

fuori dalle mura

Esiste un mondo **fuori dalle mura** di Verona?

I progetti raccolti in questo numero e realizzati nel mondo da architetti veronesi ne danno conto, assieme alle testimonianche di chi ancora lavora o ha operato in terra straniera.

Progetti: Giappone, Etiopia, Kenia, Capoverde, Germania, Bulgaria.

Testimonianze da Lisbona, Barcellona, Parigi, Londra, Berlino, Hong Kong, Pechino.

Lo Stadio Olimpico di Torino.

Uno studio "fuori dalle mura".

Odeon: il sesto Piccinato. Sull'arredo urbano.

Concorso per la Rocca di Nogarole.

Il Risorgimento in mostra.

Recensioni: la ragione dell'architettura.

Barriere architettoniche e barriere culturali.

Vent'anni di Architettura a Ferrara.

Pionieri: Rinaldo Olivieri in Africa.

Incontri: il sabato del paesaggio.

O R D I N E
degli
A R C H I T E T T I
P I A N I F I C A T O R I
P A E S A G G I S T I
C O N S E R V A T O R I
della provincia di
V E R O N A

CONSIGLIO DELL'ORDINE

Presidente: Arnaldo Toffali

VicePresidente: Paola Ravanello

Segretario: Raffaele Malvaso

Tesoriere: Giovanni Mengalli

Consiglieri: Berto Bertaso, Nicola Brunelli,

Vittorio Cecchini, Laura De Stefano,

Stefania Emiliani, Federico Ferrarini,

Susanna Grego, Andrea Mantovani,

Donatella Martelletto, Elena Patruno,

Alberto Zanardi

La vicenda di seguito descritta e giunta all'importante determinazione a favore degli Ordini degli Architetti P.P.C. del Veneto, ha inizio quando nel corso del 1995 l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia acquista per intero le quote della società privata proprietaria degli ex magazzini frigoriferi di San Basilio (VE), per trasformare gli edifici in uffici e aule per la didattica e la direzione dei servizi universitari. L'acquisto era stato effettuato utilizzando in parte i finanziamenti statali volti alla salvaguardia di Venezia e al suo recupero architettonico, urbanistico, ambientale ed economico ai sensi della legge 798/94.

Dopo l'acquisto delle quote, lo IUAV

La Società ISP - Iuav Studi & Progetti - va sciolta. Il Consiglio di Stato accoglie il ricorso degli Ordini del Veneto

di Arnaldo Toffali

ridenomina la società, dapprima come "IUAV Servizi S.r.l." e, in seguito come "IUAV Servizi e Progetti S.r.l.", modificandone l'oggetto sociale in modo da includervi anche l'esercizio di attività di studio, ricerca e progettazione e, in generale, lo svolgimento di servizi di engineering (progettazione architettonica ed urbanistica, pianificazione territoriale, costruzione). Nel corso degli anni 2002-2003, lo IUAV procede ad una riallocazione dei compiti della società "IUAV Servizi e Progetti S.r.l.", e a una sua complessiva trasformazione, dapprima procedendo alla scissione della società "madre" mediante la costituzione di una nuova società (la ISP - società di engineering) a socio unico, cui era stato conferito il ramo d'azienda relativo alla attività di progettazione architettonica ed urbanistica, pianificazione territoriale e costruzione, successivamente modificando la denominazione della società scissa (in capo alla quale restava il solo esercizio dell'attività relativa alla gestione immobiliare), la quale era stata denominata "IUAV Immobiliare S.r.l. a socio unico". Gli Ordini degli Architetti P.P.C. di Belluno, Padova, Rovigo, Treviso, Verona e Vicenza (con esclusione di Venezia - sede universitaria - che tuttavia ha contribuito alle spese legali), a tutela della professione contro ogni forma di concorrenza sleale, hanno

provveduto ad impugnare, avvalendosi dell'avvocato Gian Paolo Sardos Albertini del Foro di Verona/Roma, gli atti con i quali l'IUAV aveva costituito la società ISP. Con una prima sentenza non definitiva, il TAR Veneto aveva dichiarato la sussistenza della giurisdizione amministrativa e dell'interesse ad agire degli Ordini professionali, ordinando l'integrazione del contraddittorio nei confronti della società IUAV Immobiliare S.r.l.. Nell'imminenza dell'udienza di discussione di merito innanzi al TAR Veneto (fissata il 1/02/2007), la ISP depositava in giudizio documentazione da cui risultava la avvenuta cessione del 20% delle quote della stessa ISP all'Università degli Studi di Verona, con decorrenza dal 15/03/2005 per effetto di un accordo concluso tra i due Atenei ai sensi dell'art. 15 legge 7/08/1990 n. 241, e la trasformazione della IUAV Immobiliare S.r.l. in Fondazione Universitaria ai sensi del D.P.R. del 02/05/2001 n. 254, con decorrenza dal 16/06/2006. Il TAR Veneto, che si era in precedenza dichiarato competente, con sentenza del 18/03/2007 n. 794, ha ritenuto inammissibile il ricorso per la mancata impugnazione dell'accordo concluso tra l'IUAV e l'Università di Verona relativo alla cessione del 20% del capitale della ISP, disponendo tuttavia la trasmissione degli atti alla

Procura Regionale della Corte dei Conti per l'“eventuale seguito di competenza” perché “la ISP sarebbe stata costituita utilizzando fondi destinati *ex lege* al potenziamento dell'attività universitaria in senso stretto e non al perseguimento di fini lucrativi”.

Avverso tale sentenza del TAR, è stato proposto appello al Consiglio di Stato da parte degli Ordini degli Architetti P.P.C. del Veneto, nonché dall'Ordine degli Ingegneri della Provincia di Venezia.

La vicenda, data la sua complessità anche in relazione alle numerose eccezioni di carattere processuale e procedurale e, in particolare, con riferimento alla giurisdizione e alla competenza, è stata, con ordinanza della Sezione VI del Consiglio di Stato del 16/02/2011 n. 970, rimessa al giudizio dell'Adunanza Plenaria.

Nell'esaminare per la prima volta il ricorso di I grado, l'Adunanza Plenaria ha ricordato che i motivi del ricorso si incentravano sostanzialmente sulle seguenti questioni: a) dalle deliberazioni prodromiche alla scissione non emergerebbero ragioni di interesse pubblico e, in particolare, le finalità istituzionali sottese alla creazione della società di engineering; b) le Università non potrebbero partecipare, quali operatori economici, a gare di appalto e, pertanto, non potrebbero, allo scopo, costituire una società con socio unico né potrebbero agire quali imprenditori sul mercato; c) la società di engineering sarebbe stata dotata di un capitale di quasi 3 miliardi di vecchie lire provenienti da un finanziamento statale destinato ad altro scopo (recupero urbanistico di Venezia); d) le Università hanno fini non lucrativi di ricerca e di insegnamento, per cui non potrebbero costituire una società con fini di lucro; e) si sarebbe creata una società privata ai fini di lucro, che opera

sul mercato in concorrenza con operatori privati, fruendo di finanziamento pubblico, così creandosi una evidente distorsione di mercato.

Nel rimettere la questione all'Adunanza Plenaria, la Sezione VI nella propria ordinanza ha affermato che le Università, aventi finalità di insegnamento e di ricerca, possono dare vita a società, nell'ambito della propria autonomia organizzativa e finanziaria, solo per il perseguimento dei propri fini istituzionali e non per erogare servizi contendibili sul mercato.

L'Adunanza Plenaria del Consiglio di Stato, con la decisione n.10 del 03/06/2011, dopo aver rigettato tutte le questioni pregiudiziali e preliminari sollevate dall'Università IUAV di Venezia, dalla Fondazione IUAV, da IUAV Studi e Progetti, ha accolto nel merito il ricorso promosso dagli Ordini degli Architetti P.P.C. delle Province di Belluno, Padova, Rovigo, Treviso, Verona e Vicenza sul presupposto che le Università, in virtù di un principio che si desume dall'ordinamento, e che ora è codificato all'art. 3 comma 27 della legge 244/2007, possono dare vita a società, nell'ambito della propria autonomia organizzativa finanziaria solo per il perseguimento dei propri fini istituzionali e non per erogare servizi contendibili sul mercato.

Sono stati, pertanto, ritenuti illegittimi gli atti che prevedevano la costituzione delle società commerciali di engineering da parte di una Università, senza stabilire limiti puntuali che ne garantissero la stretta strumentalità rispetto ai fini istituzionali dell'Università stessa.

L'Adunanza Plenaria del Consiglio di Stato, a fronte dell'eccezione di ISP, della Fondazione IUAV nonché della stessa Università, secondo la quale gli Ordini professionali

non avevano alcun interesse ad ottenere l'annullamento degli atti amministrativi, dato che ciò non avrebbe avuto alcun riflesso sugli atti privatistici di natura societaria, ha invece rigettato queste eccezioni stabilendo che l'interesse ad ottenere l'annullamento di tali atti sussiste stante la possibilità di: *azionare rimedi risarcitori; impugnare il negozio societario innanzi al Giudice ordinario; chiedere soprattutto all'amministrazione l'ottemperanza al giudicato amministrativo e, in caso di perdurante inottemperanza, adire il giudice amministrativo che, in sede di ottemperanza, può intervenire sulla sorte del contratto.*

Pertanto le ragioni giuridiche che avevano spinto gli Ordini professionali a ricorrere al giudice amministrativo sono pienamente fondate, e consistono principalmente nel fatto che le Università non possono partecipare, quali operatori economici, a gare di appalto costituendo allo scopo società per agire quali imprenditori in concorrenza con operatori privati, così creando una evidente distorsione di mercato. Gli Ordini professionali, *prima di intraprendere azioni di tipo risarcitorio o azioni di tipo civilistico per “smontare” quel castello di società che è stato posto in essere dallo IUAV*, hanno già provveduto a diffidare quest'ultima dal procedervi in via autonoma con riserva, eventualmente, di ogni altra azione, in particolare con riferimento al risarcimento del danno.

Si ritiene doveroso ringraziare il legale che ha assistito gli Ordini coinvolti in questa complicatissima vertenza, e dalla cui *relazione alla decisione dell'Adunanza Plenaria del Consiglio di Stato* è stata tratto in sintesi il presente editoriale. Dell'esito della diffida inviata allo IUAV, verrà data successiva comunicazione. ■

architettiverona 88

7 PROFESSIONE
La società ISP va sciolta
di Arnaldo Toffali

11 EDITORIALE
Elogio della distanza
di Alberto Vignolo

FUORI DALLE MURA

12 GIAPPONE SHOWROOM
Le mille luci di Tokio
a cura di Andrea Benasi

16 Come un'infanzia
di Aurelio Clementi

18 ETIOPIA LODGE
La modernità della tradizione
di Giuseppe Tommasi

26 KENYA FAMILY HOUSE
La comunità al centro

31 Allenare lo sguardo
di Marco Ardielli

34 CAPOVERDE COMPLESSO TURISTICO
Le radici altrove
di Cristiana Rossetti

38 GERMANIA CASA A CORTE
Tra le antiche torri
di Maria Grazia Eccheli,
Riccardo Campagnola

44 GERMANIA PIAZZA
Convivialità mediterranea
a cura di Andrea Benasi

47 Un concorso a buon fine
di Alessandra Bertoldi, Alberto Burro

50 BULGARIA COMPLESSO DIREZIONALE
Guardando ad ovest
di Nicola Giardina Papa

54 TORINO STADIO OLIMPICO
Apertura internazionale
a cura di Nicola Brunelli

58 Lo scatto della velocità
di Giovanni Cenna

60 TESTIMONIANZE 1
Parigi, Londra, Berlino:
il nuovo *Grand Tour*
a cura di Nicola Brunelli, Alberto Vignolo

65 Quelli che vanno, quelli che restano
di Andrea Benasi

66 TESTIMONIANZE 2
Il mito della penisola iberica

74 TESTIMONIANZE 3
Far East: la corsa al lavoro

80 STUDI PROFILO
Oltre la semplicità
di Valerio Paolo Mosco

85 Tutto il mondo è teatro
di Gianni Vesentini

ODEON

86 PREMI
Il Sesto Piccinato
di Alberto Vignolo

87 INCONTRI
L'affascinante Verona:
bella e intoccabile?
di Andrea Benasi

89 INCONTRI
Kleihues e Mangado:
due facce dell'architettura di pietra
di Laura De Stefano

90 SCUOLE
Vent'anni di Ferrara
di Ilaria Zampini

92 CONCORSI
Per la Rocca di Nogarole:
idee dal Portogallo
di Filippo Semprebon

94 MOSTRE
Dagli archivi dei Musei veronesi:
il Risorgimento
di Francesca Rapisarda

96 RECENSIONI
Ragionando di architettura
di Nicola Tommasini

97 ARGOMENTI
Barriere architettoniche e barriere
culturali: tra norme e consapevolezza
di Diego Martini

99 REALIZZAZIONI
Un'aggiunta all'Incompiuta
di Alberto Vignolo

FORUM

100 COSTA D'AVORIO PIONIERI
Mitografie africane
di Greta Gattazzo

106 VERONA EVENTI
Quattro volte paesaggio
di Anna Mercì

anno 2011

ARCHITETTIVERONA
rivista quadrimestrale sulla professione
di architetto fondata nel 1959
terza edizione
anno XIX n. 2 maggio-agosto 2011

EDITORE
Ordine degli Architetti Pianificatori
Paesaggisti e Conservatori
della provincia di Verona

REDAZIONE
Via Oberdan 3 – 37121 Verona
Tel. 045 8034959 fax 045 592319
e-mail: architetti.verona@libero.it

DIRETTORE RESPONSABILE
Arnaldo Toffali

DIRETTA DA
Alberto Vignolo

IN REDAZIONE
Dario Aio, Andrea Benasi, Berto Bertaso,
Nicola Brunelli, Roberto Carollo,
Laura De Stefano, Lorenzo Marconato,
Diego Martini, Giuseppe Pompole,
Federica Provoli, Filippo Semprebon,
Ilaria Zampini, Alberto Zanardi

QUESTO NUMERO È STATO CURATO DA
Nicola Brunelli con il contributo di A.Benasi

SI RINGRAZIANO PER LA COLLABORAZIONE
Pierfranco Galliani, Rebecca Micol Olivieri,
Giuseppe Zardini, geom. Zoccatelli

LAYOUT
Filippo Semprebon, Alberto Vignolo

CONTRIBUTI DI
Marco Ardielli, Alessandra Bertoldi,
Alberto Burro, Marco Campolongo,
Giovanni Cenna, Alberto Cipriani, Aurelio
Clementi, Marco De Togni, Greta Gattazzo,
Anna Merci, Giuseppe Morando, Enrica
Mosciaro, Valerio Paolo Mosco, Domenico
Piemonte, Francesca Rapisarda, Luca
Speziali, Jonny Sturari, Giuseppe Tommasi,
Gianni Vesentini, Marco Zuttioni

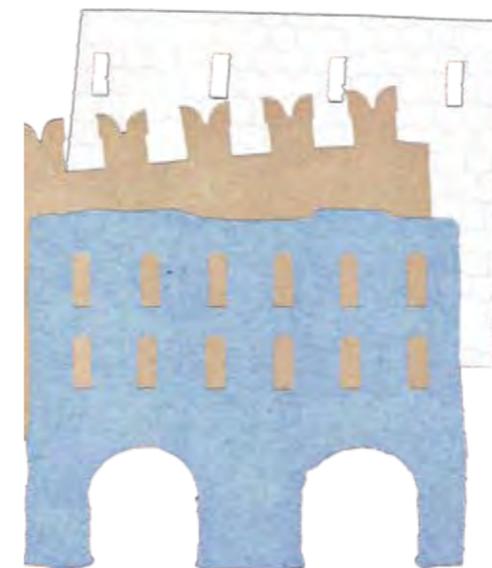
CONCESSIONARIA ESCLUSIVA PER LA PUBBLICITÀ
Promoprint Verona
Stefano Carli - tel. 335 5984516
fax 0458589140 - info@promoprintverona.it

STAMPA
Cierre Grafica - via Ciro Ferrari, 5
Caselle di Sommacampagna (Verona)
tel. 045 8580900 fax 045 8580907
grafica@cierrenet.it - www.cierrenet.it

DISTRIBUZIONE
La rivista è distribuita gratuitamente agli
iscritti all'Ordine degli Architetti Pianificatori
Paesaggisti e Conservatori della provincia
di Verona e a quanti ne facciano richiesta
agli indirizzi della redazione.

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 IMMAGINI È
CONSENTITA CITANDO LA FONTE.

L'ILLUSTRAZIONE DI COPERTINA È DI **AAPA**
ARCHITETTI ASSOCIATI. LO STUDIO, FONDATA
DA GERGELY ÁGOSTON E SARA OLGA PASINI, SI
OCCUPA DI PROGETTI RESIDENZIALI E DI RETAIL
ALLA PICCOLA SCALA. L'INTEGRAZIONE TRA
ARCHITETTURA E COMUNICAZIONE È SVILUPPATA
NEL CAMPO DEL DESIGN LEGATO AI NEW MEDIA.
GERGELY ÁGOSTON INSEGNA ARCHITETTURA AL
POLITECNICO DI MILANO. **WWW.AAPA.IT**



EDITORIALE

Elogio della distanza

di Alberto Vignolo

Rompendo per una volta la regola che ci vuole concentrati sul territorio di Verona e provincia, con questo numero «architettiverona» sposta la mira del cannocchiale in giro per le città del mondo. Lontani dall'idea di rivendicare una presunta identità dell'architettura veronese in formato *export*, e spinti da curiosità e da una attenzione speculativa, guardiamo a quanto realizzato o vissuto da alcuni dei nostri colleghi in un arco geografico molto vasto: quasi letteralmente *dal Manzanarre al Reno*. Si sa che l'Altrove è uno specchio in negativo, entro cui riconoscere similitudini o differenze, verso cui tendere o da cui fuggire. L'internazionalismo non va inteso come un valore a prescindere, bensì come un'occasione sempre più alla portata di tutti. Oggi la dimensione globale che fa da sfondo alle nostre esistenze rende facilmente superabili le barriere chilometriche, mentre rimangono ben più radicate le distanze culturali. Modi di produzione e tecniche di comunicazione, anche nel mondo dell'architettura, sono centrifugati in un impasto universale, al quale occorre contrapporre le virtù dei luoghi e le tradizioni identitarie. Se questo è vero quando guardiamo a mondi che ci appaiono esotici – l'Africa, l'Estremo Oriente... - diverso è il ragionamento che riguarda l'Europa, appena

al di là delle vetuste frontiere che la pur vile moneta ha sancito essere obsolete. *La meglio gioventù* ha imparato a girovagare in lungo e in largo per il Vecchio Continente, talvolta fermandosi a porre le basi di un'avventura professionale in fase nascente. Il piccolo recinto della nostra provincia, che l'Albo professionale racchiude istituzionalmente, appare sempre più un confine di cartapesta, scenario illusorio di una rappresentazione uscita da tempo dalle quattro mura del vetusto teatro. Come diamo testimonianza nelle pagine che seguono, i luoghi di provenienza o di destinazione dei lavori e degli studi si ibridano. Sembra che chi risiede all'estero riesca a guardare alla natia patria in maniera disincantata, mentre chi resta apre con estrema facilità nuove finestre sul mondo, sia pure solo attraverso lo schermo di un computer. È in questo senso che ci permettiamo il lusso intellettuale di contraddire nientemeno che il sommo cantore della città: sì, fuori dalle mura di Verona un mondo c'è, eccome, non solo *"purgatory, torture, hell itself"*, lontano dalle beghe tra Capuleti e Montecchi - i cui eredi continuano peraltro a imperversare sotto diverse incarnazioni. Anche per chi non è solito allontanarsi dalle anse dell'Adige, lo sguardo verso questo panorama si prospetta interessante. ■

Le mille luci di Tokio

UNO SFAVILLANTE SPAZIO COMMERCIALE PER UNA CASA DI MODA NEL CUORE DELLA METROPOLI GIAPPONESE: LA TECNOLOGIA AL SERVIZIO DEL LUSSO NEL PROGETTO DI AURELIO CLEMENTI

a cura di **Andrea Benasi**



Il negozio di Louis Vuitton a Tokyo si trova al centro di Roppongi Hills, il più grande sviluppo urbano in Giappone.

La facciata del negozio è quinta scenica di una grande piazza chiamata Events Plaza. La costruzione della facciata si ispira all'idea di "miraggio", dove colori e luci si mescolano in una composizione vibrante che cambia a seconda del punto di vista dello spettatore. Trentamila tubi di vetro di dieci centimetri di diametro inseriti tra due pannelli anch'essi di vetro e sospesi tra due elementi di metallo specchiato, compongono in maniera quasi infinita le immagini dei simboli della casa di moda.

All'interno, uno spazio a doppia altezza, navata centrale, galleria o piazza interna, è completamente rivestito da una maglia appesa, fatta di cerchi d'acciaio anch'essi di dieci centimetri, che incastrati tra loro compongono i simboli Vuitton. Questo spazio è completamente libero da mobili per adattarsi a futuri cambiamenti, esposizioni o eventi. Il pavimento in questa zona, e anche sulle alzate della scalinata centrale, si smaterializza diventando video: la pietra Limestone è microforata per contenere la testa di migliaia di fibre ottiche che trasmettono le immagini. Quando il video è spento, la superficie della pietra ritorna ad assumere l'aspetto normale come qualsiasi

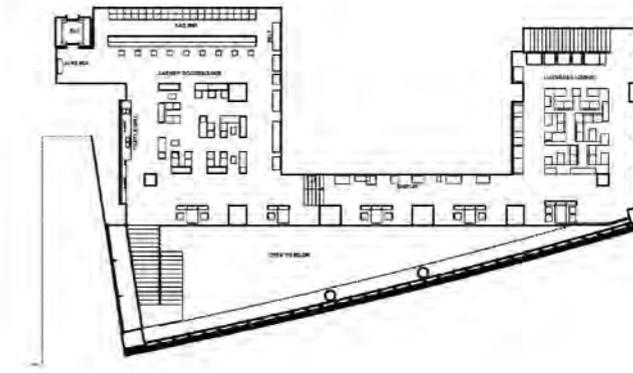
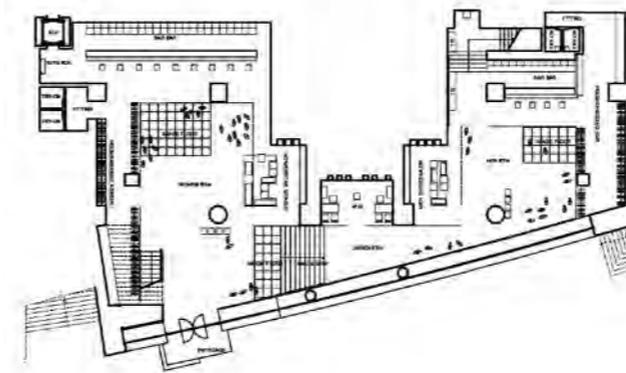
pavimento in pietra.

Gli altri spazi interni di vendita sono separati solo dal leggero filtro della maglia di acciaio appesa dal soffitto; anche qui viene evitata la creazione di mobili di media scala per l'esposizione dei prodotti. I contenitori e i ripiani sono estrusioni dai muri e dai pavimenti, unificati dal trattamento delle superfici con materiali usati nella tradizione Vuitton, ma reinterpretati in chiave moderna. Per la prima volta gli interni di un negozio Vuitton si distaccano dal disegno di concetto finora applicato in tutto il mondo, e si integrano perfettamente con la filosofia del sito.

Lungo le pareti di fondo, punto focale di tutto lo spazio, si trovano i *Bag Bars*, dove i clienti si siedono su sgabelli per esaminare la scelta di prodotti disposti come fossero bottiglie sui banconi di un bar. La parete di fondo del Bar è formata da estrusioni flessibili che possono entrare o uscire a seconda dell'esigenza di display. La zona gioielleria si ispira al caveau di una banca, tutta rivestita in cassettoni di acciaio, ma anche in cerchi di acciaio e inserti di pelle marrone. Al piano superiore due *lounges* permettono comode sedute durante l'acquisto (modalità amata in Giappone) in un ambiente intimo e confortevole. ■



L'OSSESSIVA E QUASI INFINITA RIPETIZIONE DI UNA FORMA GEOMETRICA, IL CERCHIO DI DIECI CENTIMETRI DI DIAMETRO, ALTRO NON È CHE ESPRESSIONE E SUBLIMAZIONE DEL CONCETTO DI SCALA INFINITA, TANTO DA RENDERE QUESTO SPAZIO SENZA CONFINI



NELLE PAGINE PRECEDENTI:
LA FACCIATA DEL NEGOZIO NEL
CONTESTO DI EVENTS PLAZA.
IN QUESTE PAGINE:
PIANTA DEL PIANO TERRENO E DEL
PIANO TIPO E VEDUTE INTERNE
DEGLI SPAZI DI VENDITA.

Come un'infanzia

di **Aurelio Clementi**

Andando a Tokyo

Lattea, una distesa assolutamente latte, senza fine, e là c'è, perfetto, il Monte Fuji, che prepotente ha fatto sobbollire intorno a sé la terra, e sono dolcissime colline. Non te ne accorgi quando arrivi la prima volta, risucchiato nelle geometriche e diritte arterie per le auto. La necessaria griglia per il traffico automobilistico si è appoggiata senza molte cortesie sull'esistente serie di villaggi e sentieri e campi. Tutto lì è veloce e in movimento rettilineo. In due direzioni. Ma appena finalmente distogli lo sguardo e sbirci tra gli edifici alti verso gli "interni", un altro spettacolo si apre. La vita quasi di paese, con ritmi lenti e concentrici. Tutto cambia, soprattutto la scala di misura, di qualsiasi cosa.

Piccolissime case separate da minuscoli corridoi si affacciano su piccoli giardini, su minute piazze. Negozi con finestre aperte sulla via, bar, artigiani, case di legno, ferro, plastica e colori. L'enorme ed omogenea piana di Tokyo è fatta di minuscoli e meravigliosi oggetti, infinitamente ripetuti, sempre simili, mai uguali. Camminando poi si incontra la griglia veloce e poi ancora un paese. In un susseguirsi di scoperte. Lo stupore accompagna ogni passo, la sorpresa del passaggio da un luogo piccolo a luoghi

dove l'orizzonte si fa infinito. Continui cambi di scala, e la scala di mezzo, tra il dettaglio dell'architettura e la trama della città, è la mano dell'uomo.

Il negozio è frutto di un luogo che è già congenialmente così. C'è una congenialità che si rincorre. L'ossessiva e quasi infinita ripetizione di una forma geometrica, il cerchio di dieci centimetri di diametro, altro non è che espressione e sublimazione del concetto di scala infinita, tanto da rendere questo spazio senza confini. Il cerchio di dieci centimetri di diametro, sovrapposto, incastrato, estruso, solo, trasparente, riflettente ed opaco, accompagna lo sguardo lungo il tragitto, come punto d'appoggio, come guida silenziosa per luoghi che si susseguono diversi. Il bambino che è in me gli dà suono.

La trama o tessuto metallico intrecciato o merletto è accogliente: accoglie la luce, accentuando le illusioni, e accoglie la persona che cerca. Una tensione sospesa che, in curiose aspettative, porta a reali presenze. Scopri di volta in volta spazi ristretti, doppie altezze, luci riflesse, scale che scompaiono magicamente e altre che riappaiono con la tua immagine riflessa, nuove vie che ti portano a piccole piazze interne affollate di gente.

Il visitatore che cerca è dentro al miraggio,

GRUPPO DI PROGETTAZIONE

Studio Aurelio Clementi: Aurelio Clementi (direttore), Irene Antolini, Cettina Schepis

Aoki and Associates: Jun Aoki (direttore), Ryuji Nakamura (resp. di progetto), Noriko Nagayama

Louis Vuitton Architecture Dept.: Eric Carlon (direttore), Marie Eve Bidard, Laetitia Perrin

Architetto Associato: Higo and Associates: Isao Higo (direttore), Mie Myamoto, Tsunetaka Ueda

ILLUMINOTECNICA: George Sexton Associates, Washington USA

LIGHTING FABRICATION: Yamagiwa Inc, Tokyo

GRAFICA: FLAME, Tokyo

PROGRAMMAZIONE JUKEBOX: NTT DoCoMO, Tokyo

PROIEZIONI PAVIMENTO: Sun Design, Hiro Konoe

SPEAKING PICTURES: Jerome Olivier, Tokyo

TESSUTI: Nuno, Tokyo

GENERAL CONTRACTOR: Shimizu Corp.

REALIZZAZIONE INTERNI: Takashimaya Space create

FOTOGRAFIE

Ano Daici, Tokyo. Jimmy Cohrsen, Paris

CRONOLOGIA

PROGETTO: 2002

ESECUZIONE: GENNAIO-SETTEMBRE 2003

LOCALIZZAZIONE

Keyakizaka Dori, Roppongi Hills, Tokyo, Japan



IN ALTO:
LA FACCIATA-VETRINA IN UNA VEDUTA
SERALE.
NELLA PAGINA A LATO:
GLI SPAZI DI VENDITA AL PIANO TERRENO.

che si ripropone senza soluzione di continuità. Ci si può perdere... È l'occhio della Tigre.

Progetto e prodotto

A pochi giorni di distanza dall'apertura c'è un momento molto speciale nella vita di un negozio. Un momento immobile di verità. È quando l'architettura è appena completata ma non ancora riempita di oggetti o persone. Pavimenti, supporti e mobili sono puliti e spolverati, intonsi e pronti e perfetti. Ma sovente pari non è l'umore. Qui l'architettura riesce ad avere senso di per se stessa perché astratta da forme usuali di esposizione dei prodotti, quindi non produce nella mente e nella vista immagine di vuoto e incompletezza.

Come in uno spazio immaginario, i muri e i pavimenti si scollano e si fermano, sospesi a mezz'aria, pure forme geometriche complete in se stesse ma allo stesso tempo visivamente parte della struttura generale. Il giorno dell'arrivo del prodotto, questo momento sottile e magico si trasforma lentamente e l'architettura sembra dissolversi riverente al re dello spazio: il gioiello manufatto. Così, nella luce e con la luce nell'aria, vorticano colori, luminescenze, riflessi, galleggiano e fluttuano oggetti e frammenti di oggetti, in sospensione.

Carattere

Non immemore. Radicata memoria di antiche conche termali, sacre navate che si articolano in raccolte e intime cappelle. Così ho sentito talvolta lo spazio che mi si disegnava davanti. Ma anche cancellate che separano le strade da giardini privati o da cortili chiassosi di giochi. Mani e naso appoggiati al ferro, i bambini guardano con occhi pieni di stupore, enormi, il colorato vorticare del cortile e immaginano, inventano mondi lontani e bellissimi dove viaggiare.

The Eye of the Tiger e la Lanterna

Secondo un vecchio detto una tigre senza un occhio non è nulla: l'occhio la completa nella sua fierezza. Roppongi Hills, la feroce tigre, trova nel negozio Louis Vuitton l'occhio che la rende completa. Nella città è un punto nero sulla mappa, facilmente localizzabile, meta e incrocio di passaggi. Un altro punto nero sulla mappa lo trovi ad Aoyama, un po' dopo la fine di Omotesando. Anzi, non è un punto nero. Il monolite lanterna verde attrae vista e passi dei visitatori. La sua luce bellissima illumina l'intorno, anche se tanta luminosità scorre sopra le



cose da lui contenute. Entrati, la purezza della pianta che si rinnova di piano in piano ti avvolge in studiate trasparenze e nel salire ti immerge nel vuoto e ti distoglie dal vicino. Entrambi successi indubbi dal punto di vista urbano, attraggono folle. ■



ETIOPIA LODGE

La modernità della tradizione

UN INSEDIAMENTO TURISTICO NEL RISPETTO
DELL'ARCHITETTURA SPONTANEA
DEL LUOGO ACCOGLIE IL VIAGGIATORE
NELLA REGIONE DEL TIGRAI, IN ETIOPIA

testo di **Giuseppe Tommasi**
a cura di **Nicola Brunelli**

NELLE PAGINE PRECEDENTI:
VEDUTA COMPLESSIVA DEL LODGE.
IN BASSO:
LA CATENA DEL GHERALTA SULLO
SFONDO DELL'INSEDIAMENTO
E PLANIMETRIA GENERALE DEL
COMPLESSO.
NELLA PAGINA A LATO:
VEDUTA COMPLESSIVA E LOGGIATO
DELL'EDIFICIO RECUPERATO.



Silvio Rizzotti ha vissuto in gioventù in Etiopia e ha deciso di ritornare nella patria nativa per promuovere lì il turismo in aree di grande interesse naturalistico e culturale, relativamente indisturbate e sconosciute. Il suo intento è stato quello di costruire, nel rispetto delle tradizioni locali, alloggi dotati di attrezzature moderne per viaggiatori. In questo periodo in Etiopia ci sono molte opportunità di sviluppo, in modo particolare nella regione del Tigray scelta da Silvio Rizzotti per questo suo primo intervento. Nella stessa zona sono in costruzione tre nuovi alberghi. Esiste naturalmente il rischio, connesso ad una fase di veloce modernizzazione, di dimenticare la millenaria tradizione edilizia del luogo. Chiedendomi di mettere in forma queste sue intenzioni, nel 2005 mi diede l'incarico di progettare il Gheralta Lodge, da costruire in un'area che si trova circa 600 metri a sud della città di Hawzen, sul lato sinistro della strada Hawzen-Wukro, con una vista panoramica sulla catena del Gheralta. La superficie totale degli edifici è di circa 1.500 metri quadri e, tenendo conto della zona dei servizi, l'intera superficie attrezzata è di quasi un ettaro: nei rimanenti 9-10 ettari, una zona naturale di straordinaria bellezza, trova sede un orto e flora e fauna locali vengono preservate con amorevole cura.



Il contratto di affitto dei terreni è stato firmato il 25 Febbraio 2005. I lavori sono iniziati nel Giugno 2005 dall'impresa Olindo Elmi. Le strutture principali del Lodge sono state completate nel 2007, nel rispetto dei brevi tempi previsti, da maestranze locali abili e ben dirette. Ci sono state poi aggiunte e miglioramenti e anche oggi sono in progetto nuovi corpi di fabbrica: delle piccole terme, un ristorante, ulteriori alloggi per il personale, biblioteca e sala di proiezione.

Le ragioni della tradizione

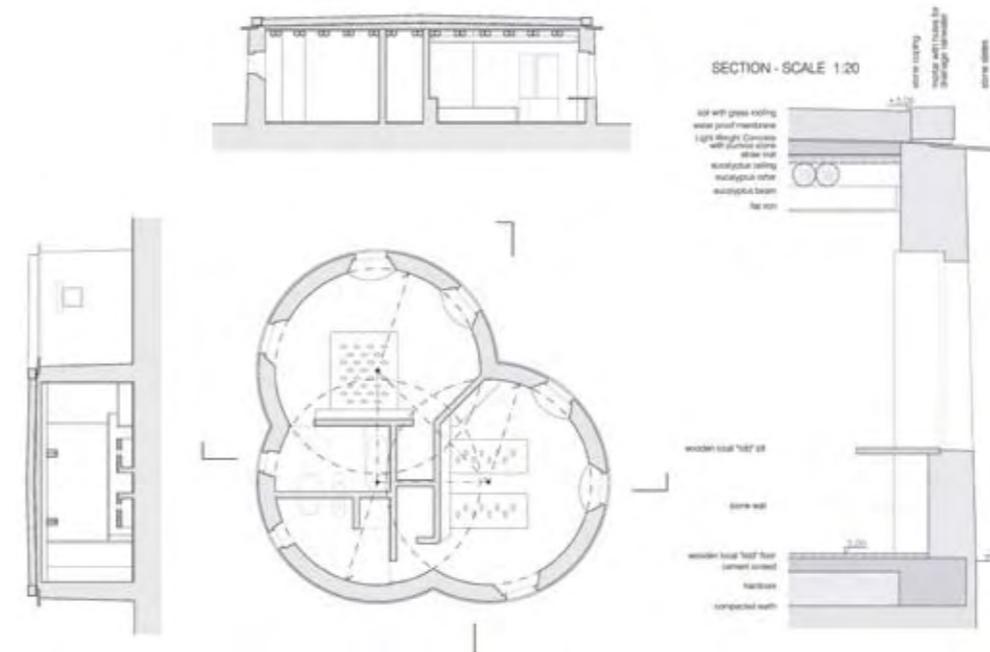
Come molti, anch'io ho spesso sofferto nell'assistere ad uno spettacolo purtroppo frequente nell'Italia del dopoguerra: case contadine abbandonate alla rovina perché gli abitanti si sono costruiti accanto un altro edificio per così dire più "moderno". La nuova fabbrica, di solito, dal punto di vista formale e costruttivo, non regge il confronto con la adiacente, negletta area di sedime infelicitemente individuata; claudicante dal punto di vista tipologico; sgraziata composizione; vorace nel consumo di energia. Insomma, un grande irrazionale spreco di risorse ed efferata minaccia alla bellezza del paesaggio. Questa pratica distruttiva mi è sempre apparsa incomprensibile in quanto palesemente

PLATONE NEL "FILEBO" PARLA DELL'ARCHITETTURA COME DI UNA EPISTEME: SCIENZA RIGOROSA. COSÌ LA COSTRUZIONE DI UNA ARCHITETTURA, COME IN MATEMATICA, AVVIENE A PARTIRE DALLE "CONDIZIONI AL CONTERNO" CHE DEFINISCONO IL PANORAMA NEL QUALE INDIVIDUARE LE SOLUZIONI PARTICOLARI





illogica dal punto di vista dell'architettura. La spiegazione dell'apparente aporia mi è stata fornita da antropologi e psicologi: la casa antica è stata scena di vite intessute di povertà e privazioni. Il suo ripudio segnala il riscatto da un passato che si vuole dimenticare. A farne le spese è l'incolpevole architettura. Tutto giusto, ma non è la stessa psicologia che ci mette in guardia dalle insidie insite in ogni processo di rimozione? Insomma: ci troviamo di fronte a situazioni malate. Indice di salute sarebbe ovviamente accettare il passato (edilizia tradizionale), riconoscere e far vivere quanto c'è in esso di utile alla vita: scelta accurata e "logica" dell'area di sedime per radicare una nuova costruzione; rigore tipologico e distributivo; controllo amorevole della grammatica e della sintassi nella composizione architettonica; grande attenzione alle tecniche costruttive: siano adatte alla natura dei luoghi. Nel Tigray, per esempio, il clima è continentale: forte insolazione diurna e freddo di notte. L'edilizia tradizionale ci offre murature di pietra dotate di grande inerzia termica, e la caratteristica intelligente soluzione del tetto ricoperto di terra con sgrondi di ardesia. Difficile pensare di meglio. Abbiamo dunque scelto di abbracciare e fare nostre queste ottime tecniche costruttive che la storia ci regala con intento, anche, modestamente



NELLA PAGINA A LATO:
IN ALTO IL LOUNGE BAR E, IN BASSO,
L'EDIFICIO PER I SERVIZI.
A LATO:
PIANTA E SEZIONI DI UNO DEGLI EDIFICI
TRILOBATI.
IN BASSO:
VEDUTE DEGLI EDIFICI TRILOBATI.



A DESTRA:
IMMAGINI DEL CANTIERE
NELLA PAGINA A LATO:
IL LOGGIATO DELL'EDIFICIO
RECUPERATO E, IN BASSO,
SEZIONE SULL'INTERVENTO.



e accuratamente didattico: mostrare che è possibile, anzi facile, abitare in maniera "moderna", "occidentale", "progredita", in involucri che esprimono attenzione e rispetto per la tradizione. Non sentimentale nostalgia, dunque, né tantomeno desiderio di costruire "in stile", ma adesione motivata e "razionale" alla modernità della tradizione, che è rinnovamento di una forte identità, in omaggio al principio aristotelico di ragion sufficiente.

Leon Battista Alberti suggerisce a chi si accinge a progettare un edificio di passare almeno una notte nel luogo prescelto, in modo da poterne percepire l'intima natura. Così facemmo Silvio Rizzotti ed io con la guardia rassicurante e silente di Mebratu, armato di lungo bastone, che con la sua famiglia da anni coltivava e abitava quell'apezzamento.

Il progetto

Platone nel "Filebo" parla dell'architettura come di una *episteme*: scienza rigorosa. Così la costruzione di una architettura, come in matematica, avviene a partire dalle "condizioni al contorno" che definiscono il panorama nel quale individuare le soluzioni particolari. Nel caso del Gheralta Lodge si può dire che esistono quattro ordini diversi di condizioni che hanno guidato il progetto:

l'architettura tradizionale spontanea del Tigrai; l'esigenza di recingere l'area; la presenza di un edificio semidiroccato e quella di una casa contadina. L'architettura spontanea del Tigrai offre bellissimi esempi di edifici a pianta sia rettangolare che circolare. L'invenzione dell'edificio trilobato, ognuno dei quali contiene due stanze per i turisti, ne vuole essere interpretazione ed omaggio. L'insieme degli edifici di servizio è stato concepito come una deformazione del muro di cinta e vuole evocare da lontano un'immagine un po' onirica di città, o forse di bonaria fortezza Bastiani (descritta da Dino Buzzati nel "Deserto dei Tartari"). Il complesso disegno della zona reception, ristorante e bar si fonda sulle tracce di un edificio diroccato che viene liberamente interpretato ed ampliato. Naturalmente l'abitazione contadina di Mebratu che ora ospita ora anche i turisti è stata restaurata e resa abitabile con il più grande rispetto. ■

PROGETTO
Giuseppe Tommasi

COLLABORATORE
Damiano Zerman

REDAZIONE TAVOLE
Alessandro Tommasi

CORPI ILLUMINANTI
Gianandrea Gazzola

COMMITTENTE
Silvio Rizzotti

IMPRESA
Olindo Elmi

IMPORTO DEI LAVORI
Prima fase: 5.000.000 Birr (400.000 €)

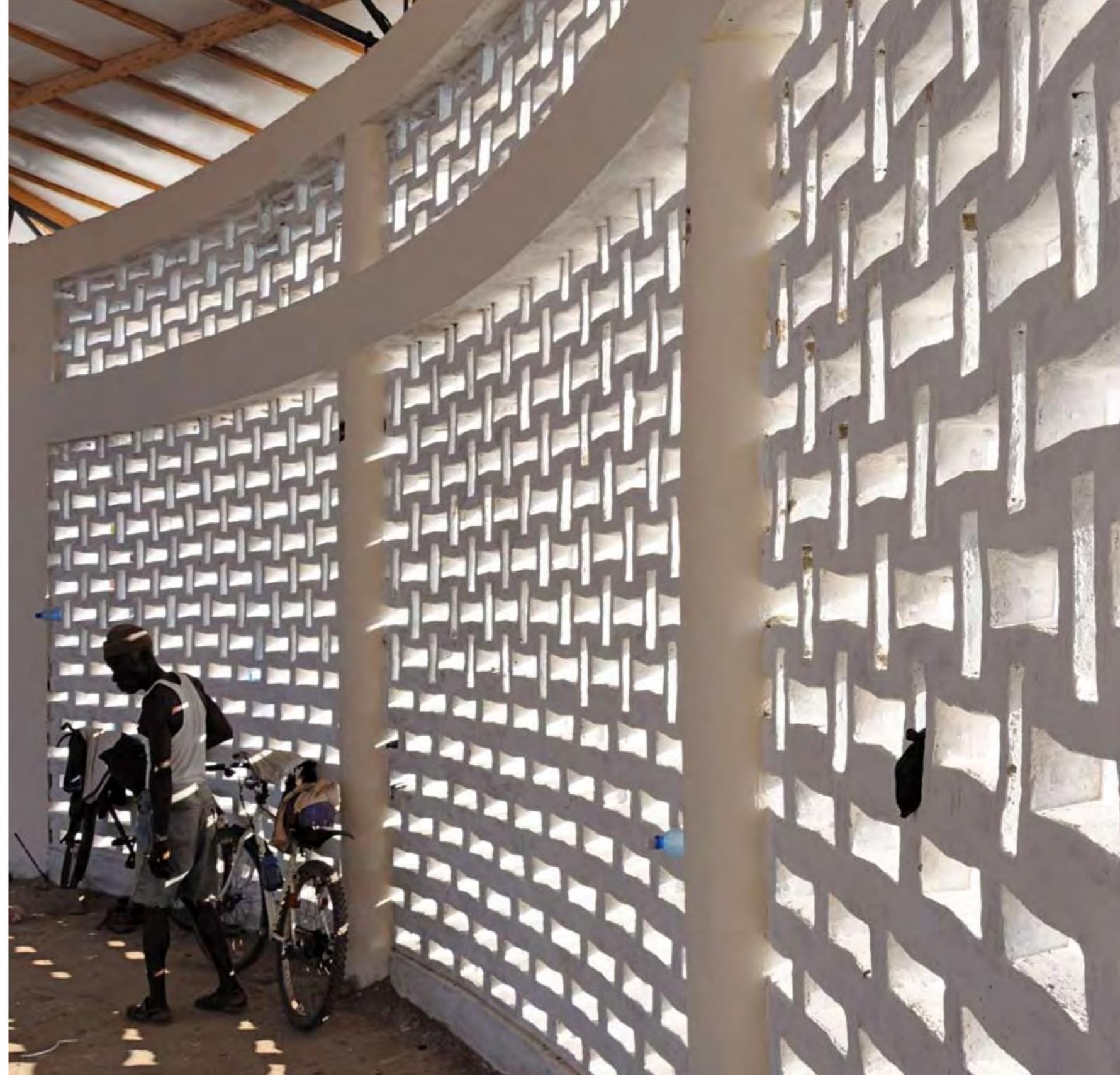
CRONOLOGIA
2005: progetto
2005-07: realizzazione



La comunità al centro

UN APPROCCIO ATTENTO ALLA DIMENSIONE SOCIALE DELL'INTERVENTO HA GUIDATO IL PROGETTO DI MARCO ARDIELLI PER UNA CASA FAMIGLIA A SUD DI MOMBASA

a cura di **Alberto Vignolo**



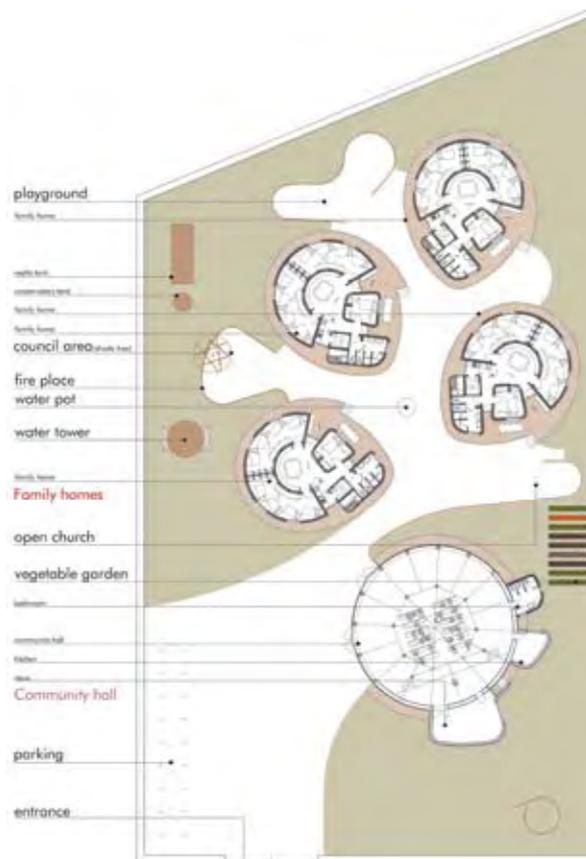
Il progetto qui presentato nasce per volontà della Fondazione Germano Chincerini onlus, il cui impegno si rivolge dal 2001 alle popolazioni disagiate di paesi del Terzo mondo, in particolare il Kenya, promuovendo la realizzazione di scuole primarie, di pozzi per l'acqua potabile nei villaggi, la costruzione di centri di ritrovo sociale per le comunità e le adozioni a distanza.

Nel 2008 la Fondazione dà avvio ad un nuovo progetto: le "case famiglia", una sorta di orfanotrofio non tradizionale, in cui si cerca di ricostruire un nucleo familiare il più possibile simile a quello tradizionale, dove la "mamma" cresce, nutre, educa, manda a scuola i "figli" amministrando e gestendo la casa. Ogni casa ospita otto bambini più una o due "mamme", educatrici professioniste che supportano bambini e ragazzi lungo l'intero percorso educativo e di crescita. Il consenso derivato da questo primo progetto ha esortato la Fondazione a portare avanti il tema delle "case famiglia".

Il nuovo progetto è stato affidato allo studio veronese di Marco Ardielli, e riguarda la realizzazione di un complesso per bambini abbandonati, composto da quattro case famiglia e una *Community Hall* a Ukunda, cittadina a sud di Mombasa.

A livello planimetrico, il complesso sorge su

NELLA PAGINA PRECEDENTE:
VISTA INTERNA DELLA COMMUNITY HALL.
A LATO:
VISTA E SCHIZZI DELLE FAMILY HOMES.
IN BASSO:
PLANIMETRIA GENERALE DEL COMPLESSO.

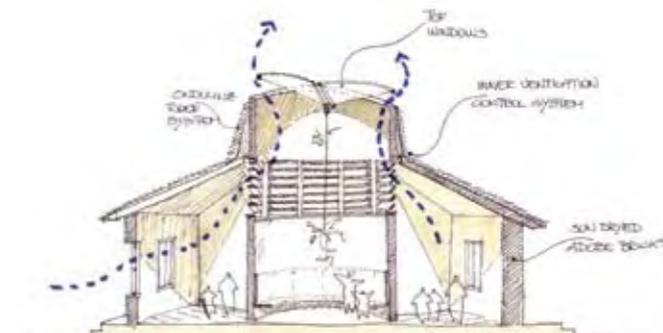


un lotto di forma trapezoidale, ai margini del nucleo abitato. In prossimità della strada di accesso si trova la *Community Hall*, edificio circolare polivalente per rappresentazioni teatrali, funzioni religiose ed altre attività di interesse collettivo, attorno alla quale si organizza l'insediamento. La *Community Hall* contiene anche dei locali adibiti a cucina e magazzino, mentre una sala, facilmente accessibile dall'esterno, ha funzione ambulatoriale e ospita, almeno una volta alla settimana, un medico e un dentista. L'intero edificio, realizzato con blocchi di corallo finiti con intonaci a base di terra e mattoni forati, è posizionato in modo da essere visibile da ogni casa, fungendo così da punto di riferimento e di orientamento per i bambini.

Nella parte restante del lotto sono dislocate le quattro case famiglia e gli spazi gioco per i bambini. Ciascuna casa si articola attorno a uno spazio centrale, il soggiorno, che raggiunge un'altezza di quasi 5 metri. Le separazioni interne sono realizzate con mattoni forati tipici dell'architettura locale che, opportunamente disposti, filtrano la luce creando effetti suggestivi nei locali interni e favorendo la ventilazione degli stessi. Se da un lato la forma circolare e morbida degli edifici risulta rassicurante per i bambini, dall'altro svolge un'importante funzione

ambientale: il nucleo centrale rialzato e la forma del tetto, infatti, creano un effetto camino, convogliando l'aria calda verso l'alto ed espellendola, rendendo le case estremamente vivibili senza l'utilizzo di tecnologie onerose.

È questo forse il risultato più interessante del progetto: mostrare che, con poche risorse, reperibili in loco, è possibile rispondere ad istanze architettoniche e urbane, costruendo, da un lato, ambienti confortevoli mediante soluzioni "tecnologiche" elementari e a basso costo e, dall'altro, lavorando sulla relazioni tra le parti che compongono il progetto per definire spazi pubblici e di aggregazione di qualità. ■



Allenare lo sguardo

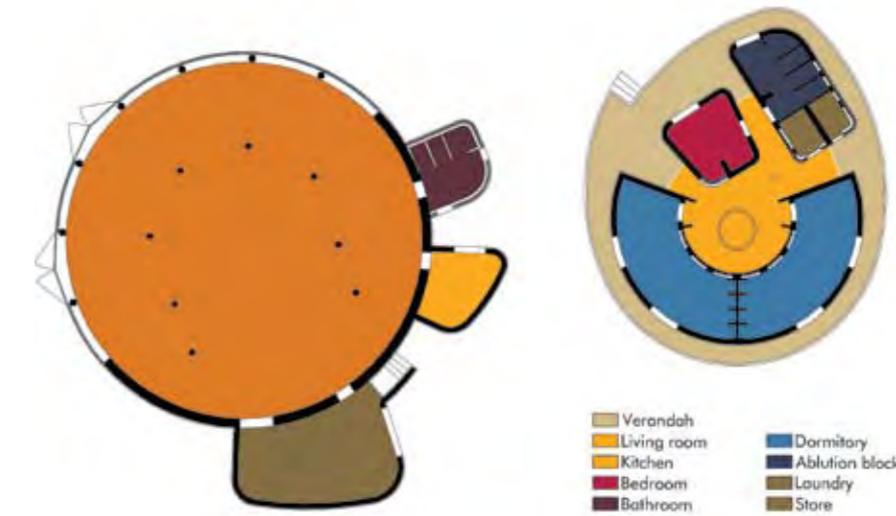
di **Marco Ardielli**

Ukunda, due ore di macchina a sud di Mombasa. Attraversare Mombasa è d'obbligo per chi si muove dall'aeroporto verso sud. Per raggiungere l'imbarcadero che collega la città alla sponda meridionale è necessario percorrere diagonalmente l'intero centro. Per quanto riduttiva, la percezione che si ha dal finestrino dell'auto è quella di una città obsoleta: Mombasa appare come una città dormiente. La polvere ocra, che rende neutre le tende dei negozi e omogeneizza i dettagli degli edifici rigorosi di influenza britannica, contrasta con i vestiti-colorati-e-dalle-forme-morbide delle persone. È come se scena ed attori appartenessero a due film diversi, come se gli attori avessero fatto propria una scena disegnata da altri per altri, riadattandola a proprio piacimento, reinterpretandola con non pochi contrasti. Superiamo una fila più o meno ordinata di persone che cammina. Poco dopo, sul traghetto quella fila si addensa e satura ogni centimetro quadrato rimasto tra le automobili. Sono le decine di pendolari/persone-in-cerca-di-lavoro che ogni giorno arrivano o lasciano l'isola di Mombasa. Dal finestrino, questa volta non in movimento, quello che riusciamo a mettere a fuoco è un mix singolare dai contorni sfumati e contrastanti fatto di abiti locali, vestiti

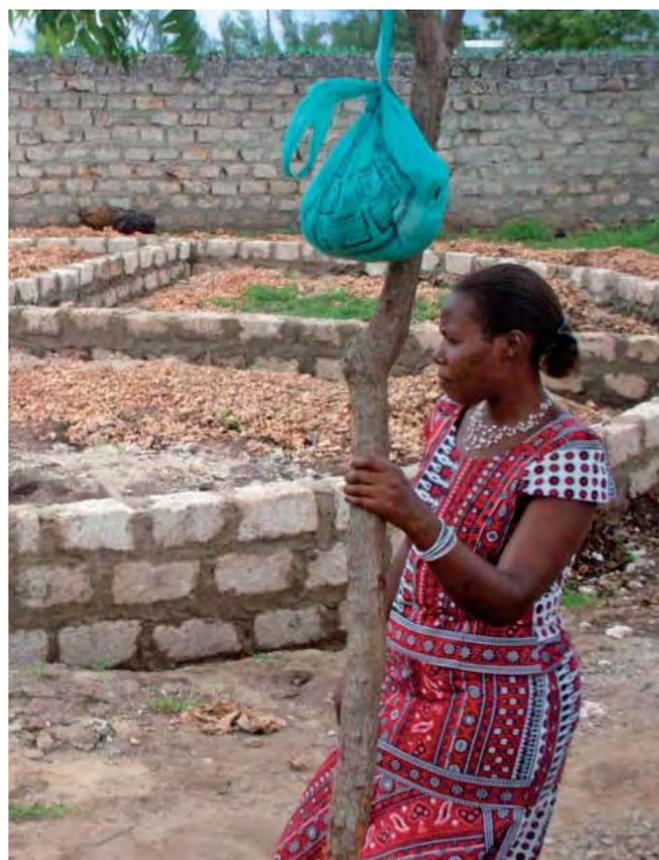
occidentali, cellulari alla moda, lineamenti di origine indiana, araba, indigena. Raggiunta la sponda opposta, la moltitudine di persone si dilegua, ma senza fretta. Ripartiamo, anche noi senza fretta. È sceso il buio quando il nostro autista kenyota imbecca la Ukunda-Ramisi road, che corre parallela alla costa verso la Tanzania. Attraversiamo Waa, il primo "centro" abitato che incontriamo, e il nostro sguardo ci restituisce l'immagine di un gruppo di case fatiscenti che interrompe bruscamente chilometri di nulla prima di ripiombare nel buio. Allenando l'occhio,

però, pian piano riusciamo a cogliere, dal puntino luminoso del mozzicone di sigaretta, la presenza di persone che, ai bordi della strada, camminano per tornare a casa dopo la giornata di lavoro. È così che quando, come un flash, i fari illuminano rapidamente Tiwi, il secondo centro abitato, riusciamo a distinguere davanti alle abitazioni alcune persone sedute fuori di casa che chiacchierano con i vicini di casa. La stessa immagine, con la luce e a colori, il giorno dopo ad Ukunda. Ukunda si sviluppa sulla stessa strada che

A UKUNDA IL PROBLEMA NON ERA REALIZZARE UNA CASA PER BAMBINI ORFANI, MA COME REALIZZARLA: TROVARE LA TIPOLOGIA, L'ARCHITETTURA, GLI USI CHE MEGLIO TRADUCCESSERO IL MODO DI VIVERE DEL LUOGO



NELLA PAGINA PRECEDENTE:
VISTA DELLE FAMILY HOMES
E SCHEMI FUNZIONALI.
A LATO:
ALCUNE IMMAGINI DELLA
REALIZZAZIONE DELLE FAMILY
HOMES.
NELLA PAGINA A LATO:
IL MOMENTO
DELL'INAUGURAZIONE.



abbiamo percorso in auto. È il retroscena reale di un insediamento turistico di origine britannica nato negli anni Sessanta, meglio conosciuto come Diani Beach. Due realtà parallele: quella costiera che ospita ville dove anziani signori tedeschi ed inglesi decidono di trascorrere la propria pensione, e quella nell'entroterra, Ukunda, distante poche centinaia di metri. Qui opera da diversi anni la Fondazione onlus italiana che ci ha chiamato per redigere un masterplan per la realizzazione di un complesso che avrebbe ospitato 32 bambini orfani.

Se sito e programma sono chiari, si pone la questione di come approcciare il progetto: l'occasione di lavorare in un contesto così diverso dal nostro ci dà la possibilità di cambiare il punto di vista, di allenare lo sguardo.

Allenare lo sguardo significa ricordarsi che all'inizio di ogni progetto dovremmo sempre cercare di capire come è meglio intervenire e per chi lo stiamo facendo: a Ukunda, quindi, il problema non era realizzare una casa per bambini orfani, ma come realizzarla; trovare la tipologia, l'architettura, gli usi che meglio traducevano il modo di vivere di Ukunda. Quale scena per i nostri attori? Innanzitutto la scelta proposta e condivisa si è indirizzata sulla "casa-famiglia". Ogni casa ospita otto bambini e una

"mamma", ricreando pertanto le condizioni, tipiche di questa zona, della struttura familiare matriarcale. L'architettura della casa vuole stimolare nuove percezioni nei bambini ed essere, allo stesso tempo, facilmente riconoscibile: un luogo dove gli spazi per muoversi sono morbidi, organici, posti in continuità uno con l'altro senza separazioni rigide che richiamano le forme organiche delle capanne dei villaggi.

La casa-famiglia, di forma ovale, si organizza attorno ad una zona centrale più alta che funziona come camino per l'intera casa. Tra stanze laterali e soggiorno pareti in mattoni forati filtrano la luce diretta, la scompongono, la ammorbidiscono e garantiscono la ventilazione naturale interna alla casa. Ma è la progettazione degli spazi pubblici il tema che più ci ha interessato: la disposizione reciproca della *Community Hall* (edificio pubblico attorno al quale gravita l'intero complesso) e delle quattro case-famiglia definisce uno spazio protetto dove i bambini possono giocare e imparare a conoscersi. Particolare attenzione è stata posta alle funzioni in esso inserite: il punto per fare il fuoco, l'albero dell'ombra, gli orti, il pozzo, l'area del consiglio riflettono i luoghi fondativi della struttura sociale kenyota, che grazie alle condizioni climatiche si organizza prevalentemente all'aperto. Le facciate

PROGETTISTI
Arch. Marco Ardielli
con Arch. Paola Fornasa

COLLABORATORI
Damiano Capuzzo
Justin De Maio
Andrea Frate

IMPRESA
Surajpur ltd.

IMPORTO DEI LAVORI
Euro 110.000

CRONOLOGIA
2009: masterplan
2009/10: progetto
2010/11: realizzazione



delle case verso gli spazi pubblici sono state decorate da artisti kenyoti e svelano la grande capacità manuale degli artigiani locali, visibile anche nei piccoli laboratori di Ukunda in cui giovani donne riciclano plastica creando accessori dal design interessante. Purtroppo la distanza ci ha consentito di mantenere un dialogo intermittente con le maestranze locali, ma sicuramente è stata un'esperienza umana e progettuale stimolante e costruttiva. Andare "fuori" è stata l'occasione non tanto o non solo per confrontarsi con realtà, società e culture lontane, ma soprattutto perché andare ai limiti ci aiuta a vedere ciò che può capitare di non vedere stando qui: un'occasione quindi per interrogarsi, per risvegliare lo sguardo. Risvegliare perché possiamo correre il rischio, per abitudine e per assuefazione

alla realtà di tutti i giorni, di non guardare con occhi curiosi, di non chiederci come e per chi stiamo lavorando, di non mettere in discussione esempi, modelli, teorie che abbiamo assimilato o che applichiamo per prassi, o peggio che ormai tutti danno per scontato, a scapito di un approccio di volta in volta inedito e multifocale. Andare "fuori" è un'occasione per mettere in discussione la "scatola degli attrezzi" della nostra professione, per chiederci se siano corretti i criteri che regolano e definiscono la scena della nostra città o se siano obsoleti, per suggerire domande nuove, per aprire prospettive inedite, per ampliare il nostro vocabolario. ■

Le radici altrove

IL RIFERIMENTO ALL'ARCHITETTURA PORTOGHESE
RITORNA IN FORME CONTEMPORANEE IN UN
COMPLESSO TURISTICO SUL'ISOLA DI SÃO VICENTE

testo di **Cristiana Rossetti**
a cura di **Andrea Benasi**



Il tema posto è quello di un insediamento turistico sul mare nell'arcipelago di Capo Verde. La natura del luogo è certamente ricca di spunti: un'isola che dal punto di vista storico e morfologico ha ben poco da spartire con la classica terra d'Africa (vuoi per l'origine vulcanica, per la vegetazione caratteristica, per i colori decisi...). Partendo da tali premesse, il progetto trae origine dallo studio di queste diversità, per arrivare a forme e colori completamente diversi rispetto a quelli che usualmente siamo abituati a pensare rispetto a questa parte dell'emisfero. L'area su cui insiste il complesso è articolata dal trattamento degli spazi aperti, con i percorsi che collegano le residenze e i servizi (piscina, garage, ecc.). Nonostante questa articolazione interna, l'insediamento conserva - percettivamente più che funzionalmente - il carattere di un microcosmo autonomo che vive in comunione con l'intorno, da cui trae gli elementi costitutivi (la pietra in primis) che ne mettono in evidenza l'appartenenza al luogo. Forse è questa la caratteristica che più accomuna questo insediamento ad altri presenti in varie località del territorio africano: il fatto di costituire un piccolo luogo che si distacca dal territorio circostante dal punto di vista significativo e formale, ma dallo stesso territorio prende origine e si lega in maniera indissolubile. (Andrea Benasi)

Ogni volta che progettiamo in un luogo ne ricerchiamo le radici analizzando le caratteristiche e le peculiarità dell'intorno: i sistemi costruttivi usati tradizionalmente nascono e sono stati condizionati dagli aspetti climatici e dai materiali locali così come i comportamenti sociali, nell'utilizzo dei manufatti architettonici, derivano dallo sviluppo storico-culturale. Non è altro che la lettura sistematica di quelle stratigrafie orizzontali e verticali che pervadono ogni luogo rendendolo unico. L'arcipelago di Capo Verde ha un aspetto ancor più originale: ha radici nella memoria di un popolo che nel XV secolo è arrivato dal Portogallo popolandolo queste terre disabitate, fondendosi successivamente con etnie diverse e mantenendo una cultura propria, anche se fecondata da molte altre. Così l'architettura di queste terre è fortemente permeata da forme stilistiche e sistemi costruttivi portoghesi e, soprattutto quella della città di Mindelo nell'isola di São Vicente, capitale culturale della Repubblica di Capo Verde, ricorda gli edifici storici di Lisbona, sia nelle costruzioni civili che in quelle pubbliche. L'esempio più eclatante è la ricostruzione, in scala ridotta, della torre di Bélem, ex edificio della Capitaneria di Porto Grande. Il complesso è stato recentemente restaurato per essere trasformato in museo.

NELLA PAGINA A LATO:
UNA DELLE VILLE BIFAMILIARI CON IN
EVIDENZA I MURI IN PIETRA LOCALE.
IN BASSO:
PLANIMETRIA GENERALE
DELL'INSEDIAMENTO.



A LATO:
ALCUNE VEDUTE
DELL'INSEDIAMENTO IN RAPPORTO
AL CONTESTO PAESAGGISTICO
DELL'ISOLA.
NELLA PAGINA A LATO:
LA SISTEMAZIONE DEGLI SPAZI
APERTI NELLA ZONA DELLA PISCINA
CON LE AIUOLE A *SEDUM*.



Ma l'aspetto predominante di queste isole di origine vulcanica è la natura, con la forza del mare e del vento che plasma ogni cosa. Il clima è di tipo tropicale secco, con una temperatura media che oscilla tutto l'anno intorno ai 26°C. Il breve periodo delle piogge va da settembre ad ottobre e investe in particolare le isole montuose, che mantengono una vegetazione più ricca; nelle isole più a est il clima rimane molto più secco a causa dei venti caldi provenienti dal Sahara, portatori della sabbia chiarissima che ricopre le coste rocciose, la *bruma seca*. L'arcipelago è pertanto sottoposto ciclicamente a periodi di lunga siccità, e il problema dell'acqua è fondamentale: il recupero idrico con sistemi ad elevata efficienza non coinvolge solo l'agricoltura ma anche la progettazione degli edifici e degli spazi di pertinenza. Progettare vivendo immersi in un luogo e nelle sue caratteristiche fisiche, cogliendone i colori, respirandone i profumi ed ascoltandone i suoni, diventa indispensabile per riuscire ad esaltare i suoi elementi di peculiarità: il mare, il vento, il sole, la terra e la pietra. Questa lettura del luogo si fonde con un'idea architettonica che evoca la drammaticità dell'architettura lusitana odierna. Così il disegno del costruito è modellato dalla forza degli elementi, in funzione della protezione dal vento costante di nord est, dell'esposizione

solare e dell'attrazione verso il mare. La pianta degli edifici è articolata dai setti costruiti con la locale scura *pedra Salgadin*, ai quali si accostano semplici volumi intonacati. Il colore bianco degli intonaci contrasta con la terra scura, riflette la luminosità del sole sempre alto ed esalta i colori del paesaggio, che entra nelle case dalle grandi finestre e nei patio di accesso a sud-ovest.

Le ville bifamiliari e l'edificio d'ingresso al complesso sono arricchiti da modanature dipinte, consuetudine locale. I box sono coperti da un tetto giardino di lapillo vulcanico molto ricco di sostanze nutritive, ideale per il *sedum*, pianta grassa autoctona utilizzata anche nelle aiuole dei percorsi esterni. L'irrigazione viene comunque garantita nei lunghi periodi di siccità dalle acque grigie del

residence, raccolte e trattate con filtri a sabbia. I sistemi costruttivi locali sono molto semplici: muri in pietra locale e in blocchi di cemento armato. Nonostante il vento costante riduca i valori di umidità dell'aria temperando il clima caldo, sono stati introdotti sistemi di alleggerimento e ventilazione dei solai contro terra e di copertura. (Cristiana Rossetti) ■

PROGETTO GENERALE E COORDINAMENTO
arch. Cristiana Rossetti

COLLABORATORI
arch. Rani Alice Carrara
arch. Crisolita Fonseca
ing. arch. Francisco Lopes

COMMITTENTE
Eurim Lda

CRONOLOGIA
2006-2010: progetto e realizzazione



Tra le antiche torri

A REGENSBURG UN'ARCHITETTURA CIVILE
DI ECHELHI E CAMPAGNOLA RACCONTA
L'IDENTITÀ DEL LUOGO E IL SENSO
DELLA VICENDA PROGETTUALE
DAL CONCORSO ALL'ESITO COSTRUITO

a cura di **Filippo Semprebon, Alberto Vignolo**



Con la realizzazione presentata in queste pagine, Maria Grazia Eccheli e Riccardo Campagnola hanno compiuto a Ratisbona, città della Baviera centrale sulle rive del Danubio, un'esperienza che ci sembra particolarmente significativa.

Il luogo, un vuoto urbano frutto di un diradamento degli anni Trenta, possedeva infatti secondo i progettisti l'inaspettato pregio di rendere leggibile e didascalica, quasi una vera e propria sezione della città antica, la complessa struttura urbana.

Per questo aspetto quasi museale del luogo, alle antiche torri che vi si affacciano, il progetto ha aggiunto la propria come "punto di vista (e conoscenza)" sulla città stessa, raccogliendo l'occasione di declinare quella caratteristica delle torri di Regensburg di sottolineare ora un incrocio, ora un punto particolarmente rilevante nella gerarchia degli spazi aperti della città.

La torre si eleva su di un alto basamento, che verso l'interno del lotto definisce una corte con logge sovrapposte, che sembrano quasi prevedere le modificazioni imposte dal variare delle destinazioni d'uso (una Volkshochschule frammista ad abitazioni). L'intero sviluppo del progetto, di seguito raccontato nel colloquio con Maria Grazia Eccheli e Riccardo Campagnola, testimonia tra le altre cose una triangolazione

NELLE PAGINE PRECEDENTI:
LA TORRE NEL CONTESTO DEL CENTRO
ANTICO DI REGENSBURG.
IN BASSO:
PLANIMETRIA GENERALE CON
L'INSERIMENTO DEL NUOVO EDIFICIO.
NELLA PAGINA A LATO:
LA SOLUZIONE ANALITICA DEI FRONTI
ESTERNI E, IN ALTO, DISEGNO DELLA
VERSIONE INTERMEDIA DEL PROGETTO.



progettista-committente-ente pubblico che appare particolarmente virtuosa, soprattutto se raffrontata agli usuali "attriti" tra le parti in causa. (F.S., A.V.)

La casa a corte con torre che avete realizzato tra il 1998 e il 2001 nel centro di Ratisbona, città della Baviera centrale, ha avuto origine dall'esperienza di un concorso, da cui poi è derivata l'occasione progettuale vera e propria.

Il Concorso, bandito nel lontano 1990 con il nome di "Neues Bauen in alten Städten", riassume nella simmetrica antitesi dei due aggettivi tra loro contrapposti l'intera ideologia racchiusa ne il *neues* vs l'*alten*, nuova architettura nella città antica. Era un periodo in cui la cultura tedesca guardava, non sempre consenziente, all'architettura italiana. Con una certa aspettativa metteva in gioco tre piccoli luoghi all'interno degli antichi nuclei di altrettante città/paradigma della storia della città tedesca che, forse non a caso, sono conosciute con i nomi "italiani" di Ratisbona, Bamberg e Lubeca. Noi si ebbe la fortuna di vincere il secondo premio in Regensburg e Bamberg: ma, con un rammarico non rimarginabile, solamente il terzo premio nella città dei manniani *Buddenbrook*.

Dopo un lungo silenzio, siamo stati

contattati dall'Imprenditore che, avendo acquistato l'area messa a concorso dalla Municipalità di Regensburg, era obbligato ad attenersi agli esiti formali del concorso, ma con la possibilità di scegliere, tra i primi tre classificati, il progetto che riteneva più conveniente ai propri obiettivi. Tale prassi concede legittimità anche ad aspetti di "contenuto" oltre che agli aspetti meramente formali che di solito albergano nelle prime soluzioni. La scelta cadde appunto sul nostro progetto: per motivi che ci ostiniamo a credere un'interpretazione delle non immediate virtualità dei nostri disegni.

Come si è comportata la Municipalità, l'ente banditore e finanziatore del concorso, dopo la scelta dell'imprenditore privato? Ne ha favorito le scelte anche a prescindere dall'esito stesso del concorso?

L'occasione del progetto ci ha permesso di capire ed apprezzare la duttilità dell'Istituzione del Concorso, anche nel suo *coté* più difficile: nei progetti di trasformazione della sedimentata morfologia dei Centri Storici.

Nelle antiche città della Germania (e dell'Austria) i progetti nei Centri Storici e in particolari aree ambientali vengono sottoposti al giudizio di una Commissione

LA LEZIONE DELL'ALTRO, LADDOVE "FUNZIONA" COME NEL CASO REGENSBURG, STA NELLA SERIETÀ E DETERMINAZIONE DI PROCEDURE IN CUI SI RAVVISA IL SENSO CIVILE DELLA POLITICA

composta da cinque noti architetti. Si tratta della *Gestaltungsbeirat* (o *Design Council*), l'Organismo indipendente cui è affidato il compito di valutare il significato dell'architettura proposta. Il giudizio della Commissione viene emesso in un diretto e pubblico confronto con i progettisti: una sorta di "permesso di costruire" dato direttamente alla presenza sia dei rappresentanti (politici) dell'Amministrazione della città, sia dei tecnici Comunali che della Sovrintendenza e, *last but not least*, anche della stessa Proprietà cui compete di realizzare il progetto, a cui è data possibilità di parola e di intervento.

Nel nostro caso - un lacerto di un inconcluso progetto di "liberazione" dell'ante guerra - al progetto di Concorso erano state richieste modificazioni che riguardavano sia il piano di viabilità (secondo dettami dei Vigili del Fuoco), sia esigenze, riconosciute legittime, del programma dell'Imprenditore. Per la prima questione, si rendeva necessaria una nuova *Baulinie* che - costituendo la linea assoluta posta a dividere il suolo privato da quello pubblico della città - ci costringeva a modificare la direttrice della torre. La Commissione *super partes*, apprezzando maggiormente il sedime stabilito nei disegni del Concorso, ci invitò a ripresentare

una soluzione analoga al nostro primitivo progetto. Per quanto riguardava, invece, l'esigenza dell'Imprenditore di alzare di due ulteriori piani la torre, nessuna obiezione: l'urbanistica tedesca, fondata sul diritto del "*nachbar*" (il vicino), prevede una contrattualità da risolversi tra confinanti o tra chi ne potrebbe ricevere danno... In tal modo si evita che la città possa essere regolata e determinata da una normativa troppo genericamente univoca e inutilmente universale. Non è trascurabile sottolineare che l'intero procedimento si è concluso nell'arco di due mesi. Ai tecnici comunali veniva poi demandato il solo compito di controllo degli esecutivi, a fronte del progetto approvato dalla Commissione.

La costruzione di un edificio contemporaneo all'interno di un tessuto storico fa pensare ad analoghe situazioni in cui, come a Verona, trasformazioni del genere spesso originano tensioni e contrasti tra le parti in causa (committenza, progettisti, istituzioni, opinione pubblica). Anche a questo riguardo, l'esperienza germanica può essere d'esempio?

Ciò farebbe pensare alla necessità di una riflessione su quanto potrebbe definirsi,





IN QUESTE PAGINE:
L'ATTACCO AL SUOLO E LA SOMMITÀ
DELLA TORRE.

un po' enfaticamente, il principio etico del costruire. Sia a Regensburg che in altri luoghi della Germania, abbiamo infatti potuto sperimentare la sensazione che Municipalità, *Gestaltungsbeirats*, Proprietà e Progettisti abbiano come obiettivo la città in sé, più che la particolarità dei propri interessi.

Il progetto ha suscitato dibattito/favore/ostilità nell'opinione pubblica?

Dalla Commissione, dalla Municipalità e dalla stampa abbiamo avuto apprezzamenti: ricordiamo solo una unica battuta da parte del committente che, essendo un architetto-imprenditore, lamentava che a lui i tetti piani nel centro storico non venivano concessi...

Da ogni viaggio si raccolgono immagini e impressioni che arricchiscono la propria vita, anche quella professionale. Cosa lascia questa esperienza, quali riflessioni una volta riportata tra le mura veronesi?

La riflessione più immediata è relativa alle due Istituzioni: la *Commissione super partes* e l'Istituzione del Concorso. Istituire una *Commissione super-partes*, composta come detto da architetti di chiara fama non del luogo – a cui è vietato operare nella città durante il tempo dell'importante incarico - significa sia comprimere i tempi di approvazione di un progetto (cosa non

PROGETTO ARCHITETTONICO
Riccardo Campagnola e Maria Grazia Eccheli

CON LA COLLABORAZIONE DI
Diego Ottaviani
Daniele Dalla Valle
Michelangelo Pivetta

DIREZIONE LAVORI
Nikolaus Meier, Kilian Spitzner

indifferente per un privato cittadino), sia rendere tutti, in primis progettisti e comunità, responsabili della qualità del progetto: vale a dire la congruenza della nuova architettura con il proprio luogo.

L'Istituto del Concorso quale mezzo per la soluzione dei principali problemi della città ha un'importanza che, in Germania, s'inizia con la serietà della sua preparazione per terminare con la determinazione della costruzione. Detto altrimenti: i bandi rivestono quasi sempre un carattere programmatico e decisivo della forma della città, divenendo quindi *exempla* del suo divenire.

Sono caratteri difficilmente riconoscibili nella situazione italiana: quasi esistesse nel nostro paese un sorta di atteggiamento preconconcetto ed ostile nei confronti del "progetto" (quasi un disagio circa la necessaria determinazione di cambiamento che porta, piuttosto che a concrete alternative, ad interminabili quanto sterili discussioni...).

Eppure in Italia si costruisce molto, ma quasi sempre privilegiando progetti che, con la loro banalità, non pongono problemi. Si tratta forse di una conseguenza del fatto che l'Italia è il paese più "normato" in Europa? Una seconda riflessione costituisce per noi una sorta di sorpresa: la constatazione dell'esistenza di una vera e propria "città

CRONOLOGIA
1990: concorso
1998-2001: realizzazione

FOTO
Martin Meyer

europea": una città la cui forma non dà per scontato nessuno dei passaggi storici in cui s'è invertea. Il *castrum* di Regensburg – "*Castra Regina*" è il nome originario della tedesca Regensburg – venne costruito dai romani sulla riva destra "*dell'ansa più settentrionale del corso del Danubio*": come non riconoscere in questa scelta quella sovrana capacità di interpretazione delle vocazioni territoriali degli enti naturali, propria dello sguardo romano? Lo stesso sguardo che in Verona ha formato quell'inestricabile nesso di problemi su cui la città si è costruita: la sua giacitura, il legame con il fiume, il teatro... in una parola quel teorema tra natura e architettura che regge ancora oggi la sua forma.

Forse solamente all'architettura come arte – ovviamente da riscoprire - è dato di coniugare fondazioni di città sia come rivelazione della virtualità dei luoghi e sia come divinazione dei loro futuri destini... Il senso ultimo della città - secondo Viollet Le Duc e C. Lévi-Strauss - consiste nel loro essere una "*vera creazione umana per eccellenza*" che si declina nel tempo. Il senso di questa esperienza "una volta riportata tra le mura veronesi"? Crediamo sia il rinvenimento, l'"inventio" di quel nucleo d'identità della nostra città che, basato sulle sue tracce più nascoste, possa



imporsi come principio di continuità per la nostra architettura. La lezione dell'*Altro*, laddove "funziona" come nel caso Regensburg, sta nella serietà e determinazione di procedure in cui si ravvisa il senso civile della politica. ■

Convivialità mediterranea

L'ESPERIENZA DI ABW ARCHITETTI ASSOCIATI
DAL CONCORSO ALLA REALIZZAZIONE
NEL SEGNO DELLA TRADIZIONE ITALIANA
DELLO SPAZIO PUBBLICO



a cura di **Andrea Benasi**

Esito di un concorso ad inviti vinto nel 2004 dallo studio veronese ABW, il progetto di seguito presentato si è fatto carico di “esportare” la tradizione italiana della piazza nel contesto di un piccolo centro non lontano da Berlino.

Per definizione, la piazza dovrebbe essere uno spazio ben definito, riconoscibile, con una propria identità, a misura d'uomo, catalizzatore di tutte le attività cittadine siano esse commerciali, amministrative, culturali, religiose o residenziali.

A Trebbin, nonostante la presenza di tutti gli elementi che tradizionalmente sono attribuiti alla piazza, quali il mercato, il municipio e la chiesa, mancava una chiara connotazione di tale spazio. L'importanza di creare un luogo dalle caratteristiche identificabili era sicuramente la parte più impegnativa di tale progetto: inventare uno spazio che potesse essere punto di incontro e di riferimento per i cittadini è stata la prerogativa del progetto e della sua realizzazione.

Lo stralcio realizzato del progetto di concorso, corrispondente all'area immediatamente prospiciente il *Rathaus* (municipio), a quella destinata al mercato e ad una porzione dell'area attigua al tribunale, si caratterizza per l'individuazione di un ambito chiaramente distinguibile sia per materiali che per cromia.

L'idea è quella di “stendere” un *rote Teppich* (tappeto rosso) rettangolare che parta sotto il porticato del *Rathaus* e si svolga lungo tutta la piazza del mercato.

Per superare il naturale dislivello del suolo, si è previsto di inclinare il piano della piazza verso strada con una lieve pendenza trasversale pressoché costante, in modo da garantire lo smaltimento delle acque meteoriche.

La pavimentazione, nelle intenzioni del concorso, doveva essere realizzata con una pietra rossa, con inserti di pietra lucida chiara che dessero un contrasto piacevole e suggestivo anche con l'illuminazione artificiale notturna. Dopo una valutazione di tipo economico, si è optato per un granito rosso proveniente dalla Cina, materiale poco costoso ma che garantiva comunque l'effetto estetico e cromatico voluto, garantendo un'ottima qualità e capacità portante in grado di sopportare il traffico veicolare che una piazza destinata al mercato deve sopportare. La rigida tessitura della pavimentazione viene interrotta da elementi metallici larghi 8-10 cm, la cui apparente casualità crea un dinamico contrappunto alla compattezza della pietra. Nella zona delimitata da una parte dal ‘tappeto rosso’ e dall'altra dalla quinta edilizia, si è prevista la posa di un granito più chiaro, color crema. ■

NELLA PAGINA A LATO:
LA PIAZZA IN UNA VEDUTA NOTTURNA.
IN BASSO:
IL CONTESTO URBANO PRIMA DELLA
REALIZZAZIONE DELLA PIAZZA.



Un concorso a buon fine

di **Alessandra Bertoldi, Alberto Burro**

La necessità di partecipare a concorsi di progettazione e di idee è a nostro avviso una necessità per i giovani progettisti per confrontarsi e accrescere le proprie competenze progettuali e tecniche e per avere la possibilità di avvicinarsi a lavori di una certa importanza.

Nel 2003, dopo una preselezione il nostro studio viene invitato a partecipare ad un concorso ristretto in due fasi per la riqualificazione del centro storico di Trebbin, piccolo borgo rurale del Brandeburgo a circa 30 km a sud di Berlino, vincendolo nel 2004. La riqualificazione riguardava in particolare lo studio del sistema di piazze, situate nel centro cittadino in cui si trovano il Municipio, la Chiesa, il Mercato e le attività commerciali. Questo concorso di riqualificazione urbana nella ex Germania dell'Est era stato indetto nell'ambito della crescita economica dettata dalla unificazione delle due Germanie, e scaturiva dalla volontà della amministrazione di Trebbin di raggiungere gli standard di spazi urbani della ex Germania occidentale. L'auspicato ma naturalmente inatteso risultato della vincita del concorso ha colto di sorpresa tutti i componenti del gruppo di progettazione nell'apprendere di essere stato l'unico gruppo italiano selezionato nella prima fase. Il tema della piazza e della riqualificazione di spazi pubblici era già stato

IN QUESTE PAGINE:
VEDUTE DELLA PIAZZA DI TREBBIN
NELL'USO QUOTIDIANO.
NELLE PAGINE SUCCESSIVE:
A SINISTRA, IL "TAPPETO ROSSO"
DI PIETRA E, A DESTRA, PIANTA DI
PROGETTO DELL'INTERVENTO.



LA SFIDA PROGETTUALE È STATA QUELLA DI AVVICINARE UN CONCETTO PIÙ "MEDITERRANEO" DI PIAZZA AD UNA NECESSITÀ PIÙ NORDICA, LADDOVE LO SPAZIO URBANO VIENE SFRUTTATO CON DIVERSA INTENSITÀ, IN PERIODI PIÙ LIMITATI DI TEMPO





affrontato da noi in vari concorsi. La sfida progettuale iniziale è stata quella di avvicinare un concetto più “mediterraneo” di piazza, ad una necessità più nordica, laddove lo spazio urbano viene sfruttato con diversa intensità, in periodi, tuttavia, più limitati di tempo. Il clima, le attività, il contesto urbano, le persone, determinano questa grossa differenza e l’approccio progettuale le tiene in considerazione soprattutto nel momento in cui è necessario stabilire i principi architettonico-urbanistici che trasformano le emozioni in opere. E così alla richiesta dell’amministrazione comunale di trovare un’idea unitaria per la sistemazione “urbana” del sistema di piazze centrali e alcune laterali, situate nel “foro” cittadino si risponde con “un tappeto di granito rosso e lamine metalliche riflettenti” che si srotola di fronte al Municipio e determina una netta distinzione tra questo ambito e gli altri, quello del mercato, quello del passeggio e dell’incontro. L’arredo urbano, il verde geometrico e l’illuminazione generale a steli verticali (mentre il tappeto rosso è illuminato da alte lampade dal design italiano) diventano elementi importanti nella valorizzazione dell’intervento. Anche l’acqua, specchio sottile e briosa fontana, separa due spazi destinati ad usi diversi, ma unitari al contempo. Il resto della pavimentazione

PROGETTO DI CONCORSO
Alberto Burro, Alessandra Bertoldi,
Davide Bragantini, Patrizia Vezzalini

COLLABORATORI
Sarah Gasparotto, Marco Calliari

PROGETTO ESECUTIVO
Alberto Burro, Alessandra Bertoldi

COLLABORATORI
Jorg Perrot, Isolde Sperling, Riccardo Fagnani,
Claudia Favaro Fiorini, Patrizia Vezzalini

UFFICIO TECNICO DI COORDIAMENTO
Steg Berlino, Berlino
Paul Holger

IMPRESE
Schielicke Bau GmbH, Beelitz
L&M Elektro GmbH, Trebbin

IMPORTO DEI LAVORI
Euro 1.800.000

CRONOLOGIA
2003, concorso
2004, progetto
2005-06, realizzazione



sempre in granito bianco-giallo lega tutti gli spazi centrali (chiesa, mercato, giardini) rendendo omogeneo l’intervento. La notte fa risaltare tutti i giochi di luce, i riflessi dei materiali riflettenti, le opacità degli alberi, gli angoli più intimi e i percorsi principali. L’iter realizzativo porta a contatto con una modalità amministrativa più snella di quella italiana relativamente ai lavori pubblici. Laddove in Italia, infatti, ci si perde in carteggi e firme, in Germania il pragmatismo si traduce in azioni e soluzioni, immediate, in cantiere, in continua condivisione tra ente, progettista e impresa costruttrice, il tutto armoniosamente gestito da una sapiente direzione lavori locale.

Il cantiere diventa il fulcro delle idee, che possono nel rispetto dei tempi e dei costi essere migliorate e adeguate, e concretizzate senza mai perdere il senso della qualità e la fedele rispondenza al progetto iniziale. L’amministrazione diventa un alleato capace e solerte, in grado di capire che l’architettura è un valore aggiunto e che la riqualificazione degli spazi urbani è un valido strumento per la rinascita socio-economica e per il miglioramento globale della vita cittadina; cessa di essere, ovvero, come capita purtroppo in Italia, solo uno strumento di promozione politica, ma espressione di sincera volontà di crescita e sviluppo per tutti

i cittadini. La nuova piazza di Trebbin diventa la vera “Stube” della città, il luogo dove convergere e ritrovarsi, nella quotidianità e negli eventi speciali. La cura dei dettagli e alcune scelte in particolare le conferiscono un aspetto sicuramente più “italiano”, e tracciano una comunanza tra le persone nella ricerca di “fare salotto” all’interno di spazi esistenti ad esso vocati. L’inaugurazione ufficiale della piazza principale dimostra evidentemente come sia apprezzato e vissuto il nuovo progetto. Ora qui rimane un dolce ricordo e a Trebbin un po’ di Verona anche nei giorni più grigi dell’anno. ■

Guardando ad ovest

NELL'EDIFICIO PER UNA DITTA PRODUTTRICE DI SISTEMI DI FACCIATA, IL CATALOGO AZIENDALE DIVENTA UN MANIFESTO DI EFFICIENZA IN "STILE OCCIDENTALE"

testo di Nicola Giardina Papa
a cura di Laura De Stefano

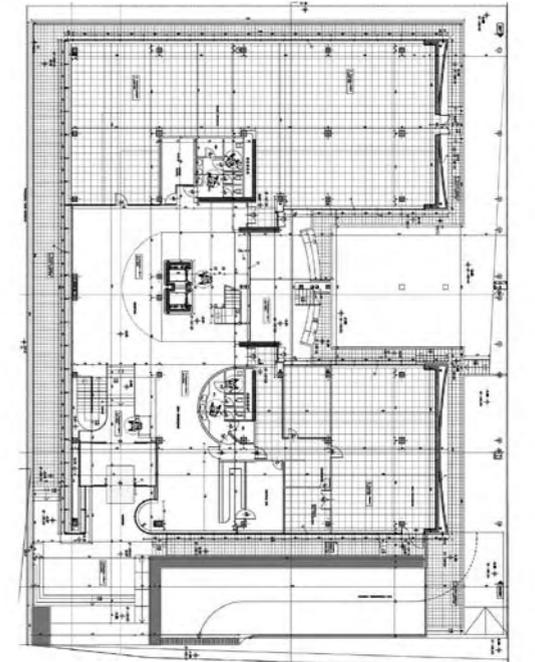
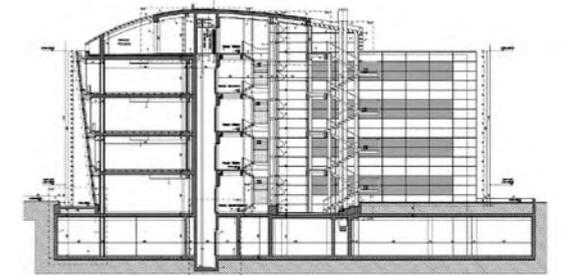


Nata inizialmente per la sede degli uffici amministrativi e direzionali di alcune aziende del gruppo greco Viohalco, l'idea del progetto dell'East Park Trade Center è gradualmente cresciuta nel tempo in dimensione e ambizione, sino a diventare quella di realizzare un importante edificio direzionale e per uffici rivolto ad ospitare aziende internazionali, alla ricerca di standard e servizi elevati in tema di spazi ufficio. Progettare in quegli anni a Sofia in Bulgaria per un gruppo industriale greco che si insediava lì per raggiungere i nuovi mercati dell'Est era di per sé già una bella sfida; soddisfare poi la richiesta specifica di rendere visibile nella nuova sede la qualità tecnica ed estetica dei propri prodotti (serramenti e sistemi di facciata in alluminio) contenendo i costi, in un contesto molto vincolato da un punto di vista normativo, era poi un altro tema spinoso da affrontare. A ciò si

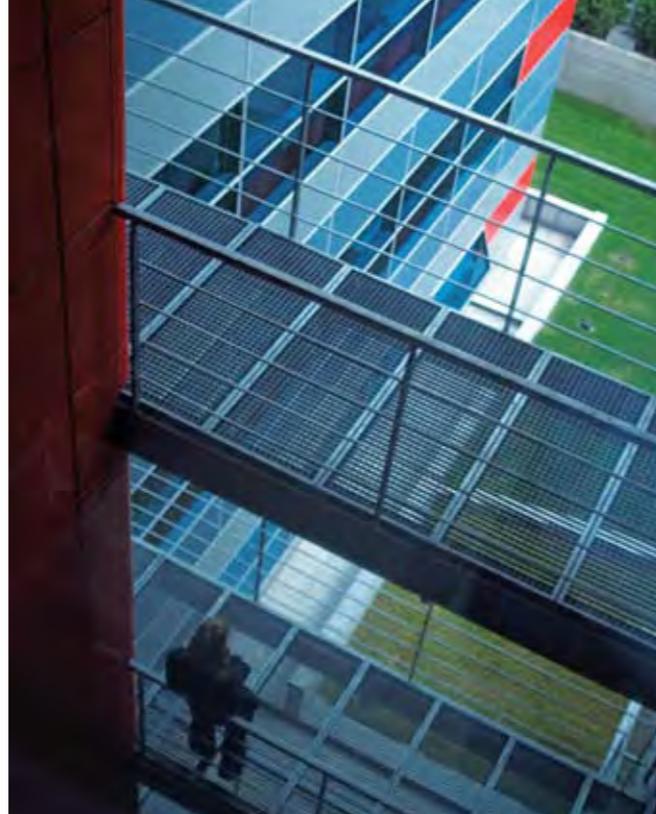
aggiungeva la forte impressione che mi aveva dato la città vedendola per la prima volta, con un contesto per così dire da *tabula rasa*, da paese che doveva ricostruire tutto e ricominciare da capo. Sin dall'inizio la ricerca, quindi, è stata orientata nel tentativo di realizzare un progetto che trasmettesse entusiasmo verso un futuro nuovo: un edificio contemporaneo, flessibile e innovativo, "giovane" come le nuove generazioni bulgare che nel rapporto con le aziende del gruppo potevano finalmente scrollarsi di dosso modalità ed organizzazione del lavoro, consuetudini, ambienti ed architetture vecchie e pesanti, di retaggio sovietico. Da queste intenzioni si è sviluppata la ricerca sia sugli elementi formali che su quelli funzionali dell'edificio. Una maglia modulare regola interamente l'edificio sia nelle proporzioni che nei suoi caratteri costruttivi, strutturali e tecnico-impiantistici. Questa razionalità non poteva che obbligare il progetto a giocare la qualità estetica sulla riduzione del dettaglio, sulla raffinatezza dell'uso dei materiali, negli accostamenti cromatici e materici, sui giochi di luce, naturale ed artificiale, trasparenze ed opacità. Tutto con pochi elementi architettonici emergenti: il colore è stato determinante per caratterizzare (anche graficamente) l'intervento e al tempo stesso

far esaltare le volute fredde cromatiche (tono su tono) dei metalli. L'edificio è costituito da uno scheletro in cemento armato interamente rivestito da una pelle di alluminio-vetro realizzata da due aziende specializzate del gruppo, Steelmet (per le facciate continue) ed Etem, produttrice dei pannelli compositi. Si sviluppa su cinque livelli per un volume fuori terra di circa 13.000 mc: al piano terra sono collocati la reception, le sale meeting-conferenze, gli *showroom* aziendali, un *coffee bar* con accesso al giardino interno. Tre piani di circa 1200 mq ciascuno sono dedicati ad uffici, mentre all'ultimo piano, con una superficie inferiore, si trovano gli uffici direzionali e la terrazza panoramica. A caratterizzare la costruzione è una estesa facciata continua vetrata di circa 50 metri per 13 di altezza, inclinata verso l'interno e rivolta a nord lungo una via di grande comunicazione urbana. L'assoluta trasparenza dei vetri, così preziosa nelle giornate invernali, mette in piena visibilità l'anima interna dell'edificio, organizzato in ambienti aperti e flessibili. Col calare dell'oscurità si trasforma in un grande display illuminato a croma variabile, che comunica alla città la sua natura tecnologica e innovativa. Legati alla facciata nord si sviluppano i corpi di fabbrica est ed ovest, disposti a ferro

NELLA PAGINA A LATO:
L'ATRIO CON LE PASSERELLE DI
DISTRIBUZIONE AI VARI PIANI.
IN BASSO:
SEZIONE TRASVERSALE E PIANTE DEL
PIANO TERRA.



A LATO:
VISTA DALL'INTERNO
DELL'ATRIO DISTRIBUTIVO
E VEDUTA DELLA FACCIATA
PRINCIPALE CON L'INGRESSO.
NELLA PAGINA A LATO:
VISTA NOTTURNA DELLA
FACCIATA NORD.



di cavallo attorno ad una corte-giardino, le cui facciate sono parzialmente opache per evitare il surriscaldamento estivo. Nel baricentro è collocato l'atrio che contiene tutti i collegamenti verticali (scale ed ascensori), e ad ogni piano, i servizi, i vani tecnologici e i disimpegni di accesso degli uffici; costituito da un volume aperto su tutti i livelli è stato concepito come elemento di termoregolazione, ventilazione naturale e comfort ambientale degli spazi comuni. La sua facciata, interamente vetrata e orientata a sud permette il raffrescamento estivo per l'effetto camino generato dalla stratificazione dell'aria e dalla modulazione delle aperture a terra e all'ultimo livello. Il forte soleggiamento estivo è risolto invece con una struttura frangisole aggettante all'ultimo piano. La necessità di una scala antincendio esterna ha dato origine inoltre all'idea di realizzare delle passerelle esterne di collegamento tra la stessa e le uscite ad ogni piano, che diventano zone-pausa di uso comune affacciate sul giardino interno e, allo stesso tempo, degli utili brise-soleil in grigliato metallico. Durante l'inverno invece, il sole, più basso, penetra al suo interno riscaldandolo e favorendo anche in questo caso il risparmio energetico.

L'ultimo livello con gli uffici direzionali del gruppo, è caratterizzato da una sezione curvilinea. Nelle due ali laterali la pelle di metallo improvvisamente si interrompe, come se l'edificio fosse sezionato; due facciate di colore rosso acceso rivisitano, con fine semplicemente figurativo, il tema delle testate cieche negli edifici residenziali del periodo socialista ancora esistenti in periferia, usate prima dalla propaganda di partito e poi dalle multinazionali come enormi manifesti pubblicitari. (Nicola Giardina Papa) ■

PROGETTO
arch. Nicola Giardina Papa

COLLABORATORE
arch. Fausto Randazzo

GENERAL CONTRACTOR
AT engineering 2000, Sofia

BUILDING MANAGEMENT SYSTEM
SBT, Sofia

COMMITTENTE
Steelmet SA, Viohalco Group (Grecia)

ILLUMINAZIONE
Altronichs lights, Sofia

SISTEMI DI FACCIATA E RIVESTIMENTI
ETEM Building System - Steelmet SA

CRONOLOGIA
2002-2003: progetto
2004: realizzazione



Apertura internazionale

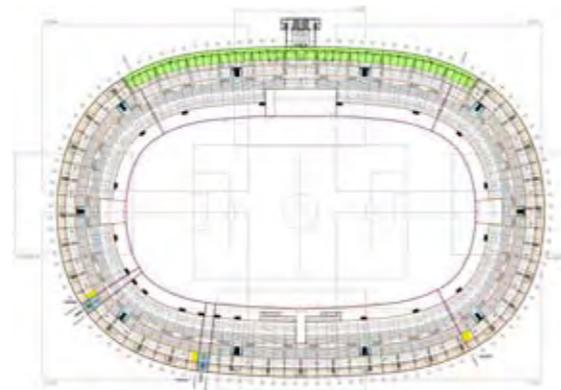
IL RESTAURO E RIQUALIFICAZIONE
DELL'IMPIANTO SPORTIVO DEGLI ANNI TRENTA
HA PORTATO SU UNA TRIBUNA MONDIALE
IL LAVORO DEI PROGETTISTI VERONESI
ARTECO E GIOVANNI CENNA

a cura di **Nicola Brunelli**



NELLE PAGINE PRECEDENTI:
LO STADIO IN PROSSIMITÀ DELLA FINE
DEI LAVORI DI RIQUALIFICAZIONE.

A LATO:
PLANIMETRIA ALLA QUOTA DEI PALCHI.
IN BASSO:
VEDUTE DELLE TRIBUNE CON LA NUOVA
OPERTURA E CON L'ANILLO DEI PALCHI.
NELLA PAGINA A LATO:
IN ALTO, PROSPETTO ESTERNO E, IN
BASSO, SEZIONE COSTRUTTIVA TIPO.



L'occasione dei Giochi Olimpici Invernali del 1996 di Torino ha portato ad individuare quale sede per la cerimonia di inaugurazione lo Stadio Comunale del capoluogo piemontese.

La storia di questo manufatto architettonico è legata fin dalla sua origine ad eventi sportivi di rilievo. Lo "Stadio Mussolini", poi divenuto Stadio Comunale, venne infatti edificato in seguito alla decisione dell'allora Capo del Governo di far svolgere i Littoriali dell'anno XI - da svolgersi quindi nel 1933 - a Torino. Nel momento in cui ci si avvicina ad un edificio storico di grande qualità architettonica ed urbanistica quale è lo Stadio Comunale e i suoi annessi funzionali, l'atteggiamento di rispetto, di analisi e di comprensione profonda dell'edificio è premessa indispensabile per qualsiasi intervento. Su questa stessa base è stato possibile apprezzare il valore formale ed architettonico complessivo dell'edificio, prepotentemente evidente non appena si escludeva dalla propria visione il degrado dovuto alla scarsa manutenzione e agli infelici interventi di superfetazione avvenuti in passato a più riprese. Il progetto, di restauro e di rinfunzionalizzazione, si è fondato su queste considerazioni.

Muovendo dalla lettura della struttura tipologico-formale e geometrica dello stadio, il progetto ha cercato di farne propri gli elementi

tanto da portare a "compimento" l'edificio originario in una soluzione "corrispondente"; gli elementi aggiunti si configurano come naturale e logica prosecuzione dell'architettura esistente.

Nello specifico, lo Stadio ha subito un restauro di tutti gli elementi architettonici e strutturali, con la riqualificazione funzionale dell'intero impianto e attraverso l'inserimento di nuovi elementi architettonici: la costruzione di una nuova tribuna a ridosso del campo, del terzo anello e di una nuova copertura totale, del parcheggio interrato con torre-scala, infine un nuovo sistema di recinzioni esterne oltre alla riqualificazione integrale della preesistente Torre Maratona.

Con la costruzione del terzo anello il numero di posti (originariamente 65 mila persone in piedi) arriva a circa 26.100 spettatori seduti; esattamente in corrispondenza della precedente copertura, una parte chiusa ospita la nuova area palchi, collegati al piano terreno e al parcheggio sotterraneo da una torre-scala. Quest'ultima è separata dallo Stadio e costituita da due ascensori e da un sistema di rampe sovrapposte che raddoppiano la capacità di deflusso per il pubblico.

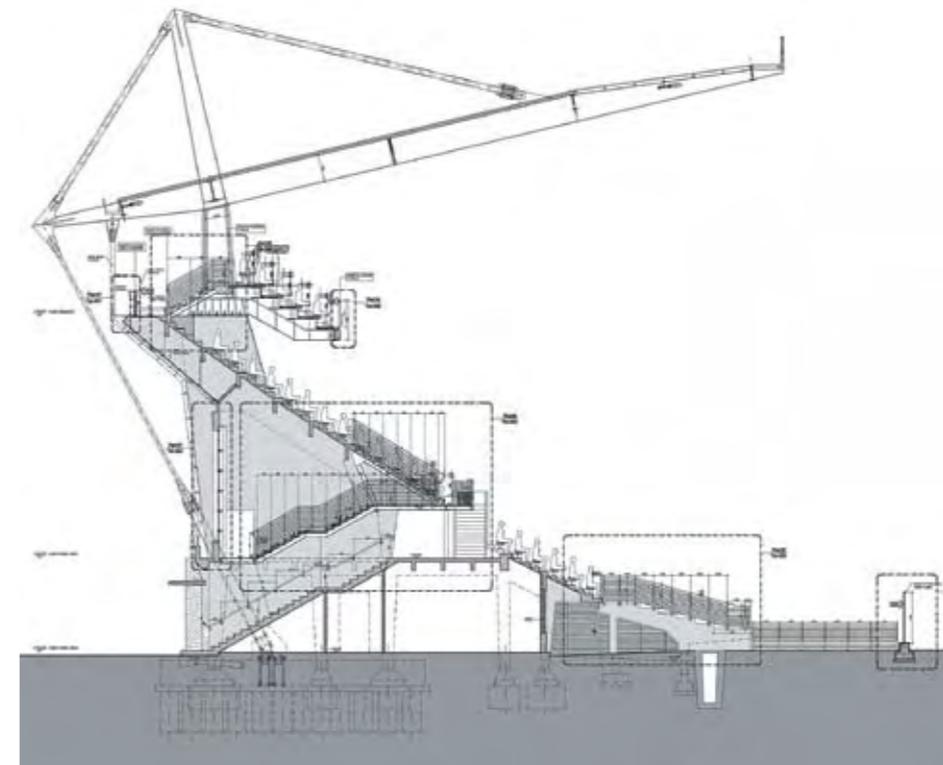
La nuova copertura è in acciaio, geometricamente congruente alle strutture esistenti: il manto è in parte trasparente per dare maggiore leggerezza, e in parte opaco



per proteggere dal sole gli spettatori seduti nei posti alti delle tribune.

Tutta l'area dello stadio risulta delimitata da una recinzione: a quella già esistente, debitamente restaurata, se ne aggiunge una nuova, costituita da colonne in cemento armato reggenti una pensilina continua. Le trasformazioni adottate con il progetto di restauro riguardano anche la suddivisione degli spazi interni. La novità principale è la costruzione al piano terra di un'area commerciale nel settore nord-ovest. Rimane il Centro di Medicina Sportiva, completamente ristrutturato e riallocato. Sempre al piano terra sono dedicate aree agli spogliatoi e ai servizi generali (infermeria e locale antidoping, spazi per il riscaldamento degli atleti, sala stampa e tv, depositi vari e locali per la polizia e i vigili del fuoco). Al primo piano sono state previste invece aree per il ristoro, palestre e una parte dell'area commerciale. Lo stadio ospita anche un'ampia area destinata agli uffici del Torino Calcio, disposti al piano terra e al piano primo.

Completano il progetto il parcheggio sotterraneo con 109 posti auto, funzionale allo Stadio e accessibile da un percorso ribassato a cielo aperto per l'ingresso dei pullman. Anche la Torre Maratona, in profondo stato di degrado, è stata sottoposta a un integrale opera di restauro. ■



Lo scatto della velocità

di **Giovanni Cenna**



È stimolante riprendere in mano, a distanza di qualche anno, il materiale di un progetto passato; mi fanno sorridere i ricordi delle soddisfazioni e delle fatiche, delle ingenuità e dei timori, dei momenti di “svolta” del progetto, della sensazione di esserne profondamente “dentro”, della determinazione nel portare fino in fondo il proprio operato, delle decine di migliaia di chilometri. Paradossalmente per un'opera complessa come questa l'elemento essenziale della progettazione, e poi della successiva realizzazione, è stata la velocità. La necessità di rientrare nei tempi contingentati e ferrei della scadenza olimpica ha “asciugato” i tempi fisiologici della progettazione all'estremo. Una decina di concitate ed esaltanti settimane sono state determinanti per impostare strategie progettuali e scelte di un complesso di lavori e di operazioni per circa 32 milioni di euro, con apporti multidisciplinari sofisticati ed impegnativi e la necessità di un continuo ed efficace coordinamento. Nella progettazione sono rappresentate le più svariate competenze disciplinari, una quarantina di professionisti, infinite approvazioni degli enti, rapporti con il Comune di Torino e la Soprintendenza, presentando lo Stadio il vincolo monumentale. Alcune scelte sono

state fatte direttamente in cantiere, da far tremare i polsi. E quindi evidentemente “prendere” al volo, assumendosene tutte le responsabilità, confermando con entusiasmo e forza un impegno a lungo ricercato e per il quale sono state create le premesse in lunghi anni precedenti. L'aspetto disciplinare, la cultura del progetto si sono confrontati con tutte le problematiche proprie dell'architettura, hanno dovuto fare i conti anche e soprattutto con quelli più impegnativi ed inesorabili nella volontà di farne sintesi efficace; forse la parte più affascinante del mestiere di architetto. ■

PROGETTAZIONE E DIREZIONE ARTISTICA
Arteco srl
Studio Giovanni Cenna Architetto

STRUTTURE
IN.Co, Milano

IMPIANTI
TifS ingegneria, Padova

GENERAL CONTRACTOR
Impresa Mazzi SpA

CRONOLOGIA
2003/2006: progetto e realizzazione

IMPORTO DEI LAVORI
32.544.074,92 Euro



IN ALTO:
VEDUTA ESTERNA CON I TIRANTI DI
SOSTEGNO DELLA COPERTURA.
NELLA PAGINA A LATO:
LA CERIMONIA DI INAUGURAZIONE
DEI XX GIOCHI OLIMPICI INVERNALI DI
TORINO SVOLTA IL 10 FEBBRAIO 2006.

Parigi, Londra, Berlino: il nuovo *Grand Tour*

TRE COLLEGHI VERONESI HANNO VISSUTO IN MODI
E TEMPI DIFFERENTI L'ARCHITETTURA
DELLE GRANDI CAPITALI EUROPEE

a cura di Nicola Brunelli, Alberto Vignolo



Dopo la laurea, al Politecnico di Milano nel 2004, parto per Parigi con una borsa di studio. La commistione urbana e lo scambio etnico esplodono nella capitale, l'architettura è in fermento ed io non parlo francese.

L'ambiente di lavoro in Francia è dinamico e permette di crearsi uno spazio nel mercato, anche se in effetti la crisi del 2008 ne ha rallentato la domanda. In ogni caso offre responsabilità e buone opportunità ai giovani architetti. L'assegnazione di un concorso o di un appalto coincide con la realizzazione delle opere e questo motiva la gran parte degli architetti ad un vivo dibattito.

Il ruolo dell'architettura è quindi importante, sia per la forza simbolica nel quadro europeo, sia per colmare il divario tra la capitale e le province. Gli enti di conservazione permettono una continuità

del processo di stratificazione delle città senza troppo interferire con il processo di progettazione.

Grazie alle prime esperienze di lavoro (Lan Architecture, SCAU, Peripheriques Architectes) imparo la lingua, il metodo di lavoro, la comunicazione e conosco Johan Kohls e Camille Petit, futuri soci. Nel 2007 partecipo con loro ad European 9 per il sito di Ginevra: il progetto viene preselezionato. Vogliamo riprovare e qualche mese dopo partecipiamo al concorso *Bar senza barriere* (BALAB) a Verona, vincendo il primo premio. Pensiamo di aprire uno studio.

Nel 2008 iniziamo il progetto di una casa per un cliente privato sull'isola d'Yeu. Il sito obbliga a norme ristrette, il progetto dopo intensi scambi con il comune viene approvato.

Il mestiere d'architetto è complesso tanto in Italia quanto in Francia. Nel paese transalpino però un numero sempre più alto di committenti dedica attenzione ai giovani architetti, lasciano spazio ai professionisti e soprattutto ne condividono le scelte, permettendo di mettere in valore le proprie idee.

Nel 2009 un secondo progetto viene commissionato: due case private su una parcella ai bordi di Parigi, con obiettivo principale quello di fare un'architettura a basso consumo. Il progetto viene selezionato tra una rosa di Case Ecologiche, vince il concorso indetto dalla ADEME sulla residenza sostenibile BBC-Effinergia e si garantisce una sovvenzione regionale sulla costruzione. Verso la fine dell'anno Kohls si aggiunge alla scrivania, Petit è sempre più presente e SKP diventa uno studio d'architettura. Poco dopo partecipiamo contemporaneamente a due concorsi, un punto panoramico a Piacenza



assieme all'ingegnere Pierluigi Bucci ed un ecoquartiere a Corsier, nei pressi di Ginevra. A Piacenza *Ed è subito sera*, questo il motto del progetto di concorso, vince il primo premio: il punto panoramico viene presentato come luogo e non come appendice, per sostenere una serie di condizioni favorevoli alla valorizzazione del contesto, del paesaggio e delle identità preesistenti. A Corsier l'ecoquartiere viene selezionato

NELLA PAGINA A LATO:
CASA PRIVATA A PARIGI, 2009.
SOPRA:
CASA A CRETEIL, NELLA PERIFERIA
DI PARIGI, 2010-2011 E, IN BASSO,
ECOQUARTIERE DI CORSIER, NEI PRESSI DI
GINEVRA (CONCORSO, SECONDA FASE).

IN BASSO:
"ED È SUBITO SERA", PUNTO
PANORAMICO SUL FIUME PO A PIACENZA
(CONCORSO, 2010, PRIMO PREMIO).



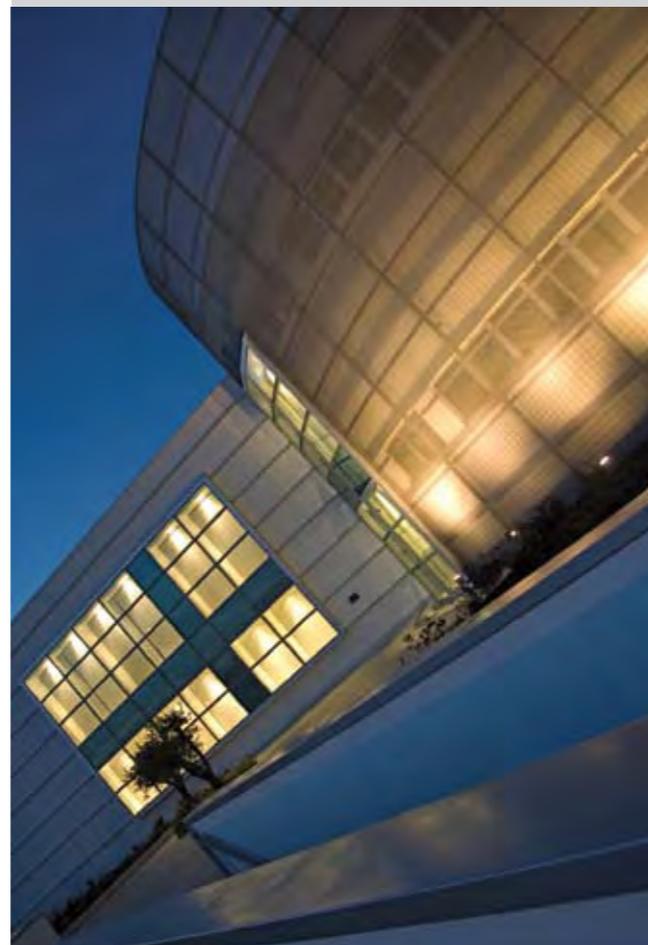
con altri dieci progetti alla seconda fase. Il progetto viene presentato come un'interfaccia tra il vecchio borgo e la parte nuova del paese, arrivando tra i primi classificati.

Attualmente sono in corso altri progetti, tra cui una casa a Creteil nella periferia di Parigi. Aperta al contesto, la casa involupa gli alberi presenti sul sito, salvaguardandoli e creando un luogo d'incontro tra natura ed abitazione. I progetti in cantiere o presto alla consegna cominciano a dare sostanza allo studio. (Jonny Sturari) ■

Cosa ci fa un giovane architetto, siciliano di nascita, sulle sponde del lago di Garda? Non può che essere la tappa di un percorso che, attraverso le occasioni di vita, di studio e di lavoro, incrocia persone e luoghi che entrano a far parte di una personale esperienza dell'architettura, ancora tutta in divenire. È così che Giuseppe Morando, classe 1975, dopo la laurea a Venezia e un Master a Milano, inizia il proprio tirocinio presso lo studio di Marco Piva, che gli consente di vivere in un contesto dinamico e internazionale. In quegli anni, dal 2002 al 2007, inizia a collaborare con alcuni amici e colleghi conosciuti nello studio su progetti di concorso e su commissione. Alla fine del 2006 inizia il progetto della nuova sede Asl di Benevento, terminato nel 2008, che nello stesso anno vince il Premio Metra-Sistema d'Autore e nel 2010 riceve la menzione d'onore, categoria giovani progettisti del Premio InArch Campania.

La voglia di misurarsi in un contesto di più alto respiro lo spinge presto a lasciare l'Italia per l'Inghilterra. Si trasferisce quindi a Londra dove lavora per Zaha Hadid Architects (ZHA), uno degli studi più famosi e di successo nel contesto dello star system architettonico mondiale. Qui resta quasi quattro anni, fino all'estate

Giuseppe Morando



del 2010, lavorando in particolare al Regium Waterfront, il progetto vincitore del concorso per la riqualificazione di un tratto del lungomare di Reggio Calabria. Successivamente si dedica quasi a tempo pieno alla torre Hadid, all'interno del progetto CityLife a Milano, nell'area della ex fiera. Questo il lascito dell'avventura londinese nella testimonianza diretta di chi l'ha vissuta: "Penso che lavorare in ZHA sia stata un'esperienza che ha chiuso un cerchio iniziato all'università quando, ancora giovane studente, mi presentai ad un esame con una ricerca sulla poetica di Zaha. Fui subito tacciato dal docente come il solito studente interessato alle cose strane e storte, alle riviste patinate piuttosto che ai "veri" maestri. Il tempo ha dato una risposta, credo, a quel docente. Questo è il marchio che ci si porta addosso ogni qualvolta, da architetti di ZHA, si è indicati come quelli che fanno cose strane e che non hanno idea di quale sia la realtà vera del fare architettura. Quando lavoravo alla torre di Milano, confrontandomi ogni giorno con le norme italiane di ogni sorta, come è costretto a fare ogni architetto, quei giudizi mi tornavano costantemente in mente, facendomi sorridere. ZHA è una realtà ad alta concentrazione di creatività e competenza, un laboratorio di ricerca organizzato in team che spesso lavorano su aree geografiche precise. Lo studio investe molto nelle partecipazioni alle *competitions* poiché sono il contesto ideale per la sperimentazione. Questo approccio attrae naturalmente determinate aziende, non tanto interessate ai volumi degli affari (anche se ultimamente ZHA può offrire anche questo) quanto a trasformare in realtà le capacità visionarie dello studio. Più che dalle forme complesse e dalle istanze parametriche

(teorizzate dal filosofo-architetto direttore dello studio, Patrick Schumacher) si è colpiti dalla sana ingenuità (tipica degli studenti) con la quale si perseguono determinate visioni, consapevoli che la loro realizzazione comporterà un grandissimo sforzo dello studio stesso, prima ancora che delle aziende chiamate a lavorare".

La costante apertura a nuove esperienze, e l'acquisita capacità di lavorare a distanza, assieme ad una fortissima voglia di condivisione, porta in seguito Morando a partecipare, insieme a due ex-colleghi messicani, ad un concorso a due per un progetto residenziale a Città del Messico, al termine del quale il cliente privato li sceglie per progettare un edificio ad appartamenti in una delle aree più belle della capitale messicana.

Alla fine del 2010 Giuseppe torna in Italia, dividendosi tra Milano e il Lago di Garda dove ancora risiede e collabora con colleghi-amici veronesi. È proprio sulla sponda veronese del lago che sta ora progettando un piccolo albergo. Se il progetto messicano porta il segno inconfondibile dell'esperienza londinese, vista la continua esplorazione della morfologia organica dell'archistar anglo irachena – la stella marina di Reggio Calabria, l'ostrica di Salerno, solo per fare due esempi – quale forma ittica potranno ispirare le amate sponde del nostro lago? Sicuramente, d'acqua dolce. (A.V.) ■



NELLA PAGINA A LATO:
SEDE ASL 1 A BENEVENTO, 2006-2007
(FOTO DI EUSTECHIO FELECCHIA).
SOPRA:
EDIFICIO RESIDENZIALE A CITTÀ DEL
MESSICO, PROGETTO PRELIMINARE, 2010.



Potrà sembrare strano ma nei quattordici anni che ho trascorso a Berlino non sono mancate le occasioni di conoscere la realtà professionale italiana.

Dalle prime collaborazioni con imprese italiane fuggite da Tangentopoli negli anni subito dopo la caduta del muro, quando nel mondo delle costruzioni della capitale tedesca ancora si respirava un'atmosfera da Far West, sono passato al restauro dell'Ambasciata italiana lavorando per il professor Vittorio De Feo e l'architetto Stephan Y. Dietrich, entrando in contatto con il Ministero per gli Affari Esteri; successivamente ho collaborato alla realizzazione delle boutique di Valentino a Berlino e a Monaco di Baviera come architetto di contatto e direttore dei lavori. L'Ambasciata d'Italia a Berlino è un palazzo moderno costruito tra il 1939 e il 1943 e mai finito del tutto a causa della guerra. Il suo

stile neo rinascimentale avrebbe dovuto, nelle intenzioni della dittatura nazista che lo commissionò per farne dono alla nostra, richiamare una malintesa idea di italianità. Il professor De Feo che ne progettò il restauro lo definiva più prosaicamente un'architettura in stile disneyano. L'edificio è comunque un ricco esempio della maestria degli artigiani tedeschi e italiani che lavorarono alla sua realizzazione, ed è impreziosito da alcuni elementi originali del Rinascimento italiano tra cui un portale del Sansovino recuperato nell'anteguerra sul mercato antiquario. Tornando alle mie impressioni, il progetto, la direzione lavori e l'umanità varia che gira intorno ai cantieri non cambiano se si lavora a Berlino invece che a Verona, la differenza – oltre che naturalmente nella lingua – sta più nelle procedure amministrative, nella moltitudine di regole da seguire. Per fare solo un esempio, in Italia ci sono tanti regolamenti edilizi quanti sono i comuni, quindi circa



ottomila, mentre in Germania ce n'è uno per regione, cioè sedici, senza che per questo si costruisca in modo più approssimativo o meno rispettoso dell'ambiente. Cosa ho trovato al ritorno? Per chi fa la libera professione, burocrazia a parte, la sorpresa maggiore è forse l'anomala concorrenza che come architetto si subisce da parte di figure professionali (geometri e ingegneri) che in Germania si limitano a fare il loro lavoro e che qui invece – complice una legislazione permissiva e senza pari in tutta Europa - sconfinano troppo spesso nel nostro.

Ma tornare dà anche nuove opportunità. Alcuni amici e colleghi mi hanno da poco coinvolto nella fondazione di Desègni, un'associazione no profit che intende promuovere arte, architettura e ambiente ritrovando un contatto con la città e il territorio tramite iniziative interdisciplinari che coinvolgano i soggetti più diversi. Un piccolo tentativo per superare la logica elitaria che ancora avvolge la nostra professione. Perché in fondo ha ragione Battiato quando canta "deduco da una frase del Vangelo che è meglio un imbianchino di Le Corbusier". (Luca Speciali) ■

Quelli che vanno, quelli che restano

di **Andrea Benasi**

Alcuni restano perché la cucina della mamma, i vestiti stirati e il letto rifatto
alcuni vanno perché la mamma, la suocera, i pranzi obbligati della domenica
alcuni restano perché il padre è architetto, il cognato ingegnere e uno zio assessore
alcuni vanno perché non hanno il padre architetto ecc. ecc.
alcuni restano perché a cinquant'anni o hai fatto qualcosa di buono, altrimenti sopravvivono
altri restano perché ad un certa età non si prendono più decisioni importanti.

Qualcuno resta perché Shakespeare è venuto a Verona a vederla
non ha immaginato come storie salgariane Verona
alcuni restano perché si sentono parte di una comunità
alcuni vanno perché non conoscono cosa sia una comunità.

Qualcuno resta perché è sempre emozionante attraversare ponte Pietra
alcuni vanno perché ignorano come è stato fatto e poi nel dopoguerra rifatto ponte Pietra
alcuni restano perché sono affascinati dall'Adige nei giorni di piena
altri vanno perché ignorano cosa sia una città attraversata da un fiume.

Qualcuno è stanco della nostra burocrazia
qualcun'altro decide di sopportare
qualcuno è rimasto perché convinto di contribuire a creare un città migliore
altri sono andati perché disillusi.

Generalmente quando qualcuno parte lo fa per lasciarsi qualcosa alle spalle, spesso noi uomini siamo dei codardi, sia che partiamo, sia nel rimanere, cerchiamo sempre di costruirci una nostra piccola isola felice e ognuno ci prova a suo modo...

Qualcuno parte perché è stanco dell'ipocrisia del potere e di chi lo esercita
altri invece restano perché amici di questi ultimi
alcuni vanno perché "basta ai compromessi"
alcuni vivono di compromessi.

Qualcuno parte perché i concorsi a cosa servono, si sa già chi vincerà
altri restano convinti che non sia così
alcuni restano perché non riescono a cambiare la propria vita
alcuni vanno perché quella vita la stanno ancora cercando. ■

SOPRA:
L'AMBASCIATA D'ITALIA A BERLINO.
NELLA PAGINA A LATO:
BOUTIQUE VALENTINO, BERLINO.

Il mito della penisola iberica

BARCELONA E LISBONA SI CONTENDONO IL RUOLO DI CAPITALI DELL'ARCHITETTURA EUROPEA CONTEMPORANEA, ACCOGLIENDO FOLTE SCHIERE DI STUDENTI E GIOVANI PROFESSIONISTI



Circa un anno fa lavoravo presso lo studio milanese Cino Zucchi Architetti. La qualità dei progetti che venivano sviluppati era sicuramente elevata, grazie anche all'ottimo ambiente che offriva lo studio, ma la curiosità mi ha sempre portato alla ricerca di nuove opportunità ed esperienze di lavoro all'estero. Ciò è stato possibile attraverso l'Ordine degli Architetti di Verona. Quando ho scoperto la possibilità di poter concorrere per una borsa di studio del Progetto Leonardo ho subito proposto la mia candidatura, e dopo un attento esame del mio portfolio ed una prova orale della conoscenza della lingua straniera, la mia domanda è stata accettata. Sempre grazie all'Ordine degli Architetti di Verona, ho potuto incontrare l'architetto portoghese Manuel Aires Mateus, il quale era stato invitato a Verona per mostrare alcuni progetti del suo Atelier di Lisbona durante

una conferenza a Castelvecchio nell'ambito delle iniziative culturali di Marmomacc. Non ho quindi perso l'occasione di proporre la mia collaborazione all'interno del suo studio, proposta che è stata accettata suscitando in me nuovo entusiasmo per il progetto da realizzare.

Il Portogallo non era un paese a me sconosciuto: ho maturato un'esperienza Erasmus presso la facoltà di Architettura di Porto durante l'ultimo anno di studi al Politecnico di Milano. Questo secondo periodo di soggiorno si è tuttavia caratterizzato in un'esperienza diversa: un vero e proprio lavoro da realizzare in uno studio che ho sempre considerato uno fra i miei riferimenti più importanti durante gli anni universitari.

Sono arrivato all'Atelier Aires Mateus Associados nel mese di Luglio del 2010, con un contratto di cinque mesi. Ricordo perfettamente l'emozione provata il giorno dell'arrivo, in cui entrai per sbaglio nello studio dalla porta di servizio. L'Atelier al suo interno è composto da due grandi stanze che si differenziano per colore e per grandezza, e posso dire che lo spazio più suggestivo è sicuramente quello che ha dimensioni più ampie, dove la luce entra da un'enorme vetrata che si affaccia su un terrazzo esterno.

Grazie alla conoscenza della lingua portoghese ho avuto la possibilità di potermi applicare subito alla realizzazione di un progetto dello studio: in particolare si trattava di una scuola elementare nelle vicinanze di Lisbona. Ho seguito l'intero iter del progetto, dalla proposta preliminare all'esecutivo, in collaborazione con il mio gruppo lavoro. Il progetto si è delineato a partire da una intuizione formale e distributiva definita dall'architetto, sulla cui base abbiamo



Marco Campolongo

cominciato a sviluppare le diverse possibilità di soluzione del progetto.

È stato molto interessante capire l'approccio progettuale dello studio, dove la cura per la scelta spaziale e la qualità del dettaglio rimangono sempre prerogative imprescindibili. La proposta progettuale attraversa un processo di verifica continua che dà modo di ottenere il miglior risultato sia sul piano estetico che su quello funzionale. Questo tipo di sviluppo è ovviamente accompagnato da numerosi disegni a diversa scala, ma non manca la verifica spaziale attraverso modelli che a volte raggiungono dimensioni di rappresentazione incredibili, ed è qui che si giustificano le montagne di polistirolo che affollano continuamente il laboratorio.

Il progetto della scuola mi ha occupato fino alla fine di dicembre, in concomitanza con la scadenza della borsa del Progetto Leonardo. A gennaio ho avuto la possibilità di tornare

come collaboratore dello studio, per concludere il progetto della scuola. Ma la mia esperienza continua con un nuovo progetto, questa volta dedicato alla realizzazione di un edificio pubblico.

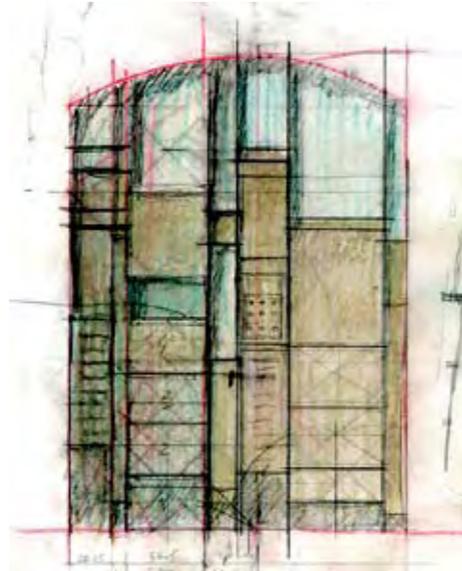
Personalmente valuto questa esperienza come uno "strumento" di sviluppo progettuale che non rinuncia alla qualità architettonica, validissimo soprattutto per un giovane architetto che sta cominciando la sua vita professionale. (Marco Campolongo) ■

NELLA PAGINA A LATO:
L'ATELIER AIRES MATEUS ASSOCIADOS A LISBONA.
SOPRA:
SCUOLA ELEMENTARE NEI PRESSI DI LISBONA, 2010-IN CORSO.

Sono arrivata in Spagna nel '93, dopo la laurea. Barcellona aveva appena subito una forte trasformazione sotto l'impulso delle Olimpiadi.

Erano sorti quartieri, quasi dal nulla, e demoliti interi isolati assecondando una mutata percezione del tessuto storico della città. Grandi opere di infrastruttura erano appena state realizzate, e il sistema viabilistico aveva subito importanti trasformazioni. L'insegnamento fondamentale che la città offriva, in quegli anni, era che i cambiamenti sul tessuto urbano erano, non solo possibili, ma potevano diventare portatori di nuovi benefici. Le esigenze ricevevano una risposta diretta e veloce: "Barcellona non ha spiagge, allora facciamole, qua manca una piazza, allora buttiamo giù gli edifici e ne creiamo una...".

Ero scandalizzata e affascinata insieme: si poteva intervenire sulla città e sul territorio e le trasformazioni venivano recepite in maniera positiva, al contrario di quanto non succeda in Italia, dove il principio è rappresentato, sempre e comunque, da una logica di conservazione. A Barcellona la qualità e la cultura architettonica erano, e sono, inequivocabilmente più alte rispetto alla realtà che conoscevo e da cui provenivo. Sono molte le ragioni di questa differenza,



ma una è fondamentale: in Spagna gli architetti sono gli unici professionisti abilitati a firmare i progetti. In Italia, al contrario, si è dimenticato che l'architettura è un linguaggio, una disciplina con regole proprie, propri vocaboli e sintassi. Le persone hanno perso l'abitudine alla qualità. Non sanno più riconoscerla.

Si sentono, frequentemente, affermazioni prive di significato che restituiscono la misura della decadenza della cultura architettonica nel nostro paese. Frasi del tipo: "ho visto un edificio molto bello: era mosso".

Frase che mi fa sempre sorridere per l'alto grado di surrealismo che contiene.

I primi progetti che ho realizzato a Barcellona erano interventi su edifici esistenti, come spesso capita a noi architetti. Anche in questo ambito l'architettura locale mi ha insegnato tanto. L'edificio qui è inteso come un organismo stratificato e vivo in grado di parlare, di trasformarsi, di interagire.

Non è cioè vissuto come un corpo morto



da conservare. In questa logica il progetto instaura un dialogo con l'edificio, reinterpreta gli elementi che lo costituiscono, favorendo, infine, l'espressione di un linguaggio contemporaneo.

Alcuni progetti realizzati nei primi anni di permanenza a Barcellona mi sono ancora molto cari. Come, ad esempio, il portone di ingresso dell'edificio in Escudellers Blancs 5, o l'appartamento al primo piano dello stesso edificio. Oppure l'appartamento del Borne, o gli interventi più recenti, realizzati, però, con la stessa logica della calle Brosolí o della calle Banyes Nous.

Grazie a una certa esperienza maturata in Spagna sono riuscita ad avere alcuni incarichi in Italia. Anche qui il mio approccio è stato sorretto dall'ottimismo che respiravo a Barcellona e da una certa inesperienza (o se vogliamo chiamiamola pure ignoranza) di alcune logiche che influiscono sul lavoro degli architetti in Italia. Ottimismo e



inesperienza che mi hanno concesso una certa libertà di pensiero nell'affrontare i lavori di progettazione.

Quando mi fu conferito l'incarico dell'Hotel Mod05 di Castelnuovo (cfr. «architettiverona», 83, 2009, pp. 48-55), presentai ad alcuni colleghi veronesi il progetto oramai già in fase avanzata. La reazione fu più o meno questa: "ma sei matta? Non te lo approveranno mai". Avevano ragione... Il progetto fu bocciato perché non "architettonicamente in sintonia" con l'architettura del luogo. Ma, oramai, un processo aveva avuto inizio: il progetto esisteva, il cliente lo difendeva e io non volevo assolutamente rinunciarvi.

Fu dura convincere la Commissione Edilizia: rendering, incontri, studi tipologici sull'architettura del luogo. Perdita di tempo e di energia spesso accompagnata dalla sensazione di parlare con persone che, oltre a non capire quello che cercavo di spiegare, non sembravano nemmeno interessate alle

mie argomentazioni. Ho cercato, nonostante tutto, di mantenere quest'atteggiamento fiducioso ed ottimista anche nell'affrontare altri progetti italiani. Anche se, spesso, è difficile non demoralizzarsi. (Enrica Mosciaro) ■

NELLA PAGINA A LATO DISEGNO DI STUDIO E IMMAGINE DEL PORTONE DI ESCUDELLERS BLANCS 5. SOPRA: A SINISTRA, CASA UNIFAMILIARE A GAVÀ MAR, BARCELONA (2009-2010), E A DESTRA HOTEL MOD05 A SANDRÀ, 2000-2008.



Aventisette anni, con una laurea in Architettura all'Università di Firenze e tanta voglia di scoprire nuove realtà, la decisione di tornare a casa è stata rimandata. E il viaggio continua ancora. Quella che doveva essere una breve esperienza all'estero si è convertita in una scelta, apparentemente, definitiva. Differenti sono stati i motivi che mi hanno portato a Barcellona, e differenti sono i motivi che mi spingono a non lasciarla. La produzione architettonica locale e le caratteristiche socio-ambientali ottimali rappresentano, sicuramente, un'attrattiva importante. L'esperienza ha inizio con le normali difficoltà legate all'integrazione in un nuovo paese, un nuovo sistema, una nuova lingua. Professionalmente ho avuto la fortuna di poter entrare a far parte dello studio di Carlos Ferrater, un architetto che per me

representava l'esempio della migliore architettura mediterranea contemporanea. Dopo cinque anni di esperienza in uno studio internazionale affermato, si pensa al grande salto: ha origine PiSaA, l'unione professionale tra Katerina Samsarelou e Domenico Piemonte. Ad oggi lo studio si occupa di progettazione a differenti scale (dal design alla pianificazione urbana) con progetti in Spagna, Italia e Grecia. PiSaA è studio partner di O.A.B. (Office of Architecture in Barcelona), curando i progetti italiani dell'arch. Ferrater. L'impegno dello studio è mirato alla produzione di architettura di qualità al servizio dell'utente finale e alla possibilità di migliorare le dinamiche sociali attraverso la variazione dei fattori ambientali. Molte sono state le occasioni in cui lo studio si è confrontato con temi in Italia. Concorsi

pubblici e privati, incarichi e consulenze ci permettono di mantenere il filo con il Bel Paese sempre saldo. Troppo spesso, purtroppo, dinamiche esterne e indipendenti dai professionisti, in Italia prendono il sopravvento su temi meramente legati alla città e all'architettura. Anche nel territorio veronese, ahimè, in due occasioni differenti abbiamo visto vanificato il nostro lavoro: nella gara per l'ex-Gasometro per l'anomala modalità del ribasso economico e in un concorso a Sona per problemi legali non risolti sulla proprietà dei terreni. La figura dell'architetto in Spagna ha, a differenza dell'Italia, una forte valenza sociale e culturale. A questo si aggiunge una normativa rigorosa che individua chiaramente le mansioni delle diverse figure professionali che intervengono nel processo della pianificazione, progettazione e costruzione. Nel paese delle ambiguità

questo sarebbe troppo semplice e definito, per cui spesso si vedono opere progettate da ingegneri, direzioni dei lavori affidate a geometri e piani di sicurezza redatti da architetti: l'ordine degli elementi viene stravolto. La situazione di professionista "espatriato" permette, con la consapevolezza del ruolo e della funzione dell'architetto, di insistere a ristabilire le giuste relazioni all'interno del processo che porta alla creazione di luoghi. Una volta raggiunto questo obiettivo l'architettura tornerà ad essere lo strumento per incidere sulla qualità della vita dell'uomo. *(Domenico Piemonte)* ■

NELLA PAGINA A LATO:
SOPRA: BORGO TURISTICO DI PICCARO SUL MARE, BORGHETTO S.S., SAVONA, 2008-IN CORSO (O.A.B., PISAA).
A SINISTRA, EDILIZIA SOCIALE A ORISTANO, CONCORSO 2008 (PRIMO PREMIO), REALIZZAZIONE 2012 E, A DESTRA, CINETEATRO E CINEMA ALL'APERTO A PALAU, SARDEGNA, 2007-2010 (O.A.B., PISAA).



Si dice spesso che la tesi di laurea è l'ultimo atto di libertà creativa per un architetto italiano, prima di atterrare bruscamente in una realtà professionale che tarpa le ali e che non corrisponde minimamente all'idea romantica del fare architettura, maturata durante gli anni di studio. Tali affermazioni le avevo lette per la prima volta in un articolo su «Casabella», proprio nel periodo in cui stavo preparando, lavorando assiduamente, la tesi di laurea. Ma cosa significava questo: forse che in Italia era ed è più difficile essere architetto che all'estero? In questo articolo l'architetto era descritto come una sorta di Don Chisciotte che lotta contro i mulini a vento rappresentati, dalla politica, dalla burocrazia e dalla chiusura culturale del nostro paese. Mi sono laureato e dopo tre utili anni di formazione professionale (1998/2001) in due studi veronesi, decisi di trasferirmi a Barcellona considerata all'epoca come una



terra promessa, un *El Dorado* per l'architetto, grazie alla qualità e alla quantità di lavoro offerti dalla capitale catalana. In dieci anni ho lavorato e collaborato con cinque differenti studi d'architettura, diversi per struttura, dimensione e filosofia ma accomunati da una realtà lavorativa fertile, vivace e snella, fino alla famosa crisi iniziata nel 2007/2008 che ha messo in ginocchio l'economia spagnola ed ha colpito principalmente il mondo del *ladrillo* (mattoni) con una riduzione dell'edificazione fino al 70%. Una vera e propria "catastrofe". Negli anni precedenti la crisi ho avuto la possibilità di lavorare a vari progetti di architettura, sia pubblici che privati, piani urbanistici e paesaggistici, di disegno industriale ed architettura d'interni. La prima esperienza barcellonese l'ho avuta nel Taller de Arquitectura di Ricardo Bofill, dove ho lavorato dal 2001 al 2003. All'epoca il Taller era composto da un'ottantina di architetti, trenta dei quali si occupavano esclusivamente del progetto del nuovo aeroporto di Barcellona, il Terminal 1, i rimanenti erano divisi in tre team diretti da tre partner, un inglese, un francese ed un catalano. Io appartenevo al team "francese" e lavoravo come architetto junior su vari progetti a grande scala che sono stati poi

realizzati (Porto di Savona, La città del futuro a Kawasaki in Giappone, Funchalcentrum a Madeira in Portogallo, Parco Manzanares a Madrid) e su concorsi, premiati ma non vinti (Città olimpica a Qingdao in Cina, La città della giustizia a Barcellona e il nuovo stadio di Zaragoza). Quindi uno studio ben strutturato e organizzato, dove ogni progetto viene affidato a gruppi di lavoro di quattro/cinque persone e controllato da un architetto senior, responsabile del progetto. A seconda dei casi mi dedicavo al disegno delle sole piante o facciate o sezioni e presentazioni grafiche. Il Taller di Bofill si occupa esclusivamente di *concept* (progetto preliminare) arrivando però a definire il progetto in ogni suo minimo dettaglio, in modo da lasciare poco spazio all'interpretazione in fase di progetto esecutivo, generalmente affidata ad importanti studi d'ingegneria come Ove Arup. Una buona esperienza di lavoro in una macchina ben oliata e funzionale con un protocollo definito, che però non lascia molto spazio alla creatività personale e in cui è chiaramente impossibile avere un controllo completo del progetto. Conclusasi l'esperienza con Bofill, decisi di continuare la mia esperienza a Barcellona, lavorando però in studi di dimensioni più modeste, che offrono un altro tipo di approccio al progetto e che rappresentano e descrivono la realtà architettonica di una città. Iniziai a collaborare con quattro differenti studi, Raimond Alberich arquitecto, Pi Arquitectura, CMS Arquitectos e SIARQ. Quest'ultimo è uno studio particolarmente attento al concetto di sostenibilità in architettura, fondato nel 2003 da un architetto veronese, Alessandro Caviasca. La situazione florida, come accennavo in precedenza, è completamente cambiata

dopo il 2007 e molti studi di piccole dimensioni hanno chiuso o ridotto drasticamente il personale e le collaborazioni a causa del poco lavoro; e quel poco che rimane troppo spesso è mal pagato e di bassa qualità. Da un anno a questa parte sto lavorando a Pechino in uno studio (Diagonal architecture and design) che nasce come costola indipendente di BIAD (Beijing Institute of Architecture and Design), un macro studio con 2000 architetti. Diagonal è composto in totale da una ventina di persone tra architetti ed amministrazione, e si occupa esclusivamente di *concept design* di progetti di grandi dimensioni, affidando poi ad un altro studio il compito di redigerne il progetto esecutivo. Il mio ruolo è di *senior architect*: mi viene affidato un team di 5/10 persone a seconda delle dimensioni del progetto, e mi occupo di tutto il processo che va dall'idea iniziale allo sviluppo successivo, al contatto con i clienti fino al controllo del progetto esecutivo. Tutto questo processo è compreso in tempi ridottissimi, che spesso incidono sulla qualità del progetto, ma che allenano ad una soluzione rapida delle varie problematiche che si affrontano durante la progettazione. Spesso il cantiere inizia prima che il progetto preliminare sia definito nella sua totalità, le ruspe cominciano lo scavo di sbancamento che poi eventualmente si corregge. Si progetta e si costruisce rapidamente e le città cinesi crescono di milioni di abitanti in pochi anni e spesso distruggendo porzioni importanti del tessuto storico cittadino, come nel caso degli *hutongs* pechinesi. Anche a Pechino come in altre città della Cina, in effetti è in atto una grande trasformazione urbanistica simile, per certi versi, a quelle avvenute nelle capitali



europee nel diciannovesimo secolo (Parigi in particolare, con il piano Hausmann), ma con approcci culturali decisamente differenti e con modalità, dimensioni e, soprattutto, con risultati talvolta molto discutibili. Questa voglia di cambiamento si tramuta in una corsa frenetica, spesso insostenibile, che però offre interessanti opportunità di crescita professionale, dando ai progettisti la possibilità di partecipare attivamente alle grandi trasformazioni urbanistiche e socioculturali in atto in questi anni, figlie dell'imponente crescita economica del paese. (Marco De Togni) ■

NELLA PAGINA A LATO:
SALA CONFERENZE E WINEBAR DELLA
DONGGUAN BANK, DONGGUAN, CHINA.
UNA TORRE DI 26.000 MQ PER 23 PIANI.
SOPRA:
CASE BIOCLIMATICHE TIANA,
BARCELONA.

Far East: la corsa al lavoro

SULL'ONDA DI UNA CRESCITA RUGGENTE CHE INVESTE IN PIENO IL MONDO DELLE COSTRUZIONI, HONG KONG E PECHINO SONO LA NUOVA FRONTIERA PER GLI ARCHITETTI. CE NE PARLANO ALBERTO CIPRIANI E MARCO ZUTTONI



Nemo propheta in patria.

Alvar Aalto, un grande maestro dell'architettura contemporanea, chiamò così la barca che progettò per se stesso nel 1950. Nessuno è profeta nella propria patria, riassume bene la sensazione di chi per vari motivi deve lasciare la propria terra. Nel mio caso la ragione che mi spinse a partire, lontana dalla pretesa di emulare i grandi maestri, è stata più che altro dettata dalla situazione economica e politica italiana. Arrivato ad Hong Kong nel luglio 2007 ho iniziato la mia collaborazione con RAD. Nato da circa quindici anni inizialmente come OMA_ASIA, RAD da qualche anno vive di vita propria. Sono *senior design architect* e mi occupo di concept, sviluppo del progetto e relazione con i clienti e tutte le figure che entrano in gioco nelle diverse fasi di progetto (consulenti, specialisti, fornitori, costruttori). A seconda della dimensione

del progetto guido e coordino un team progettuale composto da progettisti, disegnatori, collaboratori e studenti. Lo studio lavora principalmente con clienti asiatici. Un terzo circa dei nostri lavori è ad Hong Kong, il resto è sparso tra Cina, Corea, Singapore, India e altri paesi orientali. Da subito ho capito che lo studio affrontava varie tipologie di progetti e la differenza immediata con ciò che la mia esperienza italiana mi aveva lasciato, oltre alla scala stessa degli interventi, era la metodologia progettuale utilizzata. Negli anni RAD, grazie anche all'esperienza maturata con OMA, ha intessuto a livello internazionale una serie di rapporti e relazioni con realtà locali di differente genere. Studi locali di progettazione, consulenza e supporto sono da subito inseriti in ogni progetto.

La difficoltà dei lavori è rappresentata principalmente dalla distanza sia fisica che culturale dei nostri interlocutori; diventa, quindi, naturale un approccio extraterritoriale basato su una vasta rete di relazioni. Non solo le lingue parlate ma anche le tecnologie e gli standard rappresentano le barriere più grandi. Dallo scambio di file alla scelta dei materiali, dalla conoscenza delle normative al dialogo con le amministrazioni locali, tutto incide sui tempi di progettazione e consegna dei lavori. Avendo avuto la possibilità di lavorare a progetti di carattere completamente diverso, ho potuto anche sperimentare molte idee. La necessaria attitudine al confronto con realtà lontane, che questa esperienza mi ha trasmesso è stata anche fonte di ispirazione e soluzione per alcuni progetti. Ad esempio un intervento di ristrutturazione in una zona industriale di Hong Kong, ora convertita per esigenze economiche in area residenziale ma priva



Alberto Cipriani

di infrastrutture. Un'area dove l'incognita del mercato rendeva incerti gli investimenti. In questo scenario il nostro studio è stato incaricato di proporre la conversione di un edificio industriale in residenze ed uffici per giovani imprenditori. Nonostante il budget fosse molto limitato, le aspettative del cliente erano molto elevate: a malapena sufficienti a coprire un risanamento dello stabile, i fondi non bastavano per nessun tipo di intervento strutturale o di ricostruzione. L'idea, quindi, fu di utilizzare parte dei fondi destinati al marketing e alla pubblicizzazione dell'edificio facendo in modo che il progetto facesse parlare di sé senza bisogno di ulteriori investimenti pubblicitari. In Italia avevo già avuto una collaborazione con Mauro Marchesi, un fumettista incline ad esplorare nuove forme di comunicazione. In poco tempo abbiamo trasformato un edificio di tredici piani in un grande libro interattivo a fumetti. Lavoravamo a distanza,

scambiandoci idee e file utilizzando tutto ciò che le nuove tecnologie di comunicazione ci offrivano. *The Factory*, questo il nome dell'edificio, è coperto da disegni a scala gigante che oltre a raccontare una storia, servono a guidare i visitatori all'interno dello stabile, è divenuto in poco tempo un successo insperato. Questa esperienza è diventata anche una mostra fotografica ad opera del fotografo Silvio Scuccimarra, esposta oltre che ad Hong Kong anche in Italia e nel Regno Unito. Il nostro studio, grazie anche alla presenza di molti architetti stranieri, ha da sempre coltivato un vivo interesse per l'architettura internazionale. Spesso siamo invitati a convegni o letture in varie università ed abbiamo partecipato alle due ultime edizioni della Biennale di Architettura di Venezia. Per conto di RAD ho progettato e realizzato uno spazio che il padiglione di Hong Kong, in Campo della Tana a Venezia, ha riservato



ai nostri lavori. Altri lavori di matrice, invece, più commerciale mi hanno permesso di comprendere a fondo il mercato immobiliare di questa città che, come forse in pochi altri Paesi, reagisce immediatamente ai cambi di mercato ed ai trend che continuano ad alternarsi. Questo aspetto mantiene energico e attivo il mercato immobiliare spingendolo, talvolta, in situazioni limite. Non è raro che prezzi di immobili e affitti raddoppino o addirittura triplichino semestralmente. In questa situazione frenetica e molto competitiva abbiamo avuto modo di sperimentare numerose ricerche. A questo proposito W_Place, un progetto da poco concluso, dimostra che spesso un intervento mirato e di qualità può

in qualche modo avere la meglio in un mercato che guarda solo all'efficienza ed alla velocità. Il cliente, con molto coraggio e contro le tendenze commerciali, ha scelto di ristrutturare un edificio ritenendolo di significativo valore architettonico. Pur potendolo demolire, per ricostruirne uno con volumetria quasi quadruplicata, si è deciso di mantenerne integra la struttura e di lavorare sul sistema di spazi e servizi per renderlo funzionale e sostenibile. Alla latitudine di Hong Kong la necessità di condizionamento e deumidificazione degli spazi è di primaria importanza nella progettazione; nella maggior parte dei casi l'impianto di condizionamento così come quello idraulico ed elettrico sono esposti in facciata. Per comodità di intervento, in caso di guasto o manutenzione, ciò diventa conveniente ma allo stesso tempo provoca un accumulo di tubature, box, cavi ed altri oggetti che disturbano la facciata deviando ed alterando spesso le intenzioni del progettista. La proposta di una facciata funzionale a tutte queste situazioni sembrava un'idea interessante da esplorare. Esigenze di efficacia e praticità suggerivano di riposizionare l'impiantistica sul lato posteriore meno visibile e privo di aperture. La facciata principale si compone, invece, di quattro livelli stratificati che creano opportunità di trattamento diverse a seconda delle necessità. Il livello più interno permette una certa flessibilità di utilizzo dello spazio a seconda delle varie esigenze. Il secondo livello accoglie le vetrate, l'isolamento e l'impermeabilizzazione. Al terzo livello che, in realtà è un'intercapedine tra il secondo livello e la facciata vera e propria, sono posizionati cavi e tubature. Il quarto è ultimo strato è costituito da un pattern basato su quattro differenti moduli in

metallo che, combinati tra loro, si adattano alla forma non regolare della struttura esistente, interamente conservata. A questo progetto, in occasione dell'annuale selezione dell'Hong Kong Institute of Architecture, un ente paragonabile all'Ordine degli Architetti italiano, è stato assegnato un premio speciale per il recupero e la valorizzazione dell'architettura esistente. In conclusione, alla mia esperienza asiatica posso, quindi, riconoscere il merito di avermi spinto oltre i limiti, che purtroppo percepisco ancora evidenti nello svolgere la professione in Italia. Ad Hong Kong la possibilità di crescita, per un giovane professionista capace e preparato, è senza dubbio più reale e tangibile di quanto non sia nel nostro paese. *(Alberto Cipriani)* ■

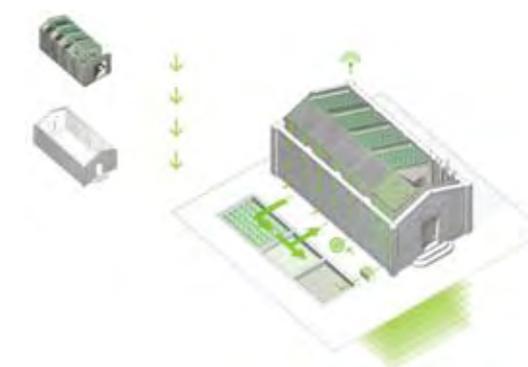
A LATO:
W_PLACE, HONG KONG.
NELLE PAGINE PRECEDENTI:
THE FACTORY, RICONVERSIONE DI UN
EDIFICIO INDUSTRIALE A RESIDENZE E ATELIER
PER ARTISTI, HONG KONG.

Marco Zuttioni

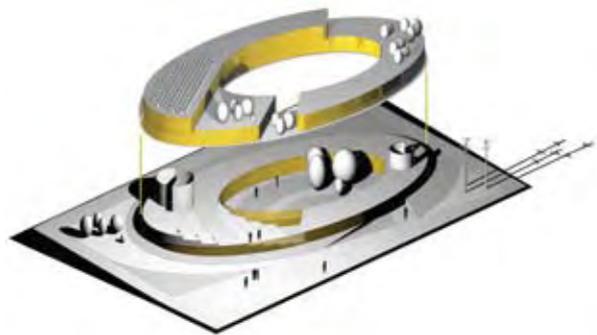


SOPRA:
PADIGLIONE B3-2, EXPO SHANGHAI 2010
(ARCHEA). VEDUTA ESTERNA E INTERNA.
A DESTRA:
SCHEMA DEL CONCETTO OFF-GRID PER IL
PROGETTO SULL'ISOLA DELLA CERTOSA,
VENEZIA, 2010 (MODOURBANO).

È Pechino la destinazione di arrivo, e al tempo stesso il punto di partenza dell'avventura professionale, per Marco Zuttioni (1977), fresco di studi allo IUAV e alla Escuela Técnica Superior de Arquitectura di Madrid (ETSAM). Siamo nel 2004 e la prima tappa è come Project Architect presso MAD Ltd. di Pechino, studio aperto nello stesso anno dall'architetto cinese Ma Yansong; tra i progetti redatti spiccano le realizzazioni Hongluo Club House, piccolo padiglione a servizio di una zona residenziale nella periferia della capitale cinese, e la villa denominata Rising House. A seguito della collaborazione con la rivista «Area» per la redazione del numero 78 «China Overview», nel 2005 diventa Chief Architect di Archea Associati ed è responsabile dell'apertura della filiale pechinese dello studio italiano. In tale ruolo segue, tra le realizzazioni più importanti, la ristrutturazione e restyling nel 2008 della Discoteca Tango, un hub del divertimento nel centro di Pechino, e nel 2009 la progettazione e supervisione per la costruzione del padiglione B3-2 nell'area UBPA (Urban Best Practices Area) all'interno del parco dell'esposizione universale di Shanghai del 2010. L'attività dello Studio Archea di Pechino si focalizza poi in progetti di ricerca e di innovazione sostenibile. Dal 2009 ritorna in Italia come responsabile della nuova filiale dello Studio Archea a Milano; al lavoro sul territorio italiano affianca la direzione della filiale cinese viaggiando regolarmente tra Asia ed Europa. Nel 2010 assieme ad Alessandro Costa fonda Modourbano, un collettivo di professionisti provenienti da diversi background culturali e con ampia esperienza internazionale, impegnato nello sviluppo di soluzioni innovative e sostenibili



per l'architettura contemporanea ed il design. Oltre alle attività di progettazione, Modourbano è impegnato nella diffusione delle conoscenze nel campo della sostenibilità urbana, attraverso l'organizzazione di eventi culturali ed una produzione diversificata di saggi, articoli e reportage. Nel primo anno di attività Modourbano partecipa a numerosi eventi internazionali; il progetto «La rivoluzione Off-grid. Isola della Certosa (Venezia, Italia)», realizzato con Vento di Venezia e La Fabbrica del Sole, è presente al World Expo di Shanghai 2010 e alla XII Mostra Internazionale di Architettura di Venezia, all'interno del Padiglione Italiano «AILATI. Riflessi dal Futuro». Nel corso del tempo e con l'aumento delle attività, Modourbano vede associarsi gli architetti Stefano Cergna e Luca Romagnoli. Con l'apertura dell'ufficio di Pechino, diretto dall'arch. Murialdo, le attività sono ampliate sull'asse Italia-Cina, sfruttando al meglio le competenze e le peculiarità dei due mondi. Dal 2011 Modourbano affronta il tema del cantiere e della realizzazione dei progetti fino ad ora solo immaginati e disegnati; due edifici, uno a Milano ed uno localizzato nella Cina rurale, ben rappresentano le due



anime e la filosofia dello studio. Situato nel cuore di Milano, nelle adiacenze del cimitero Monumentale, il progetto residenziale "Procaccini 17" vuole confrontarsi con un contesto più ampio, costituito dalle realizzazioni urbane della tradizione novecentesca, e degli interventi urbani contemporanei. Il tema del rivestimento di facciata, tipico dell'architettura milanese del dopoguerra, è centrale anche nel progetto del nuovo edificio, rivestito da lastre in pietra arenaria di diversa misura e segnato dal disegno regolare delle logge variato da alcune eccezioni negli allineamenti. L'immagine della corte interna richiama, invece, gli edifici di ringhiera, caratterizzati dai lunghi ballatoi-terrazze sui prospetti che si

affacciano sullo spazio aperto interno. Il secondo progetto, R-BIC, redatto in collaborazione con l'associazione IRA.C, è parte di un programma europeo denominato "From Rural Isolation to Market Integration (Tongwei II)", un progetto pluriennale di microfinanza che promuove e sostiene l'imprenditorialità e lo sviluppo sostenibile in due contee della provincia del Gansu, nell'area rurale della Repubblica Popolare Cinese; una partnership tra PlaNet Finance, organizzazione non governativa internazionale con sede a Parigi, e la municipalità di Tongwei. Il programma Tongwei II prevede una serie di attività dirette a ridurre l'isolamento, dal punto di vista delle informazioni, della tecnologia e dei servizi finanziari, che impedisce alle comunità rurali di svilupparsi in modo diretto e sostenibile. Al centro del progetto vi è la creazione del primo Rural Business Innovation Centre ("R-BIC") in Cina; centro che rappresenterà il fulcro per l'accesso alle informazioni cruciali e per l'attivazione di corsi di formazione sulle tecnologie rinnovabili, sulla bio-architettura applicata all'edilizia rurale, sull'agricoltura sostenibile e sulle pratiche di promozione e start-up delle attività imprenditoriali. R-BIC sarà costruito come un edificio "verde" integrato basato su principi di design ecologico; l'edificio stesso diverrà strumento di apprendimento per il corretto utilizzo delle risorse rinnovabili, per la loro diffusione e per la loro implementazione. A Marco Zuttioni abbiamo rivolto alcune domande incentrate sulla sua esperienza cinese. (A.V.)

Le cronache parlano quotidianamente a proposito della Cina di un'economia ad altissima velocità e di trasformazioni tumultuose. Anche l'architettura è coinvolta

in questa accelerazione?
L'architettura, ed il mercato edilizio, sono al tempo stesso volano ed esito finale delle rapide trasformazioni urbane in atto. Gli edifici e l'architettura in genere sono stati lo specchio del cambiamento durante il boom cinese. Per un giovane architetto lavorare in un contesto così dinamico è un'accelerazione straniante rispetto alle abitudini della professione italiana/europea; la produzione di proposte progettuali complete per edifici o masterplan di grandi dimensioni è rapidissima e dura poche giornate di lavoro spiazzando totalmente un architetto alle prime armi. Velocità e rapidità presentano ovviamente anche un rovescio della medaglia; poco tempo per approfondire tematiche progettuali oltre ad un mero livello di manualistica o di tipologie consuete e una bassa qualità diffusa nei manufatti edilizi. Inoltre, tale velocità, mette in crisi la valutazione e la conservazione del patrimonio storico nazionale.

Qual è lo spazio riservato ai temi della sostenibilità e del risparmio energetico di contro alle necessità e all'urgenza della crescita?

Rispetto alla grande fase di boom dei primi anni Duemila, legata prevalentemente all'avvicinarsi delle due scadenze delle Olimpiadi e dell'Esposizione Universale, il mercato ha subito un assestamento fisiologico; i ritmi si sono leggermente abbassati a favore di qualità diffusa ed attenzione all'ambiente. Sostenibilità e risparmio energetico sono temi sensibili; i due eventi planetari hanno aiutato in tal senso. Il padiglione B3-2 per Shanghai Expo, di cui sono stato responsabile durante la progettazione e l'esecuzione dei lavori, prevedeva soluzioni sofisticate sia nel controllo della luce che nella possibilità

di essere smantellato e riciclato al 90 % al termine dell'evento. Certificazioni Leed, GBC stanno entrando prepotentemente nella pratica edilizia. La strada è aperta ma ancora lunga.

L'architettura riesce a farsi interprete dei bisogni sociali o unicamente di quelli economici?

Domanda che vale per tutte le latitudini e che in un paese in via di sviluppo, se considerata sia la parte rurale che quella urbana, come quello cinese diventa fondamentale. Bisogna distinguere tra le grandi città, come Pechino e Shanghai, che hanno oramai una forma distinta fatta di grattacieli ed autostrade urbane anche nell'immaginario occidentale, e la Cina rurale, la maggior parte del territorio nazionale. È lì che si può affrontare questo tipo di domanda e cercare una risposta socialmente sostenibile; l'esperienza che stiamo ora sviluppando nella contea di Tongwei assieme alla ONG PlanetFinance è per noi un momento importante in cui riusciamo a far assumere alla nostra professione un ruolo sociale. Un progetto architettonico che potrà cambiare e cambiare il modo di vita di una comunità; al tempo stesso non dovrà e non potrà essere un progetto realizzato a tavolino, ma si sta sviluppando con la partecipazione di tutti i soggetti coinvolti e sta cambiando nostro malgrado, cambiamenti che vanno ad adattare il concept di architetti stranieri all'esigenze del contesto.

Che ruolo ha l'architetto come figura professionale in primo luogo, e in particolare nel sistema delle costruzioni in rapporto a committenza, imprese e altre figure coinvolte?

I progetti architettonici vengono gestiti da

grandi studi professionali, Chinese Design Institute, a volte anche composti da migliaia di progettisti e che sono gli unici abilitati a vidimare i progetti per le approvazioni e per la fase esecutiva. Il designer vero e proprio, inteso all'occidentale, si occupa delle prime fasi del progetto e svolge poi un ruolo prettamente di direzione artistica in cantiere, riducendosi ad una figura più legata al packaging ed alla firma stilistica dell'edificio; il cliente cerca, soprattutto negli architetti stranieri, qualcuno che possa produrre un surplus nell'estetica e nell'immagine finale dell'edificio. Il designer deve poi porre attenzione a non perdere il controllo della qualità del manufatto durante la fase di esecuzione, gestito prevalentemente dagli altri soggetti coinvolti.

Il grande afflusso di progettisti stranieri a Pechino è probabilmente dovuto ad una volontà di internazionalizzazione, legata alla globalizzazione dei modi di produzione. Se ciò determina una sorta di nuovo International Style, cosa porta con sé della cultura cinese, di contro, chi ritorna nel Vecchio Mondo?

Chi torna da un contesto così dinamico deve abituarsi nuovamente alle trafilie della burocrazia oramai legata strettamente alla nostra professione in Italia. Al tempo stesso, però, cerca di riportare la velocità di pensiero e di attuazione a cui si era abituato; può essere utile per dare risposte più convincenti ed in tempi brevi alla committenza. In Italia dobbiamo tornare a svolgere un ruolo sociale e civico, non dobbiamo assoggettarci alle pratiche edilizie diffuse a cui sono abituati clienti, imprese e gli altri attori coinvolti ma cercare di innovare; un'innovazione non solo legata a tecnologie o nuovi materiali ma di tipo procedurale e di etica professionale. ■

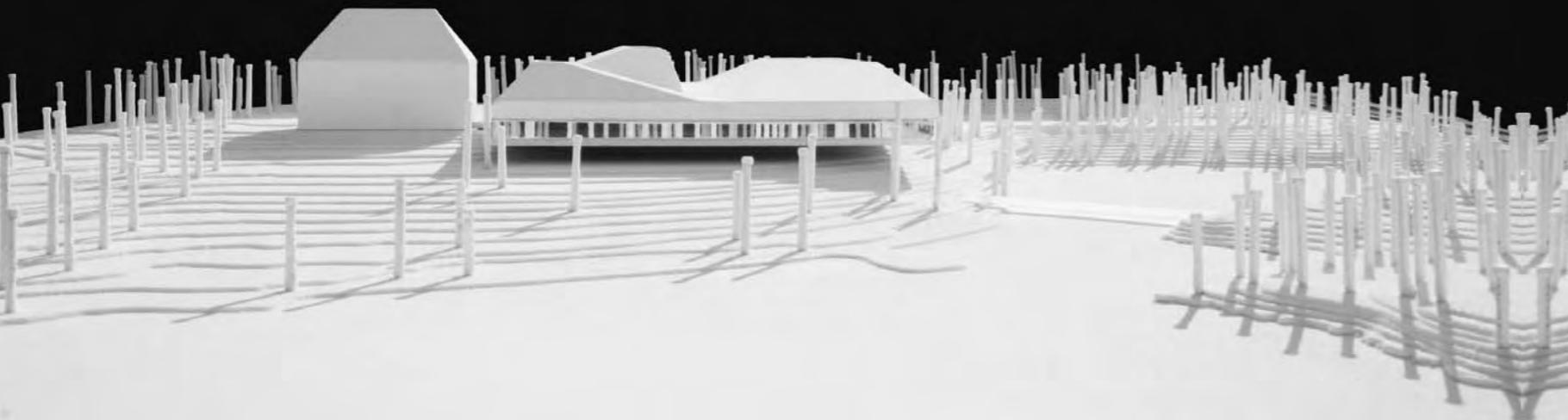


NELLA PAGINA A LATO: R-BIC, RURAL BUSINESS INNOVATION CENTRE, TONGWEI, REPUBBLICA POPOLARE CINESE, 2011-IN CORSO. IN ALTO: EDIFICIO RESIDENZIALE "PROCACCINI 17", MILANO, 2001- IN CORSO.

Oltre la semplicità

IL RITRATTO IN DIVENIRE DI SPEDSTUDIO, COMPAGINE DI ORIGINE VERONESE AL 50% CHE, FUORI DALLE MURA, SVOLGE UNA RICERCA PROGETTUALE TESTIMONIATA DA IMPORTANTI ESITI CONCURSUALI

testo di **Valerio Paolo Mosco**
a cura di **Alberto Vignolo**



Sped Studio si muove in un ambito ben determinato. Quest'ambito corrisponde alla contemporaneità, o meglio alle più fertili idee nate con il declino dell'architettura prestazionale delle archistar. La contemporaneità si nutre in duplice maniera: da un lato il gusto che si evolve per vie misteriose attraverso il dialogo collettivo, dall'altro si nutre della ricusazione di ciò che è avvenuto nel passato prossimo. Partiamo da ciò. Più di dieci anni fa veniva costruito a Bilbao la grande cattedrale del decostruttivismo: il Museo Guggenheim, progettato da Frank O. Gehry. L'impatto dello strabiliante edificio è stato fenomenale: la complessità ostentata, barocca, festosa, la commistione azzardata tra ricchezza esorbitante e materiali di risulta, l'esuberanza plastica del rivestimento andavano definendo in modo paradigmatico i canoni di un gusto, quello decostruttivista, che oggi in tempo di crisi appare come l'espressione di quel capitalismo finanziario arretrante essenzialmente basato sul debito all'infinito. Questi tempi sono finiti ed è una liberazione: il velo luccicante che li rivestiva (o se si vuole il rivestimento in titanio abbagliante) è caduto. A terra le rovine indotte da una crisi finanziaria paragonabile a quella del 1929, che ci fa ricordare ciò che avevamo dimenticato, ovvero che anche

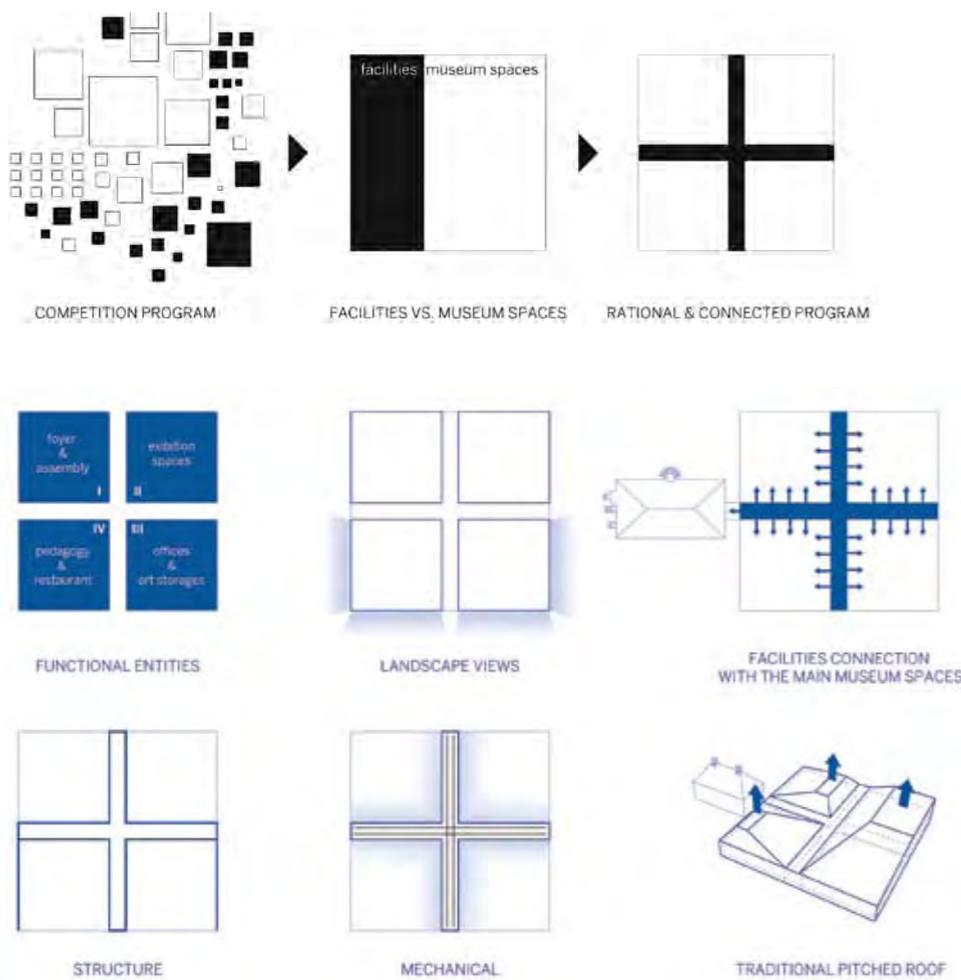
i modelli economici non possono sfuggire all'onnipresente secondo principio della termodinamica, quello dell'entropia. Ecco allora che in tempo di crisi (va ricordato che crisi in greco vuol dire discontinuità) si ribaltano i canoni di qualunque forma di espressione: l'appena passato diventa obsoleto, quasi irritante, in definitiva si cerca di sfuggire all'entropia ribaltando il tavolo. I progetti di Sped si fondano su principi e tecniche antipolari a quelli decostruttivisti, come se l'architettura di Sped apparisse attraverso il liquido a contrasto della stagione appena passata. Se il decostruttivismo aveva infatti esaltato la complessità, sia intellettuale che plastica, Sped sostituisce a questa una semplicità ostentata, intenzionalmente de-intellettualizzata; se il decostruttivismo si era fondato sul soggettivismo estremo, quasi solipsistico, Sped di contro cerca una oggettività condivisibile ed accessibile. Consideriamo gli schemi con cui Sped spiega i propri progetti: di una chiarezza quasi imbarazzante, limpidi, dove ogni passaggio è scandito con una cadenza fluida ed elementare, il tutto senza quella supponenza didascalica che è stata il male cronico dell'architettura italiana. Esiste anche in Sped un'economia interna al progetto del tutto opposta a quella

NELLA PAGINA A LATO E IN BASSO:
MAQUETTE E RENDER DEL PROGETTO DI
AMPLIAMENTO DEL GÖSTA MUSEUM A
MÄNTTÄ, FINLANDIA (CONCORSO 2011).



decostruttivista. L'economia decostruttivista si fondava sull'espansione asintotica, su quella che potremmo definire l'ideologia delle risorse infinite. Per Sped, come per i migliori progettisti degli attuali anni di crisi, le risorse non sono, né possono essere, infinite. Poiché non lo sono è necessario ridurle preventivamente per poi portarle al migliore grado di resa. I migliori progetti che abbiamo visto all'ultima Biennale si muovevano tutti all'interno di questo atteggiamento che in senso lato, potremmo definire ecologico. Atelier Bow-How, Kerez, Ishigami, Radic, Fujimoto, Olgiati ed anche la sacerdotessa della nuova semplicità, la Sejima, hanno dimostrato che ridurre e semplificare non vuol dire depauperare

IN BASSO:
 DIAGRAMMI CONCETTUALI RELATIVI AL
 GÖSTA MUSEUM.
 NELLA PAGINA A LATO:
 SQRROOM, UNA PIAZZA A LODI
 (CONCORSO 2010, PRIMO PREMIO), VISTA
 PROSPETTICA E SCHEMA DI UTILIZZO DEI
 MATERIALI.

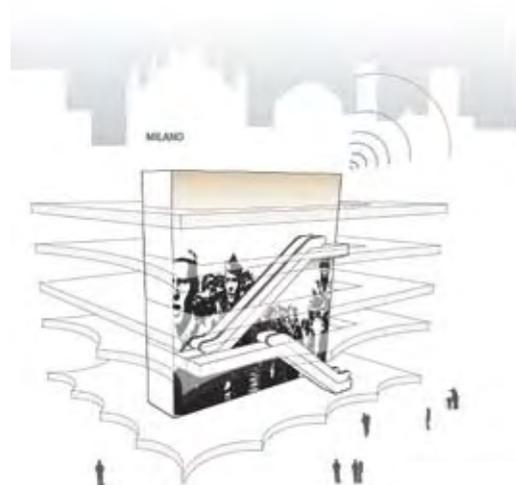


ma che anzi esiste un'estetica della semplicità e del suo corollario, l'ordine, capace di riacquistare quel senso lirico che l'esuberanza decostruttivista aveva offuscato sotto il clamore plastico e la tracotanza iconografica. Ecco dunque le parole chiave dell'architettura di Sped: chiarezza di impostazione e di espressione, semplicità, senso dell'ordine ed aspirazione verso un decoro non preconfezionato, empirico se non malleabile. Ciò per quel che riguarda i criteri generali. Nello specifico questi criteri si declinano in un'architettura assertiva, con piante talmente chiare da diventare auto-evidenti, dove qualunque aggiunta risulta pleonastica, ciò sia nella piccola dimensione che nella grande. Gli alzati ribadiscono questi criteri attraverso una figuratività essenziale fatta di pochi segni caratterizzanti che si ripetono con poche variazioni in tutti i fronti, quasi a voler rimarcare quella compattezza che a ben vedere è un marchio di fabbrica dell'architettura di Sped. A ciò si aggiunge una corrispondenza figurativa e stilistica tra interno ed esterno dell'edificio che pone l'architettura di Sped ormai ben oltre quell'architettura degli involucri che ha caratterizzato la passata stagione. Ripetiamo: questi caratteri li ritroviamo

nella migliore architettura contemporanea internazionale. Ciò non vuol dire che Sped in maniera codina si allinea al nuovo gusto, ma che sente di far parte di una generazione che sente il compito di ricostruire quel tessuto di relazioni necessarie e sottili che la prestazionale architettura dei decenni passati ha voluto umiliare. Una cosa però manca all'architettura di Sped ed è la sottile effrazione, ovvero quella sapiente e velata provocazione (non evidente a prima vista) che permette ad un'opera di non chiudere il cerchio con se stessa; quel guizzo dal sapore velatamente anarchico, di chi sa che per quanta semplicità, chiarezza ed accessibilità si possono mettere in un progetto, quest'ultimo dovrà pur sempre mantenere qualcosa di inaccessibile e ciò per proteggere quel quid di intimo ed evocativo che hanno le opere insostituibili. È difficile dare consiglio come questa effrazione possa essere trovata; è frutto infatti di uno stato di grazia in cui l'intelletto ritorna alla sensazione, in cui, con il minimo mezzo, il corridoio (persino il banale) è trasfigurato come per magia nell'irripetibile. È il passaggio magico dalla prosa alla poesia, un passaggio visualizzabile con una porta stretta, quasi inaccessibile, ma che a trent'anni si ha il dovere di cercare di varcare. ■



A LATO E IN BASSO:
CASA DELLA MEMORIA, MILANO
(CONCORSO A INVITI, 2011, SECONDO
POSTO), LA PARETE INFORMATIVA E
RENDER.



Spedstudio è composto da Andrea Ambroso,
Enrico Dusi, Saverio Panata e ha sede a Venezia.
www.spedstudio.com



Mappamondo

Tutto il mondo è teatro
di Gianni Vesentini *

Arena, teatro romano, piazza Brà, piazza Erbe, Castelvecchio, l'opera lirica, via Mazzini, tutto questo certo è Verona per i milioni di suoi visitatori, ma su tutto vincono sempre e comunque loro, Romeo e Giulietta. L'anno scorso nel mio lungo giro per il mondo erano sempre i due innamorati di Shakespeare ad attirare le fantasie di chi in risposta alla propria domanda si sentiva dire che venivo da Verona. Ah, la città di Romeo e Giulietta, aggiungevano subito loro con un sorriso, che mi trovassi negli Stati Uniti, in Cina, in Brasile, in Australia o in India. Non voglio ora star qui a dire banalmente che Verona è molto di più che Romeo e Giulietta, perché riconosco chiaramente il beneficio che la città intera ha tratto da questa fama. Dopotutto gli stranieri che davvero sono stati a Verona parlavano invece dello splendore della città, destinazione romantica che attira milioni di turisti sull'onda shakespeariana, ma che poi li colpisce allo stomaco e al cuore con la sua bellezza. Ma una città non è fatta solo dalle sue vie, i suoi monumenti, la sua storia, anzi una città è fatta quasi e soprattutto dai suoi cittadini. I veronesi, quelli veri, non i Montecchi e i Capuleti, ma i veronesi che riempiono la città, che la portano avanti, che vivono nella storia e nell'arte in essa insite, ma che studiano, producono, vivono, lavorano, amano e l'hanno resa quello che è.

Di questi voglio parlare, dei veronesi, delle persone reali, perché se è vero che Verona non è solo la città, ma è anche i suoi cittadini, è anche vero che Verona è una madre che a volte vede partire i suoi figli. Perché se Verona non è solo la città, è altresì vero che non è nemmeno solo i suoi abitanti, perché c'è una Verona che esce dalle sue mura romane, medioevali e ottocentesche, e non lo fa solo con le immagini e le parole che l'hanno resa immortale nel mondo, ma ne esce con tutti quei figli che hanno portato fuori da queste mura i loro sogni, i loro progetti, le loro conoscenze, curiosità e professionalità. E tra questi sicuramente ci siamo noi, gli architetti. Mestiere bizzarro

quello dell'architetto, mestiere ricco di fascino e forza, un mestiere che se ben interpretato non ha paragoni per la completezza delle sue sfaccettature, obiettivi e diversità. E così è l'architetto italiano, ha in sé tutte le bellezze e le contraddizioni del paese in cui si è formato. In altri paesi è vero forniscono più competenze tecniche, anzi questo sicuramente a livello universitario, ma pochi al mondo hanno il bagaglio culturale e l'approccio a 360 gradi di un professionista italiano. Spesso questo non basta, anzi può essere un limite che non ci permette di osare oltre il nostro passato come fanno in altri paesi, però se ben sfruttato ci può mettere un passo avanti a quasi tutti gli altri, lasciatevelo dire da uno che ha fatto il giro del mondo e ne ha conosciute di persone e di professionisti.

E questo passo l'hanno fatto e lo fanno tutti quegli architetti che hanno scelto di allontanarsi dalla loro città, dal loro Paese, per iniziare altrove. C'è chi l'ha fatto per scelta ponderata e pianificata, chi per convenienza, chi per obbligo, chi perché proprio non poteva rifiutare. Un mondo di veronesi all'estero che abbiamo voluto raccontare perché come si sa la nostra eccellenza viene spesso esportata, ma non per forza deve essere un aspetto negativo. Non siamo più ai tempi romanzati di Romeo e Giulietta, siamo ora in un mondo che ha azzerato le distanze e i tempi, che scambia informazioni come mai prima ed è quindi giusto che ognuno sia libero di crearsi la sua storia, ovunque la stessa lo spinga. E anzi è con orgoglio che abbiamo voluto rivendicare che sì, c'è un grande mondo di architetti veronesi fuori dalle mura di Verona, un mondo dove i nostri vanno, realizzano opere, mettono su studi, compiono esperienze e riscrivono una parte di sé e di altre città in giro per il mondo. Dopo tutto come diceva il buon vecchio Shakespeare (eh sì, non potevo che chiudere proprio con lui): "tutto il mondo è teatro, e tutti gli uomini e le donne semplicemente attori, hanno le loro uscite e entrate, e una persona nella sua vita rappresenta molte parti." ■

* ARCHITETTO, SCRITTORE, VIAGGIATORE.
LAUREATOSI AL POLITECNICO DI MILANO NEL
2007, HA PUBBLICATO NEL 2008 UN ROMANZO,
CON LE MANI IN TASCA, E NEL 2010 HA
COMPIUTO INSIEME AD UN EX COMPAGNO DI
UNIVERSITÀ UN LUNGO VIAGGIO ATTORNO AL
MONDO PER I CINQUE CONTINENTI, UN ANNO E
46 PAESI SENZA (QUASI) MAI VOLARE.
WWW.ATTORNOALMONDO.COM.





PREMI

Il Sesto Piccinato

di Alberto Vignolo

Con la cerimonia di aggiudicazione che si è tenuta nel giugno del 2011 a Legnago, paese natale di Luigi Piccinato, è giunta a compimento la sesta edizione del premio intitolato ad uno dei numi tutelari dell'urbanistica italiana e bandito dalla Regione Veneto. Come già nelle precedenti edizioni (cfr. «architettiverona», 85, pp. 80-81), anche quest'anno i premi erano articolati in tre categorie: la prima dedicata a processi, strategie e pratiche messe in essere da pubbliche amministrazioni, la seconda ad un singolo progetto e l'ultima ad un giovane progettista. Con orgoglio campanilistico, segnaliamo come la prima categoria abbia visto primeggiare un'amministrazione locale veronese, il Comune di San Martino Buon Albergo, grazie al Masterplan territoriale redatto dallo studio Ardielli associati (Marco Ardielli, Paola Fornasa). Si tratta di un repertorio di idee e progetti che approfondiscono, verificandone gli aspetti conformativi, alcuni ambiti di intervento rispetto a temi specifici di interesse



collettivo (scuole, spazi per lo sport) o ambiti residenziali critici (aree di espansione interessate da interventi privi di un disegno complessivo). Allo strumento del Masterplan, che si sviluppa in parallelo alla redazione del PAT, viene così affidato il compito di prefigurare alcuni nodi, con una forte attenzione agli aspetti visuali e comunicativi, e all'interno di una ipotesi di fattibilità e di attuazione consapevole.

Assieme ad altri progetti proposti dalle amministrazioni e presenti nella selezione – il Piano di arredo urbano di Bussolengo, gli Spazi e percorsi pubblici di Pescantina e la Disciplina dei fronti commerciali di Verona – nella categoria Progettisti ha ricevuto una menzione il progetto per le piazze di Caprino Veronese (cfr. «architettiverona», 83, pp. 89-91) di F. Semprebon, C. Brentegani, M. Semprebon e S. Manara.

Rimangono valide le considerazioni suscitate già dalla scorsa edizione del premio: ovvero la perplessità sul considerare come esempi di "urbanistica e pianificazione territoriale",

discipline alle quali è rivolto il premio, progetti pur interessanti ma pienamente ascrivibili ad una scala architettonica: si veda ad esempio il vincitore di quest'anno della categoria progettisti, un complesso commerciale e ricettivo sul Terraglio ad opera dello Studio architetti Mar che, recita la motivazione della giuria, "qualifica e valorizza l'esistente con l'introduzione e la definizione di rilevanti valori urbani e paesaggistici". Si potrà dire che non vi è edificio che non si riferisca o che non contribuisca a sua volta a definire un'idea di città e di territorio, ma rimane l'impressione di una distribuzione di premi e menzioni su una base geo-politica regionale, in ossequio alla natura istituzional-burocratica dell'ente banditore e delle sue emanazioni. D'altro canto, Piccinato è stato anche un accademico, nonché un uomo delle istituzioni – fu tra le altre cose uno dei padri della legge urbanistica del 1942 - e non si stupirà quindi, guardandoci dal Paradiso degli urbanisti, che in suo nome si compia qualche delicato equilibrismo premiale. ■

INCONTRI

L'affascinante Verona: bella e intoccabile?

di Andrea Benasi

L'arredo urbano come immagine della città. Di questa affermazione, in realtà un interrogativo, assieme ad una riflessione sul degrado di Verona come città d'arte e di cultura, hanno discusso il 6 maggio 2011 architetti e amministratori pubblici in un incontro organizzato dalla Società Letteraria. Con il coordinamento di Giambattista Ruffo, Presidente Onorario dell'associazione veronese, hanno preso parte al dibattito il Presidente dell'Ordine degli Architetti Arnaldo Toffali, Nico Bolla, architetto e urbanista, Filippo Bricolo, architetto e Assessore alla Cultura del Comune di Sommacampagna, e per il Comune di Verona Vito Giacino, vice Sindaco e Assessore all'Urbanistica, Luigi Pisa, titolare della delega all'Arredo Urbano e Francesca Farinelli, architetto del settore Strade e Giardini.

Il problema del degrado del centro antico è in alcuni casi piuttosto evidente: nei selciati sconnessi di alcune strade, in improvvisati e precari restauri di facciate, nel posizionamento decisamente azzardato

A LATO:
TAVOLA SINOTTICA DEL MASTERPLAN
TERRITORIALE PER IL COMUNE DI
SAN MARTINO BUON ALBERGO
(ARDIELLI ASSOCIATI)

di parecchi cassonetti dei rifiuti o nella presenza di multiformi addobbi di dubbio gusto, di insegne senza grazia e senza una vaga idea di rispetto verso i luoghi in cui sorgono. Questi purtroppo sono problemi che riguardano molte città storiche, e che potrebbero comunque essere quanto meno limitati con una attenta regolamentazione e un controllo tempestivo.

La nozione di arredo urbano indica oggi quel complesso di elementi, funzionali o puramente decorativi, di pertinenza pubblica o privata, che in diversa misura contribuiscono alla definizione e qualificazione dello spazio urbano. Per la loro collocazione, essi ne diventano parte integrante nell'immagine e nella memoria. Ma la lettura dell'ambiente urbano spesso risulta difficoltosa, e la percezione dei singoli oggetti può risultare piena di dissonanze e sovrapposizioni. Il fatto, poi, di definire l'arredo urbano come immagine della città è un accostamento sicuramente azzardato: solo in pochissimi casi questo si è verificato, come ha affermato Nico Bolla, citando i casi delle rosse cabine telefoniche londinesi o gli accessi in ferro battuto *Art nouveau* della metropolitana parigina. Ma si tratta di eccezioni piuttosto che di consuetudine: non è certo l'immagine di Verona quell'insieme incoerente di panchine, segnaletica, timidi

A LATO:
QUANT'È BELLA LA POUBELLE
IMMAGINE DI DARIO AIO.

spazi verdi di risulta, pensiline per gli autobus. D'altronde, come ha ricordato Filippo Bricolo, è il luogo, che precede temporalmente e percettivamente ogni forma di arredo urbano, che determina la qualità dello spazio, bello o brutto che sia. Qualsiasi forma di arredo può, nella migliore delle ipotesi, restituirci la qualità originale di un luogo, oppure nell'ipotesi contraria intaccare l'intorno in cui è collocato, mai stravolgere le caratteristiche di uno spazio. Piazza Erbe, ad esempio, regge benissimo la discutibile presenza dei banchi, senza i quali si mostra nella sua compiuta bellezza. Come sosteneva James Stirling, l'aspetto di un buon edificio non è certo messo in crisi dal posizionamento davanti ad esso di una cabina telefonica. Quindi parlare di arredo urbano per il centro storico - area di attenzione per quanto riguarda la conferenza - ha senso se lo intendiamo come insieme di accorgimenti per limitare l'eccessiva visibilità di alcune attrezzature urbane, la cui presenza va ottimizzata con interventi coordinati (giustamente ricordato durante l'incontro) e mirati al minore e più sobrio impatto, senza scordare il confort per il cittadino. Non dimentichiamoci che la città va vissuta, non solo ammirata; la città come museo all'aperto ha senso finché resta una città, con le sue attività, i suoi servizi, la sua

continua evoluzione e trasformazione. Dopo diventa una rovina, bella, affascinante, ma pur sempre una rovina. Il portavoce dell'amministrazione comunale, che hanno portato alcuni esempi attuati e altre iniziative in atto, hanno sottolineato il problema della dispersione delle competenze, che di fatto impedisce o comunque ostacola una fattiva collaborazione, sia per le diverse finalità sia per le diverse tempistiche. Questo problema, peraltro già incontrato nell'analisi di diversi realizzazioni sul territorio veronese, dovrebbe essere uno spunto di riflessione sul quale soffermarsi e cercare qualche risposta. Purtroppo le difficoltà di gestione all'aumentare delle competenze (soprattutto per quanto riguarda interventi di riqualificazione urbana) porta lentamente verso quel "degrado" citato nel titolo della conferenza, e la soluzione a questo punto non può che partire da chi gestisce la città. L'arredo urbano avrebbe probabilmente un'importanza maggiore nei quartieri periferici, spazi ancora non completamente risolti. Qui potrebbe esserci la possibilità di intervenire a livello di progettazione urbana, con interventi decisi e preposti alla formazione di luoghi con le caratteristiche formali ed antropologiche che fanno di uno spazio non ben definito un luogo, ovvero



vada a creare un'identità dove questa non è percepita. Sentiti, infine gli ultimi interventi del pubblico a conclusione dell'incontro, mentre scendevo la scalinata d'ingresso il mio appetito veniva stuzzicato dalle fragranze della cena che nel locale al piano terra si preparava a essere servita; dopo aver sbirciato il variopinto menu esposto su un pannello all'interno dell'androne, uscivo facendomi largo tra i tavolini ricoperti da divertenti tovaglie bianche e rosse, che si intravedevano tra i turisti seduti a sistemare le loro macchine fotografiche, sorvegliando birra fresca e gustandosi la vista dell'Arena e della Bra al tramonto. Mi chiedevo se in mancanza di tutto questo, quel frammento di centro storico godrebbe della stessa vitalità. ■

INCONTRI

Kleihues e Mangado: due facce dell'architettura di pietra

di Laura De Stefano

Continua anche quest'anno la collaborazione tra l'Ordine degli Architetti e Veronafiere-Marmomacc per organizzare eventi culturali, in particolare incontri con architetti emergenti nel panorama europeo. A Verona, non essendo presente una Facoltà di Architettura, le occasioni per i colleghi e gli studenti di poter conoscere di persona e apprezzare il lavoro di personalità di respiro internazionale, sono molto limitate. Dopo aver portato nella nostra città Anton Garcia Abril, Manuel Aires Mateus, Fernando Menis, tanto per citare gli ultimi, quest'anno ha invitato due architetti, Jan Kleihues e Francisco Mangado, molto diversi per formazione e sensibilità progettuale. Entrambi hanno però in comune l'uso sapiente della pietra naturale, un materiale unico con un pregio di gran lunga maggiore rispetto ai materiali artificiali, come ha ribadito Jan Kleihues nella sua *lectio magistralis* tenuta a Villa Arvedi che

ha concluso la prima edizione del Verona Forum Stone. Per un personale approccio alla pietra naturale, l'architetto ha incentrato il suo intervento su alcuni dei principali progetti realizzati nel centro di Berlino in aree caratterizzate da una forte connotazione storica: edifici progettati con l'obiettivo di essere funzionali e duraturi - partendo dalla consapevolezza che tali sono i requisiti fondamentali per un approccio economico, ecologicamente corretto e orientato alla scelta di risorse preziose come la pietra, in quanto i giacimenti non sono rinnovabili e ogni lastra è un unicum irripetibile, con caratteristiche fisiche e morfologiche che permettono di risalire ai processi genetici naturali grazie allo studio delle sue stratificazioni e metamorfosi. "Planimetry, Stereometry, Physionogmy. Urban Houses", questo il titolo della sua lezione. Tre i progetti presentati, tutti a Berlino, dove Jan Kleihues, dopo una lunga esperienza formativa e professionale presso gli studi di Peter Eisenman a New York, Daniel Libeskind a Berlino e Rafael Moneo a Madrid, ha realizzato le opere principali. Il primo è un edificio direzionale e residenziale nella storica piazza dalla forma ottagonale, Leipziger Platz, dove l'architetto, confrontandosi con la varietà delle facciate



preesistenti, progetta un fabbricato di sei piani più tre arretrati, in stile rigoroso e sobrio, incentrato sulla geometria. L'entrata e gli uffici disegnano due cubi, uno racchiuso nell'altro, collegati dalla stessa diagonale; allo stesso tempo dividono gli ambienti pubblici dagli spazi privati in uso ai residenti. Anche nel Maritim Hotel, una parte della facciata è leggermente arretrata in corrispondenza con il vicino edificio della Art Gallery, quasi adeguandosi richiamandone il profilo attraverso l'altezza. Per separare e distinguere il nuovo fabbricato dal tessuto edilizio esistente viene eretta una torre nell'angolo destro, a fianco dell'entrata, leggermente indietro proprio per allinearsi con gli altri edifici circostanti. L'hotel Concorde, 311 stanze, categoria 5 stelle plus, a due passi dal Kurfürstendamm e concepito secondo logiche moderne, sfrutta gli spazi al piano terra lungo la via, per negozi e locali, in modo da sottolineare il grande effetto della hall. Come al solito, immancabili, una serie di arretramenti del



A SINISTRA, FRANCISCO MANGADO
CON VINCENZO PAVAN.
A DESTRA, JAN KLEIHUES.



www.unife.it/facolta/architettura
www.materialdesign.it
www.xfaf.it



fronte delle facciate che qui si associano anche ad un abbassamento graduale dell'altezza delle ali laterali, fino a raggiungere un allineamento delle altezze con gli edifici preesistenti. Tre esempi di architettura non condizionati dalle mode, caratterizzati dal rigore e dalla ricerca di particolari e destinati a durare nel tempo proprio perchè slegati dal tempo. Dal Nord Europa alla Spagna: Francisco Mangado proviene dalla scuola iberica che ha sviluppato un linguaggio immediatamente riconoscibile, strettamente legato al territorio e caratterizzato dall'uso della pietra, come ha sottolineato Vincenzo Pavan nella presentazione dell'incontro veronese. L'architettura di Francisco Mangado è interessante per l'utilizzo sapiente dei vari materiali, di cui ha esplorato le potenzialità realizzando edifici di rara bellezza, intesa non solo a livello sensoriale o di pura apparenza, ma anche in relazione alla dimensione etica dell'architettura. Troppo spesso si è concentrati sull'"oggetto", sulla sua apparenza e ci si dimentica del ruolo sociale e della componente ideologica

dell'architettura. Per questo egli predilige gli spazi pubblici, perché è lì che si realizzano le connessioni che esaltano il ruolo sociale dell'architettura e i legami con il contesto geografico, storico e sociale. A Mangado non interessa creare uno stile personale facilmente riconoscibile, ma progettare opere che comprendano le peculiarità del territorio e le valorizzino. Nessun buon edificio peggiora con il tempo, solo i cattivi edifici si degradano e questo sta a dimostrare l'importanza del tempo oltre che dello spazio in architettura. A chiusura della *lectio magistralis* che si è tenuta l'8 giugno scorso al Museo di Castelvecchio, Francisco Mangado ha rivolto un accorato appello agli studenti della Texas Tech University, che da anni partecipano a Verona a un seminario estivo, e ai molti giovani presenti alla *lecture*, a non ridurre la professione a mero esercizio grafico, ma osare sempre, anche a rischio di commettere errori. Bisogna quindi essere curiosi e rivalutare l'interdisciplinarietà per creare una buona architettura. ■

SCUOLE Ven'anni di Ferrara

di Ilaria Zampini

La Facoltà di Architettura di Ferrara celebra quest'anno il ventennale della sua fondazione con un ciclo di conferenze internazionali, mostre e workshop intitolato "XfafX Festival to Design Today". Il festival si svolge negli spazi storici di Palazzo Tassoni Estense, sede di rappresentanza della scuola, e si sviluppa nell'arco di un anno da maggio 2011 a giugno 2012, con cadenza mensile. Nel corso di questi venti anni, Ferrara ha acquisito una reputazione sul piano nazionale e internazionale che l'ha portata per nove volte consecutive ai vertici delle classifiche CENSIS che valutano la qualità degli atenei italiani, nella didattica, nella ricerca e nello svolgimento di progetti culturali. Con la celebrazione di questo anniversario e il progetto XfafX, la Facoltà di architettura di Ferrara intende aprirsi all'esterno, con l'obiettivo far dialogare le istituzioni accademiche con il mondo produttivo e con le componenti creative dell'architettura, del design, dell'arte e della comunicazione,

promuovendo collaborazioni e progetti con altre istituzioni culturali, con committenze pubbliche e private, associazioni di categoria, organizzazioni di produzione. Il progetto culturale di respiro internazionale vede tra gli ospiti Massimiliano Fuksas, Francisco Mangado, Mecanoo, Snøhetta, Hermann Kauffmann e Guillermo Vasquez Consuegra. L'Ordine degli Architetti di Verona, in virtù della vicinanza territoriale che vede oggi molti dei suoi giovani iscritti provenire dall'ateneo estense, ha concesso il patrocinio a questa interessante iniziativa. La celebrazione di questa ricorrenza offre lo spunto per una riflessione sul ruolo delle facoltà di architettura in Italia, e su come nel corso degli ultimi vent'anni siano completamente cambiate sia in termini quantitativi che qualitativi. Da una decina circa che erano le facoltà di architettura storiche, capitanate nel nord Italia da Venezia e seguita a ruota da Milano, punti di riferimento indiscussi per la didattica e per la presenza di docenti di chiara fama e dal grande ascendente culturale, si è verificata una proliferazione delle scuole di architettura, che si sono diffuse quasi a macchia d'olio sul territorio. Il boom di studenti negli anni '90 ha fatto sì che dalle sedi storiche si siano staccati dei nuovi poli territoriali, che successivamente hanno acquisito una loro

autonomia. Così Ferrara è nata da una costola di Venezia nel 1991 e in maniera analoga Mantova dal Politecnico di Milano, entrambe emanazioni delle consorelle maggiori. Con l'apertura delle nuove sedi si è verificato un travaso di risorse umane: sull'onda dell'entusiasmo, della novità e di una fervida libertà, le nuove facoltà hanno attratto come forza docente anche personalità estranee ai gironi strettamente accademici, con momenti di grande innovazione. Con l'istituzionalizzazione dei ruoli sembra poi che questa energia propulsiva sia venuta meno, rientrando nel bene o nel male nei ranghi delle "regole". Ci si può a questo punto domandare che cosa succeda oggi nelle facoltà di architettura italiane. Quali sono gli obiettivi culturali di ciascuna realtà? Chi sono le figure di riferimento, chi vi opera e quali programmi di ricerca vengono svolti? Oggi è cambiato proprio il concetto di università a seguito della riforma, ci sono aspetti positivi nel diffondersi delle facoltà di architettura nel territorio - è una questione di marketing territoriale -, d'altra parte l'università porta cultura. Oppure l'università è diventata meno selettiva e più di massa? Il mondo studentesco si è scomposto atomizzandosi in troppe realtà sul territorio, e le facoltà di architettura si sono irrigidite entro schemi

accademici, trasformandosi in una sorta di super licei dove lo studente è guidato per mano: questo porta a fargli sviluppare competenze e professionalità in modo autonomo oppure no? Si è data l'opportunità di accedere all'insegnamento e di crescere ai collaboratori dei maggiori docenti, ma così facendo si è depauperato il patrimonio umano delle università madri? Per dare risposta a queste domande contrapposte sul senso dell'insegnamento dell'architettura odierno, forse non c'è da concentrare l'indagine sulle singole facoltà, quanto piuttosto sulle attività culturali portate avanti nelle "scuole" che operano al loro interno spesso in modo trasversale e indipendente. Il dibattito è aperto. ■



CONCORSI

Per la Rocca di Nogarole: idee dal Portogallo

di Filippo Sempredon

Il comune di Nogarole Rocca ha scelto il concorso d'idee per iniziare un percorso che porta diritto al cuore della sua storia e della sua identità. Non serve molto per intuire come riqualificare la Rocca e i suoi spazi circostanti voglia dire mettere in discussione tutto il piccolo centro abitato. L'edificio di per sé raccoglie tutte le stratificazioni del tempo mostrandosi come un libro aperto che racconta il susseguirsi nei secoli di vicende e storie diverse. Il suo stato attuale di abbandono e di declino pone altrettanti interrogativi su come far vivere nuovamente il

complesso e di come questo possa ritornare centrale nell'identità del paese.

Il bando di concorso pone subito in evidenza i temi cardine attorno cui viene richiesto ai progettisti di elaborare le proposte. Si parla oltre del restauro del complesso anche di riutilizzo funzionale e della razionalizzazione degli spazi verdi esterni.

La strada scelta dall'autorità comunale sembra essere quella di dar seguito alla realizzazione attraverso il ricorso alla finanza di progetto, e così il concorso di idee diventa uno strumento preliminare che l'ente banditore sfrutta per raccogliere progetti di qualità con i quali attrarre investitori privati interessati all'operazione.

La commissione giudicatrice presieduta dal prof. Eugenio Vassallo ha concluso il proprio lavoro esprimendo soddisfazione per il buon livello delle proposte pervenute,



sottolineando "la particolare qualità dei tre progetti collocati ai primi posti della graduatoria, ciascuno dei quali presenta elementi di interesse e di stimolo, ora volti ai temi del restauro, ora a quelli paesaggistici, ora a quelli compositivi".

Il primo premio è stato assegnato allo studio di architettura TernulloMelo di Lisbona, guidato dall'italiana Chiara Ternullo e dal portoghese Pedro Teixeira de Melo, coadiuvati dalla studio di architettura del paesaggio Paratelier, anch'esso di Lisbona e guidato dall'italiana Monica Ravazzolo. La proposta progettuale vincitrice ha avuto la meglio per pochissimi punti su Paolo Faccio di Padova (secondo premio) e su Gian Luca Zoli, componente di Mangastudio di Faenza (terzo premio).

Il giovane team italo-portoghese ha sviluppato il progetto nell'intento di restituire

PROGETTO:
TERNULLOMELO ARCHITECTS
CHIARA TERNULLO, PEDRO TEIXEIRA DE MELO
COLLABORATORI:
STEFANIA STELLACCI, ELIANO DIAS FELÍCIO
ARCHITETTURA DEL PAESAGGIO:
PARATELIER - MONICA RAVAZZOLO
COLLABORATORI:
ANGELA GARCIA PEREDA, BOJAN BALEN
STUDIO FATTIBILITÀ ECONOMICA:
INSIGHT ENGINEERING S.R.L.
GIUSEPPE BIANCO, LINO GIROMETTA



alla rocca un carattere monumentale e rappresentativo attraverso un chiaro e coerente disegno che si identifica in tre elementi cardine. Il cortile interno della Rocca diventa una vera e propria piazza urbana in grado di ricucire il tessuto connettivo e sociale della città di Nogarole, luogo di passaggio, d'incontro e di sosta. Gli spazi interni dell'edificio sono stati ripensati attraverso una lettura storica dell'impianto funzionale e formale, proponendo un piano programmatico flessibile per quegli spazi come le barchesse e i magazzini che nei secoli sono stati soggetti a maggiori stravolgimenti funzionali, adibendo invece a struttura ricettiva quelli che erano la residenza signorile e la dimora dei "lavorenti". L'altro elemento cardine è il parco attorno alla Rocca, in cui l'elemento dell'acqua viene riscoperto e diventa tema di dialogo tra un disegno contemporaneo e una lettura storica delle tracce della struttura idrica che caratterizzò l'edificio dalla metà del '600. ■



MOSTRE

Dagli archivi dei Musei veronesi: il Risorgimento

di Francesca Rapisarda

Per celebrare il 150esimo anniversario dell'Unità d'Italia, l'Assessorato alla Cultura del comune di Verona, con la Direzione Musei e Monumenti, ha deciso di promuovere un'iniziativa per restituire visibilità alla collezione Risorgimentale dei musei civici, custodita in deposito nel mastio di Castelvecchio, da quando il Museo del Risorgimento venne definitivamente chiuso alla fine degli anni Settanta del XX secolo.

La mostra dal titolo "Il Museo del Risorgimento. Verona dagli Asburgo al Regno d'Italia" ripercorre il periodo compreso tra il 1814 e il 1866, dagli anni del dominio austriaco alla liberazione di Verona e all'annessione al Regno d'Italia. Il percorso di visita, articolato in otto sezioni, attraverso materiali diversi (stampe, manifesti, proclami, ritratti, armi e qualche quadro) intende avvicinare il pubblico alla storia del Risorgimento, in particolare alle vicissitudini della Verona asburgica e poi italiana, e al contempo risvegliare la



memoria del Museo del Risorgimento in quanti, in questi ultimi trent'anni, ne hanno conservato il ricordo. La mostra non ha la pretesa di fornire un racconto esaustivo del periodo, ma di offrire una selezione di materiali appartenenti al patrimonio civico, disposti e raccontati in un percorso espositivo capace di stimolare curiosità e interesse nei fruitori. Un attento lavoro è stato compiuto dal curatore, il dott. Ettore Napione che, con la collaborazione di Federica Bommartini, ha saputo organizzare i materiali e ha avuto l'onore di ricevere la visita del Presidente Giorgio Napolitano. I materiali sono stati raccontati riproponendo di sezione in sezione argomenti capaci di attirare l'attenzione dei visitatori, mantenendone sempre vigile la soglia di attenzione. Il pubblico viene accompagnato a riscoprire i protagonisti del periodo risorgimentale

nella città scaligera: gli imperatori Francesco I, Ferdinando, Francesco Giuseppe, il generale Josef Radetzky, il patriota Carlo Montanari, il martire Luigi Lenotti, i ventitré veronesi che presero parte all'impresa dei Mille con Garibaldi, la giovane Carlotta Aschieri e il podestà Edoardo De Betta. Storia, racconto, immaginario comune si fondono in un'esposizione mai scontata, capace di sorprendere il pubblico con puntuali elementi che coniugano l'interesse di appassionati, studiosi e un più vario pubblico. Inediti dettagli ed espedienti servono per vivacizzare i contenuti non sempre di facile lettura o di immediata comprensione. Luogo della mostra è uno dei padiglioni dell'ex Arsenale. Tale scelta sottende la volontà di ambientare le collezioni in una delle principali architetture militari della città

**IL MUSEO DEL RISORGIMENTO.
VERONA DAGLI ASBURGO
AL REGNO D'ITALIA**
MOSTRA A CURA DI ETTORE NAPIONE
CON FEDERICA BOMMARTINI
ALLESTIMENTO E GRAFICA:
ALBA DI LIETO, FRANCESCA RAPISARDA

dell'impero asburgico. L'Arsenale, dunque, si configura come il primo "oggetto" dell'esposizione, quale "opera" da riscoprire e da mostrare.

Sebbene il padiglione avesse nel tempo ospitato altre iniziative sin da subito è emersa la necessità di adeguare la sala con un impianto di illuminazione artificiale e un sistema di allarme adeguato ad una mostra sul XIX secolo (attrezzature realizzate grazie al Coordinamento Tecnico delle Circoscrizioni e al Settore Impianti Tecnologici del Comune di Verona). Con il progetto allestimento si è cercato di creare un'esposizione che, a partire da un budget limitato, permettesse sia di esporre adeguatamente le opere, sia di valorizzare e mostrare gli interni del padiglione dell'ex Arsenale austriaco. Spazio e oggetto risultano dunque fortemente legati e valorizzati in un dialogo ove contenitore e contenuto si fondono e diventano entrambi oggetto dell'esporre. Scelta progettuale è stata la volontà di lavorare con elementi disposti centralmente nello spazio, in modo da favorire un percorso guidato, ma al contempo attento a garantire una completa percezione



dell'ambiente.

I vari supporti e dispositivi sono stati disposti in modo da indurre un percorso articolato, da cui di volta in volta fosse possibile scoprire scorci sempre diversi dell'interno. Procedendo con l'elaborazione della proposta progettuale, per motivi anche molto pratici, si è optato per il riutilizzo di dispositivi e attrezzature in dotazione del museo, limitando quanto più possibile nuove forniture: bacheche, vetrine, pannelli disegnati da maestri quali Carlo Scarpa e Arrigo Rudi sono diventati gli elementi con cui si è organizzato lo spazio. Quella che inizialmente si presentava come una limitazione si è dunque rivelata una potenzialità e un ulteriore motivo di fascino progettuale: strutture espositive quali pareti autoportanti e bacheche in abete progettate nel 1960 dal maestro veneziano,

tavoli di legno e vetro pensati da Rudi negli anni Ottanta, sono stati ripiegati e solo nelle parti tinteggiate trattati con una finitura di colore bianco caldo, che ben si armonizza con il fondo delle pareti imbiancate a calce dell'interno dell'Arsenale. Non potendo disporre di nuovi elementi espositivi, il progetto ha puntato molto sulla grafica, che è servita per dare uniformità e caratterizzare l'esposizione. Stendardi appesi all'esterno, ai lati della porta di accesso al padiglione, segnano con i colori del tricolore l'ingresso alla mostra. All'interno grandi pannelli introduttivi aiutano il pubblico ad orientarsi nelle varie sezioni. Teli stampati, gigantografie, testi a terra sono diventati elementi con cui ravvivare la visita. Per cercare di mantenere vivi l'interesse e l'attenzione del pubblico si sono utilizzati degli accorgimenti volti a stimolarne una

fruizione attiva. I materiali sono stati disposti in modo evocativo: il sistema difensivo asburgico del Quadrilatero, per esempio, è stato rappresentato da quattro elementi verticali in richiamo delle piazzeforti di Verona, Mantova, Peschiera e Legnago, con le fotografie dei comandanti, ingrandite quasi fossero presenti in scala reale, apposte sui fronti e testi e immagini descrittive sugli altri lati; le armi sono state appese e disposte in vetrine allineate a richiamare l'idea di un fronte schierato. Si è fatto, poi, uso di installazioni multimediali, gentilmente concesse dalla Associazione temporanea d'impresa Muvi e dal Metadistretto Veneto dei Beni Culturali, che attraverso video interattivi e libri digitali offrono una fruizione facile, divertente e, per certi versi più vicina ad un pubblico di giovani.

A concludere la visita è una stampa di grande formato che, appesa a soffitto, riporta una sequenza di fotografie dei caduti della prima guerra mondiale, allo scopo di ricordare il sacrario di Palazzo Forti, dove il Museo del Risorgimento fu ospitato fino alla seconda metà degli anni Settanta. ■

RECENSIONI

Ragionando di architettura

di Nicola Tommasini

Presentato a Verona grazie all'AGAV in un incontro a tre con l'autore, Massimo Ferrari e Alberto Ferlenga, *La Ragione degli edifici*, l'ultimo libro di Antonio Monestiroli uscito nel 2010 per Christian Marinotti Edizioni, è un testo agile ma denso, che sovrappone all'indagine sui temi centrali nel dibattito architettonico dell'ultimo secolo - la razionalità, la ragione e la realtà in rapporto all'espressione architettonica - la narrazione delle vicende umane e professionali di un gruppo di protagonisti italiani accomunati, per contributi critici ed opere, in una scuola di pensiero riconoscibile, la Scuola di Milano. L'indagine si svolge da due angolazioni diverse. Da un lato Monestiroli ragiona sulla contrapposizione fra la complessità del reale e la ricerca razionale dei caratteri essenziali della realtà e di come questa contraddizione permei tutta l'architettura del Novecento, dal razionalismo all'espressionismo, dal *Less is More* di Mies al *Less is a Bore* di Venturi, da un'architettura che si sforza di spiegare la realtà cogliendone il significato essenziale all'apparenza che si sostituisce all'identità



degli edifici. L'altro lato dell'indagine si sposta sulla nozione di realtà e sulla sua conoscenza e rappresentazione attraverso la "messa in scena", tema così caro ad Aldo Rossi, dell'architettura degli edifici e delle città.

La parte centrale del libro è tutta imperniata sulla narrazione delle vicende della Scuola di Milano. Monestiroli delinea le storie dei protagonisti, da Albini (con cui si laurea) a Gardella e Libera, dai BBPR a Asnago e Vender, da Ernesto Rogers a Rossi e Grassi e l'esperienza di Casabella - continuità. Parlare di una Scuola di Milano appare forse una eccessiva semplificazione. Il linguaggio e le posizioni culturali e critiche dei protagonisti non sono completamente sovrapponibili, le vicende sono molte dilatate nel tempo e la connotazione geografica stessa è riduttiva (Libera, trentino, lavorerà a Roma, e molti protagonisti si sposteranno a Venezia); ma quello che emerge e che

Monestiroli si sforza di tratteggiare sono piuttosto i punti di contatto e di continuità, quelle posizioni comuni condivise da tutti e che rendono tutti parte dello stesso gruppo. Il punto centrale è quindi proprio il concetto di continuità, riscontrabile su più piani differenti. C'è la ricerca di continuità tra l'architettura classica e quella moderna, la volontà di essere architetti del proprio tempo (proprio in questo senso Gardella diceva che "anche gli antichi erano moderni"), la ricerca di continuità con i maestri del razionalismo europeo, Le Corbusier, Mies, Loos o Tessenow; con un mondo culturale preciso che affonda le radici nell'Illuminismo e che fa i conti con il pensiero di Banfi e Verri, coi disegni di Hopper e le pagine della *Recherche*.

Chiude il libro la descrizione di alcuni recenti progetti dello studio MAA Monestiroli Architetti Associati, testimonianza degli ultimi dieci anni di lavoro e ricerca su questi temi. ■

ARGOMENTI

Barriere architettoniche e barriere culturali: tra norme e consapevolezza

di Diego Martini

La recente approvazione di una nuova normativa regionale per l'eliminazione delle barriere architettoniche, fatta salva la presunzione tutta ipotetica che da regione a regione le cosiddette barriere possano cambiare di natura, aveva suscitato non pochi interrogativi a causa di alcune prescrizioni particolarmente vincolanti per la progettazione, al limite - o forse anche oltre - del comune buon senso.

Un proficuo lavoro di analisi e revisione di tale norma (Deliberazione della Giunta Regionale del Veneto n. 509 del 2 marzo 2010) è stato condotto dal Balab, il Laboratorio provinciale per il superamento e l'eliminazione delle barriere architettoniche e sensoriali, sulla base del quale è stata discussa una proposta di revisione in un incontro tenuto nello scorso luglio 2010 presso la Gran Guardia a Verona tra gli Ordini degli Architetti e degli Ingegneri con il collegio dei Geometri. Le osservazioni, firmate congiuntamente dai presidenti delle federazioni regionali di

architetti e ingegneri (FOAV e FOIV), insieme ad altre osservazioni pervenute in Regione, sono state esaminate con interesse tanto da convincere gli uffici regionali della necessità di una revisione normativa. Le modifiche dovranno essere recepite dalla Giunta Regionale, e si prevede che questo avverrà nel mese di settembre 2011.

La principale obiezione alla DGR 509 è stata relativamente ad un concetto che sembrava non essere in linea con le precedenti disposizioni regionali, che a proposito di scuole così infatti recitano:

"L'obbligo di dotare l'edificio scolastico di un servizio igienico di tipo "attrezzato" per persone con disabilità risale alla fine degli anni Sessanta; da allora in tutte le scuole di nuova realizzazione o soggette ad interventi di ristrutturazione, è stato realizzato almeno un servizio speciale, conforme ai requisiti richiesti dalla normativa. L'evoluzione culturale successiva ci porta oggi a considerare tale obiettivo raggiunto quale ostacolo di natura concettuale: l'integrazione della persona nel luogo di formazione, di studio, non può realizzarsi tramite situazioni spaziali attrezzate ad hoc. Ecco che proporre un servizio igienico per tutti in un provvedimento che contiene prescrizioni tecniche, si configura quale strumento di scardinamento dei vincoli imposti dalla



NELLA PAGINA PRECEDENTE E A LATO:
IL ROLEX LEARNING CENTRE DELL'EPFL
A LOSANNA DI KAZUJO SEJIMA &
RYUE NISHIZAWA/SANAAA, ESEMPIO
DI ELIMINAZIONE DELLE BARRIERE
ARCHITETTONICHE IN UNO SPAZIO FLUIDO.



FOTO: DIEGO MARTINI

normativa, che risultano comunque ormai superati. Il risultato dovrà essere un bagno in grado di rispondere alle molteplici esigenze della diversità individuale, un bagno quindi più facile per tutti gli utenti, basato sui principi dell'Universal Design.”

La grande novità culturale del “bagno per tutti” sembrava essere stata tradita nelle nuove disposizioni relative agli edifici privati, dove compariva per la prima volta il concetto di “accesso bilaterale” al wc, che è interessante in quanto dimostra sensibilità verso particolari disabilità, ma che potrebbe facilmente essere utilizzato solo in presenza di almeno due bagni (uno con accesso a sinistra e uno alla destra, con opportuni segnali all'esterno). Reso obbligatorio in ogni bagno di edifici aperti al pubblico, risulta invece essere la negazione dei bei concetti descritti sopra. Nella revisione del testo normativo questa osservazione è stata così accolta :

“Negli edifici privati aperti al pubblico, deve essere dimostrata, negli elaborati di progetto, mediante grafici di dettaglio in scala opportuna, la possibilità di accostamento frontale, perpendicolare e, preferibilmente, bilaterale per la tazza wc. Qualora l'accostamento bilaterale non venga garantito, è preferibile prevedere due servizi igienici, l'uno con accostamento laterale da

destra, l'altro da sinistra adeguatamente segnalato all'esterno.”

Un altro punto riguarda la possibilità di realizzare scale curvilinee, togliendo l'obbligo di fatto di a fare solo scale con gradini rettangolari e rette. Analogamente, è diventato preferenziale e non prescrittivo l'utilizzo delle placche dei punti di comando, che devono assicurare un adeguato contrasto cromatico rispetto alla parete su cui sono collocate e rispetto ai tasti degli interruttori. Ma vogliamo qui anche ricordare le novità positive di questa legge: finalmente si è fatta chiarezza sul numero di piani massimo ammesso senza inserire l'ascensore, argomento questo che troppo spesso vedeva interpretazioni forzate relativamente agli interrati.

Così come si è esplicitato chiaramente che è necessario considerare come *extrema ratio* l'uso del servo scala: il progettista deve trovare soluzioni alternative, inoltre non può più ignorare che la progettazione di un servo scala non vuol dire fare un semplice simbolino su di una rampa, ma presuppone di dimostrare graficamente che ci siano i

necessari spazi di manovra agli estremi della scala.“ Il ricorso al servoscala, possibile soltanto in interventi di adeguamento e adattabilità come precisato all'art. 18, è sempre da considerare con molta attenzione e comunque solo come alternativa a rampe, piattaforme elevatrici ed ascensori in caso di impossibilità tecnica di realizzazione di questi ultimi, adeguatamente motivata nella relazione tecnica di progetto e con grafici di dettaglio in scala adeguata. In particolare dovrà essere dimostrata la possibilità di installazione di servoscala del tipo con piattaforma per sedia a ruote, evidenziando graficamente ai fondo-corsa inferiore e superiore spazi di manovra con profondità minima pari a 150 cm.

Purtroppo in questo anno di attuazione della legge ci sono state interpretazioni anche “fantasiose”, come il foro nei solai che per alcuni legittimava l'inserimento di una scala a chiocciola. Spesso però capita di ritrovare progetti di nuove case con tre gradini tra l'ingresso e il soggiorno, segno quindi che anche una legge di dettaglio è inutile se non si formano adeguatamente tecnici comunali e progettisti: le barriere architettoniche, ma soprattutto quelle culturali, restano insormontate. ■

PROGETTO ARCHITETTONICO:
ARCH. STEFANO BOCCHINI
COLL.: ARCH. GIANFRANCO ARIETI
PROGETTO ILLUMINOTECNICO:
ARREDOLUCE (GIUSEPPE BUTTURINI)
PROGETTO MULTIMEDIALE:
EXCOGITARE

REALIZZAZIONI

Un'aggiunta all'Incompiuta

di Alberto Vignolo

Presentando sulle pagine di «Lotus» a due anni dalla scomparsa di Carlo Scarpa la sua ultima opera, la sede centrale della Banca Popolare di Verona in Piazza Nogara, Pierluigi Nicolin inquadrava “l'incompiuta” nel segno di quella licenza che per consuetudine si usa concedere ai “poeti”. Solo così ci si può lasciare alle spalle lo sconcertante trattamento della facciata su piazza Nogara – una “nave” ancorata nel centro antico! – per entrare nel mondo segreto dei suoi interni. Si sa che una banca è per definizione un forziere, e mai come in questo caso il termine appare appropriato, per la ricchezza spaziale e materiale che Scarpa ha saputo infondere in quelli che sono, in senso stretto, semplici spazi per uffici. Le immagini degli interni sono note, pur non essendo la banca generalmente aperta alla fruizione pubblica. Eppure anche l'Incompiuta deve talvolta compiersi, in ossequio agli usi e alle necessità che i tempi prospettano. Per realizzare la sala del consiglio di gestione, è stata così riconvertito un vano prima utilizzato per postazioni di lavoro open space. Che



fare in questo caso? Difficile segnare lo scarto tra l'omaggio e la citazione, il rispetto e l'ossequio: inevitabile prezzo da pagare alla fama del luogo. Il nuovo allestimento della sala si pone decisamente in continuità con gli elementi guida del progetto: la luce disegnata dai grandi cerchi della facciata e poi tagliata asimmetricamente dalla geometria dei serramenti. Anche la luce artificiale segue i medesimi principi, con il grande telo luminoso nel controsoffitto che cela tutti gli apparati tecnologici. Tutto il resto segue di conseguenza: il tavolo, il disegno del pavimento, la parete di testa con il nome della banca che nasconde il locale tecnico, la posizione di tutti gli elementi che costituiscono l'impianto multimediale. Con la nuova sala del consiglio, si compie un intervento sotto il segno di una doverosa discrezione, omaggio a Scarpa ma anche ad Arrigo Rudi che gli fu a fianco dall'inizio per questo progetto, e poi fedele interprete

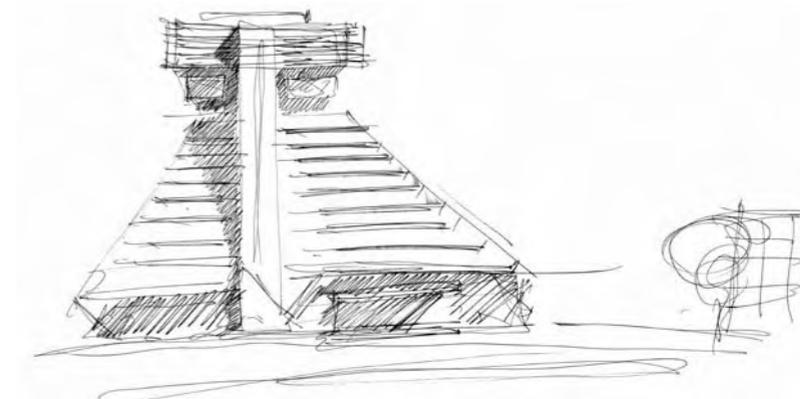


dopo la sua scomparsa. Sul ruolo di Rudi, in particolare per quest'opera, «architettiverona» avrà occasione di ritornare a breve. L'auspicio è che non manchino altre occasioni e altri luoghi perché la Banca possa interpretare nuovamente il ruolo di committente illuminato, come quando ebbe il coraggio di affidarsi ad una figura eretica come quella del Maestro veneziano. ■

Mitografie africane

NEGLI ANNI SETTANTA RINALDO OLIVIERI REALIZZA NELL'AFRICA OCCIDENTALE UNA SERIE DI OPERE, TRA CUI LA MONUMENTALE *PYRAMIDE* DI ABIDJAN

testo di **Greta Gattazzo**
a cura di **Nicola Brunelli**



La fase internazionale dell'opera di Rinaldo Olivieri si aprì piuttosto precocemente, nella seconda metà degli anni Sessanta. Il difficile reperimento documentario, dovuto all'assenza di un'archiviazione – si potrebbe dire – lungimirante all'epoca, e ancora al di là da venire oggi, rende assai problematica una ricostruzione dettagliata dell'attività progettuale del decennio "internazionale" e, in modo particolare, impedisce la comprensione delle trame nascoste, delle relazioni, che portarono Olivieri al di fuori dell'ambiente veronese. A complicare ulteriormente la ricerca concorrono indubbiamente le vicende socio-politiche che sconvolsero il paese africano negli anni successivi al periodo – di crescita economica – che stiamo trattando, nonché la guerra civile in atto ancora oggi ¹.

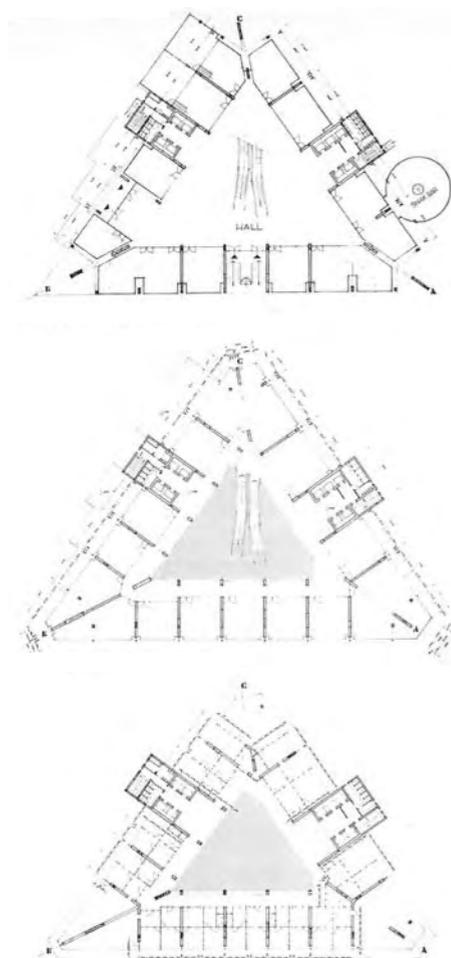
Di certo, nel 1970 dalla Costa d'Avorio giunse una commissione per il Pavillon de la Côte d'Ivoire all'Esposizione Internazionale di Osaka, in Giappone: un'architettura effimera attraverso la quale esprimere la cultura e la tradizione del popolo africano. Olivieri realizzò una struttura articolata in tre torri cilindriche differenti per altezza e taglio diagonale. All'interno, le pareti bianchissime – rimando implicito alle zanne d'avorio – accoglievano proiezioni di immagini relative all'agricoltura,

al paesaggio, al turismo e allo sviluppo economico e sociale del paese. Sotto le passerelle che collegavano i tre cilindri scorreva l'acqua, simbolo dei fiumi, del mare e dell'ampia laguna di Abidjan, mentre il verde intorno intendeva rappresentare le praterie e le foreste ivoriane.

La partecipazione all'Expo rappresentò certamente un'occasione per conoscere da vicino l'architettura giapponese ². Il Centro congressi internazionali Sakyoku (1964) di Sacho Otani, rielaborazione della tradizione architettonica giapponese attraverso il filtro metodologico e tecnologico del linguaggio razionalista, rimase indubbiamente impresso nell'immaginario di Olivieri, influenzando sul progetto per la *Pyramide* di Abidjan. (Più tardi, il caso volle che i due edifici fossero presenti alla mostra *Transformations in Modern Architecture* (1979), curata da Arthur Dexter al Museum of Modern Art di New York). La ripresa della forma piramidale è una scelta forte da parte dell'architetto, che trova una giustificazione nella volontà di conferire all'edificio una considerevole riconoscibilità nel paesaggio urbano e di ricalcare l'archetipo visuale della capanna africana. Nell'editoriale del numero di febbraio del 1974 di «L'Architettura, cronaca e storia», Bruno Zevi si interroga sul «fenomeno di contagiosa ripresa della

forma tipica dei sepolcri faraonici», e considera la realizzazione di Olivieri, insieme a quelle di architetti celebri, come Dixon e Jones, Pereira, Sekkei, Pei e Aymonino – tutte contrassegnate dalla «fiss(az)ione semantica della piramide» ³ –, una tra le più significative e lontane dai facili «rigurgiti accademici, disastrosi [...] di architetti meno accorti e sensibili». Sulla base di una pianta triangolare, l'edificio si innalza per quattordici piani, dieci dei quali compresi nella struttura piramidale, il cui involucro esterno è caratterizzato da frangisole in alluminio, che rivestono le finestre riproducendo nella forma le coperture tipiche delle capanne africane; i rimanenti quattro piani sormontano l'intera struttura in un prisma. Due torri intersecano due lati della piramide, raccogliendo al loro interno i servizi. Nell'intenzione dell'ideatore di assecondare «la predilezione degli africani per il rinvio mitografico» ⁴, l'edificio svolge la funzione di grande mercato coperto, luogo ancestrale degli scambi umani e commerciali. Sulla hall centrale si affacciano sia i negozi del piano terra che quelli posti ai piani superiori attraverso le balconate. Al primo piano si accede mediante due rampe di scale poste al centro della hall, che costituiscono un elemento di rilevante impatto visivo e conseguente effetto scenografico, forse più

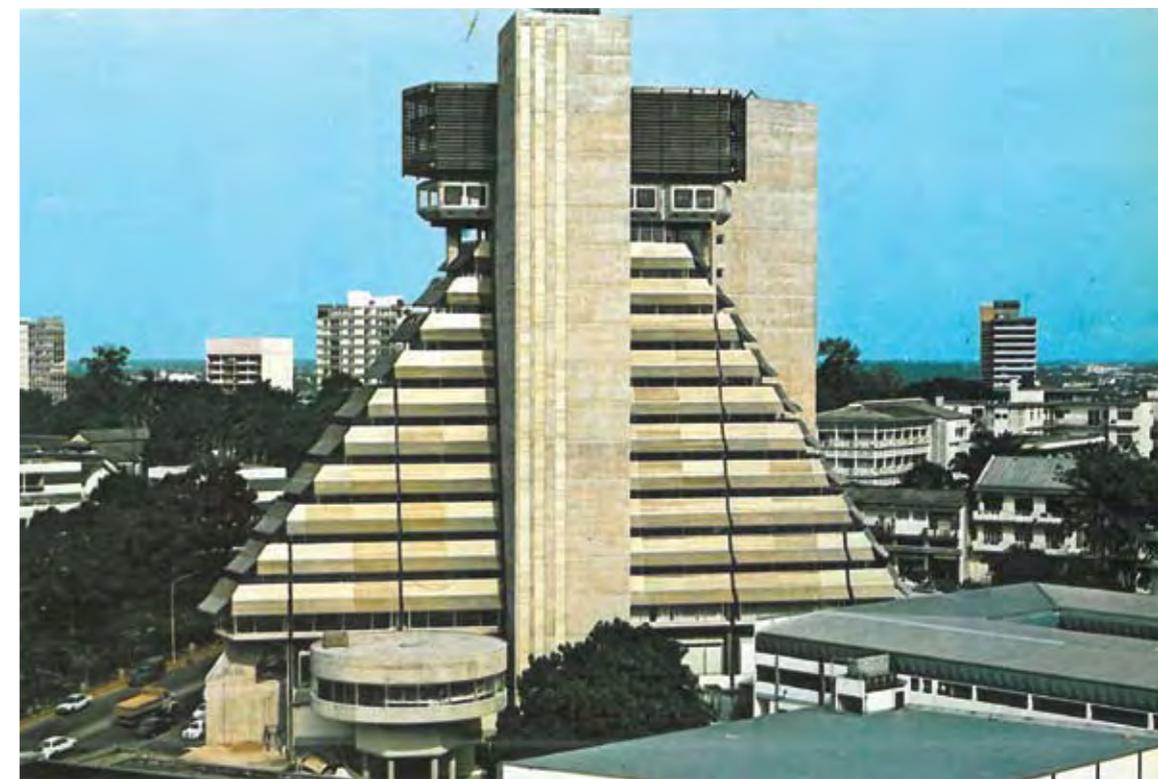
NELLE PAGINE PRECEDENTI:
LA PYRAMIDE IN UNA IMMAGINE
D'EPOCA E UNO SCHIZZO DI STUDIO.
IN BASSO:
PIANTE DEI PIANI TERRA, PRIMO E TIPO.
NELLA PAGINA A LATO:
IN ALTO, DUE VEDUTE INTERNE
DELL'ATRIO E, IN BASSO, VEDUTA CON IL
CORPO SCALE IN EVIDENZA.

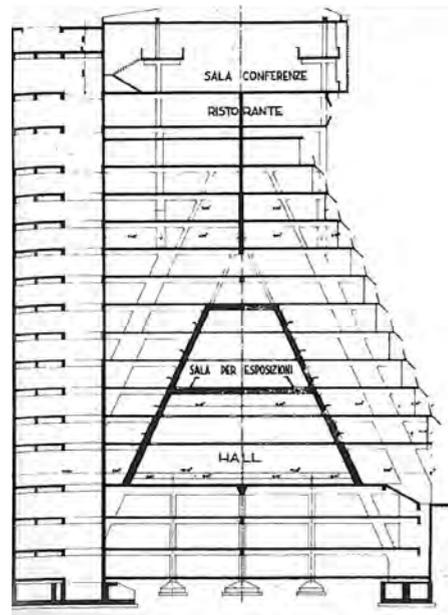


per la dissonanza del materiale – l'acciaio – rispetto al cemento di gran parte delle strutture circostanti, che per l'indiscutibile originalità delle forme tubolari. Al quarto livello, oltre al coronamento triangolare degli uffici, sorprende l'avanzamento di uno dei lati della balconata che viene ad occupare l'invaso centrale nella forma di un angolo acuto, i cui lati paralleli rispetto alle altre sponde, lasciano visibile dal basso la fuga verticale dei piani: la terrazza sospesa risultante è adibita a sala per esposizioni temporanee. L'undicesimo e il dodicesimo piano ospitano gli studios e il ristorante, che godono di una vista panoramica sulla laguna, mentre l'ultimo livello a doppia altezza è occupato dalla sala per le conferenze, dotata tutt'intorno al perimetro di una balconata sospesa. Il complesso è inoltre composto di tre livelli sotterranei destinati a un vasto supermercato, un night-club e garages. Il motivo formale e strutturale preponderante all'interno dell'edificio è rappresentato dall'imponente intelaiatura di calcestruzzo armato, per i cui calcoli ingegneristici fu necessario l'intervento di Riccardo Morandi⁵ (Roma, 1902-1994). Particolarmente studiata, inoltre, la composizione del pavimento della hall, che riproduce, nel disegno geometrico stilizzato e nei colori delle lastre marmoree, i tappeti di lana delle manifatture locali.

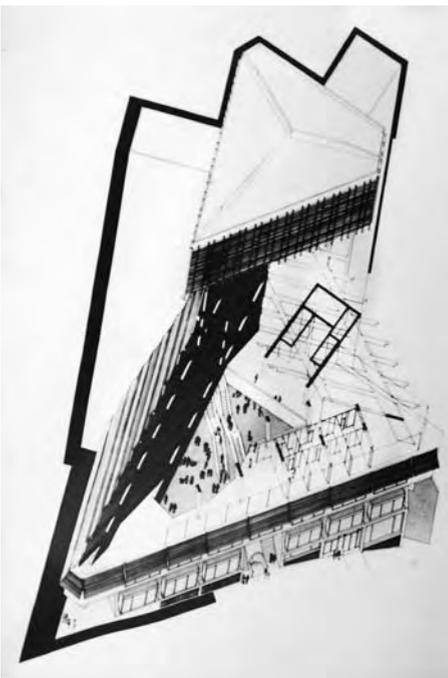
Guadagnata così la stima del governo ivoriano, Olivieri fu quindi incaricato della rielaborazione del piano urbanistico e della progettazione delle masse architettoniche di una nuova città, San Pedro, destinata a sorgere a trecento chilometri ad ovest di Abidjan (un'impresa che non poté non rievocare all'architetto veronese quella lecorbusieriana di Chandigarh). L'area sarebbe stata articolata in due grandi zone, una industriale-portuale, e l'altra residenziale e commerciale, costituita da tre vasti quartieri. La valutazione della specificità del luogo, delle condizioni climatiche e delle abitudini sociali locali furono il presupposto per l'intera concezione architettonica e urbanistica, nel rispetto tuttavia di determinati vincoli imposti da un piano generale preesistente e dall'utilizzo di strutture prefabbricate a cellule sovrapposte per contenere i costi e per ridurre i tempi di esecuzione. I disegni per il quartiere Poro2 mostrano una distribuzione delle strutture secondo una trama di sequenze di blocchi che si intersecano in ortogonale in relazione a un asse principale; una piastra pedonale si snoda lungo l'intero perimetro del quartiere e su di essa si affacciano gli edifici polifunzionali, che vedono integrate in verticale, dal basso, le attività commerciali, burocratiche e la destinazione residenziale.

Il rispetto di questo principio può essere ricondotto, da un lato, all'attenzione del progettista per le dinamiche sociali, dall'altro, all'osservanza dell'insegnamento zeviano⁶. Il quartiere Mohikrako era invece destinato ad ospitare, nella parte orientale, gli uffici pubblici e amministrativi e, nella parte occidentale, un grande complesso architettonico di residenze ed uffici: i disegni mostrano una grande struttura a gradoni che asseconda il rilievo naturale verso il mare. Per il quartiere Balmer era previsto un finanziamento maggiore in relazione anche all'impiego di tecnologie più avanzate⁷. La città di San Pedro rimase sulla carta, come del resto accadde ad altri edifici, non solo in Costa d'Avorio. Con il progetto per l'École Africaine et Mauritienne d'Architecture et Urbanisme a Lomé, in Togo, Olivieri si aggiudicò il primo premio di un concorso, indetto nel 1979, grazie al pregnante simbolismo espresso nella planimetria, che rimanda agli oggetti tipici dell'arte africana (pendagli, sculture, scettri)⁸; i volumi in aggetto visibili nel disegno prospettico del corpo centrale ricordano, invece, il brutalismo della struttura scolastica realizzata a San Bonifacio. Un richiamo simbolico soggiace anche al progetto per il Groupe de Ministères, nel quale quattro edifici analoghi, disposti sui quattro lati della





A LATO:
DALL'ALTO, SEZIONE COMPLESSIVA E
SPACCATO ASSONOMETRICO DELLA
PYRAMIDE.
NELLA PAGINA A LATO:
IL CONTESTO URBANO CON IL FIUME
SULLO SFONDO.



piazza centrale, scaturiscono dall'idea iniziale di un concilio di vecchi saggi vestiti di un lungo mantello attorno al fuoco sacro. Trovò realizzazione, invece, L'Immeuble "La Pointe" eretto nell'isolato adiacente la Pyramide. Nell'abbozzo iniziale l'edificio presenta le connotazioni proprie delle maschere tribali, riscontrabili nel decorativismo geometrico di alcuni elementi strutturali. Furono realizzate anche alcune abitazioni private, come la villa Houphouet e la villa di Ehouman Kadjo nella laguna di Abidjan: la seconda, pur conservando l'aspetto tipico delle capanne ivoriane, si arricchisce di alcuni particolari decorativi d'invenzione dell'architetto, come i capitelli delle colonne del porticato, frutto dell'«assemblaggio di un bracciale per la danza e di un cappello tipico dei contadini locali»⁹. Il decennio, che vide Olivieri, come è noto, impegnato contemporaneamente anche a Verona, si conclude con la partecipazione alla *Consultation internationale pour l'aménagement des Halles* (1979)¹⁰. La giuria, composta da venti grandi esponenti dell'architettura e della critica internazionali, fra cui Philip Johnson come presidente, Bruno Zevi, Carlo Aymonino, Jean Nouvel, John Dixon, Tomás Maldonado e Roland Barthes¹¹, selezionò quarantacinque

progetti, tra cui quello di Olivieri che risultò "classificato" con il voto di Zevi e Barthes. In un'articolazione strutturale complessa il cui stile architettonico appare «poco personalizzato, forse influenzato dal gioco polemico esistente dietro questo concorso»¹², emergono alcuni richiami alle opere precedenti, come le torri circolari del padiglione presentato all'Expo di Osaka. Scegliendo di non colloquiare con le preesistenze, Olivieri concepì l'idea di chiudere quello spazio rettangolare con una C, delimitando l'area, ma aprendo la comunicazione al contesto grazie alla permeabilità delle strutture. La scelta per l'utilizzo dell'energia solare comportò l'uso di pannelli per tutta l'estensione delle coperture e dei camminamenti. Le torri contengono gli elementi di servizio (ascensori e scale) e divengono segnali urbani. All'interno dell'area, interamente riservata ai pedoni, si inserisce la diagonale della promenade, la cui direzionalità è determinata dalle preesistenze, la fontana degli Innocenti e il "goufre" tra la Bourse e la chiesa di Saint Eustache: essa è permeabile in ogni suo punto ed è vettore di una pluralità di percorsi e di vedute attraverso il forum, l'espace de loisir e la place de rencontre, fino a scendere nel sottosuolo, nel "ventre della terra". Non è casuale il rimando simbolico all'elemento

fallico che si insinua nella cavità informe della terra; la stessa lettura fu adottata per la «Pyramide che si appoggia, femmina ed equatoriale, [...], gonna ombrata e palpitante, a un fermo fusto maritale»¹³: in entrambi i progetti, infatti, emerge una personale concezione organica dell'architettura, nel senso che il riferimento ad essa come a un organismo femminile affiora nella interazione dei corpi architettonici. Altre volte, invece, prevale un approccio più razionale (meno sensoriale), in cui il punto di partenza dell'ideazione progettuale è la forma prima, il solido geometrico, che viene scomposto, spaccato, intersecato (come nel Municipio di Trevenzolo). La partecipazione di Olivieri all'importante evento internazionale¹⁴ preluse a un periodo di intensa elaborazione progettuale per numerosi altri concorsi, che caratterizzarono gli anni Ottanta, ma che avrebbero consumato il suo amore per l'edificio pubblico in favore di un ritorno al teatro e all'architettura scenica. ■

¹ Il primo lavoro, da quanto si evince da un curriculum emerso tra le carte dell'architetto, potrebbe essere stato una «Cité pour l'Enfance» ad Abidjan, realizzato per la Croce Rossa, risalente al 1966. Di seguito si legge «Municipio a Bouaké [...], Sede centrale della Banque Africaine de Développement ad Abidjan [...], Hotel a Bouaké»,



risalenti al 1967: difficile stabilire oggi se questi edifici furono o meno realizzati e se quanto esiste oggi corrisponda al progetto originario di Olivieri, specialmente il grande edificio della BAD nella capitale.
² «Ricordo benissimo che la Conference Hall di Kyoto, di Sacho Otani, mi aveva fortemente impressionato con le sue strutture inclinate, certi spazi polivalenti e certi scorci». Cfr. Claudio Di Luzio, *Centro commerciale ad Abidjan*, in "L'Industria delle costruzioni", 101, marzo 1980, p. 44.
³ È il titolo dell'editoriale apparso in «L'Architettura, cronaca e storia», 202, febbraio 1974.
⁴ Paolo Bassani, *Centro commerciale di Abidjan, Costa d'Avorio*, in «L'Architettura, cronaca e storia», 214/215, agosto-settembre 1973, p. 86.
⁵ Tra le sue realizzazioni si possono citare: Ponte sul Wadi-Kuf in Libia (1966), Viadotto della Valle dei Templi, Agrigento (1970), Ponte sul Columbia River in Canada, Viadotto del Polcevera a Sanpieroarena per l'autostrada Genova-Savona (1965), Aviorimessa Alitalia, Fiumicino, Roma (1962), le strutture del Complesso residenziale al Corviale, Roma, di Mario Fiorentino (1973-82), Salone sotterraneo dell'automobile, Torino (1959).
⁶ Le funzioni educative, sociali, direzionali, produttive, commerciali, ricreative, devono essere integrate in un tessuto edilizio compatto, in modo che l'uso degli spazi e delle strutture sia costante ed efficiente. Cfr. Bruno Zevi, *Il linguaggio moderno dell'architettura. Guida al codice anticlassico*, in *Leggere, Scrivere, Parlare Architettura*, Marsilio, Venezia 1997.
⁷ «Si presenta come un sistema di torri di uffici e residenze disposte nel verde su maglia a modulo triangolare collegate da elementi tubolari di uno o più piani, interamente climatizzate, contenenti tutti

i servizi sociali. Si conclude a ovest nella grande piazza circolare». Cfr. Giulio Morgan, *Una scuola e un intervento a scala urbana*, in «L'Architettura, cronaca e storia», 203, settembre 1972, p. 296.
⁸ C. Di Luzio, *Rinaldo Olivieri: architettura come luogo della memoria*, Dedalo, Bari 1983.
⁹ C. Di Luzio, *Rinaldo Olivieri...*, cit., p. 28.
¹⁰ In seguito alla demolizione dei padiglioni di Baltard avvenuta nel 1971, si era aperto il dibattito per la sistemazione del quartiere parigino con conseguente susseguirsi negli anni di consultazioni, proposte e ripensamenti da parte dell'Amministrazione. Infine, nel 1979, il nuovo sindaco di Parigi George Chirac aveva presentato un nuovo piano, che tentava di eludere il problema architettonico con la creazione di un "goufre" immerso nel verde di un giardino costruito su un piano di pietra. Contro questo tentativo si era levato il Syndicat de l'Architecture, che aveva denunciato il progetto ufficiale e indetto la *Consultation Internationale*, che vide la partecipazione di ben trentadue paesi e seicento differenti figure professionali.
¹¹ Consultazione Internazionale per Les Halles di Parigi, Mostra dei Controprogetti, 5-28 marzo 1981, Convento di S. Croce, Firenze.
¹² C. Di Luzio, *Rinaldo Olivieri...*, cit., p. 89.
¹³ Gilberto Lonardi, *Architetto o magnanimo sopravvissuto*, in «L'Arena», 1983.
¹⁴ Una cinquantina di progetti per il concorso de *Les Halles*, fra cui quello di Olivieri, furono esposti in una mostra itinerante, prima a Parigi e New York, quindi a Londra e Firenze, nel convento di Santa Croce.

Quattro volte paesaggio

UN RESOCONTO DELL'INIZIATIVA DI «ARCHITETTIVERONA»
CHE HA PORTATO A CASTELVECCHIO QUATTRO
PROTAGONISTI INTERNAZIONALI NEL CAMPO
DELL'ARCHITETTURA DEL PAESAGGIO

testo di **Anna Mercè**
foto di **Dario Aio, Cristina Lanaro**



FOTO: CRISTINA LANARO

Davvero un bel segnale quello del ciclo di incontri “Il sabato del paesaggio” che si è svolto da marzo ad aprile nella sala Boggian all’interno del Museo di Castelvecchio, che ha visto intervenire quattro dei massimi esperti internazionali dell’architettura del paesaggio contemporaneo. Sfida difficile quella di incentrare una serie di conferenze su questo tema spesso travisato e decisamente abusato, ma l’affluenza e il tutto esaurito hanno dimostrato la validità e l’importanza della scommessa fatta dai curatori. Per comprendere appieno la risonanza di questa scelta è necessario collocarla in un contesto più ampio, all’interno di un dibattito che costringe ad abbandonare l’ipotesi di preminenza di alcune discipline rispetto ad altre: non è più possibile infatti concepire l’intervento dell’architetto del paesaggio come aggiuntivo o addirittura esornativo rispetto ad un progetto di architettura, né è pensabile che il progetto si concepisca come oggetto assoluto e a sé stante, fuori da relazioni intense con il paesaggio sia urbano che rurale o “naturale”. I quattro protagonisti mostrano, attraverso i loro progetti, le diverse sfaccettature dell’architettura del paesaggio: accomunati da una forte volontà di condivisione e di

comunicazione, nelle loro parole è possibile riconoscere la rispettiva interpretazione del paesaggio, ognuna diversa, ma ognuna possibile.

Il primo appuntamento, introdotto da Fiorenzo Meneghelli, è con l’architetto portoghese **João Ferreira Nunes**, fondatore nel 1989 con Carlos Ribas dello Studio PROAP, e figura ormai consolidata nel panorama internazionale dell’architettura del paesaggio. La chiave di lettura dei suoi progetti è il tempo: “quando parliamo di paesaggio”, afferma, “parliamo di tempo”. Non si tratta quindi di una visione solamente spaziale, di un “pezzo di spazio”, ma di un “pezzo di tempo”: il tempo diventa la base fondamentale dell’articolazione costruttiva del progetto che si concepisce fin dalle fasi iniziali come in continua evoluzione e trasformazione. Esiste inoltre una linea imprecisa tra natura e artefatto, ed è estremamente difficile stabilire dove finisca una e inizi l’altro. Il paesaggio, infatti, è il risultato di moltissime sovrapposizioni e la capacità di racconto di questi segni non dipende dalla loro espressione effettiva o dalla loro capacità di imposizione, ma soltanto dell’interesse dello sguardo con il quale riescono ad essere decifrati. Sta dunque all’architetto del paesaggio la decisione su

NELLA PAGINA A LATO:
LA SALA BOGGIAN A
CASTELVECCHIO DURANTE
L'INCONTRO CON JOÃO
FERREIRA NUNES.
IN BASSO:
IL MANIFESTO DELL'INIZIATIVA
(GRAFICA DI F. SEMPREBON)



A LATO, DALL'ALTO:
ANDREAS KIPAR,
JOÃO FERREIRA NUNES E
ADRIAAN GEUZE.
NELLA PAGINA A LATO:
CHRISTINE DALNOKY.



FOTO: DARIO AIO



cosa lasciare e su cosa cancellare, in un equilibrio instabile tra "memoria e oblio". L'architetto Giovanni Policante presenta il secondo incontro con **Adriaan Geuze**, che dopo essersi diplomato nel 1987 all'Agricultural University di Wageningen, fonda nello stesso anno a Rotterdam lo studio West 8 Landscape Architects. L'architetto olandese ci mostra forse l'aspetto più costruito del paesaggio, curato nei minimi dettagli, ma afferma che l'ispirazione per i suoi progetti nasce invece da elementi di fantasia, dall'illusione e dall'impotenza che a volte condiziona l'immagine finale di un progetto: la bellezza del paesaggio sta nell'imperfezione. I suoi lavori si inseriscono nello spazio urbano e spesso diventano vere e proprie infrastrutture, dimostrando come sia possibile che gli elementi naturali mantengano la propria identità ed espressione pur integrandosi nella funzionalità urbana. Geuze riesce a risolvere problemi strutturali complessi e lavora con le caratteristiche fisiche dei materiali che utilizza. Anche la politica entra a far parte del progetto di architettura del paesaggio che deve rappresentarne l'affermazione e il potere. Di sicuro possiede le doti progettuali di un visionario che ha il coraggio di spingersi

dove pochi oserebbero. Anticipato dalle parole di Filippo Bricolo, il sedici aprile è la volta di **Andreas Kipar**, fondatore nel 1990 insieme a G.Sala della società di progettazione LAND - Landscape Architecture Nature Development - acronimo che spiega molto chiaramente il suo approccio all'architettura del paesaggio, pratica che ritiene essere "in between", "tra" le varie esigenze e quindi elemento essenziale di moderazione e di dialogo. Kipar riesce a lavorare a tutte le scale di progetto con la stessa qualità e riscopre la capacità di saper ascoltare: sostiene infatti che il paesaggio siamo noi, la società, ed è quindi necessario ristabilire il rapporto tra architettura e natura. Bisogna imparare dalla natura, smettendo un atteggiamento di "guerra" e applicare invece il principio "give nature a chance". "Il lavoro classico del paesaggista" afferma "è quello di dare un vestito al corpo e ai desideri espressi e inespressi di un territorio" ed è necessario per innescare il dibattito, le riflessioni, il confronto con le autorità comunali e i cittadini. Uno dei suoi principali obiettivi è quello di riuscire a creare un format, un modello (come Carso 2014+) che si possa copiare e che contribuisca anch'esso al dibattito: come una sorta di pioniere

IL SABATO DEL PAESAGGIO

VERONA, MUSEO DI CASTELVECCHIO, SALA BOGGIAN, 12 MARZO-30 APRILE 2011

INIZIATIVA PROMOSSA DA

Ordine Architetti Pianificatori Paesaggisti Conservatori della provincia di Verona

A CURA DI

Roberto Carollo, Laura De Stefano, Filippo Semprebon, Alberto Vignolo

CON IL PATROCINIO DI

Comune di Verona, Assessorato alla Cultura e Assessorato all'Urbanistica,

Università degli Studi di Verona, AIAPP

CON IL SOSTEGNO DI

Fontana Vivai, A.T.I Aiteco-Sarmar-COVECO, Pietra della Lessinia, Limond

FOTO: CRISTINA LANARO





FOTO: CRISTINA LANARO



scorge strade che nessuno prima era riuscito a vedere e le mette a disposizione di tutti.

Christine Dalnoky, presentata da Francesca Benati, è la protagonista del quarto ed ultimo incontro: con una formazione da architetto puro si diploma poi nel 1983 all'École Nationale Supérieure du Paysage di Versailles, nel 1988 fonda con Michel Desvigne l'agenzia di paesaggio Desvigne&Dalnoky e successivamente il suo Atelier de Paysage a Gordes, in Provenza. Apre il suo intervento affermando di voler parlare di paesaggio senza utilizzare mai il colore verde: "la natura" dice "per me non è verde" e "il paesaggio è fatto di cose che non possiamo disegnare, è fatto di vento, di luce", elementi molto difficili da cogliere e interpretare nel progetto. Studia e impara la lezione di Piazza del Campo a Siena, punto di raccolta di tutta l'acqua proveniente dal paesaggio circostante, una sorta di vuoto geografico "pietrificato" essenziale alla salvezza del sistema città-natura, ne fa tesoro e ne applica i principi nella progettazione del Parco per l'Expo di Saragozza del 2008. La paesaggista francese ri-legge i segni della tradizione agricola, ma la sua operazione non si riduce ad una sterile interpretazione delle



FOTO: CRISTINA LANARO

tracce: riesce a dare vita ad un progetto nuovo sulla base della storia del territorio, nel rispetto del passato e nel rispetto della forza della natura. Il lavoro dell'architetto del paesaggio infatti è quello di riuscire a lavorare con la natura, non di "farle la guerra". E non solo, è necessario trovare il mistero, come quello che rende così unica la Torre di Pisa, e riflettere sul concetto di tempo: il progetto è un momento nell'arco della storia e presenta una pianta aperta, sulla quale è possibile intervenire in fasi successive.

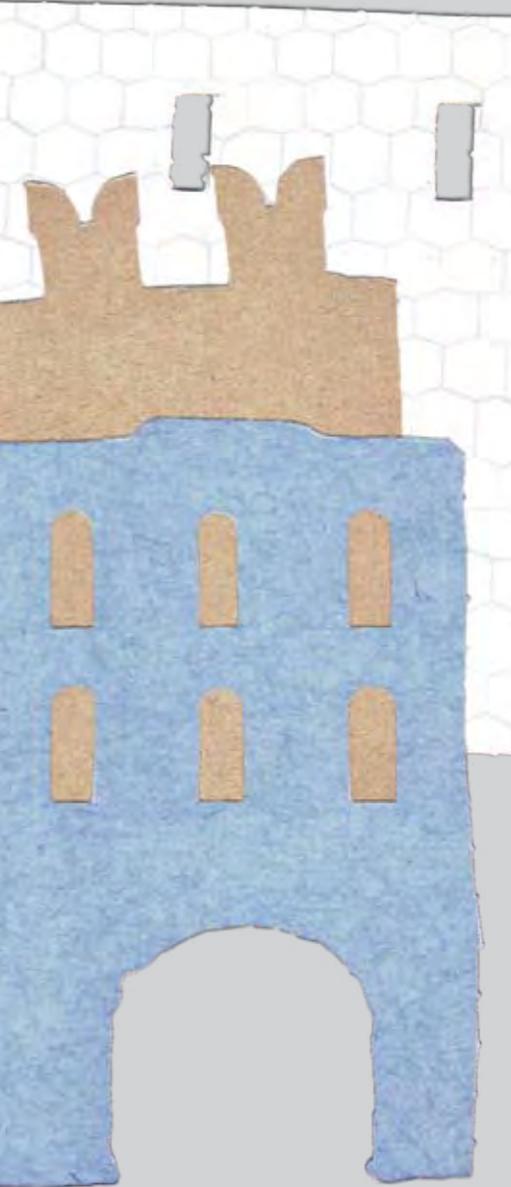
I quattro incontri dimostrano come siano presenti dei temi ricorrenti nel dibattito sul ruolo dell'architettura del paesaggio all'interno della città contemporanea: il progetto di paesaggio non deve mascherare né mitigare nulla, deve essere invece una componente forte, parte costitutiva di un'azione progettuale che attraversa diverse scale, dalla scala urbanistica a quella architettonica. Viene dunque spontaneo chiedersi: qual è la situazione di Verona rispetto a questi temi? Non certo una delle più rosee se si considera il patrimonio "verde" che la attraversa: una trama di spazi aperti e vuoti, quelli delle piazze, delle corti, dei giardini storici, dei territori agricoli, dei parchi collinari e fluviali. La loro

proporzione, la loro profondità, i materiali di cui sono rivestiti, le biodiversità che ospitano, sono pienamente in grado di narrare la storia passata e presente di Verona e il suo legame con il territorio padano. È necessario dunque un intervento progettuale coraggioso con uno sguardo più ampio: pensare Verona a partire dagli spazi vuoti è una mossa salutare e coraggiosa, significa puntare sulle relazioni sociali e sui flussi vitali di una metropoli, significa ragionare sul senso di una città progettandone prima di tutto gli spazi collettivi, i luoghi d'incontro, i punti di considerazione della vita sociale e i nodi di scorrimento delle folle metropolitane. Dobbiamo domandarci qual è la Verona in cui ci piacerebbe sentirci collettivamente inclusi, connessi e identificati, per comprendere la città e il suo paesaggio. Riconoscere il ruolo strutturante del paesaggio e dello spazio collettivo, come progetto fisico e come progetto di attività e di azioni, significa riflettere anche sulla dimensione sociale dell'architettura del paesaggio immaginando lo spazio pubblico come legante unitario della città insieme a quello delle infrastrutture e del trasporto pubblico. Operare costruendo paesaggi prevede dunque un'operazione complessa

che implica l'interazione tra il sapere e l'esperienza sedimentata di più discipline. È su questo presupposto che si fonda l'architettura del paesaggio come pratica trasversale, che concentra discipline relative alla progettazione e al disegno del territorio e saperi eminentemente scientifici, quali l'ingegneria e le scienze ambientali, e soprattutto gli aspetti normativi legati al diritto e alla pianificazione. Sono proprio gli strumenti di gestione del territorio che necessariamente devono costituire la griglia di base sulla quale inserire in una fase successiva le scelte di dettaglio a scala inferiore: ma quest'operazione non può assolutamente prescindere dal considerare il ruolo strutturante dell'architettura del paesaggio. E anche i singoli progettisti, per primi, dovrebbero tenere a mente ad ogni nuovo progetto quello "sguardo più ampio" su Verona, contribuendo quindi a crearne un'immagine di coerenza complessiva. ■

NELLA PAGINA A LATO:
IN ALTO ADRIAAN GEUZE E, IN
BASSO, ANDREAS KIPAR CON
FILIPPO BRICOLO.
A LATO:
JOÃO FERREIRA NUNES
DURANTE L'INCONTRO DEL 12
MARZO.

aa.vv.



Aurelio Clementi pp. 12-17
www.aurelioclementi.com

Marco Ardielli pp. 26-33
www.marcoardielli.com

Cristiana Rossetti pp. 34-37
www.cristabio.it

Alessandra Bertoldi
Alberto Burro pp. 44-49
www.abw.it

Giovanni Cenna pp. 54-59
www.giovanncenna.it

Arteco pp. 54-59
www.arteco-architetti.it

Jonny Sturari pp. 60-65
www.skp-architecture.com

Giuseppe Morando pp. 60-65
www.ec2.it/giuseppemorando

Enrica Mosciaro pp. 66-73
www.fusina6.com

Alberto Cipriani pp. 74-79
www.rad.asia

Domenico Piemonte pp. 74-79
www.pisaa.eu

Marco Zuttioni pp. 92-93
www.modourbano.it

Spedstudio pp. 80-84
www.spedstudio.com

Adriaan Geuze pp. 106-111
www.west8.nl

João Ferreira Nunes pp. 106-111
www.proap.pt

Andreas Kipar pp. 106-111
www.landsrl.com

Christine Dalnoky pp. 106-111
www.dalnoky.com

Valerio Paolo Mosco pp. 80-84
Architetto e critico di architettura, vive e lavora a Roma. Attualmente insegna allo IUAV di Venezia. Ha pubblicato diversi libri, tra cui *Architettura a Zero Volume* (con A.Aymonino, Skira, 2006), *Steven Holl* (Motta, 2009) e *Cinquant'anni di ingegneria in Italia e all'estero* (Edilstampa, 2010).

Greta Gattazzo pp. 100-105
Si è laureata in Lettere e Filosofia presso l'Università degli Studi di Padova nell'a.a. 2002-2003 con una tesi su *Rinaldo Olivieri, l'architetto e l'uomo di teatro*, relatore prof.ssa Jolanda Nigro Covre.

Anna Mercì pp. 106-111
Laureata in Architettura per il Paesaggio a Venezia nel 2008, successivamente consegue un Master in Disegno Urbano Sostenibile e Valutazione delle Trasformazioni del Territorio. Partecpa a numerosi workshop internazionali e concorsi di progettazione ottenendo premi e menzioni.