



ARCHITETTI VERONA

4

incontri per un progetto consapevole  
dall'architettura del dettaglio  
alla progettazione del paesaggio

## ARCHITETTI VERONA

Rivista bimestrale sulla professione di architetto  
fondata nel 1959  
Terza Edizione - Anno VIII - Nov./Dic. 2000  
Aut. del Tribunale di VR n.1056 del 15/06/1992

Editore  
ORDINE DEGLI ARCHITETTI  
DELLA PROVINCIA DI VERONA



### CONSIGLIO DELL'ORDINE

(Comitato di Direzione di Architetti Verona)

Presidente: Paolo Richelli  
Vice-presidente: Mauro Sonato  
Segretario: Alberto Pontiroli  
Tesoriere: Marco Arfellini  
Consiglieri: Paola Bonuzzi  
Luciano Marchesini  
Lorella Polo  
Germana Sartori  
Arnaldo Toffali

### COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Presidente: Oreste Valdinoci (effettivo)  
Segretario: Paola Ravanello (effettivo)  
Revisori: Danilo Pavan (supplente)  
Leonardo Clementi (effettivo)  
Enrico Savoia (supplente)

Direttore: Paolo Richelli

Coordinatori: Paola Bonuzzi  
Lorella Polo

Redazione: Morena Alberghini • Laura Allegrini • Renzo Andreoli • Gianluca Anterri • Maddalena Basso • Stefano Bocchini • Filippo Bricolo • Marco Brugnoli • Sara Caloi • Carlo Alberto Cegan • Roberto Danieli • Andrea Donelli • Nicola Grandis • Desana Lyskova • Alexandros Mefalopoulos • Amedeo Margotta • Fiorenzo Meneghelli • Cinzia Righetti • Fabrizio Quagini • Giuseppe Risegato • Andrea Russo • Arnaldo Savorelli • Laura Scarsini • Arnaldo Toffali • Massimiliano Valdinoci • Roberto Verdolini • Alberto Zanardi

Prima di copertina: Zeno Guarienti - Studio 12

Impaginazione: Zeno Guarienti  
Studio 12

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

Concessionaria esclusiva per la pubblicità:



Via Dietro Pallone, 12 - 37121 Verona  
Tel. / Fax: 0458.034.290  
e-mail: studio12@guarienti.com  
www.studio12pubblicita.com

Stampa: Grafiche Fabula - Verona

# S o m m a r i o

Anna Braioni 11 **Il progetto consapevole** Editoriale  
Paolo Richelli

a cura di Alberto Pontiroli 12 **Architettura del dettaglio**

a cura di Stefano Bocchini 16 **Progetto architettonico**

a cura di Cinzia Righetti 20 **Progettazione a scala urbana**

a cura di Anna Braioni 23 **Contesto paesaggistico/ambientale**

Filippo Bricolo 27 **Cecchetto, Valle ed il braccio  
"troppo lungo" di Matisse**

Stefano Bocchini 28 **Molto rumore per nulla**

Renzo Andreoli 29 **Lavori in corso**

Mauro Felice 39 **Lettera ad un amico  
in ricordo a Bruno Turlora**

Maddalena Basso 40 **Biblioteca**

Fabrizio Quagini 41 **frontiere**

Stefano Bocchini  
Morena Alberghini  
Giuseppe Monese 42 **Calendario**

Questo numero è stato curato da:  
Stefano Bocchini

Fonti delle immagini: Archivio Piva (pagg.: 12, 13, 14); Archivio Scacchetti (pagg.: 15); Archivio Valle (pagg.: 16, 18, 19, 27, 28); Archivio Cecchetto (pagg.: 17, 28); Luca Campiagotta: Romano Magrane (pagg.: 18); Casabella n° 639 (pagg.: 20); Archivio Gambirsio (pagg.: 21, 22); Archivio Kipar (pagg.: 23, 24); Archivio Luciani (pagg.: 26); "La storia dell'arte raccontata da Ernst H. Gombrich" - Ed. Leonardo (pagg.: 27)

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

## Il progetto consapevole

anna braioni  
paolo richelli**Le ragioni.**

Da più parti la produzione architettonica, lo sviluppo urbano e più in generale le modalità di trasformazione del territorio sono oggetto di critiche che si aprono a ventaglio sugli aspetti sociale, economico, paesaggistico e ambientale.

La risposta ad alcune è insita nell'operare dell'architetto che troppo spesso garantisce solo il soddisfacimento immediato delle esigenze del committente e non sviluppa anche una visione lungimirante della qualità del vivere in tutte le sue manifestazioni: dagli oggetti quotidiani al contesto territoriale.

Il progetto è, con tutto il suo bagaglio tecnico-umanistico, il racconto di ciò che sarà la mutazione del territorio o la produzione di un bene materiale, ma sarà anche, in esito della sua realizzazione, un bene immateriale in grado di migliorare o peggiorare la qualità della vita di un individuo e di una società.

**La ricerca continua della qualità per fare architettura.**

Gli Architetti italiani hanno unanimemente affermato, in occasione del V° Congresso Nazionale, il loro ruolo di riformatori e promotori della cultura urbanistica e architettonica, ma ancora più fortemente in occasione del I° Congresso Regionale del settembre 1999, gli Architetti Veneti hanno puntualizzato:

- di come occorra che si determini una crescita di domanda diffusa di qualità in architettura;
- di come occorra che si qualifichi l'offerta di qualità;
- di come formare questo patto per la qualità con le Istituzioni Amministrative, con i privati imprenditori, con i cittadini tutti.

Anche la Direttiva del 10.06.1985/384/CEE del Consiglio dell'Unione Europea dispone che "...la creazione, la qualità delle costruzioni, il loro inserimento armonioso nell'ambiente che le circonda, il rispetto dei paesaggi naturali ed urbani, ed anche il patrimonio collettivo e privato, sono di interesse pubblico".

Peraltro già nei disposti delle Norme di Deontologia professionale viene sancito che "L'Architetto esercita la professione in conformità alle leggi vigenti ed opera nel rispetto dell'interesse generale della società che riconosce prevalente su quelli del committente e personale."

**Il progetto consapevole.**

È necessario perciò riallacciare il percorso etico-culturale per riportare i progettisti ad un atteggiamento maggiormente partecipe al loro ruolo di operatori fortemente legati ad obiettivi sociali prima ed economici poi; in una parola progettare in completa consapevolezza.

La qualità in Architettura ha infatti, come presupposto, la consapevolezza che tutte le variabili-componenti (esigenze del committente, il contesto ambientale, la normativa, ecc.) vanno a relazionarsi e ad integrarsi in soluzioni diverse e non necessariamente equivalenti.

L'Architetto, in ogni processo progettuale, deve saper scegliere coscientemente e coerentemente la gerarchia delle sollecitazioni a cui rispondere, nell'ottica di produzione di quel valore aggiunto che eleva la tecnica edilizia ad opera architettonica e ad una più generale qualità urbana.

**Ma i lavori devono continuare...**

Il concetto di qualità non è pura espressione teorica, né fine a sé stesso, ma è volto alla ricerca incessante del proprio ruolo professionale all'interno delle infinite variabili che quotidianamente siamo chiamati a considerare.

La ricerca della qualità si manifesta anche nell'esercizio di varie funzioni: nelle mansioni interne alla Pubblica Amministrazione, con le nomine nelle commissioni edilizie comunali e urbanistiche ai vari livelli, come esperti in beni ambientali, come consulenti in organi collegiali di indirizzo, ecc.. Ciò che quando da controllati diventiamo controllori e decisori, ai diversi livelli, dobbiamo esprimere consapevolezza della nostra figura, come già ricordato nelle Norme di deontologia professionale. Anche questi sono luoghi per inquadrare, definire sinergie che producono qualità nella progettazione.

Questi ampi capitoli sono terreno di ricerca per ogni architetto che si interroghi coscientemente sul proprio ruolo e che sia motivato al miglioramento del livello qualitativo della propria mansione professionale sempre in funzione del "valore-territorio", del "valore-bene collettivo".

La conclusione è un auspicio: sviluppare altre utili occasioni di crescita comune su questi temi.

*Nota: Il gruppo organizzatore dei quattro incontri è stato: Anna Maria Braioni Stefano Bocchini Amedeo Margotto Alberto Pontiroli*

# architettura del dettaglio

a cura di

alberto pontioli

Venerdì 22 settembre 2000  
Verona, Teatro Nuovo

## Relatori:

- Prof. Antonio Piva  
Ordinario di progettazione architettonica al Politecnico di Milano
- Arch. Luca Scacchetti  
Professore - Architetto

## Coordinatore:

- Prof. Vanni Pasca  
Docente di Teoria e Storia del Design al Politecnico di Milano

Mi è stato richiesto di sviluppare il tema "Architettura del dettaglio", argomento che è congeniale alla mia formazione di architetto. Infatti ho sempre ritenuto e ritengo che il dettaglio architettonico faccia parte integrante dell'architettura tanto da essere indispensabile alla definizione dello spazio attraverso i suoi valori.

Mi sembra particolarmente interessante riportare l'attenzione sul valore del dettaglio architettonico soprattutto in questo momento in cui nel panorama della critica e della proposizione delle idee sembra essere assente. Nella settima edizione della Mostra Internazionale di Architettura alla Biennale di Venezia il tema "Less Aesthetics More Ethics" propone nei suoi 12.000 mq espositivi immagini riguardanti "il nuovo contesto sociale e urbano e l'impegno dell'architetto come intellettuale. Gli argomenti affrontati da architetti e artisti sono l'emergenza che coinvolge le megalopoli e le periferie, la conflittualità presente nelle città, luoghi di disperazione e di accumulazione di "energie" e cultura, le città in guerra, i drammi dei rifugiati, degli emarginati e dei profughi. Se le premesse di denuncia possono trovare facile consenso, le proposte progettuali presentate alla Biennale appaiono in gran parte generiche e disassate nei confronti della centralità del tema. L'assenza, appunto, di approfondimenti e di dettagli propositivi della ricerca rende il paesaggio senza sbocchi e contraddittorio nella valutazione dei valori etici rispetto ai valori estetici tanto più evidenti.

L'aver lavorato come studente prima e come architetto poi con Franco Albini e Franca Helg mi ha allenato ad un ragionamento coordinato che passa dal generale al particolare e viceversa, mi ha allenato nella ricerca della forma da dare alle idee che rappresentano la risoluzione di problemi connessi sia ai ruoli dell'architettura sia a quelli della vita stessa dei materiali con cui viene realizzato lo spazio, sia alla loro qualità e durata.

Anche nell'insegnamento dell'architettura ho cercato e cerco di chiarire quali siano i valori spaziali da perseguire, leggibili e apprezzabili dai nostri sensi, dalle

nostre aspirazioni di qualità. Ho attraversato con quarant'anni di attività momenti culturalmente molto diversi tra loro, momenti definiti sempre da particolari condizioni politiche, economiche e sociali che hanno richiesto una presa di coscienza di problemi mutati nelle aspirazioni culturali, nelle urgenze, negli obiettivi.

Negli anni sessanta, dopo la laurea, mi sono occupato della prima linea della metropolitana milanese.

L'arredo di 22 stazioni ha modificato in un certo senso lo scenario dei trasporti milanesi. La scoperta di un mondo ipogeo, se pur tardivo rispetto a quanto è stato realizzato nelle capitali europee agli inizi del XX secolo, ha richiesto lo studio di una nuova immagine per Milano, in spazi privi di luce naturale. Il campo rosso che le due M sovrapposte, logo della MM, è entrato a far parte, come il panettone, dell'immaginario collettivo milanese: se vogliamo questo è un dettaglio poco importante rispetto ai dettagli costruttivi e tecnici che caratterizzano nella sostanza mezzanini e banchine, comunque un elemento significativo.

Le lastre di silipol (conglomerato di inerti e polvere di marino) che rivestono il perimetro delle stazioni sono tubentate una pelle sotto cui si estendono tubazioni elettriche, fognature, acqua, ecc...

Negli anni settanta in Arabia Saudita l'esperienza progettuale nel centro di Rihad ha affinato ricerche sul mondo islamico sempre attraverso una lettura di tradizioni, comportamenti sociali, materiali, clima, lavorazioni, colori.

Ci siamo spogliati della cultura occidentale per entrare in quella islamica, o, forse meglio, abbiamo usato la cultura occidentale per comprendere peculiarità e ricchezze che appartengono ad una piccola parte del mondo orientale dove vento e pioggia determinano cambiamenti repentini dei percorsi d'acqua e gli aerei sono messi in difficoltà dalle tempeste di sabbia ed il clima torrido è sopportabile solo per chi vive secondo le logiche dei materiali costruttivi tradizionali.

Ma queste citazioni vogliono portare l'attenzione sulla attualità delle premesse attraverso la illustrazione del progetto del

Museo Civico di Cremona che riassume tematiche del mondo d'oggi ancora più complesse perché rappresentano la lunga storia di idee, trasformazioni, compromessi che si confrontano con le aspettative di sistemi culturali del territorio rinnovati.

Il progetto finale del Museo Civico di Cremona che stiamo realizzando rientra nelle modificazioni assorbite dal palazzo in quattrocento anni di storia. Una ulteriore messa a regime corrisponde al nuovo ruolo della città che affida ad uno dei suoi edifici più prestigiosi del centro storico lo sviluppo di gran parte delle potenzialità culturali.

Gli investimenti sul sistema dell'istruzione, sul campo della musica e di alcuni settori dell'informazione e della comunicazione hanno necessariamente influito sullo sviluppo di attività culturali cremonesi come quelle del museo e soprattutto sulla valorizzazione delle risorse culturali esistenti, immesse in un nuovo circuito di interessi ed in un'area molto più vasta di influenza.

Senza questo quadro di riferimento penso sia difficile comprendere le ragioni di scelte architettoniche, spaziali, figurative, che si riferiscono ad un nuovo scenario culturale della città.

La ricerca sulle modificazioni tipologiche del Palazzo, la ricerca sui nuovi ruoli e sviluppi dei poli museali che gravitano in aree culturalmente privilegiate nel territorio lombardo, hanno contribuito al consolidamento di alcune idee guida che trovano la loro materializzazione negli spazi e nei dettagli.

Le idee guida si possono riassumere in alcuni punti: innanzitutto nel recupero degli spazi con le loro connotazioni architettoniche d'origine.

Si coordinano nella nuova struttura il nucleo delle sale settecentesche, la manica tardo neo-classica realizzata per l'ospedale Fatebenefratelli alla metà dell'800, lo scalone monumentale; i fronti verso strada, verso il cortile principale manifestano la storia dell'edificio e le sue potenzialità evocative auliche senza contrastare con i fronti più poveri e le annessioni spaziali di questo secolo che rappresentano invece l'impovertimento delle risorse in un clima di crisi tra le due guerre.

In questo contesto spaziale e figurativo si articolano le funzioni di un servizio culturale profondamente rinnovato in questi anni e proteso verso la sperimentazione di nuovi modi di raccogliere i materiali, esporli, promuoverli, gestirli. Il salto di questa istituzione offre una forbice che vede negli anni 90 il museo senza luce elettrica e riscaldamento ed oggi una struttura che può promuovere cultura attraverso la sua identità di museo della pittura lombarda e di museo Stradivariano.

Questo in altri termini significa che la dinamica della ricerca culturale richiede spazi dinamici per funzioni che si dilatano e si contraggono, per una utenza che pure si dilata e si può contrarre ad un controllo dei costi di gestione che devono rientrare in un bilancio sostenibile per una qualità diffusa che diventi segnale della città stessa.

Ribadisco: ogni dettaglio architettonico e di arredo è studiato con un'ottica precisa da cui dipende la vita stessa del futuro.

Non vi sono modelli cui fare riferimento ma aderenza ai problemi specifici di ogni caso. Infatti l'architettura è una risposta ai problemi che si articolano in modo assai complesso nello spazio e nel tempo.

La dinamicità del museo dipende non solo dalla forza dell'ambiente urbano in cui è inserito, ma dalla stessa qualità dello spazio che ne ha interpretato la vocazione e le potenzialità.

Vi sono a questo proposito due atteggiamenti progettuali molto diversi tra loro: il primo tende a considerare il protagonismo dell'architettura come obiettivo principale. I reperti entrano come ospiti a far parte del nuovo organismo quando gli spazi hanno raggiunto lo loro espressività. Questa strada si concilia male con situazioni urbane che vivono già di peculiarità riconoscibili ed ancor peggio quando i reperti rivivono in modo drammatico la loro decontestualizzazione.

Il secondo considera i reperti fruitori privilegiati dello spazio necessario alla comunicazione dei contenuti e delle idee. Lo spazio è strumento di comunicazione e come tale deve rispondere a tutte le regole che possano garantire sia la comunicazione ma anche la gestibilità nel tempo della

▼ Kasr - El - Hokm



sua stessa evoluzione.

Tra i due atteggiamenti le differenze sono sostanziali e i risultati pure.

Se il mondo astratto dell'architettura, che si svincola da gran parte dei problemi reali, affascina amministratori e pubblico per gli eccessi che spesso può raggiungere la forma, il mondo concreto delle risposte spaziali ai problemi reali impone capacità, spazialità, intelligenza ed un paziente lavoro di comprensione della complessità.

Spesso le soluzioni clamorose, gridate, hanno più successo di proposte equilibrate che consentono una meditata gestione nel tempo.

L'esercizio al ragionamento, che privilegia le interconnessioni tra temi e problemi, affina i risultati che possono raggiungere livelli di grande poesia.

La scuola che ha prestato tanto interesse per il dettaglio, forse ha posto l'accento su quegli elementi defilati, perché ha dimostrato essere fondamentali per la completezza e la riuscita di un risultato.

Le soluzioni di assoluta reversibilità adottate nel museo di Palazzo Affaitati, interpretano il ruolo del "progetto come modifica" che non cambia di valore se viene modificato nel tempo secondo i principi e le regole del progetto stesso.

Soppalchi, tralci, pannelli, possono avere un destino effimero; il tessuto urbano ed il monumento comunque potrà resistere nel tempo perché il progetto, necessario alla crescita culturale del territorio, lo ha conservato e protetto.

L'uso di materiali tradizionali ed innovativi adottati per le soluzioni strutturali più delicate dimostrano l'assoluta libertà nelle scelte guidate dalla ragione ma corrette, limiate, riportate tutte a forme semplici che non dimenticano il luogo ed il loro ruolo.

Il rapporto tra opera d'arte e spazio architettonico lascia ampio margine all'interpretazione dei valori spaziali, espressivi e cromatici dell'opera stessa.

La valutazione del mondo percettivo ha suggerito sequenze, stacchi, successioni, proposto campi materici omogenei. Lo studio dell'illuminazione naturale ed artificiale ha privilegiato le sorgenti luminose esistenti in ciascun ambiente disponendo le opere d'arte perpendicolari al percorso del pubblico e parallele alla sorgente luminosa in modo da evitare il riflesso della luce nelle tele.

A questo proposito ricordo come nei progetti museografici degli anni venti - trenta fossero stati introdotti lucernari e luce zenitale annullando negli spazi interni ogni relazione con quelli esterni.

Penso sia fondamentale nel percorso espositivo non solo godere della vista esterna ma di tutte le variabili di intensità e colore della luce naturale che crea

ombre nel tutto tondo, esalta le superfici dei materiali, esalta i valori cromatici del colore.

La variazione di "atmosfera" negli spazi va considerata una ricchezza; un attributo che risente delle condizioni all'esterno.

Insisto spesso con i miei studenti perché studino le risorse che lo spazio conquista con la luce del sole: il valore delle ombre ai solstizi e nei periodi intermedii.

Crede ad un uso discreto della luce artificiale, necessaria integrazione nei punti deboli dello spazio, alle sequenze di intensità variabile secondo le necessità intrinseche di una lettura puntuale dell'opera. Ho pure sperimentato il significato delle variazioni della intensità luminosa tra spazio e spazio, confidando nella capacità d'adattamento dell'occhio umano ai valori più bassi dell'illuminamento, nel tentativo di concentrare l'attenzione su poche opere.

Analogamente vi sarebbe molto da dire sul comfort del microclima, sulla sicurezza e sulla comunicazione.

Nel nuovo Museo Diocesano in fase di realizzazione nei Chiostri di Sant'Eustorgio a Milano, il problema impiantistico è stato particolarmente delicato per il restauro dell'edificio; ultimato da altro professionista da pochi anni, non era stato finalizzato alla funzione museale.

L'impianto di condizionamento, che non era stato previsto, è stato ricavato nei sottotetti dei corpi laterali alle navate centrali, consentendo di organizzare bochette di mandata e di ripresa a soffitto e a parete, secondo uno schema non vincolativo per le esposizioni.

La flessibilità rende più difficili sicuramente le scelte, ma arricchisce gli spazi con possibilità espositive altrimenti negate.

L'organizzazione inoltre di prese elettriche, scatole di derivazione, centrali, telecamere, è stata attuata secondo un piano di necessità non contrastante con la impaginazione dell'opera nello spazio.

Queste osservazioni equivalgono alla definizione di alcuni strumenti di controllo dello spazio secondo gli obiettivi prefissati, dettagli dunque innumerevoli e irrinunciabili, sostenuti dalla conoscenza della ricchezza dei materiali come dalla tecnologia più avanzata. Non ci sono limiti, in questo campo, alla sperimentazione; un unico ostacolo forse: il cinismo, credere si possa delegare ad altri la ricerca e la sintesi, che l'architettura possa essere una grande arrogante pubblicità solo per la sua forma.

Sono convinto che il "lavoro paziente" sia l'unica garanzia al consolidamento delle risposte pertinenti ai bisogni e alle risorse; una strada, certamente lunga e difficile, ma concreta, per esprimere contenuti profondi e duraturi.

Antonio Piva

## Luca Scacchetti: architettura e dettagli

*La consapevolezza: è una questione fondamentale che coincide con la questione stessa del mestiere, con tutte le implicazioni morali etiche che il nostro lavoro si porta addosso.*

**Dettaglio:** nelle architetture realizzate, spesso il dettaglio grafico è definito come sigla formale dell'autore, ed è impegnabile realizzare un certo edificio senza quel dato dettaglio; dettaglio che esportato e reiterato in altri edifici viene a costituire la sigla. Pensate a quello che succedeva alla fine dell'ottocento fino ai primi anni venti di questo secolo: il dettaglio era un pezzo di bravura che connotava un architetto rispetto ad un altro.

Oggi, grazie a Dio, questo modo di operare è superato, questa faccenda del dettaglio è completamente finita, definitivamente morta. Ma non perché il dettaglio non serva più: esso è assolutamente fondamentale e non si può pensare ad un'architettura senza il dettaglio; anzi l'architettura è una somma di dettagli.

Nel momento in cui ogni nostro progetto giunge finalmente alla costruzione, la questione del dettaglio si pone in un modo assoluto, imprescindibile, non negabile, impossibile da omettere: quella soglia sarà fatta in un certo modo, quel paramento in pietra girerà in un altro modo; non potremo non assumerci la responsabilità del dettaglio. E anche l'assenza di dettaglio, voi lo capite immediatamente, è una forma di dettaglio sublimale in cui tutto lo sforzo è nell'omissione del dimostrare ciò che è necessario fare.

A volte anche le architetture che appaiono senza o prive di dettaglio o sono delle architetture parasovietiche (sovente l'architettura costruita di Aldo Rossi aveva questo difetto, questa mancanza, disinteressamento del dettaglio - e lo dico con tutto l'amore per chi è stato mio maestro -) eppure è un vero e proprio atteggiamento sul dettaglio: il dettaglio è legato al principio stesso di costruzione.

Quindi, un'architettura costruita si dà solo attraverso questo passaggio, questo simbolo che viene riscattato in un certo modo dal decorativismo. Questa confusione che troviamo in molti libri di storia dell'architettura, anche contemporanea, tra dettaglio e decorazione, si riscatta proprio nel dettaglio come sentimento costruttivo primo.

Per me, nei miei lavori, il dettaglio è anche altro: è come una sorta di luogo, punto di tramite, ove far passare tutta una serie di cose; ove far passare, ad esempio, non una sigla formale ma una

sigla del ragionamento che sta dietro al progetto. È il punto in cui posso esprimere e riassumere una sorta di narrazione che ogni mio progetto ha in sé.

Il dettaglio è il luogo dove questa narrazione si rende più evidente e quindi, siccome io credo che l'architettura sia un fatto anche narrativo (in ogni modo la mia lo è, perché così mi fa piacere e mi diverte che sia), nel dettaglio certe cose si concentrano; è come una sorta di dado "Liebig" di tutto il ragionamento, è il sunto di tutto il ragionamento e riflessione che hanno portato ad un certo progetto.

Il dettaglio è come una sorta di tramite con il luogo.

Nei miei progetti uso il dettaglio per declinare la mia architettura, per esprimere le convinzioni che noi tutti abbiamo in un certo periodo e che portiamo avanti: condizioni estetiche, funzionali, tipologiche etc. e che nel dettaglio entrano in un rapporto quegli elementi di congiunzione con il luogo. Quindi è un dettaglio di furto, con la mia architettura io vado e rubo delle cose che sono nel luogo, ovviamente modificandole, questo è ovvio, per declinare la mia architettura.

**Architettura a 360 gradi:** gli architetti appartengono ad una classe confusa che passa dal progetto di una tazzina al progetto per una città attraverso la ristrutturazione di un museo, etc. come una sorta di abbraccio alle questioni formali e culturali a 360° e che quindi prevede una trasversalità delle questioni per cui il dettaglio di una maniglia può diventare occasione per un ragionamento sul paesaggio o sull'architettura nel suo complesso.

Come nel mio progetto a Pozzuoli dove il rapporto con l'esistente è un rapporto basato sulle analogie e sulla reinvenzione dei volumi.

Si tratta di una serie di vecchi serbatoi dismessi della Marina Militare, interrati, in una zona archeologica tra le più belle d'Italia; dove c'erano questi serbatoi (progettati peraltro dal Nervi) è stato distrutto tutto e sul sedime di questi serbatoi vengono inventati degli edifici pubblici, una sorta di centro culturale di Pozzuoli.

Evidentemente tutto ciò mette in crisi la struttura stessa degli incontri (progetto consapevole, ndr) perché questo è un progetto di interni, fatto di dettagli, che costituisce un paesaggio in quanto nel riaffiorare questi edifici pubblici determinano un paesaggio.

*Liberamente tratto dalla relazione di L. Scacchetti all'incontro "Architettura del dettaglio"*

**Il modificarsi dell'opera architettonica:** ogni volta che ognuno di noi sviluppa un progetto e tende a portarlo alla costruzione si rende conto che il nostro progetto diventa meno nostro, cioè si modifica con progetti di altri, con quelli dell'impiantistica, della sicurezza, con le norme, i costi, l'impresca e la Commissione Edilizia (che dovrebbe rappresentare il gusto comune...).

Fatto è che tutte queste cariche, queste aggiunte al progetto, fanno del nostro progetto un'altra cosa. Guardare un edificio realizzato e confrontarlo con i disegni iniziali è come guardare le foto di un bimbo che si è fatto adulto, è sicuramente la stessa persona, i caratteri sono quelli ma... tutto è profondamente diverso.

Se è vero che la nostra architettura crescendo si modifica, cambia, interagisce con altri, per mantenere una propria connotazione deve avere necessariamente un carattere forte; deve inoltre essere elastica e adattarsi alle esigenze, agli input esterni.

▼ Edificio - ristorante a Fukuoka (Giappone), 2000 - Vista dal fiume



▲ Museo Civico Palazzo Affaitati (Cremona)



▼ Palazzo Affaitati (Cremona)

# progetto architettonico

a cura di  
stefano  
bocchini

Sabato 14 ottobre 2000  
Verona, Centro Congressi Fiera

## Relatori:

- Prof. Gino Valle  
Docente di progettazione architettonica - IUAV Venezia
- Arch. Daniel Fanzutti  
Docente di progettazione architettonica alla facoltà di architettura di Saint-Etienne
- Prof. Alberto Cecchetto  
Docente di Urbanistica - IUAV Venezia

## Coordinatore:

- Arch. Alessandro Rocca  
Redattore della rivista "Lotus"

Raramente succede che gli architetti parlino della propria opera apertamente e francamente, a partire dalla realtà delle condizioni date e rendendo espliciti i pensieri, le convinzioni e le scelte che hanno determinato il progetto.

▼ Valle - Fanzutti:  
i muri del parcheggio



L'incontro con Gino Valle e Alberto Cecchetto ci ha offerto due progettisti che si sono presentati con grande sincerità, che hanno illustrato le proprie idee sapendo bene quanto poteva essere largamente condiviso e quanto invece sarebbe stato loro contestato, o tacitamente criticato. Entrambi non hanno nascosto l'esigenza, e per certi aspetti l'ansia, di affrontare e di fornire una interpretazione personale agli argomenti e alle figure dell'attualità, anche dove si trattava di ragionamenti e ipotesi ancora in fieri, incompleti e non perfettamente difendibili.

Naturalmente, il discorso riferibile a entrambi i progettisti termina fin dall'inizio, perché molte e profonde sono le differenze che li separano.

Gino Valle è, ormai da cinquant'anni, uno dei protagonisti della scena italiana; un protagonista atipico, che ha attraversato epoche e luoghi diversi con una straordinaria capacità di comprendere e di rinnovarsi, piegandosi a cogliere di volta in volta le opportunità latenti in ogni occasione. Ricordiamo le prime realizzazioni "regionaliste" degli anni cinquanta e il design modernista, i grandi complessi industriali e terziari, come gli uffici Zanussi a Porcia, il centro direzionale di Pordenone, Olivetti a Ivrea, la sede IBM a Basiglio, la Banca Commerciale di New York, il quartiere residenziale alla Giudecca, i palazzi per uffici alla Défense e nel centro di Parigi, in rue Victor Hugo e all'Opéra, e molte altre opere ancora, fino al palazzo di Giustizia di Padova e alla sede Deutsch Bank in costruzione a Milano, nel quartiere gregottiano della Bicocca.

Un itinerario caratterizzato dalla volontà di capire e di scoprire il senso dell'architettura e, nello stesso tempo, da una elevatissima credibilità professionale. E forse le specialità di Valle sta nell'unione degli opposti: la professione e la ricerca, il mestiere e lo sperimentalismo, l'esperienza e la freschezza, la solidità e la leggerezza...

Completamente diversa è la parabola di Alberto Cecchetto, architetto la cui formazione si è svolta negli anni settanta, nella stagione in cui la teoria e la critica ideologica dominavano lo uav, e per il quale il dominio della circostanza professionale non è stato un punto di partenza scontato (come certamente è stato per Valle) ma un ruolo e un sapere da reinventare e da riconquistare sul campo.

Anche Cecchetto, come Valle e Fanzutti, ha

posto in primo piano il tema paesaggistico, di cui ha fornito una interpretazione del tutto diversa. Tanto concreta e chiaramente riflessa dall'opera è quella dei primi, tanto indiretta e mediata dalla composizione architettonica è la seconda. Cecchetto sceglie di muoversi sul piano della allusione, della citazione e della "analogia", per citare un termine, e un concetto, da lui frequentemente rievocato. Il rapporto tra l'architettura e il paesaggio si realizza nella scelta di alcuni elementi, per esempio la disposizione delle vigne oppure la materialità di una superficie rocciosa, che diventano paradigmi e fonti ispiratrici della struttura architettonica. Si tratta di trascrizioni fantastiche condotte con l'arbitrio della libera interpretazione che assumono forme, figure e strutture di elementi naturali, o naturalistici, come schema iniziale o traccia sulla quale il progetto, come la vite sulla pergola, cresce e si sviluppa creativamente.

Nella fascinazione visiva e tattile per le forme organiche ritroviamo una eco, solo apparentemente lontana, del tecnologico naturalistico della Maison De Verre di Pierre Chareau, della Maison du Peuple di Victor Horta e in genere delle architetture Art Nouveau (Liberty) più spiccatamente moderniste.

Dai due progetti di Valle (con Fanzutti) e di Cecchetto, riceviamo quindi due interpretazioni diametralmente opposte del rapporto tra architettura e paesaggio. La prima chiaramente strutturata, rigorosa, semplice e inequivoca nella propria chiarezza concettuale e costruttiva. La seconda invece è volutamente e consapevolmente ambigua, mescola riferimenti al paesaggio ad altri motivi decorativi e separa gli elementi per poi riassembliarli in un ordine instabile, forse provvisorio, che sembra demandare a ulteriori interventi il completamento della progettazione del territorio.

La discussione è aperta: la pragmatica concretezza di Valle e la creatività disinibita di Cecchetto rappresentano due componenti irrinunciabili del progetto di architettura e, ovviamente, ciascuna comprende l'altra come proprio opposto inevitabile. La differenza, il bivio, sta nella scelta di porre l'accento decisivo sull'ordine o sull'eccezione, sulla coerenza concettuale e costruttiva oppure sull'ascolto delle suggestioni figurative e materiche del luogo e sulla facoltà, con licenza poetica, di immaginare forme, di tracciare segni nel paesaggio.

Alessandro Rocca

## Due architetture di A. Cecchetto

L'oscillazione tra creatività e consapevolezza del nostro ruolo è il grande tema, il dramma del nostro mestiere, da una parte viviamo in una dimensione di creatività, di emotività anche, la rivendichiamo, vogliamo che questa appartenga fortemente al nostro mestiere, dall'altra, però, facendo opere di architettura che vivono nei luoghi, che hanno a che fare con il sociale, con la cultura di questo luogo, dobbiamo acquisire un processo di consapevolezza assolutamente difficile, ma in maniera totalmente chiara.

Questa oscillazione accompagna tutti i progetti, tutte le architetture e tutti i momenti della storia dell'architettura che non è immutabile nel tempo ma si adatta alle diverse culture, ai diversi luoghi e quindi, uno degli sforzi che dobbiamo fare oggi, è quello di capire quali tensioni ci sono e quali risposte possiamo dare.

Io credo che oggi viviamo in una situazione di crisi e una delle ragioni è come viene insegnata l'architettura.

In questa dimensione di crisi del progetto, io credo che vi sia stata un'oscillazione tra una sovraccultura Accademica e una sotto cultura dei pratici.

Abbiamo distrutto, o è stato distrutto in 20/30 anni, una capacità nobile dell'architetto di occuparsi con coscienza storica delle vicende che appartengono al progetto.

Cosa succederà? Per essere consapevoli dobbiamo capire cosa succederà.

Io credo che ci siano alcuni punti dello scenario futuro che ci devono far pensare.

Il primo è che ci troveremo di fronte ad una città, ad un territorio che in gran parte esistono, più di un tempo, per cui una progettazione che pensa ad una trasformazione radicale sarà sempre più labile e perciò l'idea di lavorare nei luoghi diventa un atteggiamento mentale sostanziale, Valle ne parlava negli anni 50.

Di conseguenza meno idee di ripetitività, meno idee che la norma sia sempre necessaria, meno idee che tutto sia omologabile ma più idea di rispettare le diverse identità.

Il secondo aspetto è che la città nel rapporto globale e locale è cambiata radicalmente, esiste una città fisica e una virtuale, per esempio le relazioni tra Padova e Venezia sono vicinissime nell'arco di 15 minuti mentre c'è una relazione tra centro storico di Venezia e Lido, che pur essendo a 5 minuti di vaporetto, è inesistente.

Allora leggere il territorio nelle piante non è abbastanza, non ci fa capire che sarà un territorio policentrico con dei nodi molto complessi su cui dovremmo lavorare.

Il terzo aspetto è che ci sarà probabilmente un conflitto tra città fisica e virtuale.

Io credo che dovremo lavorare perché ciò che appartiene al fisico, all'Architettura, riabbia un ruolo importante.

Io credo che se si seguono le immagini

non ce la faremo perché uno spot ha una capacità evocativa di attrazione superiore ai nostri progetti fatti in 4 anni dopo in concorso, perciò se ci muoviamo come architetti di pura immagine, siamo destinati ad essere fregati perché le immagini vere andranno da un'altra parte.

Di conseguenza dobbiamo lavorare su un altro piano, il più vero dell'architettura, quello che abbiamo citato prima, quello dei luoghi, dove ci si può stare, dove può accadere un incontro, muovendosi su un'idea che appartenga al fisico, appartenga alla nostra storia biologica.

Io credo che il paesaggio sia la chiave di volta, il paesaggio avrà la capacità di mettere insieme la sommatoria degli sguardi soggettivi con un'indicazione delle tracce, dei segni.

Il paesaggio potrà avere la capacità di mettere insieme una complessità di questioni che abbiamo dimenticato per anni.

L'Architetto non progetta dentro un lotto ma dentro un paesaggio e o riacquista questa consapevolezza, questa coscienza, o è destinato a condannare culturalmente l'architettura a quella pleora di pratici che in qualche modo hanno perso questa capacità culturale.

## La mensa universitaria a Trento (1984-88)

Il primo progetto è del 1985 poi realizzato entro il 1989 ed aveva come tema la mensa universitaria a Trento.

Il luogo è il Parco di S. Chiara con all'interno degli edifici conventuali e dei grandi cedri al centro ed è compreso tra edifici che non permettono una leggibilità dello spazio.

L'incarico parte da una richiesta di consulenza per l'arredamento della mensa da inserire all'interno di un'ala dei fabbricati universitari esistenti.

Quando sono andato a vedere l'area sono rimasto affascinato da un edificio abbandonato, un po' neoclassico, che era un rudere tra i fabbricati universitari e il parco, e facendo una battuta ho detto «perché non facciamo la mensa lì».

Ma il Rettore mi disse che c'era un PRG che destinava l'edificio a Scuola Materna perciò non si poteva modificare la destinazione d'uso e si doveva aspettare una variante.

Dopo 2 settimane il Rettore mi telefonò dicendo che non era una brutta idea e che il vincolo si stava modificando ma mi disse: «come fa a fare una mensa in un edificio così stretto e lungo?» E io gli risposi: «Non lo so, ma se il posto è bello può venire bella».

Allora abbiamo fatto un po' tabula rasa come si fa sempre nella consapevolezza dell'inizio cercando di scoprire le radici del progetto.

Le richieste erano di mangiare molto in fretta, con sedie scomode, per fare rotazione, perciò era una macchina per mangiare



▲ Mensa universitaria a Trento: la manica di collegamento tra edificio e alberi

▼ "La maniera di incorniciare dei cedri, incorniciare quella luce, parlarla dentro"



▼ Un'immagine degli interni





▲ Movimento tridimensionale della struttura lamellare



▲ A. Cecchetto - La cantina storica

▼ "...A guardar bene, tra le foglie e i rami, si intravede una rete continua di fili che tendono una rama infinita fatta di tiranti e pali..."



velocemente; e l'altra alternativa era il piacere del mangiare, dello stare assieme.

Noi avevamo gli alberi, i grandi cedri, e tutto il resto ci mancava.

Siamo partiti con l'idea che quei cedri, quell'edificio, quel parco, dovevano rimbecillarsi secondo delle relazioni che dovevano maturare e in questo senso bisognava partire dal paesaggio del trentino che è caratterizzato dal rendere consapevole e razionale la linea inclinata delle colline e che questo processo di sedimentazione di linee e tracce è il primo atto fondativo della costruzione del manufatto che lo genera.

Questo poteva essere il principio per costruire un processo organizzativo dove gli alberi, i grandi cedri fossero l'elemento portante della struttura e il muro dell'edificio neoclassico non doveva essere un elemento da contrapporsi, ma da inserire in questo paesaggio costruendo una manica di collegamento tra edificio e alberi cercando un dialogo tra le 2 parti.

Quando il cantiere è iniziato ci sono state delle manifestazioni di protesta degli abitanti del quartiere perché pensavano che gli alberi venissero abbattuti ed è stato difficile far comprendere che gli alberi, invece, erano la radice del progetto.

#### Le nuove cantine Rotari di Mezzacorona (1995)

Le cantine fanno un concorso su un terreno di 15 ettari occupato da una Fabbrica da demolire per costruire la loro nuova sede.

Io non avevo mai lavorato su un edificio così grande e mi sono posto un problema.

Dovevamo dialogare contemporaneamente sia con i piccoli segni (le tessiture) i vigneti, che si modificano a seconda delle inclinazioni delle colline, dell'orientamento verso il sole ecc. e sia con le grandi infrastrutture della valle (le strade ecc. non solo i grandi segni naturali, come il fiume).

La prima idea per l'edificio industriale, dato che il concorso richiedeva di costruire molto sottoterra, era di costruire un argine, un bordo che seguisse sia i grandi segni, sia la grande tessitura dei vigneti assorbendola con la copertura dell'edificio, e, in particolare con il movimento tridimensionale della struttura lamellare.

Un altro tema era la cantina storica, lo

spazio espositivo della cantina sociale.

Ci siamo posti in rapporto con la grande massa della collina, che muta il suo colore con la pioggia, con il sole, per costruire qualcosa che dialogasse con essa.

L'idea era di rompere queste facce, questi pezzi della roccia e ricomporli all'interno di un manufatto che però contenesse il nuovo, contenesse dei containers che fossero un po' caduti casualmente da un camion, che contenesse le bottiglie, con l'inclinazione stessa che nasce dal metodo Champenoise.

È uno spazio molto tridimensionale che ha causato un momento di forte crisi con i committenti perché l'impresa aveva dei grossi problemi a costruire una struttura così complessa.

Poi questa tensione è stata superata grazie al fatto che questa parte del complesso è quella più visitata, tanto che la destinazione è stata modificata in uno spazio usato per mostre, ricevimenti, ecc.

La terza fase è il progetto (in gran parte interrato) di un Auditorium, e anche in questo caso la matrice è il paesaggio.

Abbiamo pensato a una copertura in maglia metallica come filtro per i raggi solari e con un'inclinazione, un cono ottico, che aiuta l'occhio a immergersi nell'idea che si entra nella vallata.

Vorrei chiudere con 3 immagini con cui ho concluso un libro sul paesaggio.

Una è quella del cristallo che indica come c'è sempre una faccia nascosta, quella che non conosco, ed il grande desiderio, è quello di scoprirla.

La seconda è quella della foglia che mi ricorda la morfologia, la tipologia. In un libro di Goethe (La Metamorfosi della Foglia) ho trovato la sua spiegazione; egli dichiara che non è vero che la forma non esiste ma la forma è la forma che si sa adattare.

Nel cercare la verità nel modo vegetale parte dalle forme perché è la chiave per capire ciò che è successo, ciò che sta succedendo e ciò che succederà.

L'ultimo è quello della fiamma perché è una forma labile, mobile, non leggibile, come il mondo di oggi, su cui dobbiamo aiutarci a lavorare.

*Liberamente tratto dalla relazione di A. Cecchetto all'incontro "Progetto Consapevole"*

#### Sede della Ditta LA FARGE (materiali per l'edilizia) - Avignone (Francia)

*"Daniel mi ha telefonato, siamo andati a vedere, siamo andati sul posto, abbiamo ammirato il posto e lì è nato il progetto".*

G. Valle

L'area si trova nella zona industriale lungo una strada statale che porta alle autostrade ed è abbastanza distrutta ma con un patrimonio vegetale interessante.

Una delle caratteristiche forti del paesaggio della Provenza è quello di essere molto artificiale, non un paesaggio naturale, ma strutturato dall'attività agricola (i frutteti) in rapporto al vento, che è molto forte, e al caldo.

Questi due fatti creano due tipi di linee nel paesaggio di quel luogo: una est/ovest formata dalle siepi preesistenti che proteggono dal vento e un'altra, invece, segue i canali di irrigazione segnando con alberi l'andamento del terreno.

Su questa forte componente grafica del terreno abbiamo costruito il progetto.

L'area è di 4 ettari divisa in due da una siepe e da un meletto, mentre il confine è segnato a nord da un canale di irrigazione e a sud dalla strada statale.

Dai primi schizzi si è pensato di seguire la tessitura est / ovest del terreno a 45° rispetto alla statale.

Il programma funzionale prevedeva 380 persone, 2 edifici (1 amministrativo e 1 capannone per la ricerca sui materiali), 1 parcheggio da 400 posti.

La prima cosa che Valle ha pensato è la qualità d'uso del progetto e ha colto che nella parte nord del terreno, quella più bella perché lontana dalla statale, dovevamo mettere le persone a lavorare e di conseguenza il capannone e il parcheggio dovevano essere realizzati di fronte all'entrata, che forse a priori poteva non essere la migliore visione del progetto ed era il contrario delle richieste del Committente.

Il parcheggio doveva diventare nel paesaggio un fatto architettonico di qualità e di riferimento al grafismo del terreno e ai vecchi muri di campagna della Provenza. Perciò è nata l'idea di progettare dei muretti (da 1,40 m.) con alberi bassi che nascondevano in prospettiva la massa delle auto e creavano una continuità spaziale con i fabbricati.

Il capannone di ricerca, invece, esprime l'identità della ditta e di conseguenza si sono usati per costruirlo, i pannelli di loro produzione prefabbricati in c.a. da 10 m x 3 m, usando per la base dell'edificio un calcestruzzo grezzo con inerti del luogo per armonizzare la costruzione al sito.

L'edificio amministrativo è orientato nord/sud perché in Provenza il nord è il lato di pregio sia per il caldo sia perché la luce è molto bella, mentre nell'inverno, quando la luce è verticale la si è controllata con l'uso di

frangisole. Risolvendo così l'esigenza di un orientamento adeguato all'uso di computer per i lavoratori e rispettando la composizione a 45° dell'idea progettuale.

Poi quando abbiamo ricevuto l'incarico ci sono stati forti cambiamenti nel programma funzionale che sono stati assorbiti grazie all'identità e alla forte logica progettuale del progetto e alla radicalità del difenderlo.

L'inserimento del fabbricato nel paesaggio esistente provoca l'effetto di un edificio che non sembra nuovo che ha già vita e non aspetta 15 anni che gli alberi crescano per armonizzarsi nel contesto e inoltre aveva un altro aspetto simbolico interessante in quanto il passaggio passava da una produzione agricola ad una produzione industriale nella modifica del luogo.

Si è cercato di far entrare il paesaggio nell'edificio, non c'è più differenza tra interno ed esterno e si fa lavorare la gente nel paesaggio.

Dal punto di vista architettonico le 2 facce nord e sud dell'edificio amministrativo slittano da ogni parte del nucleo centrale, per far leggere più il piano che il volume, e per richiamare anche il gioco della geometria delle siepi.

Quella logica va fino a destrutturare l'architettura dell'edificio perseguendo la volontà di non leggere un volume ma di leggerlo in un insieme, perché l'architettura non sia altro che una siepe in più nel paesaggio.

All'inizio il Committente non capiva, lui ha dei clienti internazionali, e come in tutti i paesi, i clienti avevano un'immagine tipica della Provenza: la lavanda, che non poteva crescere lì perché il terreno è argilloso e in un primo incontro ci ha detto: "adesso tagliamo tutto il meletto, mettiamo la lavanda, buttiamo giù i muri che costano troppo e mi nascondete il parcheggio dietro".

Se noi architetti, addetti ai lavori, siamo consapevoli di queste cose, forse, anche se con difficoltà, riusciremo a portare avanti una vera qualità architettonica.

*Liberamente tratto dalla relazione di G. Valle e D. Fanzutti all'incontro "Progetto Consapevole"*



Valle ha presentato un complesso per uffici appena terminato, la sede degli Uffici della società Lafarge, ad Avignone, progettato in associazione con il giovane architetto francese Daniel Fanzutti.

Un progetto dei suoi, verrebbe da dire, in cui un'idea forte e "giusta", si presenta come l'esito semplice di un ragionamento complesso, ed è realizzata con parsimonia di mezzi espressivi.

Un'economia che, come in molti altri progetti precedenti, riduce l'architettura all'osso, facendo combaciare l'idea con la costruzione.

Nel progetto di Avignone, come ha ben spiegato Daniel Fanzutti, l'idea portante è la tessitura dell'intero lotto secondo la maglia agricola, ruotata di circa 45° rispetto ai confini dell'area rettangolare. L'adozione di questa direttrice è la base su cui l'intervento sviluppa il proprio discorso sul paesaggio, che viene trasformato e ristrutturato in chiave architettonica. Nel complesso, un intervento di grande chiarezza programmatica svolto con semplicità ed efficacia.

Alessandro Rocca



# progettazione a scala urbana

a cura di  
cinzia  
righetti

Sabato 21 ottobre 2000  
Verona, Centro Congressi Fiera

## Relatori:

- Prof. Franco Purini  
Docente di progettazione architettonica e urbana - IUAV Venezia
- Prof. Giuseppe Gambirasio  
Docente di progettazione architettonica - IUAV Venezia

## Coordinatore:

- Arch. Fulvio Irace  
Docente di storia dell'architettura al politecnico di Milano

## Note:

- 1 • F.Purini: *Metamorfosi - quaderni di architettura* n°34-35, 1997.

Le didascalie fotografiche dell'intervento "Città orizzontale - Bergamo" sono a cura di Amedeo Margotto e liberamente tratte da scritti di G. Gambirasio

## Riferimenti bibliografici:

- G. De Giorgi, *La terza avanguardia in Architettura*, Diagonale, Roma 1998
- Casabella n° 639, novembre 1996.
- G. Gambirasio, *Bergamo città orizzontale tra centro e periferia*, in *Urbanistica in Lombardia - Progetti di città*, a cura di A. Cagnardi e G. Polo - L'NU. Servizio 1980 n°4.
- G. Gambirasio, C. Lamanna, *Progettare la Città*, Marsilio 1984.
- E. Pinna, Gambirasio, *Collana il palazzo di cristallo* - Sagep Editrice, Genova, 1987.

▼ Progetto per il Centro Direzionale di Pietralata, Roma, 1996.

## Un esempio: Pietralata - Roma - Arch. Franco Purini

**Progetto Urbano.** Alcune considerazioni. Il progetto urbano è un dispositivo previsionale contraddittorio.

Contraddittorio perché il progetto urbano deve prevedere, con la considerevole esattezza, le trasformazioni future di una parte di città, prescrivendo con precisione una serie di interventi e di operazioni. Nello stesso tempo il Progetto Urbano deve configurarsi in un sistema aperto, disponibile alle interpretazioni più diverse, sia operative, sia propriamente architettoniche.

Una previsione dove deve essere riconoscibile la proposta, ma deve anche essere abbastanza elusiva, da permettere al singolo operatore (molto spesso il committente privato), di adattarla a quelle che sono le sue possibilità d'intervento.

Il Progetto Urbano deve prescrivere e dare indicazioni, ma nello stesso tempo lasciare spazio alle più ampie interpretazioni.

Questa labilità intrinseca del Progetto Urbano crea un problema abbastanza complicato, sia all'architetto incaricato sia all'Amministrazione.

All'architetto che deve predisporre un Progetto Urbano viene chiesta una prestazione non solo contraddittoria, ma anche fondamentalmente insicura, nella sua completa ed integra realizzazione.

Dall'altra parte l'Amministrazione adotta un progetto affermativo ed interlocutorio, pur non sapendo quali saranno gli operatori che concretamente realizzeranno l'intero progetto o parte di esso; con il rischio di non riuscire a controllare ed a gestire l'operazione nei tempi e nei modi che garantiscono l'operabilità senza sconnessioni tra previsione e realizzazione.

## Progetto Urbano. Un esempio: Pietralata - Roma.

Il Progetto del Centro Direzionale di Pietralata-Tiburtina, Roma di F.Purini affronta le implicazioni del Progetto Urbano.

Un Progetto Urbano in analogia con l'interpretazione della struttura della

città: è la città stessa l'ispirazione del progetto.

La zona di Pietralata era già prevista nel Piano di Piccinato, degli anni 60, come area integrante dell'Asse Attrezzato, che avrebbe dovuto spostare ad est lo sviluppo di Roma. È ritrovabile poi, più di vent'anni fa nella ricerca progettuale di Quaroni - Zeri - Fiorentino - Passerelli sull'Asse Attrezzato, definito da Tafuri come una "macchina terrorizzante che non emette suoni", come una macchina che planava sulla città scardinandone tutti gli equilibri.

Solo negli ultimi anni è stata scelta dall'Amministrazione quest'area per edificarvi il Centro Direzionale che prevede tre grandi interventi architettonici, quali: la sede della Nuova Città Universitaria (espansione della Sapienza), il Ministero dell'Ambiente, e la nuova sede dell'Istituto di Statistica ISTAT. Il Centro verterà intorno alla vicina stazione Tiburtina, che sarà investita dal sistema dell'Alta Velocità.

Nel 1996, il Comune di Roma, invita alcuni architetti a fare la loro proposta progettuale per questa vasta area.

Dopo 40 anni di dibattiti, nelle aree lasciate inedificate ad est della città, in attesa dell'Asse Attrezzato, si realizzerà solo una parte di ciò che era previsto, (1.000.000 mc complessivi su quest'area). L'intervento è diventato più contenuto, anche dopo le trattative con i movimenti ecologisti ed i comitati di quartiere che hanno portato ad una riduzione planimetrica del Progetto.

Il modello assunto dall'Amministrazione è il progetto dell'architetto Franco Purini.

Il progetto prevede un sistema che inasella due grandi spazi urbani: una grande piazza centrale ed una piazza triangolare con un giardino ed un sistema trasversale, che è un'altra lunga piazza (un po' più lunga di piazza Navona), incardinata su questo tridente (che nella versione originale era pensato come clone di Piazza del Popolo). Nella versione presentata all'Amministrazione il tridente è stato reso più astratto ed estrapolato dal contesto

dell'intervento.

Lo stesso schema può essere letto come un grande edificio a corte che si appoggia su una piastra tecnologica, occupando sei isolati. La piastra tecnologica contiene tre piani di parcheggio e sotto la stazione metropolitana Quintiliani, che già esiste, e diventerà una delle stazioni più importanti della linea metropolitana est-ovest.

Un'altra interpretazione introduce la compresenza di unità e frammentazioni di tagli ed attraversamenti ottenuti per sottrazione, per cavità, per fratture tridimensionali, che, pur coesistendo con le geometrie ortogonali, contestano e contraddicono il primato dell'angolo retto, di cui denunciano i limiti e insufficienza nel registrare la vitalità della città contemporanea. Frammentazione che diventa ancora più accentuata quando si lavora sull'autonomia dei singoli elementi edilizi.

I tagli che governano il tracciato vengono stampati nell'intervento dall'intorno; colti dall'intervento come vibrazione delle tracce circostanti dentro l'intervento stesso, la cui matrice è un semplice reticolo di 60 m del singolo isolato.

Il risultato, chiaro e leggibile, è il contrasto tra l'edificio compatto ed il grande vuoto intorno, costruito per pause ed addensamenti.

Un modello predisposto ad includere le scale globali della struttura metropolitana, ma anche l'esistente con i suoi segni e tracce, e le testimonianze della sua identità.

Il Tema sul quale è stata costruita la Relazione che accompagna il Progetto è il dilemma tra continuità - discontinuità.

## Cosa fare della periferia?

Prevedere degli interventi di ricucitura che comportano l'azzeramento della discontinuità e quindi delle differenze che la discontinuità provoca positivamente; oppure procedere in modo complesso, attraverso la logica del frammento, che in qualche modo ricompono le parti, però lasciando in atto gli elementi identitari di questa parte di città; e così sospendere l'intervento in una condizione ambigua tra continuità e discontinuità lavorando sulla logica del frammento.

## Quale rapporto con il centro storico?

Contiguità e distanza dal centro storico si colgono nelle ultime tre file di elementi che, come attirati da una calamita, si inclinano progressivamente e questo dinamizza le cavità dei percorsi pedonali che dividono gli elementi costruiti.

"Questa grande architettura, insieme finita e non finita, fonda se stessa come luogo non attraverso la storia, che nella città è rappresentata dal traccia-

to - la vera memoria che la città ha di sé - ma per mezzo della distanza da essa. Una distanza che non esclude risonanze ed analogie con le forme del passato, ma che permette di concentrare l'intera energia progettuale sulla prefigurazione di un'immagine inaspettata e nuova."

*Liberamente tratto dalla relazione di F. Purini all'incontro "Progetto Consapevole"*

## Letture di un'opera: il complesso residenziale di via Carducci, Bergamo - Arch. G. Gambirasio e G. Zenoni

"Nella costruzione della città bisogna avere pazienza. Pazienza perché la città si forma nel tempo. Bisogna aver fiducia sul processo che porta il progetto alla sua realizzazione, e dalla realizzazione al divenire parte di città. Si comincia con il progetto, che entra nella pianificazione della città, si sviluppa, si modifica, si anticipano i dettagli, si ritorna con un sistema di retroazione sul progetto d'insieme, si realizza. Poi le orme ed i segni del tempo, la frequentazione della gente, l'uso degli spazi o lo consolidano o lo distruggono, e alla fine questa è una parte di città."

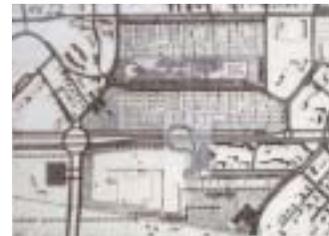
È il tempo che ci permette, a tutt'oggi, dopo più di 25 anni dalla sua realizzazione, la lettura del complesso di via Carducci a Bergamo, opera dell'architetto Giuseppe Gambirasio.

Ora che questo quartiere è diventato parte consolidata della città, si può definirlo come un'esperienza di un'architettura che nasce dalla città stessa; così com'è sintetizzata nel titolo della relazione, che accompagnava questo grande progetto, del 1976 "Bergamo: città orizzontale tra centro e periferia".

Nel progetto il tema del contesto domina sugli altri temi. La riflessione sull'esistente, ed in particolare sulla città storica, ha permesso di trarre da essa stessa le regole della espansione urbana e della composizione dei nuovi elementi, i caratteri dei tipi edilizi e delle forme



▲ "...Determinati interventi edilizi nella città, si spiegano soltanto in se stessi; la ragione del loro esistere è tutta interna, qualunque essa sia; vivono in un luogo che ignorano e che li ignora: frammentano la città in singoli episodi; nessuna relazione si stabilisce con il contesto, con il sito, se non quella della indifferenza e della casualità rispetto alla crescita urbana. Non è questo il modo con il quale noi (io e l'arch. Zenoni) progettiamo, anche se per questo non ne posso escludere la legittimità." ... (G.G.)



▲ "...La dimensione planimetrica delle piastre si impone come emergenza figurativa capace di ricucire le smagliature e la casualità del contesto e nel contesto, stante la irrilevante altezza e l'abbondanza del verde, sono in grado di istituire un dialogo sommesso con l'ambiente paesistico. L'insieme di questi fatti e la loro organizzazione favorisce il formarsi dell'idea di "Città orizzontale ad alta densità" (500 alloggi circa per 2000 abitanti con una densità territoriale di 63 ab/ettaro) dove peraltro la separazione dei traffici pedonale e veicolare è assoluta." ... (G.G.)

▲ "...La tipologia prescelta per le piastre è quella delle "case a patio binate" in cui ogni singolo alloggio si sviluppa su un solo piano a livello con il proprio giardino pensile intercluso, verso il quale sono rivolti tutti i locali. La casa a patio, fra i tanti tipi disponibili, è un sistema abitativo a bassa altezza, ma ad elevata densità, che mantiene caratteristiche "vernacolari", fornendo una alternativa al tipico sviluppo urbano, senza sacrificare i vantaggi di godere di spazi all'aperto e di una accentuata "privacy", i quali vantaggi, com'è noto, sono da sempre associati all'idea di scala unifamiliare. La diversità dei ceti che da sempre abitano in questo sistema insediativo, dimostra l'universalità di questa tipologia abitativa." ... (G.G.)



▲ ... "L'assemblaggio di questo tipo edilizio avviene su di una trama a larghe maglie di percorsi pedonali di larghezza variabile e incrociantesi su slarghi, piazzette, rampe e generando una vasta serie di piccoli episodi architettonici, ben fruibili e percepibili a scala d'uomo".... [G.G.]



▲ ... "Soprattutto una certa sua atmosfera sognata; e nei momenti di luce solare o al contrario di nebbia che invade i sentieri più interni e spopolati delle piastre, gli alti muri ciechi di mattoni a vista che li delimitano, con i loro tagli diagonali dei tetti e delle rampe, danno forma ad uno spazio singolare, quasi irreali, talvolta con accenti metafisici".... [G.G.]



▲ ... "Anche lo spazio interno degli alloggi cerca di vincere la mortificazione che nasce fatalmente dai Regolamenti edilizi, per effetto della dinamica impressa all'inclinazione a vista della copertura e dalla inusitata disposizione delle tramezze".... [G.G.]

insediative, a giusta misura della sua crescita ed i valori delle permanenze.

La conoscenza del contesto, in particolare del contesto morfologico, è consapevolezza dell'esistente e quindi già "atto progettuale" che opera in sintonia con la storia e allo stesso tempo, senza soluzione di continuità, con la progettazione delle trasformazioni fisiche reali dello spazio e di manufatti.

Soltanto a questa condizione l'architettura del nuovo può istituire con il luogo storico, caricato di rinnovati significati, sottili e più tenaci relazioni. Perciò il progetto doveva essere messo in relazione, non con il contesto immediato costituito da conurbazioni recenti, ma rifarsi ad una struttura urbana più vasta; ed avere come confronto gli elementi della città storica, di dimensioni conformi a questo intervento, quali: le alte mura cinquecentesche venete, l'asse della strada Ferdinanda, il taglio territoriale della ferrovia, l'impianto piacentiniano del centro storico basso. A questi elementi significativi che determinano la forma urbis, si rivolge l'intervento a scala urbana di via Carducci, nodo di relazione tra l'antico limite della città e la più recente espansione sull'asse della strada Briantea.

Le aree di progetto erano dei vuoti urbani, ad ovest del centro storico della zona bassa della città consolidata, divise ed attraversate dalla strada Briantea, che nel tratto urbano prende il nome di via Carducci. Attorno a questa grande area la presenza degli insediamenti periferici di case popolari, per lo più costituiti da condomini, e la corona edilizia a ridosso del centro storico; poi sullo sfondo il sistema collinare digradante e l'incombente monumentale della Città Alta.

Il Piano Regolatore di Astengo indicava due rettangoli di colore arancio in corrispondenza delle due aree, definendole come zone edificabili e prevedendone un sistema a fasce alterne di residenza e verde, tale che il dimensionamento dei volumi edificati consentisse la più ampia visuale sulla Città Alta.

La notevole dimensione dell'intervento (quasi 500 alloggi per 32 ettari di Superficie) s'impone planimetricamente, ma l'irrelevante altezza e la presenza del verde, rende il quartiere silenziosamente inserito nel paesaggio e nell'intorno. L'intento era quello di "nascondere" i condomini presenti nel contesto immediato, e con l'idea della città orizzontale ad alta densità, proporre il rapporto percettivo biunivoco tra nuovo insediamento ed ambiente, con la forte suggestione e presenza sullo sfondo, della natura delle colline bergamasche e del centro storico di Città Alta.

La ricerca di compattezza ed unitarietà dell'insieme hanno portato alla scelta dei pochi ma essenziali elementi topologici per la composizione del progetto.

L'intervento è costituito da due grandi piastre digradanti (circa 500 per 100 ml), composte da "case a patio" e da una "stecca" d'appartamenti lunga circa 140 ml.

Come elemento compositivo del progetto è stata introdotta la tipologia della casa a patio per la sua duplice potenzialità di poter permettere, allo stesso tempo, una potente privacy e, a scelta degli abitanti, una forte relazione di vicinato ed un'intensa socialità. Chiari sono i riferimenti alla Scuola di Amsterdam, alla "Casbah" araba, alla città orizzontale, al "Tuscolano" in Roma di Libera.

L'assemblaggio delle case a patio, abbinato a ferro di cavallo, con il loro giardino pensile intercluso, poste su diversi livelli, avviene su una trama a larghe maglie di percorsi pedonali e rampe, di larghezza variabile. Il calibrato gradonamento delle piastre ha generato il sistema viario sotterraneo ed ha consentito, la fondamentale scelta di progetto, della separazione assoluta dei percorsi pedonali e veicolari. Creando così una sequenza di itinerari pedonali, tra gli alti muri di mattoni a vista delle abitazioni, che delimitano i percorsi e confluiscono in slarghi e piccole piazze, come micropercorsi urbani.

"Per dare valore ad un manufatto e perché questo possa resistere nel tempo, ed assumere funzioni e valenze diverse, deve essere progettato con una ragionevole struttura d'impianto, con ragioni costituite di natura sociale e culturale, e con riferimenti non formali, o comunque non solo formali.

Il complesso residenziale di via Carducci si può ritenere parte consolidata della città. C'è un senso d'appartenenza molto forte in questo quartiere, la gente lo vive e si è appropriata degli spazi. Spazi che hanno saputo, nel tempo, aggiustarsi ed adattarsi agli usi che cambiano, alle abitudini abitative che mutano. Si è ripristinato anche il rapporto con la natura, il verde è tornato a crescere ed ha di nuovo assunto il comando sul costruito, invadendo in maniera straordinaria l'intervento, che si mostra a noi in modo diverso con il mutare delle stagioni, affaccinandoci con un aspetto e colori differenti con la luce del sole, con la nebbia o con la neve".

*Liberamente tratto dalla relazione di G. Gambirasio all'incontro "Progetto Consapevole"*

## contesto paesaggistico/ambientale

a cura di

anna braioni

Il tema paesaggio/città, paesaggio / natura / cultura intorno al quale si sta aprendo in questi ultimi decenni una ampia riflessione, sta diventando piuttosto rilevante in quanto si comincia ad interpretare una nuova lettura del paesaggio, inteso come valore, come entità storico-culturale, come grande risorsa in grado di riqualificare il territorio troppo spesso oggetto di indiscriminato sfruttamento senza limiti apparenti.

L'affermazione, ancora in corso in Italia, dell'architettura del paesaggio come disciplina distinta ed autonoma rispetto all'architettura tradizionale ha permesso di ricontestualizzare entro nuovi e più ampi limiti la questione dello spazio aperto. In tale ambito il paesaggista francese Christophe Girot ha più volte sottolineato che "il paesaggio esiste prima del paesaggista, l'architettura non può in nessun modo esistere prima dell'architetto. Tale differenza concettuale può parzialmente spiegare l'ambivalenza del primo rispetto alla determinazione ideologica del secondo: è su questo campo incerto che si profila la sfida di una teoria generale del paesaggio".

Nel cercare di inquadrare possibili teorie interpretative del paesaggio si può affermare che possono essere individuate due principali tendenze: una, di prevalente derivazione geografico-naturalistica, studia il paesaggio come complesso intreccio di eventi naturali secondo un approccio ecologico; l'altra, legata in particolare alla valutazione estetica, considera il paesaggio più come oggetto del processo di percezione visiva.

Per il primo tipo di approccio si può citare il pensiero di Sestini (1963), che nasce dalla definizione di un concetto di "paesaggio geografico" in cui ciascun elemento oggettivo è considerato nei suoi caratteri specifici e nella sua reale funzione rispetto agli elementi costitutivi della crosta terrestre per giungere a definire il paesaggio come la "complessa combinazione dei caratteri, degli aspetti e dei fenomeni legati tra loro da mutui rapporti funzionali tali da far scaturire un'unità organica"<sup>2</sup>.

Interessante anche il contributo di McHarg (1989), che definisce il paesaggio "bene collettivo, entità spaziale in continua evoluzione, risultato della combinazione in-

cessante di un determinismo ecologico e di un grande determinismo storico" e lo paragona, di conseguenza, ad un "grande specchio che riflette situazioni naturali e trasformazioni antropiche, nonché la loro sedimentazione e le indicazioni di possibili corrette mutazioni future: uno specchio che denuncia la coerenza e l'incoerenza dell'insieme delle decisioni assunte e delle operazioni intraprese di esso nel tempo"<sup>3</sup>.

Secondo Ferrara (1985), invece, il paesaggio è "l'aspetto sensibile di uno o più ecosistemi"<sup>4</sup>; in accordo con lui anche Ingegneri (1980) che lo definisce "sistema di ecosistemi"<sup>5</sup> pur avvertendo che l'ecosistema è inadeguato a descrivere compiutamente l'organizzazione biologica del paesaggio, definito come sistema vivente, complesso, gerarchico.

Per quanto riguarda il secondo approccio interpretativo, va citato il pensiero di Assunto che, nel 1963, afferma: "Chi guarda il paesaggio e lo giudica con la consapevolezza storica, tenendo conto del processo storico-culturale, arriverà a considerare il paesaggio naturale come momento storico-estetico, attribuendogli quel valore di intangibilità proprio delle opere d'arte"<sup>6</sup>.

Di diversa matrice ideologica, e sostanzialmente legata alla interpretazione storico-economica del paesaggio, è la posizione di Sereni (1961) che vede nel rapporto con la natura un antagonismo, per

Sabato 11 novembre 2000  
Verona, Centro Congressi Fiera

**Relatori:**

- Arch. Domenico Luciani  
Direttore della Fondazione Benetton Studi e Ricerche
- Arch. Andreas Kipar  
Architetto Paesaggista  
Redattore della rivista Acer

**Coordinatore:**

- Prof. Eugenio Turri  
Docente di Geografia al Politecnico di Milano

▼ Studio di carattere ambientale propedeutico alla redazione del progetto di sistemazione idraulica del Vallone S. Rocco



cui il paesaggio è ciò che l'uomo "imprime sulla natura"<sup>7</sup>.

Proprio tale impronta diventa l'oggetto di riflessione dell'architetto paesaggista, nel momento in cui si pone di fronte al problema di quale sia la sua funzione specifica nella trasformazione della società.

Occorre il suo contributo nella riformulazione delle linee guida per la città più verde, più ecologica e meno devastante, esportatrice di degrado nel paesaggio agricolo, evitando la spaventosa casualità nella formazione di periferie, aree di frangia e co-



▲ Fiumi. Meandri, zone umide e paleovalvei

compreso tra le città di Bitterfeld, Dessau e Wittenberg, in gran parte nel land della Sassonia Anhalt, in piccola parte nel land della Sassonia.

Qui l'area interessata dall'estrazione della lignite a partire dall'inizio di questo secolo è di 62 kmq. Alla dismissione, nel 1991, si presentava come un paesaggio sbranato da vaste voragini intervallate da terrapieni e detriti residui dell'attività mineraria, nelle quali spontaneamente iniziava a riaffiorare l'acqua di falda, fortemente inquinata dall'attività industriale che da un secolo si svolge nei dintorni. Un territorio completamente sconvolto nella sua struttura: nel corso dei decenni, i segni dell'acqua (fiumi, canali, zone umide) sono stati via via allontanati mentre boschi, prati, campi e addirittura interi villaggi sono stati letteralmente grattati via. Insomma, un immenso strappo.

La riqualificazione dell'area prevede l'allagamento degli scavi abbandonati mediante sistemi di presa dal fiume Mulde per risanare, grazie alle enormi masse di acqua pulita, una situazione ecologicamente compromessa.

Le miniere diventeranno laghi. L'acqua coprirà i segni lasciati da un'intera fase storica e questa decisione non è discutibile.

Che l'allagamento costituisca l'unico provvedimento in grado di garantire in futuro parametri ambientali accettabili, è convinzione profonda dei poteri nella Germania di oggi. È una modalità che viene adottata in molte aree analoghe dei länder orientali che, nell'arco del prossimo decennio, si ritroveranno costellati di nuovi paesaggi lacustri contigui a ciò che resta dei paesaggi tradizionali con corsi d'acqua e foreste, villaggi, campagne asciutte e prati umidi.

In questa regione l'attitudine al cambiamento e alle trasformazioni ha profonde e solide radici storiche a partire dalla riforma di Lutero, diffusasi da Wittenberg, per continuare con gli interventi illuministi di abbellimento e ridisegno della campagna a scala territoriale del principe Franz von Anhalt nel Dessau Wörlitzer Gartenreich, fino all'esperienza artistica e sociale della scuola della Bauhaus, trasferita da Weimar a Dessau nel 1925.

La trasformazione che è ora in atto richiede, accanto alle insostituibili conoscenze tecniche degli ex minatori, la presenza di figure in grado di lavorare alla Gestaltung (messa in forma) dei luoghi. Per questo l'Expo 2000 ha nominato una commissione internazionale di esperti, della quale fa parte chi scrive.

La questione che ci è parsa subito centrale da un punto di vista paesaggistico è quale forma prenderanno i luoghi di incontro, i punti di sutura tra nuovi paesaggi lacustri e antichi paesaggi fluviali e agricoli.

Il contributo di metodo che ci è sembrato utile portare si fonda principalmente sul

peso e sul ruolo della storia, sul peso della stratificazione storica accumulata, sull'approfondimento del legame che la trasformazione deve mantenere con la memoria dei luoghi: con i fiumi (pensiamo al rapporto tra il luogo dello scavo e il corso della Mulde con il suo paesaggio di paleovalvei, meandri e prati umidi), con la vicenda dell'insediamento che ha dato luogo alla forma tipica dei villaggi medievali, caratterizzati da relazioni interne e materiali costruttivi peculiari, con la campagna coltivata, tutti elementi che si ritrovano ancora integri appena al di là del margine degli scavi. Il paesaggio storico assume il compito di traccia, indizio, guida alla quale ricondurre le nuove operazioni. Abbiamo insistito sul repertorio capillare di questi segni, da proporre all'attenzione assieme all'esposizione degli interventi progettati.

Si tratta di lavorare sui limiti, lungo il confine dove il paesaggio "strappato" delle miniere e il paesaggio storico agricolo si incontrano, separati da una linea netta (il margine dello scavo) che segnerà il margine acqua/terra del nuovo paesaggio trasformato.

È solo avendo presenti questi elementi che si potrà avviare il processo della Gestaltung, intervenendo in una rete di luoghi singoli, ben identificati e conterminati, nodi cruciali designati dalla memoria o dalle nuove esigenze funzionali. In un paesaggio fin troppo vasto e spesso troppo monotono (tra l'altro, tutte le sponde avranno una pendenza di 1/10 per problemi di stabilità dovuti al carattere incoerente del terreno) è impossibile immaginare un pensiero progettuale coprente l'intero spazio fisico, a meno che non si intenda ripercorrere la strada chiusa dello zoning. Non piani, dunque, ma progetti.

Così le strade, i filari, i fiumi interrotti, i villaggi che non ci sono più, sono i luoghi-tema legati alla storia di questi paesaggi, ma anche gli approdi, il canale navigabile tra due laghi futuri, nuovi percorsi a cavallo, in bicicletta e a piedi dal paesaggio fluviale ai villaggi, ai nuovi paesaggi lacustri. E ancora, la definizione dei punti "alti", la messa in valore del canale che non riceverà più acqua ma dotato di argini che marciano il territorio più nettamente di qualsivoglia opera di land art. Tutti questi, e altri, puntiformi o lineiformi, sono i luoghi-tema legati al destino futuro di paesi del tempo libero.

Il lavoro svolto dal gruppo, coordinato da chi scrive e composto da Luigi Latini, Simona Zanon, Eduard Neuschwander e Anja Bandorf, è stato dunque quello di individuare con precisione i nodi e i fili nei quali intervenire, e di dare per ciascuno di essi un'indicazione sui metodi da seguire per il governo delle loro trasformazioni.

Per due di questi sono state anche avviate ipotesi di progetto dettagliate.

Domenico Luciani

## cecchetto, valle ed il braccio "troppo lungo" di matisse

Filippo Bricolo

*"Anche davanti alla natura è la nostra immaginazione che crea il quadro"*

Eugène Delacroix

In un giorno non meglio identificato del secolo scorso, una signora distinta si recò in visita presso lo studio del celebre pittore Matisse, osservò un quadro ed assai imprudentemente ebbe ad esclamare "...ma certo il braccio di questa donna è davvero troppo lungo", l'artista non si scompose e sentendosi in dovere di rispondere, le disse educatamente: "Signora lei si sbaglia. Questa non è una donna: è un dipinto."

L'aneddotica, in questo caso, ci spinge a riflettere sulle modalità che adottiamo nel momento in cui ci confrontiamo con la percezione del mondo. Quando ascoltiamo una persona parlare o vediamo un'architettura, molto di quello che osserviamo o sentiamo ci viene dalla nostra memoria. Il nostro vedere è frutto di una anticipazione soggettiva che ci porta a trovare quello che ci aspettiamo di vedere, ovvero delle donne dalle braccia proporzionate.

Ma si dà il caso, che non tutti gli schemi che si attuano nelle prassi percettive siano corretti. Infatti, può succedere che siamo talmente abituati a vedere donne che in realtà hanno gli arti sproporzionati (senza essere tuttavia opere d'arte) che crediamo ingenuamente nella loro perfezione. Voglio dire, che i nostri occhi a volte non sono in grado di distinguere il bello a causa delle interferenze esterne, quali fenomeni culturali o sociali che possono essere legati ai luoghi, alle tradizioni come a particolari periodi storici.

Prendiamo, ad esempio, il caso del paesaggio italiano il quale ha subito delle modifiche sostanziali a causa della dispersione territoriale. Al viaggiatore disattento che si sposta in treno da Venezia a Milano tutto quello che vedrà, probabilmente, gli sembrerà normale. Egli non noterà che la pianura padana ha perso la sua armonia e che l'architettura ha smesso di essere quel felice contrappunto della natura, che faceva da eco alle bellissime figure dei quadri del Mantegna. Ma se guardiamo attentamente i panorami che scivolano davanti al finestrino, il paesaggio del nord-est, ci appare come un'immensa città diffusa dove, senza soluzione di continuità, conurbazioni periferiche partono da antichi insediamenti rurali con un ritmo omologante detta-

to dall'alternanza di attività produttive, luoghi commerciali e lottizzazioni residenziali (spesso anche di buona qualità ma inserite in un contesto disarmonico e privo di equilibrio).

In quest'ottica le opere presentate da Cecchetto e da Valle hanno, nella loro diversità, la forza di proporsi come voci fuori dal coro. Esse scardinano il "luogo comune" che vede le architetture industriali come degli oggetti meramente funzionali che sono tenuti a rispondere solamente ad esigenze tecniche o che al massimo hanno l'intento di rendere visibile, nel territorio, la presenza di una attività industriale. Nella maggior parte dei casi, non è richiesta da parte del committente una ricerca finalizzata al raggiungimento di un rapporto osmotico tra l'architettura ed i luoghi (o i non-luoghi, come si usa dire adesso) dove sono inseriti.

La sede della ditta La Farge ad Avignone, ma aggiungerei anche gli stabilimenti Bergamin, entrambi di Gino Valle, instaurano un rapporto dialettico tra paesaggio ed industria e lo fanno in maniera sottile e densa di significati, come è caratteristica di Valle. Queste opere hanno in comune con le cantine di Mezzocorona, il fatto di proporsi con coraggio come degli schemi alternativi di approccio che, offrendoci un modo migliore di concepire il rapporto tra emergenze ambientali e architetture, ci aiutano a non cadere nell'errore della nostra incauta visitatrice.

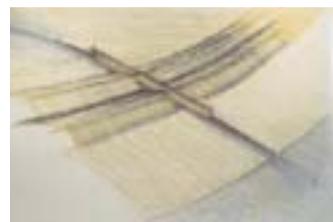
La storia ci insegna che l'opera d'arte spesso si è allontanata dall'esperienza visiva per riferirsi ad uno stereotipo: nella architettura attuale, avviene che l'esperienza visiva della realtà malata coincida con lo stereotipo determinando, di conseguenza, un livello basso di omologazione.

Queste, come altre opere, nella loro unicità di risultati e pluralità d'intenti, potrebbero essere assunte come antidoti a quella che si potrebbe chiamare la patologia della città contemporanea, ovvero il riferirsi ad uno stereotipo fallace la cui sproporzione e disarmonia non è testimonianza di una forma d'arte, ma conseguenza di una serie di fattori pragmatici che ne hanno determinato la fisionomia.

P.S. Dopo più di 60 anni di attività di questo Ordine, sarebbe interessante iniziare a discutere su quanto è stato fatto, nel bene e nel male, a Verona. Lavoro già iniziato, intelligentemente, sulle pagine di questa rivista (cfr. Arch. n° 46).



▲ Dialoghi tra natura e architettura: Henri Matisse, La Desserte, 1908



▲ "Taglio" degli argini del canale Lober Leine sostenuto da un muro rivestito di kliner, il materiale tradizionale nei villaggi



▼ Collegamento tra i due laghi: possibili varianti



▼ Villaggi. Forma e struttura degli insediamenti

# lavori in corso

D. A un dipresso, sostiene Urbani che *l'andare in deroga* al PRG mediante l'impiego di istituti innovativi - quali le S.T.U., per esempio - introduca elementi di flessibilità tali da consentire una più accurata pianificazione operativa<sup>1</sup>; ancorchè aderendo all'attualità veronese sei del medesimo avviso?

R. Certamente, le STU - e così i PIRU (in attuazione della legge 179/92), i Prusst<sup>1bis</sup>, ...; Rallo<sup>2</sup> ne ha raccolto e compilato un elenco di nuove sigle.

Probabilmente, la depianificazione - com'è emerso dai lavori del Convegno, cancellando - di fatto - la rigidità della pianificazione "a cascata", ha introdotto facili scorciatoie rispetto a quelli canonici ed afferenti l'adozione-approvazione di uno strumento generale (riff. artt. 42 e sgg./Lur).

D. Da ogni dove, però, provengono *inviti* al superamento della tecnica dello zoning di un territorio, inviti colti anche a livello di Governo regionale: "Da questo convegno ... nascerà la nuova legge urbanistica regionale"<sup>3</sup>; siamo certi che la struttura della legge 1150 abbia esaurito ogni riserva oppure che non abbia *mai* completato il suo ciclo applicativo, cioè a dire che la cd. urbanistica negoziata ha costantemente pervaso le scelte di politica territoriale?

R. "Che il piano regolatore sia sostanzialmente morto (...)" come sostiene l'avv. Borella, apparirebbe pure una certezza: oltretutto alla rigidità di cui s'è detto, si assommano gli spazi temporali incommensurabili e correlati alle molteplici analisi ed agli studi preordinati ad un piano - financo alle evidenti difficoltà di recupero delle fonti di finanziamento per l'attuazione dei contenuti del piano medesimo. Per esempio, il P.P.A., che si prospettava come lo strumento di programmazione degli interventi sul territorio, ha conosciuto un rapido declino, eppure tratteneva potenzialità organizzative rilevanti. Invero, la disposizione che *al di fuori* degli ambiti circoscritti, le concessioni edilizie venissero, per così dire, a congelarsi sino all'approvazione del secondo (o ulteriore) P.P.A. deve aver leso non pochi equilibri (ed interessi) di mercato decretandone lo snaturamento<sup>4</sup>. Infine, questa disponibilità del PRG ad assorbire l'interscambiabilità sulle destinazioni d'uso tra zone omogenee A, B e C ed oserei aggiungere D, ne ha minato la stabilità nel tempo.

D. Insomma, l'introduzione di modifiche per varianti scompone il quadro d'insieme precedentemente progettato? Patassini<sup>5</sup> appare colpito, infatti, dalla "... fertile coabitazione di strumenti di pianificazione ordinaria e di programmazione negoziata, che pone nuove domande alla valutazione nei processi di pianificazione". Questa distinzione - *ope legis* - tra Piano regolatore generale e direttore ove, come rammenta Urbani, "non zonizza, ma individua "ambiti" territoriali, individua "distretti"... ed in quegli ambiti prevede la localizzabilità di più funzioni urbane, ... ua volumetria che varia secondo una banda di oscillazione valutabile nel concreto..." non appare piuttosto una resa della Pubblica Amministrazione?

R. Innanzitutto, ritengo che l'attacco alla rigidità della pianificazione "a cascata" non promani dall'attuale congiuntura: il compito di scalfire l'impianto del PRG è stato affidato sin dalle origini alle cd. Varianti parziali<sup>6</sup>, varianti che hanno permesso modificazioni alla strumentazione urbanistica generale per le vie brevi...

D. È una critica alla 21?

R. Voglio dire che il compito del PRG è quello di comporre il territorio, assicurando allo stesso il miglior assetto possibile: le varianti parziali dovrebbero pertanto configurarsi esclusivamente per i caratteri della puntualizzazione ... della cucitura degli sfilacciamenti non avvertiti in sede di elaborazione. Assistiamo, invece, soprattutto con la promulgazione della 21, ad una sorta di delega *ad libitum* assegnata ai Comuni, ad una negoziazione sistematica, che stride con l'impostazione della *cascata dei piani*. Recentemente, il Consiglio di Stato<sup>9</sup> ha sentenziato che "la Provincia non ha il potere, con il proprio PTP, di modificare direttamente il PRG di un Comune, che confliggesse con il primo". Insomma, da un lato la legge<sup>9</sup> impone che i livelli superiori (PTRC, PTP, appunto) di pianificazione costituiscano il quadro obbligatorio di riferimento per quelli inferiori (Comune); dall'altro invocando l'art. 5 della Costituzione, si riconosce ai Comuni la piena autonomia normativa e regolamentare. Bisogna ammetterlo, c'è un po' di confusione.

D. Giova, probabilmente. Il PRG di Verona ha tratto un qualche beneficio da questo tipo di riproduzione normativa?

R. Verona è in analisi dal 1989, anno in cui l'allora Sindaco Prof. Sboarina affidò l'incarico di redazione a Bonifica (IRI), società romana di pianificazione e conferì al Professor Marcello Vittorini le competenze per la consulenza. Da allora sono state sostenute cifre ingenti sia per studio, che per la restituzione in atti del progetto di piano; cionondimando, il PRG non vede la luce ed il Consiglio comunale tarda nell'adozione. Le varianti parziali perseguono impetose nella loro azione di scalfitura del disegno originario (siamo ormai ad oltre 200 varianti adottate ed approvate a far corso dal 1975), nel mentre l'induzione positiva non matura.

D. A cosa ti riferisci in particolare? Dal mio punto d'osservazione individuo un ampio spazio concesso alla cd. *urbanistica partecipata* o copianificazione<sup>9bis</sup> piuttosto che ad una autorevole presenza di quella *istituzionale*; penso, ad esempio, alla stessa attività della Commissione Urb. Prov., che non coglie l'opportunità di convocarsi per esprimere un parere sugli atti di pianificazione oggi in gestazione o alle stesse Circostrizioni, che non divulgano sapientemente le potenzialità progettuali degli adottandi strumenti urbanistici...

R. Mi riferisco alla sostanziale impossibilità di interpretare fattivamente gli studi compiuti mediante scelte d'azione, che consentano d'uscire dalla stagnazione: sul tavolo giacciono "preziosi" strumenti di pianificazione: dal PAQE<sup>10</sup> al PUT, dal PRG, appunto, al PTP<sup>11</sup>. Sono documenti patrimonio della comunità veronese, che però non emergono, che non dovrebbero essere sprecati e che, se interpretati, discussi ai vari livelli istituzionali, consentirebbero l'accesso ad uno scenario effettivamente diverso.

D. Sul tavolo, nel tempo, ho accumulato talune proposte di legge, che sembrerebbero muovere nella direzione del nuovo: pongo mente ai progetti 522, 89 e 21<sup>12</sup>: l'impressione che ne traggo, però, è di una sostanziale equipollenza alle desuete e criticate strutturazioni. Eccezione fatta per il cd. piano regolatore direttore, gli impianti legislativi si prospettano statici. Adirittura, si reintroducono i comprensori (art. 2, PdL n. 89) a rinvigimento della confusione, di cui accennavamo...

R. ANU ha predisposto un promemoria<sup>13</sup> a sostegno della "nuova" legge urbanistica, che fuoriesca, come detto, dalla *casata di piano* interpretando, invece, indispensabile l'assunzione della *sostenibilità ambientale*, in cui il termine *ambiente* sia inteso come insieme delle risorse umane, naturali ed economico-finanziarie del territorio. Il nuovo, che avanza, dovrebbe introdurre nel processo di pianificazione un Piano d'azione, che muovendo dall'analisi degli elementi di evidente insostenibilità<sup>14</sup> pervenga all'inversione delle tendenze più critiche, che caratterizzano l'attuale modello di sviluppo.

Solamente l'attivazione dell'Agenda 21 locale frutto di un processo di elaborazione avviato nel 1992 con la Conferenza di Rio, condurrà le Amministrazioni attraverso la partecipazione diretta dell'intera comunità, alla definizione degli obiettivi globali e locali del Piano d'azione, che induca alla conservazione indagando lo stato dell'ambiente, delle risorse (non dissipazione) e dell'ambiente naturale<sup>15</sup>.

#### Note:

\*• Componente A.N.U. (Associazione Nazionale Urbanisti) e C.U.P. (Commissione Urbanistica Provinciale), ha reso la presente intervista il 18 Febbraio 2001.

1• Paolo Urbani (prod. Diritto Urbanistico in Chieti), *Le società di trasformazione urbanistica*, Atti del Convegno sull'evoluzione della legislazione urbanistica e novità della giurisprudenza, Venezia, 23.10.2000. In ordine alle potenzialità delle STU (Società di Trasformazione Urbana), cfr. art. 120, Testo unico enti locali ossia D.Lgv. 267 del 18.07.2000.

1bis• Franco Mancuso, *Forme di piano e forma di città: Piano d'area, Prg e Prusst nell'esperienza di Verona*, Urbanistica Dossier n. 32.

2• Daniele Rallo (Presidente A.N.U.) *Associazione Nazionale Urbanistica*, *Le nuove frontiere della programmazione urbanistica: programmi complessi, studi di fattibilità, parco progetti*, Milano, Gennaio 2001.

3• A. Padoin (Assessore alle politiche per la difesa e la pianificazione del territorio della Regione Veneto), *Presentazione del Convegno*, ib.

4• Art. 13 della legge Bucalossi (n. 10/77): "l'attuazione degli strumenti urbanistici ... avviene sulla base di programmi pluriennali che delimitano le aree e le zone ... con riferimento ad un periodo di tempo non inferiore a tre anni e non superiore a cinque anni"; ora, con promulgazione della legge n. 136 del 30.04.1999, alle Regioni è stato demandato il compito (art. 20) di aggiornare la materia anche in coordinamento con il Programma triennale dei lavori pubblici (ex art. 14 della Legge Merloni).

5• Domenico Patassini (prof. economia urbana, Ca' Foscari, Ve), *Utilità della valutazione nei processi di pianificazione*, Urbanistica informazioni n. 12/2000 (p. 6 e sgg).

6• Art. 50 della legge urbanistica regionale n. 61/85: "Varianti parziali": Le varianti del prg diverse da quelle generali sono parziali".

7• Legge regionale n. 21 del 5 maggio 1988 nel modificare art. 50 (Varianti parziali) Lur ha attribuito ai Comuni un ampio potere discrezionale in sede di modificazione della consistenza del prg. consentendo sia aumenti del numero di abitanti teorici che ampliamenti delle superfici territoriali esistenti, nonché incrementi degli indici di edificabilità (in BURV 40/98).

8• Sentenza della quinta sezione n. 1493 del 20 marzo 2000 [commento in Il Sole - 24 Ore (26.6.00) a cura di F. Longo].

9• Cfr. art. 4, secondo Comma della LR. 27.06.1985, n. 61 "Norme per l'assetto e l'uso del territorio".

9bis• Associazioni "Amici di Castelvecchio", *Studio di fattibilità per Caste San Pietro - cfr. Un museo per la città*, L'Arena di Verona, 28.10.2000 (pag. 11).

10• In ordine ai contenuti del Piano d'area del quadrante Europa, cfr. A. Braioni, *P.A.Q.E. opportunità o vincolo*, Architetti Verona n. 47 (pag. 18) - nel mentre per gli aspetti generali del PdA medesimo cfr. artt. 3, 5 e 32 della Lur 61/85

11• PUT, Piano Urbano del Traffico: disponibile nella sua interezza fattiva è inattuato da qualche anno; PTP, Piano Territoriale Provinciale: adottato con delibera n. 92 il 29.5.1997 apparirebbe in ri-formulazione da parte della Provincia. Sugli argomenti in trattazione, un'ampia di-sanima tecnica è contenuta in V. Genovese, *Traffico e viabilità: incoerenza della Giunta*, Punto di svolta n. 1 del 02.01.2001.

12• Progetto di legge n. 522 presentato dalla Giunta regionale nell'aprile del 1999; PdL n. 21 d'iniziativa dei cons. regg. Campion ed altri presentato alla Presidenza del Consiglio il 26.06.2000; PdL n. 89 d'iniziativa del consigliere Mazzon presentato il 28.11.2000.

13• Il testo del promemoria è stato depositato dal Presidente dell'urb. Dr. Rallo in sede di convocazione c/o la Regione Veneto (assessorato alle politiche per il territorio) l'11 gennaio 2001: gli incontri vertono al dibattito congiuntamente alle altre parti sociali, per una stesura della lur.

14• Sugli obiettivi dei Piani d'azione definiti attraverso i processi di Agenda 21 locali - cfr. *Linee guida per la presentazione dei progetti in Bando per il finanziamento dei programmi di sviluppo sostenibile*, Ministero dell'Ambiente (Dicembre 2000).

15• Virgilio Bettini, *L'ambientalismo e l'arte della manutenzione del piano*, Atti del seminario "Ambiente e pianificazione", IUAV 1996.

# lettera ad un amico

a ricordo di bruno tuolla

mauro  
felice

Ciao Bruno,  
Ti ricordi?

Ci siamo conosciuti più di 20 anni fa, entrambi studenti dello IUAV, quando frequentavamo (tu più di me) le lezioni ai Tolentini.

Ci rincontrammo per preparare un lavoro preliminare su uno dei temi messi a disposizione dal docente di Urbanistica 2: una parziale riorganizzazione dell'Isola di Mazzorbo, in piena Laguna di Venezia.

Faceva veramente un "freddo becco" come dicevi tu, mettendo in luce chiaramente la tua parlata di origini vicentine, e poi tutti e due eravamo senza soldi, perché contemporaneamente avevamo dimenticato a Verona i portafogli e tacitamente contavamo sull'apporto economico dell'altro.

Ma con 1.750 lire in due, 7 Marlboro e un accendino, fu veramente dura, con la fame ed il freddo, schedare gli edifici di quell'isola triste e malinconica, con il canale centrale rivestito da un leggero strato di ghiaccio.

Ti ricordi quando allestendo quel negozio di abbigliamento ci ritrovammo di fronte ad un nostro errore clamoroso? Avevamo modificato un mobile in falegnameria all'ultimo momento senza considerare l'altezza del locale in cui andava collocato.

E così il titolare si rivolse a noi con tutte le maledizioni di questa terra, quando tentò di porre sul top della scaffalatura il manichino a figura intera, constatando che questo incocciava decisamente contro il soffitto.

Noi ci guardammo attoniti e tu ti rivolgesti all'iroso committente dicendo:....Gianni se si proprio un oco....Vedito miga che l'hè stà fato apostà per el mezo busto?"

Da quel giorno che per entrambi le parole "mezzo busto" assunsero metaforicamente il significato di una soluzione di tamponamento, dell'ultimo minuto, ma di buona efficacia.

Ti ricordi Bruno, quanti "mezzi busti" abbiamo combinato assieme?

E poi quando l'amico Matteo, il ginecologo, ci chiese di poter utilizzare temporaneamente il nostro fax, per poter ricevere, analizzare e rispediti tabulati ai suoi colleghi dell'Ospedale di Genova?

Ad un certo punto una dottoressa chiese al telefono del dott. Tuolla (credendolo medico) per ottenere chiarimenti su determinati valori dei follicoli.

Tu con imbarazzo latente ma pronto come

sempre alla battuta, rispondesti "....Dottoressa, qualcosa della materia me ne intendo...ma non così nel dettaglio, sono Dottore, ma in Architettura e non in ginecologia!!"

Segui un entusiasmo generale, con risate trasmesse dalla Liguria al Veneto.

Sì Bruno, tu per le battute eri veramente speciale.

Avevi una mano felicissima ed un talento particolare per tutte le rappresentazioni grafiche manuali, odiavi i computer, e per te la "matita", come continuavi a ripetere, doveva avere sempre il sopravvento.

Eri anche un bravo vignettista, soprattutto quando caricaturavi colleghi o episodi veronesi a sfondo politico.

Eri potenzialmente uno "Scarpiano", anche se non volevi ammetterlo.

Ti piaceva moltissimo studiare i colori e le luci.

Le forme poi dovevano essere semplici, essenziali, amavi gli andamenti curvilinei e le sagome libere.

Avevi l'ambizione (come tanti di noi) di poter superare gli abachi, le norme ed i regolamenti che ci imbrigliano, per arrivare a progettare nuovi edifici con soluzioni diverse dagli obblighi dei tetti a falde, dei coppi e degli scuretti color verde vagone.

Consideravi l'individualità come doverosa necessità per la sintesi nel nostro lavoro.

Prima o poi, dicevi, l'Architetto rimane da solo innanzi alle sue scelte.

Davi confidenza alle maestranze che ti restituivano fiducia e rispetto, perché capivano che tu eri comunque anche dalla loro parte, riconoscendo il merito di chi collabora alla buona realizzazione dei tuoi interventi edilizi, tutti ugualmente curati.

Ti ricordi quanti i giovani colleghi frequentarono il tuo studio?

Aspetta un momento: oltre a me, Giuseppe, Lorella, Alessandro, Alberto, Elena, Maurizio, Ivano, Orazio, Piergiorgio.

Spero di averli citati tutti, e noi tutti ti dobbiamo qualcosa.

Insieme ricorderemo sempre la tua passione per il lato creativo del nostro lavoro, e soprattutto le tue straordinarie doti umane, fra tutte, la bontà e la generosità.

Io un po' più degli altri.

Ciao, un abbraccio

Mauro



**Bruno Tuolla**

Nato a Vicenza il 16 febbraio 1957, si trasferisce successivamente con la famiglia a Verona, dove consegue il Diploma di Maturità Artistica.

Frequenta lo IUAV dove si laurea nel 1983. Dopo l'abilitazione, intraprende l'attività come libero professionista a partire dal 1986.

Si occupa principalmente di edilizia civile, allestimenti ed arredamenti di interni. Ci ha lasciati l'11 gennaio 2001.

# Frontiere

a cura di fabrizio quagini

# calendario

a cura di stefano bocchini, morena alberghini, giuseppe monese

## MARZO - APRILE

### BOLOGNA

#### “SAIEDUE”

Fiera di Bologna  
Dal 21 al 25 marzo  
Tutti i giorni 9/18  
tel. 051-6647482

#### “Principi etruschi”

Museo Civico Archeologico  
Via dell'Archigimnasio, 2  
Fino all'1 aprile  
Orari 9/19 - chiuso lunedì  
tel. 051-233849

### BRESCIA

#### “Russi 1900-1920”

Palazzo Martinengo  
Via Musei, 30  
Fino al 16 aprile  
orari 9.30/19.30 - chiuso lunedì  
tel. 030-297551



### FERRARA

#### “Da Canaletto a Constable”

Palazzo dei Diamanti  
Corso Ercole I d'Este, 21  
Fino al 20 maggio  
Tutti i giorni 9/19  
tel. 06-4745903

### MILANO

#### “Salone internazionale del mobile - EuroLucce”

Fiera di Milano  
Dal 4 al 9 aprile  
Tutti i giorni 9/18  
tel. 02-725941

#### “Philippe Starck: antologia attualità 1985-2001”

Esposte circa 50 opere disegnate dall'architetto e designer parigino per Diade  
Spazio Diade - Via Manzoni, 30  
Fino al 19 marzo  
Orario 10/19 - chiuso domenica  
tel. 02-76023098



#### “Wassily Kandinsky. Tra Monaco e Mosca 1896-1921”

Fondazione Mazzotta  
Foro Bonaparte, 50  
Fino al 10 giugno  
Orari 10/19.30 - chiuso lunedì  
tel. 02-878197

### PADOVA

#### “Giotto e il suo tempo”

Museo Civico degli Eremitani  
Piazza Eremitani, 8  
Fino al 29 aprile  
Orari 9/19 - chiuso lunedì  
tel. 049-8204501

### REGGIO EMILIA

#### “Luigi Ghirri - Antologica”

Chiostri di S. Domenico e Palazzo Magagni - Corso Garibaldi, 29  
Fino al 25 marzo  
Orari 10/19 - chiuso lunedì  
Tel. 052-454437

### ROMA

#### “Caravaggio e i Giustiniani”

Senato della Repubblica  
Via Giustiniani, 11 - Fino al 15 maggio  
Da dom. a merc. 9.30/21  
Da giov. a sab. 9.30/23  
tel. 06-70306078

### “Magritte”

Complesso del Vittoriano  
Via S. Pietro in Carcere  
Dal 18 marzo all'8 luglio  
Da lun. a giov. 9.30/19.30  
Da ven. a dom. 9.30/23.30  
Chiuso lunedì - tel. 06-6780664

#### “Oggetti quotidiani: Goethe e Gracie”

Casa di Goethe - Via del Corso, 18  
Fino al 16 aprile  
Orari 10/18 - chiuso lunedì  
tel. 06-32650412

### TORINO

#### “Armando Testa”

- Esposte 200 opere del celebre artista che ha fatto la fortuna della pubblicità italiana  
Castello di Rivoli  
Piazza Mafalda di Savoia  
Fino al 13 maggio  
Da mart. a ven. 10/17  
Sabato e domenica 10/19  
chiuso lunedì - tel. 011-9565220



#### “Da Degas a Picasso”

Palazzo Bricherasio - Via Lagrange, 20  
Dal 13 marzo al 10 giugno  
Orario 9/19 - chiuso lunedì  
tel. 011-5171660

### TRENTO

#### “David Tremlett: se i muri potessero parlare”

Galleria d'Arte Contemporanea  
Via Belenzani, 46  
Fino al 25 marzo  
Orari 10/18 - chiuso il lunedì  
tel. 0461-986138

### VENEZIA

#### “Bernardino Bellotto 1720-1780”

Museo Correr - Piazza San Marco  
Fino al 27 giugno  
Tutti i giorni 9/19  
tel. 041-5225625

#### “Canaletto prima maniera”

Fondazione Giorgio Cini  
Isola di S. Giorgio Maggiore  
Dal 18 marzo al 10 giugno  
Tutti i giorni 10/18  
tel. 041-5205558

#### “Giovanni Segantini”

Collezione Peggy Guggenheim  
Palazzo Venier dei Leoni  
Fino al 29 aprile  
Orario 10/18 - chiuso martedì  
tel. 041-2405411

#### “Gli Etruschi”

Palazzo Grassi - San Samuele, 3231  
Fino all'1 luglio  
Tutti i giorni 9/19 - tel. 041-5231680

### VERONA

#### “1980 - 2000 vent'anni di fotografia”

- 300 fotografie di Enzo e Raffaello Bassotto  
Scavi Scaligeri - Cortile del Tribunale  
Dal 2 marzo al 29 aprile  
Orario 10/18.30 - chiuso lunedì  
Tel. 045-8102061

### VICENZA

#### “Alessandro Mendini”

Basilica Palladiana - Piazza dei Signori  
Fino al 25 marzo  
Orari 10.30/13 - 15/18.30  
Chiuso il lunedì  
tel. 0444-222101



## “Massimiliano Fuksas. Occhi chiusi-aperti”



Dal 9 marzo  
al 23 aprile

### Bologna

Esprit Nouveau 2000  
Piazza Costituzione, 11  
Orario: 10/17  
Chiuso domenica  
tel. 051-2912514

L'emblema della mostra, una nuvola, è la scultura modello allestita presso il Centro Congressi Italia all'EUR. Una scultura all'insegna della trasparenza, della leggerezza, dell'immaterialità. In questo elemento è sintetizzato il tipo di approccio che Fuksas instaura con l'Esprit Nouveau di Le Corbusier. Il titolo della mostra "Occhi chiusi-aperti" è un ossimoro per legittimare la contraddizione o forse l'invito ad una introspezione per aprire od allargare i propri orizzonti sul mondo. E' una mostra rivolta al futuro, che analizza il passato e le pure geometrie di Le Corbusier attraverso la spazialità complessa di Fuksas. Monitor al plasma, schermi olografici, suoni e rumori interattivi, p.e. multimediali, mostrano città e paesaggi che si relazionano con gli ultimi lavori di Fuksas: il Centro Congressi Italia all'EUR di Roma, le torri gemelle di Vienna, l'Europark di Salisburgo, il Peace Center a Jaffa ecc.

