*', but somehow preferring '*the way of transformation as an opportunity for renewal ... in favour of the changing needs of contemporary society and, at the same time, of enhancing of the historical context and of architecture contemporary in the dialectic relationship between ancient and new*'.

Coming from Portugal and, besides my academic activity being a practicing architect, I then decided to use three of my architectural designs, in my homeland, distinct through functional goals / typologies, social aims / impact, regional location and level of renewal, but all fitting the seminar context, so giving pre-existences and place a major conceptual role - through their morphologies and environment analysis, sub-categories of the above mentioned preferential attitude, which I corroborate, will be illustrate.

### *Theoretical Approach*

For that, a theoretical guideline as been used, namely the thought of Kevin Lynch expressed in is book 'What time is this place?', published in 1972, but actual in most of the philosophical principles. Let's revisit some of them.

The general thesis of the book explains that the personal image of

time is crucial, to individual welfare and that physical environment plays an important role in the forging and maintenance of that image.

Besides this, the analysis of the conditions through which people live that image and of those needed to the desirable and necessary change, constitute a major contribution for policies for change, with the conviction that past, present and future are raised together and influence each other.

From those reflections, a set of distinct directions, expressed through the chapters of the book are considered but, for the purpose of this article, the focus will be on the need, keys and attitude towards the presence of the past and towards the visibility of change.

### *Presence of the past*

The preserved sites on account of cost are usually limited in extension and, in Lynch opinion, often represents time through a spasmodic mode, giving a distorted image of the past.

Considering that the patina of time can be preserved, imitated or eliminated, societies face various preservation doctrines or strategies, such as keeping the old form but replacing derelict materials, keeping the exterior wall but replacing the interior or using a strict attitude that considers fraudulent any preservation and consequently only being able to lock, but not prevent, the degradation process.

Along with these doctrines, also problematic is the definition of their purpose, as trying to keep the entire past would be like denying life but, on the other hand, past events are in fact often relevant for the present. Memory cannot retain everything and results from a process of selection and organization in which one

accepts what is meaningful and rejects what is not – there should be a procedure to delete obsolete objects.

But sudden change is painful. The physical environment can indicate behaviours (e.g. church vs. beach) and the survival of symbolic places and buildings is crucial for our sense of security and continuity.

Architects, when living in old houses, most of the times modify them through deletions and additions that enliven the surviving elements, being aware of the signs of the past but using a strategy that, more than preservation is a creative use of old and new and that confirms that design, in context of physical commitments and pre-existences, is easier than in completely open situation. The same attitude applies for people in general or, rather than for buildings, for urban settlements.

In short, the scarcity of restrictions confuses and impoverishes, excessive restriction is very costly and frustrating and so is preferable a world that can progressively change, where people feel the flow of time.

This flow is surely the base for the emotional pleasure one can feel in front of ruins, which can be transformed into scientific knowledge through archaeology, but this has a limited impact on quotidian feelings.

So, the contrast between old and new, the concentration of significant elements from different eras, even if through fragmentary pieces of memory, will produce a landscape richer than those from a single period - the elements to be safeguarded can be from different classes, but never trivial or random - as our stronger emotions refer to the life's of our own, or family, or friends, due to our personal knowledge, confirming that immediate continuity is emotionally more important than remote time.

From this recitals, Kevin Lynch, proposes a plural attitude towards safeguarding heritage, with which I agree, depending on the case-by-case motivation, namely science, education, reinforcement of the present value and/or level of personal connection and, consequently, presents a set of general principles:

- . for an effective preservation of the past, we must know to whom and for what;
- . the administration of change and the use of remains for present goals are preferable than the exaggerated reverence of the old objects/buildings/cities;
- . we must choose and change the past and make it present;
- . the selection of the past, help us to make it present.

### *Visibility of change*

We first emphasize that space and time mutually modify: the idea of space is formed through a temporal sequence of scenes; time is enriched at the expense of space experiences.

Then, Lynch refers the existence of methods to symbolically accelerate or halt changes, otherwise imperceptible, placing them within our perceptive reach, so capable of converting environmental change into aesthetic experience:

- . temporal collage - we are used to the visible accumulation of historical signs, but collage is not a simple mixture of old and new; it's the product of an aesthetic judgment, the deliberate juxtaposition of apparently disparate elements, in order to expand the form and meaning of each one, without however losing the coherence of the whole;
- . episodic contrast - contrasts contrary to our memories and expectations, which help us organize time in discontinuous and recurring configuration (e.g. dramatic changes caused by a change in activity towards a place, such as monthly fairs);
- . direct display of change - the use of dramatization of the flow, like sound and light shows, demolition, the impact of a fire...;
- . design on account of movement - again dramatization, related to observer's movement, even in an immutable scenario;
- . long-term change configuration - create procedures capable of bringing about rapid or extensive changes to the reach of visibility and therefore to the scope of our aesthetic experience.

The world must change and those symbolically methods, with public participation can help transformations of the physical environment and positively influence new attitudes, our capacity to enjoy the world and enliven and make our image of time more coherent.

That is confirmed through the case studies, presented during the seminar in a developed way and now through synthetic versions that, although not using those methods as a reference, intuitively incorporated them.

### *'Santa Cruz de Baixo' neighborhood - Lisbon*

It started in the fifties as a social neighborhood (fig. 1), somehow inspired in the English garden cities movement, being curious to that even the distance to city center is '8km equivalent.

The urban structure of the neighborhood, exclusively residential, with streets mainly designed for people, apart from the main roads, initially distant from the center, nowadays surrounded by a set of utilities and equipments that constitute the new centrality, as well

the kind of buildings, only semi-detached houses and townhouses, with a simple but coherent morphology, brought a strong feel of place to the inhabitants.

Until the eighties the owners couldn't sell the houses, but since then, an aged community has undergone a regeneration, along with the transformation of the houses - the flow of time is evident, in a slow rhythm with different attitudes, that in general enjoy the qualities of the neighborhood, maintaining the essential characteristics and therefore the coherence of the whole, but introducing additions or subtractions.

In my house, I fully respected the exterior, while internally big changes, occurred at ground level including moving some walls, along with the maintenance of the organization of the first floor and in general keeping a set of old of the most interesting items, like pavements or doors, along with new ones (fig. 2).

Nowadays we ascertain a huge success of the neighborhood, one of the most wanted in Lisbon and that, along with the house rehabilitation, has its ambience reinforced also through the rehabilitation of the streets, considering weather changing, sustainability and the sense of place (fig. 3).

#### *Municipal Library - Vagos*

Vagos is a municipality located in the Gândara, a geographic and cultural space in the center-north of Portugal, by the coast between Figueira da Foz and Aveiro and whose etymological meaning is 'sandy, unproductive and barren land'.

So is a poor region, although with beautiful pieces of landscape, that near Vagos include water branches from Ria de Aveiro (lagoon) with its traditional boats 'moliceiros' and the correspondent lifestyle, traditionally depending on agriculture. Monuments or important buildings are not abundant and the most interesting architectural feature is Casa Gândaresa, a typical typologie of house, for residence and farming, whose building materials are adobe, wood, tiles and ceramic roof tiles.

Vagos Municipal Library is located in the town center, with an heterodox environment (fig. 4), as from the east opens to a complex of squares whose neighbours are the court of justice, the church and the former seat of the municipality, the north opens to a narrow street of recent houses but having as adjacent west a magnificent exemplar of Casa Gândaresa, connected with an agricultural field and the south, again constituted by recent housing.

Besides this, in the plot itself, there was a pre-existence, the former

preparatory School. That building had no great value, was derelict, but the front facade was nice and important for the citizens and so, the design competition obliged for the preservation of that facade (fig. 5) - what people want to preserve is not the old physical object but the memories that are associated with him.

This and the close environment induce a set of constraints that influenced my design, orientating the selection of core questions and correspondent proposals, namely:

- . using an hybrid attitude of the use of old and new;
- . keeping, not only the facade but also a tranche (5m deep) of the old building, were the atrium stays;
- . organizing a complete new volume in the rear, articulated with the old part through a transparent volume including the stairs and solving the problem of the levels (floor heights were variable between old and new) and giving breath to the atrium (fig. 6);
- . considering the global volumes, placing them with respect towards the neighbours, specially in the street at north and the Casa Gândaresa, what justify a northern facade not aligned with the axe of that street (fig. 7);
- . keeping the interesting selected architectural details of the past, but using new ones in general.

#### *Cork and Cork Oak Observatory - Coruche*

Human activities, that occur in a building and/or physical environment, are as important or even more than those physical structures for the definition of the character of a place and so for the construction of associated memories.

I relate this to Coruche, a municipality located '80km northeast of Lisbon, in the region of Ribatejo, characterized by its 'lezirias' (plains), cork oak forest and 'raça brava', a specific breed of bull that justifies bull fighting - consequently specific eco-systems exist. And from one of them a fabulous material emerge, cork, whose main use is related to wine, the production of cork stoppers, but nowadays spreading the application fields, including architecture - besides being a material, cork is also a main feature of social development since remote times, promoting a panoply of activities such as production and extraction (fig. 8), transforming industries or design, from which result corporative associations, studies, researches and strong memories.

The Cork and Cork Oak Observatory (fig. 9) is, precisely, a building dedicated to the preservation and amplification of those memories, even stronger in the municipality of Coruche - that as the biggest production area, at municipal level and a few industries related to cork - and me, author of the winning architectural design

competition, believing that real things, the building in this case, are stronger than words or images, to produce deeper impact of messages, decided to use it as a symbol for propaganda about cork, besides the contents.

These two includes kinds of functions, dissemination (auditorium, exhibition spaces, ...) and study/research (media library, classroom, workshop and laboratories).

The building include innovator features of the use of cork in architecture:

- facades made of natural cork of two kinds, 'amadia' and virgin, whose size of pieces (not industrial), correspondent stereotomy and contrast of texture, applied as a ventilated facade, create a unique metaphor of the cork oak tree, with powerful visual impact (fig. 10);
- 'rabanadas brocadas', pieces remaining from cork stoppers production, organized in between two glasses, so creating original screens to divide interior spaces;

- black cork agglomerated panels, use as visible wall covering and acoustic material and painted with 'fresco' technique, in the auditorium.

In short, the visibility of cork echoing the memories.

The place is a paradox. The obvious would be to have such a building in town center but finally it was located in an industrial plot, surrounded by other building of a completely different typology, although some belonging to cork industry and also adjacent to a stretch of cork oak forest - that's what allowed for the originality of the facade and justifies the general organization of the building - but, in the end, place reinforced the impact of the message.

Considering the three cases studies presented, that in common deal with memories preservation, nothing their successes, one may confirm the need and the important of the role of the preservation of physical environment.

142

MCdC Universidade de Lisboa



fig. 1



fig. 2

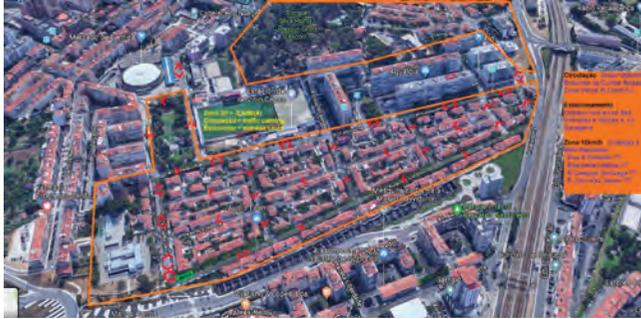


fig. 3



fig. 4



fig. 5



fig. 6

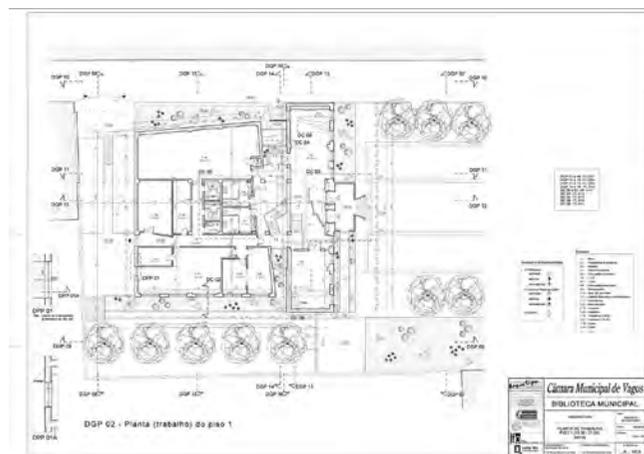


fig. 7



fig. 8



fig. 9



fig. 10

## Modernità e sensibilità per le preesistenze

Il rapporto tra le trasformazioni contemporanee e il contesto storico ha sempre costituito un tema progettuale stimolante. Certamente per la relazione simbiotica tra il nuovo e l'antico, storicamente sempre presente, ma anche per la nostra capacità di intervenire formando un nuovo spazio che possa dare un nuovo senso alla città e al territorio storico. Siamo consapevoli che questo avviene perché agiamo in ambienti che contengono relazioni intrinseche con il luogo, in cui rileviamo una forte identità, cultura, tradizione, che il progetto può utilizzare per instaurare un mutevole scambio con il passato, riconoscendone continuità e discontinuità, modificando positivamente questi luoghi complessi.

Riflettere su 'progetto contemporaneo e contesti storici' vuol dire comprendere come l'invenzione sia contenuta nel rapporto di continuità e cambiamento che si instaura con il passato.

Una trasformazione che richiede un continuo aggiornamento del significato attribuito alle tracce storiche e all'inserimento di nuovi valori e nuove forme, fondamentale per il rapporto tra recupero, progetto e contesto.

Quest'ultimo definito da Giovanni Michelucci come un'opera d'arte corale 'che era la testimonianza della vitalità delle generazioni che si susseguivano nella città stessa, si disgregava e si ricostituiva in una perenne trasformazione, in un seguito di forme che, pur sembrando in antitesi fra loro, erano invece tutte compenstrate l'una nell'altra'.

Quindi, riconoscendo le esigenze del tempo, imprimiamo al luogo nuovi significati, con un pensiero che si configura con le nuove forme dell'architettura e dove il progetto si conforma al luogo, combinando la conoscenza del contesto al progetto contemporaneo.

Dobbiamo avere la capacità di 'saper vedere' i significati di ciò che ci circonda, sia degli elementi naturali che artificiali e, come ci ha insegnato Christian Norberg-Schulz, saperli tradurre in un pro-

getto coerente, attraverso una descrizione dell'esistente come momento essenziale del percorso progettuale, leggendo i segni riconoscibili per tradurli in atti progettuali.

D'altronde la nostra formazione si è alimentata di luoghi, forme ed esperienze, legati ai contesti reali e definiti e quando agli inizi degli anni Cinquanta si inizia a parlare del ruolo del contesto e della trasformazione dell'esistente, comincia un momento fondamentale per il 'progetto di luogo'. Un luogo inteso nella concezione di Leon Battista Alberti, come sommatoria dei rapporti che esso intrattiene con ogni singolo elemento, dall'edificio allo spazio. Grazie a questi percorsi formativi sono nate in noi quelle predisposizioni a riconoscere le tracce e selezionare i segni come primo tassello progettuale, risultato di un atteggiamento di 'selezione cumulativa', come ricorda Bernardo Secchi, 'deposito di trasformazioni e di segni lasciati dall'uomo'.

Così abbiamo acquisito una capacità e sensibilità a lavorare con le preesistenze, urbane e territoriali, con cui disseminiamo altri luoghi, portandoci dietro i principi insediativi della nostra esperienza. Qui trova la sua genesi quella che Ernesto Nathan Rogers chiama 'architettura della memoria', rappresentando un modo di intervenire che si lega anche al concetto di tradizione, che si fonde in quel 'perpetuo fluire dell'esperienza di una generazione nell'esperienza delle generazioni successive'.

Siamo consapevoli che la presenza della storia e del passato rappresenta un elemento significativo, non più riconducibile a un esercizio filologico o ad un richiamo formale, ma ad una sequenza articolata di segni e significati. Quindi si è invertito il punto di vista: se in passato l'antico ha dettato le regole per il nuovo, oggi si è ribaltato l'atteggiamento ed è il nuovo, concepito con intelligenza, cultura e proprietà, che può dare maggiore senso all'antico. Un buon progetto, colto e consapevole, deve stabilire un inedito rapporto con il

luogo, caratterizzandolo attraverso il disegno del nuovo, mettendosi sempre in discussione, mai utilizzando uno stesso approccio, se non quello della 'conoscenza'.

I contesti storici sono luoghi complessi e spesso ce ne sfugge il senso, ma contengono già tanta architettura da rendere spesso difficile aggiungerne altra. Come ricorda Adolfo Natalini il 'genius loci' richiede la sensibilità del raddomante, perciò non basta leggere la città, ma sentirla, recuperando il senso e svelandone il progetto. Questo è possibile attraverso un atto di sottrazione, ma anche di aggiunta di valori, di ruoli e di significati. Pertanto, un progetto è in questo senso sempre e comunque la trasformazione di ciò che esiste da prima e, conformandosi al luogo, ne individua una preesistenza reattiva che muove ed elabora la contemporaneità.

In questo ambito è interessante approfondire il rapporto tra progetto e contesto anche alla scala più ampia del territorio storico, con la consapevolezza che inevitabilmente i paesaggi si modificano, come tutte le produzioni umane, in ragione di cambiamenti nei valori, nelle economie, nei modi d'uso ecc. D'altronde, guardando al paesaggio italiano, vediamo come sia ricco di stratificazioni e come nel tempo abbia mostrato un continuo mutamento tramite le colture, l'estensione della natura e le aggiunte di manufatti edilizi.

Un'interessante occasione per applicare i temi sopra esposti, è stato il progetto per un paesaggio rurale toscano, composto da tutti gli elementi tipici: un nucleo edilizio compatto, l'edificato sparso, un paesaggio naturale e uno antropizzato attraverso le coltivazioni. Il lavoro svolto ha saputo 'ascoltare il luogo', riconoscendo nel territorio un sedimento di valori, di stratificazioni, utilizzabili come tracce su cui innestare il proprio operare, perché la conoscenza, come scrive Eugenio Turri, 'sottintende che si sappia dare un significato agli oggetti territoriali, riconoscere le valenze storiche, culturali, fisiche ed ambientali, in modo che ogni nuova azione o nuovo intervento si saldi armonicamente e funzionalmente con il contesto preesistente'.

Qui si è potuto evidenziare la continuità tra edilizia e colture, vegetazione e spazi aperti, dimostrando in sintesi una volontà di integrazione tra quelli che sono gli aspetti più propriamente 'produttivi' e quelli invece legati al concetto di 'estetica del paesaggio'. Individuati i principi ordinatori che hanno formato il paesaggio e i nuclei agricoli, con una lettura del contesto che ha permesso di comprendere gli elementi principali nella costruzione di questi luoghi, il passo dovuto è stato il corretto inserimento dei nuovi manufatti, in termini di ubicazione e di volumetria. In particolare una valutazione importante è stata fatta per il nuovo laboratorio, necessario alle attività di trasformazione dei prodotti aziendali, oltre alle ipotesi per le specifiche tipologie d'intervento necessarie per il recupero di alcuni fabbricati esistenti. L'architettura dell'edificio combina esigenze funzionali con aspetti estetici, per 'adattarsi' al contesto storicizzato dove, nel tem-

po, si sono sovrapposti segni della storia rappresentati da fabbricati di vario genere. A questi, ed in particolar modo a quelli di maggior pregio, si riferisce il progetto, non prescindendo da un'accurata lettura del luogo per un corretto inserimento nel contesto ambientale, che va dalla composizione volumetrica all'uso dei materiali.

Il progetto fa parte di un Piano urbanistico più ampio per la valorizzazione dell'intero ambito rurale, che parte ovviamente dal contesto per trarre suggerimenti e stimoli, integrando conservazione, ma anche innovazione, storicità, ma anche contemporaneità. Con la logica prefigurata dal piano, il paesaggio diviene un'espressione pluridimensionale del patrimonio culturale, inteso come edificato e spazi aperti, integrandoli e generando una più complessa qualità ambientale. Evitando la tendenza attuale della perdita dei caratteri di identità dei luoghi, dovuta alla standardizzazione degli interventi di recupero e di nuova edificazione che non si basano su una solida conoscenza del territorio, le linee del piano concorrono a tutto vantaggio della valorizzazione e della fruizione del paesaggio agro-silvo-pastorale. Il piano ha rappresentato uno strumento essenziale per condividere, tra il mondo della produzione e le istituzioni, le possibili opzioni per salvaguardare il patrimonio storico culturale ed economico di ampi settori di territorio rurale, oltre a regolare le trasformazioni ed indirizzare i progetti verso una corretta 'architettura contestuale'.

Al 'Sapienza' Università di Roma



Giraldi Iacomoni Architetti, Nuovo laboratorio in fattoria, Pergine Valdarno, 2011/14.  
Foto: Pietro Savorelli

## Il senso di storicità della città-organismo

*Domani, domani e domani  
striscia con questo passo leggero  
giorno dopo giorno fino all'ultima  
sillaba del ricordo del tempo;  
e tutti i nostri ieri hanno illuminato  
agli sciocchi il cammino verso la polverosa morte.*

*Via, via breve candela!  
La vita è solo un'ombra che cammina;  
un povero attore che tronfia si dimena  
per la sua ora sulla scena e poi non se ne sa più nulla:  
è una storia raccontata da un idiota, piena di clamore e di furia,  
che non significa nulla.*

W. Shakespeare, Macbeth, V, 5, 19-28

Queste potenti parole di Shakespeare sono un'aporia sul senso della vita e sul significato della storia nel suo divenire.

Per cominciare, una considerazione sull'espressione 'senso di storicità' che compare nel titolo.

Penso sia importante rilevare che il presupposto della storicità è quello di non essere considerato un fatto, come dicono i filosofi, ma un dato, e quindi rientra nelle possibilità interpretative del soggetto, cioè dell'individuo nella sua condizione di esistenza al mondo, ovvero della sua temporalità.

E infatti, tutto orbita intorno alla possibilità di considerare un punto di vista che valuta l'individuo, la sua dimensione e il senso della sua esistenza, tra la *temporalità* e la *storicità*. La sola dimensione temporale non è sufficiente a spiegare i fenomeni, perché offre riduttivamente l'individualità che non è 'sostanza' e non può essere intesa convenzionalmente come un momento qualsiasi e accidentale dello scorrere del tempo. La storia, nella quale ogni essere umano si trova a vivere, non è puro incedere temporale. È essenziale allora

capire l'importanza del nesso che lega inscindibilmente storicità e individualità e ricercare i contenuti del rapporto in essere tra tali enti.

L'individuo dev'essere immaginato come soggetto che partecipa della storia e ne fissa correlativamente i limiti del rapporto anche in un tempo corrispondente al presente. Ma la sua compartecipazione - si è detto - non va intesa come 'sostanza', cioè come soggetto in puro rapporto con l'oggetto, e allo stesso tempo non si può immaginare lo scorrere degli eventi come avanzamento imperturbabile di un flusso incessante che va anche oltre l'essere (uomo). L'individuo è tale in quanto espressione autentica di una *eticità* che si manifesta in una prerogativa di consapevolezza del sé e degli altri in forma compiuta e unitaria. La sua responsabilità, il suo confrontarsi di continuo con un mondo da governare vincendo le competizioni più estreme, è il senso del vivere in esso, cioè dell'essere nella storia di tutti i tempi. E proprio questo suo essere connessione di un passato evocato che è forza e sostegno per il futuro - con la indispensabile mediazione del presente - che produce il senso di quel *divenire* imperniato sull'individuo, il quale, essendo sintesi del sistema pensiero e azione, consente l'integrazione organica del portato storico con un futuro necessitato, realizzando il compiere di ogni momento.

In altri termini, raccordando la riflessione con il nostro agire da progettista operante, si può notare che - proprio in quanto individuo - deve giungere a costruire intenzionalmente la dialettica tra la storia futura e la trama fornita dal passato, così esprimendo una condizione di verità del suo agire etico che considera la storicità come quel qualcosa che risponde a una condizione in cui l'individuo, attraverso il suo pensato e l'operato reale, arriva a interpretare criticamente la sintesi tra passato e futuro. E questa sintesi non può non essere correlata al contesto nel quale si opera, cioè alla città con le sue diversità; postulato che prefigura la ricerca di un orizzonte speculativo variabile in relazione alla sua storicità. Attenzione a un modo di agi-

re differenziato dell'individuo-artefice coerente alla sua fenomenica e ai caratteri temporali-strutturali.

A lato di quanto si è detto, si consideri come necessaria al ragionamento sul senso storico dell'ente urbano anche la nozione di città organismo che sottintende, del resto, una posizione consapevole del modo di intenderlo nel rapporto tra le parti di cui esso è costituito: è organismo perché il suo divenire temporale si basa sull'idea di continuità del processo - dalla formazione alla trasformazione - e sull'unità globale che viene conquistata di fase in fase. La 'forma' della città è sintesi di tutte le componenti che intervengono a definirla e va interpretata contemporaneamente sia sul piano sincronico, sia su quello diacronico. Ogni parte di essa, che rappresenta il suo *essente* inverte materialmente, pur se originata in tempi differenziati, è da considerarsi città contemporanea, ovvero organismo rappresentativo - compiutamente - del nostro tempo, come dell'intero corso storico. Che significa pensare al valore stabile della 'storia - processo', prerogativa teorico-critica che si può provare a spiegare con una semplice considerazione: se un nucleo - poniamo - è stato costruito nel XII secolo, esso oggi non è più lo stesso del momento in cui è stato originato perché, pur conservando a volte una 'forma' passabilmente rapportabile all'assetto iniziale, ha dovuto adattarsi ai progressivi concetti di aggregato e di tipo edilizio nel frattempo evolutisi in quell'area culturale. E pur dovendo ammettere una maggiore resistenza al cambiamento del tessuto rispetto all'edificio, quel nucleo iniziale è parte integrante della città intera e deve essere letto in fase con quella contemporanea. Allo stesso modo, se si considera un'ulteriore porzione urbana nata ad esempio nel XVI secolo, le mutazioni intervenute saranno anche qui evidenti, sebbene quantitativamente meno consistenti di quelle delle fasi precedenti. E così per le altre.



Canosa di Puglia. Edifici lungo via Sabina (*ante e post operam*)

Ne consegue che storia-processo significa per noi interesse a considerare la città in continua trasformazione. E interpretando la virtù del suo essere organismo integrato nella storia occorre immaginare la simultanea, diversificata azione critica dell'individuo artefice in ragione proprio della sua storicità-temporalità. Perché la nostra azione cogitativa, nell'essere attivi e propositivi nel trasformare il futuro, non può dipendere unicamente da una manifesta radicalizzazione dell'*io* (cartesiano) sotto forma di personale convinzione sull'architettura, dato che verrebbe negato il presupposto dell'*individuo etico* contrario all'individualità come componente resa assoluta del proprio *ego*, né l'individuo-sostanza investito dallo scorrere degli eventi che ne de-terminano il comportamento.

E dunque, come immaginare la nostra individualità (nel ruolo di progettisti) in rapporto alla storicità del tempo in cui si vive? E come riconoscerla in relazione al modo di essere proprio della città?

Tre differenti ipotesi d'intervento mostreranno il punto di vista personale interpretativo del significato della storicità del luogo, quale orizzonte speculativo che considera la relazione dialettica temporalità/individualità come parte necessaria del processo critico di trasformazione della città.

1 - Nucleo antico della città murata medioevale di Canosa di Puglia: principio critico che guarda al superamento del tempo presente attraverso un fare pensato non come spirito del tempo, ma come limite alla condizione che identifica il compimento del proprio tempo, prediligendo un ambito di ricerca propositiva coerente con la *fase costitutiva dell'ente* in cui si interviene. Il progetto punta al ripristino dei caratteri e considera l'intervento come limitazione dell'autorialità immaginando l'integrazione/ripristino come la 'rima caduta' della poesia popolare anonima.



Canosa di Puglia. Ripristino dei caratteri nei palazzi ri-basificati (*ante e post operam*)

2 - Quartiere di fine '800 - inizi del '900 di Aachen: considerato il carattere del costruito di Frankenberger Viertel, che rende esplicito il connotato linguistico-estetico proprio della fase temporale di edificazione 'contaminato' da un linguaggio odierno prodotto dalle puntuali sostituzioni degli ultimi decenni, il progetto considera in questo caso la relatività della distanza temporale e propone un intervento che prova ad 'ammagliare' il tessuto interrotto ristabilendo l'organicità mancata. Ciò, naturalmente, senza rinunciare al necessario aggiornamento, sia in termini propriamente tecnico-costruttivi, sia di linguaggio.

3 - Città contemporanea di Tallinn: problema generato dalla presenza del cospicuo fascio di binari che separa irrimediabilmente le parti urbane di Pelgulinn e Kalamaja. La vision proposta tenta di legare inscindibilmente e organicamente i due quartieri. L'articolazione di tutto l'insieme è mutuata dalla struttura urbana della città murata che presenta il nucleo antico costituito da percorsi convergenti in punti 'nodali' su cui si sono impiantati tessuti lineari che definiscono geometricamente isolati a prevalente struttura triangolare. Questo carattere è stato riproposto criticamente nella definizione dei percorsi e dei corpi di fabbrica che strutturano il parco. Similmente, è stata evocato l'assetto della piazza del municipio (Raekja plats) collocata nella parte centrale-nodale di tutta la sistemazione. Essa tende a legare in unità tutto l'insieme e 'annoda' parte dei percorsi che connettono i due quartieri. La parte iniziale e quella terminale definiscono (anch'esse) spazi urbani specializzati. Considerata la vastità dell'area, sono stati inseriti alcuni edifici di maggiore altezza che si dispongono paratatticamente nel parco, in guisa di 'icone-simbolo' rappresentative dei luoghi più cospicui.

MI Politecnico di Bari



Aachen. Vista d'insieme dell'area riqualificata



Aachen. Planivolumetrico di progetto



Aachen. Viste di dettaglio della piazza del polo universitario e delle torri per il terziario

### Bibliografia

Caniggia G. (2006), *Ragionamenti di tipologia. Operatività della tipologia processuale in architettura*, a cura di Maffei G.L., Alinea Editrice, Firenze.

Ieva M. (2018), *Il concetto di 'divenire strutturale' nel progetto di tessuto*, in: Ieva M., *Architettura come lingua. Processo e progetto*, FrancoAngeli, Milano.

Rizzi R. (2014), *Il daimon di architettura*. Vol. 1: Theoria, Ed. Mimesis, Sesto S. Giovanni.

Severino E. (2006), *La filosofia futura. Oltre il dominio del divenire*, BUR, Milano.

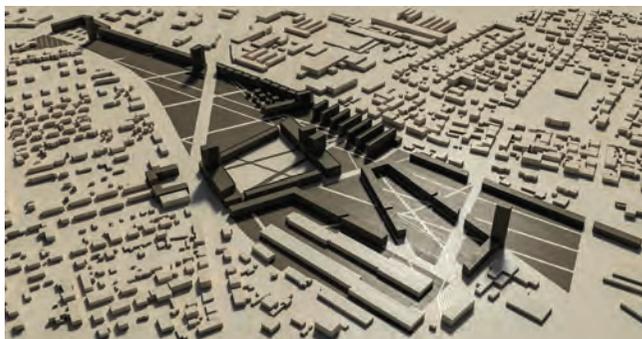
Strappa G. (2014), *L'architettura come processo. Il mondo plastico murario in divenire*, FrancoAngeli, Milano.

Reverberi L., *L'individuo fra temporalità e storicità*, in <http://www.ernestopaolozzi.it/1039/Lindividuo-fra-temporalità-e-storicità>.

Le immagini sugli interventi nel nucleo antico di Canosa di P. sono state elaborate con i ragazzi del Laboratorio di Laurea. I riferimenti al tema e ai partecipanti sono pubblicati in: *Ricostruzione e innovazione*, Camerino 30 luglio - 3 agosto 2017, La mostra, pagg. 61-62.

Le tavole di progetto del Laboratorio di Laurea su Aachen sono state elaborate con L. Tommasi.

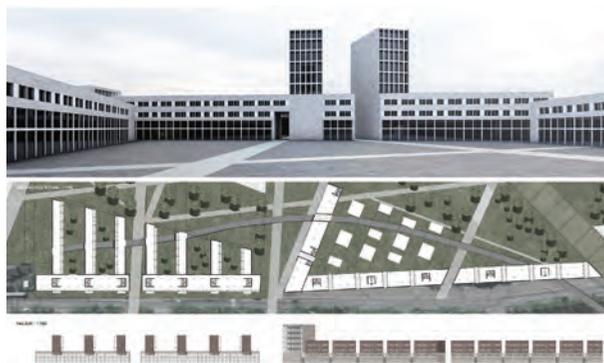
Il progetto di concorso Architecture Biennale 2019 Vision Competition 'New Habitats, New Beauties' su Tallin è stato redatto da: M. Ieva (capogruppo), N. Scardigno, A. Caporale, A. Camporeale, F.D. De Rosa, G. Volpe.



Tallin. Plastico della sistemazione dell'area di concorso



Tallin. Vista del parco che sostituisce il fascio di binari in dismissione



Tallin. Vista della piazza interna con edifici speciali destinati a funzioni collettive e dettaglio della zona perimetrata dal bando

## Architettura contemporanea e contesto storico

Il nostro studio di architettura ha sede nel centro storico di Venezia, e pertanto la base da cui si sviluppa il nostro punto di osservazione sul mondo contemporaneo è alquanto particolare.

Sebbene i luoghi comuni considerino Venezia quale perfetta incarnazione di 'un mondo a parte', tuttavia rimangono a nostro avviso sempre di estrema illuminazione ed alla base del nostro operare le parole con cui Manfredo Tafuri nel 1985 parlava della città, ovvero di una '(...) Venezia (che) fa piazza pulita di tutte le alternative su cui si basano i paradigmi moderni'<sup>1</sup> e d'altro canto, di incessante attualità disciplinare, le parole con cui Francesco Dal Co, richiamando il von Hofmannsthal di *Andrea o i ricongiunti*, nel 1980 descrive Venezia come lo spazio ove la vita si nasconde *nei punti più delicati, nelle pieghe delle cose*,<sup>2</sup> ed in quanto tale *polifonia contrastante, complementarietà di tempi e di linguaggi, insofferenza per ogni forma o disegno che si risolva compiutamente in se stesso* e proprio per questo continuo rammento e stimolo a considerare la salvaguardia del passato artistico-culturale della città non in termini di mera conservazione, ma trasformazione ed anche riuso, perché *solo ciò che oggi vive può conservare in sé memoria del proprio passato*.

Venezia quindi quale punto di osservazione di eccellenza e continua lezione quotidiana a considerare, nel rapporto fra architettura contemporanea e contesto storico, tema della XXIX edizione del seminario di architettura e cultura urbana di Camerino, che 'il paradosso della conservazione è che nulla si conserva mai né mai si tramanda se resta immobile e stagnante' perché Venezia (ma anche qualsiasi altro dei nostri centri storici) è il luogo dove entra in crisi il tanto diffuso 'innalzare a valore supremo l'omogeneizzazione a modelli *globali*, svalutando la diversità dei paradigmi, l'eccezione culturale, la fedeltà a se stessi',<sup>3</sup> come ci ricorda in questi anni Salvatore Settis.

Sulla base di queste considerazioni abbiamo selezionato quattro

interventi che documentano il nostro recente operare in contesti storici nell'interrogarci costantemente attraverso il progetto a proposito delle questioni paradigmatiche sopra sinteticamente riportate.

### *Torre di Porta Nuova, Venezia (2011)*

Il recupero di Torre di Porta Nuova è l'esito di un concorso di progettazione bandito nel 2006 dal Magistrato alle Acque e dalla società Arsenale di Venezia SpA, a partecipazione mista Agenzia del Demanio e Comune di Venezia, che prevedeva il recupero della Torre *alberaria* di Porta Nuova, situata nell'Arsenale di Venezia, da adibire ad area espositiva con relativi uffici per il Centro studi Arsenale. L'edificio di Torre di Porta Nuova, posto alla conclusione della serie tese della Darsena Nuovissima, risale ad un periodo compreso tra il 1807 e il 1813 ed aveva la funzione di *macchina per alberare*.

L'edificio a torre è tripartito sia all'esterno che al suo interno: una porzione centrale più alta delle coperture laterali si eleva di circa 36 metri dalla banchina, al piano terra un vano voltato centrale distribuisce ad una porzione occidentale lunga e stretta e ad una porzione orientale di pianta trapezoidale. Lo spazio interno trova ricomposizione solo al livello principale originale (quota + 8.57 s.l.m.) attraverso due grandi archi ogivali posti sui muri di spina. La porzione centrale conserva una scala in legno impostata a partire dal livello principale di accesso alla porzione più alta dell'edificio. L'edificio presenta strutture verticali realizzate in muratura portante in mattoni pieni con angoli, porte e marcapiani in pietra d'Istria e pietra di Prun; al piano terra l'importante vano d'accesso voltato ad arco ogivale, di altezza circa m 7 al colmo, attraversa la torre da nord a sud.

Il progetto, fin dalla fase concorsuale, riconosce - nella continuità verticale dello spazio interno e nell'unitarietà spaziale al livello principale dei tre ambiti connessi dai due grandi archi ogivali disegnati nella possente struttura muraria - le caratteristiche tipologiche,

formali e strutturali che intende sottolineare ed interpretare con un insieme articolato di interventi. 'C'est un peu comme s'attaquer à une montagne, mais en devant trouver un moyen de l'escalader de l'intérieur'<sup>4</sup> evidenzia Pascal Bertrand, autore nel 2017 di una monografia sull'intervento.

Al consistente programma funzionale di trasformazione (sala conferenze, spazi espositivi, sala studio, uffici, etc.) il progetto risponde a partire dalla razionalizzazione dei percorsi verticali e da una attenta lettura sia della spazialità interna dell'edificio che degli elementi architettonici, formali e strutturali che la compongono. Un percorso verticale continuo ed aperto interessa la porzione orientale trapezoidale dell'edificio, e distribuisce ai diversi ambiti pubblici di accesso sia libero sia controllato, che si collocano al piano terra e in prossimità della copertura, preservando integra la spazialità del livello principale recuperato e destinato alle esposizioni. La porzione occidentale dell'edificio viene interessata dall'introduzione di nuovi solai mezzanini, serviti da collegamenti verticali indipendenti che ospitano gli uffici richiesti e un ascensore. Nella porzione centrale un collegamento trasversale di nuova realizzazione mette in comunicazione i nuovi collegamenti verticali con una passeggiata rampante sospesa nel vuoto, che porta alla terrazza panoramica in sommità dell'edificio.

Le partizioni per la formazione del nuovo distributivo, i nuovi volumi ed i collegamenti verticali sono sempre volumetricamente indipendenti dalle murature esistenti e realizzati 'a secco', valorizzando la percezione visiva dell'unitarietà dell'edificio e perseguendo una logica di reversibilità degli interventi. Le dotazioni impiantistiche e le loro canalizzazioni trovano collocazione solo nelle strutture di nuova formazione (tramezze, solai e volume sospeso) preservando così le murature preesistenti. I nuovi materiali impiegati: cemento faccia a vista per la prima rampa di scale, pannelli di fibrocemento a grande pezzatura per i pavimenti, lastre in acciaio cor-ten cerato che rivestono tutte le nuove strutture, dialogano sempre per contrasto di trama e campitura con quelli preesistenti.

#### *Agriturismo Principessa Pio, Ferrara (2012)*

L'intervento in oggetto riguarda il recupero di un casale e degli spazi esterni pertinenziali di una azienda agricola che si sviluppa su una superficie di circa tre ettari e mezzo in una straordinaria posizione all'interno della cinta muraria storica di Ferrara.

Il progetto ha previsto la restituzione dell'unitarietà ai fronti principali e secondari, il consolidamento con sostituzione di parti non recuperabili, il risanamento della muratura perimetrale, l'eliminazione dei volumi accessori - incongrui all'impianto originario - ed il loro accorpamento in riduzione di volume in un nuovo edificio annesso, realizzato per consentire un ottimale uso degli spazi esterni ed un

adeguato ricovero dei macchinari per la manutenzione del fondo agricolo. Il corpo di fabbrica si presentava suddiviso internamente in due porzioni: residenza agricola ed ex stalla/fienile. La porzione dedicata all'abitazione occupava tre campate e il vano centrale presentava una scala, non originaria per posizione e materiale, con la quale si accedeva al piano superiore. La seconda porzione consisteva in un unico ambiente, un tempo adibito a stalla a piano terreno e al piano primo in un unico ambiente a doppia altezza adibito a fienile. L'intervento mantiene internamente l'attuale suddivisione dell'edificio in una porzione più prettamente abitativa e in una porzione che conserva la spazialità della stalla e del fienile dedicandola a funzioni strumentali all'attività stessa. All'interno del piano terra la circolazione viene portata sul perimetro dell'edificio per rafforzare la percezione della sua ubicazione di eccezione, mentre i fronti principali vengono recuperati e restituiti ad una complessiva unitarietà. In particolare si è previsto il ridisegno delle forometrie esistenti e l'introduzione di un rivestimento in pannelli di derivato ligneo da esterno montato su sottostruttura nei fronti nord e sud. Forometrie e rivestimento, mirano in tal modo, ad evitare una concorrenza figurativa e a rafforzare il carattere architettonico delle paraste, considerate quale unico elemento tipologico originario del fabbricato.

#### *Polo Museale del Porto Vecchio, Trieste (2016)*

All'interno del Porto Vecchio di Trieste, l'Autorità Portuale ha avviato la costituzione del polo museale del porto stesso con il recupero di due edifici del tutto singolari, ubicati nella zona nord verso Barcola e dedicati in origine alla produzione di energia per tutto il comparto: la Centrale Idrodinamica e la Sottostazione Elettrica.

La Centrale Idrodinamica, edificio costruito verso il 1890, viene recuperata nel 2012; composta da tre corpi di fabbrica principali presenta una superficie di circa 2.000 m<sup>2</sup> così suddivisa: la parte nord, originariamente sottostazione elettrica di riconversione, ora destinata a sala conferenze; la parte sud, simmetrica alla precedente, dove si trovano le officine e la grande sala delle motopompe verticali, ambienti restaurati e musealizzati senza sostanziali modifiche, ed infine la parte centrale di circa 900 m<sup>2</sup> che originariamente ospitava le caldaie, di cui è conservata una porzione originale in muratura, divisa in tre ambienti con incerta destinazione.

L'intervento di allestimento si concentra nella zona centrale dell'edificio appena descritta, riqualificandone con decisione la vocazione tramite un dispositivo realizzato con telai metallici e tamponamenti in lamiera di ferro verniciate che, recuperando la spazialità originale della batteria delle caldaie, rimette a sistema i tre ambienti e definisce nuovi spazi ospitando nello spessore delle sue pareti un complesso di vetrine espositive che contribuiscono alla realizzazione di un nuovo ed articolato percorso espositivo.

La Sottostazione Elettrica, edificio costruito per sopperire alle carenze di spazio della adiacente Centrale Idrodinamica verso il 1913 da Giorgio Zaninovich, allievo di Otto Wagner, viene recuperata nel 2014 ed è costituita da due corpi di fabbrica principali conformati ad L. Il primo ospitava la sala interruttori e la sala delle sbarre collettrici a 27.000 V, mentre il secondo corpo, che fronteggia la Centrale Idrodinamica, ospita una sala a doppia altezza con i due diversi quadri in bassa e media tensione, ancor oggi perfettamente conservati. All'interno del polo museale del porto questo edificio viene destinato ad ospitare al livello interrato l'archivio storico dell'Autorità Portuale, e dunque l'intervento di allestimento si occupa dell'organizzazione di sale di studio e di consultazione del materiale archivistico e della definizione del nuovo ingresso, concentrandosi sul primo corpo di fabbrica, che si sviluppa longitudinalmente verso N-E. Un arredo permanente in legno di rovere, disegnato su misura, riproponendo alcune regole spaziali in stretta interazione con il partito architettonico dell'edificio e l'originaria serialità dei macchinari ivi ospitati, riquifica con decisione gli spazi, in una stretta interazione con le nuove installazioni tipografiche e segnaletiche.

Il progetto di risistemazione degli ambiti esterni di pertinenza ai due edifici compie infine la definizione di una nuova identità per l'ambito museale caratterizzandolo con una chiara vocazione di spazio pubblico e apertura alla città. Al fine di riquilibrare gli spazi fra la Centrale Idrodinamica, la Sottostazione elettrica e gli esistenti magazzini 26 e 27, considerando anche l'attuale configurazione della viabilità, è stata quindi prevista la sostituzione di una porzione di asfalto esistente, mediante stesura di una nuova pavimentazione a basso spessore in graniglia lapidea Rosso di Verona. Tale ambito diviene una *promenade* dedicata al Polo Museale del Porto di Trieste grazie alla realizzazione di una installazione composta dalla collocazione di porzioni delle antiche bitte esistenti, atte a ricreare l'immagine di una ideale riva d'acqua. Attorno alle bitte è collocato un anello metallico con diametro esterno di ca. 3,50 mt infisso nel terreno con un intarsio di lettere che compongono una sorta di percorso della memoria, attraverso la riproposizione delle chiamate di imbarco e delle rotte principali di influenza dei traffici mercantili del Porto Vecchio della città di Trieste. A delineare il limite spaziale dell'intervento, sul fronte sud della centrale idrodinamica, una misurata struttura realizzata in acciaio cor-ten di circa due metri di altezza, indica l'ingresso del nuovo ambito museale. Questo nuovo 'totem' trova ulteriore articolazione con la formazione di una seduta di carattere urbano lunga circa sessanta metri, che pur mantenendo la permeabilità visiva degli spazi, funge da separazione tra l'ambito museale e la strada adiacente.

#### *Recupero delle Serre di Parco Querini, Vicenza (2020)*

La proposta progettuale ha l'obiettivo di ridare nuova vita alla struttura delle antiche serre, ora in stato di rudere, di Parco Querini nel centro storico di Vicenza, originariamente giardino di palazzo Capra (poi Querini) ed ora, dagli anni '70 del secolo scorso, parco pubblico.

Il progetto di restauro delle Serre è elaborato con l'intento di conservare ogni elemento superstite delle costruzioni originarie, utilizzando un linguaggio contemporaneo per gli interventi di adeguamento alle nuove funzioni, definendo una distanza opportuna nel dialogo tra nuovo ed esistente.

Si possono individuare tre ambiti principali d'intervento per consentire la piena fruibilità del complesso delle ex Serre di Parco Querini. Il primo e più rilevante è il recupero dei volumi originari di serra calda e fredda attraverso la realizzazione di una nuova copertura a struttura metallica con ritmo strutturale asimmetrico.

Il secondo è il recupero del volume della torretta attraverso la realizzazione di un nuovo livello, prevedendo una nuova copertura per consentire la creazione di un ambito didattico. Il progetto prevede inoltre un nuovo percorso realizzato attraverso una passerella metallica che permette una relazione visiva riavvicinata con il lato nord della muratura storica ed un elevato grado di accessibilità al complesso dall'ingresso nord al parco.

Il terzo ambito riguarda la definizione delle regole insediative delle funzioni accessorie al complesso delle ex Serre, ovvero la zona ristoro ed i nuovi servizi igienici.

*E qual è il fine di questo conservare? Vuole ricordare tutto? Ma ricordare tutto significa dimenticare. Io posso conservare tutto, ma non posso certamente ricordare tutto, per una ragione fondamentale di ordine logico: che la memoria è intenzione (...).<sup>5</sup>*

MAP studio Magnani Pelzel Architetti Associati

1. Tafuri M., *Il mito di Venezia* in *Venezia Città del Moderno* Rassegna n. 22, Cipia, Bologna, 1985.
2. Dal Co F., *10 Immagini per Venezia*, Officina, Roma, 1980.
3. Settis S., *Se Venezia muore*, Einaudi, Torino, 2014.
4. 'Un poco come aggredire una montagna, ma trovandone il modo di scalarla dall'interno'. Bertrand P., *Torre di Porta Nuova à Venise réhabilitée en centre culturel*, Esail Lab-IML Les Plaines, St. Martin-en-Haut, 2017.
5. Cacciari M., *Conservazione e memoria*, in Ananke cultura, storia e tecniche della conservazione n.1, Alinea Editrice, Firenze.

Immagini MAP studio



154 Torre di Porta Nuova, vista da Est  
©ORCHchemollo



Torre di Porta Nuova, le rampe di accesso alla terrazza  
©ORCHchemollo



Agriturismo Principessa Pio, vista del casale recuperato  
©Alessandra Bello



Agriturismo Principessa Pio, vista del nuovo annesso  
©Alessandra Bello



Polo Museale del Porto di Trieste, vista di dettaglio delle sistemazioni esterne  
©Roberto Pastrovicchio



Polo Museale del Porto di Trieste, vista dell'allestimento della Centrale Idrodinamica  
©Alessandra Chemollo



Serre Querini a Vicenza, vista esterna. Vista generale di insieme  
©MAP studio



Serre Querini a Vicenza, vista griglia aperta prospetto. Vista del fronte delle serre ricostruito  
©MAP studio

**Davide Olivieri**

## Tradizione, riuso e innovazione

Il MUVIG, Museo Virtuale del Garofalo

156

Il MuViG, Museo Virtuale del Garofalo a Canaro, è dedicato al pittore Benvenuto Tisi detto, appunto, 'Il Garofalo', uno dei massimi esponenti della pittura rinascimentale ferrarese, ed è il primo Museo Virtuale d'Italia dedicato alla pittura, dove vengono raccolte, virtualmente, le opere del pittore i cui originali sono sparsi in oltre 40 musei di 12 nazioni nei diversi continenti.

Il Museo è stato realizzato nell'edificio, recuperato e restaurato, che la tradizione indica come la casa natale del pittore e si sviluppa in dieci stanze divise su due piani. Si prevede la suddivisione cronologica di 8 sale, quattro per piano, e ciascuna di esse in 4 ambiti di approfondimento, che garantiscono al visitatore una grande autonomia e libertà di fruizione, permettendogli di creare un percorso personalizzato includendo gli ambiti che più lo interessano. Due ulteriori sale completano l'allestimento: l'entrata, con un piccolo bookshop, e una sala multifunzionale al piano primo.

I mezzi utilizzati per rappresentare i quadri sono innumerevoli e riguardano le ultime tecnologie presenti sul mercato passando da proiezioni ad altissima definizione, interfacce interattive, libri virtuali, ricostruzioni 3D con l'utilizzo della realtà aumentata ed esperienze immersive attraverso l'utilizzo di occhiali virtuali per una visione a 360°; il tutto per garantire un'esperienza virtuale completa, approfondita e coinvolgente. L'interazione tra il visitatore e il museo viene raccolta attraverso la tecnologia dei Beacons (bluetooth low energy) e condivisa sui social networks e sulla pagina web che si alimentano di tali contenuti.

Per utilizzare le immagini di questi quadri sono state firmate convenzioni con alcuni tra i musei più importanti del mondo tra i quali si possono citare il Louvre di Parigi, la National Gallery e il British Museum di Londra, il Prado di Madrid, l'Hermitage di San Pietroburgo, l'Art Institute di Chicago, la Galleria degli Uffizi di Firenze, la Pinacoteca di Brera e i Musei Vaticani.

Insieme all'allestimento museografico è stato studiato anche quello di identità visiva che mira a rafforzarne la personalità, per renderlo un luogo non solo di contenuti, ma con un forte impatto visivo.

Il marchio è una stilizzazione geometrica/computazionale di un fiore, il Garofano (utilizzato dal pittore come firma sui suoi dipinti) per evidenziare il rapporto tra il pittore ed il museo a vocazione principalmente digitale.

I colori che sono stati scelti per accompagnare il linguaggio visivo di tutte le applicazioni (principalmente multimediali) sono due: il rosso che caratterizza i Garofani ed il blu elettrico che caratterizza l'origine espressiva del linguaggio digitale RGB. I due colori, inoltre, sono un abbinamento ricorrente nelle scelte cromatiche del pittore.

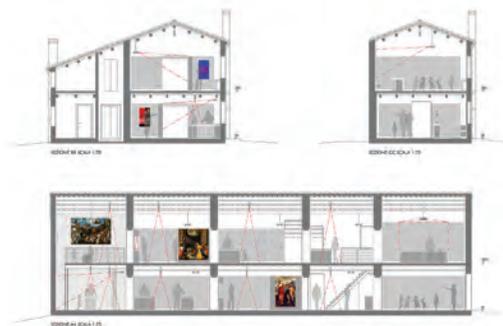
Il Museo si inserisce a pieno titolo nel circuito turistico-museale che ingloba la Pinacoteca Nazionale di Ferrara, la Villa Palladiana di Fratta e il Palazzo Roverella di Rovigo; ha così una doppia valenza, quella di stimolo per un'attrazione turistica di qualità, nonché spazio a servizio della cittadinanza e associazioni, uno spazio versatile, di aggregazione e di consenso.

DO, Olivieri Office, Genova, Trento

Crediti fotografici Olivieri Office



Pianta del Museo



Sezione del Museo



Veduta esterna



Veduta interna



Veduta interna



Marchio MuViG

## Architettura contemporanea e contesto storico

158

Il presente nasce da ciò che è stato e riverbera il passato verso ciò che sarà. Nell'oggi continua così a vivere ieri; per questo possiamo dire che la storia e la contemporaneità vivono un stato di convivenza dinamica, di obiettivi e aspettative rivolte al futuro.

Nell'arte in generale e nell'architettura in particolare è necessario abbracciare il cambiamento, mosso dalla conoscenza storica e dall'attenzione al presente. Apprendere il passato ed indagare il presente mirando alla realizzazione di un segno consapevole, al tempo rispettoso e identitario.

A proposito di cambiamento, un lavoro chiaro e noto esempio è dato dalle opere del pittore italiano Giuseppe Capogrossi (1900/1972), il quale nel corso della sua attività artistica ha modificato radicalmente la sua forma espressiva passando da un'opera come *I Canottieri* (1933) a *Superficie 235* (1956). Queste manifestazioni la trasformazione in poco più di un ventennio della forma realistica in un nuovo segno astratto dichiarando la sua fiduciosa apertura al cambiamento.

L'arte si lega a doppio filo con la contemporaneità.

L'architettura deve continuamente e costantemente, per sua natura, confrontarsi con il tempo che si riflette nelle scelte e nelle azioni, nelle abitudini e nei bisogni. È chiamata a 'sovrapporre' scenografie adattando quelle ereditate alle necessità contemporanee, in modo sapiente e risoluto.

Prima ancora di relazionarsi con il costruito, trova il suo posto di fianco alla natura, rimarcando la sua identità dal pensiero dinamico, ma dal segno definito e interagendo con gli elementi naturali, le stagioni, i colori. In questo rapporto l'architettura dispone regole rispettose e di valorizzazione all'ambiente naturale adattandolo a scenografia della vita umana e dando origine ad un'Architettura della Meraviglia.

Una suggestione che possiamo richiamare a conclusione, e in virtù di quanto sopra espresso in tema di rapporto tra costruito e natura, è il *Tempio di Valadier* nelle Grotte di Frasassi a Genga.

Costruire sul costruito è un concetto cardine nell'architettura del dopo guerra che ha visto numerosi architetti orientarsi alla ricerca dell'equilibrio senza supremazie tra esistente e nuovo, per generare un circolo virtuoso in cui ogni segno architettonico rafforza la propria identità valorizzando l'elemento con il quale è posto in contatto. Si citano alcuni tra i tanti esempi, partendo dall'architettura italiana ed estendendo la riflessione a scala europea: a Ischia Ignazio Gardella ha realizzato le *Terme della Regina Isabella* (1950/1954), un esempio di architettura moderna che diviene sostegno e quinta della memoria storica detenuta dal colonnato ionico dell'antica facciata.

Trent'anni più tardi Rafael Moneo realizza il *Museo di Arte Romana* il cui progetto, rievocando con linee moderne il passato di città Romana di Mérida, mostra la sintesi tra contenitore e contenuto.

Altro esempio di architettura museale il cui schema compositivo vuole esaltare la preesistenza e raccontare la sua storia, è il *Museo Kolumba* a Colonia, progettato da Peter Zumthor e completato nel 2007.

Ad alimentare la riflessione sul ruolo dell'architettura nei confronti del passato si possono citare anche altri due progetti di carattere molto distante, ad evidenziare le diverse vie che l'architetto può intraprendere in questo delicato percorso; uno è il *Complesso di San Michele in Borgo* a Pisa, progettato da Massimo Carmassi e il *Centro Culturale Caixa Forum* realizzato a Madrid da Herzog & de Meuron. Il primo si confronta con l'impianto medievale del centro storico della città per la ricostruzione di un isolato parzialmente distrutto nella seconda Guerra Mondiale, creando una piazza interna che vuole e deve dialogare con l'imponente presenza della facciata

posteriore della Chiesa. Lo studio Herzog & de Meuron si confronta invece con una preesistenza di carattere totalmente differente, un ex edificio industriale della fine dell'800 che diviene involucro del nuovo progetto architettonico.

Oggi il *Costruire sul costruito* del secondo dopo guerra si confronta con una differente memoria storica, quella riferita alle calamità naturali ed in Italia, in particolare, il tema della ricostruzione si riferisce agli eventi sismici.

Ogni azione architettonica legata ad avvenimenti di distruzione ricopre un duplice ruolo: il rispetto e il mantenimento del ricordo di ciò che è stato e il valore di una critica costruttiva e propositiva. Questa duplicità di significato si può vivere e osservare nel progetto di Alvaro Siza per il recupero della *Chiesa Madre di Salemi* nel quale l'architetto crea due piazze, due livelli di lettura che convivono e si sostengono a vicenda creando uno spazio che è al contempo luogo di vita presente e memoria di vita passata.

Nella mia esperienza professionale mi sono spesso confrontato con il patrimonio storico, e il suo recupero e riuso sono infatti un tema centrale del mio agire architettonico che ho espresso fin dagli inizi dell'attività. Il *Restauro del Nuovo Museo della Cattedrale a Lucca* (1987/1992), ne è uno dei primi esempi; il complesso edilizio oggetto del recupero presentava caratteristiche molto eterogenee: era composto infatti da una casa torre duecentesca, da una chiesa cinquecentesca, resto di un più ampio complesso conventuale, e da un corpo di origine trecentesca, sede dell'Opera del Duomo già prima della definitiva destinazione museale.

La tematica ispiratrice del progetto è stata quella del restauro e della conservazione delle strutture storiche. È scaturita così una struttura espositiva organizzata in diversi piani sfalsati e in numerosi affacci interni e trasparenze che hanno consentito una comunicazione visiva diretta tra le varie sale espositive, secondo un'unica sequenza ininterrotta.

Il progetto ha cercato di muoversi nel rispetto delle singole caratteristiche dei vari corpi di fabbrica e, parallelamente, ha sovrapposto a questi un intervento omogeneo, teso a realizzare un percorso museale coerente e unitario, in ambienti anche molto diversi.

Un progetto molto diverso, sia per destinazione d'uso che per la natura della preesistenza, è stato il *Recupero dell'area denominata Ex Fornace per la realizzazione di una scuola media, di un teatro e di una palazzina a uffici* (2010/2014); qui le vecchie destinazioni lasciano posto alle nuove, sfruttando le possibilità spaziali dei corpi di fabbrica, che mantengono così le loro forme, memoria storica del luogo. Il proposito progettuale è stato quello di creare volumi semplici e riconoscibili, uniformando forme, materiali e colori, reinterpretando

gli aspetti storici delle preesistenze archeologiche alla luce della contemporaneità; non tanto in termini stilistici, quanto per la sintassi compositiva, consentendo la trasformazione dell'uso delle opere nel tempo, senza che queste perdano la loro identità. Da qui il confronto dialettico tra il mattone recuperato e la nuova pelle in laterizio, tra la vecchia ciminiera e quella simbolico ecocompatibile, nuovo 'landmark' di Riccione.

Infine vorrei citare il Restauro e allestimento del *Complesso di Forte Arbuticci per la realizzazione del Memoriale Giuseppe Garibaldi a Caprera* (2010/2012); per il 150° anniversario dell'Unità d'Italia, la Presidenza del Consiglio dei Ministri con il progetto 'Luoghi della Memoria' recupera alcuni dei siti storicamente più significativi della penisola, tra cui il Forte Arbuticci a Caprera.

Nell'isola simbolo di Garibaldi, si costruisce nel costruito con una ricerca contemporanea pronta a dialogare con la tradizione architettonica. Il Memoriale è concepito per accompagnare il visitatore in un viaggio attraverso le vicende della vita del generale. Attraverso pannelli espositivi, vetrine appositamente disegnate ed installazioni multimediali, si ricostruiscono le narrazioni di un'attività politica fuori dal comune.

Il restauro rispetta la memoria dei luoghi e valorizza l'esistente con interventi morbidi e leggeri: i manufatti mantengono le caratteristiche originarie, cui vengono aggiunti dettagli contemporanei che donano eleganza all'intero complesso. I nuovi infissi hanno vetri segrifati e aiutano il visitatore a seguire il filo conduttore dell'esposizione.

Nelle aree esterne si crea un percorso panoramico, che valorizza le caratteristiche ambientali uniche del sito, con nuove aree di sosta ed un nuovo camminamento pedonale. Sono aggiunte ringhiere metalliche e dissuasori, in modo da creare una rete di percorsi panoramici che si affacciano sul mare, sul cui sfondo svettano le sette bandiere storiche.

A conclusione di questo percorso di riflessione sul tema dell'architettura e del contesto storico, un dovuto pensiero va al *controllo della qualità*. In un paese come l'Italia, in cui si vive e si respira il patrimonio architettonico, gli interventi di recupero e riuso sono all'ordine del giorno, ma la loro necessità e frequenza non può mai trascendere la ricerca della qualità architettonica, in quanto prerogativa per la qualità della vita.

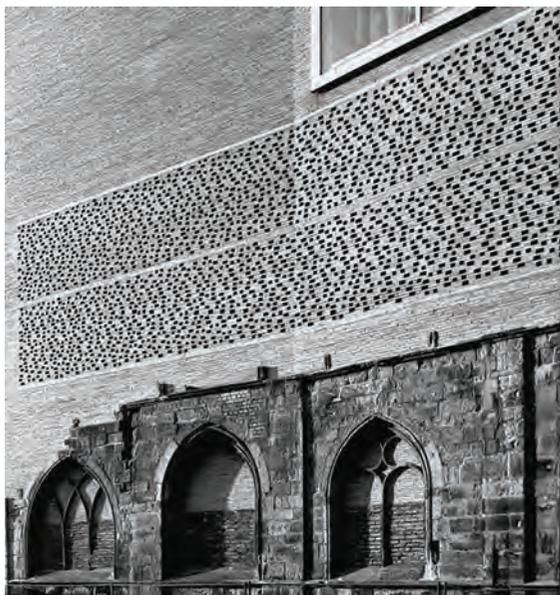
È con l'attenzione rivolta a questo aspetto che ho deciso di scrivere il *Manuale del Riuso Architettonico*: per rendere la conoscenza tecnica un mezzo, con l'obiettivo finale di sensibilizzare gli studenti e gli operatori che hanno l'onere e l'onore di costruire sul costruito.



Giuseppe Capogrossi, Superficie 235 - I Canottieri



Giuseppe Valadier, Grotte di Frasassi a Genga



Peter Zumthor, Museo Kolumba di Colonia



Massimo Carmassi, Complesso di San Michele in Borgo a Pisa



Alvaro Siza, Chiesa Madre di Salemi



Pietro Carlo Pellegrini, Museo della Cattedrale di Lucca



Pietro Carlo Pellegrini, ex Fornace di Riccione



Pietro Carlo Pellegrini, Memoriale Giuseppe Garibaldi a Capraia

## Rionero in Vulture. Una Piazza italiana

162

La nuova piazza di Rionero in Vulture è il risultato dell'unione di tre aree compromesse a seguito dei danni riportati durante il terremoto del 23 novembre 1980. Si tratta dell'area più antica della città di Rionero, situata tra Piazza XX Settembre e Piazza Giustino Fortunato, su cui affaccia lo storico Palazzo del noto meridionalista.

Piazza Giustino Fortunato occupa la parte superiore dell'inteso complesso e Piazza XX Settembre, sede di un mercato settimanale, si trova alla quota inferiore, sull'area un tempo occupata dal Teatro dei Combattenti: edificio di epoca liberty demolito in seguito ai gravi danni riportati.

Nel complesso, la piazza asseconda il pendio digradante del suolo e si configura come una cavea addossata al naturale profilo altimetrico, con un sistema a settori concentrici disposti in funzione di ricercati punti prospettici di riferimento.

La soluzione proposta intesse uno stretto rapporto di reciprocità con il contesto fisico e con le memorie evocative del luogo richiamando, allusivamente, l'antico alveo del fiume Rionero, il cui letto di scorrimento è il luogo d'origine della città.

Considerata nel suo insieme, la piazza è strutturata ad ampi gradoni che lentamente recuperano le varie quote esistenti per innestarsi sui bordi laterali. Ogni gradone è realmente concepito come una escissione del suolo che si inarca innalzandosi sul gradone successivo di un'altezza variabile tale da permettere l'introduzione di panchine e di alberi di pregio per l'ombreggiatura.

L'area perimetrale della piazza è ricondotta al suo alveo naturale per consentire, all'occorrenza, il transito degli autoveicoli per la sicurezza e per lo scarico delle merci. Questa divisione tra l'area mediana della piazza e i bordi perimetrali è marcata da un continuo e discreto filare d'illuminazione a pali che si contrappone a un più diffuso sistema a raso su pavimento.

All'interno dell'invaso sono messe in rilievo le possibili connessio-

ni con le emergenze storiche, in particolare con Palazzo Fortunato, Piazza della Fontana Grande, la Chiesa Madre e l'antico quartiere 'Costa'. Inoltre la presenza di alcune isole di vegetazione con alberi ad alto fusto schermano un edificio piuttosto ingombrante proiettato su Piazza XX Settembre e nella parte in alto indicano un raccordo arboreo verso il giardino di Palazzo Fortunato.

Il primo intervento realizzato interessa la parte a gradoni della piazza che dal fronte del Palazzo Giustino Fortunato si sviluppa sino al cerchio che costituisce lo snodo verso la Fontana Grande. Tutto il sistema assorbe progressivamente il dislivello di circa 6 metri tra la quota più elevata verso il Palazzo Giustino Fortunato e la quota sull'arco di cerchio inferiore.

Il dislivello presente in questo primo tratto è sfruttato per disporre le pendenze dei gradoni ad andamento alterno in modo da avere come massimo distacco altimetrico, tra un gradone e l'altro, la misura di circa 45 cm. Questo dislivello è adoperato per inserire le panchine ad assetto curvilineo, collocate secondo uno schema planimetrico zigzagante alternato. In questo modo, nella parte planimetrica che s'inserisce tra le panchine viene a determinarsi un allineamento delle quote tali da permettere uno sviluppo diagonale continuo delle pendenze, utili per favorire l'agevole transito dei portatori di handicap.

Il parterre è concepito in modo unitario ed è costituito da una pavimentazione di nuova integrazione in pietra di basalto scura con spessore di 10 cm. a bocciardatura fine. All'interno del parterre le basole di pietra vulcanica esistenti sono riutilizzate nelle aree di sosta in prossimità delle panchine e delle aree alberate.

In ricordo del 'rio nero', la piazza è disseminata di piccole polle d'acqua che, scolpite nella stessa pietra di basalto della pavimentazione, ricevono l'acqua dalle incisioni che corrono lunga tutta la base dei gradoni. Il sistema così concepito è utile sia alla raccolta

dell'acqua piovana, sia alla irrigazione naturale delle aree trattate a verde. Inoltre un sistema di recupero e di pompaggio dell'acqua consente, in particolari occasioni, di far zampillare l'acqua dalle polle che durante le ore notturne, con dei punti led incassati sul fondo, possono dare luogo a dei giochi di luce e di acqua di particolare carattere evocativo. Sotto tale aspetto, l'acqua delle polle segnala metaforicamente lo sfogo del rio d'origine che spinge dal sottosuolo, le incisioni per irrigazione ricordano l'attività vitivinicola e agricolo-rurale del luogo, mentre i raggi di luce verticali, opportunamente dislocati, durante le ore serali ricostruiranno in fasci luminosi il perimetro del distrutto Teatro dei Combattenti.

### *Opera d'arte*

In diversi punti della pavimentazione, selezionati dall'artista Alfredo Pirri, alcune basole di pietra lavica sono state rimosse e sostituite da corrispettive lastre in vetro multistrato al cui interno sono imprigionate le firme di un gruppo di antifascisti capeggiati da Giustino Fortunato. Si tratta di un'opera memoriale che si integra pienamente nell'immagine generale della piazza.

Ogni lastra segue l'andamento curvilineo della pavimentazione del grande (ed unitario) piazzale-scalinata e si colloca in punti tipici del piazzale-scalinata esattamente lungo il bordo che marca la differenza fra i tre lotti previsti, quasi a segnare la fine di una realizzazione e l'inizio di un'altra.

In tal senso, l'opera è da intendersi unitariamente sviluppata lungo tutto lo svolgimento della piazza, anche se sarà suddivisa in tre parti autonome, ognuna appartenente ad uno dei tre lotti in bando. Questo per sottolineare l'aspetto unitario dell'intervento artistico rendendone possibile la realizzazione nell'arco di tempo necessario al completamento dell'intero progetto. In questo modo, l'opera non si pone come qualcosa da 'porre in sovrapposizione' al piano del costruito, bensì ne sposa l'andamento progettuale e le necessità urbanistiche fino ad integrarsi con esso. L'opera d'arte diviene così un segno che si discosta di poco dal piano architettonico, ma proprio in questo 'poco' deposita tutto la sua potenzialità estetica e simbolica.

Dal punto di vista tecnico, ogni panchina sarà realizzata in vetro strutturale ultra-chiaro, una materia trasparente dentro la quale saranno inglobate una grande quantità di piume bianche immerse in vernice anch'essa bianca e retro-verniciate di rosso. Lo strato inferiore del cristallo sarà dipinto parzialmente di bianco in modo che ogni piuma superiore diventi fonte di luce colorata per questo piano che sarà una sorta di schermo su cui si deposita il riflesso del colore. Questa rifrazione luminosa muterà con il movimento del sole fino a diventare un segno brillante durante la notte perchè catturerà ogni luce disposta nei dintorni intrappolandola al suo interno.

Al termine dei tre lotti previsti, ogni segno di luce e materia tra-

sparente farà riferimento all'altro in una sorta di fiume che si rincorre fluido oppure come un vento, un'aria che circola lungo il piazzale trasportando folate di piume bianche e luminose.

L'opera proposta si pone in relazione allo spazio in modo non invasivo, ma dinamico come il flusso delle persone che circoleranno nell'ambiente.

L'opera sarà realizzata con un sistema di stratificazione costituito da lastre in vetro extrachiaro temperato. Si tratta di tre lastre con spessori differenziati: 15 mm. per quelle inferiori e superiori con al centro una lastra monolitica di 30 mm. per un totale di 60 mm. La stratificazione dei vari strati di vetro avviene mediante l'impiego di apposito materiale plastico PVB (polivinilbutirrale) avente caratteristiche di trasparenza, tenacità ed elasticità tali da garantire un'efficace adesione tra le lastre di vetro. L'impiego di questo intercalare PVB tra le lastre consente di realizzare un insieme del tutto simile a quello di un blocco monolitico che, comunque, anche in caso di rottura, permette di non rilasciare frammenti di vetro che rimangono omogenei a tale strato plastico in modo da risultare inoffensivi (protezione delle persone dalle ferite).

Le lastre che hanno subito un trattamento termico di tempera hanno un'elevata caratteristica di resistenza meccanica, così che il prodotto finale risulta essere adeguato per la realizzazione di superfici praticabili e anche calpestabili.

### *Sistema arboreo*

Con densità diversificata, il sistema arboreo si snoda per tutta la piazza secondo calibrati slittamenti effettuati lungo l'arco di cerchio su cui si dispongono. I gruppi arborei, rari nel primo lotto per non interferire eccessivamente con le visuali prospettiche verso Palazzo Giustino Fortunato, si intensificano man mano che si giunge verso il Parco. Le essenze sono diversificate e di dimensione variabile. In contrasto con la comprensibile monumentalità dei lecci presenti nel giardino retrostante il Palazzo Giustino Fortunato e i pini del Parco, sono più idonei in raccolti ambiti pedonali della piazza.

EP Università della Campania 'L. Vanvitelli'

### *Crediti*

Committente: Comune di Rionero in Vulture

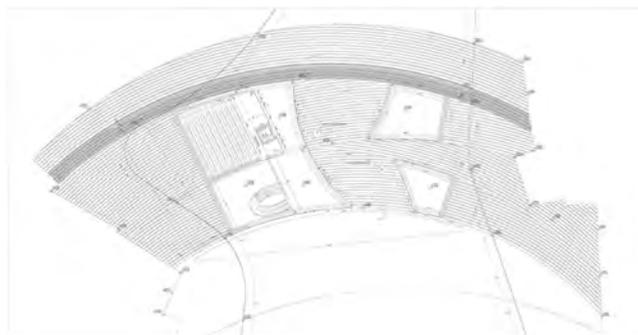
Progetto: Efisio Pitzalis, Geneviève Hanssen, Mario Pisani, Luigi Foglia

Artista: Alfredo Pirri

Foto: Angela Rosati



Planimetria generale



Pianta gradone



Sezioni longitudinali



Vista verso Torre dell'Orologio



Vista verso Palazzo Giustino Fortunato



Dettaglio rialzo gradone



Dettaglio polla di emissione

## Matrera Castle: Rereading of the intervention

166

### *Matrera Castle*

Matrera Castle (in the Range of Cádiz, Spain) was built in the ninth century on the Pajarete Hill, on the Castilian-Andalusian border, being one of the first elements to be reconquered in this border area (in 1.256, Alfonso X gives it to Calatrava Order), being most of its current masonry from this historical period. It is a little researched complex and despite the great interest that supports like the first advance in the ancient Kingdom of Granada from the Valley of the Guadalete.

The Castle is formally divided into two parts: the keep tower, surrounded by a narrow walled enclosure on his south and east side, and the large courtyard, surrounded by a wall that completely encircles it.

The keep tower rises in the northern sector, in the most impassable place, where the slope is more abrupt. Before its recent collapse, the tower had two floors covered, both with barrel vaults.

The remains of a wall-walks protected on the upper roof were appreciated, having this especially important because it was the highest point and having the most perspective of the territory that served to see and be seen by the rest of the defensive towers, as the basis of the military and strategic logic of the fortification. From the stratigraphic reading of the walls, it can be seen that on this latter body a small vault was built in a later stage that covered the access to the roof, so the battlements that made up the main body were clearly seen on the south wall.

Being first an Islamic fortress (we can still perceive the layers of rammed earth at its base, Al-Tabiyya), the early conquest transformed it deeply until it adopted his most emergent configuration today. Its stratigraphic reading suggests several constructive phases.

Structurally, before the collapse that the tower suffered in 2013,

this one *suffered a serious problem of stability marked by the state of the vaults and the north wall and any minimal variation of their state of equilibrium (overloads or horizontal stresses), would cause its total collapse, especially the north wall and both vaults*, as was apparent from the 2012 consolidation project.

The new project in 2013 faced a new action for the consolidation and restoration of the two remaining walls to avoid their degradation and collapse. The entire southern wall, which did not suffer any kind of collapse, and part of the western wall remained. The two vaults also collapsed completely, leaving only part of their ribs over the wicks in the south wall.

### *Intervention criteria*

*Il restauro deve mirare al ristabilimento dell'unità potenziale dell'opera d'arte, purché ciò sia possibile senza commettere un falso o un falso storico, e senza cancellare ogni traccia del passaggio dell'opera d'arte nel tempo.* (Cesare Brandi, Teoria del Restauro, 1963).

The Latin word 'monumentum' means memory, remembrance, and therefore the monument is recognized as a document that describes a historical moment so that it can be remembered in the future. Regarding with Brandi's words and the criteria in the restoration of documentary heritage, when intervening in a historical document, some techniques are applied for the cleaning, protection and consolidation of the physical element that is the support, but in no way it proceed to the subjective interpretation of the textual content in order to 'recompose' it.

The same applies to the intervention criteria in the archaeological heritage, when a piece has to be reconstructed, for example ceramic or a mosaic: Existing elements are consolidated and relocated (after an accurate analysis and knowledge) the original

parts (anastylosis) leaving the rest empty to consolidate and give unity to the whole through the so-called 'lagoons'. Following Brandi's thought, he conceptually defined restoration as: *il momento metodologico del riconoscimento dell'opera d'arte, nella sua consistenza fisica e nella sua duplice polarità estetica e storica, in vista della sua trasmissione al futuro*. So, it is, possibly on this double polarity, aesthetic (subjective) and historical (objective), where controversy and debate can exist in the theory of the current restoration.

The intervention criteria that have served as the basis for the Matreña intervention have been: historicity, authenticity, compatibility, distinction and reversibility.

### *Intervention in Matreña Castle*

This medieval tower has always been a historical landmark due to its strategic position in the latest 'Nazari' border, where the Guadalete Valley meets the Bética mountain range. However, it had partially collapsed in 2013, losing part of its imposing volume and putting at risk not only the architectural stability of the rest of the tower, but also its role as a landscape landmark, linked to the iconography and culture of the region. Therefore, our project was to consolidate such a landscape icon. These cultural models and emblems of our cities and territories have suffered enormously due to the economic crisis, which has made them fall into decadence because of the lack of economic interest in their maintenance. With compatibility and authenticity criteria, the intervention looks at structurally consolidating the elements that were at risk, to differentiate the additions from the original structure, avoiding mimetic reconstructions (that Law 14/2007, about the Historical Heritage in Andalusia, prohibits), and recovering the volume and tonality that the tower originally had as a landscape icon. The essence of the project is not intended to be, therefore, an image of the future, but rather a reflection of its own past, its own origin. With brandian reference, this project aims to look at a unifying potential restoration, without undertaking the task of building a false historical monument or cancelling every trace of the passage of time. It tries to approach the work in recognition of the 'monumentum' (memory) in its physical consistency and its dual polarity, aesthetic and historical, in order to transmit those two aspects to the future.

All that previous historical, constructive, functional, structural and pathological analyses, as well as the archaeological supervision that has taken place have been important to define the details of the project. New discoveries have appeared during the works that have served to recover part of the interesting history of this monument of cultural interest.



Matreña Castle

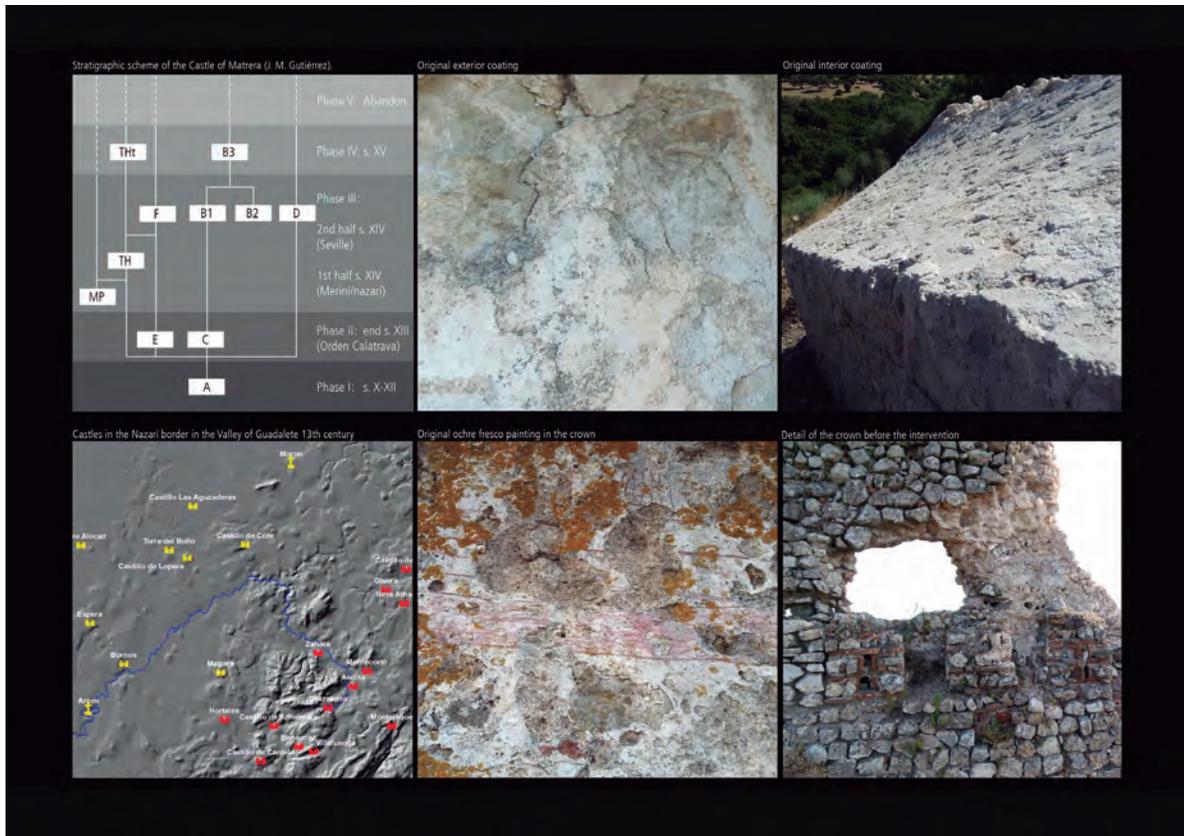
The very limestone that had collapsed was re-used for the buttresses that guarantee its stability and for the reinforcements/ protections of the internal degraded cores that had lost their exterior stonework. The top was executed in order to consolidate the slender wall that remained after the collapse and that was running a serious risk of overturning. In its exterior face, the flesh was removed and the original white covering was retained in its interior face as well as an interesting fresco painting of a boat in ochre tonality. All the edges were also rethought from the details of geometric existing geometrical elements, in order to mark its original volume.

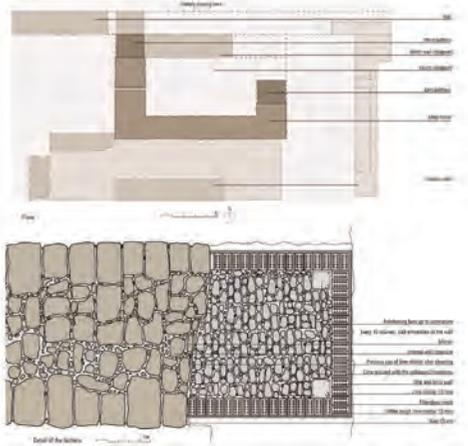
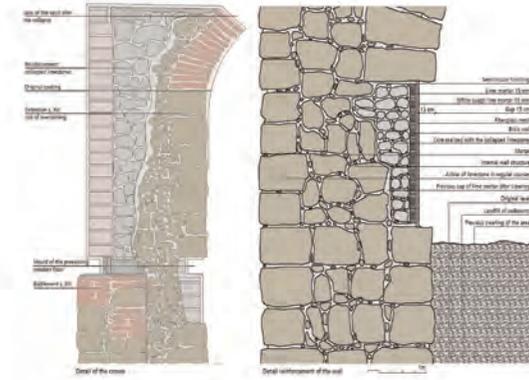
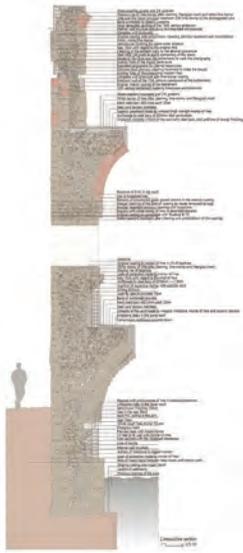
In parallel to the practical intervention of movable heritage, its historical value has also been enhanced, facing its original volume using a continuous coating (mortar of lime), with a gap of 15cm, similar to the one which originally covered it (there are still some remains of it as well as interesting remains of green glazed ceramic cladding on the outside), which clogs the gap and allows reading of the architecturally recessed unit. Likewise the upper casing defines its construction phases enhancing the original battlements shots that were hidden behind their stratigraphic superposition. Very importantly for the execution it has been the archaeological supervision of the works, since details and new discoveries have appeared during the same one that they have served to recover part of the interesting history of this monument of cultural interest.

CQR Arquitectura, Cádiz, ES



168





Antonello Russo

## L'ultima linea

Due progetti per Siderno

170

L'innesto di un'architettura contemporanea all'interno di un centro storico delinea evidenti ripercussioni sull'immagine e la vivibilità di un abitato consolidato nel quale le istanze del restauro, della conservazione, della tutela, spesso sono poste in antitesi con le, altrettanto legittime, idee di trasformazione connesse agli usi, alle opportunità di rifunzionalizzazione di singoli manufatti e/o alla rigenerazione di ampie porzioni di tessuto. Analizzando il dibattito critico sul tema sono ricorrenti le divisioni tra coloro che ritengono necessaria una proposizione del *nuovo* in assoluta continuità con gli stili, le tecniche, i materiali caratterizzanti la storia stratificata dei luoghi e coloro che, invece, assegnano al contrasto dei linguaggi, alla dissonanza delle forme tra esistente e nuovo, uno spazio ideale per l'esaltazione di un'identità duale dai più ritenuta necessaria. Negli estremismi negativi di tale doppia opposta polarità è registrata, da una parte, una diffusa sfiducia sulla possibilità che i linguaggi contemporanei siano in grado di interpretare la sintassi di una scrittura strutturata nel tempo e, dall'altra, l'idea di una folta schiera di progettisti orientata a imporre, spesso gratuitamente, una soverchiante dimensione autoreferenziale reputando l'intervento in centro storico privo di aderenze a teorie specifiche. Riferendoci agli studi di Roberto Pane sul rapporto tra monumento e ambiente, alla *teoria operante* di Saverio Muratori incentrata sul rapporto tra tipologia edilizia e morfologia urbana, alle connessioni con l'ambiente costruito previste nei riferimenti alle *preesistenze ambientali* di Ernesto Nathan Rogers, sembra associata la necessità di riconoscere nei centri consolidati una sintesi concettuale tra antico e nuovo in grado di spostare l'attenzione dal singolo manufatto ad una dimensione più ampia per estendere la comprensione critica di ogni intervento al *senso* del luogo nella storia cercando, *caso per caso*, di coglierne la sua vocazione architettonica e le connessioni con l'ambiente che lo circonda. Trattasi, ovviamente, di una via che, sottendendo a più

aspetti, si mostra soggetta ad un'interpretazione non codificabile in un decalogo di norme specifiche, se non nelle linee guida generali. Identificando i centri storici come opera collettiva si delinea, dunque, la necessità di uno sguardo ampio e generalista teso a considerare in un centro abitato le connessioni tra masse e spazi finalizzando ogni intervento a salvaguardare un luogo nel suo insieme e non come integrale conservazione di una somma di particolari. In tale quadro il progetto di architettura, pur disponendo una modificazione, mantiene i presupposti per una prosecuzione dei caratteri insediativi mediante l'individuazione di quella che Vittorio Gregotti indica come *l'operazione minima*, ovvero quell'atto necessario in grado, con il minimo dispendio di risorse ed energie, di ri-significare i contesti e proporre per i luoghi un'identità in linea con il nostro tempo.

### *Calabria, a sud del Sud*

L'intervento sulle preesistenze acquista risvolti specifici nei territori del Meridione d'Italia nei quali si mostrano più che legittime le preoccupazioni degli Enti preposti alla tutela. Non finito, abusivismo, scarsa attenzione alle tematiche ambientali delineano, infatti, uno scenario per il quale si pone urgente un progetto culturale orientato a codificare una nuova immagine di paesaggio in linea con le grandi trasformazioni operate nella Modernità. Ponendosi alla stessa scala delle incisioni dei viaggiatori del Settecento, tale rappresentazione si porrebbe a contraltare di un immaginario distorto e fuorviante dei tempi correnti proteso a considerare l'intervento antropico come persistente minaccia piuttosto che come provvidenziale risorsa tale da determinare, nel Meridione più che altrove, una predilezione per un pericoloso immobilismo o, peggio, per una dimensione mimetica di ogni intervento.

In Calabria, in particolare, un suolo orograficamente impervio, spesso aspro e impenetrabile, fa dell'ultima regione peninsulare un

territorio caratterizzato da numerosi insediamenti collinari che nel passato hanno esercitato un controllo visuale di ampie porzioni e che oggi, per lo più abbandonati, sono leggibili a grande distanza come avamposti di nobili civiltà soppiantate dalla discesa delle popolazioni verso la costa. Nei risvolti del loro spopolamento si innestano evidenti connessioni con il degrado fisico dei manufatti, con una conseguente perdita della memoria e delle tradizioni costruttive, oltre che ingenti ripercussioni sul dissesto idrogeologico di ampie porzioni di rilievi inficiati dall'assenza di opere quotidiane di manutenzione. In tale quadro l'introduzione del *nuovo* nei centri storici della Calabria delinea, più che altrove, una pratica necessaria per introdurre quei servizi utili ad una contemporanea dotazione disponendo, a partire dalla loro identità, la messa a punto di una nuova narrazione della storia e del paesaggio dell'intera regione. Attraverso una lettura della singolarità dei luoghi, affrancandosi, comunque, dall'imposizione di modelli culturali estranei, si mostra necessaria l'attribuzione di un nuovo *senso* al patrimonio esistente inteso come palinsesto sul quale innestare nuove polarità.

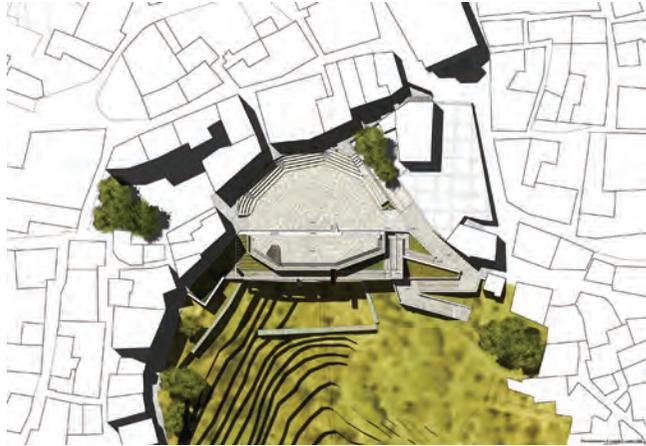
#### *L'ultima linea. Due progetti per Siderno*

Il termine *limite*, nel riportare a un confine, a una linea terminale o divisoria tra due entità distinte, rimanda all'individuazione di una discontinuità tra ambiti spaziali. Assimilabile ai concetti di *soglia*, di *frontiera*, di *bordo*, tale porzione configura nel suo stesso spessore un'area intermedia dotata di un'identità specifica esito di due compresenti nature: dall'interno essa riverbera i caratteri del tessuto del quale si fa terminale; dall'esterno essa si configura come nuovo prospetto in grado di rappresentare, a grande distanza, i dati identitari del centro di cui si fa perimetro. Nelle immagini poste a corredo di questo saggio sono esposti gli esiti progettuali di due interventi sull'ultima linea per gli abitati di Siderno, centro di circa ventimila

abitanti situato sulla costa ionica in provincia di Reggio Calabria.

Esso si caratterizza per una dimensione duale, insieme complementare e opposta: un abitato collinare parzialmente abitato da un ridotto numero di residenti, caratterizzato da un nucleo storico identificato come luogo da preservare, e una Marina sviluppatasi sulla costa caratterizzata da un'evidenza delle sue costruzioni dovute ad una rapida e incontrollata crescita degli abitanti a partire dal secondo dopoguerra. A Siderno Superiore il progetto di ampliamento della piazza esistente, definita impropriamente anfiteatro nella tradizione toponomastica, si pone come esito di un'indagine sui caratteri insediativi del costruito i quali, ricalcando le curve orografiche, delineano nell'affaccio pubblico verso la valle sottostante, con vista fino al mare, l'unico ampio spazio di aggregazione dell'abitato e la sede principale delle manifestazioni estive. La traslazione in avanti dell'*ultima linea* di costruito configura un sensibile ampliamento della terrazza esistente finalizzato alla composizione di una scena aggiuntiva in grado di stabilire, dal basso della valle, un nuovo prospetto leggibile a grande distanza come basamento dell'intero abitato.

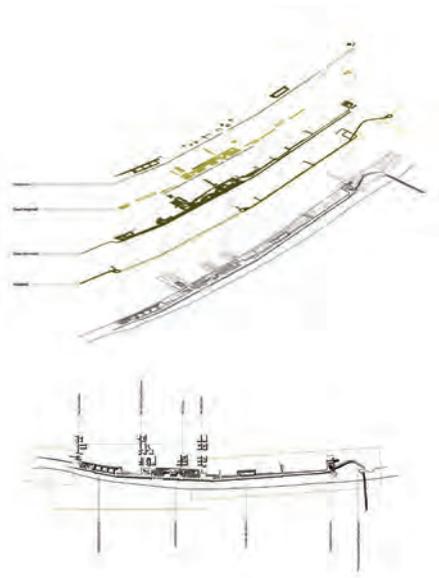
A Siderno Marina il progetto per la riqualificazione del lungomare esistente mira a definire nell'*ultima linea* dell'abitato un piano orizzontale in grado di raccogliere i flussi pedonali, carrabili e ciclabili, con possibilità di diversificazione e chiusura secondo le esigenze stagionali. Assecondando la natura dei luoghi il progetto mira a spostare sulle testate sud e nord le infrastrutture sportive esistenti dedicando la parte centrale alla fruizione pubblica di un giardino lineare, già presente, come naturale sede di attività destinate al tempo libero. In entrambi i casi la prosecuzione dei caratteri insediativi del contesto costituisce una ri-significazione dei luoghi in linea con le esigenze del nostro tempo.



172



Ampliamento dell'Anfiteatro di Siderno Superiore (RC) - Progetto aggiudicatario su bando di gara  
Progettisti principali: Albanese Progetti (Siderno) e Moduloquattro Architetti (Messina)



173



Riqualificazione del Lungomare di Siderno Marina (RC) - Progetto di concorso  
Progettisti principali: Albanese Progetti (Siderno) e Moduloquattro Architetti (Messina)

## Intervenire con un linguaggio contemporaneo nel contesto storico

174

La tematica progettuale che mette in risalto la contrapposizione tra l'architettura contemporanea e il suo inserimento in un contesto storico, la dicotomia e l'accostamento tra passato e presente, risultano da tempo argomenti di particolare interesse in ambito progettuale e costruttivo. La vera sfida di una progettazione di questo tipo è quella di riuscire a realizzare luoghi del vivere legati a nuovi significati ed elementi innovativi che non declinino in maniera snaturata il contesto storico ma che, al contrario, rafforzino la relazione tra l'architettura stessa e il quadro complessivo in cui viene concepita.

Per questo motivo *Studioata* si pone come obiettivo quello di lavorare al contesto storico tramite un approccio di rielaborazione e reinterpretazione dei progetti in chiave contemporanea. Essendo uno studio di otto architetti associati, i progetti realizzati sono frutto di approcci individuali, ma con metodo e filosofie di progetto comuni che evidenziano l'importanza di un intervento contemporaneo che dialoghi con il passato e che lo esalti in modo visibile.

L'ideale portato avanti, fulcro di questi otto progetti, deriva proprio dall'idea di preservare e valorizzare la matrice storica del contesto e, nello stesso momento, coniugarla con le esigenze dell'abitare di oggi, effettuando pertanto una lettura critica e delle successive elaborazioni che sviluppano l'architettura come parte integrante del luogo in cui si trova.

1. Nel caso dell'*Ostello per la gioventù* a Sant'Ambrogio di Torino, si è trattato di intervenire sul castello abbaziale per realizzare una struttura ricettiva destinata al turismo giovanile. Previo adeguato restauro conservativo dei ruderi in pietra, si è progettato l'inserimento di una struttura realizzata in acciaio e vetro, il cui innesto con i ruderi del castello è stato pensato in modo tale da ottenere la piena compartecipazione tra i due ambienti, un inserimento rispettoso

della preesistenza. Il rapporto tra ruderi e nuova architettura viene enfatizzato ed esaltato dal 'filtro delle vetrate' che consente la completa visione delle mura, e dal terrazzo di copertura che consente un dialogo diretto tra il panorama che fa da contorno e l'architettura stessa.

2. L'analisi contestuale di un luogo può anche essere vista come ripresa della natura e della funzione dello spazio in questione in chiave contemporanea. È il caso della *Plaza Ruiz de Mendoza* di Trujillo (Spagna). Il progetto ha voluto rievocare la natura ricreativa della piazza, cuore della vita sociale, utilizzata anticamente dall'aristocrazia locale come pista da ballo. Ogni visitatore, seguendo le orme dei passi di ballo scolpiti nelle lastre della piazza, diventa protagonista di uno dei balli storici tradizionali della città, invitato anche dal ritmo coinvolgente dei getti d'acqua della fontana a pavimento.



1. Ostello per la gioventù - Sant'Ambrogio



2. Dinamico - estatico - Trujillo, ES



3. Recupero del vecchio Borgo - Pragelato



4. Scuola Materna - Cercenasco

L'aggiunta di sedute in ferro disposte in maniera aleatoria evidenzia il contrasto con il palazzo antistante sia in termini di materiale che di sistema dinamico/statico.

3. Nel progetto per il *Recupero del vecchio borgo di Pragelato* (Torino), la metodologia di intervento che ha ispirato le fasi di progettazione e di realizzazione dell'opera è stata quella di una rilettura critica e della successiva elaborazione di soluzioni linguistiche capaci di trasmettere l'atmosfera tipica di agglomerati storici-montani avendo particolare riguardo agli stili e modi di vivere contemporanei.

4. L'intervento per la scuola materna di Cercenasco (TO) ha previsto la riprogettazione del cortile e la realizzazione di una nuova tettoia ed è stato pensato per creare degli spazi creativi per bimbi anche in un fabbricato d'epoca realizzato con materiali meno performanti. Per questo motivo, per ottenere un accurato progetto architettonico, sono stati scelti dei materiali, delle forme e dei colori che rispondono ai concetti di sicurezza, comfort ed estetica. La ghiaia di pavimentazione del cortile è stata infatti sostituita con una superficie continua in gomma anti-trauma di colore rosso vivo in cui sono state disegnate delle isole di erba sintetica verde smeraldo dalla forma organica e giocosa. Viene così diviso lo spazio in aree delimitate perettivamente, in cui sono state collocate diverse tipologie di giochi.

5. *La casa di un Collezionista d'Auto* consiste nella ristrutturazione di un edificio caratterizzato tipologicamente come una cascina di paese e collocato nel centro di un comune in provincia di Torino. Gli interventi di stampo contemporaneo sia per caratteristiche morfologiche sia per scelte di materiali, creano un linguaggio contrastante con alcuni dettagli dell'edificio che, invece, sono stati mantenuti. Questi dialogano con la nuova articolazione degli spazi e le nuove funzioni. Il progetto prevede anche la realizzazione di un basso fabbricato in cemento a vista ad uso di garage. La struttura è risolta tramite una copertura piana adibita a terrazzo, collegata alla zona giorno della casa tramite una passerella aerea.

6. Il *Sottile Accostamento* ad Ivrea (TO), rappresenta la possibilità, tramite la realizzazione di un aumento di volumetria, di indagare le possibilità espressive offerte dal tema dall'ampliamento dell'esistente e del confronto vecchio/nuovo che esso genera. Si è scelto di ampliare l'edificio, accostando un volume elementare, essenziale, sottile, di tre piani fuori terra. Il rapporto con l'esistente viene interpretato per contrasto, con l'obiettivo di non alterare la leggibilità del vecchio e di realizzare un nuovo che sia espressione di contemporaneità. Il nuovo volume, accostato quindi in modo chiaro e leggibile

al fabbricato esistente, è un oggetto architettonico discreto e non invasivo, ma al contempo evidente e rappresentativo dell'intervento avvenuto anche all'interno.

7. *Ice Grass* di Pragelato (TO) prevede l'inserimento di un oggetto ospitato all'interno di un locale con una volta in pietra che è stato ricavato dalle ex-stalle di un'antica baita settecentesca. Il volume inserito costituisce il centro nevralgico della casa poiché raccoglie tutte le sue funzioni accessorie e si rapporta in maniera netta con lo stile circostante che viene comunque restaurato e preservato. I materiali utilizzati rispettano il carattere originario dello spazio: per il volume è stato utilizzato il legno, mentre per il pavimento si è optato per un materiale che crea l'effetto della pietra locale scura. Nell'insieme l'oggetto ospitato presenta delle caratteristiche architettoniche che lo definiscono in modo chiaro rispetto all'involucro ospitante e crea una forte distinzione dell'ambiente circostante, dividendo la zona notte dalla zona giorno.

8. *Cernaia* a Torino per *Plan Buy*® si caratterizza per gli ambienti ristrutturati all'interno di un alloggio in un palazzo eclettico con saloni voltati e dettagli ottocenteschi. Il connubio tra la nuova architettura e il contesto esistente viene risolto nella creazione di uno spazio flessibile e dinamico, caratterizzato da un setto centrale e un sopralco discostati dal perimetro per permettere all'utente di percepire anche la stereometria ottocentesca. L'architettura riproduce in chiave odierna gli aspetti cromatici e materiali dell'ambiente stesso. Il sopralco, accessibile tramite una scala a sbalzo in acciaio blu, crea una forte connessione con l'affresco della volta, i cui dettagli possono essere ammirati da molto vicino.

GF *Studioata* | Graciliano Berrocal Hernandez, Alessandro Cimenti, Elisa Dompè, Daniele Druella, Gian Luca Forestiero, Giulia Giammarco, Romina Musso, Alberto Rosso | Torino



5. Casa di un collezionista d'auto



6. Sottile Accostamento - Ivrea



7. Ice Grass - Pragelato



8. Plan Buy® - Cernaia

**Rocco Valentini**

## Inserimenti contemporanei nel patrimonio architettonico storico

Quattro storie di interventi in un contesto geografico omogeneo, in provincia di Chieti.

### *Recupero di una casa di fine XIX secolo*

Intervento finalizzato al recupero di edifici rurali aggregati, l'edificio principale con volte in mattoni, risale alla fine del XIX secolo.

All'inizio del '900, la casa subì una trasformazione e venne aggiunto un secondo edificio destinato a frantoio. Negli anni Cinquanta, sul fronte principale fu costruito un terzo blocco basso, collegato alla zona frantoio. Infine, durante gli anni ottanta del secolo scorso,

i vari corpi di fabbrica aggiunti negli anni furono inglobati sotto una grande copertura in latero-cemento, ingabbiando la struttura originaria tra le varie superfetazioni e privandola di luce e aria.

Lo scopo dell'intervento è stato quello di riportare nuova vita alla casa, demolendo le due strutture aggiunte negli anni Cinquanta e Ottanta. La prima versava in uno stato di degrado avanzato e la parte aggiunta negli anni Ottanta sovrastava visivamente e staticamente l'edificio ottocentesco compromettendone la stabilità.

La casa ed il frantoio sono stati collegati attraverso l'inserimento di una nuova struttura, uno spazio cerniera, con funzioni di ingresso

177



corridoio e collegamento verticale. La forma della struttura di collegamento in acciaio corten e vetro è stata suggerita da alcune macchine e strumenti agricoli di fine '800 - inizio '900, ancora presenti nell'edificio; testimonianza del passaggio all'era delle macchine anche nel mondo rurale. La particolare forma dall'addizione è stata ispirata da una vecchia trebbiatrice.

La forma, seppur ispirata da una macchina, asseconda la funzione: il taglio obliquo segue l'andamento della scala interna, il pianerottolo di accesso alla zona notte al primo piano, diventa la copertura dell'ingresso principale.

Il nuovo volume, che ospita la sala da pranzo, aggiunto sul lato ovest della casa antica, usa un linguaggio architettonico moderno e si distacca nettamente dalla struttura del XIX secolo.

I tagli di luce in alto dividono le vecchie strutture da quelle aggiunte. I fabbricati antichi, sono realizzati in pietra arenaria locale e vecchi mattoni fatti a mano caratterizzati da una calda cromia giallo-sabbia.

Le cromie dei materiali utilizzati all'interno si armonizzano con quelli dell'acciaio corten e del gres marrone scuro per i pavimenti. Le pedate della scala e passerella sono in legno di mogano.

Un elemento che potrebbe apparire estraneo al contesto storico, diventa la testimonianza delle trasformazioni che hanno caratterizzato il passaggio dall'Ottocento all'epoca moderna. L'oggetto aggiunto, armonizzato nelle cromie attraverso l'uso del corten, trasmette nuovo dinamismo alla tradizionale casa di campagna abruzzese di fine Ottocento.



#### *Recupero di una villa rurale del XVI secolo*

La Villa Rurale del XVI sec. a Ripa Teatina, nel corso dei secoli ha subito importanti trasformazioni. Negli anni Settanta del secolo scorso, il palazzo era stato soffocato da varie baracche e superfetazioni che ne celavano la struttura.

L'intervento è stato quello di eliminare le baracche e le rimesse, riportando alla luce le facciate originali.

Gli elementi rimossi, infatti, sono stati sostituiti da sale ipogee e da una sola struttura rettangolare in acciaio corten, racchiuso in un involucro di vetrate ad alta tecnologia per la selezione dei raggi solari. Sulla copertura in vetro, un velo d'acqua, spinto dalla brezza proietta ombre a terra come foglie mosse dal vento, amplificando la sensazione di trovarsi in uno spazio aperto.

Il ritmo dei montanti verticali della struttura in acciaio riprende quello delle finestre della facciata del palazzo.

L'innesto tra la nuova struttura e il palazzo antico è stato sottolineato da una depressione che segue l'andamento della scalinata interna che conduce alle sale interrato della villa.

La continuità cromatica con l'antico è data dall'utilizzo di materiali di recupero caratterizzati da un design contemporaneo, dai pavimenti in mattoni e basoli e dai muretti in pietra arenaria.

Le coperture delle sale ipogee sono state realizzate come dei terrazzamenti: dei tetti giardino dove si alternano zone a verde, specchi d'acqua e pavimentazioni rustiche in mattoni. A ridosso del parallelepipedo in vetro e corten, sopra la cantina interrata, è stata realizzata una piscina con bordi a sfioro in vetro, in modo da creare



un continuum con l'orizzonte marino. Un accurato studio dell'illuminazione sottolinea la forma organica dell'insieme degli elementi aggiunti.

Sul lato opposto della peschiera, come elemento frangisole, per schermare le aperture di areazione, sono stati posizionati dei profili in acciaio corten, ispirati da un fascio di canne slegate.

Nelle sale interne della villa si è effettuato un de-restauro, eliminate le tinteggiature degli anni settanta, riportato alla luce e restaurate le decorazioni a tempera del XVIII secolo.

#### *Restauro di Porta Gabella a Ripa Teatina, (Ch) sec. XIV*

Porta Gabella era in antico il principale accesso al paese fortificato di Ripa Teatina. Durante la seconda guerra mondiale fu abbattuta e rimasero in piedi la torre Aragonese del XV sec. ed alcuni ambienti di supporto alla porta. In una prima fase, è stato effettuato il recupero funzionale del piano terra, destinandolo a locale espositivo. I percorsi interni sono stati realizzati con passerelle in acciaio e vetro per permettere l'accessibilità e lasciare a vista le testimonianze architettoniche ed archeologiche emerse in fase di restauro.

Nella seconda, si è riproposto il volume cancellato dagli eventi bellici, attraverso l'innesto di un elemento contemporaneo finalizzato a rendere accessibili i piani superiori della Torre.

Per definire il nuovo volume ci si è avvalsi della documentazione archivistica, catastale e fotografica.

La nuova struttura in acciaio corten, vetro e reti metalliche, ripro-

pone il volume mancante della porta; una metafora di un accesso in una breccia nella parete, trasfigurata in due enormi ante socchiuse. La nuova struttura contiene dei percorsi sospesi che collegano l'intera Torre con il fabbricato adiacente.

#### *Recupero del centro storico di Crecchio*

Il centro storico di Crecchio, in provincia di Chieti, durante la seconda guerra mondiale fu profondamente sfregiato dai bombardamenti e successivamente deturpato dagli interventi della ricostruzione. Gli spazi pubblici erano stati trasformati in zone per la viabilità e parcheggi utilizzando materiali scadenti.

Lo scopo principale dell'intervento è stato quello di creare degli spazi scenografici che valorizzassero le antiche strutture e restituissero alla comunità quei luoghi polifunzionali di aggregazione, perduti con le sistemazioni approssimate del dopoguerra.

Per ottenere lo scopo, ove possibile, sono stati riutilizzati i materiali originali e di spoglio che fortunatamente erano stati accatastati in una discarica comunale; ad essi sono stati abbinati materiali nuovi, che rispettano la cromia del borgo, e materiali contemporanei quali acciaio corten e vetro.

L'intervento è stato esteso a tutto il centro storico, di cui vengono illustrati le tre principali zone.

#### *Zona antistante al Castello - ex Campo del Mercato*

Lo scopo principale dell'intervento è stato quello di dare ampio



Porta Gabella



Interni

respiro e dignità alla cinta muraria del Castello Ducale, velata dagli stravolgimenti del dopoguerra, e trasformare l'area in uno spazio scenico multifunzionale.

Lo spazio all'ingresso del paese è tornato ad avere una sua funzione sociale per lo svolgimento del mercato e di manifestazioni turistiche culturali.

Il piano è stato riportato ad un unico livello, uno spazio accessibile anche dalle persone con ridotta capacità motoria.

Alla base delle mura del castello, il piano è stato abbassato fino a riportare alla luce l'acciottolato ottocentesco. La trincea che si è venuta a formare, mette in evidenza la maestosità delle mura del castello e l'effetto è esaltato dal sistema di illuminazione utilizzato.

Gli elementi di arredo, progettati per il contesto, sono costituiti da pali di illuminazione in acciaio corten triangolari rastremati, assemblati a tre come delle torce; la loro disposizione evoca un accampamento militare.

I dissuasori, che delimitano la parte carrabile dal resto della piazza belvedere, ispirati alla merlatura delle mura, sono stati realizzati in corten e progettati come degli elementi modulari removibili e possono essere utilizzati come sedute.

#### Piazza SS. Salvatore

Una piazza formatasi negli anni Settanta del XX sec., da un vuoto urbano che ha trasformato la struttura medievale del centro storico.

La piazza è delimitata ad ovest dalla Chiesa, decentrata; a nord e a sud da fabbricati rimaneggiati, sul lato est un belvedere offre la

vista del mare e della valle del Rifago. Restituire dignità alla facciata della chiesa e identità alla piazza sono stati gli obiettivi fondamentali del progetto.

I materiali utilizzati per le pavimentazioni suggeriscono la funzione degli spazi.

Un percorso pavimentato con basoli segna l'ingresso della chiesa; parallelamente alla passeggiata si sviluppano una fascia verde con ulivi e la fascia d'acqua che scorre su di un muretto in pietra arenaria. La parte adibita a parcheggio è delimitata dalla pavimentazione in travertino.

L'arredo urbano in travertino è stato interamente ricavato dallo smontaggio e riassetto di una preesistente fontana in disuso che nascondeva l'affaccio orientale.

L'affaccio gode di più ampio respiro grazie alla sostituzione dei parapetti esistenti con dei semplici profili UPN in acciaio che tengono delle robuste vetrate, dando una piacevole sensazione di continuità con la verde vallata che fa da sfondo.

#### Piazza Santa Maria da Piedi Porta da piedi

Questa zona era la meno deturpata dagli eventi bellici e dagli effetti della ricostruzione. In questo caso è stato possibile restaurare gli edifici che vi si affacciano e ricollocare, sulla base della documentazione fotografica, i basoli ottocenteschi che erano stati rimossi ed accatastati in discarica.

RV Rocco Valentini Architecture, Crechchio (CH)



Crechchio, zona antistante il Castello, ex Campo del Mercato



Crechchio, Piazza SS. Salvatore

a cura di **Giuseppe De Giovanni**

## Architettura contemporanea e contesto storico

Laboratorio:

Risanamento, ricostruzione, riuso

Nuovi valori per i borghi e città storiche

Nuovi spazi di relazione e socialità

### **Coordinatori:**

E. Walter Angelico, Alessio Battistella, Anna Bonvini, Luca Bullaro, Alessandro Camiz, Pina (Giusi) Ciotoli, Silvia Covarino, Giuseppe De Giovanni, Marco Falsetti, Giovanni Fiamingo, Gian Luca Forestiero, Santo Giunta, Susanne Glade, Mariagrazia Leonardi, Marcello Maltese, Claudio Marchese, Davide Olivieri, Marco Ragonese, Sabrina Scalas, Daniel Screpanti, Andrea Tabocchini.

Cos'è il contemporaneo per l'Architettura, cos'è il preesistente? Spesso questi termini non sono appropriati adeguatamente ai manufatti con cui il progettista si confronta. Ciò che oggi è ritenuto 'contemporaneo', domani assume un altro valore, è un'altra cosa a causa dell'inevitabile scorrere del 'tempo'.

Questa difficile determinazione dell'intervallo temporale risiede nel concetto stesso di 'contemporaneità' che in Architettura, così come per altre discipline come l'arte o la musica, è cronologicamente dinamica: ogni architettura viene definita 'contemporanea' nel momento in cui viene creata, ma solo in quel momento storico.

Quindi si potrebbe affermare che il 'contemporaneo' non esiste, è una fase di transizione fra passato e futuro, un momento di confronto, una espressione di un dato momento generata sia da innovazioni tecniche e tecnologiche, sia da condizioni ambientali e sociali che ne determinano il cambiamento in corso. Tuttavia non è possibile fare a meno di parlare di contemporaneità in Architettura perché non abbiamo a disposizione altri termini di definizione per trattare della storia del costruito. Come afferma Giovanni Marucci nella presentazione al Seminario di Camerino 2019 '... esiste la via della trasformazione come opportunità di rinnovamento e rigenerazione a nuovo uso di manufatti, spazi e luoghi del passato, a favore delle mutate esigenze della società contemporanea e, allo stesso tempo,

per esaltare reciprocamente i caratteri del contesto storico e dell'architettura contemporanea nel rapporto dialettico fra antico e nuovo'. L'attivazione dei processi di trasformazione (dal rinnovamento alla rigenerazione) che producono interventi di architetture definite contemporanee dovrà sempre tenere conto della comprensione dei luoghi, del territorio, del paesaggio e delle culture materiali, che saranno considerati come i marker per evidenziare il passaggio dal passato alla contemporaneità e al futuro in un divenire sempre in movimento.

Un rapporto dialettico che darà vita alla trasformazione dello spazio, del contesto, del paesaggio, del territorio attraverso una maggiore consapevolezza per la salvaguardia e la conservazione, in quanto parametri di valutazione per gli interventi sull'antico e per gli interventi 'contemporanei' relativi al presente. Qualsiasi trasformazione dovrà porre la massima attenzione al progetto, inteso come atto 'contemporaneo' che occuperà una sua ben precisa collocazione nella storia dell'Architettura e nel contesto. Trasformazioni che investiranno e coinvolgeranno la vita degli abitanti del nostro pianeta, ma specialmente il pianeta stesso che oggi più che ieri risente dei segni del nostro passaggio con azioni ritenute contemporanee ma che dovranno inevitabilmente tenere conto di ciò che lasceremo o che toglieremo alle generazioni future, che considereranno quelle trasformazioni ormai appartenenti al passato. Il progetto 'contemporaneo', pertanto, dovrà sempre confrontarsi con la storia per potere salvaguardare cultura e ambiente nel momento in cui si attivano nuovi processi costruttivi.

Tanti sono stati gli errori nel corso degli ultimi decenni che hanno causato un completo disinteresse da parte delle governance e dei progettisti per le trasformazioni che hanno disatteso volontariamente il rispetto per l'ambiente, il paesaggio e il territorio (ad esempio, in Italia assistiamo ad un aumento incontrollato di frane, di alluvioni,

di maree eccezionali, a cui sono da aggiungere i disastri causati a infrastrutture o all'edilizia mal costruita e degradata). Oggi ci troviamo a fare i conti con una realtà che ha bisogno di rigenerazione e di una architettura 'contemporanea' molto più rispettosa e produttrice anche di armonia.

Con il termine 'rigenerazione urbana' (*urban renewal* o *regeneration*) s'intendono programmi di riqualificazione del territorio e di rigenerazione ambientale come rimedio al degrado urbano e ambientale (*Environmental Regeneration* o *Territorial Regeneration*) Programmi del genere sono indirizzati maggiormente alle periferie più degradate delle città, con interventi ecosostenibili finalizzati al miglioramento delle condizioni urbanistiche e socio-economiche, con l'obiettivo di far convivere passato e presente, architetture da salvaguardare e architetture di nuova concezione formale, tecnologica, prestazionale e sociale, che costituiranno il nostro 'contemporaneo' da trasmettere alle future generazioni.

In Italia il fenomeno della rigenerazione urbana ha vissuto una prima fase negli anni '70 con la riqualificazione dei Centri Storici (ancora in gran parte incompiuta), dovuta alla presa di coscienza del valore dell'edilizia storica e della volontà di riaffermare le identità locali. Una seconda fase, iniziata sul finire degli anni '80, ha compreso il recupero delle aree dismesse (anch'esso ancora in corso) e il processo rigenerativo rivolto alle aree demaniali che a causa della loro estensione superficiale risultavano dei 'vuoti urbani' da riempire. Una terza fase, quella attuale, prevede in linea di massima la riqualificazione dei quartieri residenziali costruiti nella seconda metà del '900 costruiti con criteri di bassa qualità edilizia, architettonica e urbanistica, con l'attuazione di politiche di mobilità sostenibile nel tentativo di ripopolare le aree dismesse.

Nell'ultimo decennio la rigenerazione urbana si è affermata come approccio multi-partecipato per la riqualificazione delle città, non solo sotto un aspetto nuovo e competitivo e un rilancio territoriale ed estetico, ma soprattutto per una riqualificazione culturale, economica, sociale e chiaramente ambientale. Il coinvolgimento degli abitanti e di soggetti pubblici e privati interessati in quelli che sono i processi rigenerativi, deve essere il mezzo per il raggiungimento di una rigenerazione urbana consapevole.

Tali obiettivi, che ridefiniscono la Rigenerazione Urbana come un 'metodo' da applicare, sono gli stessi che si ritrovano nei Programmi di Recupero Urbano e Sviluppo Sostenibile del Territorio promossi dal Ministero dei Lavori Pubblici e che mirano, come cita la normativa, alla realizzazione di *interventi orientati all'ampliamento e alla riqualificazione delle infrastrutture, all'ampliamento e alla riqualificazione del tessuto economico-produttivo-occupazionale, al recupero e alla riqualificazione dell'ambiente, dei tessuti urbani e sociali degli ambiti territoriali interessati.*

Nel Laboratorio, tenutosi presso l'Auditorium del Centro Culturale 'Benedetto XIII' di Camerino, che ha affrontato in una unica sede le tre tematiche che il Seminario poneva come momenti di riflessione, hanno presentato i propri lavori: **D. Aneli, F. Bonerba, A. Brunetti, M. Campicelli, V. Cinnella, Francesca Delia De Rosa, G. Pugliese** (*Risanamento di un quartiere urbano extra moenia della città di Taragona*, Tesi di Laurea, Rel. M. Ieva, Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura, Politecnico di Bari, A.A. 2017/2018); **Michele Ardito, Serena Buongiorno, Luigi De Roberto, Miriam Di Candia, Fabiano Frascella, Susanna Leone** (*Ostia e Fiumicino*, Tesi di Ricerca 'I centri urbani alla foce del Tevere', Rel. G. Martines, Dipartimento ICAR, Politecnico di Bari, A.A. 2017/2018); **Andrea Barbaro** (*Bamboo Architecture for the Village Rural Makers*, Tesi di Laurea, Rel. A. Russo, Corr. F. Giglio, A.A. 2015/2016) menzione speciale; **Mattia Bocchini** (*Mater*, Tesi di Laurea, Rel. A. Stella e F. Vieira de Campos, Università degli Studi di Ferrara, A.A. 2017/2018), rimborso spese; **Barbara Bonanno** (*Uno spazio che cambia nella storia con la storia*, progetto in corso di realizzazione ad Aversa); **Marco Caminiti** (*L'architettura della città. Nuove visioni per Messina*, Tesi di Laurea, Rel. A. Russo, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017); **Michele F. Capotosto** (*Luoghi, Identità, Comunità. Riqualificazione di piccoli insediamenti. Priorat Historic, Catalogna, Spagna*, Tesi di Laurea, Rel. E. Fontanari, Corr. J. Garcés, luav di Venezia, A.A. 2017/2018) premio della critica; **Davide Carleo, Martina Gargiulo** (*Geometrie fluide. Una biblioteca a Castel Maggiore BO*), studio di progetto, 2017; **Francesca Chirillo** (*Abitare il Vuoto - Residenze e servizi a Germaneto CZ*, Tesi di Laurea, Rel. A. Russo, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2017/2018); **Andrea Contursi, Edoardo Ercolani** (*Progetto per la nuova uscita del Museo delle Cappelle Medicee a Firenze*, Concorso a procedura aperta bandito dal Museo del Bargello e dall'Ordine degli Architetti PPC di Firenze, 2018); **Luigi Corniello, Lorenzo Giordano** (*Religious architecture in the historical context of Balkan Cities*, ricerca che ha coinvolto l'Università Politecnica di Tirana e l'Università della Campania 'Luigi Vanvitelli', 2016-2019); **Rossella D'angelo, Micheael Gerhart Renna** (*Ristrutturazione di una porzione di isolato nel centro storico di Leonforte EN*, progetto in corso, 'Studio adHoc laboratorio di idee', 2019); **Angelo De Cicco, Fabiana Guerrieri, Gennaro Pio Lento, Rosamaria Masucci** (*Una struttura polifunzionale contemporanea nel contesto storico di Castel Maggiore BO*, Laboratorio di Progettazione Architettonica IV, E. Pitzalis, Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale, Università della Campania 'Luigi Vanvitelli', A.A. 2017/2018). **Ermenilda Di Chiara** (*The spaziality of the italian cities. The Peggy Guggenheim Museum in Venice*, Tesi di Laurea, Rell. R. Capozzi e F. Visconti, Corr. Uwe

Schröder, Dipartimento DIARC, Università degli Studi di Napoli 'Federico II', RWTH Aachen Aquisgrana, A.A. 2018/2019); **Vincenzo Di Florio** (*Robert Venturi prima di Philadelphia*, responsabile scientifico del Convegno svoltosi ad Atessa CH, dal titolo 'Omaggio a Robert Venturi' sulle sue origini atessane e promossa dall'Associazione Culturale 'G. Falcucci' e da Comune di Atessa unitamente alla Mostra fotografica 'Omaggio a Robert Venturi', curata da V. Di Florio e A. Sforza, 08 agosto 2018); **G. Di Gesù, P. Misino, S. Staniscia, V. Di Florio, L. Pantalone, C. Nurcis, A. Sforza** (*Atessa: programmi innovativi in ambito urbano. Contratto di Quartiere 2*, progetto definitivo di edilizia residenziale sovvenzionata e sperimentazione, 2004); **Miriana Di Gioia** (*Chiesa di Sant'Antonio da Padova a Barletta*, Laboratorio di Restauro Architettonico A, Dipartimento di CAR, Politecnico di Bari, A.A. 2018/2017); **Carla Di Lallo** (*Attualità di un progetto urbano: l'area di Discesa Casette ad Atessa CH*, ricerca per il Comune di Atessa relativa agli interventi architettonici possibili nei borghi di provincia, iniziata nel 2018); **Enrica Di Toppa** (*M.A.M. Mercado de Artesanía Y Música - La Boca Buenos Aires*, Tesi di Laurea, Rel. N.M. Lentin, Sapienza Università di Roma, A.A. 2016/2017); **Serena Fiorelli, Simone Seddio** (*Greening fragilities - E.Co-campus per ridisegnare territori fragili e spazi di transizione*, Progetto Pilota a Radicofani in Val D'Orcia SI); **Ada Garaffa** (*Kaira Looor Architecture for Peace - Sedhiou*, Senegal, Concorso di Idee 2019); **Giulio C. Gigliotti** (*La città per isole. Una sperimentazione sul Villaggio Olimpico e l'Unità di Abitazione Orizzontale al Tuscolano*, Tesi di Laurea, Rel. A. Russo, Dipartimento PAU, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2018/2019); **Gabriele Giunta** (*Resilient House*, E.W. Angelico, Laboratorio di Progettazione Ambientale, Dipartimento DARCH, sede di Agrigento, Università degli Studi di Palermo, A.A. 2018/2019); **Cinzia Laganà** (*Cieli in Aspromonte: un nuovo Polo Astronomico e di Ricerca Scientifica per il Mediterraneo*, Tesi di Laurea, Rel. A. Russo, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2018/2019) menzione speciale; **Adelaide Legato** (*Abitare il Vuoto - Una sperimentazione sulla residenza a Bova Marina*, Tesi di Laurea, Rel. A. Russo, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2017/2018); **Francesco Maestrale** (*Casa Ponte*, G. Fiamingo, Corso di Disegno e Composizione Architettonica e Urbana, Università degli Studi di Messina, A.A. 2018/2019); **Martina Matarese** (*Ferrovie per la cultura, nuovi nodi di accesso al Parco dell'Appia Antica*, Tesi di Laurea, A. Capuano, Sapienza Università di Roma, A.A. 2017/2018); **Enrico Mirra, Adriana Trematerra, Andronira Burda** (*La modificazione dell'architettura monumentale: il Villaggio Liparoti nella Reggia di Caserta*, Tesi di Laurea, Rel. P. Giordano, Università della Campania 'Luigi Vanvitelli', A.A. 2018/2019); **Massimo Monfreda, Martina Pucci, Sabino Scarcelli, Isabella Scom-**

**megna, Angela Maria Tursi, Francesco Viganotti** (*La modernità dei Lungomari di Bari*, Tesi di Laurea, Rell. L. Ficarelli e M. Ieva, Dipartimento di CAR, Politecnico di Bari, A.A. 2018/2019); **Francesca Musanti** (*Nuda fabbrica. Proposta di riuso del carcere di Buoncammino*, Tesi di Laurea, Rell. G.B. Cocco e C. Giannattanasio, Università degli Studi di Cagliari, A.A. 2017/2018) rimborso spese; **Andrea Natale** (*Quarta House*, E.W. Angelico, Laboratorio di Progettazione Ambientale, Dipartimento DARCH, sede di Agrigento, Università degli Studi di Palermo, A.A. 2018/2019); **Enrico Pata, Alessandra Scriva** (*Palazzo Gagliardi-De Riso di Vibo Valentia. H-BIM e progetto di restauro*, Politecnico di Milano, Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019); **Giuseppe Perfetto, Giosuè Amoroso, David Basco, Aniello D'Agostino, Giovanni D'Agostino, Amelia Trematerra** (*Concorso di idee # Sevilacall. El Parque de la Música a Siviglia*, 2019); **Alberto Pistilli, Marco Campani, Anna Maria Pasquali** (*The Clivio Bike Village - Clivio Portuense, Roma*, progetto vincitore del Concorso 'Eco\_Luoghi 2018. Idee per un abitare sostenibile e progetti di rigenerazione urbana', promosso dall'Associazione Mecenate 90 di Roma, dal Ministero dell'Ambiente, della Tutela del Territorio e del Mare e Unioncamere, 2018); **Arianna Ponteggia** (*Creazione di spazi pubblici nel Quartiere storico di Hanoi, Vietnam*, Tesi di Laurea, Rel. G. Salimei, Sapienza Università di Roma, A.A. 2018/2019); **Rossella Regina** (*Quartiere Japigia a Bari*, A. Riondino, Laboratorio di Progettazione Architettonica 4, Facoltà di Architettura, Politecnico di Bari, A.A. 2017/2018); **Giovanna Russo** (*Horizon - Progetto di stabilimento balneare, Milazzo ME*, Studio NextBuild, 2017/2018); **Leopoldo Russo Ceccotti, Valeria Cecchetti, Enrica Di Toppa, Alessandro Fuoti** (*Rome Contemporary Chapel*, Concorso Internazionale di idee, Progetto finalista, 2017); **Iliaria Sacco** (*Estación Intermodal Patio Parada - Rosario*, Tesi di Laurea, Rel. R. Capozzi, Corr. G.A. Carrabajal, Università degli Studi di Napoli 'Federico II' - Universidad Nacional de Rosario, A.A. 2018/2019); **Edoardo Sanfilippo** (*B&B Rabato*, E.W. Angelico, Laboratorio di Progettazione Ambientale, Dipartimento DARCH, sede di Agrigento, Università degli Studi di Palermo, A.A. 2018/2019); **Mario Sensini** (*AV3 - Da città dispersa a ecosistema urbano. Studio sintetico per un modello di rigenerazione dell'area Vasta Civitanova-Fabriano*, 2014); **Sara Sgueglia** (*Paesaggi minerari del Sulcis-Iglesiente. Un polo musicale per Nebida*, Tesi di Laurea, Rel. R. Capozzi, Università degli Studi di Napoli 'Federico II', A.A. 2018/2019) 1° classificato; **Viviana Spada, Celeste Taurino, Marilena Visciglio** (*Deep Matter - Materia Profonda*, M. Ieva, Laboratorio di Progettazione Architettonica 4, Facoltà di Architettura, Politecnico di Bari, A.A. 2018/2019); **Simone Spampinato** (*Frammenti Urbani Resilienti*, Tesi di Laurea, G.M. Ventimiglia, Dipartimento DARCH, sede di Agrigento, Università degli Studi di Palermo, A.A. 2017/2018); **Simone Subissati, Alice**

**Cerigioni, Domenico Lamura, Matteo Virgulti** (*Casa di confine*, Simone Subissati Architects, 2016-2018); **Alessandro Tornetta** (*Casa C.B.*, Tesi di Laurea, Rel. E.W. Angelico, Dipartimento DARCH, sede di Agrigento, Università degli Studi di Palermo, 2017); **Riccardo Turchi** (*Abitare il vuoto: residenze e servizi per la città contemporanea*, Tesi di Laurea, Rel. A Russo, Università 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2014/2015); **Francesca Urbinati** (*Ex Chiesa di San Francesco a Fano. Una rovina in-attesa*, Tesi di Laurea, Rel. C. Dezzi Bardeschi, Corr. V. Radi, Politecnico di Milano, A.A. 2017/2018); **Luigi Valente** (*Recupero e trasformazione della Chiesa di San Rocco in Teatro, Rotello CB*, progetto, 2019); **Simona Ventimiglia** (*Recupero dell'ex Cinema Teatro Metropolitan di Torre Annunziata*, Tesi di Laurea, Rel. R. Capozzi, Università degli Studi di Napoli 'Federico II', A.A. 2018/2019); **Angelo Vitello** (*Libreria-Sala Convegni*, E.W. Angelico, Laboratorio di Progettazione Ambientale, Dipartimento DARCH, sede di Agrigento, Università degli Studi di Palermo, A.A. 2018/2019); **Francesco Armocida** (*Abitare il vuoto. La città per Isole - DUPLICARE - Il villaggio Matteotti di Giancarlo De Caro, Terni 1976*, A. Russo, Composizione Architettonica Due, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017); **Daniela Iannello, Fiorina Spina** (*Abitare il vuoto. La città per Isole - DUPLICARE - Il villaggio Matteotti di Giancarlo De Caro, Terni 1976*, A. Russo, Composizione Architettonica Due, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017); **Maria Catizone** (*Abitare il vuoto. La città per Isole - AGGIUNGERSI A - Le residenze sociali a Umbrete di Simone Solinas, Siviglia 2008*, A. Russo, Composizione Architettonica Due, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017); **Giacomo D'amico** (*Abitare il vuoto. La città per Isole - AGGIUNGERSI A - La Quinta de Malagueira di Alvaro Siza, Évora 1977*, A. Russo, Composizione Architettonica Due, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017); **Emanuel Dattoli** (*Abitare il vuoto. La città per Isole - AGGIUNGERSI A - Patio Island, MVRDV, Ypenburg, Olanda 2005*, A. Russo, Composizione Architettonica Due, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017); **Federica Fazio** (*Abitare il vuoto. La città per Isole - INTERPRETARE - Penn's Landing Square di Luis Sauer, Philadelphia 1968/70*, A. Russo, Composizione Architettonica Due, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017); **Deborah Demaria** (*Abitare il vuoto. La città per Isole - REINTERPRETARE - L'Unità di Abitazione Orizzontale al Tuscolano di Adalberto Libera, Roma 1952*, A. Russo, Composizione Architettonica Due, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017); **Teresa Enia Latella** (*Abitare il vuoto. La città per Isole - AGGIUNGERSI A - Il blocco di appartamenti di Bellevue Bugt di Arne Jacobsen, Klampenborg, Danimarca, 1961*, A. Russo, Composizione Architettonica Due, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017); **Alessia Laface** (*Abitare il vuoto. La città per Isole - REINTERPRETARE - L'Unità di Abitazione Orizzontale al Tuscolano di Adalberto Libera, Roma 1952*, A. Russo, Composizione Architettonica Due, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017); **Cristian Sofia** (*Abitare il vuoto. La città per Isole - AGGIUNGERSI A - Viviendas en novo Sancti Petri di Cruz Y Ortiz, Chiclana de la Frontera, Cadiz 1987*, A. Russo, Composizione Architettonica Due, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017); **Antonio Quattrone** (*Abitare il vuoto. La città per Isole - REINTERPRETARE - L'Unità di Abitazione Orizzontale al Tuscolano di Adalberto Libera, Roma 1952*, A. Russo, Composizione Architettonica Due, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017).

GDG Università di Palermo

Laboratorio Camerte 2019  
**Emanuele Walter Angelico**

Da vari anni partecipo al coordinamento dei Laboratori al SACU di Camerino e con meraviglia assisto ad una maturità sempre più crescente dei partecipanti. L'alternanza di studi, ricerche, realizzazioni, lasciano intendere un percorso ben preciso sull'evoluzione dell'Architettura contemporanea. Certo apparirà presuntuoso permettersi una dissertazione in tal senso, ovvero tentare una lettura dei temi della contemporaneità attraverso il prodigo lavoro di cultori delle discipline dell'intera architettura che si propongono a Camerino nel Laboratorio. Ma non è ciò che si vuole fare.

Tuttavia si sente un profumo, si avverte una tendenza comune, una ispirazione sempre più attenta al luogo, sempre più incline alle modalità di approccio al progetto come alla sua realizzazione.

Si sente vivido nelle nuove generazioni un approccio più sistemico, più sostenibile, più leggero, più orientato alle architetture parlanti attraverso l'uso di linguaggi sobri, di sistemi costruttivi un po' più distanti dall'uso dell'onnipresente cemento armato, ovvero sempre meno 'stravaganti' e piuttosto veri (frutto di studi e ricerche) - fatte le

dovute eccezioni avverse a elaborazioni che ancor oggi massificano l'uso del territorio con proposte progettuali indiscriminate, cementificazioni a largo spettro, dove il costruito può confrontarsi solo con se stesso e non altro (*oramai approcci desueti al mondo del costruito*).

Si vince ora la necessità non solo di una ricerca teorica (forse da tempo già formulata), ma di un'azione pratica e figurativa che faciliti l'individuazione di possibili modalità operative con un assunto di partenza della relazione fra costruzione e costruzione, e fra costruzione e relativo contesto, nella visione di una architettura portatrice di nuove identità e di nuovi valori.

Cinque casi fra quelli presentati nel Laboratorio mi sembrano rappresentativi, ovvero il lavoro prodotto da Allievi architetti siciliani dell'Università di Palermo, sede di Agrigento (IV anno didattico), che si pongono in relazione con la riconoscibilità di approcci progettuali differenti in contesti storici consolidati e ben riconoscibili; progetti volti alla valorizzazione del patrimonio esistente e al suo riuso in termini più contemporanei, nel rispetto dei vincoli e delle normative di tutela storica con buona pace dei 'conservatori'.

Si tratta di proposte che vedono nuovi elementi aggiungersi all'architettura esistente, che emergono con fierezza sul fronte stradale con nuove facciate, dando luogo a nuovi spazi e ingressi, che si distinguono in maniera identitaria piuttosto decisa attraverso l'alterità di un linguaggio minimalista rispetto agli edifici dell'intorno già esistente.

**Gabriele Giunta**, si cimenta con un rudere apparentemente semplice, cubico, sventrato, ma assai complesso per la posizione d'angolo nel Centro Storico di Favara (AG). Con sovrapposizioni volumetriche decise propone la configurazione di un sistema di aperti/ vuoti che si relazionano proprio come soluzione d'angolo/cerniera, recuperando una nuova identità del sito, moltiplicando i prospetti su strada con sfaccettature dettate da specifici punti di vista che dall'interno indirizzano verso l'esterno. Tale soluzione è resa possibile usando un nuovo sistema costruttivo di tamponatura a mezzo di profili *pultrusi* 'p-TREX' di materiale fibrorinforzato, facili da montare e facili da smontare.

**Andrea Natale**, con un progetto molto simile al precedente, accetta la sfida posta da un volume costruito in posizione d'angolo presso il Centro Storico di Agrigento. L'approccio è semplice, pulito, riesce con agilità a governare affacci e aggetti con deliberata volontà nel totale rispetto della preesistente muratura. La leggerezza della struttura portante in profili di acciaio e bullonature gli consente di accedere verso l'esterno con un sistema di scala a sbalzo, che ne rappresenta l'elemento ordinatore della sua modernità.

**Edoardo Sanfilippo**, con il suo progetto si pone in un punto nevralgico della città di Agrigento, il *Rabato*, dove le forti reminiscenze arabe pongono varie difficoltà nell'approccio d'intervento. Infatti l'Al-

lievo sperimenta un approccio costruttivo assai inconsueto ovvero debitamente distaccato. Un'architettura con le gambe, quasi nell'atto di muoversi con leggero passo tra le complesse preesistenze. Il materiale usato è il 'Krion' (materiale termoformabile costituito da fibra e resina), all'interno del quale sono posti dei pannelli altamente performanti di lana di legno. Una struttura apparentemente effimera, che tuttavia tiene conto del luogo valorizzando punti di vista e percorsi; costruita con moduli implementabili o deplementabili in ragione delle necessità. Insomma, un'architettura pensata in anticipo a pezzi, da comporre anche al momento.

**Alessandro Tornetta e Angelo Vitello**, come i precedenti, si occupano di due altri distinti luoghi del Centro Storico di Agrigento, intervenendo con la ormai consolidata tecnologia del 'costruire sul costruito', ovvero occupando e riconvertendo due fabbriche ormai dirute. In questi due casi gli Allievi hanno inteso cimentarsi con i loro distinti interventi di architettura di facciata, in linea e a completamento di paramenti prospettici su strada dalle forti caratteristiche linguistiche. Anche questi sono interventi con struttura e tecnologie a secco il cui approccio, inizialmente simile, ha generato due impianti architettonici assai diversi dalle distinte qualità spaziali.

Lavorando e rielaborando le *mashrabiye* arabe, gli autori ottengono sistemi di filtro e di quinte di facciata estremamente interessanti, proprio nello spirito dei prestigiosi progetti di riferimento utilizzati. L'alternanza di effetti chiaroscurali in contrapposizione con la pietra a faccia vista (preesistente) e altri elementi caratteristici (aperture e affacci) permettono di far rileggere una elegante architettura tipo portoghese o spagnola, che al momento risulta essere di grande interesse proprio in ragione delle recenti realizzazioni pubblicate dalle riviste più accreditate del momento.

Quanto brevemente descritto offre una lettura di ampio interesse per la scuola 'siciliana' di giovani Allievi e Architetti che operano nel nostro territorio. L'accresciuta sensibilità, la capacità manifestata nella ricerca - secondo il parere di chi scrive - possono avere una riconoscibilità in un più esteso scenario nazionale. Sentiamo il dovere di render plauso a queste nuove generazioni che, oltre ad essere più attente al consumo del territorio, sentono vivido l'interesse verso il patrimonio esistente dei luoghi e del già antropizzato.

Riconvertire, riusare, recuperare, devono essere le parole chiave di una nuova metodologia, che prima d'essere architettura, deve essere cultura. Le nuove realizzazioni, dovranno certamente essere leggere, removibili ovvero sempre smontabili, perché i pezzi risultanti possano essere ricomposti in altre realizzazioni, via via seguendo le necessità caso per caso.

Come sosteneva Eugenio Turri, il paesaggio è un teatro in cui l'uomo è attore ma anche spettatore. 'Il paesaggio può essere inteso come interfaccia fra il fare e il vedere quello che si fa, tra il guardare-rappresentare e l'agire, tra l'agire e il ri-guardare ... Soltanto in quanto spettatore, [l'uomo] può trovare la misura del suo operare, del suo recitare, del suo essere attore che trasforma e attiva nuovi scenari, cioè il rispecchiamento di sé, la coscienza del proprio agire'. L'uomo vive il paesaggio non solo trasformandolo, ma anche osservandolo.

Il gruppo di progettazione, composto da **Simone Subissati, Alice Cerigioni, Domenico Lamura e Matteo Virgulti**, ha presentato il proprio progetto nel Laboratorio del Seminario attraverso lo short-film, *Rustico* (regia di Federica Biondi, fotografia di Michele Coppari e musica di Giardini di Mirò con Daniel O'Sullivan), girato in un assolato giorno di trebbiatura. Il protagonista mostra la pelle abbronzata come quella di un mezzadro mentre cerca refrigerio nella piscina che diventa un lavatoio. Gli elementi che compaiono sono semplici ma decisi e fuori dal tempo. La regista ci conduce dentro e fuori dagli spazi costruiti mostrandoci l'intenso rapporto che la casa instaura con il paesaggio che diventa teatro. Non è un caso che il progetto sia realizzato a Polverigi, città dell'entroterra anconetano, resa famosa dal festival estivo 'Inteatro'.

In questa *casa di confine*, che l'uomo attraversa continuamente, si osserva il paesaggio, spalle al mare come da sempre hanno fatto gli artisti ed esperti osservatori marchigiani Mario Giacomelli, Osvaldo Licini e Tullio Pericoli.

Dallo short-film (così come dalle fotografie di Alessandro Magi Galluzzi, Paolo Semprucci e Rossano Ronci) emerge la natura rurale dell'abitazione, che prende in prestito i caratteri tradizionali degli edifici della campagna marchigiana e li lancia con grande forza e ottimismo verso un futuro che speriamo sappia raccoglierci i frutti. Come nelle abitazioni della tradizione contadina, fatte per vivere ma soprattutto per lavorare, anche qui non esistono delimitazioni fra lo spazio abitativo e quello coltivato: 33x8 metri disposti su un asse Est-Ovest su due piani; il piano terra rosso, metallico, segnato da una partitura ritmata che scandisce i molteplici passaggi, gli attraversamenti; il primo piano, quello che ospita la zona notte, è bianco, più protetto, rivestito di un intonaco autopulente e pensato per guardare il paesaggio attraverso la campagna fino ai Monti Sibillini. Un patio/giardino d'inverno a doppia altezza interrompe la partitura longitudinale e dialoga con la piscina che, austera, di cemento nero, diventa lusso necessario e sapienza di vivere. Saper vivere in campagna senza cercare il lusso nei materiali o negli arredi griffati,

conducendo una vita che indaga il rapporto con la pienezza della natura e con avidità insegue l'alternarsi delle stagioni, delle colture, delle aurore e dei crepuscoli. 'Il lusso è nella modalità di fruizione degli spazi, nel tipo di vita che il progetto e il sito invitano a fare. Non nell'ostentazione di oggetti o arredi vistosi e preziosi', afferma Simone Subissati. Lo stesso Subissati parla della sua architettura come di un kit di una scatola di montaggio: 'Si possono individuare i blocchi e le singole parti che costituiscono l'edificio, un gioco di costruzioni fuori scala composto di pezzi nei due colori, bianco e rosso, di cui se ne può immaginare persino il processo di montaggio'.

Diventa gioco anche la scomposizione del paesaggio che ottiene realizzando l'imbotte delle bucaure del piano superiore, rese sporgenti per schermare la luce solare, con degli specchi. Un'architettura virtuosa anche sotto il punto di vista del risparmio energetico, dotata di impianto fotovoltaico e pensata per accumulare passivamente calore in inverno e raffrescarsi naturalmente nella stagione calda mediante il sistema di ventilazione incrociata e l'effetto camino.

Il gruppo di progettazione di Subissati compie un piccolo miracolo nel contesto architettonico della celebrata campagna marchigiana, dove le nuove costruzioni sono strette nei rigidi regolamenti comunali per la salvaguardia del paesaggio, che non fanno altro che creare una moltiplicazione di edifici inadeguati sia per la vita contemporanea sia per qualsiasi attività agricola. Quanto mai arretrate da un punto di vista tecnologico e di linguaggio, risultano incapaci di attrarre interessi economici e imprenditoriali. Subissati ha l'intuizione e la forza di mettersi sul confine, di assumere una posizione in bilico, ma di svolta. 'We're standing on the edge', dove 'the edge' è proprio questo crinale. In 'Lucky' i Radiohead ci inducono a scegliere da che parte stare, accettando il rischio e sottraendoci alle convenzioni: 'the head of the State (il 'potere') has called for me by name, but I don't have time for him, it's gonna be a glorious day'. Un'architettura, nel suo piccolo, gloriosa.

Il secondo progetto analizzato a Camerino è la risposta del gruppo di progettazione 'Stratigrafie' (collettivo di architettura romano composto da **Leopoldo Russo Ceccotti, Valeria Cecchetti, Enrica Di Toppa e Alessandro Fuoti**) al Concorso Internazionale di Idee indetto nel 2017 per una cappella multiculto e centro culturale a Roma.

Il 'culto', dal latino 'coltivare', necessita di un luogo che gli permetta di germogliare e di crescere proteggendolo dai moti esterni della città e dell'uomo. Un luogo che accoglie e che sappia aver cura di ciò che contiene. Due i temi fondamentali richiesti dal progetto: risolvere l'ancora irrisolto vuoto urbano che caratterizza l'area e immaginare un edificio, un tempio, in grado di accogliere più culti e più culture.

In un momento storico in cui il tema dell'integrazione e della mul-

tietnicità anima più che mai i dibattiti sociali e politici, progettare un luogo per il culto dedicato a più religioni diventa argomento di raccordo non solo urbano ma anche ideologico. In un'Europa fiera della sua multietnicità, sempre più necessari sono i luoghi d'incontro e di condivisione. Per questo motivo ARCHmedium, banditore del concorso, pone l'attenzione su un tempio come luogo d'incontro di tutte le religioni, la *Cappella Contemporanea di Roma*, invitando studenti, neolaureati e giovani architetti a ripensare lo spazio spirituale di culto e l'immediato contesto urbano.

Nei secoli Roma ha visto l'evoluzione tipologica e tecnica degli edifici religiosi che nel corso del tempo si sono rinnovati alla ricerca di un linguaggio architettonico sempre più adeguato al contesto storico e culturale. Questa continua ricerca ha consentito una sorprendente evoluzione della tecnica e degli stili dando vita a molteplici processi di sperimentazione e di stratificazione. Oggi che la tecnica sembra non conoscere limiti, la ricerca si sposta nel campo del significato e dell'interpretazione degli spazi urbani, dove la sfera privata e quella pubblica s'intersecano dando vita a luoghi permeabili caratterizzati da successivi gradi d'introspezione. Permangono i grandi temi della progettazione liturgica che sono: l'accoglienza, il rapporto luci ed ombre e il silenzio.

Il contesto urbano scelto per il progetto è quello del vuoto di via Moretta che dal secondo dopoguerra, in seguito alle demolizioni effettuate durante il periodo fascista, non ha ancora trovato una soluzione. Un'enclave urbana nella zona di via Giulia: 'Via Giulia è una delle strade più importanti del centro storico di Roma. Voluta da Papa Giulio II e disegnata da Bramante nel 1508 ma mai portata a termine del tutto, questa strada racconta di mercanti fiorentini, di Papi Re, di carceri antiche e di drammatiche demolizioni del Ventennio. Dal secondo dopoguerra ad oggi, il grande vuoto urbano della 'Moretta' è stato al centro di dibattiti e negli ultimi anni di un concorso, che ancora non vede una compiuta realizzazione ... Oggi è una piazza con una edicola per la gente del Rione e anche un'area parcheggio'.

Le richieste di programma del concorso sono state: un'area più pubblica costituita da uno spazio d'accesso, una sala principale di circa mq 150 dotata di elementi per potersi sedere e riposare, un altare o un luogo per poter posizionare una statua, dei bagni pubblici e un patio di circa mq 50; uno spazio privato costituito da un'area d'accesso, un ufficio, un magazzino, bagni privati e uno spogliatoio. Il padiglione minore avrebbe dovuto risolvere l'accesso dalla piazza e il rapporto tra interno ed esterno. Grande attenzione in fase di giudizio sarebbe stata posta alla relazione instaurata con lo spazio pubblico esterno e il grado di flessibilità che avrebbe caratterizzato la spazialità interna.

La risposta progettuale fornita da 'Stratigrafie' si muove su due

piani: ripensare la quinta urbana di via Giulia e mantenere il carattere di spazio pubblico che il luogo ha acquisito nel corso dei decenni. La pietra, in linea con la tradizione, il vetro, elemento di contemporaneità, e il rame, a garantire continuità con gli edifici di via Giulia, sono i materiali sui quali si articola la proposta d'intervento e che costituiscono delle membrane. Il progetto è una sequenza di piazze, un avvicendamento di vuoti i cui margini garantiscono la ricca permeabilità dell'area. L'acqua, fonte di vita, elemento simbolico per eccellenza in tutte le culture, è al centro del progetto 'facendosi facciata, elemento mistico della sala, o solo specchio d'acqua e luogo di gioco per i bambini, a memoria di un rapporto attivo, oggi quasi del tutto sparito, della città, in particolare di questa zona, col suo fiume, il Tevere'.

AB Università di Camerino

---

*La ricomposizione continua delle 'interrupted cities'*  
**Alessandro Camiz**

I progetti presentati durante il Laboratorio hanno contribuito ad alimentare il dibattito sulla continuazione delle città interrotte: tutte le città subiscono prima o poi una qualche interruzione, formale, sociale ovvero traumatica come quella dovuta a un sisma. Le città interrotte dal terremoto sono pertanto un caso specifico delle 'interrupted cities', un caso di cui Camerino costituisce senz'altro un esempio estremamente eloquente. Se non per il Seminario di Cultura Urbana, almeno per il rispetto dovuto alla città di Camerino, dovremmo continuare a chiedere con voce determinata la ricostruzione delle città colpite dal sisma. La ricostruzione post-sisma non è altro che un caso particolarmente urgente del tema più generale sul rapporto fra architettura antica e nuova. Costruire in un territorio storico come l'Italia non può prescindere dalla continuità con l'antico, ed è qui che dovrebbero eccellere, nella competizione globale, le scuole italiane di architettura.

In particolare il progetto di **Michele Ardito, Serena Buongiorno, Luigi De Roberto, Miriam Di Candia, Fabiano Frascella, Susanna Leone**, *Centri urbani alla foce del Tevere*, Laboratorio di Laurea del Politecnico di Bari, relatori Giacomo Martines, Matteo Ieva, Giorgio Rocco et. al., ha individuato con chiarezza il processo formativo dell'organismo territoriale e da questo ha desunto le regole per il progetto contemporaneo di paesaggio, istituendo una sequenza significativa di correlazioni fra storia e progetto. La Tesi di Laurea presentata da **Marco Fortunato Caminiti**, *L'architettura della città*,

*nuove visioni per Messina*, relatore Arch. Antonello Russo, Università Mediterranea di Reggio Calabria, ha affrontato il problema della definizione alla scala urbana di un nuovo insediamento e del fronte mare della città, trovando spazio per le figure e i significati dello spazio pubblico contemporaneo. La presentazione di **Miriana Di Gioia**, *Chiesa di Sant'Antonio da Padova, Barletta. Il restauro della facciata*, Laboratorio di Restauro, Politecnico di Bari, Arch. Rossella De Cadillac, ha definito con chiarezza, attraverso un rilievo meticoloso, le nodalità critiche della fabbrica che richiedevano un intervento di consolidamento così come le parti di cui era necessaria la ricostruzione, chiarendo il rapporto fra antico e nuovo nel progetto di restauro. La Tesi di **Massimo Monfreda**, **Martina Pucci**, **Sabino Scarcelli**, **Isabella Scommegna**, **Angela Maria Tursi**, **Francesco Viganotti**, *La modernità dei lungomari di Bari*, Politecnico di Bari, relatori Loredana Ficarelli e Matteo Ieva, attraverso l'analisi delle gerarchie urbane e delle discontinuità edilizie, ha riassunto nel progetto la modularità del lungomare di Bari come parte di città formalmente compiuta.

In tutti questi esempi, seppur a scale diverse, e in settori scientifici disciplinari diversi, si riscontra il rapporto eloquente fra città interrotte e progetto di continuazione: che si tratti di restauro, di progetto urbano, di progetto architettonico o di ricostruzione post-sisma, in realtà il tema è sostanzialmente lo stesso, ovvero il rapporto fra antico e nuovo come elemento portatore di identità culturale.

AC Özyeğin University, Faculty of Architecture and Design, Istanbul

*Risemantizzare il verde contemporaneo tra sistemi ecologici e infrastrutture archeologiche*

**Pina (Giusi) Ciotoli**

I lavori di Bocchini, Matarese e Ponteggia declinano il tema del rapporto fra architettura contemporanea e contesto storico recuperando la centralità del paesaggio di riferimento. I tre progetti riguardano differenti aree geografiche e culturali, ma dimostrano una certa sensibilità verso le tematiche del riuso e della riqualificazione (di organismi edilizi e urbani), così da permettere una risemantizzazione delle infrastrutture e degli edifici che, nel corso del tempo, hanno mutato il proprio ruolo rispetto al contesto. Conferire un significato nuovo ad un elemento architettonico ormai isolato e degradato, consente al progettista contemporaneo di attivare tutta una serie di azioni 'positive' per l'ambiente urbano e paesaggistico, enfatizzando il ruolo di catalizzatore sociale e culturale proprio dell'architettura.

Il progetto di **Mattia Bocchini**, *Mater* (Tesi di Laurea Magistrale in Architettura, A.A. 2017/2018, Relatori Antonello Stella, Francisco Vieira de Campos, Correlatori Rui Braz Afonso, Valentina Radi, Università degli Studi di Ferrara) indaga la possibilità di realizzare una cantina-museo per viaggiatori nell'area della incompiuta diga di Foz Côa, in Portogallo. La trasformazione della natura operata dall'uomo è dunque un tema ricorrente e visivamente presente nella struttura morfologica dell'area: le colline hanno visto mutare la propria condizione da luogo conformato dall'uomo alla produzione del vino, a sito scelto per una importante infrastruttura, mai realizzata, che ha lasciato una ferita sul territorio. Il museo-cantina s'inserisce come ultimo tassello del lento processo di modificazione del paesaggio, diventando un elemento poco visibile rispetto all'orografia della valle. Il progetto si articola su più livelli situati a quote diverse e, da un punto di vista funzionale, è organizzato in base alla distinzione tra il percorso che informa i luoghi legati alla produzione del vino (andamento discendente) e gli ambiti di pertinenza del visitatore (andamento ascendente). La forza del progetto risiede soprattutto nella potenza materica degli interni, dove i volumi di calcestruzzo armato sono sempre suscettibili di ulteriori modificazioni prodotte dall'azione dell'acqua, che con il tempo potrà 'rovinare' le pareti, dotandole di una colorazione rossastra, simile a quella del vino. Attraverso la materia, l'architettura e il processo artigianale che dà vita al vino sono perfettamente integrate nel paesaggio circostante.

La ricerca di **Martina Matarese**, *Ferrovie per la cultura: nuovi nodi di accesso al Parco dell'Appia Antica* (Tesi di Laurea Magistrale in Architettura, A.A. 2018/2019, Relatore Alessandra Capuano, Sapienza Università di Roma) esplora la possibilità di creare un nuovo polo di accesso al Parco dell'Appia Antica. In particolare la Tesi affronta il riuso del complesso ferroviario di Torricola, situato presso i margini meridionali del parco e nelle vicinanze del GRA, il limite infrastrutturale del Comune di Roma. Trasformare la vecchia stazione - costruita negli anni '20 e utilizzata fino ai '70 dalla vicina base dell'Aeronautica militare - nella nuova porta urbana della Capitale, comporta la valorizzazione di un brano 'meno turistico' del parco. La risignificazione di un tratto importante dell'infrastruttura antica consente di riportare all'interno di un sistema turistico, culturale e produttivo, quei reperti e aree agricole che circondano l'Appia e, nel caso specifico, la stazione ferroviaria di Torricola.

Il recupero e la risemantizzazione dell'esistente sono temi affrontati anche da **Arianna Ponteggia** con il progetto *Creazione di spazi pubblici nel quartiere storico di Hanoi, Vietnam* (Tesi di Laurea Magistrale in Architettura, A.A. 2018/2019, Relatore Guendalina Salimei, Correlatore Marzia Ortolani, Sapienza Università di Roma).

La Tesi analizza il quartiere delle 36 strade ad Hanoi, un tessuto storico costituito prevalentemente da abitazioni (le cosiddette *tube*

house) che nel corso degli ultimi decenni ha subito radicali cambiamenti. L'eccessiva densificazione attuata nel quartiere attraverso superfetazioni, addizioni e sopraelevazioni abusive ha causato la distruzione pressoché totale di un fragile sistema di acque costituito da laghi e stagni. Tali spazi, insieme al lago Hoan Kiem situato lungo i limiti meridionali del quartiere, costituivano da sempre un sistema ecologico fondamentale per migliorare le condizioni climatiche e igienico-sanitarie all'interno delle abitazioni. La Tesi, pertanto, si concentra sulla necessità di riqualificare e di riprogettare i margini del lungolago, tenendo anche in considerazione il clima monsonico della città e la possibilità di avere allagamenti. Le diverse strategie adottate (rain garden, terrazzamenti, percorsi galleggianti, ecc.) fanno parte di un programma generale attraverso cui Ponteggia cerca di ripristinare un organismo ecologico e spaziale, garantendo luoghi per la socialità.

PC 'Sapienza' Università di Roma

---

### *Interpretazione della memoria e dei segni urbani della città storica a Vibo Valentia*

**Silvia Covarino**

*... una città deve essere costruita in guisa da dare agli uomini sicurezza e felicità. Perché ciò si consegua è necessario che il costruire le città non sia soltanto una questione tecnica, ma, invece, nel suo più semplice ed alto significato, sia anche e specialmente un problema d'arte. Così fu nell'antichità, nel medioevo, nel rinascimento, dovunque soprattutto le arti erano in onore. Soltanto nel nostro secolo matematico l'impiantare e l'ampliare le città sono questioni di interesse puramente tecnico; ed è per questo che occorre ancora una volta ricordare come ciò rappresenti un lato solo del problema per la cui soluzione dovrebbero invece essere considerati tutti gli aspetti, quelli artistici in primo luogo, perché d'importanza per lo meno equivalente.* (Sitte, C., 1953, *L'arte di costruire le città*, Antonio Vallardi Editore, Milano, p. 5).

Nel panorama dei progetti selezionati, presentati e discussi durante il dibattito del Seminario, come sempre, risulta interessante la lettura trasversale e la connessione fra i diversi temi e Laboratori proposti per la sua XXIX edizione. L'architettura contemporanea, il segno aggiunto, integrato, aggressivo o invisibile sul tessuto urbano consolidato, può avere diverse forme ed espressioni. Il progetto di **Enrico Pata e Alessandra Scriva** per il *Palazzo Gagliardi-De Riso a Vibo Valentia* rappresenta una interessante esperienza di inter-

vento su un oggetto del tessuto storico con un approccio metodologico innovativo.

L'intervento riguarda un progetto della Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio del Politecnico di Milano che solitamente sviluppa ricerche ed esperienze su edifici di particolare valenza architettonica con progetti di tutela e recupero.

Palazzo Gagliardi-De Riso è uno dei palazzi di pregio presenti nella città di Vibo Valentia con facciata rinascimentale, pianta rettangolare con vani organizzati attorno ad una piccola corte centrale, presenta due piani sul Corso Umberto e tre sul vicolo parallelo, distinto per il suo stile rispetto ad altri palazzi gentilizi della città. L'esterno è trattato con fasce giustapposte di bugnato liscio continuo, raccordate con le ghiera delle bucatore ad arco. Il fronte sul Corso, a sette moduli, presenta un corpo centrale a tre moduli, leggermente aggettante, con portali al primo piano ricuciti da un balcone unico con balaustra. L'edificio è coronato da un cornicione aggettante sostenuto da mensole triangolari. Costruito tra il XVIII e il XIX sec., il Palazzo sorge su un suolo occupato precedentemente da baracche stabili per i venditori ambulanti delle fiere. Il progetto di Giovan Battista Vinci richiama lo stile rinascimentale toscano, differenziandosi da qualsiasi altro palazzo gentilizio della città.

L'edificio nobiliare della prima metà dell'800 era antica dimora delle famiglie più importanti, simbolo della ricchezza della città. La qualità costruttiva e la valenza storico-artistica, quale espressione delle teorie estetiche moderne europee dell'inizio del XX secolo, ne compone uno splendido manufatto architettonico, nonché una icona e riferimento dell'immagine della città per la sua facciata e quinta urbana. Nel 1901, a seguito di un incendio, sono stati eseguiti alcuni interventi di rinnovamento e riparazione, con l'intento della Soprintendenza di favorire la tutela e di ricostruzione del contesto storico. I dettagli e gli interni del Palazzo sono realizzati con cura, i soffitti dipinti su carta, quello a cassettoni e tutto l'arredamento storico ne compongono una pregevole architettura.

Lo stato con cui oggi si presenta è di abbandono e incuria, rendendo il Palazzo inagibile. Il progetto d'intervento si distingue per l'applicazione di metodi e tecnologie del restauro rappresentate da Raumbuch e H-BIM. La classificazione di oltre 300 cartelle ha raccolto tutte le informazioni riguardanti materiali, elementi decorativi, stato di conservazione e impianti. Un metodo che ha consentito di avere un attento controllo delle componenti dell'edificio. L'impiego del BIM per edifici storici come il Palazzo Gagliardi-De Riso, che presenta per le dimensioni, la complessità della fabbrica, le varie fasi costruttive e quelle di rimaneggiamento, ha richiesto un alto livello di studio, di dettaglio e di conoscenza approfondita dell'edificio, ai fini di realizzare un modello tridimensionale molto fedele alla realtà.

L'intervento ha rappresentato una sfida fra applicazione tecnolo-

gica, complessità storica e identità stessa del Palazzo. Il modello virtuale curato ai minimi dettagli, ha consentito un maggiore risultato nella realizzazione delle tecniche di consolidamento in scala esecutiva e nell'esito formale. I materiali grafici che rappresentano il progetto sono di alto livello e dettaglio, dai quali emerge la cura e l'attenzione dell'intervento. La qualità dei rilievi ha consentito una lettura completa del manufatto, dove non solo il carattere architettonico è ben ricostruito, ma anche il sistema costruttivo e i dettagli, le cui immagini completano il rilievo. L'approccio conservativo e di tutela sono ben evidenti, ma riescono attraverso un attento metodo di lavoro e di rappresentazione a dimostrare un dialogo con le tecnologie contemporanee che consentono di proteggere e soprattutto di valorizzare il carattere storico del Palazzo.

L'intervento sembra essere un progetto isolato che si confronta con se stesso e con il tessuto urbano, anche per le sue dimensioni e la sua visibilità. La protezione e la salvaguardia di beni come Palazzo Gagliardi-De Riso è di fondamentale importanza per il suo valore storico-artistico e urbanistico, in quanto parte del mosaico della città, considerato non solo come oggetto fisico, ma anche e soprattutto come valore culturale, che interagisce con la memoria e l'identità culturale del contesto, in questo caso di Vibo Valentia.

SC Girne American University, Northern Cyprus

*Processi di catalisi urbana tra identità rinnovata e costruzione simbolica*

**Marco Falsetti**

I processi di recupero urbano sono, da alcuni anni, l'elemento cardine intorno al quale si dispone il dibattito teorico della nostra professione: venuto meno l'edonistico sperimentalismo della passata stagione, l'attenzione degli architetti si sta focalizzando nuovamente sul vasto patrimonio edilizio ereditato dal passato e sulla crescente necessità di conferire nuovi significati allo spazio pubblico. Le diverse chiavi di lettura che orientano le metodologie operative, così come le differenti finalità 'ideologiche' (recuperare l'identità urbana o ripristinare la memoria storica) che ne guidano gli sforzi, stabiliscono gli accenti dei singoli progetti e, in tal senso, il seminario di Camerino permette di cogliere alcune tendenze in corso sia in ambito accademico sia professionale.

Il progetto di **Giuseppe Perfetto** (*Concorso di idee #Sevillacall. El Parque de la Musica a Siviglia*, capogruppo, con **Giosuè Amoruso**, **David Basco**, **Aniello D'Agostino**, **Giovanni D'Agostino**,

**Amelia Trematerra**) si pone come strumento d'indagine del vuoto urbano, sovvertendo - attraverso un sintagma analogico-simbolico - le tradizionali regole di costruzione del tessuto urbano. Il parco della musica rappresenta, in tal senso, l'esito di un'analisi dei meccanismi cognitivi della creatività e del ruolo che in essa riveste il ragionamento analogico. Perfetto considera infatti le analogie primarie, ovvero quelle legate all'universo dei segni (sia descrittivi sia simbolici, come la chiave di violino, la chitarra flamenca, la melodia, ecc.) per sviluppare una spazialità dal timbro fortemente organico, in cui un singolo vano diviene generatore dell'intero organismo architettonico. La spirale che diparte dalla *hall* ed avvolge l'edificio, caratterizzandone i prospetti, rappresenta il fulcro di uno spazio proteiforme in cui i diversi ambiti si succedono come 'linee melodiche'. La fascinazione per l'oggetto, o per il simbolo, assurge così a strumento per superare la mera astrazione della forma ed offrire una traduzione realistica del ruolo urbano a cui ambisce l'edificio. Gli elementi archetipici legati al suono - unitamente ai materiali che si rifanno alla tradizione costruttiva degli strumenti - acquisiscono inoltre la corrispondenza biunivoca fra funzione e forma, elevando il Parque de la Musica a catalizzatore dell'esperienza simbolica.

Il progetto di **Francesca Urbinati** (*Ex Chiesa di San Francesco a Fano, una rovina in-attesa*, Politecnico di Milano A.A. 2017-2018, Tesi di Laurea Magistrale in Architettura, Relatrice Chiara Dezzi Bardeschi, Correlatrice Valentina Radi) affronta il tema del recupero dell'Ex Chiesa di San Francesco a Fano - antico complesso monastico che comprendeva un convento e l'annesso edificio di culto - reinterpretandone il carattere urbano per scriverne una nuova pagina. Situata nel cuore del centro storico, tra piazza XX Settembre e il municipio (l'originario edificio conventuale di San Francesco) la chiesa rappresenta un elemento tipico all'interno del patrimonio artistico di Fano nonché una singolare e suggestiva 'rovina' da quando, nel 1930, è rimasta senza copertura. Se infatti la successione delle trasformazioni avvenute nel corso dei secoli ha reso la chiesa un palinsesto della storia cittadina, il suo essere aula a cielo aperto, ne ha forgiato la memoria urbana trasformandola in uno spazio disponibile a rivestire quel ruolo di 'luogo urbano' che strutturalmente le compete. Il progetto di Urbinati si dipana intorno alla creazione di una nuova copertura col proposito di ricreare la spazialità 'chiusa' dell'edificio originario e, al contempo, di ridefinire il ruolo della chiesa nel panorama cittadino. Tale operazione assolve alla doppia funzione di arrestare i fenomeni di degrado delle strutture generati dall'esposizione agli agenti atmosferici e, allo stesso tempo, di dotare la comunità di un luogo fruibile in tutti i mesi dell'anno. La copertura proposta, definita dalla successione di capriate di tipo *polonceau* che rievoca l'originario tetto medievale, è definita grazie all'uso di materiali e forme contemporanee, favorendo la leggibilità del monu-

mento storico e delle sue vicende costruttive. Il progetto di Urbinati si identifica così nel desiderio di creare, nel cuore della città storica, un giardino di pietra aperto al pubblico, una piazza coperta disponibile ad ospitare conferenze, concerti e spettacoli che può, all'occorrenza, aprirsi recuperando la memoria del tempo senza sottrarsi alla prova del presente.

MF 'Sapienza' Università di Roma

---

*Peace Pavillion, un nuovo spazio di relazione e di socialità*  
**Gianluca Forestiero**

Tra i progetti presentati nel XXIX Seminario, nell'ambito dell'Architettura Contemporanea e Contesto Storico, nella sezione dedicata ai nuovi spazi di relazione e di socialità vi è uno studio di particolare rilevanza proposto da **Ada Garaffa**, giovane architetto laureata all'Università degli Studi di Catania - Scuola di Architettura di Siracusa per il Concorso di Idee di '*Kaira Loro Architecture for Peace*' - Sedhiou (Africa).

Ho scelto questo progetto perché ho riscontrato molti elementi comuni al progetto *H3W (House tree Work)* in Etiopia, realizzato da Studioata per la Treehousing Competition vincitore nel 2016 del premio della critica di questo Seminario, il cui approccio progettuale è largamente condiviso anche dalla stessa idea di progetto del Peace Pavillion. In tutti e due i casi i moduli sono flessibili e di duplice funzione, entrambi realizzati con materie prime ed entrambi studiati e disegnati per permettere la costruzione e l'assemblaggio dei componenti della struttura grazie agli abitanti del luogo.

Il progetto del *Peace Pavillion* della Garaffa riassume in modo coerente ed equilibrato i tratti fondamentali di un'architettura che si rapporta tramite la sua semplicità alle usanze e i costumi della località per cui è stata pensata.

Un progetto ben radicato nella natura e nelle tradizioni della regione africana Casamance che, tramite i suoi ambienti e le sue forme, lascia all'utente la possibilità di esternare le sfumature del proprio spirito e la storia del luogo. Interessante intuizione quella del concept del padiglione che riprende l'immagine della conchiglia, poiché da sempre essa riporta ad un simbolo di protezione e conoscenza, una forma archetipica modulare e tradizionale che spesso rappresenta anche un percorso intimo spirituale di riflessione interiore che conduce alla purificazione dello stesso. La fase primordiale del progetto parte, dunque, con un'analisi di stampo filosofico e uno studio approfondito dei concetti primari che interessano l'Autrice ed è la sintesi finale di una rappresentazione solida di metafore che si concretizzano tramite l'architettura.

Dalle suggestioni di progetto s'intuisce che gli studi effettuati in itinere vengono concretizzati e risolti in maniera del tutto strutturata, in modo tale che il *Peace Pavillion* risulti un progetto coerente con l'idea di fondo della progettista, ovvero una richiesta esplicita al confronto continuo con il sentimento primitivo di pace e di attaccamento alla propria terra: il colore, ad esempio, si identifica come uno dei più simbolici temi dell'intera proposta progettuale e trova espressione tramite dei tessuti ricamati ed intrecciati dalle donne delle comunità locali che riprendono le degradazioni dell'arcobaleno che vanno a susseguirsi fra le diverse aree; l'involucro stesso lascia intravedere all'interno lame di luce che si specchiano sulle vasche d'acqua di raccolta.

Per ciò che concerne la tecnica costruttiva, nonostante questa non sia stata approfondita nei massimi termini e venga affrontata in modo preliminare, presenta comunque degli spunti interessanti: il fatto che i materiali costituenti vengano reperiti nell'area e assemblati secondo le pratiche tipiche del luogo, rende il progetto un modello caratteristico da consolidare nel tempo, che vede protagoniste le popolazioni locali che si cimentano e contribuiscono alla costruzione di una struttura con una doppia valenza funzionale/spirituale, concepibile come luogo per esposizioni, proiezioni, ma anche per funzioni religiose e mansioni di altro genere.

Di larga condivisione è dunque l'intento del progetto della Garaffa che è stata capace di concepire un'idea che, grazie alla sua semplicità, funzionalità e profonda simbolicità, potrebbe permettersi nel tempo un'espansione a larga scala per divenire un'architettura parte dell'assetto umano e del territorio di Casamance.

GF Studioata Torino

---

*Una proiezione spaziale per la musica del nostro tempo*  
**Santo Giunta**

Nel sistema infrastrutturale minerario del Sulcis-Iglesiente, in una struttura esistente, **Sara Sgueglia** progetta un *Polo Musicale per Nebida*. Una proposta progettuale che, svolta come Tesi di Laurea (relatore Renato Capozzi e Correlatrice Claudia Sansò), prevede per le tre parti del complesso di Nebida - Il Polo, l'ex laveria La Carroccia e l'Approdo - non solo un cambiamento funzionale, ma una mutazione di senso. Ciò trasforma la preesistenza, un esempio di archeologia industriale ubicata nel lato Ovest della Sardegna, in un luogo per acquisire nuove tecniche di registrazione sonora.

La preesistenza è composta da tre figure singole e indipendenti

che si staccano dalla montagna, scoscesa e acclive. Queste, alla fine dell'800, davano vita al più moderno impianto di separazione e laveria di minerale puro di tutta la Sardegna che ancora oggi rappresenta, con incomparabile suggestione, una icona geografica fra la montagna e il mare. Il Progetto di Sara Sgueglia, nel riconoscere il valore formale della preesistenza, ridefinisce i tre terrazzamenti, dal mare all'alta costa, attraverso un lavoro di ricerca che individua un nuovo ruolo al già costruito.

Nello specifico si tratta di un luogo dedicato alla musica che sfrutta le potenzialità oggettive dell'architettura dell'ex Laveria e individua, nel carattere ipogeo della preesistenza, nelle grandi arcate, nelle antiche vasche e nella mancanza di alcune coperture, l'ambito dove inventare, sperimentare e produrre suoni.

Un sistema di ambiti differenti per spazialità, proprietà e ambizioni che dà vita a sale di ripresa, regia, prova e rappresentazione, spazi di servizio e alloggi per la residenza degli artisti. Le scelte formali interpretano lo spazio esistente con operazioni d'ibridazione e di scavo. Le aggiunte costruite, mediante un lavoro di completamento, si appropriano dei condotti preesistenti nel sottosuolo.

Questo patrimonio artificiale è reinterpretato nel segno delle persone. Questi cambiamenti sono, come ci ricorda Aldo Rossi, 'interni allo stesso destino delle cose poiché nell'evoluzione vi è una singolare fissità. Sono forse questi i materiali delle cose e dei corpi e quindi dell'architettura' (cfr. Rossi A., *Autobiografia scientifica*, Pratiche Editrice, Milano 1999, p. 76).

Un monito che innesca un dubbio nel processo progettuale per individuare un valore, un cambiamento di senso reso riconoscibile non solo dal valore formale, storico e culturale dell'architettura preesistente. Qui lo spazio tra le cose, il vuoto, assume un ruolo che dà valore e vita a una nuova architettura che trasforma il tutto in una interpretazione spaziale differente: 'L'unica superiorità della cosa costruita e del paesaggio è questo permanere oltre le persone' (cfr. Rossi A., *op. cit.*, p. 76). Si tratta di un concetto che lega questa proiezione spaziale a una nuova configurazione per il nostro tempo; un valore, non solo concettuale, che si adatta alla vita degli uomini, è un risultato di desiderio e sogno.

Lo spazio vuoto - lo 'spazio del fra' - del secondo livello a salire, ad esempio, permette all'artista di ricercare e di acquisire, nella cavità esistente e in una dimensione intima e viscerale con la materia del suolo, alcune particolarità sonore. Queste richiamano, come ci ricorda Sara Sgueglia nella relazione di progetto, alle sperimentazioni e alla ricerca materica e di presa, del compositore Vinicio Capossela e del fonico Stefano Saggiomo, applicate ai Pozzi di Calitri.

Al terzo livello, quello intermedio, il progetto assume un valore legato alla memoria. Questo ambito è dedicato alla musealizzazione delle attività che la struttura ospitava, mentre le coperture delle

sale regia e degli alloggi sottostanti diventano le terrazze e l'ingresso all'antico canale romano che, nella nuova configurazione, sarà utilizzato come elemento di collegamento. Le spazialità di progetto, pensate da Sara Sgueglia, presentano un calibro profondamente identitario rispetto alla realtà in cui interagisce e, nella fattispecie, diventano il luogo della rappresentazione.

Al quarto livello, quello più imponente e predominante della preesistenza, il progetto instaura un rapporto di senso che si articola con lo spazio aperto. Questo, trattato come una sorta di grande cattedrale, è il luogo dove l'insieme di più sistemi dialogano fra loro, uno spazio pronto ad accogliere le diverse configurazioni di scena attraverso un sistema tettonico che modula la facciata esistente. Esse stabiliscono un rapporto dialettico con la copertura in zinco che copre in parte la grande aula, mantenendo libero lo spazio sottostante dedicato allo spettacolo. L'esercitazione progettuale ha articolato, nell'insieme delle relazioni, una strategia dei percorsi che, nel ripristinare le antiche funicolari, ritrova il collegamento con le terrazze, ubicate nella parte più alta dell'impianto.

Il tutto dà valore al sito ed è percepito in una relazione fra la preesistenza e le nuove architetture. Queste misurano e valorizzano, attraverso la proiezione spaziale del nuovo Polo, il paesaggio costruito e il suono della musica.

SG Università di Palermo

---

### *Intersezioni tra Storia e progetto* **Mariagrazia Leonardi**

*... È attraverso il progetto che si può cercare di conferire un senso riconoscibile alla città, manipolando con sapienza i complessi rapporti tra interpretazione e invenzione, tra memorie del passato e prefigurazione del futuro ... I segni della memoria, definiti beni culturali e storici nel linguaggio della burocrazia, non dovranno essere trattati ... come ricostruzioni oggettivate di una storia che non ci appartiene più. Dovranno invece tornare a parlare una lingua ... capace di raccontare le molte vite dei luoghi e degli edifici, ... comprensibile al mondo delle memorie collettive, ... in questa prospettiva l'ambiente insediativo dovrà diventare una matrice di scene e di racconti. (Alberto Clementi, 1990, *Il senso delle memorie*, Laterza).*

Confrontarsi con la storia comporta nella ricerca progettuale, architettonica o urbana, coinvolgimenti in processi analitici che prevedono come punto di partenza la conoscenza esaustiva delle condizioni del luogo e strategie d'intervento orientate alla mediazione fra

le tracce percepibili del passato e le complessità del paesaggio urbano attuale, espressione fisica e culturale del sistema di vita delle società, trasferito sul territorio.

Per salvaguardare il patrimonio culturale, nella sua accezione materiale, bisogna infatti, prima di tutto, comprenderne le tracce esistenti, per poi proseguirne le segnature. L'atto progettuale serve a rendere attuali le frasi lasciate dalla storia e a continuarne la scrittura senza cancellare il testo già scritto.

È questo il principio su cui si fondano le proposte laboratoriali qui presentate, che esprimono con efficacia alcune potenziali direzioni di lavoro sul tema del progetto sulla 'memoria'.

**Luigi Corniello e Lorenzo Giordano**, affrontano il tema della valorizzazione a fini turistici dei Beni Culturali in collaborazione con le Università degli Studi della Campania 'Luigi Vanvitelli' e l'Università Politecnica di Tirana, fornendo una approfondita analisi e il rilievo delle architetture religiose in Slovenia, Croazia, Montenegro, Albania e Grecia.

**Mario Sensini** presenta uno studio sintetico per un modello di rigenerazione dell'Area Vasta di Civitanova-Fabriano dove il treno, raccogliatore della fase post-industriale del territorio, non trasporta più merci bensì turisti che in una logica di mobilità lenta possano visitare le attrazioni locali.

**Enrico Pata**, avvalendosi dello studio storico-artistico di Alessandra Scriva, all'interno della Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio del Politecnico di Milano, nel progetto di restauro conservativo del Palazzo Gagliardi di Vibo Valentia applica nuove metodologie rappresentate da raumbuch e H-BIM.

La modificazione dell'architettura monumentale è invece affrontata da **Enrico Mirra, Adriana Trematerra e Andronira Burda**, i quali, per l'Università 'Luigi Vanvitelli', Aversa, studiano il Villaggio dei Liparoti in connessione con la Peschiera Grande nella Reggia di Caserta. Lo storico edificio è riconfigurato come centro sportivo e vi si aggiunge, rispettoso, un volume in vetro, che dichiara per contrasto materico la propria contemporaneità. Il progetto per differenza è anche il *modus operandi* di **Angelo De Cicco, Fabiana Guerriero, Gennario Pio Lento, Rosamaria Masucci**, Università della Campania 'Luigi Vanvitelli', che propongono la realizzazione di un centro polifunzionale nel contesto storico di Castel Maggiore (Bologna). I volumi architettonici puri sono avvolti da una pelle dalla struttura curvilinea che regola la configurazione formale degli spazi verdi (playgrounds, area relax, fitness zone).

La fluidità geometrica è anche il tema formale affrontato da **Davide Carleo e Martina Gargiulo** nella loro proposta di riqualificazione della Biblioteca comunale di Castel Maggiore.

**Barbara Bonanno** rivisita un edificio del centro storico di Aversa, donando dignità alla facciata deturpata e trasformandolo in ca-

sa-studio, interagendo con il restante paesaggio urbano storicizzato.

**Carla di Lallo**, laureanda dell'Università degli Studi dell'Aquila, racconta l'attualità del progetto urbano dell'area di Discesa Casette ad Aversa, seguendo gli insegnamenti di Vittorio De Feo, Vincenzo Di Florio e Anna Lazbinat. Un'esperienza progettuale svolta in modo rispettoso nei confronti della città storica e del paesaggio urbano, traendo da esso e dalle preesistenze le direttrici compositive.

Analogo rispetto della storia lo manifestano **G. D. Gesù** (capogruppo), **P. Misino, S. Staniscia, V. Di Florio, L. Pantaleone, C. Nurchis e A. Sforza** nel loro Programma Generale d'intervento sul recupero e la rifunzionalizzazione di due edifici nel centro storico del Comune di Aversa: Palazzo De Marco e Casa Nasuti. Ricavano diverse unità abitative sperimentali di tipo sovvenzionato destinate alle fasce sociali più deboli nel rispetto e nel ripristino tipologico.

**Vincenzo Di Florio** mostra infine un'interessante sintesi di un suo lavoro più ampio presentato al convegno 'Omaggio a Robert Venturi, una esplorazione delle sue origini aversane', promosso dall'Associazione Culturale 'G. Falcucci' e dall'Amministrazione Comunale di Aversa (Aversa, 8 agosto 2018, V. Di Florio responsabile scientifico). A latere del convegno è stata allestita nella sala consiliare di Aversa una importante mostra fotografica 'Omaggio a Robert Venturi' (curata da V. Di Florio e A. Sforza).

ML Università di Catania

---

### *Propaggini di tre Scuole di Progettazione Architettonica* **Claudio Marchese**

Il testo prende in esame i lavori di tre scuole con cui a vario titolo ho avuto occasioni di scambio e/o affezione: quelli indirizzati dai colleghi Cesarina Siddi e Giovanbattista Cocco della scuola cagliaritanica, da Federica Visconti e Renato Capozzi per la partenopea della 'Federico II', da Antonello Russo per la reggina Mediterranea. In calce, una segnalazione delle prove dovute al lavoro di Giovanni Fiamingo: 'Casa Ponte' di **F. Maestrale**, ispirata da quella di Amacio Williams, e il progetto di **Ada Garaffa**, per il concorso 'Keira Loro Architecture for Peace' che interpreta in chiave minimalista e ad un tempo etnoculturale.

Alcunché di oggettivo o di esaustivo ci si potrà attendere anche per via della parziale citazione dei capiscuola e perché gli insegnamenti dei maestri, in scuole vivaci, vengono assorbiti, filtrati attraverso le differenti sensibilità degli allievi che a loro volta, con il mutuo sentire contemporaneo, in questa nuova forma, trasferiscono, in

funzione di lievito, nelle nuovissime generazioni.

Nel lavoro di **Francesca Musanti** riguardante il riuso del carcere del Buoncammino colgo, pur in varia misura, il legame che si prova a far fruttare con l'azione sulle presenze nel paesaggio di architetture oggi in disuso, loro conoscenza approfondita anche sotto il risvolto storico e teorico, e la pragmatica, concreta, azione di progetto, come mi par di ravvisare dai modi di Enrico Corti. Enrico Corti, urbanista di formazione, intraprese l'entusiasmante avventura di piantare una prima scuola di architettura in Sardegna, candidandosi a tale compito avendo maturato il passaggio di settore disciplinare a composizione architettonica ed urbana. Farei però un torto ad allievi e colleghi, se non sottolineassi come quello spirito avventuroso sente un particolare rapporto con la scuola romana, verso cui si doveva, di necessità migrare, precedentemente all'istituzione della Facoltà di Architettura cagliaritano.

Nei lavori di Tesi di **Ermelinda Di Chiara** che rapporta spazialmente corte con specchio d'acqua lagunare del Peggy Guggenheim, di **Iliara Sacco** per una stazione a Rosario, in cui edifici-ponte, torri e corti, sembrano riecheggiare il rossiano 'poche e meditate cose', come anche per **Simona Ventimiglia** che coglie l'occasione del recupero del Metropolitan di Torre Annunziata per risaldare città e paesaggio del golfo e di **Sara Sgueglia** che dai resti dei paesaggi minerari del Sulcis-Inglesiente, orchestra un polo museale per Nebida, 'trovato' nei resti minerari: colgo, il radicamento, pur aggiornato, di una prassi che muove da approfondite letture ed indagini di tessiture urbane, per promuovere interventi architettonici consapevoli del sito su cui insistono, come è stato per il magistrale lavoro da progettista e didatta di Agostino Renna. Agostino Renna, maestro diretto dei colleghi che hanno saputo far procedere questa pratica di lavoro accurato e che hanno trasmesso agli allievi, come si evince dagli esiti. Esiti evidenti, soprattutto, nella cura di un linguaggio architettonico scarno, essenziale, eppur ricco di prestiti culturali, prontamente aggiornati, provenienti dalle epoche storiche che più caratterizzarono le aree urbane in studio e con le tipologie funzionali tradizionalmente insediate in quei luoghi, anch'esse fatte procedere nel riscontro con le necessità contemporanee.

Nei lavori di corso degli studenti **F. Armocida, D. Iannelo, F. Spina, M. Catizone, C. D'Amico, E. Dattoli, F. Fazio, D. De Maria, T.E. Latella, A. Laface, C. Sofia, A. Quattrone**, orientati dalle parole chiave: duplicare, aggiungersi a, interpretare, reinterpretare, come nelle Tesi di Laurea di **Andrea Barbaro** per un eco villaggio in Cina, di **Marco Fortunato Caminiti** per le nuove visioni per Messina, **Francesca Cirillo** con le Isole urbane a Germaneto e quelle di **Giulio Cesare Gigliotti** elaborate per Roma dagli storici quartieri del moderno, ed ancora in quello circolare per l'osservatorio aspromontano di **Cinzia Laganà**, ed i patii residenziali a crescita per Bo-

va Marina di **Adelaide Legato**, ed infine quelle di **Riccardo Turchi** centrate sull'abitare il vuoto della città contemporanea, si raccolgono le più mature sfide del concreto tramite l'approccio modellistico. Tale approccio importato dalla matrice romana della scuola reggina, ha trovato sia in Franco Purini che proprio a fianco del suo insegnamento reggino scrisse le pagine sulle tecniche inventive nel suo 'L'Architettura Didattica', sia in Laura Thermes, che ha radicato più recentemente, il tema: 'Il progetto dell'esistente', due prolifici interpreti delle istanze del meridione, già divenute, da laboratorio di sperimentazione, prassi consolidata.

CM Università di Messina

---

### *La cura dei luoghi* **Marco Ragonese**

Alla vigilia della trentesima edizione, il Seminario camerte ha permesso di confrontare due visioni del fare ricerca in Architettura nell'Università, evidenziando differenze metodologiche e didattiche. Senza voler fare una catalogazione geografica o 'di scuola', risulta chiaro come un approccio utilizzi il contesto quale pretesto per sperimentazioni fondate esclusivamente sulla composizione architettonica, mentre un altro ricerchi nella cura dei luoghi il proprio 'genius' su cui basare l'azione progettuale. Paradigmatico del primo approccio è il progetto per Messina di **Marco Fortunato Caminiti** in cui il disegno degli isolati e della rete infrastrutturale risulta volutamente fuori scala, nell'intento di acquisire un disegno compositivamente ordinato e concluso. Le istanze di uno luogo complesso e difficoltoso come la città sullo Stretto - da anni in crisi di idee e progettualità, il cui dibattito sul waterfront sembra infinito quanto stagnante - rimangono in questo lavoro di Tesi volutamente sottaciute affinché non mettano in crisi l'intera proposta.

Specularmente, il progetto per il recupero del Carcere di Buoncammino di **Francesca Musanti** cerca, riuscendoci, una misura nelle dimensioni delle unità minime componenti l'ex casa circondariale e nell'immediato contesto, così da restituire un lavoro (anch'esso di Tesi) che potrebbe verosimilmente essere realizzato in un futuro non troppo lontano. Su questa linea si collocano i lavori redatti nel Laboratorio di Progettazione Ambientale dell'Università di Palermo (sede di Agrigento) da **Gabriele Giunta, Andrea Natale, Edoardo Sanfilippo, Angelo Vitiello**, in cui la ricerca di uno spazio interstiziale, residuale, è diventata il motore per l'elaborazione di proposte volutamente concrete - quasi cantierabili - che ambiscono a ricucire

un piccolo brano di centro storico. Le soluzioni finali risultano volutamente disomogenee, frutto di sensibilità differenti, proprio come le stratificazioni su cui hanno scelto di lavorare gli studenti.

Il recupero di un lotto in un centro storico siciliano - a Leonforte, Enna - è anche il tema del progetto (professionale, in realtà) di **Rossella D'Angelo e Michael Renna**. Attraverso il proprio lavoro, la coppia di progettisti sottolinea le difficoltà procedurali e architettoniche incontrate durante l'iter autorizzativo, dimostrando come la realtà sul territorio possa diventare fautrice di cambiamenti, anche sostanziali e non sempre coerenti, nelle soluzioni compositive adottate.

Un'ultima annotazione per il progetto di Tesi per il Teatro Greco Romano di Catania, redatto da **Simone Spampinato**. Un lavoro troppo misurato, troppo attento a definire volumetrie poco appariscenti formalmente e dimensionalmente, ha in realtà mostrato come sia possibile proporre all'interno di contesti storici soluzioni contemporanee non banali, presentate con cura e maturità.

MR CFC studio, Trieste

---

### *Spazio pubblico e memoria storica* **Sabrina Scalas**

Le tematiche affrontate dai quattro progetti qui presentati e partecipanti al Seminario di Architettura e Cultura Urbana sono trasversali alle tre sezioni dei Laboratori del macro-contenitore intitolato: 'Architettura contemporanea e contesto storico', ma tutti e quattro hanno in comune il tema dello spazio pubblico e la memoria storica dei luoghi. I livelli di lettura sono molteplici e toccano varie scale dimensionali.

Il progetto a scala urbana del gruppo **Campani, Pasquali e Pistilli**, intitolato *The Clivio Bike Village*, premiato al concorso Eco-Luoghi 2018, prende in considerazione un'area marginale del quartiere Trastevere di Roma, uno spazio lineare sulla via Portuense stretto tra la città storica consolidata e il fiume Tevere dove trova posto lo storico mercato di Porta Portese. L'area, storicamente sede di attività commerciali per la vendita di automobili, biciclette e motociclette, si caratterizza per una serie di edifici in lamiera realizzati in autocostruzione che si adagiano su un percorso lineare.

Il lavoro presentato a Camerino è una sorta di meta progetto che parte da un modulo base che ricalca nel profilo l'archetipo della casa con tetto a due falde. Il Box base può, secondo la sua destinazione d'uso, essere modificato e implementato ospitando in percentuali

differenti spazi pubblici e privati. Il risultato è una sorta di 'Bike Village' lineare che definisce due livelli di funzioni, ospitando al piano terra gli spazi per la manutenzione delle biciclette o per la vendita di prodotti e accessori legati al mondo della due ruote, mentre al piano sopraelevato ospita un percorso pubblico collegato a pettine con la via Portuense. Il progetto ha la forza di rileggere una porzione di città - storicamente connotata dalla presenza del mercatino delle pulci - mettendo a sistema un percorso lineare di nuove centralità urbane, che riordinano e implementano una serie di spazi spontanei per la vendita e per la socialità.

Un altro progetto a scala urbana è quello proposto da **Arianna Ponteggia** dell'Università degli Studi Sapienza di Roma, che con la sua Tesi di Laurea affronta il tema della creazione di spazi pubblici nel centro storico della città vietnamita di Hanoi. La città, caratterizzata da una fitta rete idraulica composta da corsi d'acqua e dal lago Hoàn Kién, ha visto a partire dagli anni Novanta una notevole crescita della popolazione. L'aumento demografico ha generato un importante problema di abusivismo edilizio e di consumo dello spazio pubblico. Il progetto cerca di recuperare e di rigenerare quello spazio pubblico - sottratto alla cittadinanza - con un intervento lungo il perimetro del lago. Anche in questo caso viene proposto un ventaglio di soluzioni su come trattare l'area di bordo lagunare, passando da spazi di sosta e di seduta a spazi sommergibili, utili nel caso di allagamenti, fenomeno sempre più devastante anche in questi territori monsonici. Un'interessante strategia proposta nella Tesi è quella dei 'rain gardens', alla lettera giardini della pioggia, in altre parole aree di terreno con una leggera depressione capace di comportarsi come casse di laminazione in caso di piogge eccezionali.

I due progetti che invece lavorano alla scala dell'edificio lo fanno operando in contesti simili ma con approcci molto differenti fra loro. Il progetto elaborato nella Tesi di Laurea di **Francesca Urbinati** del Politecnico di Milano, affronta il recupero della Chiesa di San Francesco nel centro storico della città di Fano. Edificata nella seconda metà del 1200, la chiesa ha subito nei secoli diverse trasformazioni e superfetazioni. Inoltre, i danni strutturali subiti in occasione di diversi eventi sismici avevano compromesso la stabilità del tetto che nel 1930 è stato demolito in via precauzionale. Il manufatto si presenta oggi in una condizione simile a quella della nota chiesa do Carmo di Lisbona, danneggiata anch'essa dal terremoto che nel 1755 distrusse gran parte della città lusitana e che, mantenuta nella sua condizione di rudere, costituisce oggi lo spazio d'ingresso al Museo Archeologico del Carmine. L'assenza della copertura, ha lasciato il monumento della cittadina marchigiana all'azione delle intemperie che hanno ulteriormente accelerato alcuni fenomeni di degrado materico e strutturale. L'intervento, proposto nella Tesi della Urbinati, di ridefinire il volume originario con una struttura reticolare

di acciaio e vetro e cerca, oltre che di preservare l'edificio, di restituire uno spazio pubblico alla città di Fano, in linea con la tradizione gotica di ospitare all'interno delle chiese anche attività pubbliche per farne un luogo vivo della città.

L'altro progetto che si confronta con un edificio è quello di **Luigi Valente** che, anche in questo caso, lavora su una chiesa sconsacrata trasformata in nuovo spazio pubblico. Valente opera a Rotello, piccolo centro del Molise, sulla Chiesa dedicata a San Rocco che già dagli anni Sessanta veniva utilizzata come auditorium. L'intervento, conclusosi recentemente, ha dovuto seguire le indicazioni della Soprintendenza nella conservazione delle facciate esterne, mentre all'interno vi è stata una maggiore libertà di trasformazione e di ridefinizione dello spazio. Unitamente al miglioramento delle prestazioni strutturali, funzionali ed energetiche, il progetto si concentra sull'interno dell'aula che, trattato in maniera uniforme con il colore bianco, si trasforma in uno spazio diafano che mette in risalto le cento sedute di colore nero. Unica eccezione a questi due colori assoluti è il mantenimento di una porzione di pavimentazione in pietra nell'area presbiteriale che fa da filtro tra le sedute e l'area della scena.

I quattro lavori trattano temi diversi a scale differenti, ma tutti cercano di produrre nuovo spazio pubblico per incrementare quei luoghi di socialità che nelle varie realtà urbane odierne sembrano essere spesso assenti.

SS Università di Sassari

### *Progettare le storie del contesto*

#### **Daniel Screpanti**

Cosa può essere contesto? Quali rapporti con il contesto possono essere costruiti progettualmente? Cerchiamo di tratteggiare alcune risposte originali a queste domande, a dire il vero non nuove, ma piuttosto attuali anche a seguito dei recenti esiti del Concorso di progettazione per il Parco del Ponte sul Polcevera a Genova. Per individuare alcune nuove traiettorie di lavoro sui temi esposti, degli spunti di riflessione paiono emergere dall'osservazione di due progetti che hanno partecipato al XXIX Premio di Architettura e Cultura urbana di Camerino: la riqualificazione dell'ex complesso Barraca Peña e annessione di un mercato di produzione artigianale e sala concerti nel Barrio La Boca a Buenos Aires, oggetto della Tesi di Laurea di Enrica Di Toppa (Relatore: Nilda Maria Valentin); e la riqualificazione di piccoli insediamenti Priorat Historic in Catalogna, oggetto della

Tesi di Laurea di Michele F. Capotosto (Relatore: Enrico Fontanari).

In entrambi i progetti, il contesto non è solo uno spazio ben definito su cui concentrare gli studi e le analisi conoscitive prima di avanzare alcune circostanziate proposte progettuali. Il contesto è soprattutto il campo di azione del progetto. Un ambito territoriale definibile dal semplice fatto che le azioni progettuali previste potrebbero manifestare efficacemente i loro effetti al suo interno.

Nella proposta per il mercato dell'artigianato e della musica nel quartiere portuale di La Boca a Buenos Aires, lungo le rive del fiume Riachuelo, il nuovo polo culturale progettato da **Enrica Di Toppa** ha come obiettivo la riconnessione del tessuto isolato delle aree residenziali alla zona viva del Barrio. La progettista configura, pertanto, un sistema di servizi per la comunità residente e per i visitatori che tenta di 'porsi in dialogo con i fabbricati preesistenti'. L'analisi storica del contesto finisce per individuare delle possibilità di specificazione e declinazione delle scelte progettuali. La loro attenzione si sposta conseguentemente sulla Barraca Peña, un complesso di stabili recuperati ma vuoti, e adibiti anticamente a deposito portuale. Ne deriva che la previsione del mercato di vendita e produzione di prodotti locali, è completata progettualmente dalla trasformazione della Barraca Peña in una scuola di artigianato. Una vista a volo di uccello chiarisce bene il vero obiettivo del progetto in esame: non si tratta di esaurire le possibilità edificatorie del contesto in cui s'interviene, ma si tratta di recuperare, intorno ad esso, la quotidianità lavorativa e l'energia di un'atmosfera, tipiche della vita portuale e che hanno sempre abitato le strade locali.

Analogamente, nella proposta di **Michele F. Capotosto**, per attenuare il fenomeno dell'abbandono di aree (ex) rurali nel Nord-Est della Spagna, troviamo una serie di rappresentazioni cartografiche che lasciano intendere un approccio al progetto che scommette su poche e precise azioni di trasformazione dell'esistente, per produrre effetti più vasti su un intero sistema territoriale colpito dalla deruralizzazione economica, culturale e paesaggistica, proprio come è avvenuto in buona parte del territorio italiano. Capotosto individua con precisione chirurgica tutti i luoghi che gli consentono di applicare 'azioni sinergiche' di 'protezione, progetto e promozione' al fine di 'garantire il recupero e la conservazione del territorio e del paesaggio'.

In questo modo, si definisce un pulviscolo di interventi mirati e concentrati in punti precisi. 'Il rispetto della biodiversità, la riqualificazione del parco fluviale, la rigenerazione delle vigne isolate, la manutenzione dei boschi, la realizzazione di parchi urbani, lo sviluppo di attrezzature e di servizi' agiscono solo dove serve, ma producono effetti sulla storia di un contesto più ampio, e potenzialmente ampliabile ulteriormente: si realizzano 'connessioni infrastrutturali, organiche e telematiche', si riqualificano le vigne e si attuano 'poli-

tiche di rigenerazione urbana per fare rinascere i borghi abbandonati'.

In conclusione, le proposte esaminate lasciano intendere che il contesto non sia semplicemente il presunto contenitore del progetto. Quest'ultima accezione del contesto, appare superata, seppur ancora molto in voga e facilmente leggibile, per esempio, nel progetto vincitore del Concorso di progettazione per il Parco del Ponte sul Polcevera, di Stefano Boeri, Metrogramma, Inside Outside e altri. Le proposte progettuali che abbiamo discusso in precedenza, sembrerebbero suggerire un ampliamento della nozione di contesto destinandolo a configurarsi sempre di più come il contenuto stesso del progetto.

Chiaramente, descrivere le storie del contesto che scaturiranno dal nostro progetto, non sarà semplice. Gli stessi progetti esaminati non sembrano aver approfondito fino in fondo le inedite possibilità di lavoro sul contesto che hanno contribuito a dischiudere. Alcune delle loro premesse contestuali, graficizzate all'inizio delle tavole presentate, potrebbero essere piuttosto delle incredibili conclusioni progettuali.

DS Architetto, Altidona (FM)

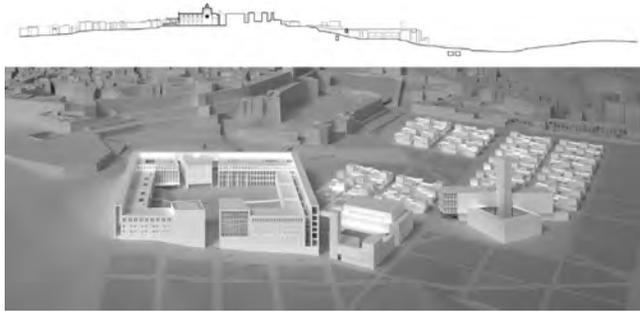
Didascalie immagini

1. D. Aneli, F. Bonerba, A. Brunetti, M. Campicelli, V. Cinnella, Francesca Delia De Rosa, G. Pugliese, *Risanamento di un quartiere urbano extra moenia della città di Tarragona*, Tesi di Laurea, Rel. M. Ieva, Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura, Politecnico di Bari, A.A. 2017/2018.
2. Michele Ardito, Serena Buongiorno, Luigi De Roberto, Miriam Di Candia, Fabiano Frascella, Susanna Leone, *Ostia e Fiumicino*, Tesi di Ricerca 'I centri urbani alla foce del Tevere', Rel. G. Martines, Dipartimento ICAR, Politecnico di Bari, A.A. 2017/2018.
3. Andrea Barbaro, *Bamboo Architecture for the Village Rural Makers*, Tesi di Laurea, Rel. A. Russo, Corr. F. Giglio, A.A. 2015/2016, menzione speciale.
4. Mattia Bocchini, *Mater*, Tesi di Laurea, Rel. A. Stella e F. Vieira de Campos, Università degli Studi di Ferrara, A.A. 2017/2018, rimborso spese.
5. Barbara Bonanno, *Uno spazio che cambia nella storia con la storia*, progetto in corso di realizzazione ad Aversa.
6. Marco Caminiti, *L'architettura della città. Nuove visioni per Messina*, Tesi di Laurea, Rel. A. Russo, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017.
7. Michele F. Capotosto, *Luoghi, Identità, Comunità. Riqualificazione di piccoli insediamenti. Priorat Historic, Catalogna, Spagna*, Tesi di Laurea, Rel. E. Fontanari, Corr. J. Garcés, luav di Venezia, A.A. 2017/2018, premio della critica.
8. Davide Carleo, Martina Gargiuolo, *Geometrie fluide. Una biblioteca a Castel Maggiore BO*, studio di progetto, 2017.
9. Francesca Chirillo, *Abitare il Vuoto - Residenze e servizi a Germaneto CZ*, Tesi di Laurea, Rel. A. Russo, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2017/2018.
10. Andrea Contursi, Edoardo Ercolani, *Progetto per la nuova uscita del Museo delle*

*Cappelle Medicee a Firenze, Concorso a procedura aperta, bandito dal Museo del Bargello e dall'Ordine degli Architetti PPC di Firenze*, 2018.

11. Luigi Corniello, Lorenzo Giordano, *Religious architecture in the historical context of Balkan Cities*, ricerca che ha coinvolto l'Università Politecnica di Tirana e l'Università della Campania 'Luigi Vanvitelli', 2016-2019.
12. Rossella D'angelo, Micheael Gerhart Renna, *Ristrutturazione di una porzione di isolato nel centro storico di Leonforte EN*, progetto in corso, 'Studio adHoc laboratorio di idee', 2019.
13. Angelo De Cicco, Fabiana Guerriero, Gennaro Pio Lento, Rosamaria Masucci, *Una struttura polifunzionale contemporanea nel contesto storico di Castel Maggiore BO*, Laboratorio di Progettazione Architettónica IV, E. Pitzalis, Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale, Università degli Studi della Campania 'Luigi Vanvitelli', A.A. 2017/2018.
14. Ermenilda Di Chiara, *The spaziality of the italian cities. The Peggy Guggenheim Museum in Venice*, Tesi di Laurea, Rel. R. Capozzi e F. Visconti, Corr. Uwe Schröder, Dipartimento DIARC, Università degli Studi di Napoli 'Federico II', RWTH Aachen Aquisgrana, A.A. 2018/2019.
15. Vincenzo Di Florio, *Robert Venturi prima di Philadelphia*, responsabile scientifico del Convegno svoltosi ad Atesa CH, dal titolo 'Omaggio a Robert Venturi' sulle sue origini atessane e promossa dall'Associazione Culturale 'G. Falcucci' e da Comune di Atesa unitamente alla Mostra fotografica 'Omaggio a Robert Venturi', curata da V. Di Florio e A. Sforza, 08 agosto 2018.
16. G. Di Gesù, P. Misino, S. Staniscia, V. Di Florio, L. Pantalone, C. Nurcis, A. Sforza, *Atessa: programmi innovativi in ambito urbano. Contratto di Quartiere 2*, progetto definitivo di edilizia residenziale sovvenzionata e sperimentazione, 2004.
17. Miriana Di Gioia, *Chiesa di Sant'Antonio da Padova a Barletta*, Laboratorio di Restauro Architettónico A, Dipartimento dICAR, Politecnico di Bari, A.A. 2018/2017.
18. Carla Di Lallo, *Attualità di un progetto urbano: l'area di Discesa Casette ad Atesa CH*, ricerca per il Comune di Atesa relativa agli interventi architettonici possibili nei borghi di provincia, iniziata nel 2018).
19. Enrica Di Toppa, *M.A.M. Mercado de Artesanía Y Música - La Boca Buenos Aires*, Tesi di Laurea, Rel. N.M. Lentini, Sapienza Università di Roma, A.A. 2016/2017.
20. Serena Fiorelli, Simone Seddio, *Greening fragilities - E.Co-campus per ridisegnare territori fragili e spazi di transizione*, Progetto Pilota a Radicofani in Val D'Orcia SI.
21. Ada Garaffa, *Kaira Looro Architecture for Peace - Sedhiou, Senegal*, Concorso di Idee 2019.
22. Giulio C. Gigliotti, *La città per isole. Una sperimentazione sul Villaggio Olimpico e l'Unità di Abitazione Orizzontale al Tuscolano*, Tesi di Laurea, Rel. A. Russo, Dipartimento PAU, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2018/2019.
23. Gabriele Giunta, *Resilient House*, E.W. Angelico, Laboratorio di Progettazione Ambientale, Dipartimento DARCH, sede di Agrigento, Università degli Studi di Palermo, A.A. 2018/2019.
24. Cinzia Laganà, *Cieli in Aspromonte: un nuovo Polo Astronomico e di Ricerca Scientifica per il Mediterraneo*, Tesi di Laurea, Rel. A. Russo, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2018/2019, menzione speciale.
25. Adelaide Legato, *Abitare il Vuoto - Una sperimentazione sulla residenza a Bova Marina*, Tesi di Laurea, Rel. A. Russo, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2017/2018.
26. Francesco Maestrale, *Casa Ponte*, G. Fiamingo, Corso di Disegno e Composizione Architettónica e Urbana, Università degli Studi di Messina, A.A. 2018/2019.
27. Martina Matarese, *Ferrovie per la cultura, nuovi nodi di accesso al Parco dell'Appia Antica*, Tesi di Laurea, A. Capuano, Sapienza Università di Roma, A.A. 2017/2018.
28. Enrico Mirra, Adriana Trematerra, Andronira Burda, *La modificazione dell'architettura monumentale: il Villaggio Liparoti nella Reggia di Caserta*, Tesi di Laurea, Rel. P. Giordano, Università della Campania 'Luigi Vanvitelli', A.A. 2018/2019.
29. Massimo Monfreda, Martina Pucci, Sabino Scarcelli, Isabella Scommegna, Angela Maria Tursi, Francesco Viganotti, *La modernità dei Lungomari di Bari*, Tesi di Laurea, Rel. L. Ficarelli e M. Ieva, Dipartimento dICAR, Politecnico di Bari, A.A. 2018/2019.

30. Francesca Musanti, *Nuda fabbrica. Proposta di riuso del carcere di Buoncammino*, Tesi di Laurea, Rel. G.B. Cocco e C. Giannattanasio, Università degli Studi di Cagliari, A.A. 2017/2018) rimborso spese.
31. Andrea Natale, *Quarta House*, E.W. Angelico, Laboratorio di Progettazione Ambientale, Dipartimento DARCH, sede di Agrigento, Università degli Studi di Palermo, A.A. 2018/2019.
32. Enrico Pata, Alessandra Scriva, *Palazzo Gagliardi-De Riso di Vibo Valentia. H-BIM e progetto di restauro*, Politecnico di Milano, Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio, 2018-2019.
33. Giuseppe Perfetto, Giosuè Amoroso, David Basco, Aniello D'Agostino, Giovanni D'Agostino, Amelia Trematerra, *Concorso di idee # Sevillacall. El Parque de la Musica a Siviglia*, 2019.
34. Alberto Pistilli, Marco Campani, Anna Maria Pasquali, *The Clivio Bike Village - Clivio Portuense, Roma*, progetto vincitore del Concorso 'Eco\_Luoghi 2018. Idee per un abitare sostenibile e progetti di rigenerazione urbana', promosso dall'Associazione Mecenate 90 di Roma, dal Ministero dell'Ambiente, della Tutela del Territorio e del Mare e Unioncamere, 2018
35. Arianna Ponteggia, *Creazione di spazi pubblici nel Quartiere storico di Hanoi, Vietnam*, Tesi di Laurea, Rel. G. Salimei, Sapienza Università di Roma, A.A. 2018/2019.
36. Rossella Regina, *Quartiere Japigia a Bari*, A. Riondino, Laboratorio di Progettazione Architettonica 4, Facoltà di Architettura, Politecnico di Bari, A.A. 2017/2018.
37. Giovanna Russo, *Horizon - Progetto di stabilimento balneare, Milazzo ME*, Studio NextBuild, 2017/2018).
38. Leopoldo Russo Ceccotti, Valeria Cecchetti, Enrica Di Toppa, Alessandro Fuoti, *Rome Contemporary Chapel*, Concorso Internazionale di idee, Progetto finalista, 2017.
39. Ilaria Sacco, *Estacion Intermodal Patio Parada - Rosario*, Tesi di Laurea, Rel. R. Capozzi, Corr. G.A. Carrabajal, Università degli Studi di Napoli 'Federico II' - Universidad Nacional de Rosario, A.A. 2018/2019).
40. Edoardo Sanfilippo, *B&B Rabato*, E.W. Angelico, Laboratorio di Progettazione Ambientale, Dipartimento DARCH, sede di Agrigento, Università degli Studi di Palermo, A.A. 2018/2019.
41. Mario Sensini, *AV3 - Da città dispersa a ecosistema urbano. Studio sintetico per un modello di rigenerazione dell'area Vasta Civitanova-Fabriano*, 2014.
42. Sara Sgueglia, *Paesaggi minerari del Sulcis-Iglesiente. Un polo musicale per Nebida*, Tesi di Laurea, Rel. R. Capozzi, Università degli Studi di Napoli 'Federico II', A.A. 2018/2019) 1° classificato.
43. Viviana Spada, Celeste Taurino, Marilena Visciglio, *Deep Matter - Materia Profonda*, M. Ieva, Laboratorio di Progettazione Architettonica 4, Facoltà di Architettura, Politecnico di Bari, A.A. 2018/2019.
44. Simone Spampinato, *Frammenti Urbani Resilienti*, Tesi di Laurea, G.M. Ventimiglia, Dipartimento DARCH, sede di Agrigento, Università degli Studi di Palermo, A.A. 2017/2018.
45. Simone Subissati, Alice Cerigioni, Domenico Lamura, Matteo Virgulti, *Casa di confine*, Simone Subissati Architects, 2016-2018.
46. Alessandro Torretta, *Casa C.B.*, Tesi di Laurea, Rel. E.W. Angelico, Dipartimento DARCH, sede di Agrigento, Università degli Studi di Palermo, 2017.
47. Riccardo Turchi, *Abitare il vuoto: residenze e servizi per la città contemporanea*, Tesi di Laurea, Rel. A. Russo, Università 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2014/2015.
48. Francesca Urbinati, *Ex Chiesa di San Francesco a Fano. Una rovina in-attesa*, Tesi di Laurea, Rel. C. Dezzi Bardeschi, Corr. V. Radi, Politecnico di Milano, A.A. 2017/2018.
49. Luigi Valente, *Recupero e trasformazione della Chiesa di San Rocco in Teatro, Rotello CB*, progetto, 2019.
50. Simona Ventimiglia, *Recupero dell'ex Cinema Teatro Metropolitan di Torre Annunziata*, Tesi di Laurea, Rel. R. Capozzi, Università degli Studi di Napoli 'Federico II', A.A. 2018/2019.
51. Angelo Vitello, *Libreria-Sala Convegna*, E.W. Angelico, Laboratorio di Progettazione Ambientale, Dipartimento DARCH, sede di Agrigento, Università degli Studi di Palermo, A.A. 2018/2019.
52. Francesco Armocida, *Abitare il vuoto. La città per Isole - DUPLICARE - Il villaggio Matteotti di Giancarlo De Caro, Terni 1976*, A. Russo, Composizione Architettonica Due, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017.
53. Daniela Iannello, Fiorina Spina, *Abitare il vuoto. La città per Isole - DUPLICARE - Il villaggio Matteotti di Giancarlo De Caro, Terni 1976*, A. Russo, Composizione Architettonica Due, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017.
54. Maria Catizone, *Abitare il vuoto. La città per Isole - AGGIUNGERSI A - Le residenze sociali a Umbrete di Simone Solinas, Siviglia 2008*, A. Russo, Composizione Architettonica Due, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017.
55. Giacomo D'amico, *Abitare il vuoto. La città per Isole - AGGIUNGERSI A - La Quinta de Malagueira di Alvaro Siza, Évora 1977*, A. Russo, Composizione Architettonica Due, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017.
56. Emanuel Dattoli, *Abitare il vuoto. La città per Isole - AGGIUNGERSI A - Patio Island, MVRDV, Ypenburg, Olanda 2005*, A. Russo, Composizione Architettonica Due, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017.
57. Federica Fazio, *Abitare il vuoto. La città per Isole - INTERPRETARE - Penn's Landing Square di Luis Sauer, Philadelphia 1968/70*, A. Russo, Composizione Architettonica Due, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017).
58. Deborah Demaria, *Abitare il vuoto. La città per Isole - REINTERPRETARE - L'Unità di Abitazione Orizzontale al Tuscolano di Adalberto Libera, Roma 1952*, A. Russo, Composizione Architettonica Due, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017.
59. Teresa Enia Latella, *Abitare il vuoto. La città per Isole - AGGIUNGERSI A - Il blocco di appartamenti di Bellevue Bugt di Ame Jacobsen, Klampenborg, Danimarca, 1961*, A. Russo, Composizione Architettonica Due, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017).
60. Alessia Laface, *Abitare il vuoto. La città per Isole - REINTERPRETARE - L'Unità di Abitazione Orizzontale al Tuscolano di Adalberto Libera, Roma 1952*, A. Russo, Composizione Architettonica Due, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017).
61. Cristian Sofia, *Abitare il vuoto. La città per Isole - AGGIUNGERSI A - Viviendas en novo Sancti Petri di Cruz Y Ortiz, Chiclana de la Frontera, Cadiz 1987*, A. Russo, Composizione Architettonica Due, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017).
62. Antonio Quattrone, *Abitare il vuoto. La città per Isole -REINTERPRETARE - L'Unità di Abitazione Orizzontale al Tuscolano di Adalberto Libera, Roma 1952*, A. Russo, Composizione Architettonica Due, Dipartimento dArTe Architettura e Territorio, Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria, A.A. 2016/2017.



1. Francesca De Rosa



2. Serena Buongiorno



3. Andrea Barbaro



4. Mattia Bocchni



5. Barbara Bonanno



6. Marco Caminiti

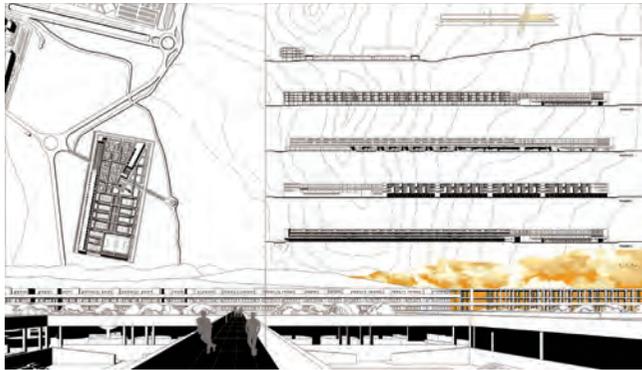


7. Michele F. Capotosto



8. Martina Gargiulo

200



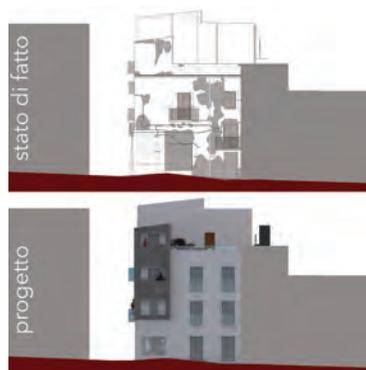
9. Francesca Chirillo



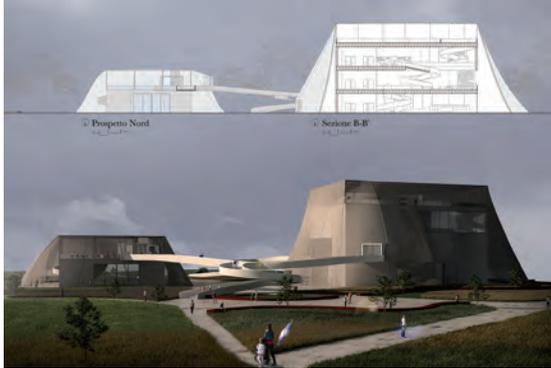
10. Andrea Contursi



11. Luigi Corniello



12. Rossella D'Angelo, Michael Renna



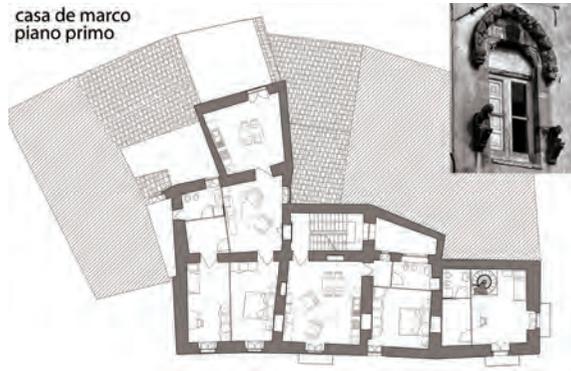
13. Fabiana Guerriero



14. Ermelinda Di Chiara



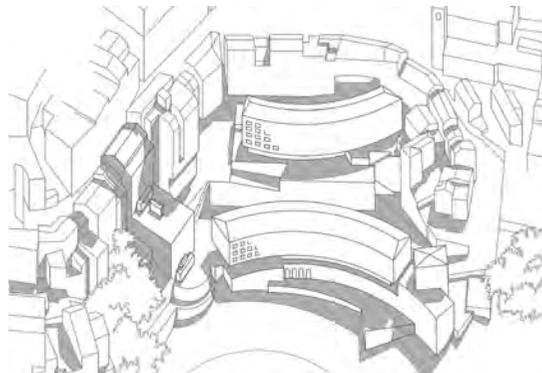
15. Vincenzo Di Florio



16. Annalisa Sforza



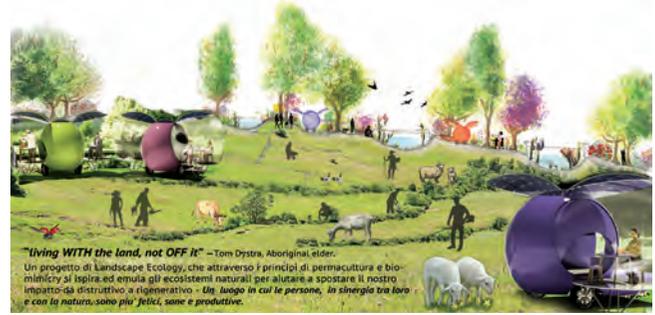
17. Miriana Di Gioia



18. Carla Di Lallo



19. Enrica Di Toppa

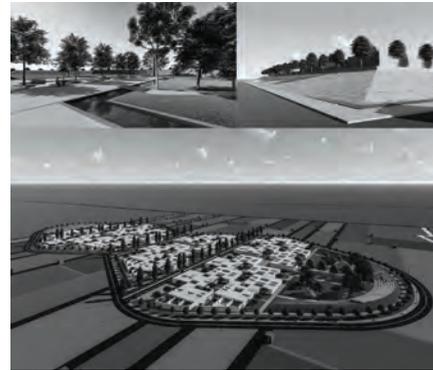


20. Serena Fiorelli

202



21. Ada Garaffa



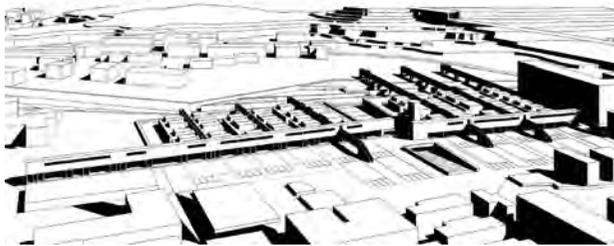
22. Giulio C. Gigliotti



23. Gabriele Giunta



24. Cinzia Laganà



25. Adelaide Legato



26. Francesco Maestrale



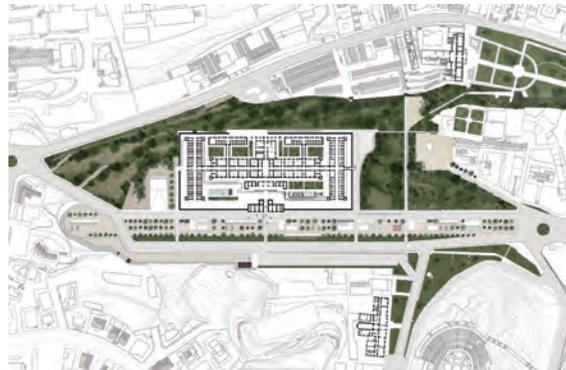
27. Martina Matarese



28. Enrico Mirra



29. Sabino Scarcelli



30. Francesca Musanti

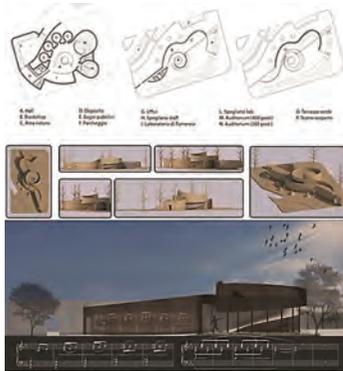


31. Andrea Natale



32. Enrico Pata

204



33. Giuseppe Perfetto



34. Alberto Pistilli



35. Arianna Ponteggia



36. Rossella Regina



37. Giovanna Russo



38. Leopoldo Russo Ceccotti



39. Ilaria Sacco



40. Edoardo Sanfilippo



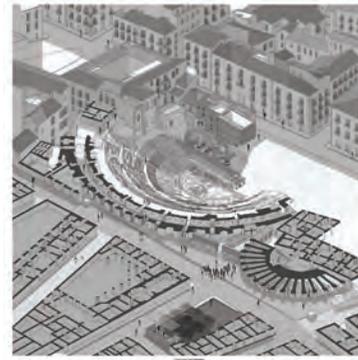
41. Mario Sensini



42. Sara Sgueglia



43. Celeste Taurino



44. Simone Spampinato

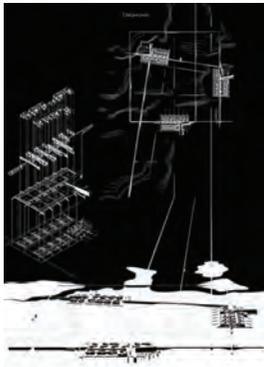
206



45. Simone Subissati



46. Alessandro Tornetta



47. Riccardo Turchi



48. Francesca Urbinati



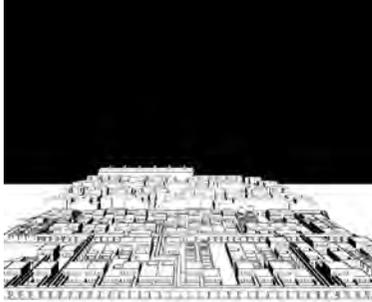
49. Luigi Valente



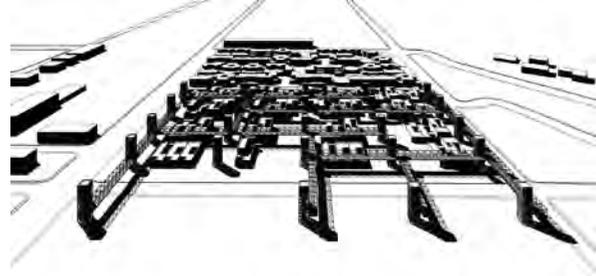
50. Simona Ventimiglia



51. Angelo Vitello



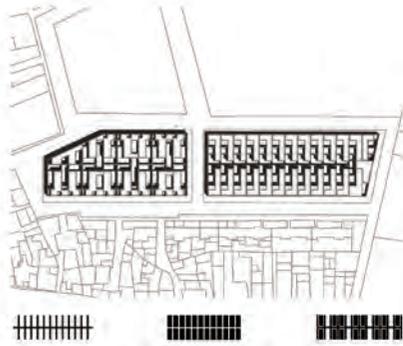
52. Francesco Armocida



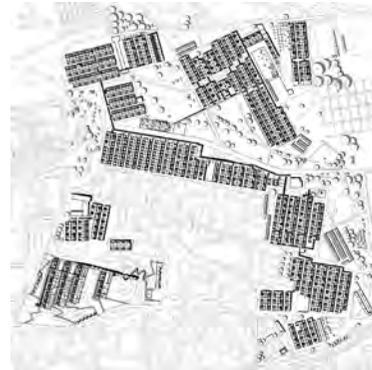
53. Fiorina Spina, Daniela Iannello



208



54. Maria Catzone



55. Giacomo D'Amico



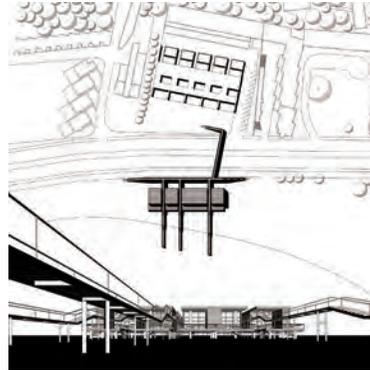
56. Emanuel Dattoli



57. Federica Fazio



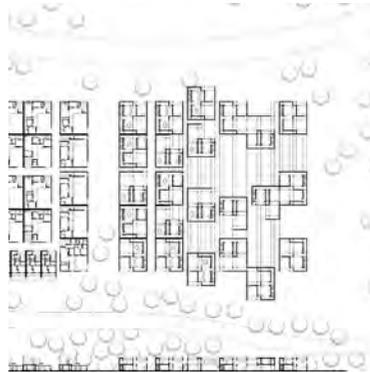
58. Deborah De Maria



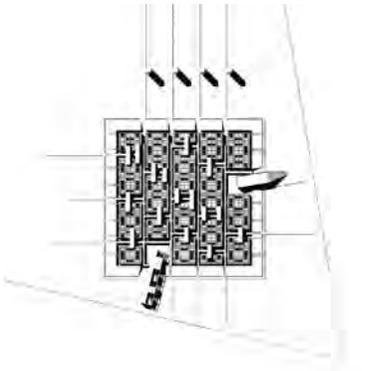
59. Teresa Enia Latella



60. Alessia Laface



61. Cristian Sofia



62. Antonio Quattrone

# Premio di Architettura e Cultura Urbana - Camerino 2019

210

I premi sono stati assegnati dalla commissione costituita da:

- Manuel Couceiro da Costa, Universidade Técnica de Lisboa
- Vittorio Lanciani, in rappresentanza del CNAPPC
- Marco Ragonese, CFC studio, Trieste
- Guendalina Salimei, 'Sapienza' Università di Roma
- Michele Schiavoni, in rappresentanza dell'OAPPC della provincia di Macerata

*Premio SACU - CAMERINO 2019*

## **Sara Sgueglia**

*Paesaggi minerari del Sulcis-Iglesiente.*

*Un polo musicale per Nebida*

Motivazione: per la forza figurativa della soluzione architettonica e la capacità di riattivare le preesistenze del paesaggio minerario.

*Rimborso spese*

## **Mattia Bocchini**

*Mater*

Motivazione: per la capacità narrativa di descrivere il territorio attraverso il disegno evocativo, e il processo ideativo che dalla produzione del vino arriva all'architettura.

## **Francesca Musanti**

*Proposta di riuso del carcere di Buoncammino*

Motivazione: per la capacità di ridefinire lo spazio carcerario con nuove funzioni, dandogli una nuova identità.

*Menzione speciale*

## **Andrea Barbaro**

*Bamboo Architecture for the Village Rural Makers*

Motivazione: per l'uso di materiale da costruzione sostenibile che ricollega la natura alla città con una soluzione interessante.

## **Cinzia Laganà**

*Cieli in Aspromonte: un nuovo Polo Astronomico e di Ricerca Scientifica per il Mediterraneo*

Motivazione: per la originale rifunzionalizzazione di uno spazio militare dismesso, attraverso una nuova figurazione.

*Premio della critica*

## **Michele F. Capotosto**

*Luoghi, Identità, Comunità. Riqualficazione di piccoli insediamenti.*

*Priorat Historic, Catalogna, Spagna*

Motivazione: un esemplare proposta metodologica di riqualficazione dei borghi abbandonati che potrebbe essere presa a modello di intervento per i nostri territori.

*Progetto segnalato dai partecipanti al SACU 2019*

## **Simone Spampinato**

*Frammenti urbani resilienti. Conservazione e Valorizzazione del Teatro greco romano e dell'Odèon di Catania*

Sara Sgueglia

## Paesaggi minerari del Sulcis-Iglesiente

Un polo musicale per Nebida

La Laveria Lamarmora era considerata, alla fine del 1800, il più moderno impianto di separazione di minerale puro di tutta la Sardegna e rappresenta oggi un esempio unico di archeologia industriale, in cui il paesaggio definisce la forma dell'infrastruttura e il suo carattere predominante.

Il progetto 'Un polo musicale per Nebida', inteso come 'occasione per ridefinire l'oggetto del progetto', ricerca un nuovo tema di senso per l'ex laveria al quale poter rispondere attraverso l'architettura. È così che diventa un nuovo luogo dedicato alla musica, alla sua produzione e sperimentazione che sfrutta le vocazioni della laveria: il suo carattere ipogeo, il sistema di terrazzamenti da cui derivano diversi salti di quota, le grandi arcate scandite da murature portanti imponenti, le antiche vasche segno di un vissuto passato e la mancanza di coperture che marcano l'apertura verso il più antico sistema naturale.

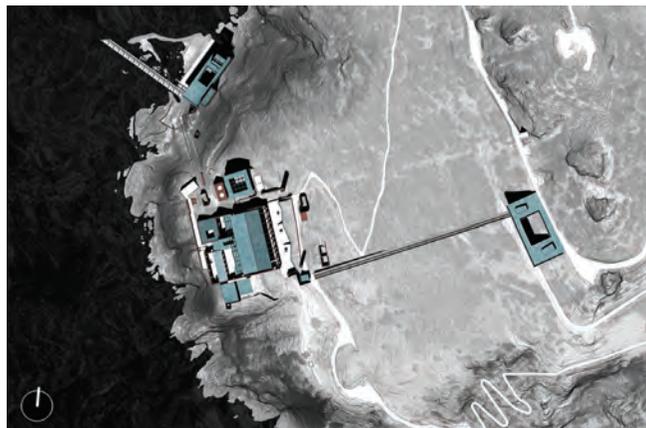
Sono state scelte due modalità differenti di configurazione dove si ibridano molti tipi, tra scavo e aggiunte, mediante un lavoro paratattico di completamento: una legata al principio murario e prima ancora al principio ctonio, della sottrazione e del penetrare la terra

(concavità che determina spazi in cui l'artista si immette in una dimensione intima e viscerale con la materia del suolo e nelle quali è possibile avere delle particolarità sonore legate alla forma e ai materiali); l'altra legata al principio tettonico con l'idea di ripristinare gli assetti perduti come il luogo della rappresentazione, trattato come una sorta di grande cattedrale mutevole, per permettere la visione dei reperti archeologici attraverso un sistema meccanizzato e la ripresa dei tagli preesistenti delle antiche vasche.

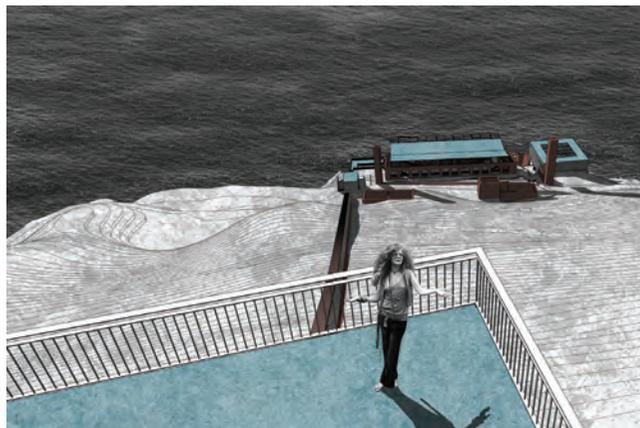
Le linee guida del progetto sono sostanzialmente due: quello di resuscitare un manufatto di un certo valore formale, storico e culturale attraverso una nuova architettura e quello di indagare sulle nuove tecniche di registrazione sonora. I due aspetti tentano di fondersi in questo progetto, ottenendo un'opera che ha la pretesa di non voler essere solo involucro, raccogliitore di una serie di aspetti funzionali ineludibili legati alla prassi della presa musicale, bensì di configurare dei luoghi nei quali le forme e i materiali sono da un lato essenziali per l'indagine e la sperimentazione sonora; dall'altro diventano essi stessi, al pari del loro ruolo, ricerca ed espressione, non solo acustica, ma soprattutto architettonica.

Università di Napoli 'Federico II'  
Tesi di Laurea in Composizione Architettonica  
Relatore: Prof. Arch. Renato Capozzi  
Correlatrice: Arch. Claudia Sansò

212



Planovolumetrico, visione d'insieme



Terrazza panoramica accesso al Polo da terra,



Un primo rapporto antico/moderno a monte del nuovo innesto



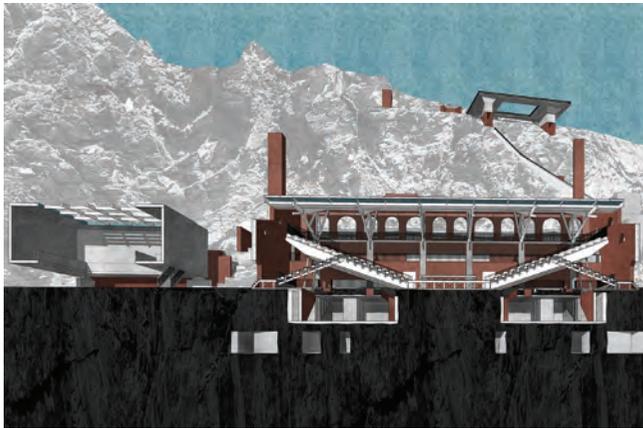
Antiche vasche dell'ex laveria Lamarmora



Spazio della rappresentazione



Sezione prospettica longitudinale



Sezione prospettica trasversale



Vista prospettica da mare

## Mater

214

*Mater* è il racconto di un viaggio nel profondo Douro inteso come un processo di progressivo avvicinamento alla cultura di queste terre di vite e di pietra, ed è al tempo stesso un esercizio di lentezza, durato più di un anno, in un contesto come quello della Scuola di Porto.

Pensare la Tesi come una ricerca personale emozionale porta a lavorare attorno ai temi che interessano il proprio modo di essere progettista e di pensare. Sono affascinato dalla materia come amante dell'architettura. La Tesi risulta un testo fatto di racconti, appunti e pensieri, narra questo processo per poi arrivare al progetto, luogo di lavoro e di apprendimento per l'uomo, scavato nella materia, nella massa, nell'ombra a proteggere e riparare nel freddo il segreto di queste terre: il vino. Fondamentale in questo percorso è il disegno, e l'obiettivo principale era di cercare di apprendere a fare *bene e fare con poco*. Se la materia è stata l'origine, e l'architettura la causa, la Tesi è solo un pretesto per indagarle.

Nella regione vinicola del Douro, l'uomo si è dovuto preoccupare di modellare il territorio, addomesticare i ripidi pendii per la piantumazione delle viti; il disegno del territorio nasce da un'intenzione essenzialmente pratica, organizzare e sistemare il sito, per creare le condizioni favorevoli alla viticoltura ed è, nella sua origine, indipendente da valori estetici e paesaggistici, che oggi noi attribuiamo nella contemplazione di questi luoghi. È per la vite che si trasforma il territorio, è lei che anima il paesaggio con le sue variazioni di toni e di luce, come un velo che ricopre le sponde del Douro. I terrazzamenti definiscono l'immagine di questo paesaggio, sono il risultato di un'opera costruita pietra dopo pietra, nel tempo. Qui, il muro è l'elemento architettonico nato dalle mani dell'uomo, pragmatico e poetico. La pietra di queste terre è lo *xisto*. Questi suoli sono adatti

alla coltura vincola poiché facilitano la penetrazione delle radici della vite e assorbendo calore di giorno per poi rilasciarlo la notte, contribuiscono alla maturazione uniforme delle uve. Se il muro nasce per sostenere il terreno, le scale completano l'infrastruttura di questo paesaggio vinicolo permettendo la circolazione dei lavoratori. Queste si declinano in vari modi, a volte parallele, a volte perpendicolari ai pendii. Le prime orizzontali come estensioni dei muri, le altre verticali spezzano il disegno del paesaggio.

Tutto questo si svolge sulle sponde del Douro e dei suoi affluenti con un unico scopo: *fare vino*. Il buon vino è frutto di un grande lavoro. Il processo di vinificazione è pieno di scelte e segue diverse fasi. Le fasi fondamentali sono la ricezione delle uve, la fermentazione, l'affinamento e l'imbottigliamento. La vinificazione tradizionale si effettua in *lagares* di granito o *xisto*, di forme rettangolare dove le uve vengono pigiate e poste a fermentare. Questa prima fase è fondamentale, un lavoro di ritmo e costanza, una danza che dura molte ore. Comprendere tutto il sistema produttivo, le sue necessità, è fondamentale per la risoluzione del programma, e quindi del progetto.

L'idea di progetto è un percorso che arricchisca le persone, non solo con le informazioni, ma con le esperienze. L'esperienza fissa nella memoria un concetto e un ricordo. Per parlare di paesaggio, l'idea non può essere limitata al progetto di architettura, ma deve coinvolgerlo. Come il vino, da queste terre, scendeva il fiume per raggiungere Gaia, l'idea è far raggiungere queste terre da Porto. Il percorso necessita di una meta, di un luogo dove concretizzare e fissare nella memoria ciò che si è appreso: la cantina e il museo. La ferita dovuta dalla non-costruzione della diga a Vila Nova de Foz Côa si propone come opportunità per concretizzare questa idea. Essa è strategica dal punto di vista della sua localizzazione, posta

al limite della regione vinicola, e in un punto non vincolato dal patrimonio Unesco. Per far conoscere questa terra fatta di vino e sudore, il progetto non può seguire un concetto tradizionale di un museo per opere d'arte. Non può esserci distanza tra persone e oggetti. Le persone devono entrare in contatto con le cose, in modo che queste si possano fissare nella mente. Qui l'uomo da secoli entra in contatto con queste terre di vite in tre modi: con il tatto, l'olfatto e il gusto. Il museo inteso come percorso ha molte affinità con la cantina, d'altronde il lavoro stesso è un museo di riti e tradizioni. Utilizzare l'infrastruttura dove si sposta il vino come il percorso di apprendimento delle persone costituisce l'idea, ma con un unico accorgimento: mentre il vino scenderà la montagna, le persone la risaliranno.

*L'idea di salire è una scelta di lentezza, e se il grado di lentezza è strettamente collegato all'intensità della memoria, può la lentezza del risalire rendere più intenso l'apprendimento? Analogamente, può la lentezza del fare vino testimoniare la profondità della memoria di questa terra?*

Il progetto è, al tempo stesso, organismo e frammenti. L'ipogeo permette questa contraddizione. Il progetto cerca di conciliare l'idea, il luogo e il programma. Per questo, l'organismo si deforma e



La diga incompiuta di Foz Côa, Portogallo, 2018

si adatta alla montagna legandosi alle strade esistenti: infrastrutture servite a tagliare la montagna. Fissate le quote, e quindi gli edifici, l'intervento si risolve una volta progettato il percorso che li collega.

Ogni volume della cantina a suo modo raggiungerà la superficie, con piccoli frammenti alla ricerca di luce e aria, affinché la cantina funzioni. Tutti i volumi sono costruiti in cemento, trattato in modo tale che, dove possibile, l'acqua con il tempo possa entrare e fare arricchire la materia di questi edifici, come in rovina, con sfumature ferrose, le stesse del vino e della pietra di queste terre.

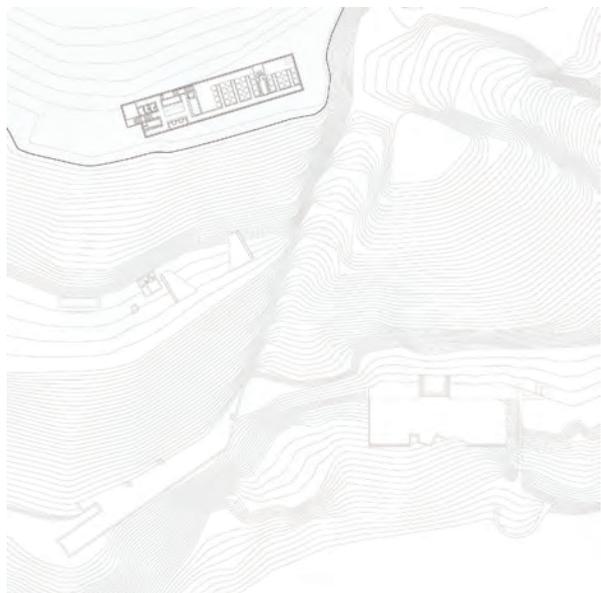
La complessità del progetto sta nel raccontare due storie allo stesso tempo, quella dell'uva che per gravità scende la montagna diventando vino, e quella del viaggiatore che attracherà alla base della montagna, per risalirla, vivendo un'esperienza e una scoperta sulla materia di queste terre: la pietra e il vino.

Università degli Studi di Ferrara, Dipartimento di Architettura  
Tesi di Laurea magistrale in Architettura  
Relatori: Antonello Stella e Francisco Vieira de Campos  
Correlatori: Rui Braz Afonso e Valentina Radi  
Anno Accademico 2017-2018

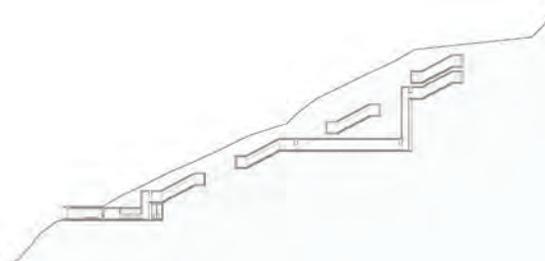


Sull'idea, sul luogo, sul programma, il progetto nel paesaggio

216



Ricezione uve e pigiatura +102.62 metri sul livello del fiume



Sezione generale



Atmosfera, La sala delle pietre



Atmosfera, La sala delle persone

Francesca Musanti

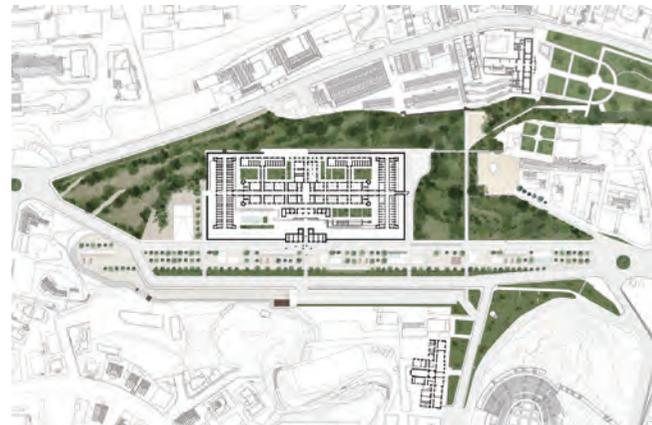
## Nuda fabbrica

Proposta di riuso del carcere di Buoncammino

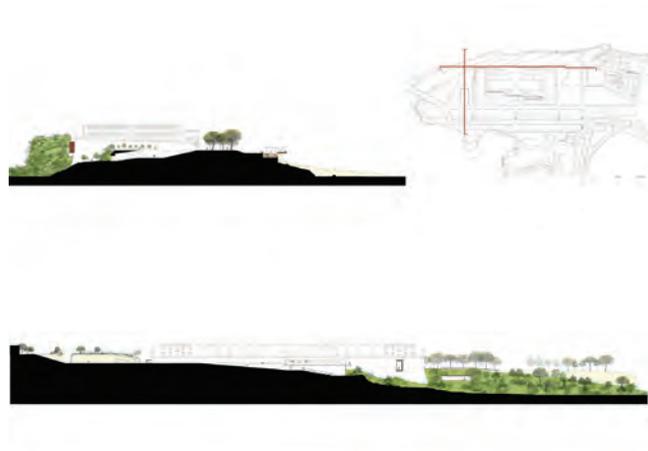
Il progetto di riuso del carcere di Buoncammino ha preso avvio dagli indirizzi del Piano Particolareggiato del Centro Storico di Cagliari, stabiliti all'indomani della sua dismissione, che gli attribuiscono il ruolo di potenziale 'condensatore urbano'. Per la sua posizione strategica e la particolare architettura, l'ex penitenziario risulta adatto ad ospitare diverse attività culturali e di servizio alla comunità, in grado di avviare una più completa trasformazione e riqualificazione del brano di città in cui è inserito e intessendo relazioni attualmente latenti con le altre autonomie progettuali. La nuda fabbrica, spogliata dalle superfetazioni che negli anni hanno alterato la sua primordiale configurazione, viene letta a partire dai suoi elementi fondativi per poi essere indagata sotto l'aspetto compositivo delle regole che l'hanno generata, così da restituire al 'tipo' un ruolo attivo nella riformulazione degli spazi. Grazie all'elevata eterogeneità di questi ultimi, il Buoncammino si presta ad accogliere funzioni diversificate nel rispetto dei valori tangibili e intangibili della fabbrica stessa. Nello specifico, si è previsto l'inserimento di attività di tipo tradizionale e innovativo allocate nella preesistenza mentre lungo l'elemento limitare del recinto vengono a crearsi nuovi volumi che estendono gli spazi *intramuros*. A tali interventi si somma la riqualificazione delle aree verdi circostanti che penetrano all'interno del carcere garantendo una nuova percorrenza dell'intera area.

Università di Cagliari  
Tesi di laurea magistrale in Architettura (LM4)  
Relatori: prof.ssa Caterina Giannattasio e prof. Giovanni Battista Cocco  
Anno accademico 2017-2018

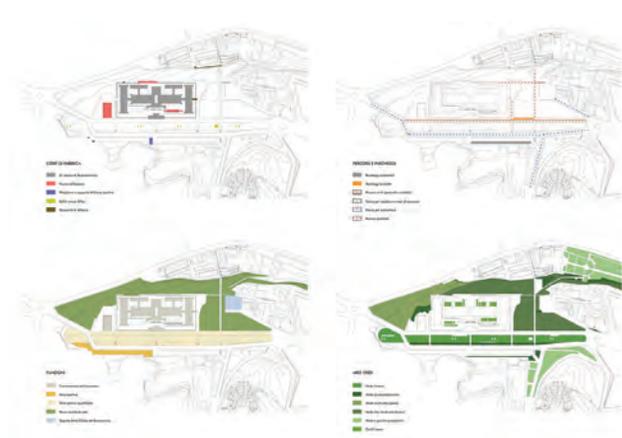
217



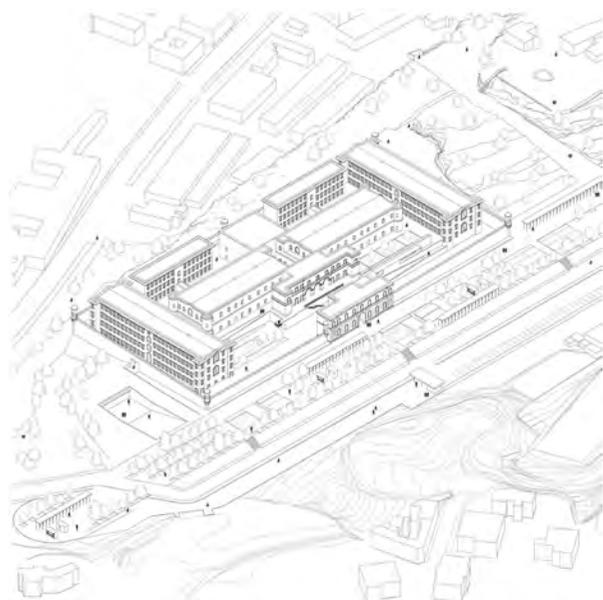
Ex carcere di Buoncammino, Cagliari. *Masterplan* di progetto.  
Riqualificazione del contesto e riuso della fabbrica



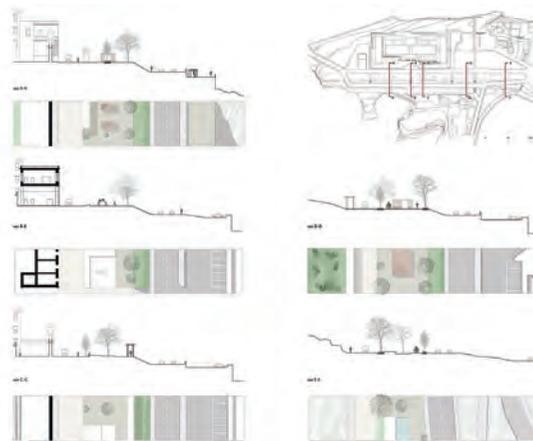
Sezioni territoriali, trasversale e longitudinale



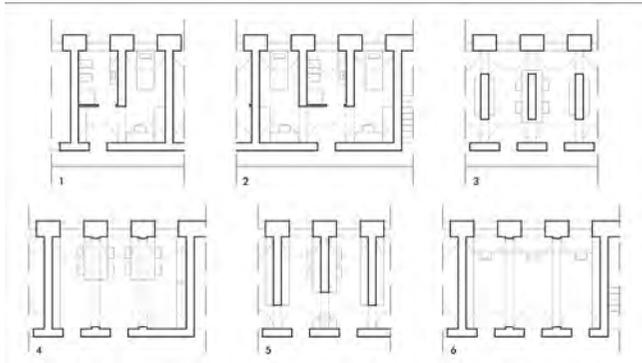
Schemi progettuali: corpi di fabbrica; percorsi e parcheggi; funzioni; aree verdi



Assonometria generale di progetto



Sezioni trasversali: riqualificazione del viale storico di Buoncammino



Possibili varianti planimetriche riferite allo spazio cella, relative alle funzioni di:  
 1-2. camera foresteria/albergo singola e doppia; 3. sala lettura; 4. area ristoro; 5.  
 biblioteca; 6. aula studio



Vista dalla sala lettura sul panorama cittadino

219



Vista sul Viale Buoncammino



Vista sulla corte interna a nord

**Andrea Barbaro**

## Bamboo Architecture for the Village of Rural makers

220

Il progetto localizzato a Changtai (China), nasce dall'esigenza di trovare soluzioni alternative alla rapida urbanizzazione dei centri urbani ed allo spopolamento dei villaggi cinesi, in linea con la crescente attenzione mondiale sull'importanza dello sviluppo sostenibile.

I terreni incolti ed abbandonati, vengono trasformati in un eco-villaggio su terrazzamenti in pietra a gravità, in cui si utilizzano tecnologie sostenibili, si offrono residenze per gli agricoltori e spazi verdi coltivabili, opportunità di lavoro e di sviluppo economico.

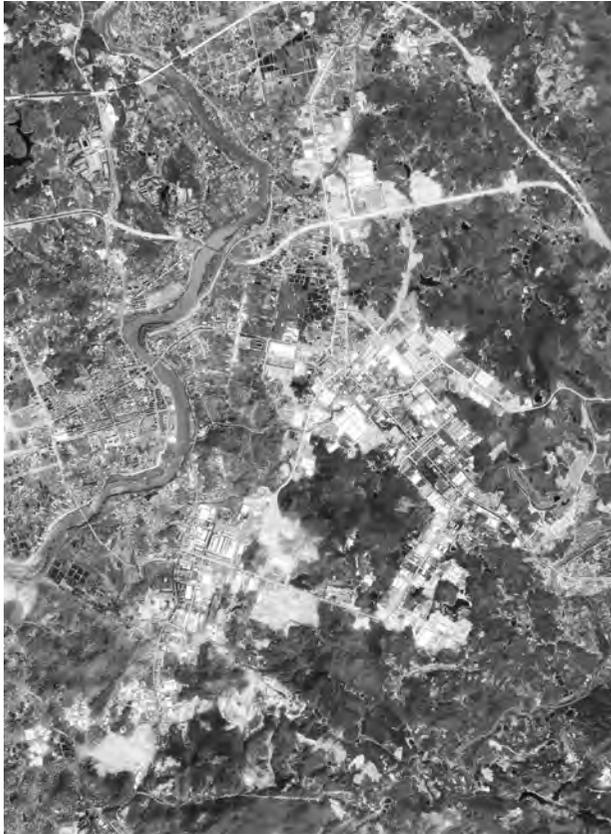
Particolare attenzione si presta all'uso di materiali locali come legno e bamboo impiegati nella realizzazione delle infrastrutture e dei percorsi sia interni che esterni ed all'utilizzo di fonti energetiche rinnovabili.

Il progetto dunque si basa sulla visione di un villaggio che si fonda su principi di armonia tra le persone, le attività economiche e l'ambiente, per un risultato finale che risulti sostenibile sia in termini di costi che di tecnologie.

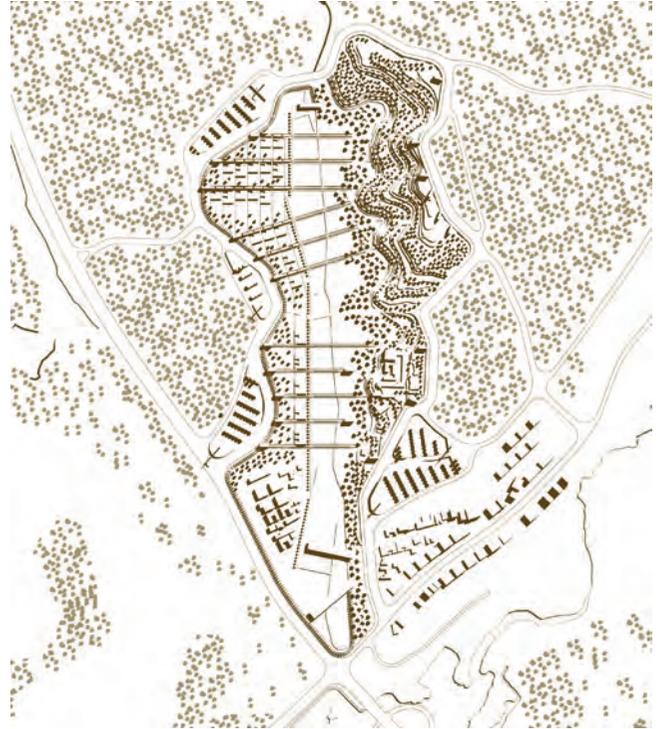
Università 'Mediterranea' di Reggio Calabria  
Dipartimento d'ArTe  
Tesi di laurea  
Relatore: Antonello Russo  
Correlatore: Francesca Giglio  
Anno accademico 2015-2016



Vista dal parco verso l'eco-villaggio



Ombre urbane

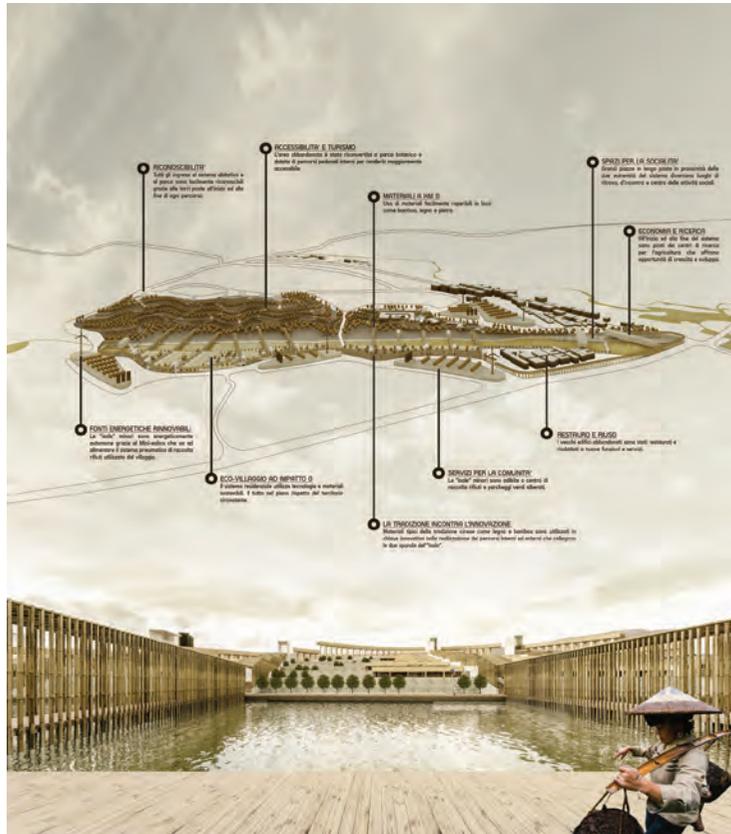


Area urbana



Vista patii Interni

222



Prospettiva Progetto

Cinzia Laganà

## Cieli in Aspromonte

Un nuovo Polo astronomico e di ricerca scientifica per il Mediterraneo

Nel cuore dell'Aspromonte in Calabria, a circa 1800 metri di altitudine, sorge l'ex base USAF di Monte Nardello. Essa è stata costruita nel 1965 per il controllo delle telecomunicazioni nell'area del Mediterraneo, rimasta operativa fino alla metà degli anni Ottanta.

Il sito, ubicato a dieci chilometri dal centro turistico e sciistico di Gambarie, oggi si trova in uno stato di pessima conservazione e degrado, tanto da costituire una pericolosa minaccia per l'ambiente.

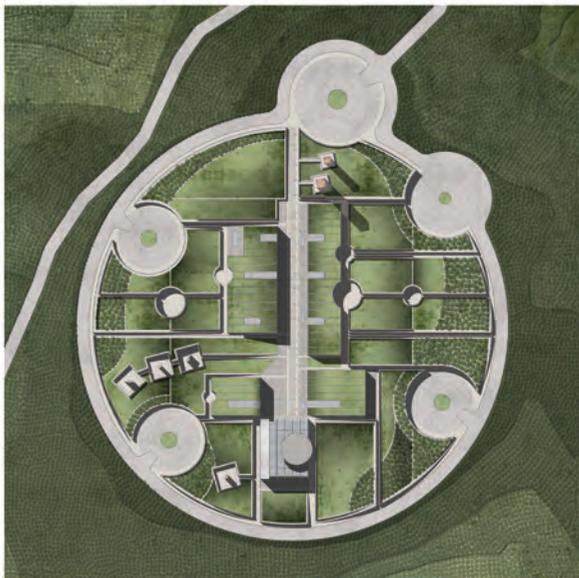
Il progetto prevede la realizzazione di un centro polivalente per la ricerca astronomica e scientifica, attrazione per gli appassionati di osservazione, ricercatori, ma anche associazioni, turisti, escursionisti. Seguendo le tracce delle macerie della base USAF, cinque edifici semi ipogei si sviluppano attorno alla piazza centrale, divenendone in parte prolungamento spaziale: una biblioteca multimediale, un museo didattico, laboratori per la ricerca scientifica ed un ostello, tutti servizi usufruibili dagli ospiti che dai fruitori dell'area. Sul lato opposto all'ingresso principale alla piazza, si erge la cupola del planetario, dal diametro di quindici metri.

Università 'Mediterranea' di Reggio Calabria  
dArTe Dipartimento di Architettura e Territorio  
Laurea in Architettura LM-4 c.u.  
Tesi in progettazione architettonica e urbana  
Relatore: Prof. Arch. Antonello Russo  
Anno accademico 2018-2019

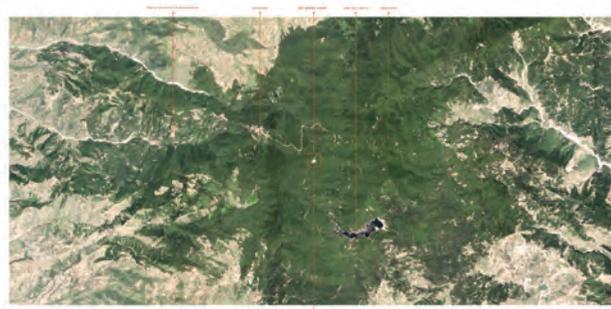
223



Inquadramento territoriale. Dalla Luna alla Terra



Masterplan di Progetto



Inquadramento territoriale. Aerofotogrammetria



Il progetto. La piazza



Il progetto. La scultura: forma del desiderio



**Michele Francesco Capotosto**

## Luoghi, Identità, Comunità

Riqualificazione di piccoli insediamenti in Catalogna

226

*Comunità è oggi giorno l'ultimo residuo delle antiche utopie della buona società; rappresenta ciò che resta dei sogni di una vita migliore condivisa con persone migliori tutte pronte a vivere regole di coabitazione migliori.*

Bauman Zygmunt, *Modernità liquida*, Roma Bari, Laterza, 2002

Il progetto ha come oggetto di studio il fenomeno dello spopolamento in Spagna, nella *comarca* del *Priorat Historic*.

Il FEMP, la federazione dei Comuni e delle province spagnola, ha intrapreso processi volti all'attenuamento del fenomeno dell'abbandono in aree rurali.

L'intervento progettuale risponde ad un duplice obiettivo: da un lato, definire un nuovo sistema territoriale attraverso la realizzazione di nuove connessioni infrastrutturali, organiche e telematiche; dall'altro, riqualificare le vigne e attuare politiche di rigenerazione urbana per dare nuova vita a borghi ormai dimenticati.

Protezione, progetto e promozione sono azioni sinergiche al fine di garantire il recupero e lo sviluppo del territorio.

Il rispetto della biodiversità, la riqualificazione del parco fluviale, la rigenerazione delle vigne isolate, la manutenzione dei boschi, la realizzazione di parchi urbani, lo sviluppo di attrezzature e servizi sono importanti azioni di salvaguardia e di sviluppo integrato del territorio e del paesaggio.

L'intervento progettuale ha come scopo la riduzione del consumo di suolo attraverso interventi di recupero e di integrazione del patrimonio architettonico esistente con l'utilizzo di tecniche e materiali costruttivi locali, al fine di promuovere l'economia territoriale.

Il riuso di edifici abbandonati, la definizione di servizi a carattere misto e polifunzionale, la realizzazione di strutture per lo sport e per il benessere, l'idea di residenza diffusa per un turismo sostenibile

sono efficaci interventi per generare un ripopolamento integrato e comunitario.

L'intervento architettonico prevede la riqualificazione di un edificio in rovina, nella città di Torroja del Priorat, per la realizzazione di un centro poli-culturale.

L'obiettivo è promuovere il sapere attraverso workshops, conferenze, sezioni didattiche, mostre ed eventi col fine di evocare i valori e le tradizioni del luogo e creare nuove possibili direzioni identitarie.

L'intervento architettonico conferisce una nuova immagine e nuove funzionalità all'antico edificio, nel rispetto del suo passato e della sua memoria, in un dialogo libero e aperto.

Università Luav di Venezia  
Relatore: Enrico Fontanari  
Correlatore: Jordi Garcés  
Anno accademico 2017-2018



BucolicLand



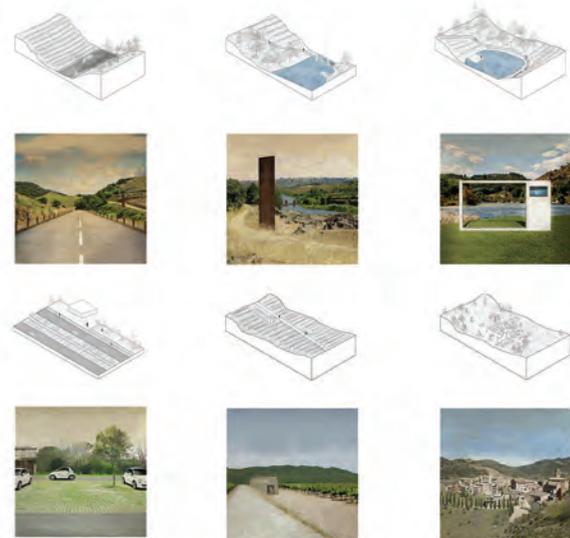
UnitedLand



CommunityLand



SuperLand



AbacusLand



Memòriae



Nova et Vetera



Còrs



Musèum

**Simone Spampinato**

## Frammenti urbani resilienti

Conservazione e valorizzazione del Teatro greco romano e dell'Odèon di Catania

### *Il tema della ricerca*

Riguarda l'archeologia urbana e le problematiche connesse alla conservazione e protezione delle preesistenze che generano il cosiddetto 'recinto archeologico' e condannano la rovina all'isolamento. L'atteggiamento nei confronti della rovina riguarda due aspetti: la rovina come bene da salvaguardare e come frammento architettonico da interpretare, analizzabile attraverso la metodologia propria del progetto di restauro.

Il paradosso del complesso archeologico è quello di essere collocato nel centro storico di Catania e di vivere tuttavia un'esperienza marginale in una città moderna, in cui i monumenti perdono il potere dell'immagine come simbolo di appartenenza. Il Teatro greco-romano e l'Odèon celano nella struttura le potenzialità per costruire città, valore già verificato nell'adattamento in quartiere, divenendo contenitori di abitazioni e strade.

### *L'obiettivo della ricerca*

Consiste nel definire un progetto di conservazione, di valorizzazione e d'integrazione dell'area archeologica. Il restauro rappresenta una nuova ed originale fase della vita della rovina, in cui anche il nuovo innesto progettuale assume un ruolo fondamentale, sia per l'interpretazione dell'esistente che per la sua riconfigurazione come unità architettonica. La permeabilità dell'area archeologica e l'adattamento alla nuova funzione museale restituiscono il ruolo urbano del teatro come edificio pubblico.

Università degli Studi di Palermo  
Dipartimento di Architettura

Relatori:

Prof. Arch. Gaspare Massimo Ventimiglia, Università di Palermo

Prof. Arch. José Ignacio Linazasoro, UPM - Escuela de Arquitectura de Madrid

Anno accademico 2017-2018

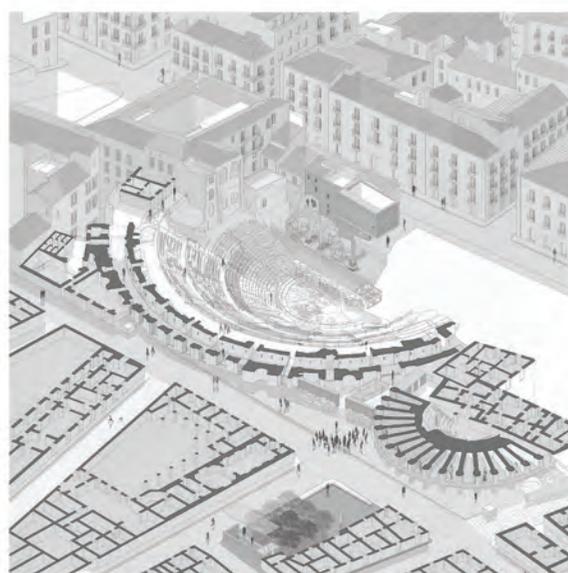
229



Vista dalla cavea



Area archeologica urbana



Assonometria



Sezione



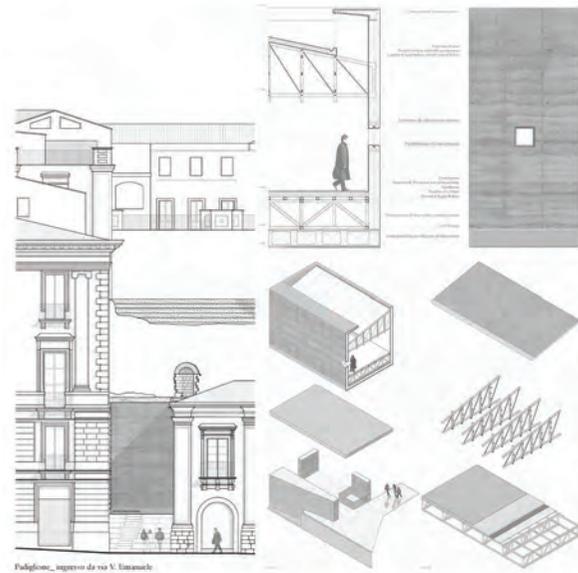
Interno padiglione espositivo



Interno padiglione espositivo



Primo ambulacro - percorso espositivo



Particolari costruttivi del padiglione

Roberto Malfatti

## Ideare e comunicare con il disegno

232

Ho iniziato a disegnare fin dalla più tenera età, d'istinto, attratto dalla natura, dai fumetti e dai cartoni animati, una passione che non mi ha mai abbandonato e che mi ha indirizzato nella vita professionale.

Ho scelto di fare l'architetto perchè sentivo di avere a disposizione uno strumento ideativo e comunicativo molto potente. Ho declinato il disegno in varie forme di linguaggio: espressivo, tecnico, artistico, umoristico e grafico, tutto ciò mi è risultato sempre molto facile.

Il lavoro di architetto presuppone il consolidamento di principi umani, culturali e sociali che ho cercato di alimentare anche scrivendo e viaggiando, è stato in questo modo che sono diventato un urban sketcher, ho riempito taccuini di appunti e disegni ad acquerello che mi hanno allargato l'orizzonte mentale. Ho usato il disegno anche in forma schematica con grafici ed organigrammi per coordinare team di lavoro e tramite i fumetti e l'ironia ho provato ad esprimere la mia coscienza critica.

Non disegno mai su fogli di carta sciolti ma sempre all'interno di un carnet, un modo per poter ritrovare le immagini e riaverle a disposizione facilmente. Un metodo di lavoro quindi basato principalmente sul disegno manuale e sull'utilizzo del carnet come contenitore di percorsi ideativi, di repliche della natura e di ambienti urbani, tutti luoghi che hanno sempre stimolato la mia fantasia.

Nato a Bolzano e cresciuto a Cortina d'Ampezzo sulle Dolomiti, vive in Italia e lavora a Firenze coltivando il mito di Walt Disney e una grande passione per Reiser, Vermeer e Terragni.

Ha indirizzato sostanzialmente la sua professione verso l'architettura e il disegno. Architetto, progettista, urban sketcher, visualizer, illustratore e autore di comics, è stato tra i soci fondatori di Politecnica, una delle maggiori società di progettazione italiane, usa il taccuino di viaggio per rappresentare il mondo delle persone, la natura e l'ambiente.

Ha collaborato con varie riviste e case editrici specializzate in architettura, fumetti, illustrazioni per l'infanzia, guide di viaggio.

I suoi lavori sono stati pubblicati da Laterza, Le Monnier, Carthusia, Fatatrac, Ca Balà, Il Male, Guerin Sportivo, il Corriere dei Piccoli, Arca, Ponte, pressT letter, Area, And







### APPRENDERE, IDEARE E COMUNICARE CON IL DISEGNO

OGNI COSA PUÒ ESSERE DESCRITTA A PAROLE OPPURE CON UN DISEGNO

# 10 =

UN DISEGNO A FUMETTI HA UN'EFFICACIA COMUNICATIVA IMMEDIATA



OPPURE CON IL LINGUAGGIO DEI CARTOONS



UN FUMETTO PUÒ ESSERE DISEGNATO IN FORMA REALISTICA



1

### RACCONTARE CON I DISEGNI SENZA LE PAROLE



2

## TECNICHE DI RAPPRESENTAZIONE

### ACQUERELLI



### MATITE, PASTELLI E PENNARELLI



### DIGITALE CON L'IPAD



3

## VIAGGI \_LUOGHI\_PERSONE\_CARNET DE VOYAGE

.....RACCONTERÒ LA STORIA DELLE CITTÀ CHE ANDRÒ VISITANDO, TANTO DELLE GRANDI QUANTO DELLE PICCOLE, LA MAGGIOR PARTE DI QUELLE CHE ERANO GRANDI UN TEMPO, SONO ORA DIVENTATE PICCOLE; E QUELLE CHE NEL CORSO DELLA MIA VITA HO VISTO CRESCERE E DIVENTARE POTENTI AVEVANO PRIMA DIMENSIONI MOLTO RIDOTTE. **ERODOTO 450 AC**



4



Camerino - Palazzo ducale (sec. XV)





[www.unicam.it/culturaurbana](http://www.unicam.it/culturaurbana)