

61 verona

architetti



ARCHITETTI VERONA

Rivista bimestrale sulla professione di architetto
fondata nel 1959
Terza Edizione - Anno X
Aut. del Tribunale di VR n.1056 del 15/06/1992

Editore
ORDINE DEGLI ARCHITETTI,
PIANIFICATORI, PAESAGGISTI E CONSERVATORI
DELLA PROVINCIA DI VERONA

CONSIGLIO DELL'ORDINE
(Comitato di Redazione di Architetti Verona)

Presidente: Giorgio Massignan
Vice-presidente: Arnaldo Toffali
Segretario: Marco Arfellini
Tesoriere: Giancarlo Franchini
Consiglieri: Paola Bonuzzi
Iris Franco
Lorella Polo
Paola Ravanello
Enrico Savoia

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Presidente: Susanna Grego
Revisori: Marco Angelo Brugnoli
Andrea Cugola
Raffaele Malvaso
Andrea Mantovani

Direttore: Giorgio Massignan

Coordinatori: Susanna Grego
Paola Ravanello

Comitato scientifico: Anna Maria Braioni •
Maurizio Carbognin • Roberto Carbognin •
Eugenio Turri • Daniela Zumiani

Redazione: Morena Alberghini • Marco
Ardielli • Lino Vittorio Bozzetto • Filippo Bricolo
• Marco Brugnoli • Nicola Brunelli • Nicola
Cacciatori • Sara Caloi • Gianmaria Colognese •
Mariano Dal Forno • Andrea Donelli • Stefania
Emiliani • Federico Castagna • Abas Ali Gharib •
Nicola Grandis • Elena Granuzzo • Desana
Lyskova • Alexandros Mefalopoulos • Marco
Molon • Giovanni Elia Perbellini • Paolo Pieri •
Laura Scarsini • Arnaldo Toffali • Alberto Zanardi
• Enrico Zorzi

Copertina: Zeno Guarienti - Susanna Grego
Impaginazione: Zeno Guarienti
Studio 12

Redazione: Via Oberdan, 3-37121 VERONA
Tel. 0458.034.959 (2 linee r.a.) - Fax 0455.923.19
Direttore Responsabile: Giorgio Massignan

Concessionaria esclusiva per la pubblicità:

studio
12

Via Dietro Pallone, 12 - 37121 Verona
Tel. / Fax: 0458.034.290
e-mail: studio12@guarienti.com

Stampa: Grafiche Fabula - Verona

S o m m a r i o

Giorgio Massignan	11	Editoriale
Alberto Zanardi	12	Next... or not... next?
Nicola Brunelli Nicola Cacciatori	18	C+S Associati: opere e progetti
Maria Alessandra Segantini	20	Concorsi / appunti.doc
Giuseppe Gregorelli	22	“Elettrosmog”: leggi, normative, rilevamenti e misure di tutela
Laura Scarsini	24	Vetro strutturale
Federico Castagna	28	Steven Holl Architetto. Note di visita alla mostra
Giovanni-Elia Perbellini	32	L'eredità dei futuristi
a cura di Elena Granuzzo	35	Mostra: Transavanguardia
a cura di Laura Scarsini	36	1° “piano” Architetture contemporanee del territorio veronese
Federico Castagna	44	Biblioteca
Morena Alberghini	46	Calendario

Fonti delle immagini: Guida a Palazzo Barbaran Da Porto, ed. Rosari Club (prima di copertina); Catalogo della Biennale 2002.

Gli articoli e le note firmate esprimono l'opinione degli Autori, e non impegnano l'Editore e la Redazione del Periodico. La rivista è aperta a quanti, Architetti e non, intendano offrire la loro collaborazione. La riproduzione di testi e di immagini è consentita citando la fonte.

L'AGAV ha bandito un concorso di tesi di architettura con tema “La città di Verona”. Tra tutte le tesi progettuali che arriveranno, una giuria qualificata sceglierà 20 tesi che saranno esposte in una mostra che verrà allestita all'interno della Sala Boggian nel museo di Castelvecchio ad Aprile 2003 (scadenza: 15 Febbraio 2003). Per maggiori informazioni: www.agav-vr.com



Gli elaborati dei concorsi “Artigianato - Design” e “Cinema idea in un loft” sono stati oggetto di una pubblicazione che verrà distribuita in occasione della manifestazione “Vivi la casa” e successivamente sarà a disposizione presso la nostra sede.

Ricordiamo ai colleghi che possono inviarc i loro elaborati per la pubblicazione all'interno della rubrica “Primo Piano” (vedi Architetti Verona n° 59).

Chi volesse scrivere alla Redazione può utilizzare i seguenti indirizzi:
e-mail: red-arch-verona@tiscali.it
Redazione Architetti Verona
Via Oberdan, 3 - 37121 Verona

Questo numero è stato curato da:
Susanna Grego

L'architettura e l'urbanistica possono essere considerate delle discipline che sono servite e servono al cosiddetto "potere" per controllare e gestire le popolazioni?

Per dare delle risposte significative a queste questioni non sono certamente sufficienti le poche righe del redazionale, ma possono servire per suscitare alcuni interrogativi ed iniziare un dibattito.

Nel XVIII secolo, la disputa ideologica sull'opportunità di suddividere gli individui con una disciplina rigorosa dello spazio e quindi costringere la popolazione ad essere classificata e distribuita sul territorio, ha prodotto dei veri e propri progetti di meccanismi di oggettivazione come strumento di assoggettamento e di crescita del potere. Si sono cioè ridotte le singolarità individuali per favorire la formazione di classi. La microfisica del potere, che si potrebbe chiamare cellulare, inizia proprio dall'isolamento e dalla reperibilità degli individui caratterizzati nell'ordinamento di una data molteplicità. I metodi rigorosi di suddivisione degli spazi e dei tempi delle comunità monastiche del 1700 potrebbero essere definiti i pronipoti dei sistemi moderni di iterazione e di modulistica.

Nel XVIII secolo, si è sviluppata la problematica di un'architettura che non è più fatta semplicemente per essere vista, ma per realizzare una delimitazione ed una sorveglianza sociale. L'apparato disciplinare perfetto avrebbe permesso di controllare tutto in permanenza. E' quello che aveva immaginato Ledoux con i suoi edifici disposti in cerchio ed aperti verso l'interno. Fra le ragioni del prestigio accordato alle architetture circolari, è doveroso includere l'espressione di una certa utopia politica. Nella creazione di strutture di sorveglianza, il dispositivo panoptico di Bentham prevede delle unità spaziali che permettono di vedere senza interruzione. Il principio è quello che il sorvegliato deve essere sempre visibile così come lo devono essere i simboli del potere che sorveglia, (es. la torre centrale).

Il Panopticon può essere definito un luogo privilegiato in cui è resa possibile la sperimentazione sugli uomini e funziona come una sorta di laboratorio del potere. È un sistema di inserimento di individui rapportati con altri individui negli spazi disciplinati ed organizzati gerarchicamente. Lo schema panoptico potrà essere utilizzato ogni volta che si avrà a che fare con una molteplicità di individui a cui si dovrà imporre un compito o una condotta.

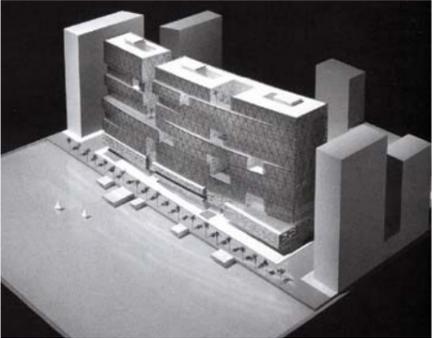
È polivalente nelle sue applicazioni, serve ad emendare i più giovani, a curare gli ammalati, a sorvegliare gli operai, a custodire gli ammalati mentali. Il panoptismo, la disciplina meccanica, è un dispositivo che deve migliorare l'esercizio del potere, rendendolo più rapido, più efficace, un sistema di coercizioni sottili per una società da venire.

Come l'antichità era stata una società di spettacolo: rendere possibile ad una moltitudine l'ispezione di un piccolo numero di oggetti architettonici che predominano nelle ritualità della vita pubblica; l'età moderna si pone l'obiettivo opposto: procurare con una specifica progettazione urbanistica la possibilità ad un piccolo numero di individui di avere la vista di una grande moltitudine. Alcune delle ideologie del XIX e XX secolo, davano un' influenza sempre crescente allo Stato ed al suo intervento sempre più profondo in tutte le relazioni della vita sociale e che determinano la forma della città e la distribuzione degli edifici finalizzati al controllo ed alla disciplina della popolazione classificata e destinata.

Siamo molto meno greci di quanto crediamo, non siamo sulle gradinate né sulla scena, ma in una macchina panoptica, investiti dai suoi effetti di potere che noi stessi ritrasmettiamo perché ne siamo un ingranaggio. I lumi che hanno scoperto la libertà, hanno anche inventato la disciplina. Così la prigione cellulare con il suo lavoro obbligatorio, le sue istanze di sorveglianza assomiglia agli ospedali che assomigliano alle caserme, alle scuole, alle fabbriche, ai borghi operai.

L'urbanistica moderna si attua in gran parte secondo gli interessi del nuovo potere, quello economico, che non è possibile equiparare agli interessi generali della collettività. Le città odierne vengono attrezzate tendenzialmente solo per le categorie produttrici, mentre sono repressi i bisogni di quelle non produttive economicamente, soprattutto dei bambini e degli anziani. L'omogeneizzazione dei singoli quartieri adempie alle stesse funzioni del ghetto. Il compito degli architetti e degli urbanisti rischia di essere ridotto alla formazione di involucri da adibire a funzioni sociali qualsiasi. L'urbanistica corre il pericolo di scindersi in due branche strettamente collegate e interdipendenti tra di loro, ma poste su piani diversi: l'attrezzatura tecnica dell'edilizia funzionale da un lato ed il montaggio sociale dall'altro. In questo caso la città, tutta rivolta alla funzione, tralasciando di sviluppare una rete di contatto e di comunicazione interumana, diventa una macchina fredda ed impersonale.

Quale soluzione? Forse lo sforzo di considerare la popolazione non solamente come il contenuto della macchina città, ma come un protagonista pensante e attivo sulle scelte e sulle decisioni che riguardano il proprio territorio. Con queste brevi note non s'intende sostenere che la moderna pianificazione urbanistica ed i modelli architettonici pensati nel XX secolo siano direttamente derivati dal Panopticon e dalla concezione oggettiva della disciplina e della classificazione e distribuzione della popolazione sul territorio, ma che nel cercare di capire i natali filosofici delle teorie che hanno influenzato o determinato una parte della nostra recente architettura e urbanistica, del meccanismo di sorveglianza di Bentham con il relativo ordinamento degli spazi, sarebbe doveroso tenerne conto.



▲ Sede Centrale di una banca di Singapore



▲ Drugstore Publicis di Parigi



▲ Museo del mondo ellenico di Atene

▼ Sede Centrale del New York Times



next... or not... next? this is the question!

alberto
zanardi

Non allarmatevi, non è mia intenzione annoiarvi con un corso accelerato di inglese; o peggio con un "classico" di sheakspeariana memoria per la cui storpiatura chiedo fin d'ora perdono.

La mia "licenza poetica" voleva semmai introdurre una riflessione sul futuro dell'architettura nei prossimi anni: tema conduttore della 8ª edizione della Biennale di Architettura "Next" curata da Dejan Sudjic in quel di Venezia.

Quella del 2002 era stata annunciata come la biennale del futuro più prossimo, del cosa e del come costruire: enfatizzando la qualità delle forme e dei materiali; favorendo lo sviluppo di nuove qualità tattili e visive frutto di una simbiosi tra i nuovi materiali e le nuove tecniche costruttive. Una Biennale che puntava l'interesse più alle opere che agli autori: 150 progetti di recente o prossima realizzazione, suddivisi in 10+1 sezioni tipologico-tematiche¹, descritti con modelli/plastici, disegni/render ed immagini, corredati talvolta da dettagli in scala reale realizzati con i materiali previsti in fase esecutiva. A differenza della precedente edizione, curata da Massimiliano Fuksas², in cui le rappresentazioni fantastiche e virtuali delle tecnologie interattive, avvicinavano l'Architettura alle Arti Visive; quella appena conclusasi doveva apparire nelle intenzioni degli organizzatori concreta, coinvolgente, semplice e accessibile a tutti: non soltanto agli "specialisti dell'architettura". Tuttavia, dal momento che per dare motivazioni concrete ad un'architettura il progettista non può permettersi di trascurare l'etica, ritengo che la Biennale di Sudjic impernata su progetti concreti e suscettibili di critica sia la naturale conseguenza di quella di Fuksas che auspicava l'affermazione dell'etica sull'estetica.

In un percorso quasi salottiero (specie all'Arsenale), scandito da plastici bellissimi, l'attenzione è stata posta sulla concretezza e sul recupero del fare architettura: è stata bandita, salvo rare eccezioni, l'architettura accademica contaminata da schemi, regole e codici; a vantaggio di una architettura che pur senza essere arte né immagine è comunque ricca di contenuti³.

Toyo Ito e Alvaro Siza Vieira sono stati eretti a simbolo di questa architettura e di questa Biennale⁴: il primo rappresenta a tutt'oggi la massima espressione di ricerca architettonica (sue sono opere innovative quali la "White U" del 1976, la "Torre dei Venti" del 1986 nonché la recente "Mediateca di Sendai")⁵; mentre il secondo è il frutto di una combinazione vincente di metodo, attitudini e cultura che ha dato vita ad una architettura semplice e rigorosamente geometrica, il cui minimalismo economico dei mezzi espressivi dialoga criticamente con la tradizione architettonica contemporanea.

Due espressioni di individuali filosofie progettuali, due facce della stessa medaglia che però, in qualche modo, sottolineano il limite di questa Biennale: non c'è stata una presa di posizione netta e critica, si passava dal minimalismo ipertecnologico e pseudo razionalista di Renzo Piano⁶ alle soluzioni architettonico-concettuali di Peter Eisenman⁷, frutto di osservazioni filosofiche sulle cellule, gli atomi, le forme complesse generate dai calcolatori, sulla geometria non euclidea e quant'altro.

Ed è così che lungo il percorso dell'Arsenale prima e dei Giardini poi, da così tanta concretezza è scaturita in me una disorientante sensazione di incertezza: troppe proposte e troppi linguaggi incomunicanti, ciascuno dei quali rivendicava per sé il valore della qualità, prodotto di un pensiero eclettico che ricorre, a seconda dei casi, all'approfondimento di aspetti tematici contestuali (un nuovo rapporto tra paesaggio, natura ed ecologia), funzionali (il cambiamento da una società industriale a una della comunicazione), o tecnologici (le tecnologie digitali al servizio di progetto, costruzione e gestione di un progetto).

"[...]L'avvio del nuovo secolo non ha prodotto nuove certezze; semmai ha reso più evidente la mancanza di punti di riferimento ereditata dalla fine del secolo delle ideologie. L'esposizione della Biennale, facendosi interprete della realtà della produzione edilizia, denuncia un sentimento di attesa e di ricerca di segnali di direzione nelle cose concrete che vediamo attorno a noi. Pro-

prio perché domina l'incertezza, l'attenzione viene posta sulla concretezza [...]"⁸.

C'erano quasi tutti⁹, dai veterani alle giovani promesse ormai affermate: da Richard Meier a Richard Rogers, da Arata Isozaki a Ushida Findlay, folte rappresentanze di inglesi, statunitensi, spagnoli, tedeschi, francesi, austriaci, australiani e di... italiani. Sembrava di sfogliare, prendendo a prestito un'affermazione del prof. Fulvio Irace su "ABITARE" n.º 421/2002, un "catalogo del già visto" che, accentuando lo scopo documentaristico, agevola l'attenzione e il coinvolgimento di un vasto pubblico, non necessariamente fatto di architetti e cultori della materia¹⁰, e innesca la "miccia" del dibattito¹¹. Se queste, come risulta dalle dichiarazioni del curatore, erano le intenzioni, bisogna riconoscergli di esservi riuscito: la Biennale ha raggiunto le 101.693 presenze in sole 8 settimane¹²; e quanto al dibattito / scontro questo non è mancato soprattutto da parte degli addetti ai lavori!

Per i più è stata una Biennale acritica incentrata su delle "non scelte", che ha "spogliato" l'architettura della sua competenza critica, riducendola ad una sterile classificazione sequenziale di tipologie¹³ prive di un'anima.

Poche le novità esposte, soprattutto per i "professionisti" che hanno tuttavia potuto ammirare/visionare splendidi plastici, adatti si a "mostrare cultura", ma da soli insufficienti a "farne". Ho inoltre avuto la sensazione che la Mostra andasse in direzioni opposte a quelle auspiccate da Boris Podrecca¹⁴ in un'intervista apparsa sul n.º 166 di "L'ARCHITETTO"¹⁵; passeggiando lungo l'allestimento si percepiva la "presenza" di vari linguaggi che per semplicità potremmo schematicamente ricondurre a due: quello formale/geometrico e quello informale/decostruttivista.

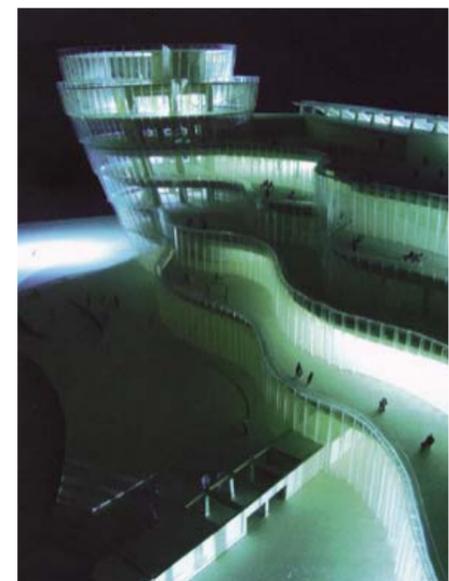
Il primo linguaggio, basato sulla geometria dell'ordine, sul simbolismo di una forma marcatamente predefinita e riconoscibile dove i rapporti hanno un senso compiuto, che attinge linfa vitale dai Maestri del passato (Mies van der Rohe, Le Corbusier, Louis Kahn), era ampiamente riconoscibile in architetture quali: la "palazzina residenziale a Roma" di Arata Isozaki, costituita

da una base in bugnato su cui "galleggia" un cubo neoplastico in travertino appoggiato su 4 cilindri in vetro; la "Sede Centrale della Banca lombarda a Brescia" di Vittorio Gregotti¹⁶, in cui la monumentalità dell'edificio è il risultato della combinazione tra forme semplici (il cubo di 50 metri di lato della struttura generale e il tronco di piramide delle sale riunioni in esso contenuto) che danno luogo a una corte pubblica coperta e a spazi vuoti che attraverso il vetrocemento snelliscono la struttura generale accentuando la trasparenza; la "Fondazione per l'arte contemporanea Francois Pinault a Parigi" di Tadao Ando, una "nave spaziale sull'acqua" costituita da una base su cui "galleggiano" le gallerie in materiali leggeri sostenute da un sistema a griglia che definisce un'intermedia piazza aperta; il "Museo d'arte moderna di Fort Worth" dello stesso architetto, in cui il purismo formale di rettangolari volumi in calcestruzzo disposti parallelamente si combina con la trasparenza dei rivestimenti in vetro (un doppio strato che dà luogo a un diaframma in grado di far interagire l'interno con l'esterno); il "Negozio Christian Dior di Tokyo" di Kazuyo Sejima+Ryue Nishizawa/SANAA, un parallelepipedo a base trapezoidale con piani di altezza variabile che danno luogo ad una "stratificazione verticale" avvolta da superfici vetrate costituite da pannelli illuminati trasparenti simboleggianti la canaga del marchio; la "Sede Centrale della Hearst Corporation a New York" di Foster & Partners, una Torre trasparente di 42 piani che va a sormontarsi, con una struttura completamente indipendente in acciaio inossidabile, ad un edificio di 6 piani preesistente; l'"Hotel a Barcellona" di Dominique Perrault, un'edificio costituito da un cubo che dialoga con la "città orizzontale" affiancato a un parallelepipedo che (accentuando lo slittamento di mezza porzione longitudinale verso il cielo) si occupa di dialogare con la "città verticale", il tutto rivestito con pannelli macroforati in alluminio anodizzato in grado di garantire giochi di luce d'effetto; ecc... .

Al secondo linguaggio, basato su forme fluide e aperte, su una complessa frammentarietà e su una progressiva mutazione degli



▲ Praterstern di Vienna



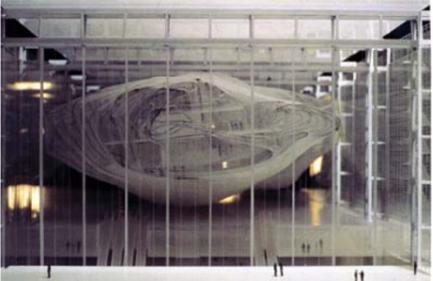
▲ Biblioteca di Torino



▲ Palazzina Residenziale a Roma

▼ Ampliamento del Museo di Denver





▲ *Centro Congressi Italia dell'EUR a Roma*



▲ *New York House*



▲ *Sala Concerti di Matsumoto in Giappone*

▼ *Idea store di Londra*



archetipi classici, hanno attinto altre architetture, tra queste mi vengono in mente: il **"Museo d'arte moderna a Graz"** del Gruppo Spacelab, due gallerie corrispondenti a due piattaforme sospese e avvolte tutt'intorno da un rivestimento curvo in fogli opachi o trasparenti rettangolari di acrilico blu, sostenuti da una struttura reticolare in acciaio che permette (tramite trasparenze e/o bocchettoni posti sulla sommità) alla luce naturale di filtrare all'interno; l' **"Ampliamento del Museo di Denver"** di Daniel Libeskind, la cui forma vagamente simile a quella di una gemma irregolare favorisce il dialogo con il paesaggio circostante; il **"Museo del mondo ellenico di Atene"** degli Anamorphosis Architects, dove evoluzione della civiltà greca e concezione architettonica, materiale storico e forma del museo, fondendosi danno luogo ad un unicum spaziale; il **"MIT Computer Science nel Massachusetts"** di Frank O. Gehry, simbolo di una complessità magmatica che utilizza acciaio inossidabile e alluminio verniciato (lucidità-riflettenza), mattoni (opacità) e vetro (trasparenza) per i suoi rivestimenti; la **"Biblioteca di Torino"** di Mario Bellini Associati, caratterizzata da superfici vetrate continue e sinuose che con un andamento ondulato delimitano ora i contorni gradonati longitudinali, ora il "vortice ascendente" della torre angolare; il **"BMW Welt a Monaco"** di Coop Himmelb(l)au, dove la trasparenza della facciata evidenzia il connubio tra il rigore strutturale e la fluidità scultorea del progetto; il **"Centro Congressi Italia dell'EUR a Roma"** di Massimiliano Fuksas¹⁷, una provocazione in cui le linee semplici pseudo razionaliste di un involucro traslucido alto 36 metri si fondono con quelle fluide e complesse di una nuvola di acciaio e teflon che accoglierà un auditorium e sale riunioni e sarà sospesa all'inter-

no dell'involucro grazie ad una maglia di nervature in acciaio; ecc... .

In entrambi i casi, da quello che si è visto a Venezia, il futuro sembra riservarci una maggior attenzione per il rivestimento; un'evoluzione qualitativa della "pelle" dei nostri edifici: nuove tecniche costruttive e nuovi materiali, associati a un minor rigore geometrico, daranno vita a nuove caratteristiche tattili e visive.

È quello che si è, per esempio, verificato per il **"Grattacielo-Alberghi e centro direzionale di Porta Susa a Torino"** di Boris Podrecca (un piedistallo direzionale su cui poggia una Torre/Alberghi di 160 metri, la cui struttura in c.a. a pianali sporgenti è rivestita da una doppia membrana termica costituita da una lamina plastica trasparente o traslucida in abbinamento con una rete a rombi in profilato metallico bronzato); per il **"Museo d'arte africana di New York"** di Bernard Tschumi Architects (uno spazio chiuso fluido in legno scuro all'interno di un involucro in vetro allineato alle preesistenze); per la **"Torre Agbar a Barcellona"** di Jean Nouvel (un'estrusione vitrea e fluida che, giocando su un abile miscuglio di colori, luminosità e sfumature, evoca la trasparenza dell'acqua di un geyser); per la **"Torre della stazione di Kowloon a Hong Kong"** di Kohn Pedersen Fox Associates (un rivestimento in vetro e metallo che, coronando le quattro facciate con sporgenze ornamentali e ripiegamenti degni di un fiore che spunta dal suolo, accentua sensazioni di leggerezza, dissolvenza e lucentezza); per l' **"Appartamento su più piani a Vienna"** di Delugan-Meissl Architects (un edificio "bivalente" di 99 metri con i prospetti sud ed ovest, aperti e estroversi, circondati da una fascia balconata larga 1,8 metri limitata esteriormente da un rivestimento in vetro sostenuto da un'irregolare griglia basata sulla combinazione di un sistema modulare ad elementi curvi ed interiormente da una facciata in vetro che mescola le trasparenze vitree alle opacità degli accessi, mentre i prospetti nord ed est offrono un "volto" chiuso e introverso); per la **"New York House"** di Richard Meier & Partners (un rivestimento in vetro protetto da persiane stratificate in vetro semitrasparente sul lato meridionale e un graticcio in tubi in acciaio inossidabile sulle facciate occidentale e orientale, ricoprono un volume semplificato a triplice altezza in cui la luce naturale da vita a riflessioni e rifrazioni degne di una galleria d'arte); per l' **"Idea store di Londra"** di Adjaye & Associates (dove una parete divisoria costituita da un sistema sequenziale alternato di pannelli in vetro colorato e in alluminio rivestito in vetro, delimita le facciate di un edificio trasparente che dialoga con lo spa-

zio circostante); per la **"Sede Centrale di una banca di Singapore"** dei SOM (una facciata a doppio rivestimento in vetro trasparente riveste una struttura reticolare in acciaio creando, lungo il perimetro dell'edificio, una zona "cuscinetto" con aria circolante larga 1 metro che, simulando una "vetrocamera", garantisce efficienza energetica e isolamento dall'umidità marina circostante); per il **"Drugstore Publicis di Parigi"** di Michele Saec Architect (la facciata dell'edificio originario da rinnovare è avvolta da una serie di schermi curvi in vetro che contrastano con le colonne e la griglia a specchi preesistenti); per la **"Cittadella della Giustizia di Barcellona"** di David Chipperfield Architects (otto edifici a forma parallelepipeda collegati da un atrio attrezzato, le cui facciate a doppio strato sono rivestite da fasce orizzontali di vetro policromo a spessore variabile in funzione della destinazione degli spazi interni); per l' **"Edificio federale di San Francisco"** dei Morphosis (un grattacielo completamente inguainato da uno schermo solare perforato di forma ondulata posato a sua volta su una superficie in vetro, dove i principi dell'edilizia sostenibile si coniugano con quelli economici e produttivi); e per molti altri esempi tra l'innomerevole varietà di proposte presenti all'esposizione.

In antitesi con il titolo scelto per la Mostra, la partecipazione italiana sembrava guardare più al presente che al futuro più prossimo: pochi nomi noti di indiscutibile valore che da svariati decenni dominano (a ragione) il panorama architettonico della nostra penisola (Piano, Fuksas, Gregotti, Bellini, Gae Aulenti¹⁸ e Piva¹⁹) alternati a pochissimi outsiders (of course...nel senso positivo del termine) della nuova generazione (Benedetta Tagliabue²⁰ dell'EMBT Architects Associati, Carlo Cappa²¹ e Alessandra Segantini²¹, Garofalo Miura²²).

In realtà i "giovani architetti" italiani c'erano, ma relegati in un angusto spazio/installazione denominato "Lonely Living / L'architettura dello spazio primario": un allestimento collettivo dedicato al tema della "dimensione sociale del costruire", attraverso 20 architetture di altrettanti architetti (?)²³ realizzate in scala reale e con il medesimo materiale (pannelli in truciolare) su una piattaforma in pietra e acciaio posta in un'area recintata nel bel mezzo dei Giardini.

Sinceramente credo che iniziative come queste, che spacciano per culturali operazioni con subdole finalità di sponsorizzazione personale e "promozione gratuita" e immotivata dell'architettura italiana, siano da deprecare. Utilizzando le parole di Pippo Ciorra apparse su "COSTRUIRE" n. 235²⁴: "[...] L'episodio di Lonely Living

ha molte aggravanti, dal tema "sociale" rabberciato e poco credibile all'autoconfinamento in un "ghetto" recintato ai Giardini, all'ennesima ricaduta in un approccio sterile e improduttivo al concetto di installazione "a Tema" [...].

Di ben altro spessore l'iniziativa degli olandesi (premio speciale per il miglior padiglione) che, fedeli a quello che doveva essere lo spirito della 8^a Biennale, hanno dato spazio a 5 architetti under 40 vincitori del 1° premio biennale NAI (Netherlands Architecture Institute): in una teca - vagone trasparente a sezione ellittica di Hermann Hertzberger erano esposti modelli, disegni e oggetti di giovani e innovativi architetti olandesi²⁵.

Ma si può guardare al futuro rinnegando il passato, o peggio ancora oscurando il presente? Credo di no, e credo che in parti lo pensi anche il curatore dell'ultima Mostra: "[...] Nel 1980 la prima Biennale d'architettura, intitolata "La presenza del passato"²⁶, aveva costituito un punto di partenza, influenzando sulla cultura architettonica degli anni seguenti attraverso la ridefinizione in termini critici del rapporto tra architettura e storia. Oggi non è facile trovare un indirizzo teorico unico così forte. Il fatto di rivolgersi al futuro più prossimo, next appunto, non significa rompere con il passato: la nuova Biennale deve essere costruita in continuità con quelle precedenti per dare all'evento un futuro continuo [...]"²⁷.

Esempio di un passato recente mal interpretato sull'onda emotiva di quanto accaduto l'11 Settembre 2001 è certamente la mostra/sezione dedicata alla "Città delle Torri" in quel delle Corderie; in cui ci si sarebbe aspettati maggiore tensione morale e minor indifferenza alle reali implicazioni sociali di un linguaggio architettonico che lo stesso Sudjic definisce "in crisi", e che qui sembra venire banalmente impiegato per fini edo - consumistici quali la realizzazione di un "servizio da tè e caffè".

Decisamente più indovinato è lo spazio "The World Trade Center: Past, Present, Future" del Padiglione statunitense, che affronta in modo ambivalente e costruttivo l'evento: sottolineandone sia l'aspetto emotivo (con un commosso e drammatico resoconto per immagini del fotografo Joel Meyerowitz); sia quello tecnico (con i progetti presentati nel Marzo 2002 alla Max Protatch Gallery di New York).

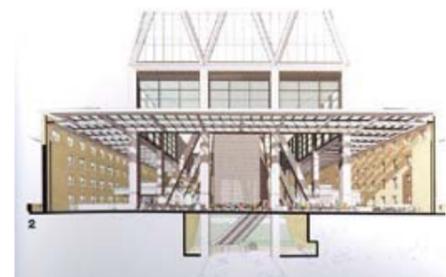
Per finire un esempio di un passato mai dimenticato, ancor oggi rimpianto e in grado forse di indicare la "direttrice" del futuro: la selezione di disegni originali per i Padiglioni della Biennale di Venezia progettati e realizzati dal compianto Carlo Scarpa²⁸, ed esposti al Padiglione Venezia.



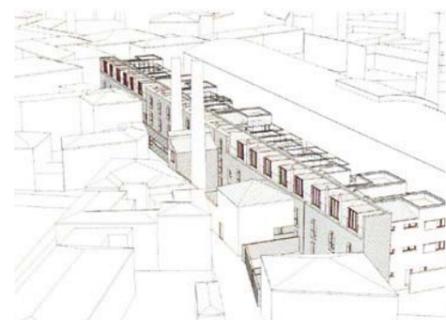
▲ *Museo d'arte africana di New York*



▲ *MIT Computer Science nel Massachusetts*



▲ *Sede centrale della Hearst Corporation, New York*



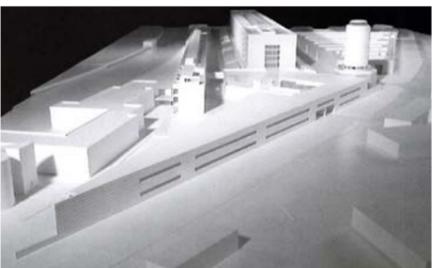
▲ *Casa dello studente, Venezia*



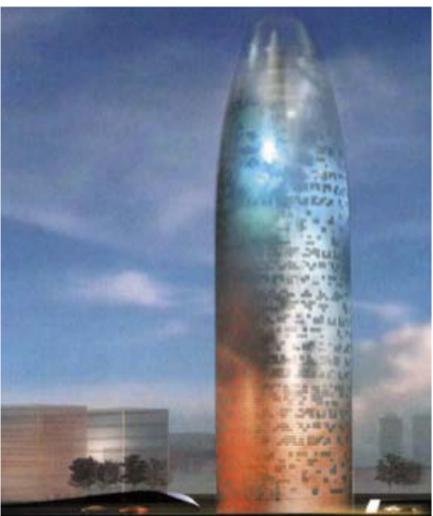
▼ *Parlamento scozzese di Edimburgo*



▲ Sede Centrale della Banca lombarda a Brescia



▲ Parco scientifico tecnologico, Mestre, Venezia



▲ Torre Agbar a Barcellona



▼ Torre della stazione di Kowloon a Hong Kong

Note:

1• La mostra è stata sviluppata principalmente nelle due sedi storiche dell'Arsenale e dei Giardini. In particolare negli spazi suggestivi e trasudanti storia dell'Arsenale sono state allestite 10+1 sezioni per altrettanti temi architettonici: Abitazione, Musei, Interscambio, Formazione, Torri + Città delle Torri, Lavoro, Negozi, Spettacolo, Chiesa e Stato, Piani regolatori urbanistici. Ai Giardini di Castello, all'interno del Padiglione Italia completavano la mostra alcune opere specifiche e Piani urbanistici in larga scala in fase di realizzazione in Italia; nonché opere di Paesi privi di padiglione (Argentina, Cile, Irlanda, Messico, Portogallo, Repubblica di Lettonia, Ucraina); mentre all'interno degli altri padiglioni hanno trovato posto interessanti partecipazioni nazionali.

2• Massimiliano Fuksas è stato direttore della 7ª edizione della Biennale di architettura di Venezia: "Città: less Aesthetics, more Ethics", 18 Giugno - 29 Ottobre 2000.

3• Dello stesso avviso non sembrerebbe essere Gae Aulenti che sulle pagine dell'insero dedicato alla Biennale dal Corriere della Sera, pur apprezzando la concretezza dell'esposizione, riduce l'architettura contemporanea ad architettura che vuole stupire e sedurre senza avere contenuti: "[...] apprezzo la sottolineatura dell'architettura come fatto concreto, collettivo e non comunicazionale. [...] Deyan Sudjic ha usato il termine "concretezza" e ha esplicitamente dichiarato che "l'architettura non è una religione privata e va fatta rientrare in un circuito più vasto, come accade per l'arte o il cinema". Ecco, quest'idea di lavorare sul concreto e non sulla comunicazione virtuale mi trova d'accordo. [...] L'architettura sta. [...] Non è nelle mode o nella sperimentazione tecnologica fine a se stessa che l'architettura del futuro troverà la propria salvezza [...]. La domanda che ci poniamo in questi anni rispetto all'architettura è: possono essere le nuove architetture solo strumenti di seduzione?".

4• A Toyo Ito è andato il Leone d'oro alla carriera; mentre ad Alvaro Siza Vieira è stato assegnato il Leone d'oro per il miglior progetto con la "IBERÉ Camargo Foundation di Porto Alegre (Portogallo)".

5• Le architetture con cui Toyo Ito ha partecipato alla recente Biennale sono: la "Groningen House in Olanda" (edificio collocato in un contesto caratterizzato da tradizionali architetture in mattoni, la cui facciata è realizzata con materiali leggeri e trasparenti quali l'alluminio e il vetro); una ipotetica "Torre di 100 piani" per la sezione "Città delle Torri"; il "Mahler 4 Blocco 5 ad Amsterdam" (una Torre per uffici di 35 piani caratterizzata da 8 spazi vuoti che attraversano senza interruzioni i vari piani apportandovi luce ed aria, la cui superficie esterna è caratterizzata dall'alternanza dei pannelli in alluminio alle fasce orizzontali in vetro); la "Sala Concerti di Matsumoto in Giappone" (un'opera costituita da una sala principale

per spettacoli lirici attornata da una sala piccola e da alcune sale prove di varie dimensioni, caratterizzata da un'immagine spaziale indefinita conseguenza di un abile dosaggio di scene sequenziali, luce e materiali come il cemento armato forato e rinforzato con fibra di vetro); il "Parco per il relax di Torre Vieja a Valencia" in Spagna (tre blocchi a forma di conchiglia, con struttura spiraleformata costituita da barre d'acciaio e arcarecci in legno, vengono adagiati su una collina sagomata alla maniera delle dune di sabbia tipiche della zona).

6• Renzo Piano era presente alla Biennale 2002 con: "Sede Centrale del New York Times" a New York.

7• P. Eisenman Architects era presente alla Biennale 2002 con: "Città della Cultura a Santiago de Compostela" in Galizia.

8• Tratto da: "Next: il futuro dell'architettura mondiale, una frammentata concretezza" di Giorgio Sparisi in AIDANEWS - Rivista Culturale di Diritto dell'Arte, 2002.

9• Tra gli assenti si sentiva a mio avviso la mancanza di un "maestro" come l'olandese Rem Koolhaas, la cui influenza sull'approccio progettuale era comunque ben visibile in molte opere presenti alla Biennale: una fra tutte l'"Eyebeam School a New York" di Diller & Scofidio.

10• "[...]Alcuni giornalisti mi hanno chiesto se la Biennale sia per il grande pubblico: ho risposto loro che alla partita di calcio vado se sono tifoso di una squadra. Qui viene chi è interessato all'architettura. Ho riscontrato tuttavia una maggiore attenzione generale per l'architettura..."; tratto da: "La semantività dell'architettura" - conversazione con Francois Burkhardt, direttore della rivista "CROSSING", in "l'ARCHITETTO" - Mensile del Consiglio Nazionale degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori n.° 166 del 05/02, p.21.

11• "[...] ritengo che sia sempre possibile parlare e comunicare a livelli diversi, ed è importante saperlo fare. [...] Credo che sia necessario conciliare le due diverse esigenze di accessibilità a un vasto pubblico e di autorevolezza nei confronti di una platea "specializzata" che vede nell'appuntamento di Venezia un momento importante di confronto e di dibattito, oltre che di anticipazione. [...] La mia intenzione è quella di proporre una Biennale molto "semplice", strettamente basata sull'architettura nel senso più tradizionale, legata alla "professione" e alla "produzione", ma che solleciti il dibattito anche su un fronte sociale, filosofico..."; tratto da: "Next: Cento progetti per i prossimi dieci anni" di Alessandro Martini, in "IL GIORNALE DELL'ARTE" n.°207 del Febbraio 2002, p.10.

12• Si tratta del record assoluto mai raggiunto nella storia ventennale della manifestazione veneziana, con un incremento del 44% rispetto ai 70.690 visitatori dell'ultima Mostra del 2000 che rimase aperta per ben

16 settimane (dati ottenuti dal sito ufficiale della manifestazione).

13• "[...] Non mi trovo molto d'accordo sul dividere la mostra per tipologie.", affermazione di Vittorio Gregotti apparsa su "IL GAZZETTINO".

"[...] Non a caso la formula adottata da Sudjic è quella della selezione antologica che riassume l'architettura in un compatto catalogo di dieci tipologie risolvendo un metodo di classificazione che sembrava ormai messo completamente fuori uso dal pensiero critico della complessità e della inesorabile erosione dei concetti tradizionali di tipo, di luogo e di scopo.", affermazione del prof. Fulvio Irace apparsa su "IL SOLE 24 ORE".

14• Boris Podrecca ha partecipato alla Biennale 2002 con 3 progetti: il "Grattacielo-Alberghi e Centro direzionale di Porta Susa a Torino"; il "Praterstern di Vienna"; il "Ferry Terminal and Congress Centre di Trieste".

15• "[...] Penso inoltre che tutta l'Europa senta il bisogno dicotomico di identificarsi in un linguaggio comune, [...] Questo in architettura significa la fine del razzismo degli stili: io sono decostruttivista, tu sei minimalista, tu sei postmodernista. Di questo non parliamo più sono le riviste a parlarne, perché devono vendere, ma questo non fa parte del discorso europeo", affermazione tratta da "Archicultura" intervista a Boris Podrecca, in "l'ARCHITETTO" - Mensile del Consiglio Nazionale degli Architetti, pianificatori, Paesaggisti e Conservatori, n.° 166 del 05/02, p.23.

16• Vittorio Gregotti ha inoltre partecipato alla Mostra con: "Sede Centrale della Pirelli, Bicocca, Milano".

17• Massimiliano Fuksas ha inoltre partecipato alla Mostra con: "Emporio Armani, Hong Kong".

18• Gae Aulenti ha partecipato alla Mostra con: "Dante Subway Station, Naples".

19• Paolo Piva ha partecipato alla Mostra con: "Villa, Cap Bernat" e il "Parco scientifico tecnologico, Mestre, Venezia".

20• Benedetta Tagliabue/EMBT Arquitectes Associats ha partecipato alla Mostra con: "Parlamento scozzese di Edimburgo" e l'"Istituto Universitario di Architettura, Venezia".

21• Carlo Cappai e Alessandra Segantini / C+S Associati hanno partecipato alla Mostra con: "Casa dello studente, Venezia".

22• Garofalo Miura ha partecipato alla mostra con: "Chiesa di Santa Maria delle Grazie, Roma".

23• Sul catalogo ufficiale stampato dalla Marsilio sono elencati 19 Espositori: 5+1 architetti associati, Archea, C+S associati - Cappai & Segantini, Alberto Cecchetto, Alfonso Cendron, Cristofani e Lelli, Nicola Di Battista, Elio di Franco, Mauro Galantino, Vincenzo Melluso, Netti Associati, Pietro Carlo Pellegrini, Renato Rizzi, Italo Rota, Beniamino Servino, Seste Studio Associato, Studio Bruno - Fioretti - Mmarquez, Werner Tscholl, Cino Zucchi.

Il 20° espositore nelle intenzioni dei selezionatori (Dejan Sudjic, Sebastiano Brandolini

e Giovanni Leoni) doveva essere Stefano Boeri che con una lettera resa pubblica online (datata 10 Luglio 2002) ha, declinando l'invito, rinunciato a partecipare all'evento: "[...] si parla di un allestimento collettivo dedicato al tema della "dimensione sociale del costruire" e delle forme temporanee dell'abitare nella città contemporanea. Tema cruciale, che però non vedo come possa essere declinato nei vincoli decisi per l'installazione (modulo base mq. 5x5, altezza massima metri 4, una griglia di 20 moduli, unico materiale disponibile i pannelli in truciolare di legno ricomposto...). Gli spazi e gli oggetti temporanei nelle città odierne sono infatti tali soprattutto perché sono mobili, si spostano, si insinuano nelle pieghe dello spazio [...] perché prodotti e gestiti da una moltitudine di soggetti diversi... disinteressati a condividere alcunché, tantomeno un unico materiale costruttivo [...]. È semmai il bricolage, la libera composizione di materiali elementari o semilavorati a plasmare l'individualismo nomade e sfrenato che nutre i chioschi commerciali [...] ricostruire "in vitro" una porzione di spazio nella quale addensare spazi di solitudine coatta... rischia davvero di essere una caricatura degli orrori nascosti dietro ai cancelli e alle telecamere dei "villaggi residenziali" o dei centri di "accoglienza" per immigrati extracomunitari. [...] se ci manca un progetto culturale chiaro e di alto profilo, se ci manca la condivisione esplicita di un approccio verso l'architettura; se - soprattutto - ci manca il tempo per elaborare una proposta convincente, perché presentarsi insieme alla prossima incombente Biennale? Credo, in tutta sincerità che essere architetti/italiani/di mezza età, non sia sufficiente a costituire una coalizione significativa nella comunità internazionale. E sentirsi "giovani", quando non è più un dato anagrafico, rischia di essere solo una patetica ammissione di debolezza".

24• Tratto da: "It. parade offresi - Selezionatori in campo" di Pippo Ciorra in "COSTRUIRE" n.° 235 del Dicembre 2002, p. 63.

25• Si tratta di: Korteknie & Stuhlmacher architects, MVRDV, NL Architects, René van Zuijk, VMX Architects.

26• La 1ª edizione fu fortemente caratterizzata dalla mostra "La Strada Novissima" curata da Paolo Portoghesi, in cui la presenza dell'opera era testimoniata da installazioni ed effimere scenografie che rappresentavano l'idea stessa di architettura.

27• Tratto da: "Next Architettura - Intervista al curatore Dejan Sudjic" di Federico Bucci e Luisa Ferro, in "COSTRUIRE" n.° 225 di Febbraio 2002, p. 67.

28• La mostra "I disegni di Carlo Scarpa. Architetture e progetti per la Biennale di Venezia (1948-1968)" è stata curata dal "Comitato paritetico di studio per la conoscenza e la promozione del patrimonio culturale legato a Carlo Scarpa e alla sua presenza nel Veneto", ed ospitata negli spazi del Padiglione Venezia ai Giardini: 36 disegni autografi in gran parte inediti di 11 progetti di architettura, affiancati da fotografie e audiovisivi.



▲ Sede centrale del New York Times



▲ Sede centrale di una banca di Singapore

▼ Grattacielo-Alberghi di Porta Susa a Torino



c+s associati: opere e progetti

nicola
brunelli

nicola
cacciatori



▲ scuola elementare di Caprino Veronese (1997)



▲ Asilo nido di Mirano (1999)

▼ Padiglione per l'8a Biennale di Architettura di Venezia (2002)

► Nella pagina successiva: scuola media di Caprino Veronese (1997) e complesso ex-conterie a Murano (VE)



Sabato 9 novembre 2002, nella sala conferenze dell'Ordine degli Ingegneri in via Leoncino, invitati dall'Agav e con il patrocinio del Collegio degli Ingegneri e degli Architetti di Verona, sono intervenuti gli architetti Carlo Cappai e Maria Alessandra Segantini, due progettisti emergenti sicuramente protagonisti del dibattito architettonico che si delinea nei prossimi anni.

Carlo Cappai, figlio d'arte e Maria Alessandra Segantini, architetto capace ed esuberante, fondatori dello studio C+S ASSOCIATI, durante la conferenza hanno illustrato alcune delle loro più recenti realizzazioni, tra le quali il complesso scolastico da poco ultimato a Caprino Veronese.

Nonostante la giovane età, essi si dimostrano architetti di carattere; possiedono indubbie doti progettuali e li contraddistinguono una dinamicità che li ha portati negli ultimi anni a vincere vari concorsi di architettura, a collezionare vari premi e menzioni, a pubblicare sulle maggiori riviste specializzate e ad esporre alcuni lavori nell'ultima edizione della Biennale di Architettura di Venezia.

I progetti mostrati durante la conferenza, come più volte ha ribadito anche Alessandra Segantini, evidenziano una architettura introverta, cioè rivolta verso l'interno: tanto semplice, lineare e rispettosa del contesto esternamente, quanto complessa, ricca e fantasiosa all'interno dell'edificio. Per i due architetti, che vivono e lavorano a Venezia, ogni progetto rappresenta comunque l'occasione per "ripensare una porzione di città" - il progetto è concepito come un intervento che

ha quindi una valenza urbana - pur mantenendo un doveroso rispetto per il contesto con cui si trovano ad interagire.

Le loro architetture semplici e lineari si "permettono esternamente solo minime vibrazioni" dovute all'uso dei materiali e al sapiente utilizzo della luce che crea suggestivi chiaroscuri, movimenti impercettibili in prospetti che potrebbero passare inosservati, se non fosse per l'eleganza e la rigosità che li contraddistinguono.

Nei progetti, ma soprattutto negli edifici realizzati da C+S ASSOCIATI si evidenzia l'inclinazione dello studio alla continua ricerca dei materiali, nonché della soluzione tecnicamente più appropriata al caso specifico, senza cadere nella trappola della ripetizione: una ricerca tecnica e tecnologica che accompagna, asseconda e integra quella compositiva. Il linguaggio architettonico di Carlo Cappai ed Alessandra Segantini può essere identificato, perciò, nei seguenti punti: rispetto per il contesto urbano ed architettonico e "umiltà del progetto", che non deve essere invasivo imponendo nuove forme al tessuto urbano esistente, bensì concepito con "saggezza" per instaurare un dialogo sinergico con il contesto, un rapporto di continuità, un unicum quindi e non una dissonanza; inoltre ricerca delle forme e dei materiali presenti storicamente nella città, testimoni dell'architettura del luogo; il tema della superficie è ricorrente, la facciata tramite variazioni impercettibili vibra, da rappresentazione piatta diviene forma tridimensionale; La trasformabilità degli edifici, il loro cambiamento di aspetto tra il giorno e la notte, ottenuto con un appropriato uso della luce, sia essa

naturale o artificiale, che li rende vivi e mutevoli come la società in cui sono proiettati, che è in continua evoluzione; complessità degli spazi interni, articolati, moderni, efficienti, funzionali: complessità che si ottiene anche con l'uso della luce, che crea e modella lo spazio (utilizzo di ampie vetrate, lucernari, ecc.).

Le opere presentate durante l'incontro sono: il complesso scolastico di Caprino Veronese, le residenze per studenti a Murano, i 12 alloggi popolari a Marcon, il progetto per la realizzazione di alcuni edifici residenziali nell'area ex-Novoli a Firenze, lo studio di un padiglione per la recente Biennale di Venezia ed, infine, il restauro di una fortificazione a pianta circolare situata nell'isola di Sant'Erasmus, nella laguna veneziana.

C+S ASSOCIATI si occupa, come più volte hanno ribadito Carlo Cappai ed Alessandra Segantini, di tutte le fasi che costituiscono il progetto, dalla fase preliminare a quella esecutiva, dalla direzione lavori o artistica - a seconda degli incarichi -, alla stesura dei computi metrici, fino alla verifica della sicurezza nel cantiere, al fine di esercitare un controllo più efficace sul processo di realizzazione di qualsiasi edificio, progettato dallo studio.

I relatori, come abbiamo già anticipato inizialmente, durante il dibattito finale sono riusciti ad instaurare con gli intervenuti un rapporto informale e di complicità, garantendo un libero scambio di opinioni ed affrontando con semplicità e schiettezza, stimolati anche dalle molte domande, le problematiche strettamente collegate alla professione dell'architetto, servendosi della propria esperienza professionale di giovani architetti e portandola come esempio, per meglio rispondere ai quesiti proposti. Durante il dibattito si è parlato a ruota libera di molteplici argomenti, tutti attinenti alle problematiche professionali ed al rapporto tra l'architetto e la società in cui vive e lavora: si è discusso, quindi, della legge Merloni, dell'evoluzione della professione dell'architetto - dalla ormai lontana figura "dell'architetto artigiano" all'associazionismo, alla creazione cioè di grandi gruppi di la-

voro, all'interno dei quali ogni professionista può apportare il proprio contributo e solo così probabilmente assicurarsi la possibilità di essere competitivo; si è parlato di concorsi di architettura, di idee, realizzati e non, si è discusso di amministrazioni pubbliche, di privati, della diffusione della cultura architettonica, della preparazione universitaria, della generazione di architetti e di docenti che ci ha preceduto e altro ancora ...

Per meglio illustrare quanto discusso nel dibattito, ritenendo ciò che è stato detto molto importante per la formazione di un buon professionista, abbiamo chiesto ad Alessandra Segantini di riassumere la sua opinione in una serie di riflessioni, alle quali vi rimandiamo per approfondire quanto qui è stato solamente accennato.

Bibliografia

- C. Cappai, M.A. Segantini, **Residenze pubbliche in Veneto**, in «Spazio e Società» n. 81, gennaio-marzo 1998, pp. 90-93.
- M. Mulazzani e M. Reboli, a cura di, **Residenze pubbliche a Marcon**, Venezia, in «Almanacco di Casabella. Giovani architetti italiani 97-98», Milano 1998, pp. 55-57.
- AA. VV., **La ville sur la ville**, European 4, catalogo della mostra, Graz 1996.
- M. De Michelis, a cura di, **Venezia La Nuova architettura**, Ginevra-Milano, 1999, pp. 72-74.
- AA. VV., **La nuova Venezia**, in «Pasajes» n. 7, maggio 1999, pp. 14-15.
- M. Mulazzani a cura di, **Ampliamento di un complesso scolastico a Caprino Veronese**, in «Almanacco di Casabella. Giovani architetti italiani 1999-2000», Milano 1998, pp. 52-56.
- M. Mulazzani, a cura di, **Riqualificazione della scuola media di Caprino Veronese**, in «Almanacco di Casabella. Giovani architetti italiani 1999-2000», Milano 1998, pp. 46-49.
- C. Cappai, M.A. Segantini, **La costruzione della difesa militare della Laguna di Venezia dalla caduta della Repubblica al Regno d'Italia**, in «Dopo la Serenissima. Società, Amministrazione, Cultura nell'Ottocento Veneto», Venezia 2001, pp. 513-576.
- C. Cappai, M.A. Segantini, **Next Nest**, in: AA. VV., **Lonely Living**, Milano 2002, pp. 61, 82-85, 228.
- AA. VV., **Next. 8. Mostra Internazionale di Architettura**, Venezia 2002, pp. 164, 165, 188.

Curriculum Vitae

Carlo Cappai, nato a Venezia (Italia) nel 1966 e Maria Alessandra Segantini, nata a Treviso (Italia) nel 1967, vivono e lavorano a Venezia. Svolgono attività di ricerca all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia e per altre istituzioni. Nel 1994 aprono lo studio C+S ASSOCIATI.

Partecipano a numerosi concorsi di progettazione ottenendo premi e segnalazioni e vincendo i concorsi:

- "Opera Prima" per l'ATER di Venezia a Marcon (Venezia), 1994 - 1° Premio, realizzato - Menzione speciale al Premio Cosenza 1998;
- Complesso scolastico di Caprino Veronese - Verona, 1997 - 1° Premio, in corso di realizzazione - Premio Oderzo 2001;
- Concorso internazionale in due fasi per la ristrutturazione del complesso delle Ex-Conterie a Murano (Ve) da destinare a residenza studentesca - 1° Premio, in corso di realizzazione;
- Riuso della Torre del Molino Jolly a Castello di Godego (Treviso), 1993 - 1° Premio.

Per l'ATER di Venezia hanno realizzato il progetto per 12 alloggi a Marcon (Venezia) vincitore del concorso "Opera Prima", che ha ricevuto una Menzione alla V edizione del Premio Nazionale di Architettura Luigi Cosenza 1998. Hanno appena terminato la riqualificazione ed ampliamento delle scuole elementare e media di Caprino Veronese con il quale hanno vinto il Premio Oderzo di architettura 2001 e l'ampliamento dell'asilo nido Meneghetti per il Comune di Mirano (Venezia), 1999.

Sono in fase di realizzazione:

- residenze universitarie per 250 studenti a Murano;
- restauro e riuso della Torre Massimiliano nell'isola di Sant'Erasmus;
- residenze universitarie per 250 studenti nell'area Fiat-Novoli a Firenze;
- nuovo Tribunale di Venezia presso la Ex-Manifattura Tabacchi a Piazzale Roma (Venezia);
- caserma e alloggi dei carabinieri su viale Spellanzon a Conegliano (Treviso);
- centro culturale del Comune di Selvazzano Dentro (Padova);
- centro sportivo e di attrezzature ricettivo-alberghiere per il parco delle Dolomiti in località Boscherai a Pedavena (Belluno);
- parcheggio interrato e la piazza nell'area Ex-Caserma San Marco a Conegliano (Treviso);

Hanno esposto alla 8. Biennale di Architettura di Venezia.

I lavori dello studio sono pubblicati in riviste nazionali ed internazionali.

concorsi / appunti.doc

maria alessandra
segantini

L'occasione per poter discutere sull'architettura italiana, sulle sue difficoltà, sulle possibilità di cercarne una nuova identità è compito importante che i nostri amici dell'associazione veronese offrono in più battute agli architetti italiani delle giovani generazioni.

Importante perché attraverso la discussione pubblica sui progetti è possibile mettersi a confronto, lavorare insieme per far crescere nuovamente nel dibattito quei temi che sono sottesi al lavoro quotidiano dentro gli studi di architettura, quei valori, quella qualità che negli ultimi anni sono sembrati scomparire dall'architettura costruita, forse solo fossilizzati all'interno di teorie mummificate nel dibattito accademico e non sperimentate, se non in pochi e fortunati casi, nei cantieri, non confrontate con il mercato, con il mondo della produzione.

Per mancanza di occasioni? A causa di un atteggiamento intellettualmente snob e qualche volta anche comodo che ha fatto preferire l'accademia alla realtà?

Se parliamo di occasioni, il pensiero, abituato ad un mercato privato per lo più indifferente alla qualità del progetto, alla sperimentazione di nuove e contemporanee ricerche sulle possibilità dello spazio, si sposta sul pubblico e sulle occasioni of-

ferite dai concorsi di progettazione.

Di questo mi hanno chiesto di parlare negli appunti che seguono.

La nostra esperienza professionale si avvia in un periodo di passaggio. Nel 1992, quando abbiamo iniziato, il mondo dell'edilizia pubblica era organizzato sulla cooptazione diretta del professionista, con meccanismi non sempre così trasparenti. Le vicende che richiamo sono a tutti note e la ricerca di nuovi strumenti che offrissero garanzie di obiettività nell'individuazione degli incarichi ha guardato a sistemi che nel resto d'Europa erano ormai consolidati. Basti ricordare una pubblicazione del 1996, dal titolo provocatorio: Francia 2013 - Italia 10. Non si uccide anche così l'architettura? Naturalmente si parla del numero dei concorsi in questione. Andate a guardare il concorso per il polo scolastico nell'area di Piedicastello a Trento. Il numero e la qualità dei partecipanti ne fa, a mio avviso un caso emblematico di questa necessità di confronto, di occasioni, che era sotteso nella nostra professione e stava per esplodere. E poi è esplosa.

Noi siamo cresciuti così. Abbiamo partecipato alle poche occasioni che questo 'nuovo mondo' o meglio quello che noi, con gli occhi di chi si è appena messo in gioco, vedevamo come un mondo nuovo, ci offriva. E, in qualche caso abbiamo vinto, a Castello di Godego, a Marcon, a Caprino, a Murano. Vincere per costruire, avere la possibilità di sbagliare e imparare, da piccoli. Non è così scontato. Questa appariva e appare la vera sfida. Per questa ragione non siamo così convinti quando le Amministrazioni Pubbliche organizzano, solo per raccogliere proposte, i concorsi di idee. È spesso una questione di responsabilità. Il concorso può essere strumentalizzato, può diventare oggi uno strumento per non decidere. I suoi risultati non saranno mai verificati dal processo del progetto e della costruzione, dal confronto con gli enti di controllo, dalla ricaduta sugli utenti futuri. È come inventare un bellissimo titolo ad un libro che non abbiamo la volontà o il co-

raggio di scrivere. I tempi. Anche questa questione è fondamentale. L'apparato burocratico-procedurale in Italia chiede dieci anni ai più bravi per costruire l'auditorium di Roma. E intanto i progetti restano nei cassetti e sulle scrivanie degli uffici comunali. Vorrei tuttavia che questi appunti non diventassero una frase della giaculatoria lamentosa sulla professione che gli architetti italiani si scambiano quando parlano della loro professione. No. Può e deve essere uno stimolo per lavorare insieme ad un programma. Un programma che deve essere condiviso non solo dagli addetti ai lavori, che deve diventare una promessa realizzata per gli abitanti di un piccolo centro. L'architettura, attraverso le scelte responsabili dei suoi amministratori, può e deve diventare uno strumento civico. Guardiamo il caso di Caprino Veronese. Il sindaco, una donna, ci ha chiesto di lavorare per la realizzazione del polo scolastico, subito. Abbiamo lavorato con lei, nell'obiettivo di far rivivere una parte di città, un obiettivo anche etico che si era promessa di raggiungere nel tempo di due mandati amministrativi. I tempi, per noi, sono stati spesso molto stretti.

Ma ritorniamo alla situazione italiana. I dieci anni trascorsi sono diventati la scena di profonde trasformazioni. Oggi i concorsi, quelli di progettazione, sono molto numerosi, frequentati e vinti anche dagli stranieri. Personalmente non vediamo questo fatto negativamente anzi, credo che possa diventare uno stimolo per elevare la qualità anche costruttiva del nostro Paese. Attendiamo che la 'concorrenza' raggiunga anche il mondo delle imprese, soprattutto quelle che affrontano gli appalti di dimensione medio/piccola che sono oggi, ancora, uno degli anelli deboli della produzione architettonica in Italia. Il rischio estero-filo, per la

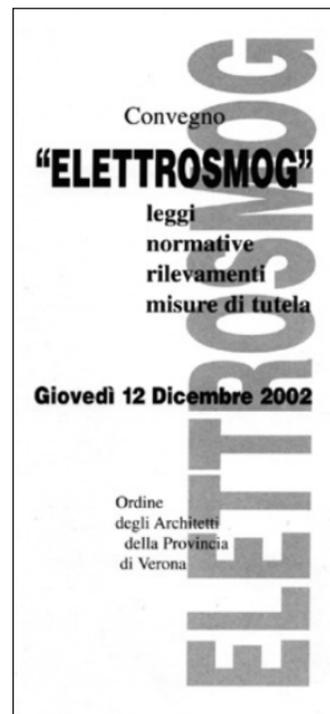


nostra generazione, è più sottile invece. In molti casi i modelli stranieri vengono presi a prestito tout-court nelle soluzioni progettuali. Tecnologiche soluzioni formali lontane da quella ricerca che abbiamo individuato come orizzonte del problema all'inizio di queste righe. Adolph Loos provocatoriamente indicava concorsi per mobili ed artigiani e non per architetti. Dentro il mestiere e non fuori. Per cambiare le cose è necessario averne la consuetudine. Lavorare anche dentro il mercato, dentro i finanziamenti, dentro il mondo della produzione tecnica per ridare al progetto il suo ruolo di confronto e mediazione con il mondo.



“elettrosmog”: leggi, normative, rilevamenti e misure di tutela

giuseppe
gregorelli



Il giorno 12 Dicembre 2002, si è svolto presso la sala “Ettore Fagioli” dell’ Ordine degli Architetti di Verona, il Seminario - Incontro, avente come tema l’illustrazione dei fenomeni inerenti alla emissione di onde elettro magnetiche, meglio conosciute come “Elettrosmog”.

Il convegno si è posto come obiettivo l’illustrazione delle problematiche concernenti alle normative vigenti, ai criteri di rilevamento dei fenomeni, alle misure di tutela da attuarsi in presenza di emissioni scaturite da fonti in bassa ed alta frequenza.

Il Consigliere dell’Ordine, Arch. Lorella Polo, a nome del Presidente, nel porgere i saluti al Seminario, ha auspicato che tale occasione possa costituire il momento iniziale di una serie successiva di incontri, atti a coinvolgere gli iscritti sul piano della sensibilizzazione e dell’aggiornamento professionale, per questo tema quanto mai attuale.

Il dott. Giuseppe Castellarin - Igienista - Medico Legale, Amm.re della soc. Planning s.r.l. di Verona, ha descritto gli aspetti sanitari conseguenti alla esposizione dei fenomeni prodotti dalle radiazioni non ionizzanti, soffermandosi alla citazione di studi internazionali che ne hanno valutato gli effetti deleteri sulla popolazione.

Tali elementi, suddivisibili in manifestazioni effettive e principi di tutela, sono alla base dei contenuti di cui alla L. 36/01 detta Legge Quadro.

I funzionari dell’ARPAV - Dott.ssa Poli e Dott. Vassanelli - hanno illustrato le competenze dell’Ente, rapportandole alla normativa regionale vigente, descrivendone l’operatività mediante mappatura cartografica regionale delle fonti potenzialmente inquinanti, sviluppata con il Progetto Etere.

Particolare attenzione è stata dedicata alla lettura dei fenomeni provocati dalla emissione delle radiazioni elettromagnetiche alla macro scala territoriale.

L’arch. Mauro Felice - Direttore Tecnico della Soc. Planning ha illustrato le implicazioni in materia urbanistica ed edilizia che scaturiscono dalla normativa vigente in materia, illustrando delle esemplificazioni di misurazioni strumentali eseguite in bassa frequenza con gli stessi protocolli ARPAV.

Facendo riferimento all’entrata in vigore della Circolare Regione Veneto del 31.05.2002, sono state descritte le risultanze che, superando i limiti tabellari imposti dalle norme precedenti, tendono a legittimare l’individuazione puntuale del valore di 0,2 microtesla quale “obiettivo di qualità.”

Il dott. Simone Ugo Urso della Soc. Sampling s.r.l. di Bologna - Società leader nazionale del settore - ha illustrato ulteriori esemplificazioni di rilevamenti e quantificazione delle misure in regime di alta frequenza.

Sono stati illustrati graficamente i dimensionamenti delle emissioni riferiti ad un intorno urbanizzato, con specifico riferimento alle sagome degli edifici attigui al posizionamento della fonte.

Inoltre sono stati descritti gli specifici strumenti di rilevamento con stazioni permanenti remotizzate, distribuiti dalla soc. Sampling s.r.l., che consentono un costante e puntuale monitoraggio dei fenomeni inquinanti nei diversi siti, con possibilità di controllo e restituzione dei report indicanti quantità e qualità dei dati.

Il sig. Giorgio Apolloni della Soc. Index di S.Giovanni Lupatoto (VR), ha messo a disposizione dei convenuti una documentazione recentemente edita dalla stessa, sotto forma di CD Rom contenente un software di agevole consultazione atto alla compilazione di capitolati tecnici utilizzati prodotti Index, nelle varie fenomenologie edilizie.

Tra questi prodotti si sottolinea la presenza di particolari materiali recentemente studiati allo scopo di abbattere in modo rilevante i fenomeni di inquinamento elettromagnetico in alta frequenza, mediante una loro corretta applicazione costituendo una reale barriera protettiva.

Il Convegno si è concluso con un dibattito per soddisfare alcune richieste di approfondimento tematico da parte dei convenuti, rimandando ad una prossima occasione la riproposizione delle problematiche inerenti all’Elettrosmog” alla luce dello scenario normativo nazionale attualmente “fluid”, in attesa della emanazione dei Decreti Applicativi della L. 36/01.



vetro strutturale

il caso dell'hotel ararat-hyatt a mosca

laura
scarsini

Committente:
Concern Lusine - Restoration
& Construction
6/2 Ivarskoja St. Moscow
103009 Russia

Progettista:
ing. Lucio Bonafede
Riv. A. Mussato 33
35139 Padova

Fornitura vetro:
Sunglass s.r.l.
Villafranca Padovana,
Padova

Fornitura Carpenteria Metallica:
Torresin Carpenterie
Metalliche s.r.l.
Limena, Padova

Intervento:
Copertura hall di un hotel
in vetro curvo e acciaio
superficie circa 740 mq

Località:
Mosca - Russia

Cronologia:
2000-2002

Seguendo gli sviluppi registrati nella tecnologia del vetro strutturale, nelle sue molteplici varianti e possibilità applicative, sia nel campo delle costruzioni che in altri settori, ci si accorge che tale materiale costituisce uno dei riferimenti materici più forti attorno al quale sono stati incentrati, ormai da tempo, gli orientamenti progettuali delle principali architetture di riferimento.

Basta scorrere in rassegna una pubblicazione di architettura contemporanea per rendersi conto di quanto caratterizzante sia diventato tale materiale, non solo dal punto di vista formale ed espressivo, ma anche nelle sue implicazioni tecnologiche-produttive.

Soprattutto nelle applicazioni di tipo strutturale, è possibile sfruttarne le sue doti intrinseche, caratterizzate dall'elevata resistenza a trazione, per farne non più semplice elemento decorativo o trasparente alla luce, ma addirittura nodo funzionale attorno al quale far ruotare la concezione del funzionamento statico di parti importanti dell'edificio.

L'atteggiamento nei confronti del vetro si sta sempre più allontanando dal concetto di semplice semilavorato per sfociare definitivamente nell'idea di materiale composito, in grado di offrire enormi possibilità di elaborazione e trasformazione.

Si sviluppano studi sul materiale per ottenere sistemi complessi, oppure si ricercano modi di abbinare il vetro a materiali diversi in una combinazione sinergica delle rispettive funzioni strutturali.

In particolare l'affinamento delle tecnologie produttive ha progressivamente messo a disposizione dei progettisti, diverse opportunità di curvatura e grosse possibilità di sviluppo superficiale.

Per quanto riguarda invece le modalità di abbinamento strutturale del vetro con altri materiali, da segnalare sicuramente i notevoli traguardi in termini prestazionali e di affidabilità raggiunti in combinazione con le strutture metalliche.

Essendo vasto e molteplice il tema da trattare, e quindi non esauribile in poche colonne redazionali, si cercherà di offrire ai lettori interessanti spunti di riflessione

tecnologica ed architettonica attraverso l'illustrazione di un caso concreto.

Hotel Ararat-Hyatt

Nel 2000 la società Sunglass s.r.l. di Villafranca Padovana (PD) congiuntamente allo Studio Bonafede di Padova, hanno ottenuto l'incarico di progettare e realizzare una porzione della copertura di uno dei più importanti alberghi di Mosca, ubicato nelle vicinanze del teatro Bolscioi e visibile dalla Piazza Rossa.

L'opera realizzata consiste nella copertura in vetro curvo e acciaio di un grande cavetto che costituisce la hall dell'albergo e nella realizzazione di un giardino d'inverno al piano di copertura; successivamente è stato progettato e realizzato anche parte dell'arredo della hall (parapetti, scale e colonne) sempre in acciaio e vetro curvo.

L'operazione nasce da una richiesta di ridisegno di una parte della copertura dell'Hotel Ararat-Hyatt di Mosca, con una serie di vincoli progettuali estremamente precisi. Si richiedeva principalmente che la copertura dovesse essere trasparente, che garantisse un adeguato isolamento termico (sbalzi di temperatura da -40° a $+40^{\circ}$) e soprattutto che avesse delle caratteristiche strutturali tali da sopportare carichi di neve molto elevati (almeno 500 kg al mq).

La copertura, inoltre, doveva esprimere un contenuto formale importante al fine di garantire sia un effetto scenico dall'interno, poiché di fatto risultava essere l'elemento di chiusura della hall, sia assumere un ruolo estremamente discreto dall'esterno in quanto molto visibile dalla Piazza Rossa. Infine un fattore importante era legato ai tempi di ingegnerizzazione e di esecuzione, che dovevano essere estremamente ridotti.

Partendo da queste premesse sono state elaborate diverse ipotesi progettuali, sottoposte al team russo di architetti che ha coordinato il progetto generale dell'albergo.

La soluzione finale scelta consiste in un progetto abbastanza semplice dal punto di vista strutturale, ma più impegnativo dal punto di vista costruttivo, soprattutto per quanto riguarda la definizione progettuale



▲ In alto: lastra in vetro curvo



e tecnologica degli elementi in vetro curvo, adottati nella superficie interna.

L'idea di usare due diverse tipologie di lastre di vetro (piano per la parte esterna e curvo per la parte interna) vede un cambiamento della funzione inizialmente prevista: da semplice copertura a elemento tecnologico, con funzioni di isolamento termico, di arredo, quasi una sorta di grande "lampadario-coperchio", con elementi di base apparentemente fuori scala.

La chiusura completa del volume compreso tra la struttura reticolare in acciaio esterna e l'elemento interno in vetro curvo, attraverso l'ausilio di lastre in vetrocamera, ha permesso di introdurre all'interno di questo spazio un sistema di trattamento dell'aria, finalizzato ad eliminare eventuali fenomeni di condensa ed ha consentito di ottenere un sensibile miglioramento delle prestazioni complessive del pacchetto copertura per quanto riguarda l'isolamento termico.

La luce, sia naturale che artificiale, assume all'interno del progetto un ruolo rilevante. La soluzione progettuale proposta, rende "viva" la copertura in ogni ora del giorno attraverso il movimento ondulato della superficie vetrata inferiore. Tale ondulazione consente di catturare sia i segnali luminosi provenienti dall'interno, sia quelli riflessi dallo spazio interno.

L'uso del vetro curvo ricorre anche nell'ideazione delle balauste aggettanti ai vari



piani, sottolineando ulteriormente l'idea del movimento che sta alla base del progetto della copertura e creando, attraverso la dissoluzione delle limitazioni spaziali verticali, uno spazio centrale estremamente luminoso.

Il vetro diventa "il materiale prezioso" che consente di enfatizzare lo spazio centrale della hall attraverso la diffusione, riflessione o deviazione della luce. Lo sguardo del visitatore sia che si trovi all'entrata della hall o che si affacci dalle balauste dei vari piani viene guidato ad una lettura verticale unitaria dello spazio, verso l'alto, in una ricerca di relazione tra esterno e interno.

In un clima estremamente rigido, come quello locale, la creazione di uno spazio interno accogliente e luminoso ha trovato sin da subito il gradimento della committenza e dei primi ospiti della struttura ricevendo anche a far percepire agli utilizzatori dell'hotel l'articolazione degli spazi, la complessità, la ricchezza dei particolari e infine la professionalità del lavoro italiano.

Caratteristiche tecniche

L'intervento ha interessato una superficie vetrata dell'intera copertura della hall pari a 740 mq.

La struttura principale di copertura della hall è costituita da una struttura reticolare in elementi tubolari di acciaio che fungono anche da sostegno al sottostante controsoffitto in vetro curvo.

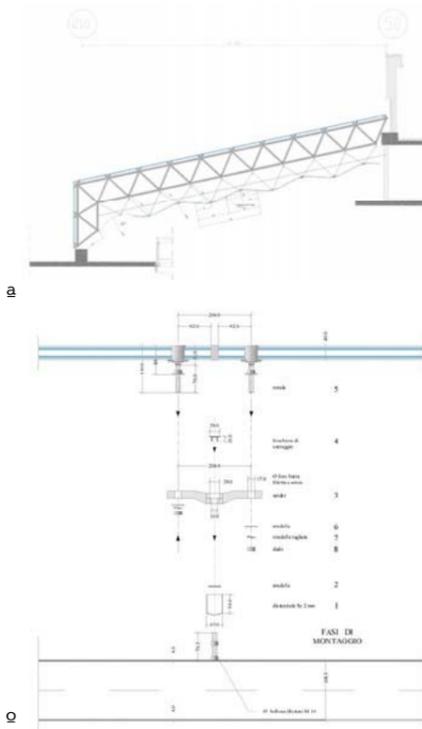
Il carico massimo atteso sulla copertura, dovuto alla somma del peso proprio, dei carichi permanenti, del carico della neve e del vento è pari a 500 Kg/m². Questo si traduce in un carico lineare sugli elementi tubolari di 1.50 x 500 = 750 Kg/m, avendo un interasse pari a 1.50 tra questi elementi.

Tali valori di sollecitazione sono imposti dal clima locale. La struttura, infatti, nel corso della sua vita sarà sottoposta a condizioni climatiche variabili da -40° C a + 40° C, dovute proprio alla posizione geografica.

Il carico gravante sulle travi di sostegno degli elementi tubolari è variabile da punto a punto, poiché è in funzione del carico trasferito dagli elementi tubolari stessi.

Le lastre di vetro curvo, ottenute da un'unica colata, hanno una dimensione di 1.50 x 3.00 mt, con doppia curvatura, e sono state collocate in opera a 35 metri di altezza.

Essendo questi elementi non di produzione standard, hanno richiesto una fase preventiva di sperimentazione in officina per riuscire ad ottenere la qualità desiderata.



Didascalie:

1• Vista interna al piano sottotetto, in fase di costruzione

2• Prova in officina della lastra curvata

3• Vista interna del controsoffitto a lastre in vetro curvo

4• Particolare del percorso esterno sul tetto, in fase di costruzione

5• Sistema di aggancio della lastra di vetro alla struttura di acciaio

6• Sezione costruttiva della copertura

7• Particolare del sistema di fissaggio della lastra

steven holl architetto

note di visita alla mostra

federico castagna nicola cacciatori

*Basilica Palladiana,
settembre/dicembre 2002*

L'appuntamento annuale presso la Basilica Palladiana ha come protagonista uno dei più originali protagonisti dell'architettura contemporanea. Steven Holl coglie con entusiasmo l'invito e la sfida che l'associazione culturale Abaco ormai da anni propone a grandi architetti contemporanei. Infatti dopo Tadao Ando, Gambetti ed Isola, Sverre Fehn, Oswald M. Ungers e Toyo Ito anche Holl accetta di allestire una propria mostra in questo grande spazio Palladiano. Questa è la caratteristica di queste mostre, lasciare all'architetto libero arbitrio sulla scelta dei progetti da esporre e soprattutto progettare l'allestimento. Questa è la vera sfida, l'invitato si trova a dialogare con lo spazio palladiano attraverso la propria architettura e l'allestimento della mostra stessa.

L'architetto americano ha così selezionato venti delle sue opere più significative, esposte su supporti da lui progettati per questa occasione, che ricordano la struttura della casa dello studente per il campus del Massachusetts Institute of Technology, disegnando un percorso che occupa la metà circa della superficie della Basilica. Un ampio spazio vuoto, che ricorda il deserto, la solitudine, la riflessione, separa questi "tralicci" dalla costruzione, in scala uno ad uno, della Turbolenza House. Tale edificio è la presenza di maggior richiamo della mostra, nella porzione terminale della Basilica, progettato da Holl per l'artista Richard Tuttle, sorgerà ad Ubique in una zona desertica nel New Mexico. La casa in alluminio e all'interno della quale, in quest'occasione, è stata ricavata una sala per la proiezione di un video, è prefabbricata ed è stata trasportata a Vicenza direttamente dagli Stati Uniti ed al termine della mostra verrà completata presso un parco di una ditta a Schio.

Concepita come un'entità autonoma, capace di garantire condizioni di vita accettabili in sito desertico, autosufficiente da un punto di vista energetico, dotata di un sistema di aperture che consentirà alla ventilazione naturale di assicurarne l'im-

piego nonostante i rigori del clima, la Turbolenza House rappresenta una sorta di manifesto di quanto, con il suo lavoro, Holl ha tentato di realizzare nel corso della sua carriera e dei significati ideologici che, attualmente, attribuisce alla pratica dell'architettura.

Steven Holl nasce a Bremerton, nello stato di Washington nel 1947 e dopo gli studi superiori si iscrive alla facoltà di architettura di Seattle. Dopo un approccio iniziale piuttosto anonimo con l'Accademia, Holl segue le lezioni del professor Herman Pundt, autore del libro Schinkel's Berlin. Pundt, sosteneva che la storia dell'architettura doveva essere studiata solamente attraverso quattro grandi figure: Brunelleschi, Schinkel, Sullivan e Wright. Questo tipo di preparazione,

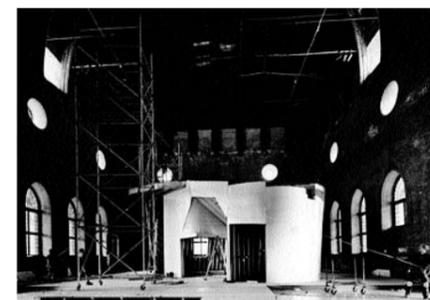
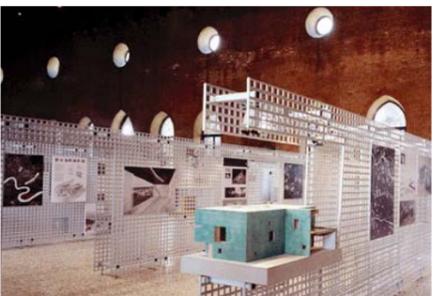
schematica e stratiforme, fu senza dubbio approfondita, ma decisamente incompleta al punto che, come lui stesso ama ricordare, sentì parlare di Le Corbusier solamente dopo la laurea. Fu così che per ovviare a queste mancanze e per saziare una curiosità irrimediabilmente destata, decise di trasferirsi a Roma prendendo in affitto un appartamento, privo di finestre, dietro al Pantheon. La sua nuova abitazione, gli diede la possibilità di alzarsi ogni mattino, per sei mesi consecutivi, e recarsi al tempio romano per guardare il cerchio di luce generato dal sole all'interno della cupola. I giochi luce e i chiaroscuri capitolini, rimarranno in maniera indelebile nella memoria di Steven Holl ed è facile leggerne la presenza in tutte le sue opere. Per Steven Holl l'effetto di luce è una componente estremamente interessante. Anche nelle rappresentazioni grafiche, tutte ad acquerello, la ricerca del volume delineato dalla luce è un punto di partenza per i suoi progetti.

Dopo Roma, Holl, torna negli Stati Uniti frequentando gli ambienti della East Cost. In Pennsylvania incontrò Louis Kahn e decise di iscriversi ad un master per iniziare la pratica presso il suo studio. Purtroppo l'incredibile scomparsa nella Penn Station del maggiore esponente dell'architettura americana del momento, co-

strinse Holl a cambiare completamente le proprie aspettative. Decise di trasferirsi a San Francisco dove intraprese, per un paio d'anni, alcune collaborazioni presso vari studi. La più significativa fu forse quella svolta presso Lawrence Halprin, un paesaggista che Holl ammirava per la tenacia e la convinzione delle proprie idee. "Halprin - ricorda Holl in una recente intervista - rompe gli schemi perché era più interessato dall'idea che dalla necessità di inserirla in una corrente di pensiero". Era il 1975. È in questi anni che l'idea, nella teoria di Steven Holl, diviene il fondamento del progetto. Secondo Holl, infatti, quando si dà inizio ad un progetto, si inizia in modo molto metodico: si stabilisce un programma dei lavori, una pianificazione delle necessità, si visita il sito facendo continui sopralluoghi e si dà spazio alla creatività articolata in differenti forme e prospettive. E tutto questo è finalizzato a fissare nella mente un substrato indispensabile per articolare il proprio lavoro. Tuttavia, in questa fase non c'è solo un mero procedimento di acquisizione dei dati. È proprio in questa fase che si dà origine ad una idea. Anzi ad una serie di idee. Ed è infatti questo, per Steven Holl, l'atto creativo dell'architetto: "il senso di un lavoro progettuale emerge quando si trova il modo di mettere in collegamento tutte le singole idee. Poi il progetto prende vita ed è questo il momento più eccitante: quando questa combinazione di pragmatismi e soggettivismi si fondono insieme, armonicamente".

Per Steven Holl, ogni progetto è differente: alcuni possono impiegare un paio di settimane per venire alla luce, altri come nel caso della Stretto House a Dallas o della casa Berkowitz-Odgis a Martha's Vineyard -, possono impiegare anche più di sei mesi semplicemente per sviluppare un concetto. Ma questo atto "ideativo" iniziale non può e non deve mai essere un aspetto da sottovalutare. Nel caso della Stretto House, ad esempio, Holl si trovava a dover costruire una residenza per un ricco collezionista d'arte cui serviva una dimora all'altezza dei contenuti. Era pertanto facile prendere il lotto e dividere vari settori per poi comporli, ma dov'è il significato dell'idea in tutto questo: "Se in un progetto, c'è la possibilità di scorporarne alcune parti, che fine fa l'atto creativo iniziale, l'idea che lo ha generato. Significa che non c'è un significato in quel progetto. Può essere magari una composizione interessante, ma non è né più e né meno interessante di un puzzle".

Alla luce di quanto descritto, l'opera di Steve Holl, che spesso è stata superficial-





mente avvicinata alla ricerca decostruttivista, diventa quasi un'esegesi illuminista, anche se è innegabile la reminiscenza delle sottrazioni di volumi, ricorrenti in quasi tutte le sue opere.

In realtà Holl sostiene che è pur vero che si è tentato di decostruire, di frammentare ad infinitum e che la sua attività non si è estraniata da questa ricerca, tuttavia quello di cui ora sente il bisogno, è una filosofia che aiuti a mettere le cose assieme, allontanandosi dagli stereotipi e dalle esigenze di autopromozione, appannaggio dello sviluppo dell'idea. Continuando la lison filosofica, si potrebbe dire che l'architettura di Steven Holl si è evoluta in un processo Idealistico, legata al valore della totalità.

Ad oggi Steven Holl è docente della Graduate School of Architecture della Columbia University e ha tenuto corsi presso vari altri istituti, fra cui l'università di Washington a Seattle, il Pratt Institute di New York e l'università della Pennsylvania.

I suoi lavori sono stati esposti, fra l'altro, al Museum of Modern Art e al Walker Art Center di Minneapolis. Nel 1993, lo studio Steven Holl Architects ha vinto il primo premio al concorso per la realizzazione di un museo d'arte contemporanea a Helsinki; l'edificio è stato inaugurato nel maggio 1998. Un altro concorso vinto da Holl è stato quello per l'ampliamento del Cranbrook Institute of Science a Bloomfield Hills, nel Michigan, ultimato nel 1999.

Fra gli altri progetti maggiori, figurano la villa Texas Sterro House a Dallas (1992), il complesso residenziale a Makuhari in Giappone (1995), la cappella di St. Ignatius dell'università di Seattle (1995), il Padiglione per conferenze di Amsterdam (2000), e l'Art Museum di Bellevue (2001).

Attualmente è impegnato nella realizzazione del College of Architecture and Landscape Architecture dell'università del Minnesota, del museo Knut Hamsun di Hamaroy, in Norvegia, e del Mit 2000, una nuova casa dello studente per il campus del Massachusetts Institute of Technology.

Dalla Città al Deserto: densità nel paesaggio

I fenomeni di dispersione, sviluppo incontrollato e di conseguente entropia nel paesaggio, nel clima e nell'habitat naturale, sono analizzati in questa mostra attraverso la contrapposizione tra una serie di progetti urbani e una casa rurale nel deserto. Tra la densità degli agglomerati urbani e l'isolamento della casa rurale prende forma la riformulazione di un paesag-

gio naturale protetto. La sfida posta alla città, contenere la propria espansione incontrollata e ripristinare il verde nelle fasce adiacenti, è analoga a quella della casa rurale, sorvegliare l'ambiente naturale che la circonda.

I progetti qui esposti, articolati a partire da un punto di vista fenomenologico, rappresentano quindici anni di lavoro volto a definire una nuova architettura urbana e nuove concezioni per le città periferiche ad alta densità abitativa. Le proposte della serie dedicata ai limiti della città - Edge of the City - sono sviluppate in primo luogo dal punto di vista del paesaggio, che guarda verso la città; sono elaborate in termini interni e spaziali, prima che di proiezione planimetrica. Questi spazi sono il frutto di una nuova posizione insita nello spessore - come lo definisce M.M. Ponty - che separa il soggetto percettore dal campo spaziale costruito. La permeabilità stratificata delle pareti trasversali della mostra, nel campo aperto, è contrapposta alla casa solitaria. La costruzione, composta da 32 elementi prefabbricati mediante procedimento digitale - l'involucro qui presentato è in scala 1:1 - sarà installata in due giorni su una mesa di 50 acri ad Abique, nel deserto del New Mexico (USA). La "Turbulence House" si sviluppa attorno ad un vuoto, riparato dalla luce, che i venti del deserto possono attraversare. L'abitazione, dotata di impianto a energia solare per la produzione di elettricità e di una cisterna per la raccolta dell'acqua piovana, ha un profilo che sbuca dal terreno come se fosse la punta immaginaria di un iceberg che nasconde una massa assai più consistente.

Tanto alla scala del paesaggio rurale, sorvegliato da una casa solitaria, che alla scala urbana di densi frammenti di città, nell'architettura può essere concretizzata una visione più ampia della società e del pianeta. Immaginiamo una nuova architettura che affronti le questioni urgenti, provocando una risposta poetica. Ciò a cui puntiamo, dunque, non è solo una soluzione ai problemi ambientali.

Ogni luogo in cui si costruisce è una porzione sacra della terra; l'architettura è l'arte che lega natura e società.



L'eredità dei futuristi

considerazioni a margine di una mostra

giovanni-elia
perbellini



▲ *Text-city, alla urbanizzazione viene a sostituirsi la commutazione.*
(Fotogramma tratto dal film *Hackers*, 1995, diretto da Iain Softley).

▼ *È l'electric-grid e non l'involucro della pietra che ci dà la nuova immagine della città visibile...*
(Lewis Mumford: *la città nella storia*, 1962 - Fotogramma dal film *"The matrix"*, 1999, di Andy e Larry Wachoski)



Il rinnovato interesse della città di Verona manifestato attraverso una retrospettiva, Futurismi a Verona e Verona Futurista, su quei protagonisti veronesi e verso quel momento della storia che ha prodotto un movimento che, partendo dalla tensione artistica del cubismo francese, si è spinto a riconsiderare ogni aspetto del vivere quotidiano alla luce della nuova estetica che nasceva dalla propulsione del mezzo meccanico e della macchina come simboli di una nuova e migliore società¹.

Osservare questa stagione artistica mi ha stimolato a rileggere questo nostro tempo come la concretizzazione delle aspettative degli artisti del futurismo e mi ha spinto a riflettere sulle posizioni di alcune tendenze artistiche contemporanee che vedono nella "macchina computer" il mezzo ed il fine creativo di una nuova operatività artistica.

Le moderne tecnologie di comunicazione trasferiscono su un altro piano il nostro rapporto con la realtà. In questo contesto anche l'architettura si è preoccupata di rileggere la rivoluzione elettro-telematica al fine di generare una nuova estetica.

Nel suo agire l'architetto trova il supporto di tecnologie che gli permettano un maggiore controllo dell'opera, dalla fase dell'atto creativo fino all'esecuzione, questo tipo di approccio tende a ibridare l'agire architettonico che avviene in una dimensione che media il reale con il virtuale.

Non si tratta di una sostanziale modificazione, ma piuttosto di un arricchimento del concetto di spazio fisico in cui gli utenti per il momento si muovono, come se le strade e le piazze che fino al giorno prima essi stessi avevano percorso e visitato fossero solo la proiezione tridimensionale di uno spazio pluridimensionale, che annovera fra le proprie coordinate quelle dimensionali e anche quelle concettuali.

Il procedimento è estensibile dal cucchiaino alla città e nel caso di quest'ultima essa diviene l'immagine di quel regolare groviglio di linee metalliche e circuiti integrati, resistenze, condensatori e transistor che si trova nella piastra madre del computer che la ha generata.

Prendiamo ad esempio la considerazione di A. Sant'Elia sulla città futurista:

"[...] Noi dobbiamo inventare e fabbricare la città futurista simile ad un immenso cantiere tumultuante, agile, mobile, dinamico in ogni sua parte, la casa futurista simile ad una macchina gigantesca [...] " e aggiorniamola all'oggi!

Ebbene: il Cyberspazio è oggi l'immagine della città futurista.

Il flusso elettronico, divenuto flusso delle informazioni, è alimentato dal movimento degli utenti, in grado di modificarlo nel suo divenire.

Il principio dell'interazione è reso possibile dall'interfaccia, cioè da quell'attività che permette di relazionare più insiemi genealogici differenti, non si tratta di semplice accoppiamento, ma della trasformazione e della traduzione

dei significati iniziali in dati spaziali e viceversa.

In una rete socio-tecnica, come in un ipertesto, ogni nuovo legame ricomponne la configurazione semantica della zona della rete in cui si annoda².

Ma quanto più sconvolge è il principio che accomuna il futurismo, di origine cubista, alla moderna tecnologia di codificazione degli impulsi elettrici che costituiscono i "dati" ovvero la materia di cui è fatto il virtuale.

La lucida lettura della realtà dinamica è ben espressa dalla differenzialità fotografica delle pitture futuriste tese a impressionare il movimento, quindi il concetto dello scorrere del tempo come coordinata dimensionale, su di un supporto che fino ad allora aveva al massimo accolto tre dimensioni.

Secondo Philippe Queau, l'immagine può essere generata per mezzo di operazioni linguistiche astratte³. Con il digitale ormai l'immagine è diventata un linguaggio non in senso metaforico, ma nel senso stretto della parola. È questa la rottura fondamentale in rapporto con le tecniche del passato. Una volta generato il codice sarà proprio l'utente attraverso il suo rapporto con l'interfaccia figurale, a modificare le manifestazioni sensoriali che incontra sul suo cammino⁴.

Il numerico è una materia, se vogliamo, ma una materia pronta a subire tutte le metamorfosi, tutti gli avvolgimenti, tutte le deformazioni⁵.

Miliardi di dati che viaggiano alla velocità della luce sotto forma di impulsi acceso/spento, 0/1, un flusso continuo di energia in transito da un nodo all'altro della rete apparentemente vicini ma geodeticamente lontani. Il principio Booleano dalla sua valenza puramente logica è diventato fondamento etico di una umanità che ha fatto dell'informazione⁶ l'altra immagine della realtà.

In una società, come quella che ci accingiamo a diventare, che produce⁷ forme di organizzazione sociale dipendenti in larga misura dalla comunicazione, alla urbanizzazione viene a sostituirsi la commutazione⁸ con le conseguenze spaziali che un'operazione del genere produce: cioè l'annullamento delle distanze e la conseguente polverizzazione dei riferimenti e degli insediamenti.

Il conseguente rapporto tra città reale e virtuale, prefigurato da Mumford⁹, diventa un problema di attualità che quindi coinvolge gli insediamenti umani in ambito spaziale con legami che vanno oltre la tridimensionalità dello spazio fi-

gurativo a cui siamo abituati¹⁰.

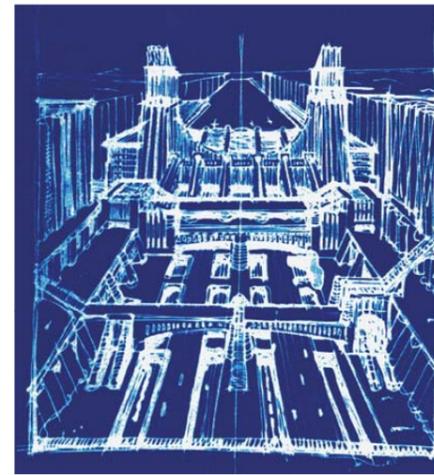
L'uomo non può che arricchirsi dalla conoscenza di nuove dimensioni spaziali, sempre che la conoscenza non sia priva della saggezza. Infatti la pressione mediatica, attraverso il flusso delle informazioni, fornisce all'uomo solo la conoscenza, ma non la capacità di discernere, quindi la saggezza, trasformandolo in novello Edipo.

Rendiamoci conto che questa strada ha insito in sé un pericolo, la riduzione e la semplificazione modellistica del reale verso la generazione di un concreto falso illusorio, portando ad una standardizzazione dei comportamenti, dovuto all'impoverimento del sistema sensorio, sorta di automazione cerebrale, scaturita da un over-drive sensoriale al bombardamento di informazioni, all'eccesso di comunicazione ed alla loro forma caotica, non gerarchizzata.

Come doveva essere per l'epoca della macchina così nell'eletto-evo la tecnologia deve essere dipendente dalle necessità dell'essere umano e non un mezzo per sottometterlo.

Gli inventori della rappresentazione prospettica dello spazio sono creatori d'illusione e non imitatori, più o meno avveduti, del reale. Il nuovo spazio è un misto di geometria e rappresentazione simbolica, ove il sapere tecnico è al servizio di idee individuali e collettive¹¹.

Quindi diviene necessario conferire una valenza simbolica al virtuale¹², che non dovrebbe essere solo l'immagine sbiadita del reale¹³, ma a sua volta dovrebbe essere in grado di suscitare nell'essere umano il ricordo ancestrale del proprio cammino attraverso la storia¹⁴. Dopo che la società della macchina ha racchiuso l'individuo in cellule sempre più asettiche e impermeabili, dopo che gli ha dato l'illusione di poter dominare le grandi distanze sempre però a discapito dei suoi rapporti umani, le nuove tecnologie permettono ora di recuperare l'esperienza di tutti i giorni, soprattutto quella urbana e metropolitana. Per Luigi Prestinza Puglisi l'architettura non è dunque astratta virtualità né può essere ridotta a canone di bellezza ideale. È piuttosto un pendolo che oscilla tra la purezza e il caos, tra spazio come costruzione mentale e spazio come pura esperienza... pertanto rivalutiamo gli eventi progettando in funzione di essi; incrociando le funzioni, lavorando sui programmi, liberando i movimenti, giocando sulla plurisensorialità, trasgredendo aspettative culturali e meccaniche ritualità¹⁵.



▲ *Antonio Sant'Elia, la città futurista simile ad un immenso cantiere tumultuante, agile, mobile, dinamico in ogni sua parte. Il nodo di comunicazione come modello tipologico evoluto e archetipo delle contemporanee realizzazioni*

Bibliografia essenziale

- AA.VV., *Biblioteca del Moderno. Arte e architettura nei libri, dalla Sezzion alla Pop Art*, Fondazione Galleria Gottardo, Lugano, 1991.
- AA.VV., *Dada l'arte della negazione*, De Luca, Roma, 1994.
- AA.VV., *Dizionario universale della letteratura contemporanea*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1959-1963.
- AA.VV., *La rivoluzione editoriale e tipografica del futurismo*, Edizioni De Luca, Roma, 1996.
- AA.VV., *Futurismi a Verona* a cura di G. Cortenova, C. Biasimi Selvaggi, Skira editore, Milano 2002.
- AA.VV., *Marinetti e il Futurismo a Firenze*, De Luca, Roma, 1994.
- AA.VV. *Verona Futurista*, Edizioni Vita Nova, Verona 2002.
- P. ANDERS, *Envisioning Cyberspace*, McGraw-Hill, New York 1998.
- G. BALLO, *Dottori aeropittore futurista*, Editalia, Roma, 1970.
- E. BENEZIT, *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, Librairie Gründ, Paris, 1976.
- R. BOSSAGLIA, *Marinetti e il Futurismo a Roma*, Fidia, Milano, 1993.

• **J. BAUDRILLARD**, *La société de consommation*, Denoël, Saint-Amand 1996.

• **S. DANESI, L. PATETTA**, *Il Razionalismo e l'architettura in Italia durante il Fascismo*, La Biennale di Venezia, Venezia, 1976.

• **G. DORFLES**, *Dal significato alle scelte*, Einaudi, Torino 1965; *Nuovi Riti Nuovi Miti*, Einaudi, Torino 1973.

• **P. FRANCASTEL**, *Lo spazio figurativo dal rinascimento ad oggi*, Einaudi, Torino 1957.

• **W. GISBON**, *Neuromancer*, Del Nord, Milano 1984.

• **J. GLUSBERG**, *L'ultimo museo: musei freddi e caldi, vecchi e nuovi, immaginari e integrati*, Sellerio, Palermo 1983.

• **G. LISTA**, *Lo spettacolo futurista*, Cantini, Firenze, 1989.

• **AA.VV.**, *Prampolini dal Futurismo all'Informale*, Carte Segrete, Roma, 1992.

• **T. MALDONADO**, *Reale e virtuale*, Feltrinelli, Milano 1992.

• **E. MARCONI**, *Spazio e linguaggio*, Istituto Propaganda Libreria, Milano 1990.

• **L. MUNFORD**, *La città nella storia*, Edizioni di Comunità, Vicenza 1962.

• **F. NANTOIS**, *Lo stile informazionale*, <http://lucente.www.media.mit.edu>

• **L. PIERRE**, *Les technologies de l'intelligence*, La Découverte, Paris 1990; (trad. it. di **Franco Berardi**, *Le tecnologie dell'intelligenza*, Synergon, Bologna 1992).

• **L. PRESTINENZA PUGLISI**, *This is tomorrow: avanguardie e architettura contemporanea*, Testo&Immagine, Torino 1999; *Hyperchitecture. Spazi nell'età degli elettroni*, Testo&Immagine, Torino 1998.

• **G. SCALIA**, *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*. Volume IV: "Lacerba" - "La Voce" (1914 - 1916), Einaudi, Torino, 1961.

• **M. VERDONE**, *Teatro del tempo futurista*, Lerici, Roma, 1969

• **FA. YATES**, *L'arte della memoria*, Einaudi, Torino 1972.

Note:

- 1• **GIORGIO CORTENOVA**, *Futurismi a Verona*, Skira editore, Milano 2002. "Oggi i manifesti che si cavallavano uno sull'altro possono indurre al sorriso. Ma non altrettanto può essere detto nei riguardi di quel disperato desiderio di resistere sulla piattaforma traballante di una spiritualità accesa e infuocata, quanto improbabile come un tizzone senza speranza. Non altrettanto si può pensare di quell'incubo che tormentava un'epoca ormai insonne e condannata a nuovi e traumatici naufragi."
- 2• **PIERRE LÉVY**, *Les technologies de l'intelligence*. La Découverte, Paris 1990 (trad. it. di Franco Berardi, *Le tecnologie dell'intelligenza*, Synergon, Bologna 1992).
- 3• Secondo Philippe Quéau - scrittore di analisi estetiche e filosofiche nel campo delle immagini computerizzate, della realtà virtuale e del cyberspazio - la numerizzazione, in quanto trattamento digitale dell'immagine, è la prima tappa di quella che lui definisce la rivoluzione virtuale.
- 4• I calcolatori sono delle reti di interfacce aperte su connessioni nuove, imprevedibili, che possono trasformare radicalmente il loro significato ed il loro uso (**PIERRE LÉVY**, ibidem).
- 5• **PIERRE LÉVY**, ibidem.
- 6• La possibilità di registrazioni audiovisive di avvenimenti politici, militari, sportivi ecc. ha esaltato il senso della contemporaneità e al tempo stesso quello della illusorietà dei dati storici... Si potrà discutere anche qui d'una oggettivazione o d'una oggettualizzazione dello spazio? O forse si vorrà riconoscere al nostro spazio una temporalizzazione; come al tempo abbiamo attribuito una sorta di spazializzazione? Credo che questa seconda ipotesi sia la più giusta. Se il tempo è risultato nella sua registrabilità e nella sua spendibilità ridotto ad oggetto e addirittura ad oggetto spazializzato, ritengo che anche lo spazio si possa dire che è stato in un certo senso del pari oggettualizzato, anche in quei casi in cui andava riferito a elementi di dubbia spazializzazione, così da creare una spazialità immaginaria... Un esempio di ciò si potrà trovare osservando alcuni aspetti delle più recenti ricerche scientifiche. Anche senza avere una precisa conoscenza di tali esperimenti, credo di poter affermare che prove come quelle adottate nel caso di studi attorno alla costituzione dell'atomo, alla struttura e al percorso delle singole particelle subatomiche ecc. appaiono sempre studiate attraverso una proiezione delle stesse che permette di leggerne i risultati non in quanto tali ma per le tracce da esse lasciate (**GILLO DORFLES**, ibidem, pag. 134).
- 7• Il concetto di produzione è da associarsi strettamente a quello di consumo, in generale si può dire che il fine di razionalizzare la produzione è quello di massimizzarla in rapporto alle vendite e quindi al consumo. Playtime o la parodia dei servizi: superstruttura tentacolare che sorpassa lungamente la semplice funzionalità degli scambi sociali fino a costituire la filosofia ed il sistema dei valori della nostra società tecnocratica. Questo immenso sistema vive nella più completa contraddizione. Non solamente non sa mascherare la ferrea legge della società mercantile, la verità oggettiva dei rapporti sociali che è la concorrenza e la distanza sociale crescenti con la promiscuità e la concentrazione dei rapporti urbani ed industriali, ma soprattutto la generalizzazione dell'astrazione del valore di scambio nella stessa quotidianità ed anche nelle relazioni più personali. Ma questo sistema a dispetto delle apparenze è lui stesso un sistema di produzione - produzione di comunicazioni, di relazioni umane e di servizi. Esso produce la socialità. (**J. BAUDRILLARD**, *La société de consommation*, Denoël, Saint-Amand 1996, pag. 257-58).
- 8• Programmate una mappa per mostrare la frequenza degli scambi dati, ogni mille megabyte un singolo pixel su uno schermo molto grande. Manhattan e Atalanta ardoni di un bianco compatto. Poi cominciano a pulsare, la velocità del traffico minaccia di sovraccaricare la vostra simulazione. La vostra mappa sta per diventare una nova. Raffreddatela. Aumentate la scala. Ciascun pixel un milione di megabyte. A cento milioni di megabyte al secondo, cominciate a distinguere certi isolati al centro di Manhattan, i contorni dei complessi industriali vecchi cent'anni che cingono il vecchio cuore di Atalanta... (**WILLIAM GISBON**, *Neuromancer*, Del Nord, Milano 1984. Ibidem, pag. 57).
- 9• **LEWIS MUNFORD**, *La città nella storia*. Edizioni di Comunità, Vicenza 1962.
- 10• In altri termini: l'incredibile accelerazione delle nostre possibilità motorie, l'aumento incessante del panorama cinetico che ci circonda, il verificarsi di esperienze fisiche che denotano la possibilità di superare la barriera del tempo fisiologico e cronologico, ha fatto sì che questa stessa entità topo-cronologica venisse a perdere la sua assolutezza e la sua stessa identità. Siamo disposti ad accettare il verificarsi di fenomeni extratemporali, e addirittura ad ammettere un'inversione e una obliterazione del tempo e del movimento. Non è escluso che anche di ciò si debba tenere conto in un futuro quadro dell'attività creativa, fantastica e percettiva dell'uomo e non è escluso che sin d'ora questi fenomeni rientrino nel novero di quelli che possono determinare una diversa Weltanschauung dell'umanità... (**GILLO DORFLES**, ibidem, pag. 137).
- 11• **PIERRE FRANCASTEL**, *Lo spazio figurativo dal rinascimento ad oggi*, Einaudi 1957, pag. 59.
- 12• A differenza del mondo che normalmente ci circonda, lo spazio digitale e l'architettura sono delle realizzazioni umane. Mentre la natura è data, lo spazio digitale e l'architettura sono costruiti per essere usati dall'uomo. Fino a tempi recenti lo spazio digitale è servito come un surrogato dell'informazione testuale e numerica. Tuttavia la tendenza verso la spazializzazione nei sistemi digitali implica il fatto che gli stessi ambienti elettronici possano diventare oggetto di una progettazione. Ma nello spazio digitale niente è prestabilito. L'esperienza spaziale è una scelta consapevole e richiede un investimento di forze e risorse (**PETER ANDERS**, *Envisioning Cyberspace*, McGraw-Hill, New York 1998).
- 13• La vera natura degli ambienti on-line è ancora tutta da scoprire. Nel maturare, il cyberspace svilupperà delle personali caratteristiche. Dobbiamo porre la massima attenzione nello scegliere i nostri modelli disciplinari, altrimenti rischiamo di perdere la vera potenzialità del digitale. Ma se è nostra intenzione contaminare attraverso metafore - cercando nelle specificità appartenenti alle diverse discipline - potremo allora evitare gli oneri che queste impongono nel legarsi ancora al passato. Ciascuna forma d'arte possiede delle caratteristiche che si possono applicare al progetto di uno spazio digitale antropico (**PETER ANDERS** ibidem).
- 14• La funzione prima della città è di trasformare il potere in forma, l'energia in cultura, la materia morta in simboli viventi d'arte, la riproduzione biologica in creatività sociale (**LEWIS MUNFORD**, ibidem, pag. 706).
- 15• **LUIGI PRESTINENZA PUGLISI**, *This is tomorrow: avanguardie e architettura contemporanea*. Torino 1999.

Mostra

Transavanguardia

a cura di elena granuzzo

In un'epoca di relativismo culturale, asordante coacervo di linguaggi che nella riproducibilità hanno trovato alimento mortale per la loro stessa costituzione semantica, è naturale, quasi inevitabile, avvertire l'esigenza di riscoprire il senso primario di una scelta artistica che sappia opporsi ad una debordante massificazione culturale, chiaramente omologante nella pretesa di forgiare un sistema referenziale valido ovunque.

E proprio questa istanza di recupero di un "sapere locale" da contrapporre all'internazionale venne accolta alla fine degli anni Settanta da cinque artisti italiani che, riuniti in un movimento felicemente battezzato da Bonito Oliva come "Transavanguardia", seppero opporre la ricerca di un nuovo che andasse oltre qualsiasi estemporanea feticizzazione o idealizzazione, rivalutando il piacere di una manualità esecutiva da tempo abbandonata in un angolo dello scenario artistico mondiale.

Senza assumere posizioni di rottura nei confronti delle avanguardie storiche, infatti, le opere di Chia, Clemente, Cucchi,

De Maria e Paladino riscoprono l'importanza di una soggettività espressiva in grado di utilizzare tutti i suoi strumenti all'interno di una filosofia attenta a far coincidere "centro e periferia", "alto e basso", "maggiore e minore".

Così, dopo l'epoca della "materializzazione" dell'arte o della sua s/definizione, dopo il primato dei valori poetico-mentali dell'Arte Concettuale, e dopo la sperimentazione di molte altre tendenze protagoniste degli anni Settanta, questi cinque artisti proposero il messaggio aperto, e nello stesso tempo slittante, di un lavoro che, all'interno di un viaggio senza direzioni precostituite o standardizzati punti di arrivo, sapesse creare un ancoraggio volta per volta dettato dallo spostamento progressivo della propria sensibilità dentro l'opera.

Naturalmente questa accidentalità figurativa non voleva porsi come momento unitario e totalizzante, solitamente avvalorato da una presunta garanzia dettata da canoni di continuità e stabilità, ma legava l'immagine ad una definizione estetica che nel suo frantumarsi trovava modo di

esprimere la propria, particolare visione.

Si può scegliere di spaziare in una gamma stilistica che accosta una raffinata perizia tecnica ad una contaminazione pittorica di estrema chiarezza, come Chia; cogliere le leggerezze di una figurazione che nella sua irrefrenabile iterazione supera qualsiasi apparente barlume di convenzionalità, come in Clemente, favorendo sospensioni temporali o slittamenti semantici; creare un incrocio tra materia pittorica ed extrapittorica come Cucchi; operare sulla frammentazione dei dati visivi, sconfinando anche dalla delimitazione concreta del quadro, come De Maria, o animare un'alternanza di segni geometrici ed organici come Paladino.

Ma, alla fine, tutte queste diverse manifestazioni di un'unica ricerca ribadiscono, attraverso una libera associazione, il senso emblematico di un'imprevedibile accidentalità linguistica, che nel particolare riscopre il valore figurativo di un disegno atto a delineare, senza alcuna incertezza o contraddizione, intime individualità creative.



Transavanguardia

Castello di Rivoli
Museo d'Arte Contemporanea
Piazza Mafalda di Savoia
Rivoli (To)

Orario: da mart. a ven. 10-17
sab. e dom. 10-19
1° e 3° sab. del mese 10-22
Tel. 011 9565220
www.castellodirivoli.org
Fino al 23 marzo



Committente
Comune di Verona

Progetto di allestimento e D.L.
Arch. Valter Rossetto - Verona

Collaboratore progetto di allestimento
Arch. Antonio Mazzi - Verona

Coordinamento generale lavori di ristrutturazione e messa a norma
Ufficio Tecnico LL.PP. del Comune di Verona

Progetto scientifico*
Prof. Alessandro Minelli - Università di Padova

Tipologia
Allestimento museale

Destinazione
Sala espositiva

Cronologia
1998-2000

Dati dimensionali
Superficie mq 280

Realizzazioni lavori
Opere edili:
Costruzioni Bellè s.r.l. - Verona
Impianti elettrici:
Reval s.n.c. - Arbizzano Verona
Illuminotecnica:
Sime s.p.a. - Verona
Allestimento struttura:
Vandelli Alessandro s.p.a. - Verona
Esecuzione pittura pentagramma:
Antonio Molino - Milano
Esecuzione Diorami:
Studio grafico naturalistico di Uwe Thurnau - Verona

***Staff scientifico e didattico Museo Storia Naturale Verona:**
Coordinamento scientifico e didattico: Dr. Alessandra Aspes
Direzione scientifica:
dr. Leonardo Latella;
Direzione didattica:
dr. Angelo Brugnoli;
Consulenza scientifica: prof. Sandro Ruffo, dr. Roberto Zorzini;
Collaboratori scientifici e didattici:
dr. Beatrice De Luca, dr. Enrico Mezzanotte, dr. Allegra Panini, dr. Roberta Salmaso.

1° “piano”

architetture contemporanee del territorio veronese

rubrica della redazione
a cura di **laura scarsini**

sala acqua terra aria l'evoluzione degli adattamenti

museo civico di storia naturale
palazzo pompeii, lungadige porta vittoria, 9 - verona

Il progetto riguarda la ristrutturazione di alcune sale di Palazzo Lavezzola Pompei, sede del Museo di Scienze Naturali di Verona.

L'intervento, che rientra in un'operazione complessiva di rinnovamento ed adeguamento alle normative vigenti in materia di sicurezza del museo, coordinata dal Settore dei Lavori Pubblici del Comune di Verona, ha interessato tre sale della Sezione Zoologia del Museo che occupano gran parte del secondo piano di Palazzo Pompei (Palazzo storico veronese commissionato nei primi decenni del 1500 al Sanmicheli dalla famiglia Lavezzola e passato successivamente alla famiglia Pompei, in occasione delle nozze di Olimpia Lavezzoli con Alessandro Pompei. In seguito ad un lascito testamentario del conte Pompei il palazzo passò al Comune di Verona a patto che fosse adibito a Museo.)

L'arch. Valter Rossetto, sviluppando l'impostazione scientifica studiata dal prof. Alessandro Minelli, ha elaborato un nuovo percorso incentrato su un unico salone, in cui si mostrano gli adattamenti degli animali nei diversi ambienti che compongono il pianeta e si ripercorrono le vicende evolutive che hanno portato alla conquista delle acque, della terra e dell'aria.

Si tratta di una forma di esposizione museale assolutamente nuova in Italia, che propone una lettura della zoologia non sistematica ma per aree tematiche, senza vetrine e attraverso un contatto

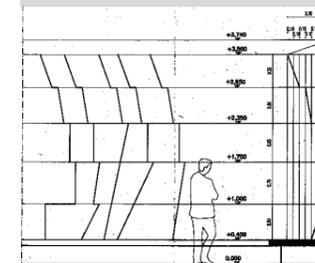
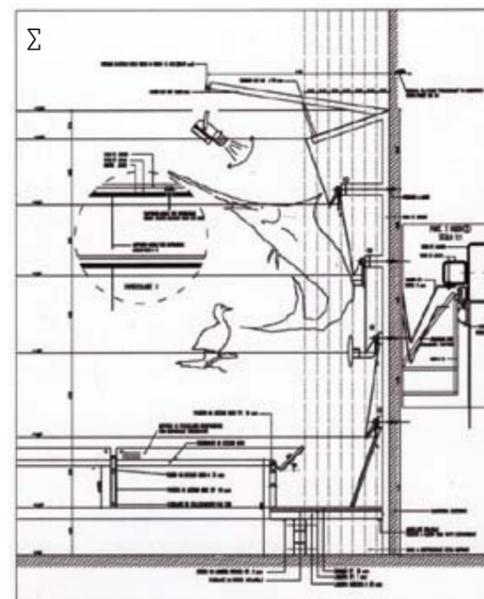
diretto tra il pubblico e le collezioni esposte.

La sequenza espositiva sull'acqua, terra e aria si sviluppa lungo un percorso costituito prevalentemente da una rampa da percorrere in salita, che oltre ad essere elemento funzionale per superare le barriere architettoniche, introduce un elemento innovativo e carico di elementi simbolici nello spazio del museo, la salita come evoluzione delle specie.

Entrando nella sala, lungo le pareti di destra, si diparte una grande struttura "a pentagramma", costituita da cinque righe su cui sono inseriti gli animali a vista. Tale elemento espositivo, costituito da pannelli modulari in lamiera metallica, smontabili e agganciati ad una struttura retrostante, consente facili manutenzioni, modifiche periodiche o cambiamenti espositivi.

Dal punto di vista didattico-scientifico, l'esposizione "a pentagramma" permette di sviluppare una duplice lettura in orizzontale ed in verticale. La sequenza di informazioni in orizzontale (tema base o melodia) è individuabile facilmente seguendo i colori dei righe ed indirizza ai principali ambienti; quella verticale, avviene attraverso collegamenti incrociati (temi più complessi o armonie) e consente di osservare e comparare le strategie adattive degli animali nei vari ambienti.

Nel nuovo allestimento assume una peculiare importanza la scelta del sistema illuminante, sempre fondamentale



ai fini del successo di un'esposizione.

Nel caso specifico, problemi complessi di illuminazione sono connessi, da un lato alla specificità del luogo e dall'altro alla natura degli oggetti da esporre. Si tratta di circa un centinaio di animali di specie e dimensioni diversissime, a cui si aggiungono molti disegni e foto da esporre contemporaneamente.

La soluzione adottata è stata l'utilizzo, in sinergia, di due tipologie d'illuminazione:

la prima, costituita da faretto montati

su un binario elettrificato appeso, in grado di fornire luce all'insieme e agli esemplari più voluminosi;

la seconda, costituita da fibre ottiche che puntualizzano con efficacia i particolari più minuti e significativi del percorso, creando nell'insieme un riuscito effetto di ambienti.

Il tutto, integrato da suoni e postazioni interattive si pone come valido ed efficace strumento di coinvolgimento per i visitatori che si avvicinano al museo.



Didascalie:

1• Palazzo Lavezzola Pompei, di Michele Sanmicheli (1530-1550). Prospetto dal Trezza (Biblioteca Civica di Verona)

2• Particolare costruttivo pannello espositivo

3 e 4• Foto allestimento tema dell'acqua

5• Disegno pentagramma

6• Allestimento provvisorio del pannello pentagramma

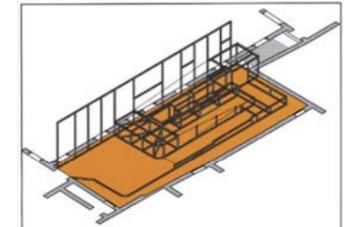
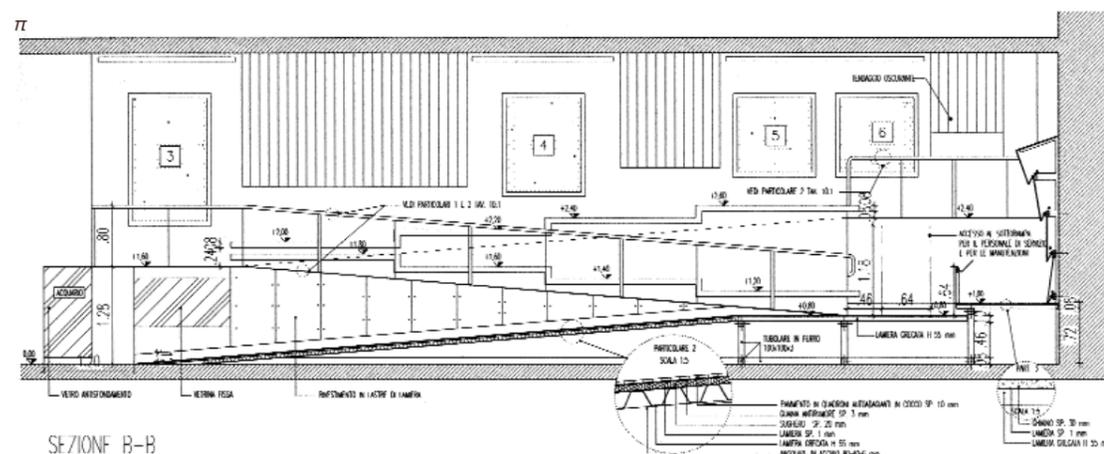
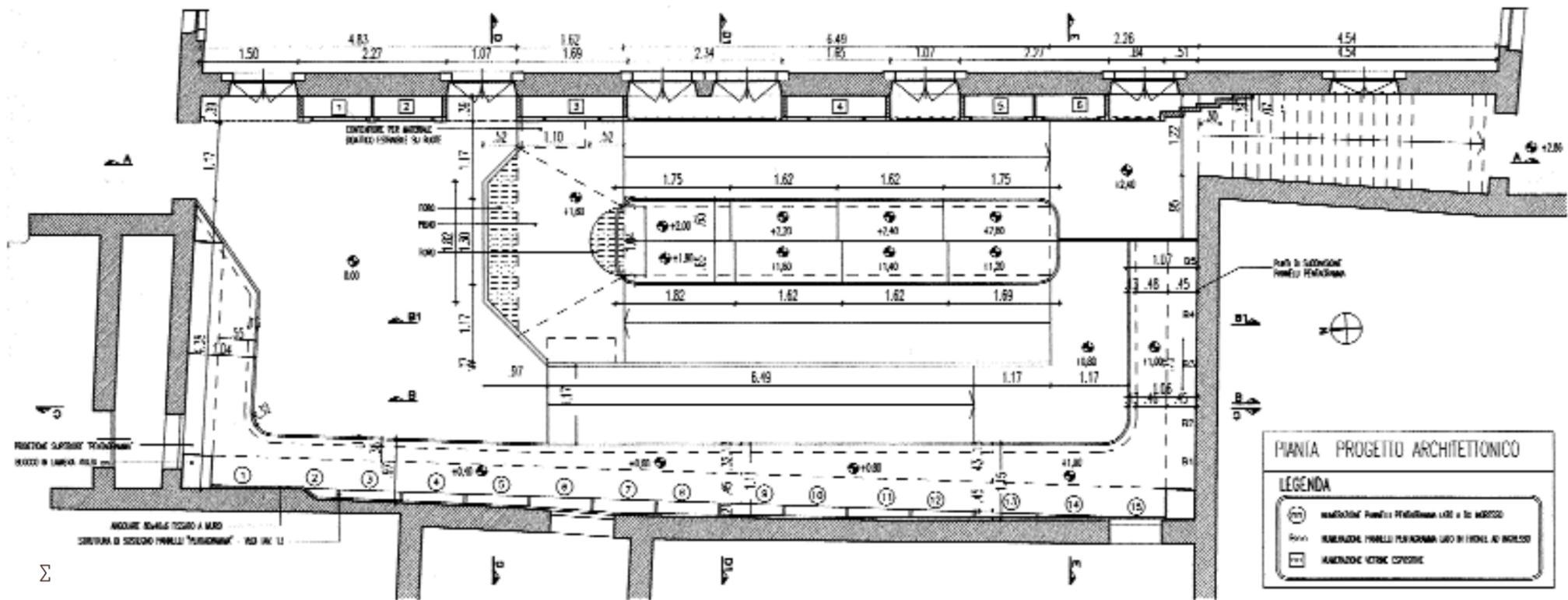
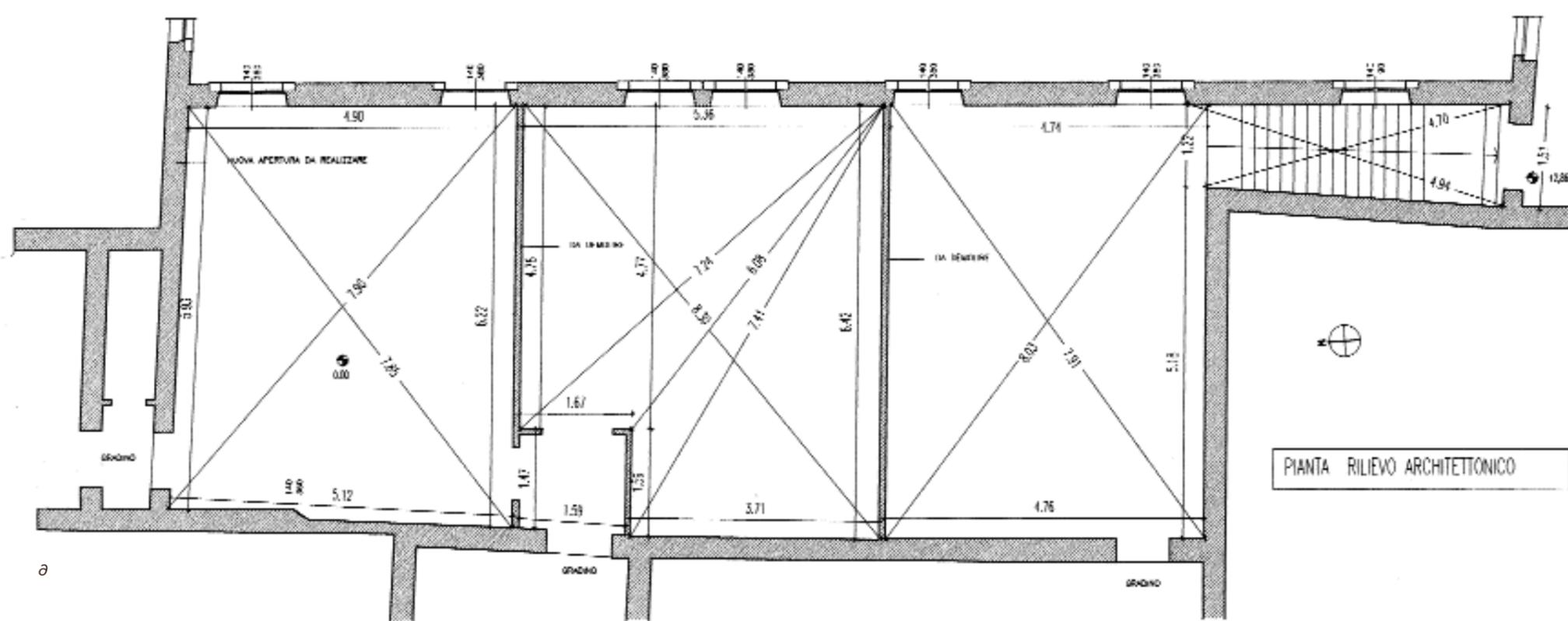
7• Vista interna del museo

Il percorso progettuale

L'idea principale attorno alla quale si è sviluppato il progetto architettonico è stata quella di accettare i vincoli fisici dei dislivelli di quota, non come limitazione ma come elemento compositivo essenziale. Il superamento del dislivello, di circa tre metri, non avviene con l'ausilio di un impianto meccanico, ma con l'inserimento di una rampa in leggera pendenza che diventa essa stessa percorso espositivo dai più forti connotati spaziali. Al fine di capire il funzionamento dei percorsi, prima di procedere alla realizzazione si sono eseguiti diversi modelli in varie scale, attraverso plastici, simulazioni grafiche tridimensionali e simulazioni al vero, con impalcature da cantiere (vedi sequenza pag. 39). Grazie ad un approccio multidisciplinare, frutto di una sinergia di competenze (lo zoologo, il museologo, il museografo, l'architetto, i tecnici, gli impiantisti) e soprattutto ad un controllo di ogni fase del cantiere, dall'esecuzione delle opere architettoniche, a quelle impiantistiche, al coordinamento dei pannelli espositivi, si è raggiunto con efficace essenzialità uno spazio espositivo sicuramente innovativo ed apprezzabile.

Didascalie:

- 1• Rilievo architettonico
- 2• Progetto architettonico
- 3• Foto della rampa espositiva
- 4• Sezione longitudinale
- 5• Plastico in scala
- 6• Modello di prova al vero
- 7• Modello tridimensionale dell'allestimento
- 8• Modello tridimensionale delle strutture
- 9• Allestimento delle strutture
- 10• Vista interna dell'allestimento della sala



biblioteca

a cura di federico castagna



Wassily Kandinsky
Punto linea superficie
Adelphi Edizioni

Kandinskij Vasilij Vasilevic - Pittore russo (Mosca, 1866 - Neuilly-sur-la Seine, 1944). Laureatosi in diritto ed economia, si specializzò in studi etnografici, interessandosi anche di letteratura e di musica. Nel 1896 abbandonò ogni attività per dedicarsi esclusivamente all'arte; fu a Monaco di Baviera, allievo di F. von Stuck, quindi viaggiò per l'Europa e l'Oriente. In tempo conobbe il musicista e pittore lituano M. K. Ciurljonis che tentava di esprimere con variazioni coloristiche le sinfonie musicali; tali tentativi avranno una grande influenza sulla formazione artistica di Vasilij Vasilevic Kandinskij che, in rapporto con gli espressionisti prima, quindi tra i fondatori del gruppo tedesco "Der blaue Reiter", si staccherà poi, verso il 1910, da ogni rapporto col mondo figurativo per iniziare l'astrattismo. In tale indirizzo è portato anche da contemporanee correnti parapsicologiche ed estetiche, in relazione ad un positivismo che aveva oramai fatto il suo tempo. Nel 1912 diffonde la propria tecnica simbolistica in *Über das Geistige in der Kunst*, esprimendo nel contempo composizioni pittoriche che sono vere sinfonie coloristiche, di una forza che nel campo dell'arte astratta rimarrà insuperata. Successivamente, verso il 1920 (e nel frattempo era rientrato in Russia insegnando nell'università di Mosca), la sua pittura si indirizza verso un astrattismo architettonico, ulteriore modificazione di una pittura che, se pure espressa attraverso elementi diversi, siano essi geometrici o puramente decorativi, conserverà sempre un'impronta di altissima

poesia e di profonda sensibilità musicale. Nel 1921, in urto con la cultura sovietica, lasciò la Russia per la Germania, ove insegnò nei "Bauhaus" di Weimar e di Dessau. Nel frattempo pubblicò un nuovo libro (nel 1915 aveva anche scritto un'autobiografia, *Rückblicke*), il trattato *Punkt und Linie zu Fläche* (Punto linea e Superficie), del quale ci occuperemo in questo numero. Nel 1934, oppresso dal regime nazista il "Bauhaus" di Dessau (che nel frattempo era stato trasferito a Berlino), K. raggiunse la Francia, stabilendosi a Parigi, ove le sue diverse esperienze pervennero ad un pittura innegabilmente cerebrale ed intellettualistica, sempre tuttavia elevatesi a vette di alta poesia. Tra le sue opere più valide, dei diversi periodi, ricordiamo *Le troika* del 1906, i *Paesaggi visionari* del 1908-09, la *Composizione n. 4* del 1911, la *Composizione n. 7* del 1913, anno in cui dipinse anche il *Paesaggio con macchia rossa e La cime bianca*, il *Segmento blu* del 1921, il *Rosa-acuto silenzioso* del 1924, l'*Accompagnamento* in nero dello stesso anno, il *Movimentato* del 1935, e le *Composizioni* degli ultimi anni.

La recensione di un testo come *Punto Linea Superficie* risulta quantomai complessa sia per la nudità della sua essenza, sia per la pragmaticità dei contenuti. Alla base del libro ci sono i corsi che Kandinskij teneva nel 1922 al Bauhaus. In essi egli mirava soprattutto ad individuare la natura e le proprietà degli elementi fondamentali della forma, perciò innanzitutto del punto, quindi della linea e infine della superficie.

In analogia con questo radicalismo, ho pensato di proporre una schematizzazione dei contenuti del volume finalizzata alla comprensione dei concetti che hanno caratterizzato in modo straordinario il modo di comporre nel corso del secolo passato.

Punto Linea Superficie

Ogni fenomeno può essere visto in due diverse maniere: Esterni - Interno; allo stesso modo, i movimenti avvolgono gli uomini, li circondano, un gioco di tratti e di linee orizzontali, verticali che attraverso il movimento si volgono in direzioni diverse.

Bisogna distinguere gli elementi dell'arte: elementi primari ed elementi secondari. Nell'uno e nell'altro caso è necessario stabilire una graduatoria organica.

L'ideale di ogni ricerca è:

1. investigazione pedante su ogni singolo fenomeno - considerato isolatamente,
2. interazione dei fenomeni - composizioni

3. conclusioni generali che si debbono trarre dalle prime due parti.

Il Punto

Il punto geometrico è il legame più alto fra il silenzio e la parola. Nella realtà il punto assume una connotazione pratico-convenzionale (scrittura, musica ecc.); nella pittura il punto vive come entità autonoma.

Bisogna tenere conto:

1. del rapporto fra il punto e la superficie del fondo per quanto riguarda la grandezza
2. del rapporto di grandezza rispetto alle altre forme.

Il punto ha una sua forma esterna, deve essere considerato come l'elemento originario della pittura e della grafica ed è la forma più concisa nel tempo.

Nella plastica e nell'architettura, il punto è il risultato dell'intersezione di più superfici - rappresenta l'estremità di un angolo nello spazio e dall'altra parte, il nodo da cui nascono queste superfici. Le superfici debbono volgersi verso il punto e dal punto svilupparsi.

La linea è il punto stesso che perde la sua vita a causa di una forza esterna e dà origine ad una nuova entità, che vive di vita nuova, autonoma e obbedisce, quindi, a leggi proprie.

Linea

La linea geometrica è una entità invisibile. È la traccia del punto in movimento, dunque il suo prodotto. Nasce dal movimento. Essa è quindi la massima antitesi dell'elemento pittorico originario, ovvero il punto. La linea può essere definita precisamente come elemento secondario.

La retta rappresenta la forma più concisa dell'infinita possibilità di movimento.

Gli elementi della pittura sono risultati reali del movimento, e precisamente nella forma:

1. della tensione
2. della direzione.

Esistono tre tipi fondamentali di rette:

1. l'orizzontale: essa è una base portante fredda, è la forma più concisa dell'infinita possibilità di movimento freddo.
2. La verticale: essa è la forma più concisa dell'infinita possibilità di movimento caldo.
3. La diagonale: essa è la forma più concisa dell'infinita possibilità di movimento freddocaldo.

Questi tre tipi sono le forme più pure delle rette, che si differenziano tra loro per la temperatura.

Tutte quante le altre rette sono solo deviazioni, piccole o grandi, dalle diagonali. Le

differenze nella maggiore o minore inclinazione verso la freddezza o il calore determinano i loro suoni interni.

Le rette che si organizzano attorno a punto di contatto comune formano una nuova forma: una superficie, nella chiara forma di cerchio.

La differenza fra le diagonali e le altre linee simili alle diagonali, che a ragione, si potrebbero chiamare rette libere, è anche una differenza di temperature, a causa della quale le rette libere non possono mai giungere a un equilibrio fra caldo e freddo.

Le rette libere possono essere:

1. centrali
2. acentrali.

Ciò che differenzia la diagonale dalle rette libere è il suo modo di aderire stabilmente alla superficie; ciò che la differenzia dalle orizzontali e verticali è una maggiore tensione interna. La linea spezzata nasce dalla pressione di due forze. La linea spezzata porta già in sé qualcosa che appartiene alla natura della superficie. La superficie sta nascendo e la linea spezzata diventa un ponte.

Le linee spezzate concorrono alla formazione di un angolo, il quale, quanto più è acuto, tanto più si avvicina al calore intenso e viceversa si affievolisce a mano a mano che si procede verso l'angolo retto (rosso) e la freddezza cresce sempre di più finché si forma l'angolo ottuso, un tipico angolo azzurro, che preannuncia la curva e, nel suo ulteriore procedere, ha come fine ultimo il cerchio.

Ma poiché gli angoli tipici nel loro ulteriore sviluppo, possono prendere la forma di superfici (triangolo, quadrato, cerchio), possiamo trarre la seguente conclusione: i suoni e le proprietà delle componenti, producono nei singoli casi, una somma di proprietà che non coincide con la proprietà di base.

La linea pluriangolare può essere composta combinando angoli acuti, retti, ottusi, liberi e prendendo segmenti di lunghezza diversa. Se due forze agiscono simultaneamente sul punto e cioè in modo che una forza eserciti continuamente e sempre nella stessa misura una pressione maggiore dell'altra, ha origine una linea curva, nel suo tipo fondamentale di linea curva semplice. La differenza interna con la retta è data dal numero e dal tipo delle tensioni. Nell'angolo c'è qualcosa di sconsideratamente giovanile, nella curva un'energia matura, giustamente cosciente di se stessa.

La linea retta e la linea curva formano la coppia di linee originarie antitetiche. Mentre la retta è una piena negazione della superficie, la curva contiene in sé un nucleo della superficie.

Da una parte abbiamo la totale assenza di linee rette ed angoli, dall'altra tre rette con angoli - queste sono le caratteristiche delle due superfici primarie, che costituiscono la massima antitesi. Così queste due superfici sono contrapposte come coppia di superfici originarie antitetiche.

Una linea curva complicata o ondulata può essere costituita da:

- 1• parti geometriche del cerchio;
- 2• parti libere;
- 3• diverse combinazioni delle due.

Le linee geometrico ondulato differiscono dalle curve libero ondulato per difformi forze spingenti - accentuazioni.

L'accentuazione della linea è un graduale o spontaneo accrescersi o decrescere della forza. Quindi si può sostenere che la fonte originaria di tutte le linee rimane la stessa: la forza.

La collaborazione della forza con il materiale dato, introduce nel materiale l'elemento vitale, che si esprime in tensioni. Le tensioni, a loro volta, esprimono l'aspetto interno dell'elemento. L'elemento è il risultato reale del lavoro della forza sul materiale. Così la composizione non è altro che un'organizzazione esatto-normativa delle forze vive, racchiuse negli elementi sotto forma di tensioni.

Per quanto riguarda il ruolo e il significato della linea nella plastica e nell'architettura, non c'è bisogno di dimostrazioni - la costruzione nello spazio è, di per sé, una costruzione lineare. Il principio di costruzione descritto deve essere designato come freddo -caldo o caldo - freddo, secondo che sia accentuata la orizzontale o la verticale.

Le opere costruttivistiche degli ultimi anni sono generalmente e soprattutto nella loro forma originaria, costruzioni pure o astratte nello spazio, non destinate a un uso pratico funzionale e ciò differenzia queste opere dall'ingegneria e ci costringe quindi a farle rientrare nel campo dell'arte pura.

La linea si ritrova con estrema frequenza nella natura. Le leggi di composizione della natura aprono all'artista la possibilità di contrapporre ad esse le leggi dell'arte. Noi scopriamo quindi le leggi dell'accostamento e della contrapposizione, che stabilisce due principi: il principio del parallelismo ed il principio del contrasto, come si è mostrato nelle combinazioni delle linee.

Punto - quiete. Linea - tensione mossa dall'interno, nata dal movimento. I due elementi - incroci, combinazioni, che formano un linguaggio proprio non raggiungibile con le parole. L'esclusione dell'accessorio che attenua e oscura il suono interiore di questo linguaggio, conferisce all'espressione pittorica la massima concisione e la più alta precisione. E la pura forma si mette a disposizione del contenuto vivente.

Superficie di fondo

Per superficie di fondo s'intende la superficie materiale destinata ad accogliere il contenuto dell'opera. Essa è determinata da due linee orizzontali e due linee verticali.

Il prevalere di una o dell'altra coppia, cioè il prevalere della larghezza o dell'altezza, determina di volta in volta il prevalere del freddo o del caldo nel suono oggettivo. Così i singoli elementi vengono messi fin dal principio in un'atmosfera più fredda o più calda.

La forma più oggettiva della superficie di fondo schematica è il quadrato - le due coppie di linee delimitanti hanno una uguale forza sonora. Freddo e caldo si compensano reciprocamente.

Ogni superficie di fondo schematica, che può essere prodotta da due linee orizzontali e due verticali, ha in conseguenza, quattro lati. E ciascuno di questi lati sviluppa un suono

proprio a lui solo, che va oltre i limiti della quiete calda e della quiete fredda.

Così la superficie di fondo, da organismo primitivo e vivente, si trasforma, attraverso un giusto trattamento, in un altro organismo vivente, che non è più primitivo, ma rivela tutte le proprietà di un organismo sviluppato.

Il sopra suscita l'immagine di una maggiore scioltezza, un senso di leggerezza, liberazione.

Il sotto ha un effetto del tutto opposto: condensazione, pesantezza vincolo.

Quanto più ci si avvicina al limite inferiore della superficie di fondo, tanto più densa diventa l'atmosfera. La libertà del movimento è sempre più limitata. L'impedimento raggiunge il suo massimo.

La parte sinistra della superficie di fondo dà una impressione di maggior scioltezza, un senso di leggerezza, di liberazione, e infine di libertà. Si ripete così la caratterizzazione dell'alto. La sinistra viene per così dire contagiata dall'alto.

Così come la sinistra della superficie di fondo è interamente affine al sopra, la destra è in un certo modo la continuazione del sotto - continuazione con lo stesso indebolimento.

Il movimento verso sinistra - andare fuori - è un movimento verso la lontananza.

Il movimento verso destra - rinchiudersi - è un movimento verso casa. Quanto più va verso destra, tanto più questo movimento diventa debole e lento.

Se si traccia una diagonale attraverso una superficie di fondo quadrata, questa diagonale forma - rispetto all'orizzontale - un angolo di 45°. Passando dalla superficie di fondo quadrata ad altre superfici rettangolari, la diagonale tenderà sempre più verso la verticale o l'orizzontale.

Il punto di intersezione tra le due diagonali determina il centro della superficie di fondo.

La divisione della superficie di fondo in quattro piccole superfici determina la leggerezza o la pesantezza delle medesime.:

- I° quadrante: leggero
- II° quadrante: medio
- III° quadrante: pesante
- IV° quadrante: medio

La combinazione di questi fatti è determinante e ci consente di stabilire quale delle diagonali I-III o II-IV debba dirsi armonica e quale disarmonica:

1. La diagonale I-III è armonica e rappresenta una tensione lirica (o contrasto blando)
2. La diagonale II-IV è disarmonica e rappresenta una tensione drammatica (o contrasto estremo)

Nell'avvicinarsi al margine della superficie di fondo una forma guadagna in tensione, finché questa tensione, nel momento del suo contatto col margine, improvvisamente cessa. E quanto più lontana dal margine della superficie di fondo si trova una forma, tanto più diminuisce la tensione della forma verso il margine. Oppure: le forme che si trovano più vicine al margine della superficie di fondo elevano il suono drammatico della costruzione, mentre le forme che sono lontane dal margine e che si raccolgono maggiormente intorno al centro, danno alla costruzione un suono lirico.

calendario

a cura di **morena alberghini**

FEBBRAIO - MARZO

AOSTA

“L'arte del gioco. Da Klee a Boetti”

Museo Archeologico Regionale
Piazza Roncas 1
Fino al 13 maggio
Tutti i giorni 9-19
Tel. 0165-31572

BRESCIA

“Impressionismo italiano”

Palazzo Martinengo
Via Musei 30
Fino al 23 febbraio
Orario 9.30-19.30
Chiuso lunedì
Tel. 030-297551

CHIVASSO (TO)

“Fulvio Roiter - Fotografie 1948-1978”

Palazzo del Lavoro e
dell'Economia L.Einaudi
Fino al 9 marzo
Mar./ven. 16-20 - Sab./dom. 9-22
Tel. 011-9115456

CREMONA

“Picasso, Mirò, Dalí tra modernismo e avanguardia”

Museo Civico Ala Ponzzone
Via Ugolani Dati 4
Fino al 4 maggio
Orari 9-19 chiuso lunedì
Tel. 0372-31222



MILANO

“Dipinti e sculture dal Museo Jacquemart-André di Parigi”

Museo Poldi Pezzoli
Via Manzoni 12
Fino al 16 marzo
Orari 10-18 chiuso lunedì
Tel. 02-794889

“Le città In/Visibili”

Triennale - Viale Alemagna 6
Fino al 9 marzo
Orari 10.30-20 chiuso lunedì
Tel. 02-724341

“Nuova architettura tedesca”

Triennale - Viale Alemagna 6
Fino al 14 marzo
Orari 10.30-20 chiuso lunedì
Tel. 02-724341



“Brera mai vista. Tra Arcadia e Illuminismo in Lombardia”

Pinacoteca di Brera
Via Brera 28
Fino al 6 aprile
Orari 8.30-19.15 chiuso lunedì
Tel. 02-89421146

NAPOLI

“Francesco Clemente”

Museo Archeologico
Piazza Museo 19
Fino al 31 marzo
Orari 9-19 chiuso martedì
Tel. 848800288

PARMA

“Parmigianino e il manierismo europeo”

Galleria nazionale di Parma
Fino al 15 maggio
Tutti i giorni 9.30-19.30
Tel. 199.199.100

RAVENNA

“Da Renoir a De Stael. Roberto Longhi e il Moderno”

Museo d'Arte della Città
Soggetta Lombardesca
Via di Roma 13
Dal 23 febbraio al 30 giugno
Orari 9-18 chiuso lunedì
Tel. 0544-482791

RIVOLI (TO)

“Transavanguardia”

In mostra opere del movimento artistico dal 1979 al 1985
Museo d'Arte Contemporanea
Piazza Mafalda di Savoia
Fino al 23 marzo
Mart./ven. 10-17 - Sab./dom. 10-19
Chiuso lunedì
Tel. 011-9565222

ROMA

“Giacomo Manzù. L'uomo e l'artista”

- Esposte circa 150 opere tra sculture, disegni e quadri del celebre artista
Palazzo Venezia
Via del Plebiscito 118
Fino al 2 marzo
Tutti i giorni 10-20
Tel. 06-32650712



“Incontri”

- Opere di Kounellis, Paladino, Accardi, Clemente ed altri
Galleria Borghese
P.le Scipione Borghese, 5
Fino al 9 marzo
Orari 9-19.30
Chiuso lunedì
Tel. 06-32810

“La Famiglia”

- Momenti di storia e immagini del XX sec.
Museo del Corso
Via del Corso 320
Fino al 9 marzo
Orario 10-20 chiuso lunedì
Tel. 06-6786209

ROVERETO (TN)

“Le stanze dell'arte”

Figure e immagini del XX sec.
MART - Corso Bettini, 43
Fino al 13 aprile
Tutti i giorni 10-18
Mercoledì e venerdì 10-22.30
Chiuso lunedì
Tel. 0464-438887

TREVISO

“L'Impressionismo e l'età di Van Gogh”

Casa dei Carraresi
Via Palestro 33/35
Fino al 30 marzo
Lunedì/Giovedì 9-20
Venerdì/Domenica 9-22
Tel. 0438-21306

“Adolf Hohenstein (1854-1928)”

- Mostra monografica al pioniere della grafica pubblicitaria.
Palazzo Giacomelli
Fino al 30 marzo

Lun./sab. 10/12.30-14.30/19

Domenica 15/19

Tel. 0422-294449

TRIESTE

“Dudovich. Oltre il manifesto”

- Un'ampia retrospettiva a 40 anni dalla morte.
Museo Rivoltella - Via Diaz, 27
Fino al 30 aprile
Orario 9/14-16/21
Chiuso martedì
Tel. 040-300938

VENEZIA

“I Faraoni”

Palazzo Grassi - San Samuele 3231
Fino al 25 marzo
Tutti i giorni 10-19
Tel. 199-139139

“Stanze di vetro”

Palazzetto Tito
San Barnaba 2826
Fino al 25 marzo
Orari 14.30-19
Chiuso martedì
Tel. 041-5807797

VERONA

“Futurismi a Verona”

Officina d'Arte
Corso Porta Corsari 17
Fino al 30 marzo
Tutti i giorni 15.30-19.30
Sab. 10.30/12.30-15.30/19.30
Tel. 045-8031723

“Lucio Fontana”

Palazzo Forti
Corso S.Anastasia
Fino al 9 marzo
Orari 9.30-19 - chiuso lunedì
Tel. 045-8001903

“Stile di Caccia. Luigi Caccia Dominioni. Case e cose da abitare”

Museo di Castelvecchio
Corso Calstelvecchio 2
Fino al 9 marzo
Orari 8.30-19.30
Lunedì 13.30-19.30
Tel. 045-8001903



