

6.2010

paesaggio urbano

Rivista bimestrale Anno XIX novembre - dicembre 2010 Sped. in a.p. - 45% art. 2 comma 20/b, legge 662/96 DCI Umbria - Codice ISSN 1120-3544



1	2	3	4	5	6	7	6	8	4	■	3	4	9	2	■	10	■	11	5	■	12	6	8	2
6	3	4	11	13	14	6	■	10	6	■	■	3	13	7	7	2	11	3	13	9	2	14	10	4
5	4	5	2	3	6	■	5	C	E	R	T	O	■	11	4	6	3	14	13	7	4	8	10	4
6	5	■	13	10	■	■	13	14	■	2	■	11	13	8	10	3	6	14	6	9	4	13	■	15
■	■	13	■	13	7	10	4	■	7	3	■	2	3	4	10	2	9	13	■	4	11	14	2	6
5	13	8	6	9	13	4	■	1	6	3	12	6	4	■	2	14	4	■	8	■	14	6	■	■
2	8	1	3	6	1	3	4	13	10	4	■	9	■	4	3	6	■	2	10	5	■	■	8	2
8	10	3	13	14	4	2	3	4	■	16	4	2	14	14	4	■	5	3	6	17	1	4	2	3
1	3	6	15	2	8	8	4	6	14	4	8	10	4	12	2	7	5	13	1	1	6	10	10	6
4	4	■	6	10	■	4	8	■	■	7	13	3	11	6	■	2	■	8	1	6	8	13	10	4
10	■	4	■	13	15	13	■	■	1	2	3	4	2	7	4	6	■	9	2	7	13	■	2	14
4	8	16	13	■	2	■	15	4	6	■	■	13	3	2	■	14	17	6	3	13	■	6	3	13

Scopri nella riga gialla dello schema come sono definiti gli applicatori di Cortexa.

Parti dalla parola evidenziata “CERTO” e completa lo schema crittografico inserendo le lettere relative nelle altre caselle ricordandoti che a numero uguale corrisponde lettera uguale.

Scopri le soluzioni sul sito: www.cortexa.it

CORTEXA[®].
LA GIUSTA RISPOSTA PER IL CAPPOTTO DI QUALITÀ.

soci fondatori:



main partners:



partner:





DIVISIONE ARREDO URBANO - STREET FURNITURE DIVISION

Sedute - Seats: **LIBRE POWER - LIBRE TORSION**
design: Alfredo Tasca

ITALIAN DESIGN COLLECTION

metalco

metalco.it



08/03/2010 13:33

Costruire secondo natura

Giovedì 11 marzo, SpazioFMG per l'Architettura di FMG Fabbrica Marmi e Graniti ed Iris Ceramica inaugura il ricco calendario di appuntamenti 2010 con la mostra "

ARTE-GRAFICA



07/03/2010 21:56
MEMORIE VELATE.
Arte Contemporanea dall'Iran

ARCHITETTURA



05/03/2010 19:16
REMEMBER ME!

PAESAGGIO



05/03/2010 07:52
Paesaggio delle cave: progetto e trasformazione

ARCHITETTURA



04/03/2010 21:54
Presentazione XI Laboratorio Progettuale di Bioarchitettura

EDILIZIA

03/03/2010 23:58
Sistema di parcheggio PARAGON del Policlinico Gemelli di Roma

ARTE-GRAFICA

03/03/2010 13:16
Centro Storico e Paesaggio. Le dissolvenze urbane di Roberto Cami in mostra a Bologna

ARCHITETTURA

02/03/2010 23:22
Progetto Housing. Innovazione, sostenibilità, efficienza energetica

EDILIZIA

01/03/2010 23:42
A "Green Life" l'innovazione Italcementi per le città sostenibili

E-ZINE ARCHIVIO



Numero 24

L'e-zine di Architetti.com è una rivista on-line, mensile e gratuita, sulla cultura dell'immagine digitale, con tante informazioni aggiuntive sulla professione, fiere e nuove tendenze.

TABLOID ARCHIVIO



Numero 1-2 anno 2010

Progetti e idee, del presente, del futuro (e del passato). La cultura del costruire. Architetti tabloid risponde alle esigenze dei progettisti: informarsi, ispirarsi e conoscere prodotti e aziende.

CERCA nel sito



SEGUI
ARCHITETTI.COM
SU **IPHONE**
E IPOD TOUCH



PROGETTI ARCHIVIO

INSERISCI IL TUO PROGETTO



Studio na3, 2010



Architetto Sorito M., 2010



5+1AA + Norlight, 2009



Architetto Piu P., 2009

URBAN PROMO GIOVANI ARCHIVIO





www.architetti.com

Il portale di architettura che si propone come spazio critico-informativo e luogo di dibattito sui temi dell'**architettura** e del **design**.

Il sito pubblica mensilmente una e-zine – *Architetti.com, progetto e immagine digitale* – da scaricare gratis in PDF, i cui contenuti sono legati alle tematiche dell'architettura, della comunicazione del progetto e della cultura dell'immagine digitale.

Valore aggiunto di questo portale è senza dubbio l'archivio dei progetti d'architettura organizzato in: categorie, progettista, anno e luogo di realizzazione.

- 6 **GIORDANI**
La "distruzione creatrice" nella città
e nell'architettura: un bilancio provvisorio
-
- Pierluigi Giordani

- 10 **MARZOT**
La "Rete di città"
come ricerca dell'*Urban Minimum*
-
- Nicola Marzot

- 32 **RECUPERO**
Un'esperienza di dialogo interculturale
a Mekele, in Etiopia
-
- Livio Sacchi, Francesca Romana Moretti



6.2010

paesaggio urbano

- 18 **LIBESKIND**
Aspetti melodici, effetti armonici
Intervista a Daniel Libeskind
-
- a cura di Luca Rossato



- 40 **LEGGERE ARCHITETTURE**
Gabriele Basilico. Ritratti di architettura
La bella architettura tra attonite sospensioni
e stupite fissità
-
- Sveva Brunetti, Ilaria Giannetti, Sara Petrolati

- 46 **KENGO KUMA**
Nuvole di ceramica
La "prima" italiana del maestro giapponese
Kengo Kuma
-
- Alessandro Costa

- 24 **TESSUTO**
Il progetto contemporaneo
nel tessuto storico
Una esperienza a Olivadi, Catanzaro
-
- Antonello Boschi



- 49 **PROGETTO**
Il premio PAI 2010
Tra Piemonte e Liguria la volontà
di far emergere la qualità architettonica
-
- a cura di Luca Rossato

- 52 **EVENTI E MOSTRE**
a cura di **Matteo Agnoletto**
Incontro "pubblico"
Riflessioni sul significato del progetto
e dell'opera pubblica a Modena

Matteo Sintini

- 56 **RECENSIONI**
Le azioni dentro l'architettura

Sara Petrolati

- 58 **Innovazione e Design**

Cristina Vanucci



TECNOLOGIE E PRODUZIONE

- 59 **The (international) doors**
Le installazioni europee di FAAC:
Malmö, Copenhagen, Glasgow, Londra...

- 62 **Versatilità secondo progetto**

Giacomo Sacchetti

- 68 **La luce delle icone**

- 76 **Per una città al servizio dell'uomo**

- 81 **SPECIALE - COLORE IDENTITÀ**
**Progetto di valorizzazione
del centro storico di San Sperate**
Da un paese di terra a un paese di colori

a cura di Officinevida e Pinuccio Sciola



I **DOSSIER - PROGETTO COLORE**

a cura di **Marcello Balzani** e **Federica Maietti**

II **Ailati: riflessi "colorati" dal futuro**

IV **Il progetto del colore**

Vademecum operativo per la gestione
del colore delle superfici architettoniche

Marcello Balzani, Federica Maietti

XXIV **La simulazione del colore**

I fattori e i parametri nella simulazione virtuale

Carlo Bughi

XXVIII **Le mazzette colori dedicate agli architetti**



La "distruzione creatrice" nella città e nell'architettura: un bilancio provvisorio

Pierluigi Giordani

1) "Distruzione creatrice" è la felice espressione usata da Joseph Schumpeter per connotare l'innovazione promossa dalla dinamica dello sviluppo. Innovazione che provoca mutazioni antropologiche nel sentire e nel pensare della gente, suscita interagenze trasversali nei saperi, modifica le strutture e le istituzioni nella società, stimola progressi nelle tecnologie; effetti che ricadono nella città e nel fare architettonico.

Come risulta dalle periodizzazioni ormai storicamente concluse il fenomeno può manifestarsi secondo modalità diverse, così come, temporalmente, gli effetti indotti possono diluirsi nella lunga durata o concentrarsi nel breve termine. La "svolta" che contrassegna il postmoderno rispetto al tardo moderno coinvolge entrambi i percorsi menzionati; prevalentemente imputabile allo straordinario progresso delle tecnologie informatiche (concentrate nel breve termine), è anche – nel contempo – capolinea della nozione di "fondamento" (sottratto alla logica di sviluppo) e occasione di identificazione (e contestuale indebolimento) dell'essere con il valore del nuovo. Epilogo (nel lungo termine) di un anarchismo epistemologico ormai secolare, che affonda le radici nell'illuminismo. In conseguenza di questa congiuntura la rivoluzione neotecnologica, in particolare l'aggiungersi della virtualità alla realtà, ha, per così dire, trovato – nel percorso parallelo di lungo periodo – il terreno appropriato per il suo più efficace successo. In altri termini: il mondo "web" ha potuto sfruttare al meglio l'opportunità offerta dalla situazione, agendo in profondità nella demolizione del quadro tardo-moderno. Come? Ha modificato gli stili di vita e i comportamenti, ha promosso un nuovo modo di comunicare (con un "recto" e un "verso"; la crescita esponenziale di informazioni è stata penalizzata da un deficit di approfondimento, da una pericolosa tendenza alla desertificazione della memoria), ha introdotto una realtà parallela. In particolare la rete ha mescolato le carte dei "saperi", facilitando intrecci e sovrapposizioni, secondando integrazioni e rimandi, dando luogo a influenze e contaminazioni. Alla "solitudine" dei saperi è subentrata la loro reciproca interconnessione, provocando cambiamenti di identità nei "generi" disciplinari. Si è verificata una convergenza "liquida", direbbe Bauman; un "melting pot" in cui "tutto va bene", avrebbe forse detto Feyerabend. La conseguenza? L'affermazione dell'indiscusso valore traente del nuovo, la sottrazione dei saperi alla logica del superamento, la secolarizzazione estrema. Le svolte, per solito, hanno varie fasi. Nel presente, la "distruzione creatrice", pur mantenendo un forte ritmo evolutivo, sembra aver attenuato la sconvolgente intensità iniziale. L'ormai raggiunta maturità privilegia le "mezze luci", il "caos calmo".

La pausa può essere l'occasione per un "bilancio provvisorio" sugli effetti trasmessi dalla "distruzione creatrice" alle attività e ai saperi; in particolare, in relazione al taglio di questa nota, sembra invitare a una riflessione sulle ricadute della "svolta" nell'architettura e nell'urbanistica. Una verifica che può essere l'occasione per identificare – nei contenuti e nell'ampiezza – fuorvianti derive indotte dal fenomeno, eventuali sbilanciamenti visionari: la celebrazione acritica, la sirena tecno-utopistica, il determinismo neotecnologico da un lato e/o, all'opposto, la pericolosa nostalgia per l'inattuale. Detto altrimenti bisogna mettere a fuoco le cose senza cedere alla miopia o alle allucinazioni. Il bilancio, pur provvisorio, non può infine non richiamare all'attenzione, nelle considerazioni conclusive, il problema della qualità delle ricadute del fenomeno, l'ineludibile necessità del ritorno alla valutazione, alla critica; accantonando la rassegnazione della cronaca e il trionfo della transitorietà attualmente dominanti.

- 2) Si può cominciare, nella stesura del bilancio provvisorio, dagli effetti della "distruzione creatrice" nella città. Nella città il mondo "web" – omologo e globale – ha promosso una configurazione parallela alle proprie caratteristiche, una corrispondenza condivisa. La post-città ha coerentemente rottamato "ciò che (nella città) non funzionava o è sopravvissuto al proprio uso" (v. Koolhaas). La "città generica", modello compatibile al cyberspazio, è quanto rimasto a valle del ri-allestimento, tuttora in atto. La post-città è uniforme; ha perso – o si è liberata? – dell'identità, ipocriticamente attribuita alle persistenze storiche (ridotte a comunicazioni visive in chiave Disneyland) e/o alle sopravvivenze civili e religiose (valori che, in conseguenza della "libera uscita" delle interpretazioni, hanno perso incisività). Dismissioni, in entrambi i casi, ispirate al "piacere dell'onestà", a un rapporto congruente al divenire urbano. La città ha rinnegato il "corpo", l'orgoglio di essere organismo; si è riconosciuta in una antologia in cui attività e interessi danno luogo a una sommatoria di frammenti. "L'albero delle possibilità" di Milan Kundera, instabile e fluttuante, è metafora del nuovo quadro urbano. Nel quale grumi di attività e interessi emergono, spontaneamente e occasionalmente, nella uniformità del tessuto, causati dal loro cambiamento di "status" fisico rispetto al circostante. Coaguli che, da oggetti anonimi, si trasformano in "performances" visive firmate, a servizio della finanza o dello spettacolo. Nella mutazione, per solito, utilizzano il "bigness" (precondizione, nell'effetto "marketing", alla efficace comunicazione

sociale) e/o si compiacciono di stravaganze formali (per combattere la "distrazione" della gente nei confronti degli oggetti architettonici?).

La sostituzione della città del moderno maturo con la post-città ha messo in seria difficoltà il sapere urbanistico. Le "idee ricevute" dal funzionalismo si sono scoperte desuete, creando un comprensibile imbarazzo nelle istituzioni e negli addetti ai lavori. In particolare la pianificazione, autoritaria prefigurazione del divenire urbano, si è rivelata un'armatura vuota, una scatola inservibile.

Sovrastruttura compatibile con la residuale certezza in essere nel tardo moderno, la pianificazione ha mostrato la propria insufficienza nei confronti della innovazione e della evoluzione paradigmatica, in particolare della "new entry" virtuale. La post-città ha fatto un buon lavoro; ha strappato, alla città, la maschera dell'ipocrisia spaziale imposta dalla pianificazione. La dinamica dello sviluppo ha comunque richiesto – a istituzioni e addetti ai lavori – una impegnativa revisione della propria "Kinderstube". Riposizionamento non facile perché la pianificazione era – per molti – una ideologia praticata con diligente convinzione. La correzione di rotta nel sentire e nel pensare – inevitabile – non è stata quindi indolore; ricca – per di più – di ambiguità, contraddizioni, ritardi.

A proposito di ritardi: possiamo servirci di un racconto di Kundera

("La lentezza") per illustrare l'attuale situazione urbanistica nel nostro Paese.

Nel racconto anzidetto – in un "resort" ricavato in un antico castello – un fantasma, abbigliato con abiti che appartengono a un'epoca lontana, incontra il protagonista del racconto, che, reduce da una notte brava, non crede – sulle prime – al fantasma, ritenendolo un attore della "fiction" che ha visto girare il giorno prima. Si convince, successivamente, della sua autenticità quando si sente chiedere dal fantasma con una intonazione sconosciuta: "Tu sei del Settecento"? Gli risponde, naturalmente, di essere "della fine del '900".

Nel 2010 ci sono ancora, nel nostro Paese, molti fantasmi del XX secolo che domandano agli attuali addetti ai lavori se sono del '900. Ottengono sovente – contrariamente al racconto – risposte positive; perché gli interpreti della "svolta" – nel mercato – sono ancora in minoranza e l'inattuale prevale sull'attuale. Nella realtà del nostro Paese si verifica infatti una curiosa congiuntura; ribaltando la Laudomia di Calvino (v. "Le città invisibili"), la città dei vivi ripete la città dei morti cara alla pianificazione del secolo scorso, tuttora "totem" indiscusso per troppi addetti ai lavori affezionati alle "idee ricevute".

- 3) Richiamate sommariamente le trasformazioni indotte dalla "svolta" nella città, rimane da esaminare il versante architettonico.

Il "genere" architettura è stato profondamente modificato dalla "distruzione creatrice"; il "software" del mezzo neotecnologico ha offerto all'architetto un illimitato ventaglio di morfologie visive, fra le quali scegliere la soluzione da realizzare. Le neotecnologie hanno ri-coniugato la triade vitruviana; la struttura e le superfici sono diventate un "unicum", la funzionalità è stata spesso marginalizzata, declassata, sacrificata all'effetto visivo, a servizio del marketing. L'obiettivo primario è, infatti, la "meraviglia" mariniana, la comunicazione chocante, la "novità" (coerentemente alla sua identificazione con l'essere). Conseguentemente le forme sono aperte, fluide, inedite, ansiose di originalità; suggerite dalla natura e dal reale, o, più frequentemente, dall'astrazione e dalle simulazioni virtuali. In conformità alla "libera uscita" delle interpretazioni.

La volubilità neotecnologica permette infatti legami e punti di contatto con i più diversi territori; l'ansia dell'inusuale promuove sovrapposizioni, interagenze, contagi (l'architettura, dice Piano, è "un'arte di rapina"). Il sapere architettonico si candida così a metafora della crescente trasversalità dei saperi. Nel processo di trasformazione è particolarmente evidente il ruolo ausiliario dell'architettura nei confronti della scultura; una deriva che ribalta il rapporto architettura-scultura del passato. Del tutto diverso rispetto al rapporto con il sapere ermeneutico in cui l'architettura è occasione di riflessione, immagine della attuale condizione umana. Ma cosa si deve veramente intendere per "trasversalità"?

"Trasversalità", afferma Maldonado, è "chiedersi quali siano (o potrebbero essere) le possibili convergenze – nel campo di cui ci si occupa – di altri saperi, vicini o lontani ". In buona sostanza una ricerca epistemologica allargata, una espansione della propria identità disciplinare ad altri percorsi intellettuali, stabilendo punti di collegamento e connessioni dettati da una sete di totalità. Il dialogo con l'altrove ha estesi margini di manovra, non esclude integrazioni e, persino, contaminazioni; non può essere invece ammesso il plagio, l'imitazione, l'automatismo della riproduzione, pratiche incompatibili con le finalità dell'arricchimento disciplinare.

In "Arte e artefatti" il processo di appiattimento dell'architettura nei confronti della scultura è stato attribuito da Tòmas Maldonado alla crescente indifferenza-ostilità verso la "funzione", causa prima della "progressiva dissoluzione (o scioglimento) dell'idea di architettura come "servizio sociale". Un punto di vista cui si può contrapporre una angolazione diversa. È indubbiamente ammissibile la preoccupazione per la dissoluzione della funzione, ma dove sta scritto che una costruzione diventi architettura in virtù del suo essere terapeutica, popolare, salvifica?

La deriva verso la sperimentazione formale non sarà, piuttosto, la reazione al convenzionale populismo praticato da troppi addetti ai lavori nella seconda metà del '900? Non sarà una crisi di rigetto verso la bulimia del sociale, un effetto collaterale all'insofferenza verso l'ideologia livellatrice del piano?

La via d'accesso ai vertici del "palazzo" disciplinare passava, nella seconda metà del '900, per l'enfatica retorica del sociale, nel 2010 passa, invece, per l'icona visiva, per il "nuovo è migliore". Non cambia niente; l'eterno ritorno, la gioia del circolo, non hanno fantasia. Ora come allora può capitare che l'addetto ai lavori si proponga di studiare da "ballerino" ("archi-star", nello specifico disciplinare); "il suo obiettivo è occupare la scena". Allo scopo non pratica la professione, la "danza" (i virgolettati sono tratti da "La lentezza" di Milan Kundera). A questo punto il "bilancio provvisorio" sugli effetti della svolta nella città e nell'architettura può ritenersi chiuso (non certamente esaurito). Si pone, al suo posto, un interrogativo di ben più vasta portata: la valutazione della qualità dell'architettura a valle del cambiamento del "genere". Una valutazione, al momento, priva di parametri e categorie di riferimento; non effettuabile, quindi – nella consapevolezza della discontinuità e nella dissoluzione della nozione di superamento – con gli strumenti critici utilizzati per giudicare le opere del passato. Diventa straordinariamente attuale il monito di Wittgenstein: "È difficile dire qualcosa in arte (e non ci sono dubbi che l'architettura sia arte) che sia tanto giusto come non dir niente". A patto, tuttavia, di non servirsene come alibi: la sottomissione alla cronaca celebrativa e/o allo screditamento pregiudiziale sono infatti inevitabilmente perdenti.

La "Rete di città" come ricerca dell'*Urban Minimum*

Nicola Marzot

A partire dalla seconda metà degli anni '80 significativi fenomeni di natura economica hanno profondamente condizionato il processo di trasformazione della struttura urbana: l'allargamento del mercato su scala globale, alimentato dal capitalismo finanziario; la "delocalizzazione" della produzione, sempre più assimilata a un sistema altamente specializzato di "azioni" autosufficienti reciprocamente correlate secondo il modello della linea di assemblaggio e diffuse su territori reciprocamente sconnessi; la domanda crescente di capacità gestionale delle filiere; il flusso continuo di beni, persone e informazioni su diffusione internazionale.

Conseguenze immediate hanno investito la città: la priorità assunta dalla prospettiva temporale, che tende a ridurre e "consumare" il ruolo tradizionalmente attribuito allo spazio; lo sviluppo preponderante della logistica; la domanda crescente di infrastrutture per la mobilità all'interno di un ampio spettro di soluzioni intermodali – collegamenti via acqua, linee ferroviarie, sistemi autostradali e connessioni aeree – al fine di allargare le opportunità di connessione reciproche, generando configurazioni geografiche imprevedibili.

La "Cultura del Nomadismo", sottostimata dalla prima Modernità, comporta oggi una diversa interpretazione della forma urbana. Si preferiscono localizzazioni vicine ad *hubs* di livello regionale e/o internazionale, che garantiscono una massimizzazione degli scambi, rapidi e molteplici. Contraddicendo la prospettiva iniziale "Millenarista", che prevedeva la scomparsa dell'idea stessa di città, importanti aree metropolitane hanno progressivamente accresciuto il proprio ruolo istituzionale, il potere economico e l'attrattività culturale¹. Coerentemente a tale quadro, i network sociali tendono a registrare una esclusione di quei gruppi che non hanno opportunità di muoversi, forzati pertanto alla stabilizzazione, rispetto a coloro che vivono in una condizione di persistente pendolarismo intraregionale, avvantaggiandosi della

consistenza dell'offerta infrastrutturale, del suo livello di articolazione interna e di diffusione². In tale prospettiva, i fenomeni della "concentrazione" e della "dispersione" – tanto in termini di comportamento logico, economico, etico ed estetico – sembrano aspetti complementari dello stesso fenomeno: si registra un aumento delle differenze tra gli individui all'interno della comunità sulla base del sistema di opportunità accordato dalle reali possibilità di spostamento, alimentando conflittualità sociali che la politica è chiamata a dirimere attraverso un riequilibrio della relativa distribuzione.

La trasformazione della forma urbana

La forma della città registra progressivamente i fenomeni del cambiamento in atto: una distribuzione ineguale della densità urbana, con picchi massimi in corrispondenza di un ampio spettro di accessibilità e una condizione di sprawl negli ambiti più marginali e penalizzati in termini di offerta infrastrutturale; la chiara distinzione tra il dinamismo internazionale di alcune aree rispetto a quelle più radicate localmente; la discontinuità dei tessuti urbani, dove porzioni consistenti di paesaggio aperto si alternano a concentrazioni insediative altamente congestionate risultandone condizionate solo marginalmente; il superamento della convenzionale opposizione tra centro e periferia, non più in grado di interpretare le mutazioni urbane secondo un processo lineare.

Le leve finanziarie aspirano sistematicamente a situazioni di programmatica intensificazione dei flussi, alla multifunzionalità, alla diversità e alla flessibilità per garantire il potere d'acquisto dell'investimento in una prospettiva di lungo termine, affrontando la competitività del mercato nel tentativo di attrarre persone e attività. All'interno di questo ampio scenario, la scala locale e quella territoriale tendono a risultare associate attraverso un processo di "clusterizzazione",



per effetto del quale le componenti urbane vengono attratte da hubs ad elevata visibilità ed accessibilità, promuovendo nuovi "condensatori ibridi", in parte supportati dal mercato locale e più consistentemente da quello internazionale.

Il Silodal, all'ormeggio sulle banchine del fiume IJ, con un linguaggio potentemente iconico, rinnova nel rapporto tra via d'acqua e magazzino l'archetipo della città olandese

La reinterpretazione dell'isolato urbano

Le argomentazioni dinanzi esposte portano a riscoprire e reinterpretare il ruolo dell'isolato urbano, quale aspetto determinante per comprendere gli effetti della contrazione progressiva della città contemporanea, in evidente antagonismo alla dispersione insediativa. In particolare, esso costituisce un nucleo tematico capace di descrivere le ragioni storiche di un progressivo spostamento d'interesse dalla continuità alla discontinuità urbana, dalla necessità di radicamento alla cultura dell'instabilità, adattandosi per conferire espressività architettonica all'emergere di nuove domande. In aggiunta, l'isolato riassume tutte le qualità precipue dei processi contemporanei di trasformazione nella quantità

minima di sostanza urbana: dinamicità, diversità, interazione, integrazione e relazione complementare tra dimensione pubblica e privata.

Questo saggio aspira a descrivere ed analizzare le ragioni storiche che hanno portato all'attuale condizione. Con questo intento dimostra che le condizioni descritte non sono il risultato imprevedibile di fenomeni semplicemente indotti dal mercato. Al contrario, lo scenario della "Net-City" ritrova il suo specifico contesto culturale e la propria dimensione estetica nell' "Utopia della Realtà" degli anni '70, rivendicando l'esistenza di un Progetto e ricollocandone l'Architettura in una giusta prospettiva culturale.

La dimensione narrativa della "Net-City"

Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture (1972), in quanto proposta presentata da Rem Koolhaas ed Elia Zengelis in occasione del concorso "La città come ambiente significante", lanciato l'anno precedente dall'Associazione per il Disegno

Industriale di Milano, in collaborazione con la rivista internazionale *Casabella*, costituisce senza dubbio una significativa premonizione della incredibile trasformazione che, negli anni a venire, avrebbe investito la forma della città.

Concepita come esercizio sulla "città ideale", essa descrive lo spostamento d'interesse dalla continuità della città tradizionale alla discontinuità indotta dal crescente impatto dello "stile di vita metropolitano". Espressa nei termini di una "fascia" funzionale, contenuta tra due muri abitati che ricordano la configurazione archetipica di convenzionali cortine edilizie, è suddivisa in 8 *squares* – ognuna delle quali destinata a una specifica funzione – quale esplicito riferimento alle modalità insediative degli Estate londinesi contraddistinti, a partire dal XVIII secolo, da un *patchwork* discontinuo di parti autonome correlate. L'obiettivo dichiarato è quello di generare un'attrazione così intensa da indurre gli abitanti a un esodo imponente dalla città storica.

Quale conseguenza del processo di abbandono, la città si sarebbe trasformata in un paesaggio di rovine, simile a quello di Roma a seguito del crollo dell'Impero. La fascia funzionale viene interpretata come città lineare (che rivela analogie stringenti con il *Monumento Continuo* di Superstudio del 1969), attraverso la semplice aggiunta di nuove squares a quelle esistenti, promuovendo una consunzione della città tradizionale non prevedibile nei suoi effetti, ma inevitabile. Questa proposta di città ideale esprime una visione molto lucida e radicale sulla realtà del tempo, ben distante dagli scenari offerti dalla *New Babylon* di Constant (1971), dalla *Ville Spatiale* di Yona Friedman (1960) o dalla *No-Stop city* di Archizoom (1970): in effetti la vita metropolitana sembra generare un fenomeno di accumulazione morfologica, innescato da una condizione di attrattività irresistibile, del quale l'immagine proposta costituisce solo uno dei possibili risultati, che è destinato a devitalizzare i tessuti urbani tradizionali, accelerandone la decadenza.

Partendo da una prospettiva differente – il fenomeno di contrazione che investe Berlino agli inizi degli anni '70 – O.M. Ungers, unitamente a Rem Koolhaas, Peter Reinman, Hans Kollhoff and Arthur Ovasca giunge nel 1977 a conclusioni simili. Quale esito della *Sommer Akademie*, essi promuovono l'idea dell'"Arcipelago verde" come nuova visione morfologica della città del futuro. Assumendo quale dato di partenza la previsione di una drastica riduzione della popolazione

per tutti gli anni '80, gli autori suggeriscono una implosione della forma urbana, preservando i quartieri più caratterizzati in termini di identità e qualità del patrimonio edilizio e lasciando quelli privi di valore a una progressiva riconversione a zone naturali e pascoli, senza la previsione di ricostruzione alcuna. I primi, ridotti a "isole nella città", si sarebbero così trovati immersi in un tessuto connettivo di aree verdi, in grado di interpretare il sistema della "città di città" secondo la metafora dell'arcipelago. In aggiunta i criteri seguiti nel selezionare le aree oggetto di conservazione avrebbero rafforzato la diversità quale fattore caratterizzante una cultura metropolitana fortemente congestionata.

L'"arcipelago verde" sarebbe stato attraversato da un sistema di autostrade e infrastrutture per la mobilità al fine di garantire un efficace e rapido collegamento reciproco delle isole urbane, consentendo la costruzione di supermarket, cinema, banche, *drive-in* e servizi simili legati all'uso efficiente dell'automobile, comunque dipendenti da una domanda crescente di mobilità. Un modello transitorio di vita avrebbe inoltre investito lo spazio delle relazioni compreso tra i singoli quartieri con soluzioni abitative più sperimentali, quali case mobili, per ospitare individui più interessati alle ricadute temporali che non a quelle spaziali della progettazione urbana. Per quanto la qualità della proposta sia fortemente condizionata dalle condizioni di vincolo locali – e in tal senso la singolarità del processo storico di sviluppo di Berlino non dovrebbe essere sottovalutata – l'"Arcipelago verde" è da interpretarsi come più generale scenario e strategia con la quale affrontare la questione metropolitana. Le ragioni in grado di dettagliare il fenomeno di contrazione urbana non vengono presentate in dettaglio (anche se si fa riferimento a un fenomeno simile, manifestatosi a New York a partire dai primi anni '70, per giustificare la sostituzione di tessuti urbani con "fattorie urbane"), ma si conferma l'interesse sul concetto di discontinuità quale risultato³.

Anche il concetto di "Città-territorio" o di "Città-regione", così come venne concepito fin dall'inizio degli anni '60 in Italia, quale risultato di un corso sperimentale tenuto presso la Facoltà di Architettura di Roma durante l'anno accademico 1961-62, rappresenta un contributo significativo alla questione della "Grande dimensione" quale anticipazione urbanistica dello scenario implicato dalla "Net-city"⁴. Tuttavia, all'approssimarsi del terzo millennio il



quadro muta considerevolmente. I fattori qualificanti l'effetto urbano cominciano a svilupparsi attorno alle polarità a forte specializzazione funzionale, che progressivamente assumono i caratteri di nuclei proto-urbani attraverso una offerta integrata. Gli insediamenti minori beneficiano, di riflesso, del processo di decentramento, residenziale, terziario, di servizio e di attività per il tempo libero. Si comincia a prefigurare un sistema "policentrico", ma gerarchizzato, all'interno del quale ogni polarità cerca di emergere sulla base di un evidente tratto distintivo che la renda, in una certa misura, unica. I nuovi soggetti attuatori rispondono a economie di scala essenzialmente riconducibili alla dimensione dell'industria immobiliare, a fronte della complessità gestionale dei fenomeni indotti. La richiesta di infrastrutture per il sistema paese va, pertanto, nella direzione di un consolidamento della "rete di città". Vengono meno le rendite di posizione tradizionali, mentre si moltiplicano quelle connesse alla diversificazione delle opportunità garantite dal sistema intermodale e dalla qualità dei servizi offerti. Le dinamiche che stanno attraversando gli spazi della contemporaneità prefigurano, in tal modo, nuovi orizzonti di senso all'interno dei quali

Il De Rotterdam ricerca il minimo urbano attraverso l'innesto della cultura del Manhattanismo sulle banchine della Mosa

ripensare criticamente la questione della "grande dimensione", che nel corso degli anni Sessanta – a partire dal VII Congresso Nazionale dell'INU, svoltosi a Lecce nel 1959 – si configurò chiaramente come obiettivo "politico" e di "neoavanguardia" perseguito dalla cultura architettonico urbanistica. Il tema, ritornato centrale nel dibattito contemporaneo, assume comunque significati del tutto estranei ai condizionamenti originari.

Infatti, se allora il concetto di policentrismo urbano si caricò inequivocabilmente di una forte e appassionata tensione ideologica, nel tentativo di farsi interprete di una visione "utopica" della città, proposta come "democratico" ed "egitario" "prodotto di massa" – perseguita attraverso una strategia progettuale in grado di estenderne l'implicita ricchezza di opportunità relazionali all'intero territorio, riverberandone l'azione secondo un processo teoricamente illimitato – oggi lo stesso modello è propagandato da una finalità prettamente "economica".

Questa affermazione, *mutatis mutandis*, trova un'indiretta conferma attraverso la progressiva delegittimazione che ha investito, per lo meno negli ultimi venti anni, gli strumenti tradizionali della prassi urbanistica, per effetto della quale il "Piano" e il suo

estensore sono stati rispettivamente surrogati dal "Marketing urbano e territoriale" e dalla figura del City Manager. Le responsabilità che competono alla gestione dei processi di trasformazione territoriale non sembrano così più interpretabili nei termini di una strategia di "redistribuzione" della ricchezza generata dall'uso "privato" delle reti "pubbliche", secondo principi di equità sociale e condivisione politica, capaci di compensare *a posteriori* i "conflitti di classe" e correggere le distorsioni ravvisate nei modi della produzione industriale. Al contrario, l'orientamento corrente nella condizione postmoderna sembra incentivare una preventiva collaborazione reciproca affinché il territorio, nella sua interezza e complessità di rapporti, venga riconosciuto come "risorsa" in grado di suscitare l'attenzione degli investitori, ovvero infrastruttura "aperta" capace di agire come moltiplicatore di quelle opportunità al "singolare" che sono in grado di generare, almeno nelle dichiarazioni di principio, ricadute virtuose in termini "collettivi". Per queste ragioni il meccanismo della competizione interindividuale, esteso alla sfera pubblica e finalizzato alla massimizzazione delle possibilità, si è di fatto sostituito a quello della condivisione politica delle scelte. In questo nuovo quadro epocale la nozione di "città infinita", privata oramai dell'originaria carica utopica ed eversiva, si traduce in accattivante *slogan* attraverso il quale il mercato, con la compiacente disponibilità delle Amministrazioni locali, promuove la disseminazione sul territorio delle opportunità economiche quale ineludibile prerequisito di fattibilità delle strategie politiche, sociali e culturali contemporanee, modificando il significato stesso dell'architettura, nel momento in cui essa viene assorbita dal circuito mediatico come sofisticato strumento di comunicazione che concorre a generare ritualità d'uso massificate.

Il cambio di scala e la sua Architettura

Più recentemente Rem Koolhaas sembra interessato ad analizzare il cambio di scala della città moderna ben oltre la sua visionaria preconizzazione megalitica, assumendo di analizzare New York come caso di studio, in quanto campione rappresentativo di internazionale "città degli scambi". Il suo maggiore interesse è per l'architettura del blocco urbano, fortemente condizionata dai limiti della griglia urbana. L'autore

mette in relazione la dimensione crescente di Manhattan, quale centro direzionale di New York, con la variazione dimensionale e qualitativa del suo isolato urbano. Concepito originariamente nei termini dell'articolazione interna di un sistema lottizzativo, la cui sezione planimetrica varia in rapporto all'attività ospitata, progressivamente si trasforma in un'architettura indipendente dalle funzioni accolte, diventando un *auto-monumento* dichiaratamente anticlassico. *Delirious New York* (1978) sintetizza i risultati di questa ricerca, mentre saggi seriori li trasformano in strumenti operativi. Tra questi, *Bigness, or the problem of Large* (1994) è probabilmente uno dei più rappresentativi. In questo testo si teorizza come, oltre una certa "massa critica", la dimensione dell'isolato non accetti più le gerarchie imposte dal reticolo urbanistico, diventandone indipendente. La complessità interna dell'isolato diventa così il risultato dell'applicazione di specifiche competenze ingegneristiche, finanziarie, tecnologiche e urbanistiche. "Non solo la Bigness è incapace di stabilire delle relazioni con la città classica – afferma Koolhaas –, *al più può convivere*, ma nella quantità e complessità delle funzioni che offre diventa essa stessa urbana. La Bigness non ha più bisogno della città: essa compete con la città; essa rappresenta la città; essa pregiudica la città; meglio ancora, essa è la città". Di seguito Koolhaas spiega: "La Bigness, attraverso la sua indipendenza dal contesto, è l'unica architettura che può sopravvivere, anche sfruttandola, alla nuova condizione globale della *tabula rasa*: non prende ispirazione da aspetti convenzionali troppo spesso sfruttati per ricavarne le ultime gocce di significato; opportunisticamente essa gravita attorno a localizzazioni infrastrutturali di rendimento massimo; essa è, al fine, la sua stessa *raison d'être*"⁵. In tal senso la *Bigness* sembra essere l'ultimo esito della *Net-city*.

L'accumulazione della diversità nell'isolato urbano contemporaneo

Se la *Bigness* pregiudica la città, sviluppando in verticale le sue qualità, ordinariamente diffuse in orizzontale, all'interno di un'architettura compatta sorta spontaneamente attraverso il processo di articolazione dell'isolato urbano, nella *Net-city* lo stesso isolato è ritenuto in grado di generare un elevato livello di complessità accumulando



diversità in un ambito innovativamente unitario. Se *The City of the Captive globe* (1972) esprime l'idea dell'isolato stesso come podio monumentale in grado di accogliere metaforicamente qualunque tipo di diversità proposta dalla Modernità, l'*Egg of Columbus Centre* (1973) di Elia Zenghelis, con la collaborazione di Zoe Zenghelis, aggiunge al tema una imprevista connotazione poetica. Nella parte alta del manifesto si riconosce una puntuale citazione de la *Radeau de la Méduse*, di Théodore Géricault (1818-19), in cui la zattera della Medusa si trasforma metaforicamente in un isolato urbano destinato ad approdare lungo le rive del fiume Hudson a New York tramite un paracadute. L'isolato stesso, all'interno di questa incredibile premonizione, sospeso nell'aria, sembra alludere all'*Instant City* di Archigram, quale risultato di un processo di deriva situazionista. Una chiara anticipazione della *derive* dalla griglia urbana, rispetto alla quale più tardi Koolhaas scriverà nei termini di un aspetto distintivo della "Net-city", ovvero dell'effetto più paradigmatico della dimensione crescente della città. Il *Silodam* di MVRDV ad Amsterdam (2002) può essere interpretato metaforicamente come risultato dell'autonomia dell'isolato urbano dalla logica tradizionale di tessuto che lo ha conformato sin dalle origini. Questa nuova generazione di blocco

Il De Admiraal ritrova nell'isolato urbano perimetralmente chiuso e tipologicamente differenziato la dimensione minima della città europea

urbano, una reinterpretazione contemporanea dell'*Unité d'Habitation* di Le Corbusier, per quanto priva di servizi collettivi, viene rappresentata come una zattera sulla quale sembra essere accatastato un numero consistente di unità residenziali in forma di *containers*. Ormeggiate temporaneamente lungo un vecchio molo portuale, paiono in procinto di scivolare sulla superficie dello IJ, così da raggiungere in sequenza approdi differenti, esprimendo la ricerca di uno stato di congestione residenziale e di un ampio quanto instabile spettro di stili di vita, secondo una volontà incapace di radicarsi a qualsivoglia punto specifico della città. Il progetto *De Rotterdam* (dal 1998) di Rem Koolhaas, in contiguità con il terminal crociere di Rotterdam, sembra perseguire lo stesso risultato, rievocando l'interesse di Le Corbusier per i *Paquebots de croisière* e, più in generale, un'attenzione inesausta per il tema della *ville nomade*.

La ricerca della differenziazione contraddistingue anche configurazioni edilizie più stabili. Se la qualità urbana si ritrova nella sua inesauribile diversità di aspettative, edifici, tipologie e spazi urbani, ciò porta alla rappresentazione della città stessa attraverso isolati urbani connotati da variazione e diversità. Il *Whale* (1995-2000) a Borneo-Sporenburg (Amsterdam), il *Landtong* (1991-98) a Kop van

Zuid (Rotterdam) e *De Admiraal* (2000-03) nella Admiraliteitskade (Rotterdam) di De Architecten Cie possono essere assunti quali campioni emblematici di questo approccio. Nel primo caso il blocco stesso aspira a essere riconosciuto come un *landmark* che si staglia sullo skyline orizzontale delle circostanti case a schiera, molto coerente in termini di linguaggio architettonico, confermando indirettamente l'intuizione di Aldo Rossi dell'isolato residenziale come "elemento primario" (ovvero monumento); nel secondo, l'idea della "città nella città" viene perseguita accorpando in un unico intervento una ampio spettro della stratificazione sociale della città: dalla casa individuale all'attico, dal *social housing* agli appartamenti in proprietà a libero mercato; nell'ultimo, il profilo del blocco sembra essere il risultato non previsto di un processo di modificazione che ha investito la cortina edilizia per adattarsi a un'articolata e cangiante richiesta di residenza e lavoro. In tal modo un'ampia selezione di relazioni sociali e di soluzioni tipologiche vengono ricomposte all'interno di una stessa configurazione ibrida.

Alcune note conclusive

La *Rete* pare essere un modello di riferimento per comprendere la dimensione e il carattere della città contemporanea. Conseguentemente, *Sprawl* e Densificazione urbana risultano essere aspetti complementari della stessa questione: il consolidarsi della *Net-city*, quale stadio evolutivo della *Großstadt* nel momento in cui questa, eccedendo una definita soglia dimensionale, arriva ad identificarsi con l'intero territorio.

Relativamente a questa affermazione, il territorio stesso si riorganizza sulla base di nuovi principi: lo sviluppo di maggior valore in corrispondenza degli *hubs* più congestionati della rete infrastrutturale al fine di massimizzare il livello di interconnettività globale e di opportunità individuali, opposto ad estese aree di bassa densità edilizia caratterizzate preferenzialmente da attività locali; le forti differenze sociali, economiche e culturali tra *city users* (o pendolari) che possono economicamente affrontare localizzazioni molto accessibili in termini di offerta infrastrutturale e abitanti che non se lo possono permettere; la crescente importanza del paesaggio come materiale urbano di nuova specie, programmaticamente attraversato dai diversi gruppi

che vivono la città alla ricerca di un nuovo "status" e dell'adeguato livello di "rappresentatività"⁶.

Lo stesso mercato richiede l'accelerazione della diversità in prossimità della massima offerta di condivisione di opportunità, per potersi confrontare con le continue quanto imprevedibili richieste di cambiamento degli stili di vita delle persone, secondo una strategia commerciale orientata a favore del consumatore, integrando residenza, intrattenimento, uffici, commercio e spazi produttivi. Quale conseguenza immediata di un nuovo concetto di *zoning* basato sul sistema delle opportunità, le soluzioni standardizzate vengono applicate nelle richieste di localizzazione più stabili, mentre quelle più differenziate rispondono alle aspettative di maggior mobilità, che talvolta si traducono in una ricerca ossessiva.

La crisi finanziaria, alimentando il fenomeno della "contrazione urbana" (*city shrinkage*) nei termini di una competizione urbana basata sul livello di massima accessibilità e congestione, sembra non modificare il modello insediativo di riferimento, quanto pare semplicemente ridurre il numero di coloro che hanno la possibilità di posizionarsi all'interno di *hubs* ad elevato potenziale, allargando le differenze di *status* tra i gruppi sociali. Questo è lo scenario rispetto al quale è chiamata a confrontarsi una riflessione compiuta sull'Architettura della Sostenibilità.

Note

1_ Sassen Saskia, *Cities in a world economy*, Thousand Oaks, Pine Forge Press, 1994.

2_ Bauman Zygmunt, *Modus vivendi. Inferno e Utopia del mondo liquido*, Bari, Laterza, 2007, pp.84-87.

3_ O.M.Ungers, H. Kollhoff, R. Koolhaas, A.Ovaska, P.Reinman, "Cities within the city", in *Lotus International*, n.19, 1982, pp-82-97.

L'attualità del fenomeno è confermata dallo *Shrinking cities* program, coordinato da Philipp Oswald e dal testo, scritto dallo stesso autore, intitolato *Berlin_Stadt Ohne Form. Strategien einer anderen Architektur*, Munchen-London-New York, Prestel Verlag, 2000.

4_ A.A.VV. *La città territorio*, Bari, Leonardo da Vinci Editore, 1964.

5_ Koolhaas Rem, "Bigness, or the problem of Large", in *S,M,L,XL*, New York, The Monacelli Press, 1995, pp.494-517.

6_ L'attualità del modello è così pregnante dall'aver giustificato la nascita di un programma di ricerca dedicato presso l'ETH di Zurigo, con il contributo di Kees Christiaanse, dal titolo programmatico *Network city and Landscape*.



CONVEGNI MAGGIOLI EDITORE

L'informazione professionale sulle novità normative,
giurisprudenziali e di prassi, commentata e approfondita
dai migliori esperti del settore



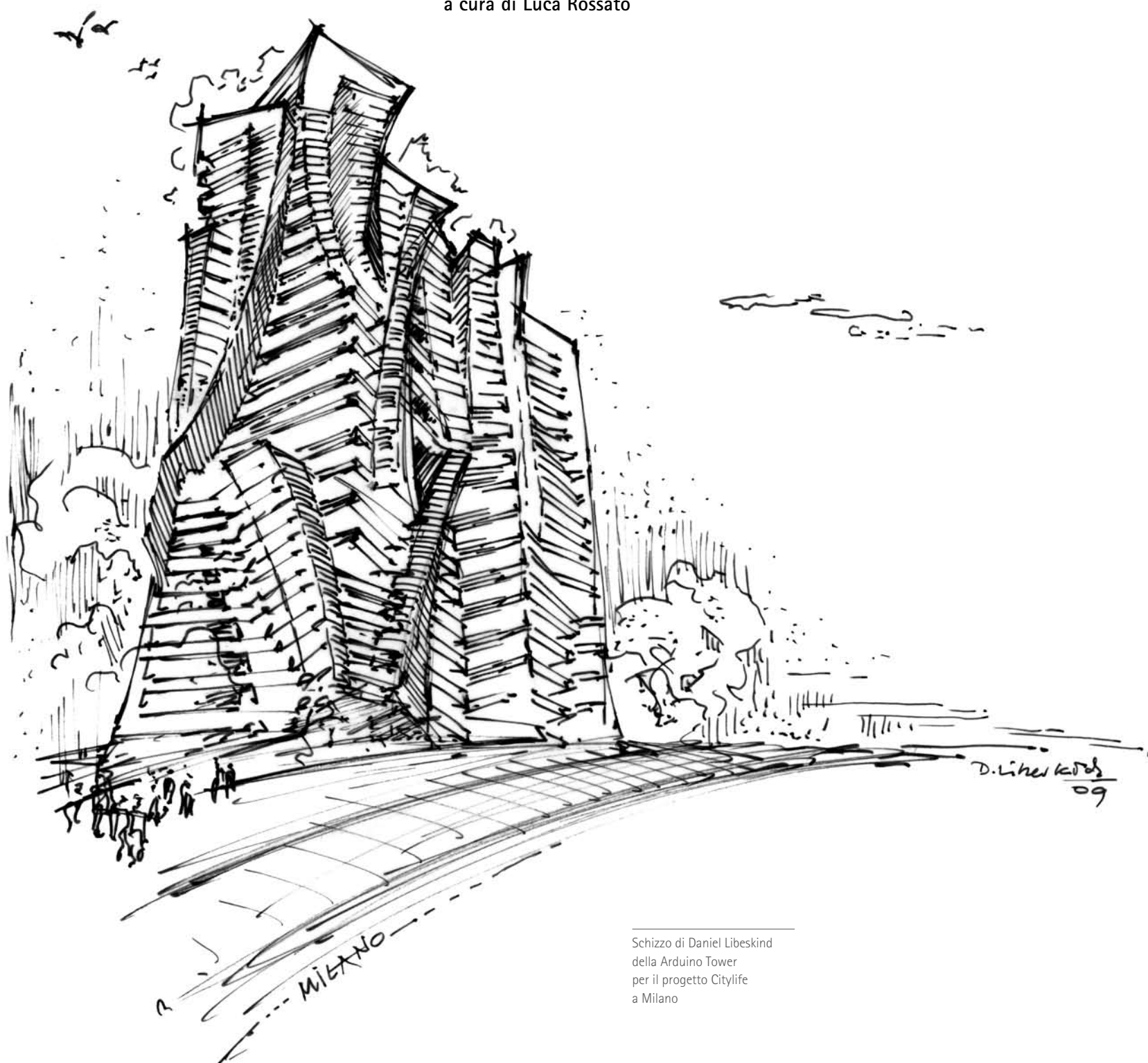
CONSULTA SUBITO LE OFFERTE DISPONIBILI

www.convegni.maggioli.it

Aspetti melodici effetti armonici

Intervista a Daniel Libeskind

a cura di Luca Rossato



Schizzo di Daniel Libeskind
della Arduino Tower
per il progetto Citylife
a Milano



Daniel Libeskind intervistato prima della *lecture* presso la Facoltà di Architettura di Ferrara (in alto a destra)

Immagini digitali delle aree progettate dallo studio Libeskind per CityLife (in alto e in basso a sinistra)



Una chiacchierata con Daniel Libeskind grande protagonista dell'architettura contemporanea da ormai due decenni dopo la realizzazione del Museo Ebraico di Berlino (1989-1999), progettista da molti definito come "decostruttivista" capace di coniugare memoria storica e progettazione contemporanea per dar vita a strutture dal forte impatto emotivo. Un Libeskind che racconta la propria filosofia e la sua continua ricerca del non scontato, una visione dell'architettura mai convenzionale e genialmente sopra le righe.

Daniel Libeskind si confronta con noi su alcune tematiche prima della *lecture* tenuta alla Facoltà di Architettura dell'Università di Ferrara "counterpoint", contrappunto, un chiaro riferimento al suo background di musicista (attratto dalla musica classica, in Israele studia pianoforte, ma subito abbandona, per intraprendere gli studi di architettura) attraverso una breve intervista con l'architetto Veronica Dal Buono. Un percorso fatto di diverse note musicali che caratterizzano le complesse e tanto celebrate composizioni dell'architetto.

Veronica Dal Buono: Daniel Libeskind, la sua architettura così espressiva, unica e penetrante sembra provenire da uno stile ben preciso nel panorama dell'architettura contemporanea. Come definirebbe il suo lavoro, la sua carriera? Come si inserisce il suo modo di lavorare nell'architettura contemporanea? Come definirebbe la sua architettura?
Daniel Libeskind: È una buona domanda, io non vedo quello che faccio come uno stile, certamente ci sono dei caratteri tipici della mia architettura, ma non possiamo parlare di stile, piuttosto di sviluppo di un linguaggio di comunicazione, perché credo che



Il plastico e masterplan del progetto CityLife a Milano, la cui realizzazione (prevista entro il 2015) ha coinvolto Daniel Libeskind, Zaha Hadid, Arata Isozaki e Pier Paolo Maggiora. Per cityLife Libeskind realizzerà una torre uffici, residenze e un museo (in alto)

Immagini digitali delle aree progettate per CityLife (di lato)





Vista aerea del Museo Ebraico di Berlino, opera completata nel 1999 (in alto) e il Museo Ebraico Contemporaneo di San Francisco (in basso)



l'architettura sia un linguaggio di comunicazione e attraverso la sua grammatica l'architettura sia un'avventura per raggiungere qualcun altro, per andare oltre, un percorso, spesso è un percorso di navigazione attraverso acque sconosciute. È importante non avere solo un obiettivo ma soprattutto un percorso che ti porti dove non avresti mai creduto di arrivare.

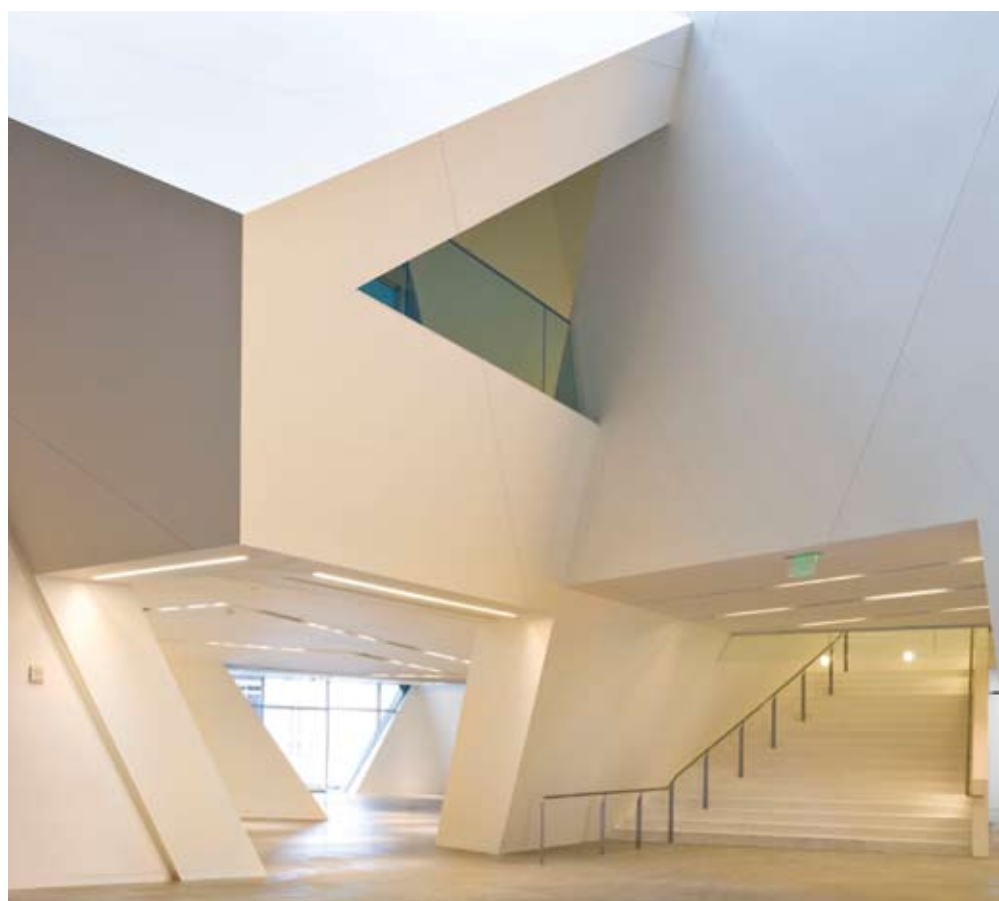
V.D.B.: Molti progetti sui quali ha lavorato, come il Museo Ebraico di Berlino o Ground Zero a New York sono legati al ricordo di eventi passati. Come esprime tradizione, memoria, culture differenti e altre delicati temi (come l'olocausto) attraverso l'architettura?

D.L.: Prima di tutto vorrei dire che l'architettura riguarda sempre la memoria, non esiste architettura senza memoria, l'architettura non è un esercizio formale di scultura, particolarmente in progetti che hanno a che fare con tragedie, con eventi che plasmeranno il nostro futuro. Bisogna saper comunicare attraverso il linguaggio dell'architettura, che è il linguaggio della luce, il linguaggio dei materiali, delle proporzioni, il linguaggio dell'acustica. Per questo la storia deve essere presa in considerazione seriamente, la storia ci insegna ma emozionandoci e la memoria per un'opera di architettura, specialmente in edifici che hanno a che fare con essa, non è solo un questione secondaria ma un aspetto fondamentale perché senza memoria noi saremo completamente perduti.

V.D.B.: Nel suo lavoro un ruolo importante è giocato dallo spazio. Ci può dire la sua idea o concetto di spazio sia nel design di esterni che di interni e in relazione con gli utenti finali dei suoi progetti?

D.L.: Mi lasci dire che lo spazio non è solo una questione di cos'è dentro e cos'è fuori, lo spazio non è solo una percezione fisica, è qualcosa di sociale e culturale, è lo spazio dell'immaginazione, lo spazio del non conosciuto, lo spazio dell'invisibile, insomma lo spazio è qualcosa di più di quello che percepiamo attorno a noi e questo è certamente il mio fondamentale modo di vedere lo spazio quando mi approccio a spazi che creino emozioni.

V.D.B.: Molti dei suoi edifici sono disegnati per la comunità. Oggi, nell'era della globalizzazione, lei crede nel valore simbolico ed educativo dell'architettura come arte sociale collettiva? Qual è secondo lei il ruolo di un architetto?





D.L.: Ci sono architetture sociali che non hanno a che fare con la sfera privata, ma portano invece responsabilità pubbliche e cercano di dialogare e dare forma e libertà ad aspirazioni sociali ovunque nel mondo. Gli aspetti culturali dell'architettura sono davvero fondamentali per quel sentimento di comunità, del sentirsi connessi con gli altri e non bisognerebbe parlare solo di un terreno comune da condividere, quanto di spazi pensati per dare libertà, per dare voce ad ognuno e certamente l'architettura in una città è il palco ideale per quella voce. L'architettura nasce da un pensiero simbolico, perché il linguaggio è simbolico, è attraverso simboli che comprendiamo l'ambiente che ci circonda, attraverso metafore, ed in questo senso ritorniamo alla definizione di comunità perché l'architettura non può prescindere dalla comunità, è la creazione e la percezione di cosa è comune e non comune, l'architettura non conferma solo nostri desideri, l'architettura ci sfida attraverso le differenti forme di comportamento; io credo che questa sia la connessione con la tradizione dell'architettura, la quale proprio perché è così tradizionale porta sempre qualcosa di nuovo in se stessa.

V.D.B.: Nel suo processo creativo quali sono i metodi di ispirazione? Ci sono, a suo modo di vedere, momenti più o meno divertenti nella fase progettuale? Quali?

D.L.: Prima di tutto, qualsiasi architettura è sempre celebrazione; se l'architettura fosse solo frutto dell'utilizzo di attrezzature o della manipolazione di diversi strumenti sarebbe solo lavoro fisico, ma l'architettura è un'arte, un'arte civile, e deve essere un'arte ispirata dal tempo, dalle tradizioni, e proprio perché è ispirata dalle tradizioni può aprire infinite nuove viste e nuovi orizzonti. Penso che quello che sia davvero importante per l'architettura è che ci sono infiniti mondi di possibilità, mondi dove ci sono nuove finestre e nuove porte per accedere alla realtà.

Luca Rossato

Facoltà di Architettura di Ferrara

luca.rossato@unife.it

Museo Ebraico Contemporaneo di San Francisco. Il progetto dello studio Libeskind localizzato nella downtown della metropoli californiana è stato inaugurato nel 2008 e attualmente ospita esposizioni temporanee e programmi educativi. L'edificio è divenuto il simbolo della storia della comunità ebraica della città (di lato e nella pagina a fianco)

Il progetto contemporaneo nel tessuto storico

Una esperienza a Olivadi, Catanzaro

Antonello Boschi

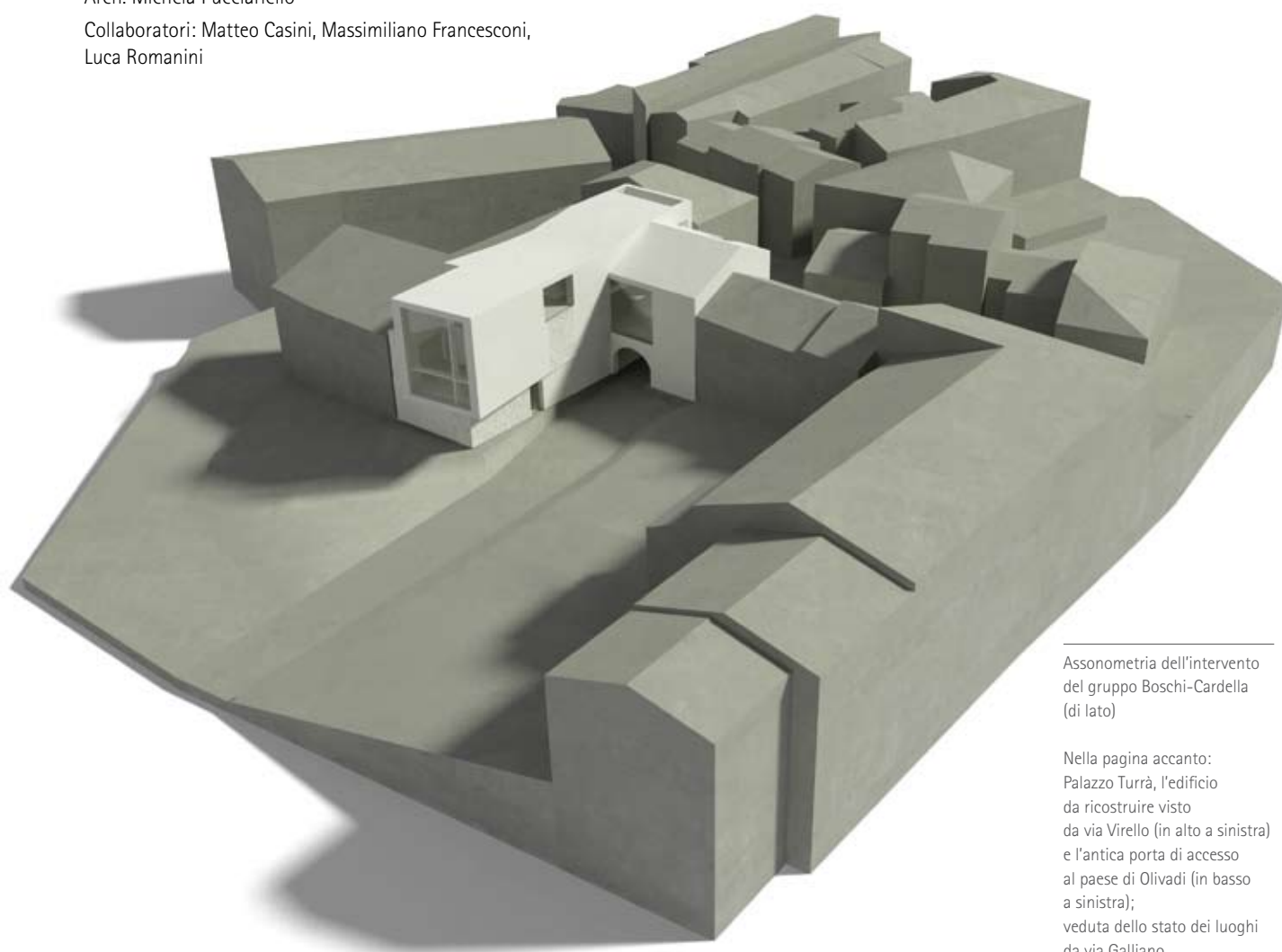
**Concorso internazionale di progettazione per
centro culturale con annessa biblioteca-mediateca
Comune di Olivadi (Catanzaro)**

Capogruppo: Ing. Ferdinando Cardella

Consulente tipologico: Prof. Arch. Antonello Boschi

Gruppo di progettazione: Arch. Andrea Bulleri,
Ing. Chiara Cristiani, Ing. Cristiano Cristiani,
Arch. Michela Pucciariello

Collaboratori: Matteo Casini, Massimiliano Francesconi,
Luca Romanini



Assonometria dell'intervento
del gruppo Boschi-Cardella
(di lato)

Nella pagina accanto:
Palazzo Turrà, l'edificio
da ricostruire visto
da via Virello (in alto a sinistra)
e l'antica porta di accesso
al paese di Olivadi (in basso
a sinistra);
veduta dello stato dei luoghi
da via Galliano
(in alto a destra)



Un concorso internazionale diventa l'occasione per ripensare il rapporto tra stratificazione del paesaggio storico italiano e progetto contemporaneo, nel tentativo di mantenersi equidistanti tanto dal facile mimetismo quanto dall'isolamento autoreferenziale. Tra le proposte per un piccolo centro culturale nel nucleo calabrese di Olivadi, una sembra dimostrare una coesistenza possibile, mantenendo uno scarto tra realtà e trasformazione senza annullarsi reciprocamente. Il contributo presentato permette il confronto tra i primi tre progetti classificati

Nicola Marzot

Memorie addossate

«Risalito il poggio, le case addossate una all'altra come una mandra si presentarono ai loro occhi. Da secoli questo paese si era cacciato nella valle, e vi si era addormentato. Intorno a qualche miglio di distanza, gli altri paesi che si vedevano in cima ai cucuzzoli rocciosi si confondevano con la pietra, ne avevano la stessa struttura, lo stesso colore, come la farfalla che si confonde col fiore su cui è posata».¹ Una descrizione questa che mette bene in luce l'articolazione di un territorio, capace di passare dalla macchia mediterranea a fitti boschi di alta montagna. Uno scenario naturale sul quale si affaccia Olivadi, nella fascia collinare dell'entroterra ionico, sulla strada che collega i borghi di Cenadi, San Vito sullo Ionio, Centrache e Petrizzi. Proprio la presenza di queste comunità nel raggio di pochi chilometri ha giustificato la scelta di un centro culturale, capace di estendere la sua area di influenza ben al di là della sua originaria collocazione medievale. I 600 cittadini dell'antica Olli-Vadum divengono infatti i 4.500 abitanti del crinale che li collega, o i quasi 20.000 dei vicini centri abitati. L'intervento tenta la ricostruzione di un vuoto nel tessuto urbano, una zona del centro non distante dai luoghi deputati del paese, la piazza principale, il teatro, le chiese.

Palazzo Turrà, un tempo porta a cavallo della vecchia via Squillace, si rivolge al paesaggio antistante modellando i suoi volumi per garantire l'ingresso della luce naturale e gli affacci sul paesaggio circostante. La ricucitura nasce dunque dalla giacitura delle vie

Il contesto territoriale con in bianco la strada provinciale 171. (Immagine Terraltaly TM - Compagnia Generale Riprese-aeree S.p.A. Parma) e veduta aerea di Olivadi con in rosso l'area del concorso (di lato)

Vista prospettica da via Galliano e vista da via Virello (in basso)



1° CLASSIFICATO

Capogruppo: Arch. Pier Alberto Ferrè (A+C architetti)

Gruppo di progettazione: Arch. Carolina Francesca Rozzoni (A+C architetti), Arch. Angelo Biraghi, Ing. Andrea Castiglioni, Ing. Emilio Panzeri, Arch. Linda Bertin

L'edificio proposto cerca di risolvere con il suo disegno morfologico i temi delineati in rapporto al tessuto urbano: edificio come "porta" ovvero come limite fra città e campagna, come passaggio fra tessuto urbano e natura; edificio come riconnessione di un "vuoto" urbano in posizione d'angolo, collocato sul punto di fuga delle strade. Il disegno in pianta ed in alzato dell'edificio cerca di colmare il vuoto urbano lasciato dal demolizione di Palazzo Turrà, realizzando tuttavia una distanza dagli edifici al contesto.

Il filo di facciata in planimetria riprende l'allineamento della cortina edilizia, tuttavia la giacitura planimetrica in profondità del corpo principale dell'edificio si discosta dal contesto, piegando lievemente verso ovest.

La giacitura principale dell'edificio accompagna quindi la direzione del passaggio, dell'attraversamento dell'edificio stesso. Il volume realizzato dal corpo principale risulta avere una direzione precisa, come un cannocchiale puntato verso la campagna, verso nord-est. Questa direzione, questo sguardo verso la collina viene sottolineato dal progetto architettonico dell'edificio, come sguardo privilegiato, quasi come unico affaccio. Il disegno dell'edificio prende avvio dalla volontà di conservare, per quanto possibile, la memoria del luogo, la memoria del palazzo Turrà ed il suo significato di porta di passaggio: la conservazione degli archi di accesso al palazzo e di attraversamento

dello stesso risulta un elemento importante sia come testimonianza storica ma anche come simbolo per l'identificazione del luogo da parte della comunità, come elemento di riconoscibilità. Si sceglie di inserire i volumi del nuovo edificio in rapporto al contesto cercando di scostarli lievemente, di separarli per quanto possibile dalla cortina edilizia: realizzando piccoli vuoti, un piccolo cortile, un terrazzo. Il fronte principale su via Virello, dove è collocato l'ingresso, viene mantenuto il più possibile chiuso, lapideo, privo di affacci e aperture, "volume pieno". All'opposto il fronte verso la collina viene aperto per massima parte, come un "cannocchiale" puntato sul territorio circostante. La struttura portante dell'edificio, attraverso la concentrazione dei servizi in un nucleo compatto, aiuta la distribuzione delle funzioni in uno spazio fluido, sommamente flessibile a tutti i piani. L'edificio presenta facciate rivestite in pietra, con bisellature per definizione di grandi campiture. La memoria storica viene perpetuata con il permanere degli archi e con l'impiego di una texture che ricorda la composizione del paramento murario con le sue bucatore per i paletti in legno delle strutture di epoca medievale. Il tema delle travi in legno di castagno dei solai dell'edificio storico viene ripreso dalle pavimentazioni esterne delle strade proponendone la riqualificazione attraverso l'infissione di sezioni di tronchi di castagno locale nel disegno orizzontale.

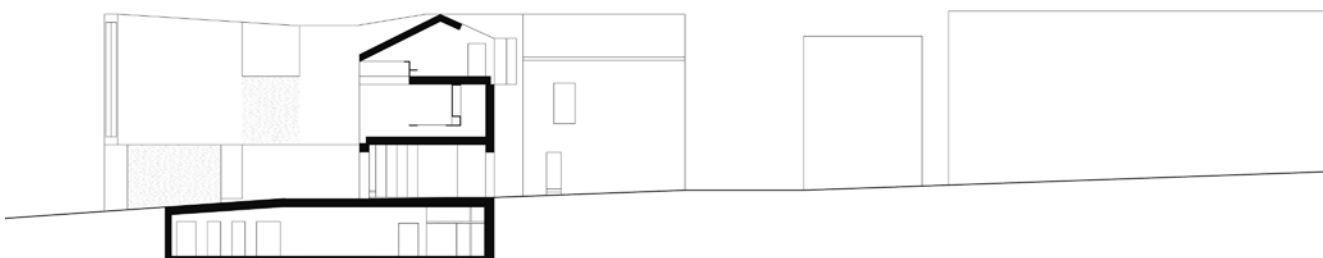
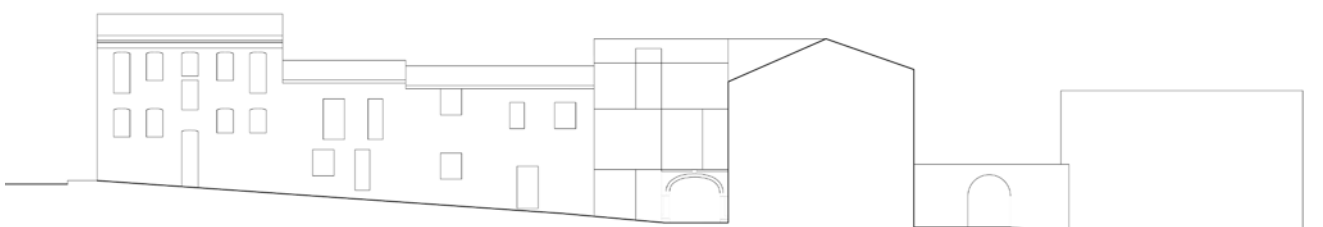
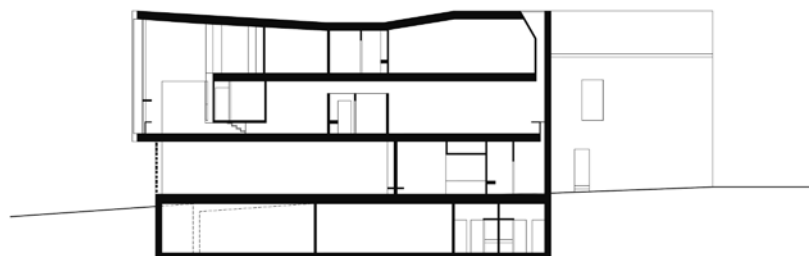
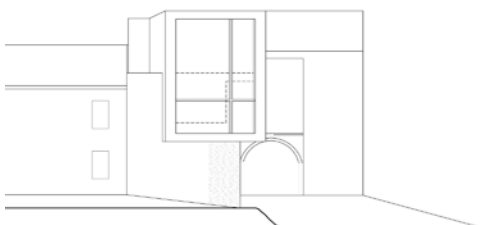
Vista del modello
del gruppo A+C Architetti





Vista prospettica della sala di lettura e della sala distribuzione
(in alto)

Prospetti e sezioni (sotto)





Piante dei vari livelli

esistenti, dal sedime dell'edificio primevo, dalle necessità funzionali dell'edificio, ma dirige le proprie attenzioni, così come le proprie ambizioni, a quel vasto patrimonio culturale ed umano che circonda queste terre di Calabria.

Preservare la memoria di un edificio che ha resistito a ben tre terremoti nel Novecento, ma non all'incuria ed all'abbandono, il tutto ripercorrendo il filo rosso delle preesistenze: con questi obiettivi il progetto utilizza il vecchio corpo scale inserendovi i nuovi collegamenti verticali con i quali si raggiungono, nell'ipogeo, archivi, spogliatoi del personale e centrale termica.

Varcata l'antica porta di accesso al paese, la massa muraria si piega al piano terra a dettare l'entrata alla sala conferenze, al deposito ed ai servizi. Sempre dal vano scale e dall'ascensore/montacarichi si accede alla biblioteca-mediateca, dove ambienti ampi e luminosi si alternano a volumi raccolti e sospesi che accolgono depositi e servizi. Pur non disponendo di una cospicua eredità come il Signor K. dell'Autodafé Canettiano, si è cercato di ingrandire gli spazi e, nell'impossibilità di dilatare fisicamente il contenitore, si è utilizzato un duplice spartito compositivo: accentuare la circolarità dello spazio, creando la possibilità di percorsi diversificati, e suggerire, attraverso una prospettiva corretta, una struttura geometrica unitaria, più ideale che reale. Doppi volumi puntualmente collocati suggeriscono il dialogo interno-esterno oltre ad arricchire e a dare nuova forma ad un ambiente altrimenti dimensionalmente limitato. Sono tagli, pozzi di luce, vuoti inaspettati che traforano la superficie, e permettono al contempo sguardi sul contesto circostante: di fronte alla distribuzione ci si può sedere sul pavimento, così come si può leggere un libro comodamente affacciati alla grande finestra che inquadra il panorama. Un accesso quello alla lettura che avviene in gran parte da torreggianti scaffali che rendono immediato il contatto visivo e tattile con il libro, così come libero è l'accesso alle postazioni internet di fronte al banco richiesta-prenotazione dei volumi. Proseguendo la salita incontriamo la direzione, l'amministrazione, le toilettes ed un'aula studio, utilizzabile contemporaneamente da più gruppi di persone. Da questa, attraverso una finestra, risulta visibile l'intera via Galliano. «L'abbondanza di finestre faceva sì che la gran sala

3° CLASSIFICATO

Capogruppo: Ing. Alessandro Taveriti

Gruppo di progettazione: Arch. Giuseppe Staglianò,
Arch. Ilario Tassone

Collaboratori: Clementina Albanese, Caterina Torre

Consulente artistico: Antonio Bilotta

Il progetto punta al conseguimento di una serie di obiettivi: rendere unitario e riconoscibile il luogo di intervento per ri-definirne l'identità all'interno della rete di servizi a cui partecipa (e conseguentemente rendere riconoscibile l'intorno per "sottrazione" e confronto); cogliere la volontà dell'Amministrazione di integrare l'attuale offerta di spazi per la cultura, creando, attraverso il rapporto morfologico-funzionale del nuovo edificio, un processo dinamico di aggregazione sociale e di generazione di eventi; ridefinire la qualità del tessuto connettivo interno all'area del centro storico, privilegiando gli spostamenti pedonali, anche e soprattutto alla luce delle nuove funzioni da "inserire"; riqualificare gli spazi aperti, ricontestualizzandoli ed attualizzandoli nel contesto del nuovo "disegno", tenendo conto degli interventi che l'amministrazione sta attuando per la riqualificazione del centro storico; ottimizzare il rendimento energetico dell'intero complesso, alla luce della situazione morfologica, climatica, della tecnica e del materiale. Il progetto per il centro culturale, con annessa biblioteca e mediateca, prende forma a partire dalle sensazioni e dalle emozioni che Olivadi suscita attraversando i suoi spazi naturali, ambientali e antropici, e ricerca una spazialità architettonica e urbana contemporanea in linea con i caratteri identificativi del luogo. La strategica posizione dell'area di progetto, oggi vissuta marginalmente nonostante sia baricentrica e vicinissima alla piazza principale, quasi di vedetta sulla vallata, esprime una potenzialità architettonica e urbana di notevole interesse. Il progetto si fa interprete dei valori di rudere e di stratificazione urbana, sociale e culturale che maggiormente connotano i centri storici del Meridione, ponendosi come obiettivo quello di favorire il recupero dell'identità dei luoghi. Ad un piano terra, rivestito in pietra, con aperture a tutta altezza scandite da ritmo irregolare, come frammenti di memoria storica di un rudere, si sovrappone un volume bianco, con bucatore di diverse dimensioni disposte in maniera



Vista da via Virello del gruppo Taveriti

apparentemente casuale che suggeriscono l'idea di un rudere reinterpretato in chiave contemporanea. Come dati da una sovrapposizione temporale, i due sistemi danno luogo ad un elemento architettonico che visto dalla vallata sottostante appare come un "landmark" che sintetizza in sé il carattere dello skyline del paese e contemporaneamente ne rafforza il disegno. Una nuova polarità urbana che innesca importanti processi dialettici tra il nuovo e l'esistente. L'irregolarità delle bucatore in facciata e la loro presenza anche in copertura garantiscono alla luce un ruolo importante. La luce infatti connota fortemente il carattere degli interni, conferendo loro una dimensione quasi surreale dello spazio che si apre su scorci prospettici del cielo e del paesaggio circostante, come immersi in uno spazio Magrittiano. La spazialità interna è articolata dal sistema di collegamento verticale le cui rampe, che cambiano continuamente giacitura, sembrano librarsi nel vuoto, assumendo un valore scultoreo apprezzabile dallo spazio a tutt'altezza che le avvolge. Il vuoto su cui si affaccia la scala è attraversato dalla luce che dall'alto piove fino in profondità enfatizzandone la plasticità e mettendo in evidenza il sistema dell'irregolarità delle rampe. La sede stradale di via Virello viene spostata di qualche metro, lasciando uno spazio pedonale che si connette con le vie adiacenti, progettate in linea con alcuni interventi di riqualificazione già realizzati. Particolare attenzione è data all'impatto che il progetto ha sull'ambiente prevedendo l'utilizzo di materiali locali e sistemi innovativi per il risparmio energetico. Un progetto che muove verso una semplicità complessa con un evidente carattere di contemporanea mediterraneità, capace di sintetizzare e trasmettere i caratteri stessi del luogo in cui si inserisce, puntando non solo a rispondere alla domanda ma soprattutto a creare nuovi bisogni e nuove necessità.

fosse allietata da una luce continua e diffusa, anche se si era in un pomeriggio d'inverno. Le vetrate non erano colorate come quelle delle chiese e i piombi di riunione fissavano riquadri di vetro incolore, perché la luce entrasse nel modo più puro possibile, non modulata dall'arte umana, e servisse al suo scopo, che era di illuminare il lavoro della lettura e della scrittura». La meraviglia della *scriptorium* visto con gli occhi di Adso² potrebbe avvicinare lo stupore del visitatore in occasione dell'apertura della biblioteca. Rispettando l'altezza massima di 11 metri, il principio della stratificazione accompagna il lento adagiarsi del costruito sul costruito: spesse murature e lievi superfici vetrate consentono un dialogo con il contesto e trovano il loro punto d'incontro nel diradarsi dei mattoni a creare vibranti giochi chiaroscurali. La semplicità del disegno murario trae materia fertile nel diradarsi delle componenti, fino a divenire decoro leggero capace di modulare la luce naturale negli ambienti interni. Confrontandosi con la via Galliano, il blocco distributivo mantiene la forma archetipica della tipologia abitativa locale, con un tetto a falde, l'intonacatura delle superfici e le aperture di dimensioni ridotte che dialogano con l'esistente. Disponendosi su via Virello, la copertura

piana ma articolata, la superficie ritmata dai mattoni, tutto conserva l'aspetto del trascorrere inesorabile del tempo, della materia erosa, compresi i vuoti fra gli elementi in laterizio, novelle buche pontate per la costruzione della cultura locale.

Scelta dei materiali e differenziazione dei volumi ripropongono così il tema dell'appartenenza analogica dei vari elementi all'organismo urbano: la facciata, la soglia sostanziata dalla porta, la cortina continua di recinzione. Una biblioteca e luogo d'incontro, centro culturale e mediateca, dove leggere, studiare, conservare, consultare, "gioioso opificio di sapienza".

Antonello Boschi

Ricercatore in composizione architettonica
Dipartimento di Ingegneria Civile, Università di Pisa
a.boschi@ing.unipi.it

Note

1_C. ALVARO, *Gente in Aspromonte*, Firenze 1930, Milano 1955 (1974³), p. 14.

2_U. ECO, *Il nome della rosa*, Milano 1980 (1982¹¹), p. 79.



Veduta assometrica
dell'intervento

Un'esperienza di dialogo interculturale a Mekele, in Etiopia

Livio Sacchi
Francesca Romana Moretti

Edifici imperiali, vista sud





Crediti

Progettisti: STAGI srl, Livio Sacchi e Sandro Annibali

Collaboratori: Riccardo Di Carlo, Savio Doronzo, Paolo Demartis, Matteo Costantino, Davide Coluzzi, Francesca Martelli, Alessandra Peticca

Ricerche: Francesca Romana Moretti

Rilievo: Carlo Cafaggi

Consolidamento: MH Engineering PLC - Dr Mesele Haile - Addis Abeba

Lighting Design: TARGETTI POULSEN Group

Impianti:

Ingegneria Tecnologica srl - Pierangelo D'Antonio

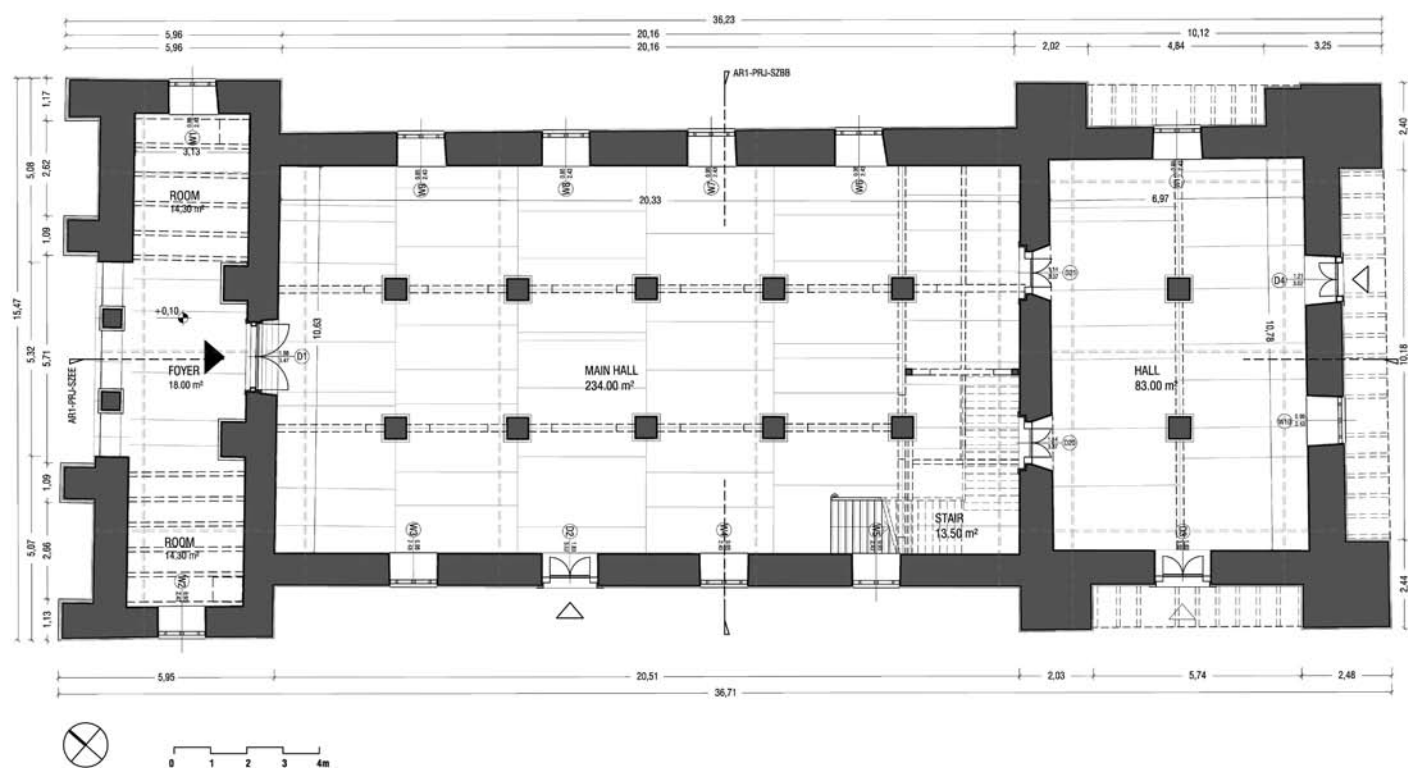
Realizzazione:

Impresa Construction PLC geom. Luigi Varnero - Addis Abeba

Il recupero di alcuni edifici imperiali a Mekele, Etiopia, permette alla cultura disciplinare italiana di riflettere su manufatti di grande pregio storico-testimoniale, riattivando un dialogo proficuo tra identità che la storia del "secolo breve" aveva già fatto incontrare

Il governo di Addis Abeba e una importante impresa locale di sua fiducia, la Varnero, italiana di terza generazione, ci hanno richiesto di esaminare un paio di vecchi edifici imperiali a Mekele, risalenti al XIX secolo, per ipotizzarne un recupero a fini museali. Di quello principale si sapeva che era stato costruito dal terzultimo *negus* Yohannes IV e abitato, fino a qualche decennio fa, da un discendente della famiglia imperiale. Negli anni Novanta l'edificio era stato sommariamente trasformato in un museo contenente memorabilia, pezzi d'arredo, armi, trofei di caccia, manoscritti, oltre a una serie di oggetti d'arte diversi, fra cui alcune importanti collezioni di icone e croci etiopi (ma vi si trova anche una testa bronzea del duce, un ricordo della Macallé del periodo fascista). La fabbrica principale è comunque una delle più importanti della città: ispirata in qualche misura ai castelli etiopi del XVII secolo - si pensi a quelli, celebri, di Gondar -, ha a sua volta ispirato un edificio, posto dall'altra parte della città, dove ancora si respira un'aria coloniale d'altri tempi: l'Abreha Castle Hotel. Mekele è la capitale del Tigray: un territorio ondulato, intagliato da diversi corsi d'acqua; una regione relativamente arida, con seri problemi di erosione del suolo e un clima ventoso, fresco e salubre per tutto l'anno, che ha certamente influenzato lo stile di vita dei suoi abitanti, le loro usanze e le pratiche abitative. Un confine, oggi chiuso a causa di una guerra mai finita, ne separa la parte etiopica da quella eritrea. La città, in particolare, sorge a oltre 2000 m di altitudine: forse fondata già nell'XI secolo, diventa un vero e proprio centro urbano soltanto nel XIX secolo, quando Lij Kassai Mercha, che vantava discendenza salomonica, nel 1872 ascese al trono con

RECUPERO



pianta piano terra -progetto di recupero (in alto);
sezione longitudinale, rilievo (in basso) e sezione trasversale, rilievo
(nella pagina accanto)



il nome di Yohannes IV e decise di eleggerla a capitale, promuovendone lo sviluppo con la costruzione delle tradizionali case *hidmo*. Con la morte del negus (1889), la capitale dell'impero viene spostata definitivamente ad Addis Abeba, lasciando a Mekele il ruolo di semplice capitale regionale. Una svolta sostanziale per le sorti della città si determina tuttavia oltre un secolo più tardi, nel 1991, quando, subito dopo la rivoluzione, il governo viene affidato a Meles Zenawi. La capitale rimane ad Addis Abeba, ma di fatto molte delle attenzioni politiche vengono rivolte alla regione del Tigray, uscita dalla campagna di liberazione vittoriosa ma gravemente devastata dalla guerra e da lunghi periodi di siccità. Di qui, anche, il forte interesse dello Stato per il recupero del complesso di Yohannes IV. A Mekele, che oggi è la sesta città dell'Etiopia, inizia dunque un periodo di ricostruzione e di sviluppo, che coincide con un notevole incremento demografico – negli ultimi 15 anni, la popolazione del suo territorio è aumentata del 50%; ma l'incremento di coloro che vivono nella parte urbanizzata è stato pari al 192% – dovuto al ritorno di molti rifugiati di guerra e dei contadini delle zone rurali più povere, alla ricerca di un lavoro: un vero e proprio esodo dalle campagne, tuttora in atto, cui la città cerca di rispondere con la progressiva urbanizzazione delle aree limitrofe e con alcuni piani di sviluppo mirati.

Livio Sacchi
Architetto
livio.sacchi@archiworld.it



Rilievo e recupero di due edifici imperiali

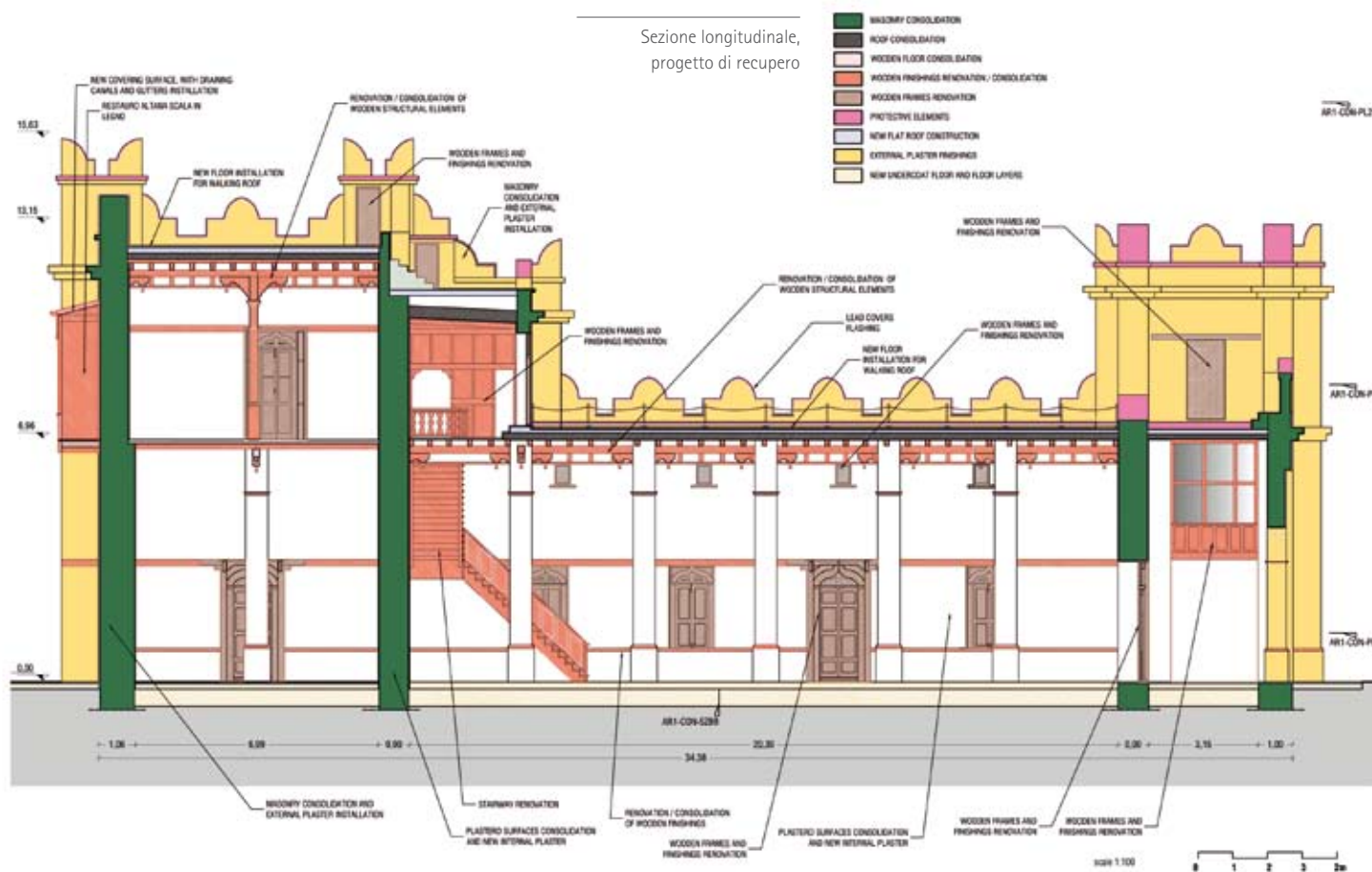
In alcune guide turistiche la costruzione del complesso imperiale di Mekele era attribuita a maestranze italiane, in altre francesi. Ma le prime ricerche hanno dato subito risultati molto interessanti. Nella biblioteca della UCLA, a Los Angeles, è conservato un libro di F. Harrison Smith, *Through Abyssinia: an envoy's ride to the king of Zion*, pubblicato a New York nel 1890, in cui si racconta, con molti particolari, la storia dell'edificio e lo si attribuisce chiaramente a un italiano, Giacomo Naretti. Quest'ultimo appare poi biografato nella I Appendice (1949) della Enciclopedia Italiana Treccani. Su di una rivista del 1938 (il n. 50 de "la Domenica del Corriere"), si trova inoltre pubblicato un articolo intitolato: *Giacomo Naretti: come un italiano poté costruire il castello di Macallé*. Naretti era nato a Colletterto Parella, in Val d'Aosta, il 29 agosto 1831. Falegname emigrato giovanissimo (e poverissimo) prima a Marsiglia e poi ad Alessandria, in Egitto, nel 1870 si spostò in Etiopia al seguito di una carovana di artigiani e si stabilì a Debra Tabor. Entrato in contatto con il negus e conquistatane la fiducia, gli furono commissionati diversi lavori. L'incarico per la residenza imperiale gli arrivò fra il 1880 e il 1881: il castello fu completato nel 1884. Undici anni dopo, negli ultimi mesi del 1895 e subito dopo la sbarco italiano a Massaua, quindi proprio all'inizio della I guerra italo-abissina, Mekele venne occupata. Per Naretti fu l'inizio della fine del suo privilegiato rapporto con l'imperatore. Nel 1885 fu costretto ad abbandonare la corte: si ritirò a Massaua con la moglie, dove morì il 9 maggio 1899.

Il palazzo del negus da lui costruito appare rappresentato in alcune rare fotografie dell'epoca, qualcuna probabilmente scattata in anni di poco successivi al suo completamento: fra i non pochi fotografi italiani che, per motivi diversi, arrivarono in Etiopia intorno al 1885 ci fu peraltro anche un suo cugino, Luigi Naretti. I due edifici si ergono all'interno di un esteso *compound* murato, ai margini settentrionali della parte centrale di Mekele, in posizione semi-panoramica affacciata verso la città da una parte e una catena di monti dall'altra. Oltre all'edificio principale, fanno parte del complesso un edificio più piccolo, realizzato successivamente al primo utilizzando stilemi e materiali molto simili, oltre a una serie di fabbriche più recenti, fra le quali una villa attualmente usata come foresteria ufficiale da alti esponenti del governo.

RECUPERO



Vista prospettica,
progetto di recupero
(di lato, in alto)
e vista a volo d'uccello,
progetto di recupero (sotto)



La fabbrica principale si presenta all'esterno come un castello turrito e merlato; all'interno rivela invece un impianto basilicale a tre navate caratterizzato, al piano terra, da un portico a tre fornici che introduce al portone principale, a sua volta inquadrato da una coppia di lesene fortemente aggettanti; da un grande salone centrale tripartito da una doppia fila di cinque possenti pilastri a pianta quadrata (oltre a uno sottile e anomalo in legno, posto in fondo); da una sala postica simmetricamente segnata da una coppia di pilastri. Lo spazio principale veniva usato come sala per i banchetti, mentre l'altro ambiente era utilizzato come sala del Consiglio o per le udienze. L'elemento di maggior pregio è senza dubbio l'eccezionale copertura lignea a capriate in pregiato legno di ginepro. Una scala anch'essa lignea – ripida e, stando alla testimonianza di Harrison Smith, comprensibilmente poco gradita all'imperatore – conduce al livello superiore, che si estende per una limitata porzione della superficie totale: un vestibolo introduce alla sala del trono da una parte (corrispondente alla sala postica del piano terra) e al grande terrazzo dall'altra. L'imponente "trono" di Salomone", così detto per la presunta discendenza della dinastia imperiale dal re Salomone, interamente scolpito in legno, è datato e firmato dallo stesso Naretti: appare fra l'altro in una foto storica che fa parte della collezione dell'IsIAO di Roma. Dal vestibolo si sale a quattro torrette di guardia angolari in copertura; attraversando il terrazzo si raggiunge invece un'altra coppia di torrette poste sopra l'ingresso principale. La sala del trono è poi aperta su tre loggiati panoramici interamente realizzati in legno: uno di essi ospita anche una primitiva toilette, l'unica dell'intero palazzo. La muratura è in pietra locale. Oggi si presenta all'esterno completamente a vista, a eccezione di un frammento originale d'intonaco ancora visibile sulla facciata esposta a nord; ma le foto d'epoca confermano che l'edificio era originariamente tutto intonacato. Tale intonaco non dovette tuttavia durare a lungo: una fotografia risalente agli anni Novanta del XIX secolo, conservata nella collezione della Società Africana d'Italia, mostra le murature lapidee già in buona misura scoperte. La completa rimozione degli intonaci fu comunque eseguita negli anni Sessanta del XX secolo. La realizzazione delle parti murarie sarebbe stata affidata a poco esperte maestranze locali, sia pur sotto il controllo di Naretti. Più interessanti e meglio eseguite sono le parti in legno (dopo tutto, Naretti

era un falegname): tavole per interrompere i tratti di muro in pietrame irregolare; alcuni semplici particolari decorativi; infissi, alquanto elaborati, che, se da una parte non nascondono la loro somiglianza con ciò che si sarebbe realizzato in quel tempo nelle regioni alpine da cui Naretti proveniva, dall'altra introducono stilemi esotici con archetti a sesto siriano e musharabie di gusto arabeggiante; la scala interna e le sue balaustre; ma soprattutto le citate, spettacolari coperture lignee a capriate. L'edificio più piccolo presenta anch'esso due livelli, di cui uno parzialmente interrato. Il piano superiore è, in particolare, caratterizzato da una loggia centrale aperta che dà accesso ai due ambienti principali, segnati, rispettivamente, da uno e da due pilastri centrali. I solai sono in legno e presentano un disegno e una qualità esecutiva decisamente meno qualificata di quelli registrati nell'edificio principale. Interessante è infine la giacitura di tale seconda fabbrica rispetto alla prima: l'angolo che si viene a formare tra le due sottolinee e rinforza la fuga prospettica che si offre ai visitatori che si avvicinano al complesso seguendo il percorso d'accesso in salita che conduce al portico dell'edificio principale. Dell'intero complesso è stato eseguito un accurato rilievo, che ha ovviamente affiancato alla fase diretta quella strumentale, utilizzando strumenti topografici portati dall'Italia: una stazione totale Nikon DTMA 10 e alcuni distanziometri elettronici a infrarossi Leica. Si è trattato di un rilievo che ha consentito, nei molti sopralluoghi che si sono succeduti nel tempo, di arrivare a una conoscenza profonda dei manufatti e della loro realtà storica, tipologica, formale, spaziale, strutturale, geometrica, proporzionale, costruttiva, materica, ecc., ma anche del contesto ambientale in cui essi sono collocati: insomma a una vera e propria consapevolezza culturale. Ma si è trattato anche di un rilievo chiaramente orientato al recupero del complesso in generale e dei due edifici storici in particolare, redatto con la massima cura sapendo che esso, una volta eseguito, si sarebbe rivelato una eccellente base per il progetto di restauro. Di ciò si è avuta conferma nelle fasi successive, all'interno di un processo "circolare" di approfondimento che ha avuto continui rimandi fra il generale e il particolare e si è avvalso di tutta una serie di controlli e correzioni progressive: una vicenda operativa che ci ha ricordato come la lezione della storia del rilevamento consente di prendere atto che non esiste un rilevamento definitivo, ma che esistono, invece, tipi diversi di

rilevamento, tutti, sotto certi aspetti, validi. Dal rilievo emerge con chiarezza lo stato di degrado in cui versano i due edifici storici, fra i quali il più piccolo è quello in condizioni peggiori, essendo stato realizzato probabilmente con minore cura e avendo subito diverse modifiche e manomissioni. Vere e proprie addizioni appaiono sui due fronti principali, dove sono state aggiunte altrettante scale esterne e, sul lato esposto a sud, un piccolo volume al piano terreno. Il quadro fessurativo che se ne deduce è, nel complesso, preoccupante, soprattutto considerando che l'altipiano etiope presenta una elevata sismicità. Dai saggi effettuati, soprattutto carenti appaiono le fondazioni, poco profonde e sommariamente eseguite, e la stessa qualità delle murature a sacco interne ai paramenti lapidei a vista, il cui spessore è tuttavia notevole, giungendo sino a 1 m; le malte sono risultate a base di fango; mal costruite sono pure le ammorsature angolari dei muri. In più punti, interi angoli hanno subito evidenti rotazioni e vistose lesioni. Alcuni solai presentano crolli parziali o totali. In migliore stato di conservazione appaiono invece le parti strutturali in legno, per lo più, come s'è detto, di ginepro; mentre molto danneggiate sono tutte le parti in legno esterne, dai ricorsi orizzontali alle tre grandi logge, dai due padiglioncini del portico d'ingresso fino agli stessi infissi.

Edifici imperiali, vista nord (in basso);
vista lato sud, le altane (a sinistra) e dettaglio del torrino sud-est (a destra)

Oltre al rifacimento a norma degli impianti elettrici e con il fine di valorizzare la qualità architettonica dell'intero complesso sia all'interno (in vista di un vero e proprio allestimento museale) sia all'esterno (in vista di una eventuale fruizione notturna del complesso), è stata richiesta una consulenza progettuale alla Targetti Lighting Design. Il progetto di consolidamento è stato invece affidato alla MH Engineering PLC, uno dei principali studi d'ingegneria di Addis Abeba, il cui Managing Director, lo strutturista Mesele Haile, si è formato in Giappone e ha collaborato, per parte etiope, al trasporto del



celebre obelisco che si ergeva fino a qualche anno fa nel piazzale antistante la sede della FAO a Roma. I criteri ispiratori del progetto sono quelli tradizionali della reversibilità e identificabilità degli interventi contemporanei, nel rispetto della consistenza originale degli edifici. Si tratta di punti considerati estremamente importanti se non inderogabili da parte etiope, oggi invece oggetto in Italia di un dibattito, com'è noto, molto più articolato, problematico e aperto. Ci si è, per esempio, interrogati a lungo sulla necessità di riportare i due edifici alla loro originaria immagine intonacata. Il fascino della pietra a vista dei paramenti murari quali appaiono oggi è indubbio; così il complesso è stato visto e fruito dagli abitanti di Mekele e dai visitatori occasionali negli ultimi decenni. Alla fine ha prevalso tuttavia la volontà di recuperare l'aspetto originario, peraltro chiaramente documentato; ma nelle valutazioni è entrata in gioco anche la necessità di proteggere le murature dal vento, sempre molto sostenuto nella zona, e dall'acqua, che arriva abbondante sia pur limitatamente alle due stagioni delle piogge. Reintonacare gli edifici è poi anche una scelta che consente di utilizzare agevolmente la rete metallica per il consolidamento murario. Una scelta simile è stata fatta anche per i restauri subiti dai castelli di Gondar: in particolare ciò vale per il Fasil Ghebbi, l'esteso complesso che sorge nel cuore della città che, nel 1979, è stato inserito nella World Heritage List dell'Unesco ed è stato di recente accuratamente restaurato con finanziamenti del governo norvegese. Per le scelte cromatiche, ci si è basati sull'unico frammento d'intonaco ancora presente sulla facciata settentrionale dell'edificio principale, peraltro molto simile al colore stesso della pietra calcarea locale. Ciò consentirà di recuperare fedelmente l'immagine storica, senza determinare una eccessiva differenza con l'aspetto attuale. Un altro problema è costituito dalla pavimentazione del piano terra (mentre quello superiore utilizza come calpestio il pregiato tavolato in ginepro che forma parte integrante del solaio ligneo). Originariamente assente (o forse delegata a un tavolato ligneo amovibile), tale pavimentazione è attualmente costituita da un getto in cemento, irregolare e crepato in più punti. Si è preferito pertanto suggerirne la ricostruzione, seguendo un pattern molto sobrio e chiaramente contemporaneo, anche considerando che si tratta di una soluzione cui ci si è abituati da qualche decennio e soprattutto non essendo accettabile,

per evidenti motivi pratici, la riproposizione della originaria superficie in terra battuta. Gli impianti idraulici non sono mai esistiti (se si prescinde da alcuni tubi collegati, relativamente di recente, a un serbatoio esterno). L'unico impianto originario era in realtà il tubo di scarico della citata toilette posta all'interno del closet sulla loggia settentrionale. Si è preferito lasciare le cose così, essendo peraltro prevista la costruzione di un corpo di fabbrica autonomo esclusivamente destinato ai servizi. Similmente, si è deciso di non climatizzare né riscaldare l'edificio, ma di continuare a utilizzare la ventilazione naturale assicurata dalle parti aperte degli infissi che, in maniera non diversa da piccole musharabie, lasciano sempre passare un po' d'aria: sostenibilità *ante litteram*. Per l'edificio minore è stato necessario prevedere la demolizione e ricostruzione (utilizzando le stesse pietre) dell'addizione e della scala orientata verso sud; ma anche il montaggio di semplici ringhiere in ferro a protezione di entrambe le scale esterne, oltre alla riapertura di un arco sulla loggia del primo piano e di alcune bucatore minori malamente tamponate nel tempo. Un nuovo corpo di fabbrica occuperà l'area lasciata libera da una preesistente baracca e ospiterà, oltre ai necessari ambienti di servizio, una caffetteria e un piccolo *bookstore*. Il semplice volume a un solo livello (più uno parzialmente interrato, anch'esso in sostituzione di un analogo volume preesistente) sarà rivestito in lastre appena sbazzate di pietra locale grigia. Il complesso si trova, come s'è detto, all'interno di un *compound* dove sono presenti alcune essenze d'alto fusto oltre a un gran numero di piante minori. Il progetto ne prevede una rinnovata sistemazione, molto rispettosa delle preesistenze, oltre al recupero di una vecchia fontana ornamentale; ma prevede anche una nuova pavimentazione per quello che diventa il principale spazio all'aperto, compreso fra i due edifici storici, il nuovo corpo di fabbrica di servizio e la villa preesistente: un'area verosimilmente utilizzabile nel corso di inaugurazioni e cerimonie ufficiali. Alcuni parcheggi a raso sono posti in posizione molto prossima all'ingresso principale dell'edificio maggiore, tuttavia parzialmente schermati alla vista da quinte sempreverdi.

Francesca Romana Moretti
Architetto
frmoretti@hotmail.com

Gabriele Basilico. Ritratti di architettura

La bella architettura
tra attonite sospensioni e stupite fissità

Sveva Brunetti, Ilaria Giannetti, Sara Petrolati

*"A che serve la critica[...]
Perché scrivere? Perché non limitarsi
a fare vedere delle fotografie?"*

C. Brancusi





Manifesto della mostra
"Gabriele Basilico. Ritratti
di Architettura. La bella
architettura tra attonite
sospensioni e stupite fissità"
a cura di Francesco Moschini
con il coordinamento
di Valentina Ricciuti
e Gabriel Vaduva.
Designed by Valentina Ricciuti
Courtesy: Collezione Francesco
Moschini e Gabriel Vaduva
A.A.M. Architettura
Arte Moderna (di lato)

Gabriele Basilico, 1973
Complesso residenziale
"Monte Amiata" al quartiere
Gallaratese 2, Milano, 1968-72
(Arch. Carlo Aymonino)
Stampa ai sali d'argento
su carta baritata
(Vintage Print), 24x30 cm
Note: serie "Ritratti
di Architettura"
Copyright: Gabriele Basilico
Courtesy: Collezione Francesco
Moschini e Gabriel Vaduva
A.A.M. Architettura
Arte Moderna
(nella pagina a fianco)

A trent'anni dalla prima personale
alla A.A.M. Architettura Arte Moderna di Roma
del fotografo milanese Gabriele Basilico,
la mostra monografica "Gabriele Basilico.
Ritratti di Architettura. La bella architettura
tra attonite sospensioni e stupite fissità"
costituisce un'ampia ricognizione del suo intenso
e considerevole lavoro dal particolare punto di vista
curatoriale della fotografia di piccolo formato

La mostra "Gabriele Basilico. Ritratti di fabbrica.
Milano: immagini dell'area urbana industriale
1977-80" veniva presentata nel 1981 su iniziativa
di Francesco Moschini nella sezione "Fotografia &
Architettura", nell'ambito di una serie di iniziative
dedicate al contributo interpretativo che la
fotografia di architettura produce nella lettura
della realtà architettonica ed urbana. L'intento del
curatore era e resta oggi quello di dimostrare che
la fotografia, in senso progettuale ed esperienziale,

sviluppa, parallelamente alle linee compositive,
un'interpretazione del dato fenomenico, un valore
testimoniale e identitario di trasformazione del
luogo e di ricostruzione del paesaggio metropolitano.
Tale mostra costituiva una ricognizione del lavoro
di Gabriele Basilico, svolto tra il 1977 e il 1980
attraverso le immagini delle aree industriali e i
quartieri operai della sua città natale. La fotografia
di Basilico costituisce, fin da questi scatti, non solo
la risposta ad una naturale inclinazione dell'autore



Gabriele Basilico, 1980-1982.
Hotel Touring, via Terchetti, Milano, 1923-1926
(Arch. Giuseppe De Finetti 1892-1952).
Stampa ai sali d'argento su carta baritata (Vintage Print), 36x26,5 cm
Note: serie "Ritratti di Architettura" e "Immagini del Novecento,
Milano architetture 1919-1939 (1980-1982)"
Copyright: Gabriele Basilico.
Courtesy: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva
A.A.M. Architettura Arte Moderna (in alto a sinistra)

Gabriele Basilico, 1980-1982.
Ca' Brutta, via della Moscova, Milano, 1919-1923
(Arch. Giovanni Muzio 1893-1982)
Stampa ai sali d'argento su carta baritata (Vintage Print), 35,5x28 cm
Note: serie "Ritratti di Architettura" e "Immagini del Novecento:
Milano architetture 1919-1939 (1980-1982)"
Copyright: Gabriele Basilico
Courtesy: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva
A.A.M. Architettura Arte Moderna (in alto a destra)

Gabriele Basilico, agosto 1978
Milano, ritratti di fabbriche (via Gianfrancesco Pizzi)
Stampa ai sali d'argento su carta fotografica (Vintage Print), 18x24 cm
serie "Ritratti di fabbriche 1978-1980" e "Milano, ambiente urbano
1977-1980". Copyright: Gabriele Basilico
Courtesy: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva
A.A.M. Architettura Arte Moderna (di lato, in basso)



a disegnare ed interpretare lo spazio, ma anche il suo valore esperienziale, in grado di produrre testimonianze e documenti dei nuovi rapporti che muovono gli ambienti culturali alla fine degli anni '70. Gli insediamenti industriali *ritratti* costituiscono i *bordi incerti e indefiniti* della città, antipolari nella loro funzionalità urbana rispetto ai monumenti e ai segni delle permanenze storiche documentati dall'iconografia ufficiale. L'autore conferisce leggibilità e identità all'unicità e continuità della storia urbana attraverso la potenza metafisica degli spazi e dei luoghi che emergono dall'obiettivo, attraverso l'attento rispetto con cui l'occhio del fotografo guarda ai soggetti, alle cose, agli edifici, ai luoghi, al paesaggio. Questo rispetto, questa comprensione appaiono con maggiore complessità nella percezione dura e quasi tattile delle industrie e dei quartieri deserti in cui permane l'apertura dello spazio, attraverso l'attenzione e concentrazione del soggetto. Oggi, a distanza di tempo, la nuova personale "Gabriele Basilico. Ritratti di Architettura. La bella architettura tra attonite sospensioni e stupite fissità" a cura di Francesco Moschini, con il coordinamento di Valentina Ricciuti e Gabriel Vaduva, presenta quasi cento scatti che, ripercorrendo trasversalmente la cronologia dell'opera di Basilico, costituiscono, partendo sempre dall'immagine di Milano, una rilettura di circa cinquanta progetti dei più grandi maestri d'architettura del Novecento. Le due esposizioni, come anche l'antologica presentata a Camerino nel 2006 in occasione del XVI Seminario Internazionale e Premio di Architettura e Cultura Urbana, dal titolo *Periferie? Nuovi paesaggi urbani*, testimoniano quel filone del suo percorso artistico in cui la fotografia si configura come una sorta di *doppio trasportabile* della città, avente come funzione quella di rappresentare, attraverso lo sguardo e la tecnica, l'opera architettonica. La fotografia, in questo caso, non è solo una riproduzione formale di un dato frammento urbano, essa possiede funzione di commento, *il commento per eccellenza* in grado di costituire un discorso critico sull'architettura e attivare una riflessione profonda sul tema della città. Lo scatto nel lavoro di Basilico, come per de Chirico il gesto del pittore quando impugna il pennello e distribuisce i *grumi* di colore sulla tela, è un atto supremo, la forma più immediata ed efficace di critica di un'opera, paradossalmente in grado di produrre dubbio su ciò che finora è stato *scritto*. L'arte dello scrivere non possiede in sé la componente visiva,

che acquista solo attraverso il lettore; nel linguaggio non ci sono luci, mancano le ombre e le sfumature. Al contrario l'intraducibile *fissità dei Ritratti*, disvelando l'autonomia del pensiero visivo, sembra dimostrare come l'interpretazione più efficace di un'immagine architettonica non sia altro che un'altra immagine in grado di riassumere in sé le tracce del modello di riferimento, di riappropriarsi dei motivi, reinventarli, e immergerli in una diversa *cornice*. La scelta dell'inquadratura, così come il senso di attesa, la ricerca dell'unico momento in cui lo scatto è in grado di cogliere lo spirito del luogo, rivelano la carica espressiva e progettuale della fotografia di Basilico, in cui la fermezza dell'immagine si carica della potenza drammaturgica delle architetture e dei paesaggi urbani, che raccontano la vita nascosta dietro lo spazio compatto, la dimensione vivente dei luoghi. Il valore iconico si fa espressione di ulteriore significato interpretativo. Ogni scatto si configura, per questa sua radicale alterità rispetto al soggetto rappresentato, come un luogo autenticamente nuovo, una foucaultiana *utopia situata*, un luogo reale fuori da tutti i luoghi. La città del Novecento, cui le immagini di Basilico rendono costantemente omaggio, si sdoppia in un corpo-fisico, dove si svolge la ricerca del fotografo che si lascia attraversare e scoprire, e in un corpo-archivio in grado di contenere le immagini delle sue architetture preservandole allo scorrere del tempo. Esposti in ordine cronologico, nella sede romana della A.A.M. Architettura Arte Moderna di Via dei Banchi Vecchi, gli scatti di Gabriele Basilico raccontano quella città che nelle parole del fotografo è *teatro dove si svolge il ritmo dell'identità umana, grande corpo fisico, enorme e dilatato, archivio dei punti dove si attiva l'energia*. Le fotografie esposte si presentano quindi come tracce di un viaggio psicogeografico, il cui carattere privato assume una particolare rilevanza grazie al piccolo formato degli scatti, i quali, configurandosi come punti noti del *flusso di una narrazione personale*, custodiscono la possibilità di diventare memoria collettiva di luoghi *nuovi*. La dimensione privata dello scatto, sempre in bianco e nero, si ricompone, come racconto di un frammento sentimentale urbano, nell'immagine complessiva di una città altra, che permette a tutti di riscoprire le sue architetture. Milano, ritratta tanto nei suoi luoghi più noti, nelle sue tipologie più importanti e nei suoi monumenti, quanto in scorci meno conosciuti, episodi non noti del paesaggio urbano, rappresenta se stessa come la scena fissa di uno spettacolo compositivo,

disegnando i tratti di una storia dell'architettura scritta a futura memoria iconica della città. Coinvolto da architetto nella progettazione e nella critica architettonica, Basilico fornisce, attraverso le sue immagini, una lettura strutturata e densa dell'architettura del Novecento; attraverso i suoi *Ritratti* di contesti urbani presenta un valore aggiunto, tutto personale e di immediata condivisione empatica. Dalle architetture milanesi del ventennio 1919-39 a quelle della "Ricostruzione", dagli anni Settanta ai più recenti, le fotografie di Gabriele Basilico sono punti di vista attenti e colti, selezioni scelte per interpretazioni nuove con cui raccontare una storia, ancora tutta da scrivere, che percorre le vicende del Novecento. Con l'attento esercizio di contemplazione sul paesaggio urbano l'autore cerca di introiettarne la visione, di farlo aderire alla propria dimensione percettiva, di riconoscerlo: il ri-conoscimento avviene attraverso la storia del luogo, sulle tracce identitarie delle permanenze urbane. Attraverso le masse di Giovanni Muzio, le viste prospettiche di Piero Portaluppi, Giuseppe De Finetti e Aldo Andreani, la chiarezza degli elementi di Giovanni Michelucci, i dettagli di Ignazio Gardella, la plasticità di Giò Ponti, il valore dimostrativo dell'architettura di Franco Albini, i pieni e vuoti di Giuseppe Terragni, i volumi d'ombra di Luigi Moretti, le astrazioni volumetriche di Adalberto Libera, la ritmica compositiva di Franco Purini, gli archetipi elementari di Aldo Rossi, l'espressività di Giancarlo De Carlo, la discrezione degli esercizi formali di Alvaro Siza, si delinea un paesaggio di immagini dalle sembianze di un unico grande racconto che Gabriele Basilico misura attentamente per stabilire un equilibrio. Il tempo fermo delle immagini, nella fissità e solidità degli scatti, rivela l'attenzione per la dimensione strutturale dell'architettura, che restituisce non solo la centralità e la completezza fisica dello spazio e dei corpi, ma anche l'unicità, la contemporaneità e la continuità della dimensione temporale, nell'esperienza visiva in cui memoria e presente si fondono. *La lentezza dello sguardo di scatti in cui più di questo non si può vedere* denunciano, già dalla personale del 1981, uno spirito *speculativo*, propenso ad una particolare visione metafisica della città, dominata non dal pensiero apocalittico della fine, bensì generata da quello di *un altro inizio*. Come racconta lui stesso: *Riflettendo a posteriori su tutti i miei viaggi, su questi paesaggi urbani, questo andar per luoghi, mi sembra che una condizione costante sia stata l'attesa di ritrovare corrispondenze ed analogie.*



Immagini dell'allestimento della mostra
"Gabriele Basilico. Ritratti di Architettura. La bella architettura
tra attonite sospensioni e stupite fissità" nella sede romana
della A.A.M. Architettura Arte Moderna

*La disposizione affettiva che guidava, oggi lo so bene, i miei spostamenti e la mia curiosità mi portava e mi porta ad eliminare le barriere geografiche: questo non significa che tutte le città debbano forzatamente assomigliarsi, ma significa che in tutte le città ci sono presenze, più o meno visibili, che si manifestano per chi le vuole vedere, presenze famigliari che consentono di affrontare lo smarrimento di fronte al nuovo. La sua fotografia è un progetto di arte e di impegno sociale che agisce sulla soggettività dell'esperienza visiva, divenendo, come la definisce Franco Purini, *visionarietà metafisica dell'avventura territoriale*. Una dimensione dell'attesa, quella delle strade e delle piazze di Basilico, attesa dell'*autenticamente nuovo* dove l'assenza dell'uomo dal quadro dell'immagine rappresenta una condizione limite grazie alla quale *occhi, nasi, orecchie, labbra, volti nascosti nelle architetture aspettano la parola. E la parola sembra poter nascere solo se essi vivono l'evento rivelatore della luce*. La luce di Basilico acquista la dimensione ontologica della fissità dello sguardo sul perenne conflitto con l'ombra, assumendo *un ruolo tettonico* nella composizione dell'immagine, capace di strutturare lo spazio della scena attraverso la distribuzione logica del peso. Le sue composizioni si generano su un principio di equilibrio reso evidente dalla suddivisione pressoché geometrica del chiaroscuro, concepito come forza creatrice di volume. L'assenza dell'uomo accentua la staticità della spazialità urbana, facendo parlare gli oggetti nella presa diretta della percezione, nella solidità e iconicità*

con cui prendono forma e grana la pelle, la materia, il corpo degli edifici. Nel percorso di Gabriele Basilico si distingue pienamente la sua formazione da architetto; la ricerca filologica e scientifica per il valore ponderale dell'architettura, per la materialità, il peso e lo spessore. La condizione ottimale per osservare non è *lo sguardo veloce del fotografo che cattura una scena che vede, quanto stare in un posto e guardare di più*. Questo sguardo in più è la sua capacità di registrare il territorio, di leggere e rappresentare la luce che riempie gli oggetti, il luogo, il senso di vuoto e ascoltando nel silenzio la centralità dello spazio. Nei suoi scatti emerge il lavoro gestuale e *rabdomantico di andare alla ricerca di qualcosa che non si vede, perché la fotografia fino a che non c'è non si vede*.

Lo studio delle distanze, tra i neri e i grigi, tra il soggetto e la profondità del campo, è fondamentale nella ricerca dell'autore, è il luogo dove risiede il valore estetico e il significato stesso dell'immagine. Il taglio di una vista d'insieme o di un determinato dettaglio investiti da una calibrata quantità di luce, diretta o soffusa, gioca un ruolo fondamentale nella scelta dello scatto. Intercettare la distanza significa evocare più di quello che si fissa nell'immagine, significa strutturare un discorso linguistico capace di esprimere plusvalore. L'immagine diviene strumento di conoscenza in grado di attivare, attraverso la scelta del punto di vista, la calibratura della luce, livelli semantici nuovi per la lettura delle opere rappresentate. Come il ritratto di una persona, la fotografia d'architettura per Basilico si fonda sul presupposto che *spesso, rispetto a quello che si vede, è più importante quello che si nasconde*. I corpi fisici degli edifici si sdoppiano in altrettanti *volumi d'ombra* capaci di costruire una narrazione analoga dei paesaggi urbani, una sequenza di quegli *sguardi impliciti*, custodi dei caratteri identitari di ogni opera, per i quali ogni architettura è stata composta.

Sveva Brunetti
Architetto
sveva_brunetti@yahoo.it

Ilaria Giannetti
Architetto
ilariaegiannetti@gmail.com

Sara Petrolati
Architetto
sara_petrolati@yahoo.it



Nuvole di ceramica

La "prima" italiana
del maestro giapponese
Kengo Kuma

Alessandro Costa

"Non sento il bisogno di realizzare opere uniche: preferisco lavorare pensando che ciò che faccio un giorno potrebbe anche scomparire; anche se non arrivo a cancellare completamente l'architettura, ritengo che un atteggiamento che prenda in considerazione la dolcezza, gli esseri umani, l'ambiente e la natura possa solo condurre a risultati differenti"

Kengo Kuma





Arrivando allo stabilimento, la Casalgrande Ceramic Cloud appare come una lunga linea protesa fra cielo e terra, solo percorrendo la rotonda l'opera si rivela in tutta la sua tridimensionalità

La conclusione della collaborazione tra l'azienda emiliana Casalgrande Padana che ha supportato l'impegno finanziario e l'amministrazione comunale di Casalgrande è rappresentata da "Casalgrande Ceramic Cloud": la prima opera italiana del maestro giapponese Kengo Kuma.

45 metri di lunghezza per un'altezza complessiva di 6 fanno dell'opera posta su di un'area di oltre 2800 mq destinata a verde pubblico, una simbolica porta per il distretto ceramico emiliano.

CCCloud è un "setto" che divide trasversalmente lo spazio di una rotonda stradale ponendosi come una sottile cortina con l'intento, perfettamente riuscito, di richiamare "dinamicamente" lo sguardo del fruitore.

Una superficie modulare affusolata alle estremità che raggiunge nella parte centrale il suo massimo spessore di un metro e settanta. Un'opera importante, in grado di utilizzare soluzioni non convenzionali come ad esempio la sperimentazione di materiale ceramico come elemento portante-strutturale oltre che di grande effetto architettonico. Una struttura composta da nove corsi di lastre in grès porcellanato tecnico di grandi dimensioni (60x120 cm) – elementi di produzione standard di Casalgrande Padana – sovrapposte fra loro e connesse da sottili ed invisibili barre filettate nascoste alla vista.

Crediti

Casalgrande Ceramic Cloud

Committente: Casalgrande Padana spa
www.casalgrandepadana.com

Luogo: Casalgrande, (Reggio Emilia) Italia

Superficie: 2826 mq

Materiali: Lastre Grès porcellanato 1200 x 600 x 14 mm, pietra e acciaio

Altezza max: 5,90 m

Data ultimazione lavori: Settembre 2010

Design Team

Progetto architettonico: Kengo Kuma & Associates (Kengo Kuma – principal charge –, Javier Villar Ruj, Ryuya Umezawa) www.kkaa.co.jp

Project Manager: Mauro Filippini, Casalgrande Padana spa

Controllo Costi: Mauro Filippini, Casalgrande Padana spa

Progetto strutture: Ejiri Structural Engineers (Tokyo), Norihiro Ejiri and Pieter Ochelen

Client Consultant

Architettura: Alfonso Acocella, Università degli Studi di Ferrara; Luigi Alini, Università degli Studi di Catania

Urban Planino: Angelo Silingardi (CCdP)

Strutture: Enrico Rombi (CCdP), Alberto Zen (CCdP)

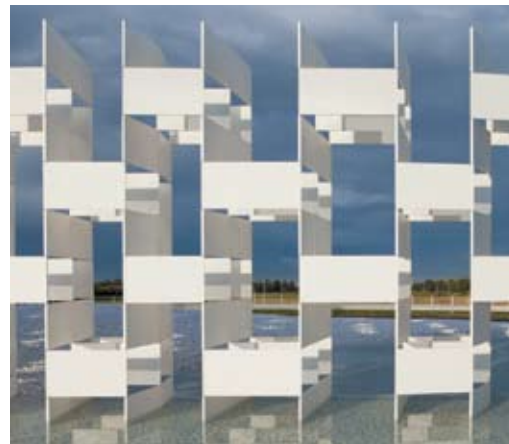
Impianti: Cesare Brizzi, Luigi Massa, Casalgrande Padana spa

Progetto illuminotecnico:

Mario Nanni (principal charge), Federica Soprani

Comunicazione: Nadia Giullari, Elisa Grisendi, Sara Costi, Veronica Dal Buono

Casalgrande Ceramic Cloud è la prima opera italiana del maestro giapponese Kengo Kuma. La piastrella in ceramica viene utilizzata come elemento architettonico strutturale



Una soluzione progettuale sicuramente innovativa che ha reso necessaria la partecipazione attiva al progetto della stessa azienda emiliana, in un continuo processo dialettico di scambio di contributi e conoscenze.

CCCloud, in definitiva, si configura di primo acchito come un sottile diaframma in grado poi di prendere forma girandogli attorno. Gli elementi in grès sono stati sapientemente posati secondo inclinazioni diverse così da poter generare effetti di trasparenza mutevoli: in alcuni punti le lastre creano una cortina continua che impedisce di guardare *oltre* l'opera, in altri quasi scompaiono lasciando soltanto un'ossatura bianca che incornicia il paesaggio, ritagliando quadri dove elementi naturali e componenti artificiali si fondono in un'unica immagine. Una sorta di filtro in grado di scomporsi e assecondare l'osservatore fornendogli innumerevoli viste ed una molteplicità di immagini.

Spiega il maestro giapponese, "nelle nostre architetture prendiamo ispirazione spesso dai principi di antimensione e antivolume, ma per un progetto e per un sito così particolari – raggiungibile solo in automobile – abbiamo voluto sperimentare il rapporto di questi concetti con i principi dinamici di tempo, movimento e percezione sequenziale. Osservando la parete innalzarsi durante i mesi di costruzione

Arrivando allo stabilimento, la Casalgrande Ceramic Cloud appare come una lunga linea protesa fra cielo e terra, solo percorrendo la rotonda l'opera si rivela in tutta la sua tridimensionalità (in alto al centro)

Le lastre in grès porcellanato, elementi di produzione standard di Casalgrande Padana, sfruttando le diverse giaciture di posa in opera, la luce solare, le potenzialità di riflessione del bianco, diventano il supporto per creare interessanti effetti di luce ed ombra (In alto a destra)

Un momento del montaggio delle lastre (sotto)

abbiamo compreso con quanto dinamismo la trasparenza della sua struttura e la diafana rifrazione del grès porcellanato bianco interagiscano con l'ambiente circostante e con gli elementi climatici. Questo comportamento dinamico ci è sembrato seguire un approccio sinuoso, impalpabile e in continuo divenire, come le nuvole: motivo per cui abbiamo scelto il nome di Casalgrande Ceramic Cloud".

Per la realizzazione di quest'opera Casalgrande Padana non solo ha scelto il maestro Kengo Kuma e il suo staff come interlocutori principali, ma anche l'Università, nelle figure dei docenti Alfonso Acocella e Luigi Alini, entrambi già impegnati in una più ampia ricerca sui materiali ceramici affidata proprio da Casalgrande Padana rispettivamente alle Facoltà di Architettura di Ferrara e Siracusa.

All'Università si deve un importante ruolo di mediazione e interrelazione tra la committenza, il team di progetto architettonico e strutturale, il team di progetto di luce coordinato da Mario Nanni per Viabizzuno, il team impegnato nella narrazione e comunicazione dell'opera.

Alessandro Costa
Architetto in Rimini
a.costa@costaprogetti.com

Il premio PAI 2010

Tra Piemonte e Liguria
la volontà di far emergere
la qualità architettonica

a cura di Luca Rossato



Il Premio di Architettura e Ingegneria "Cuneo Savona Imperia 2010" annovera molte delle migliori opere realizzate nelle tre Province negli ultimi sei anni. L'ottava edizione del Premio continua a segnare il percorso, che via via si è fatto sempre più interessante e partecipato, verso la diffusione e il riconoscimento di valori architettonici e paesaggistici

Riconoscere la qualità architettonica diffusa nel territorio è diventato un impegno etico delle categorie che hanno promosso, sin dal 1995, il "Premio di Architettura e Ingegneria". L'importante iniziativa con cadenza biennale, nata con l'intento di migliorare e promuovere la qualità nella complessa trasformazione del territorio, ha visto coinvolti dal 2001 con gli Ordini Architetti ed Ingegneri della Provincia di Cuneo anche gli Ordini Architetti ed Ingegneri della Provincia di Savona. Nel 2006, al compimento del decimo anno, ha ampliato i propri orizzonti coinvolgendo, oltre all'Ordine degli Architetti ed Ingegneri della Provincia di Imperia, le Unioni Industriali - Sezioni Edili dei tre territori.

La scelta ha voluto sottolineare la straordinaria importanza della responsabilità congiunta del progettista, del committente e del costruttore, per il raggiungimento della "qualità" nelle opere.

Il Premio di Architettura e Ingegneria "Cuneo Savona Imperia 2010" annovera molte delle migliori opere realizzate nelle tre Province dal 1° gennaio 2004 al 31 maggio 2010. Anche l'ottava edizione continua a segnare il percorso, che via via si è fatto sempre più interessante e partecipato, verso la diffusione e il riconoscimento di valori architettonici e paesaggistici in progetti di realizzati nelle province coinvolte. A palese dimostrazione della qualità raggiunta dall'evento restano i progetti vincitori delle diverse categorie, i quali affermano con diverse

sfumature la possibilità di fare architettura in modo cosciente e mai banale, soppesando attentamente limiti di budget e molteplici possibilità che ogni professionista ha nel suo ventaglio di scelte.

Nel cd allegato a questo numero di Paesaggio Urbano sono stati inseriti tutti gli elaborati dei progetti che hanno partecipato a quest'ultima edizione con particolare attenzione rivolta ai progettisti vincitori e menzionati in ogni singola categoria. Un piccolo omaggio alla qualità tecnologica e alla creatività compositiva dei professionisti liguri e piemontesi che hanno saputo tradurre differenti problematiche in interessanti soluzioni progettuali.

Luca Rossato

Facoltà di Architettura di Ferrara

luca.rossato@unife.it

GIURIA DELL'EDIZIONE 2010

Prof. Arch. Marcello Balzani

Rappresentante nominato dai nove Enti organizzatori
Vicedirettore del Dipartimento di Architettura Università di Ferrara
Direttore della rivista "Paesaggio Urbano"

Prof. Arch. Marco Brizzi

Rappresentante Ordini degli Architetti, P.P. e C. delle Province di Cuneo, Savona, Imperia e Docente presso la California State University
Direttore rivista digitale di architettura "arch'it"

Ing. Giovanni Bosi

Rappresentante Ordini degli Ingegneri delle Province di Cuneo, Savona, Imperia e Consigliere del Consiglio Nazionale Ingegneri
Libero Professionista

Ing. Roberto Marson

Rappresentante Sezioni Costruttori Edili delle Province di Cuneo, Savona, Imperia e Vice Presidente Unione Industriali Savona
Amministratore Unico Impresa Edile Sicel spa

Arch. Valerio Demaria

Vincitore ultima edizione del Premio
Libero Professionista





CATEGORIA "NUOVE COSTRUZIONI"

**Vincitore – Arch. Manuel Giuliano,
Arch. Valentina Bernardi**
Casa MN a Borgo S. Dalmazzo



**Menzione –
Arch. Cristiano Isnardi**
Casa unifamiliare
a Cuneo



CATEGORIA "STRUTTURE, INFRASTRUTTURE ED OPERE A DIFESA DEL TERRITORIO"

Vincitore – Ing. Luca Tarantino
Inserimento della linea di acquedotto
e fognatura al di sotto del sedime
della ex ferrovia Sanremo-Taggia



CATEGORIA "RESTAURO E RECUPERO DI COSTRUZIONI ESISTENTI"

**Vincitore – Arch. Paolo Cevini, Dott. Arch. Maria
Carmen Lanteri, Arch. Carla Arcolao, Arch. Pietro
Cevini, Arch. Daniela Marazzi**
Lavori di restauro della Chiesa di S. Teresa a Taggia



CATEGORIA "SISTEMAZIONE DI SPAZI URBANI E PAESAGGISTICI"

Vincitore – Arch. Marinella Orso
Riqualificazione urbana degli spazi di connettivo
della Frazione S. Michele a Giustenice



**Menzione – Ing. Giuseppe Olciese,
Ing. Paolo Pittamiglio, Arch. Ezio Ravera,
Arch. Fabrizio Sottimano, Arch. Lorenzo Piazza**
Riqualificazione della passeggiata a mare a Varazze

CATEGORIA "INNOVAZIONE EDILIZIA, RISPARMIO ENERGETICO ED IMPIANTI TECNOLOGICI"

Nessun progetto premiato

CATEGORIA "SISTEMAZIONE DI SPAZI INTERNI E DESIGN"



**Vincitore – Arch. Stefano Ambrogio, Arch. Marco
Barbieri, Arch. Simone Zavattaro**
Shoeshop*kids a Cuneo



**Menzione – Arch. Vincenzo Ariu,
Arch. Sabrina Vallino, Arch. Francesco
Campidonico, Arch. Olivier Alain Moudio**
Panchine d'autore "bassa marea, marea, alta marea"
a Finale Ligure

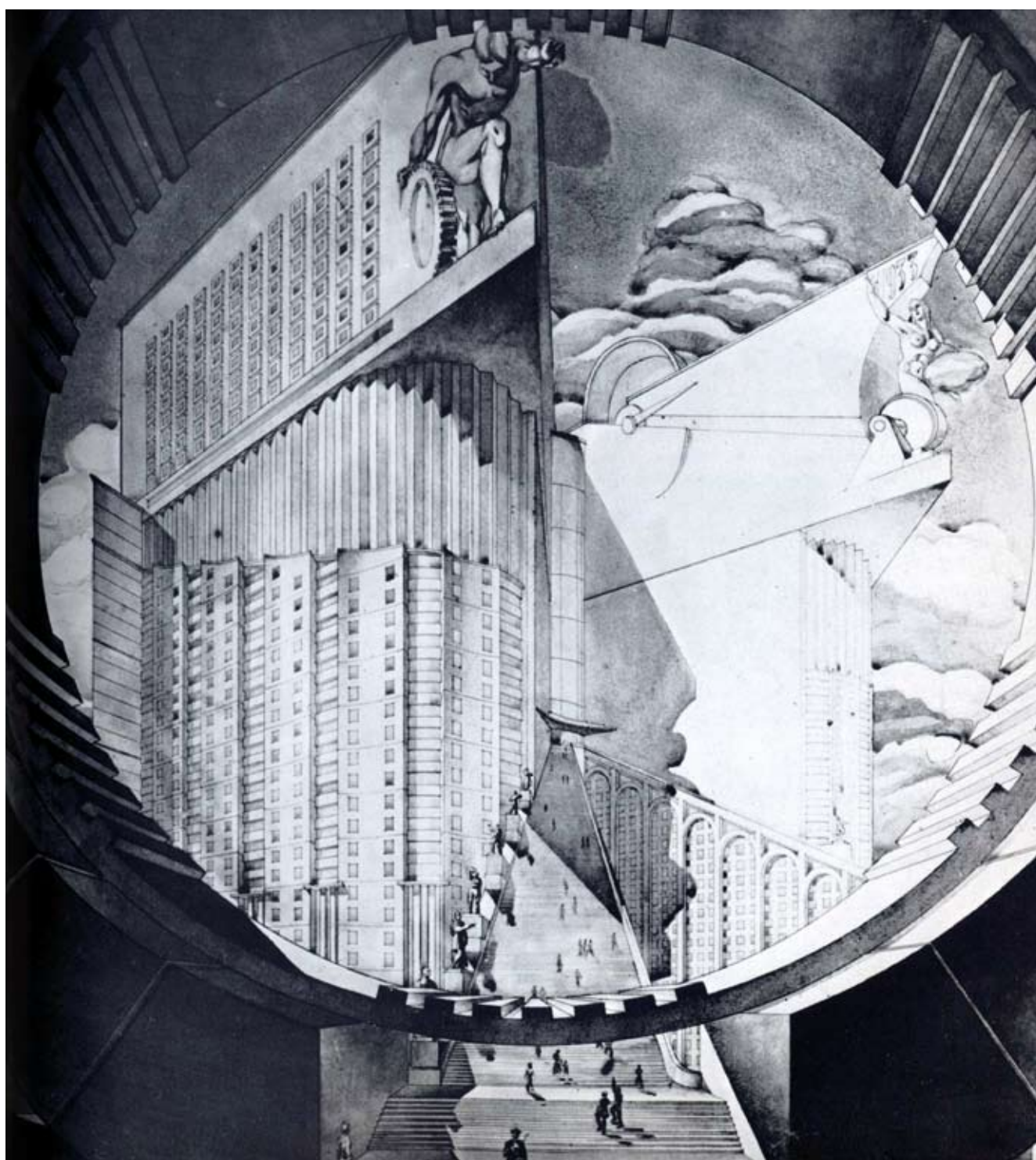


**Menzione –
Arch. Marco Roggeri**
L'olio colto,
Comune di Taggia

Incontro "pubblico"

Riflessioni sul significato del progetto
e dell'opera pubblica a Modena

Matteo Sintini





Una difficile questione quella dei lavori pubblici, oggetto del convegno che si è tenuto a Modena lo scorso 18 giugno, organizzato dal settore competente del Comune. Difficile per il paradosso che la contraddistingue nell'epoca recente. L'opera pubblica oggi è soggetta al discredito provocato dagli scandali relativi ad alcuni episodi che hanno deviato, nell'immaginario comune, l'utilità sociale di cui essa è portatrice verso l'interesse personale di pochi. Tuttavia, nonostante la conclarata carenza di risorse economiche e finanziarie disponibili, viene ancora individuata e richiesta come possibile strumento per la risoluzione dei conflitti della città contemporanea, *in primis* quelli legati alla sicurezza urbana, questione intorno a cui si cristallizza in maniera quasi esclusiva l'opinione dei cittadini sull'intervento pubblico, tanto da far dimenticare ogni altra possibile azione, sugli spazi verdi, sui servizi socio-assistenziali, sui trasporti...

Il settore Lavori Pubblici del Comune di Modena propone una serie di "incontri" per affrontare la questione puntando sull'approfondimento, unico modo per andare oltre lo strato superficiale dell'opinione corrente. A questa del convegno, seguirà nei prossimi mesi la pubblicazione di un volume e l'allestimento di una mostra fotografica sui progetti realizzati dall'Amministrazione negli ultimi dieci anni d'attività; consapevole che la necessaria ricerca di nuovi ruoli e campi di intervento per l'azione pubblica futura nella società e nella città abbia bisogno di un momento di divulgazione per ragionare insieme alla comunità su quanto fatto. L'intento sembra dichiarato fin dal sottotitolo dell'incontro del 18 giugno: "Progettare architetture per la collettività. Riflessioni sul significato di opera pubblica". Progetto e collettività sono i due capisaldi su cui si fonda l'idea d'architettura pubblica. "Opera" come fatto concreto, dunque, reale, che solo

Konstantin Mel'nikov,
*Progetto per il Ministero
dell'industria pesante*,
Mosca, 1934
(nella pagina accanto)

Rudy Ricciotti,
Studio 5+1 AAA, Gianluca
Peluffo, Alfonso Femia,
*Concorso per il nuovo Palazzo
del Cinema di Venezia*, 2005
– progetto vincitore,
non realizzato –
(in alto a sinistra)

Studio Boeri,
*La casa del mare, ex Arsenale
Militare alla Maddalena*, 2010
(in alto a destra)

realizzata raggiunge il suo primario scopo, quello di stabilire una relazione tra architettura e cittadino, ottemperando a quell'*impegno etico e morale dell'architettura* indicato da G.C. Argan e preso dal curatore dell'iniziativa, l'architetto Lucio Fontana, come fonte primaria d'ispirazione per far passare il difficile messaggio che l'architettura pubblica è un diritto. Non soltanto in quanto "costruttrice" di luoghi per lo spettacolo, l'istruzione, ecc., ma anche per l'ambiente, il più funzionale, piacevole e salubre possibile, a cui essa dà vita e che diventa patrimonio collettivo al pari degli altri servizi. Il legame dunque tra diritto del cittadino all'opera e opera stessa è il filo conduttore della prima parte del convegno coordinata da Giovanni Leoni dell'Università di Bologna. Si susseguono numerosi interventi di storici dell'arte e dell'architettura (A.G. Cassani e A. De Magistris delle Università di Venezia e Milano), di amministratori (Elena Romoli, sovrintendente per i Beni Archeologici delle province di Cagliari e Oristano),



giuristi (gli avvocati R. e E. Rotelli dell'Istituto ISAP di Milano), sociologi (G. Amendola, Università di Firenze e Andrea Cavalletti dell'Università di Venezia) e docenti/architetti (C. Quintelli dell'Università di Parma), a manifestare la necessità di un approccio multidisciplinare per avvicinare almeno in parte la complessità dell'argomento.

Nella seconda parte della giornata, il tema viene ulteriormente precisato attraverso l'analisi dei progetti di tre noti architetti italiani invitati a mostrare le loro esperienze di opere pubbliche in Italia e all'estero, in particolar modo in Francia. Le presentazioni di Alfonso Femia dello studio 5+1 AA, Stefano Boeri e Mario Bellini, dimostrano come la garanzia di un'architettura di qualità passi necessariamente dall'attenzione all'individuo, al cittadino. Oltre all'interessante racconto dell'avventura del progetto, istituiscono confronti tra le diverse realtà analizzandone gli aspetti virtuosi o critici dei sistemi degli appalti, del meccanismo dei concorsi, della debolezza o forza della politica che guida l'opera pubblica. Un'altra operazione difficile questa, considerando l'ambiguo orgoglio nazionale che aleggia nel Paese, che taccia d'esterofilia ogni sano tentativo di comparazione inteso come momento di studio e comprensione delle complessità. Seguendo questi fili conduttori è possibile tracciare un percorso attraverso le numerose suggestioni e immagini proposte dai diversi contributi della giornata. Da quelle della cultura illuministica settecentesca, che mette al centro per prima la nozione di "pubblica felicità" democratica, in opposizione alla paternalistica elargizione di opere da parte del sovrano, a quelle degli anni '20, costantemente in bilico tra l'intento propagandistico di regime e la spinta avanguardistica. La presentazione delle più importanti opere del Novecento ci ricorda come la città europea e nord-americana sia una città fondamentalmente a

Lucio Fontana (Ufficio Tecnico Comunale Modena), *Palestra della scuola d'infanzia comunale Villaggio Artigiano, Modena, 2004* (in alto a sinistra)

Un'immagine del convegno del 18 giugno al Baluardo della Cittadella di Modena (al centro)

Future System e Ufficio Tecnico Comune di Modena, *Fondazione Casa Natale Enzo Ferrari, Modena* — progetto vincitore concorso, 2004, in fase di realizzazione — (in alto a destra)

morfologia pubblica come suggerisce Carlo Olmo (*Architettura e Novecento. Diritti e conflitti, valori*. Donzelli, pag. 33), che nei momenti di crisi seppe affidarsi a questa per creare occupazione e risorse e che grazie al ruolo del "pubblico" creò le più interessanti e innovative sperimentazioni tipomorfologiche, ancora facilmente riconoscibili, dalle Siedlungen tedesche ai quartieri INA-CASA. Uno stimolo e un incentivo dunque, a trovare nuove rivitalizzanti possibilità per il progetto pubblico di architettura, individuabili forse, nelle piccole scale, nei ritagli del tessuto urbano determinati dall'incontrollata crescita degli insediamenti, nella cura degli spazi interni dei servizi collettivi. Alle suggestioni del passato e ai possibili scenari del futuro, si aggiungono poi altre immagini a completare il ricco corredo multimediale che occupa gli spazi del Baluardo della Cittadella sede dell'incontro, dando alla giornata maggiore spessore di quello di un semplice convegno tra addetti ai lavori. A ricordare e a mostrare costantemente la presenza della buona architettura, scorrono fotografie di opere e frammenti di pensieri dei protagonisti della storia del Novecento e tre video inediti, realizzati per l'occasione, che *intendono indagare il ruolo dell'architettura nella società di oggi, ma soprattutto di domani*, come suggeriscono i curatori. Il primo è un'intervista di Enrico Arosio ad Alessandro Mendini, tornato alla direzione della rivista Domus, che pone al centro della sua nuova esperienza editoriale il legame tra il progetto e lo strato politico e culturale della società in cui esso si sviluppa e di cui l'opera deve riflettere i valori di sincerità e onestà, in un reciproco e utopico miglioramento morale. Gli altri presentano importanti opere pubbliche della città di Modena, del passato e del presente: il cimitero di Aldo Rossi e Gianni Braghieri, raccontato da Alberto Ferlenga, e la Casa Museo Enzo Ferrari, di Future Systems, oggetto di una conversazione, dedicata all'ideatore



Aldo Rossi, Gianni Braghieri,
Cimitero di San Cataldo,
Modena, 1978.

e progettista del museo recentemente scomparso, l'architetto Jan Kaplicky, tra Stefano Casciani e Andrea Morgante (direttore artistico dell'opera). Dalle due opere, attraverso gli intellettuali riferimenti al "non-finito" e alle grandi architetture geometriche francesi nel primo caso, o alla sagoma innovativa e al tempo stesso evocativa di una tradizione popolare nel secondo, si evince il potere dell'opera di farsi valore per la città e la collettività mediante l'estetica e le forme. La giornata si conclude con una tavola rotonda, coordinata da Pippo Ciorra dell'Università di Camerino, cui partecipano, oltre ad alcuni dei relatori, Luciana Ravel (responsabile agenzia "ante prima", Parigi), l'ingegnere Massimo Majowiecki e Cesare Casati (direttore de l'Arca). Da questa emerge la forse scontata, ma ancora disattesa, necessità di un fronte comune tra progettisti e amministratori, che ponga al legislatore la priorità di una revisione del codice degli appalti e dei concorsi e che affronti la difficile questione delle opere pubbliche, la cui soluzione non può essere ulteriormente rimandata.

Matteo Sintini

Architetto – dottorando Università di Bologna
matteo.sintini@gmail.com

Crediti

Progettare architetture per la collettività.
Riflessioni sul significato di opera pubblica.
Baluardo della Cittadella,
piazza Giovani di Tien An Men 1, Modena
18 giugno 2010

Promosso da: Comune di Modena,
Assessorato ai Lavori Pubblici (www.comune.modena.it)

Sindaco di Modena: Giorgio Pighi

Assessore ai LL. PP. del Comune di Modena:
Antonino Marino

Dirigente settore ai LL. PP. del Comune di Modena:
Fabrizio Lugli

A cura di Lucio Fontana

Note sui video

Realizzazione Varesco Produzioni, Ravenna:

_*Qualità della gente, qualità dell'architettura*. Intervista ad Alessandro Mendini di Enrico Arosio. A cura di Lucio Fontana

_*Un cuore troppo veloce. Future Systems per Modena: Casa natale Enzo Ferarri e Nuova galleria espositiva*. Un dialogo tra Stefano Casciani e Andrea Morgante. Dedicato a Jan Kaplicky (1937 - 2009). Introduzione di Fabrizio Lugli, Comune di Modena. A cura di Lucio Fontana, Fabrizio Lugli

_*Il cimitero di Aldo Rossi a Modena. Dove la città muore*. Lettura critica di Alberto Ferlenga. A cura di Lucio Fontana

Le azioni dentro l'architettura

Sara Petrolati



Enrico Ansaloni

Giuseppe Vaccaro
Asilo a Piacenza
1953-1962

Collana "letture
di architettura"
Bari, Ilios Editore,
aprile 2010
Euro 8,00

Il secondo volume della collana "letture di architettura" scritto da Enrico Ansaloni è dedicato ad un'opera mirabile dell'architetto bolognese Giuseppe Vaccaro: l'asilo nido nel Quartiere Ina-Casa, ex "Unità Galleana" a Piacenza. Dopo l'esordio editoriale sul celebre progetto di Casa Malaparte a Capri di Adalberto Libera, scritto da Mario Ferrari, la collana da lui stesso diretta sceglie di puntare l'attenzione su un'opera sicuramente meno nota, e assai meno pubblicata del panorama architettonico della seconda metà del Novecento. Enrico Ansaloni, in perfetta sintonia con lo spirito della collana, ricostruisce il preciso *quadro cronologico* dell'asilo e *indaga i molteplici aspetti del processo compositivo e costruttivo* dell'opera ricostruendone attraverso le *versioni e le variazioni* il percorso progettuale che dal 1953 conduce alla realizzazione, inaugurazione nel 1962, fino alla recente ristrutturazione.

Il piccolo libro, nel numero di pagine prestabilito dalla collana, in linea con la sua esplicita dichiarazione d'intenti, si rivolge, attraverso chiarezza, semplicità di lettura e una grafica accattivante, *anche ad una platea di non addetti ai lavori*. Presenta oltre alla raccolta di alcuni documenti inediti, tra cui due bellissimi disegni autografi a carboncino della facciata principale nella prima e nella seconda versione del progetto (Archivio Vaccaro), una attenta ricostruzione digitale attraverso la quale l'autore, partendo da una *lettura dimensionale* dell'edificio, individua i *rapporti geometrici* della pianta e del prospetto per entrambe le soluzioni riconoscendo nel *gesto* dell'architetto che *recinta* l'operazione compositiva generatrice.

Giuseppe Vaccaro nella pratica del recintare definisce *l'area di protezione* permettendo la precisa perimetrazione e individuazione *in una geometria*

che spazializza il pensiero, come il filosofo, col dentro e col fuori, pensa l'essere e il non-essere (Gaston Bachelard in "La Poétique de l'espace", 1957; ed. italiana: "La poetica dello spazio", Dedalo, Bari, 1975).

Enrico Ansaloni in una sua *ipotesi sui riferimenti* attribuisce acutamente l'impianto planimetrico dell'asilo, *spazio destinato all'educazione, all'apprendimento e alla socializzazione dei bambini*, ad una *interpretazione soggettiva*, dell'architetto, *del tipo sacro derivante dalla classicità*. Nella traduzione dell'autore, il recinto circolare del progetto si fa *liturgico* custode di una *funzione religiosa pagana* in cui la *felicità d'imparare stando insieme* diviene il culto divino. L'asilo, luogo in cui l'*abitare* si condensa facendosi sicuro luogo di formazione, acquista in Vaccaro il valore spirituale stesso della casa, tema caro all'architetto, descritto precisamente in un manoscritto di studi sull'abitazione, pubblicato nel volume "Giuseppe Vaccaro. La casa di serie. Appunti sull'abitazione 1940/1942", a cura di Francesco Moschini (Edizioni Kappa/A.A.M. Architettura Arte Moderna, Roma, 1982, pubblicato in occasione della mostra "Giuseppe Vaccaro. Progetti e realizzazioni 1917-1942" presso la A.A.M. Architettura Arte Moderna di Roma), in cui l'architetto stesso rileva come le caratteristiche degli edifici incidano significativamente *sulla vita umana, e vadano poste in relazione con una varietà così molteplice di esigenze materiali e spirituali*.

La parte più interessante del libro "Giuseppe Vaccaro. Asilo a Piacenza. 1953-1962" è senza dubbio quella dedicata alla interpretazione delle *poche e semplici azioni* compositive del progetto. Attingendo dal repertorio delle 32 azioni della serie di disegni "Come si agisce/Dentro l'architettura" di Franco Purini, esposti nella omonima mostra tenutasi all'Accademia di Brera nel 1993, Enrico Ansaloni svela al lettore

quelle cinque *azioni dentro l'architettura* dell'Asilo a Piacenza, celate anche all'architetto stesso che, come scrive Purini nel libro "Una lezione sul disegno" (Gangemi, Roma, 1994), *deve sapere ciò che sta facendo, ma non può saperlo troppo bene altrimenti si ritroverà nell'impossibilità di scegliere, perché le alternative saranno eccessive*.

Quelle che Giuseppe Vaccaro aveva riassunto in operazioni delle fasi costruttive vengono esplicitate e reinterpretate dall'autore del volume, ricostruendo *a posteriori* una efficace schematizzazione del processo ideativo, capace di descrivere in maniera chiara e semplice il legame inscindibile tra scelte formali e tettoniche dell'architetto. Questo legame fondante della ricerca di Giuseppe Vaccaro è punto centrale della ricostruzione di Ansaloni. Esso si fa emblema della poetica dell'architetto, delineando una volontà in contrasto all'arbitrio formale, quale modalità effimera delle mode, fuori dai bisogni umani e dalla tecnica, che riduce l'architettura a scenografica stravaganza.

Tentando di definire l'architettura è lo stesso Vaccaro a considerarla come *un'arte che si esprime per mezzo del potere emotivo delle forme costruite per scopi inerenti alla vita umana*, aggiungendo di seguito *che restano escluse quelle forme la cui forza emotiva ha avuto origine estranea a qualsiasi funzione del costruire* e che *l'architettura non può essere intesa [...] come un'arte plastica generica, ma deve riferirsi integralmente all'attività costruttiva* (da "Stile" n. 27, marzo 1943), lasciandoci una preziosa eredità intellettuale fondata sui temi dell'estetica, della tettonica e della tipologia, valida oggi più che mai per ritrovare l'appartenenza a questi principi che sembrano sfuggire a molta della evanescente architettura contemporanea, più alla ricerca di immagini ammalianti che di contenuti urbani e sociali.

Innovazione e Design

Cristina Vanucci

Voluto da Giugiaro Architettura e sviluppato da City Project, la prima free press di architettura in Italia, Giugiaro Annual è un libro-non libro, una sorta di blob dedicato all'architettura del nostro tempo, attraverso segni, disegni, suggestioni, numeri. Per la prima volta un libro promosso da uno studio di architettura esce dalla logica della presentazione autopromozionale, per diventare occasione di ricerca e di dibattito sull'architettura e la comunicazione. Un design watching per raccontare cosa sta succedendo. "Sfogliandolo, osservandone le immagini e leggendo i brevi testi", commenta Aldo Cingolani, Direttore di Giugiaro Architettura, "ci si potrà fare un'idea dello scenario prossimo-futuro. Alla base c'è un'indagine sul contemporaneo, un'analisi su come le nuove tecnologie, le innovazioni dei materiali e l'attenzione alla sostenibilità stanno influenzando e cambiando il mondo del progetto". Dedicato ogni anno ad un tema specifico, Giugiaro Architettura Annual è un racconto visivo, che traccia un percorso visuale ed emozionale. Contemporaneo. La prima edizione di GA Annual è dedicata all'innovazione, più precisamente al *Design for Architecture*, ossia al modo in cui l'applicazione dei metodi fino ad ora tipici del design industriale sconfina nell'architettura, innovandola soprattutto nei materiali e nelle tecnologie. "Ciò che nell'Annual si evidenzia è il modo in cui i processi tipici dell'industrial design, come lo studio e il progetto minuzioso dei dettagli, dei singoli elementi costitutivi di un oggetto, nonché la loro ingegnerizzazione, stia influenzando sempre più anche l'architettura. Ecco perché *Design for Architecture*: riteniamo che questo sia uno degli aspetti più importanti dell'innovazione in atto nel mondo dell'architettura" sottolinea Cingolani. Al di là della retorica, l'innovazione è infatti da sempre, per Giugiaro, lo spirito che anima qualsiasi tipo di progetto, frutto della ricerca sui materiali, sulle funzioni, sulla percezione, per rispondere nel modo più efficace ai bisogni reali (funzionali ed emozionali) di chi abita l'architettura. Una progettazione, quindi, che a dispetto della forza del brand vuole tenersi lontana dalla logica spettacolaristica delle archistar, e che invece

Giugiaro
Architettura Annual –
Design for Architecture

CityProject – De Lettera
2010
Euro 8,00



Prodotto di design editoriale realizzato in 5 carte diverse, con stampa in rilievo e implementazioni grafiche per la Realtà Aumentata. Copertina in lenticolare con effetto moving 3D

I Partner: Terna – Reti di energia; Abet Laminati – Rivestimenti e facciate in laminato plastico; Akzo Nobel – Vernici e finiture colorate; Ave – Building automation design; Disano – Apparecchi per l'illuminazione indoor/outdoor; Giacomini – Tecnologie per il riscaldamento e la climatizzazione; IGV – Ascensori; Italcementi – Cemento trasparente, cemento fotocatalitico; Lab23 – Arredo e design urbano; Metra – Architettura in profilati estrusi di alluminio; Mondo – Pavimentazioni e rivestimenti in gomma; Osram – Sorgenti di luce; Peverelli – Progettazione e interventi di verde; Stahlbau Pichler – Architettura in acciaio, facciate in alluminio/acciaio; Stone Italiana – Pavimenti e facciate in pietra ricomposta; Umicore Italia – Zinco Titanio VM Zinc; Xella Italia – Sistema costruttivo a secco isolante e antisismico Ytong

guarda alla migliore sintesi possibile tra forma e tecnologia, tra uomo e risorse ambientali, tra bellezza e sostenibilità. L'interattività tra carta e web è uno degli aspetti più innovativi che contraddistingue il concept di Giugiaro Architettura Annual. Con la "realtà aumentata" si raggiunge per la prima volta l'interattività piena tra la carta e il web. Un marker, dedicato a ciascuna azienda, riconosciuto dalla telecamera di un qualsiasi computer, farà apparire un ologramma virtuale oppure darà lo start ad un video dell'azienda. Il lettore potrà dunque esplorare i contenuti di www.giugiaroarchitetturaannual.com e i prodotti delle aziende in 3D, sotto la guida delle pagine del libro stampato. Un modo nuovo di conoscere (e giocare) con l'architettura. Il libro è stato realizzato in partnership con 17 aziende leader nel settore dell'architettura, selezionate in base all'affinità con i temi stessi del libro e con l'idea del "design for architecture".

The (international) doors

Le installazioni europee di FAAC:
Malmö, Copenhagen, Glasgow, Londra...



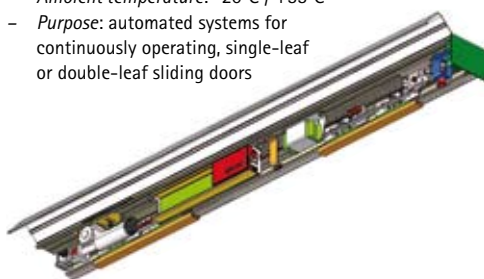
ESEMPI DI AUTOMAZIONI FAAC UTILIZZATE IN EUROPA EXAMPLES OF FAAC AUTOMATED SYSTEMS USED IN EUROPE

"A100 Compact"

- Alimentazione elettrica: 115/230 Vac - 50 (60) Hz
- Potenza assorbita: 100 W
- Frequenza di utilizzo: 100%
- Unità di trazione: motore a 24 Vdc con encoder
- Lunghezza traversa: VP x 2 + 100 mm
- Regolazione apertura a vuoto: 5 ÷ 70 cm/sec.
- Regolazione chiusura a vuoto: 5 ÷ 70 cm/sec.
- Regolazione apertura parziale: 10% ÷ 90% dell'apertura totale
- Regolazione: tempo pausa 0 ÷ 30 sec.
- Regolazione: tempo pausa notte 0 ÷ 240 sec.
- Dispositivo antischiacciamento: di serie
- Fail safe sulle fotocellule: di serie (escludibile)
- Grado di protezione: IP 23 (solo per uso interno)
- Temperatura ambiente: -20°C / +55°C
- Utilizzo: automazioni per porte scorrevoli ad anta singola e a due ante con servizio continuo

"A100 Compact"

- Power supply: 115/230 Vac - 50 (60) Hz
- Power consumption: 100 W
- Frequency of use: 100%
- Drive unit: 24 Vdc motor with encoder
- Traverse length: VP x 2 + 100 mm
- Unloaded opening set-up: 5 ÷ 70 cm/sec.
- Unloaded closing set-up: 5 ÷ 70 cm/sec.
- Partial opening set-up: 10% ÷ 90% of total opening
- Set-up: pause time 0 ÷ 30 sec.
- Set-up: night pause time 0 ÷ 240 sec.
- Anti-crushing device: standard
- Fail safe sensors on the optic eyes: standard (excludable)
- Protection rating: IP 23 (interior use only)
- Ambient temperature: -20°C / +55°C
- Purpose: automated systems for continuously operating, single-leaf or double-leaf sliding doors

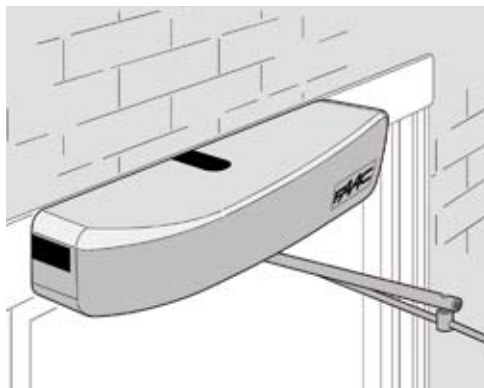


"950 BM – 950 BSM"

- Tensione di alimentazione: 230 Vac (+6% -10%) 50 (60) Hz
- Potenza assorbita: 100 W
- Frequenza d'utilizzo: continua
- Unità di trazione: motore a 24 Vdc con encoder
- Azionamento: elettromeccanico con/senza molla di richiamo
- Dispositivo antischiacciamento: di serie
- Dimensioni: 530 x 100 x 104 mm (lxhxp)
- Peso: 10 kg
- Grado di protezione: IP 23
- Angolo di apertura: 70° ÷ 95°
- Velocità di apertura: regolabile dal 30% al 100%
- Velocità di chiusura: regolabile dal 30% al 100%
- Tempo di pausa: regolabile da 1 a 30 sec.
- Funzioni operative standard: automatico-manuale-aperto
- Bracci di azionamento articolato a spingere in acciaio inox: a pattino corto a pattino standard
- Carter di copertura: in abs o alluminio
- Utilizzo: automazioni per porte a battente

"950 BM – 950 BSM"

- Power supply: 230 Vac (+6% -10%) 50 (60) Hz
- Power consumption: 100 W
- Frequency of use: continuous
- Drive unit: 24 Vdc motor with encoder
- Drive: electromechanical with/without return spring
- Anti-crushing device: standard
- Size: 530 x 100 x 104 mm (lxhxd)
- Weight: 10 kg
- Protection rating: IP 23
- Opening angle: 70° ÷ 95°
- Opening speed: 30% to 100% (adjustable)
- Closing speed: 30% to 100% (adjustable)
- Pause time: 1 to 30 sec. (adjustable)
- Standard operating functions: automatic-manual-open
- Stainless steel pushing articulated driving arms: with short or standard sliding block
- Protection housing: made of ABS or aluminium
- Purpose: automated systems for casement doors



INFORMAZIONI/INFORMATION

www.faac.it



Le soluzioni FAAC rivolte all'automazione delle porte pedonali sono state scelte, negli ultimi tempi, per la realizzazione di numerose importanti installazioni in vari paesi europei. Tra i committenti che recentemente hanno scelto di affidarsi ai prodotti FAAC sono compresi: l'ospedale universitario UMAS di Malmö, in Svezia; l'Opera House di Copenhagen, in Danimarca; il punto vendita H&M di Jönköping, in Svezia; l'aeroporto di Glasgow; il terminale cargo dell'aeroporto di Heathrow; l'ospedale inglese James Paget; l'ospedale St. Joseph di Ostenda, in Belgio, e la stazione TGV di Lussemburgo.

La superiorità tecnica, che si traduce in un'assoluta sicurezza per le persone e nella possibilità di realizzare installazioni esteticamente perfette, è stata senz'altro la motivazione principale per cui sono stati scelti i prodotti FAAC. Nel caso per esempio dell'ospedale UMAS di Malmö dove sono state installate 170 porte a battente e 10 porte scorrevoli, l'azienda si è aggiudicata la commessa in virtù di caratteristiche quali il meccanismo *push & go*, l'inversione immediata del movimento in caso di rilevamento di ostacoli e la bassissima rumorosità; nel caso della Opera

Installazioni FAAC in Europa
(al centro e a destra)
*FAAC installations in Europe
(on the left and page on left)*

House di Copenhagen, la carta vincente giocata dalla società bolognese è stata la possibilità di realizzare un'automazione nascosta per una pesante porta in legno di forma curva, della larghezza di dieci metri. Oltre alle applicazioni sopra citate, FAAC si è aggiudicata recentemente altre importanti commesse in Belgio (le stazioni ferroviarie di Blankenberge e Ostenda; i negozi Orange a Gent, Zara ad Anversa e O'Cool a Harelbeke; le concessionarie Opel a Kapellen e Audi a Bredene; il supermercato Aldi a Liegi), in Olanda (lo stabilimento Philips Lighting di Eindhoven, la sede di Jungheinrich ad Amsterdam, la concessionaria Fiat di Hemert) e in Gran Bretagna (il centro commerciale di Langney, l'Hydro Hotel di Eastbourne, il Consiglio di Contea del Renfrewshire, la sede di GEC Capital a Watford, il Ministero del Commercio e dell'Industria a Londra). La gamma dei prodotti FAAC rivolti all'automazione delle porte comprende soluzioni per porte automatiche pedonali (scorrevoli o a battente), per porte automatiche speciali (girevoli, semicircolari, ingressi automatici a sfondamento con riarmo automatico delle ante) e per ingressi completi.

TECHNOLOGIES AND PRODUCTION

The (international) doors
FAAC installations in Europe:
Malmö, Copenhagen, Glasgow,
London...

In recent times, the automation solutions offered by FAAC for pedestrian doors have been chosen for the realisation of a number of important projects in several European countries. The list of the clients who have decided for FAAC products include the UMAS University Hospital in Malmö, Sweden; the Opera House of Copenhagen, Denmark,

the H&M store in Jönköping, Sweden; the Glasgow airport, Scotland; the cargo terminal of the Heathrow airport, England; the James Paget Hospital, England; the St. Joseph Hospital, Oostende, Belgium and the TGV railway station of Luxemburg. The technical superiority which provides the basis for the safety of people and for the realisation of aesthetically perfect installations, was without a doubt the main reason behind the choice of FAAC products. For instance, in the case of the

UMAS Hospital in Malmö (170 leaf type doors and 10 sliding doors) the company won the supply contract thanks to quality features such as the *push & go* mechanism, the immediate reversal of motion in case of obstacle and very low noise. Instead, the Opera House of Copenhagen selected FAAC as a supplier because the company found a solution for concealing the automation motion of a heavy wooden door with a curved shape and a width of 10 metres. In addition to the above-

mentioned projects, FAAC was recently awarded with other important orders in Belgium (the railway stations of Blankenberge and Oostende; the Orange store in Ghent, the Zara store in Antwerp and the O'Cool store in Harelbeke; the car concessionaires of Opel in Kapellen and Audi in Bredene; the Aldi supermarket in Liege), in the Netherlands (the Philips Lighting factory in Eindhoven, the Jungheinrich headquarters in Amsterdam, the Fiat concessionaire in Hemert) and in the United Kingdom (the

Langney shopping centre, the Hydro Hotel in Eastbourne, the Renfrewshire County Council, the GEC Capital headquarters in Watford, the Department for Business, Innovation and Skills in London). The FAAC range of door automation products includes solutions for automatic pedestrian doors (sliding and leaf types), special automatic doors (revolving doors, semi-circular doors, automatic safety entrance doors with automatic reset of the door) and complete entrances.

Versatilità secondo progetto

Giacomo Sacchetti

Ecco cosa succede
sulle facciate dei palazzi delle città.
Intervista a Marco Locatelli,
Amministratore delegato Stonedil

Stonedil fornisce soluzioni idonee all'utilizzo della pietra naturale nel mondo dell'edilizia, per interni ed esterni, e garantisce soluzioni per le differenti esigenze che la moderna architettura esige per tali applicazioni. Stonedil, da poco presente sul mercato, vanta già molte realizzazioni, alcune ultimate, altre in fase di realizzazione.

Abbiamo incontrato Marco Locatelli, Amministratore Delegato dell'azienda.

Per quanto riguarda le facciate ventilate, ci interessa il risultato finale, ma ci interessa anche quello che 'sta dietro' alla facciata. Una delle soluzioni più interessanti tra quelle proposte da Stonedil è rappresentata dagli attacchi dei pannelli che permettono di avvicinarli alla parete. Quali vantaggi dà questa soluzione?

"Isoparstone" è un pannello isolante con rivestimento di finitura con qualsiasi pietra naturale o laminati pregiati in lastre (serigrafie, goffrature, gres porcellanato): è quindi un supporto molto versatile, al quale si possono "attaccare" differenti tipologie di materiali. Il sistema di montaggio garantisce che la lastra, anche in caso di cedimento del collante, rimanga ben salda grazie al "chiodo" che lega la lastra al supporto metallico ancorato alla parete. Si può ottenere inoltre una micro ventilazione grazie alle staffe (brevettate Stonedil) che permettono di posizionare il pannello a distanze ravvicinate alla parete, tramite bulloni.

Stonedil fornisce soluzioni idonee all'utilizzo della pietra naturale nel mondo dell'edilizia
Stonedil supplies solutions for the use of natural stone in indoor and outdoor building applications



Stonedil, da poco presente sul mercato,
vanta già molte realizzazioni
*Though a relatively new presence on the market,
Stonedil can already boast many achievements*



Andare molto vicino alla parete stessa significa impedire la creazione, per esempio, di sporcizia. È un vantaggio notevole.
Per quanto riguarda invece la facciata a cappotto non ventilata, quella che proponiamo è isolata: il pannello è un isolante termico. Diversamente lo stesso pannello può essere inserito nelle facciate continue in telai di alluminio o metallo.

La tecnica di applicazione rappresenta tutto il lavoro necessario per raggiungere un buon risultato, anche dal punto di vista estetico. Che caratteristiche hanno le pietre da voi utilizzate? Dal punto di vista dell'applicazione sulla parete, che tipo di rapporto esiste tra i sistemi di fissaggio e i materiali?
Possiamo applicare tutti i materiali suggeriti dall'architetto che lavora con noi. Ma, oltre che dalla volontà del progettista, la scelta dipende molto anche dai blocchi che la cava mette a disposizione. Con "Isoparstone", la lastra può essere montata sia in verticale sia in orizzontale. Queste le diverse possibilità che tale sistema di montaggio ci fornisce. "Eurostone" è invece un prodotto utilizzato per le coperture (i tetti) in cui il pannello isolante (portante) permette di far rifluire l'acqua.

Anche in questo caso è ovviamente importante coniugare tecnica ed estetica perché anche il tetto fa parte della "faccia" di un edificio. Esistono infine rivestimenti in metallo ("Waspstone"), grazie ai quali si ottengono effetti di facciata differenti rispetto a quelli ottenuti con la pietra.

La realizzazione di un edificio di culto a Milano ha dimostrato che Stonedil sceglie anche la via di soluzioni architettoniche azzardate. Poi: l'aeroporto Internazionale di Malta, la Clinica del Gruppo Ospedaliero San Donato, un palazzo sul lago di Lugano, il Teatro di Porta Romana a Milano, una ristrutturazione in Milano e una Villa sul lago di Lecco... tante realizzazioni, in Italia e all'estero. Il mercato, dunque, è vivo.

Il palazzo in otto piani che Stonedil ha ricoperto a Porta Romana (a Milano) è sicuramente una delle realizzazioni più interessanti tra quelle che abbiamo portato a termine ultimamente. In Italia il nostro mercato si muove, lo testimonia anche l'importanza dello stand con cui abbiamo deciso di essere presenti al Made 2010. All'estero lavoriamo con soddisfazione. L'ultima esperienza (fieristica) positiva è stata quella al Batimat a Parigi, durante il quale abbiamo raccolto molti contatti con progettisti interessati al prodotto.

"Isoparstone" è un pannello isolante rivestito con qualsiasi pietra naturale o laminati pregiati in lastre (serigrafie, goffrature, gres porcellanato)
"Isoparstone" is an insulating panel that can be covered/finished with any type of natural stone slabs or valuable laminate sheets (silk-screen printed, embossed, gres porcelain)

"Isoparstone" è un pannello di facciata: gli elementi più importanti sono la progettazione e la realizzazione dei fissaggi su cui il pannello viene installato
"Isoparstone" being a facade panel: the most important factors are the design and the construction of the anchoring elements onto which the panel is installed

Il sistema di montaggio garantisce che la lastra, anche in caso di cedimento del collante, rimanga ben salda grazie al "chiodo" che lega la lastra al supporto metallico ancorato alla parete
The assembly system ensures that the slab will remain securely in place, even if the adhesive fails, thanks to the "nails" fastening the slab to the metal support anchored to the wall





"Isoparstone" è un prodotto che deve durare moltissimi anni, visti i costi elevati. Dunque la qualità è certamente una delle caratteristiche che lo contraddistingue. *"Isoparstone" is a product designed to last many years, Sin view of its high cost. Therefore, quality surely constitutes one of its distinctive traits.*



È importante che il mercato e i progettisti possano usufruire di garanzia di durabilità e innovazione. *It's important that the market and the designers are able to profit from durability and innovation*

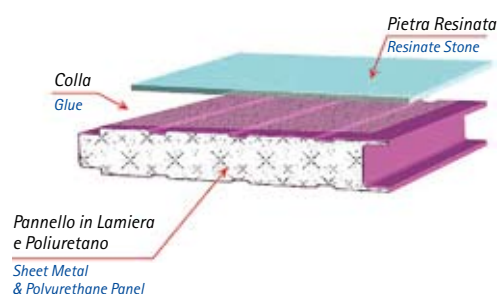
Paolo Buzzetti, Presidente dell'Ance, un po' di tempo fa ha detto, cito testualmente: 'Una crisi devastante. L'industria italiana delle costruzioni è in ginocchio. Tutti i suoi comparti produttivi, dalle imprese realizzatrici ai produttori di laterizi, dal legno al vetro, dal calcestruzzo alle macchine di cantiere, dall'impiantistica alla chimica. Per non dire delle società di ingegneria. Tutti hanno visto ridursi drasticamente attività, fatturati e di conseguenza l'occupazione'. Come commenta?

La crisi di cui parla Buzzetti non ci riguarda direttamente, perché il Presidente si riferisce al settore dell'edilizia in senso stretto, settore nel quale pare che la crisi esista davvero ancor'oggi. Noi lavoriamo con l'edilizia, certo, ma risentiamo della sua crisi solo indirettamente. Qualche anno fa si è verificato un piccolo boom grazie al solare e ai pannelli fotovoltaici, che hanno dato una buona scossa al mercato — anche perché permettono di ottenere le agevolazioni del 55% e le facilitazioni a livello di mutui per l'acquisto di case. Poi i mutui concessi a chi non aveva la possibilità di coprirne le spese hanno portato alla crisi, per forza di cose. Guardiamo il lato positivo della situazione che si è venuta a verificare: ogni volta che c'è una crisi si mette automaticamente in discussione lo "status" precedente. Crisi potrebbe anche significare quindi aver stabilito un nuovo trend del mercato: ora le imprese sono attratte anche dai lavori più piccoli e dalla possibilità di costruire bene, "con la testa": vanno realizzati lavori di qualità.

Ancora una volta, quindi, si è parlato di qualità. In questo caso è l'esito finale del lavoro, la richiesta del mercato. Altre volte è il mezzo che le aziende utilizzano per uscire dalla crisi il loro "plus". Comunque, quello della qualità è un tema centrale. "Isoparstone" è un prodotto che deve durare moltissimi anni, visti i costi elevati. Dunque la qualità è certamente una delle caratteristiche che lo contraddistingue. Il settore ha bisogno di buoni prodotti, che rappresentano, alla fine dei conti, un vero e proprio investimento per gli anni a venire. L'innovazione è certamente la seconda arma vincente per uscire dalla crisi. "Isoparstone" assicura il pannello, oltre al tempo di resa del collante, tramite un sistema di fissaggio del tutto nuovo. È importante che il mercato e i progettisti possano usufruire di simili prodotti, garanzia di durabilità e innovazione, garanzia per il lavoro di tutti gli addetti.

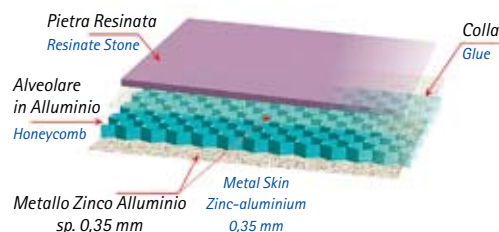
ISOPARSTONE

- *Caratteristiche generali:* pietra di basso spessore (8 mm circa) con rinforzo in tessuto resinato e ancorata a un pannello in lamiera e poliuretano isolante. È una soluzione per ottenere isolamento termico e acustico e rivestire facciate con cappotti, micro ventilate, ventilate o continue
- *Dimensioni massime:* 3,2 m x 1 o 1,15 m
- *Vantaggi:* qualità esecutiva; ottima resistenza meccanica rispetto a soluzioni tradizionali che devono usare spessori maggiori; leggerezza, isolamento, sistema integrato e risolutivo; utilizzabile in spessori di 5 mm anche per rivestimenti interni; semplicità e rapidità di montaggio; nessuna manutenzione
- *General features:* thin, about 8-mm thick stone sheet reinforced with resin-bonded fabric and anchored to a panel made of sheet metal and insulating polyurethane. This solution offers heat and sound insulation and is suitable for covering coat, micro-ventilated and ventilated façades as well as curtain walls
- *Maximum size:* 3.2 m x 1 or 1.15 m
- *Benefits:* execution quality; optimum mechanical strength compared to conventional, thicker solutions; light weight, insulation, integrated and resolving system; available in the 5-mm version, also for interior applications; easy and quick to install; maintenance-free



WASPSTONE

- *Caratteristiche generali:* pietra di basso spessore (8 mm riducibile fino a 5mm) rinforzata con tessuto resinato e ancorata a un pannello in honeycomb. Soluzione valida per applicazioni speciali e per interni
- *Dimensioni massime:* 3,2 m x 1,7 m
- *Vantaggi:* qualità esecutiva; ottima resistenza meccanica rispetto a soluzioni tradizionali che devono usare spessori maggiori; leggerezza; utilizzabile in spessori di 5 mm anche per rivestimenti interni; semplicità e rapidità di montaggio; nessuna manutenzione
- *General features:* thin, 8-mm down to 5-mm thick stone sheet, reinforced with resin-bonded fabric and anchored to a honeycomb panel. This solution is suitable for special and interior applications
- *Maximum size:* 3.2 m x 1.7 m
- *Benefits:* execution quality; optimum mechanical strength compared to conventional, thicker solutions; light weight; available in the 5-mm version, also for interior applications; easy and quick to install; maintenance-free



INFORMAZIONI/INFORMATION

www.stonedil.it



La Clinica del Gruppo Ospedaliero San Donato a Milano
The Clinic of the Gruppo Ospedaliero San Donato in Milan



Il palazzo sul lago di Lugano
A building on Lake Lugano

TECHNOLOGIES AND PRODUCTION

Versatility in accordance with project

What happens on the buildings surface of the cities?

Interview with Marco Locatelli, Managing Director of Stonedil

Stonedil supplies solutions for the use of natural stone in indoor and outdoor building applications and ensures the most effective ways to meet the different needs that modern architecture has to address in this field. Though a relatively new presence on the market, Stonedil can already boast many achievements in terms of works completed and works underway. We met Marco Locatelli, the Managing Director of the company.

As regards ventilated facades, we are interested in the final result, but are also interested in what "lies behind" the facade. One of the most interesting solutions proposed by Stonedil is the panel anchoring system, that makes it possible to keep the panels close to the wall. What are benefits offered by this solution?

"Isoparstone" is an insulating panel that can be covered/finished with any type of natural stone slabs or valuable laminate sheets (silk-screen printed, embossed, gres porcelain): thus, it is a highly versatile support, which can be combined with a variety of materials. The assembly

system ensures that the slab will remain securely in place, even if the adhesive fails, thanks to the "nails fastening the slab to the metal support anchored to the wall". Moreover, microventilation can be obtained thanks to the brackets (patented by Stonedil) that let you position the panel very close to the wall by means of bolts. Among other things, placing the panel very close to the wall means to prevent the build up of dirt. This is a very significant advantage.

As for non ventilated cladding, we propose an insulated version, with the panels serving as thermal insulators. The same panels can be inserted in aluminium or metal frames to obtain continuous facades.

The installation technique is essential to obtain good results, also in terms of appearance. What are the characteristics of the materials that you use and, from the standpoint of installation, what are the correlations between the anchoring systems and the materials?

As mentioned before, we can use any material specified by the architect. However, besides the designer's desiderata, the choice is also greatly affected by the blocks that the quarry makes available. With "Isoparstone", the slab can be mounted both vertically and horizontally. These are the different possibilities offered

by this anchoring system. Eurostone is used for roofs where the insulating (bearing) panels enable the water to run off. In this case too, needless to say, it is important that technique and appearance be reconciled, since the roof is part of the "face" of a building. Finally, there are covering panels made of metal ("Waspstone"), which make it possible to obtain different effects compared to stone.

The use of your panels in a cult building in Milan has shown that Stonedil will also go in for bold architectural solutions. And then: the international airport of Malta, the Clinic of the Gruppo Ospedaliero San Donato, a building on Lake Lugano, the Porta Romana theatre in Milan, a restructuring intervention in Milan and a villa on Lake Lecco... many works, in Italy and abroad. So the market is alive.

Indubitably, the eight-storey building that Stonedil has covered in the Porta Romana district (of Milan) is one of the most exciting works that we have completed recently. In Italy, our market is alive and well, as borne out by the importance of the stand with which we plan to be present at the Made 2010 trade fair. Aboard, with are working satisfactorily. Our latest positive trade fair experience was at the Batimat in Paris, where we were contacted by

many designers interested in our products.

Paolo Buzzetti, the Chairman of Federcostruzioni and Ance, some months ago said, "verbatim": 'A devastating crisis. The Italian building industry is on its knees. All production segments, from contractor companies to brick manufacturers, from wood to glass, from concrete to building site machinery, from MEP systems to the chemical sector. Not to mention the engineering firms. They all have experienced a drastic reduction in their activities and turnover and, as a result, in employment levels'. What is your take on this?

We are not directly affected by the crisis described by Buzzetti, because the Chairman is talking about the building sector in the narrow acceptance of the term, a sector that seems to be actually suffering. We work with the building industry, this is true, by are affected by its crisis only indirectly. A few years ago, a small boom occurred thanks to solar energy and photovoltaic panels, which gave same impetus to the market – partly because they make it is possible to obtain the 55% tax deduction and mortgage facilities for home buyers. Then, the loans granted to people who were unable to pay for the expenses incurred led to the crisis, inevitably. But we should

also look at the positive side of the situation that came into being: whenever a crisis occurs, the previous state of affairs is called into question. A crisis can also result in a new market trend being established: now the companies are also interested in minor works and are aware of the importance of the working well, with undivided attention: high quality work is of the essence.

So, once again, we are talking about quality. In this case, quality is what the market wants in terms of final result. At other times, quality is the means that companies use to overcome a crisis. In any event, quality is a central issue. "Isoparstone" is a product designed to last many years, in view of its high cost. Therefore, quality surely constitutes one of its distinctive traits. The sector needs good products, which ultimately represent a veritable investment for the years to come. Undeniably, innovation is another winning weapon for the companies investing in it. "Isoparstone" ensures panel stability well beyond the life of the adhesive, thanks to a brand-new fastening system. It is important that the market and the designers are able to profit from such products, synonymous with durability and innovation, a guarantee for the work of all the people concerned.

La luce delle icone

Il campionato del mondo di calcio 2010 ha portato in Sud Africa lo sviluppo di numerose infrastrutture: Beka Ldt (Gruppo Schröder) ha supportato le soluzioni di illuminazione di alcuni "edifici icona", come gli stadi di Durban e di Cape Town

Il Moses Mabhida Stadium
a Durban
*The Moses Mabhida Stadium
in Durban*



A photograph of the Moses Mabhida Stadium in Durban, South Africa, taken at dusk. The stadium's iconic arch is illuminated with warm white light, curving over the stadium bowl. The stadium's facade is a complex, curved structure made of glass and steel, also lit up. In the foreground, there's a large, open area with a red running track and some greenery. The background shows the city of Durban with its lights and buildings under a dark blue sky.

Il *Moses Mabhida Stadium* a Durban possiede un unico elemento architettonico sopra tutti gli altri, rappresentato dal monumentale arco simboleggiante l'unità della nazione. L'arco si estende ad abbracciare l'intero stadio e misura un'altezza massima di 106 metri. È caratterizzato da una struttura in acciaio, a cui sono strallate le numerose vele di copertura delle tribune. Il progetto ha richiesto l'illuminazione qualitativa dell'arco, effettuata per mezzo della tecnologia LED, in cui la luce bianca è controllata in maniera dinamica attraverso l'elettronica, rendendo così possibile generare vari e differenti effetti di luce e colore per stupire i visitatori e gli abitanti di Durban. L'effetto scenografico è infatti notevole.



La soluzione di Beka per questo progetto è ricaduta su un proiettore lineare LED, sviluppato e prodotto localmente, il "Beka LEDbeam", che è stato scelto dal team di progettazione. Le barre LED, controllate dal protocollo di comunicazione DMX, sono state installate lungo tutto il bordo superiore della trave d'arco. Comprendendo oltre 14,000 LEDs, il progetto rappresenta la più grande realizzazione con tecnologia LED di tutto l'emisfero Sud.

Circa 2000 proiettori *downlighters*, disegnati per l'occasione e facenti parte della gamma Schröder "Beka Cubo", sono stati installati all'interno dello stadio, permettendo di ottenere una stupefacente quantità di luce uniformemente distribuita nelle aree di utilizzo pubblico.

L'apparecchio decorativo "Hestia" (design: *Elizabeth de Portzamparc*) è stato scelto in differenti

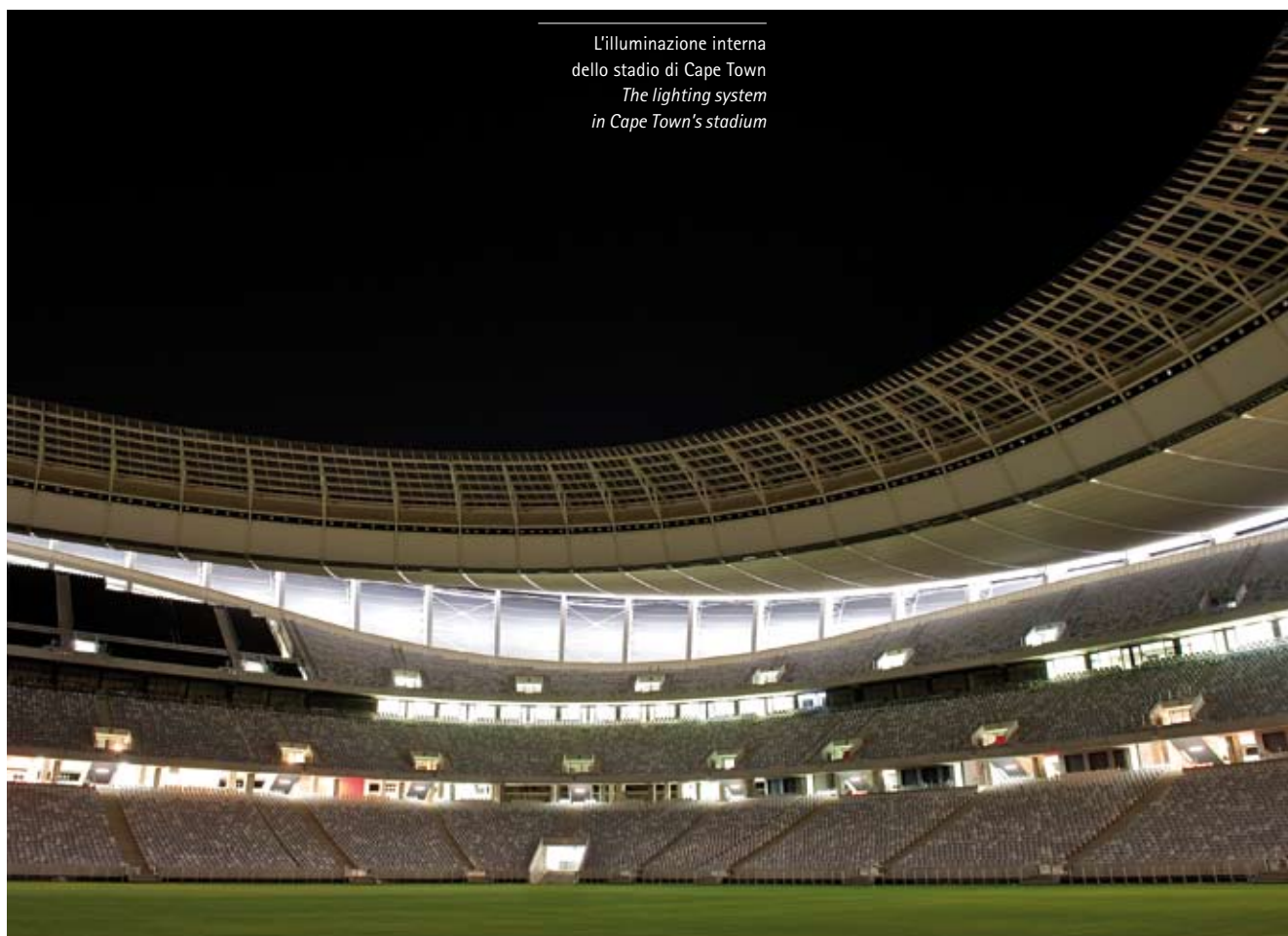
equipaggiamenti di lampada, per illuminare l'area intorno allo stadio, garantendo la corretta scelta delle ottiche, ed è installato nei percorsi di accesso dalla strada, superando l'Isiah Ntshangase Road, precedentemente conosciuta come Walter Gilbert Road. Questo prodotto inoltre si trova lungo la Masabalala Yengwa Ave, precedentemente conosciuta come NMR Ave, di fronte allo stadio. Al *Green Point Stadium* i futuristici apparecchi che ne completano le moderne linee, sono stati forniti da Beka (Pty) Ltd, il principale costruttore africano di sistemi di illuminazione.

Beka ha collaborato a stretto contatto con il team dei progettisti al fine di soddisfare i requisiti imposti per l'illuminazione della balaustra, dell'anello, del podio e per altre applicazioni destinate a illuminare l'intero stadio.



Lo stadio di Durban illuminato da Beka Ldt (Gruppo Schröder) in due differenti momenti della giornata (sopra e nella pagina a fianco)
Durban's stadium illuminated by Beka Ldt (Schröder Group) at two different times of the day (above and page on the left)

Le barre LED sono state installate lungo tutto il bordo superiore della trave d'arco (a sinistra)
The LED bars have been installed along the entire upper edge of the arch beam (on the left)



L'illuminazione interna
dello stadio di Cape Town
*The lighting system
in Cape Town's stadium*

L'elemento architettonico che colpisce immediatamente l'occhio dell'osservatore è rappresentato dalla morbida linea ondeggiante della balaustra in corrispondenza delle file più alte degli spalti, a richiamare l'immagine del mare che si estende a poca distanza dallo stadio. *GMP Architects*, capofila del consorzio di studi di architettura incaricati del progetto dello stadio, richiedeva l'illuminazione della parte inferiore dell'anello che comprende i 72 pilastri in cemento a sostengono della struttura. Gli apparecchi di illuminazione dovevano essere montati sulla balaustra, un'operazione che richiedeva un controllo accurato delle luci (orientate verso l'alto e installate sulla parte inferiore dell'anello) e supporti laterali dotati di sistemi innovativi di sospensione meccanica e di fissaggio.

Da installare sulla balaustra Beka ha proposto "Beka LEDbeam", come la scelta migliore per garantire un controllo preciso del raggio grazie

a una speciale ottica. L'illuminazione uniforme della parte inferiore dell'anello ha richiesto notevoli competenze illuminotecniche, data la distanza, variabile da 2 a 12 metri, che separa l'anello dal sistema "Beka LEDbeam". Una serie di prove condotte alla presenza del team di esperti con questo sistema, fissato alla parte inferiore, media e superiore della balaustra, ha dimostrato che l'obiettivo era stato raggiunto. I tecnici Beka sono riusciti a mettere a punto una soluzione di illuminazione esclusiva basata sulla più avanzata tecnologia LED. L'installazione finita comprende 432 barre "Beka LEDbeam" lunghe 1,8 m, con tubi LED installati negli spazi intermedi. Le 50.000 ore di durata previste per questo sistema assicurano una manutenzione estremamente ridotta. Il risultato finale garantisce, in linea con i requisiti di progetto, un'illuminazione estremamente uniforme sia della sezione superiore della balaustra sia del lato inferiore dell'anello.

Green Point Stadium.
L'elemento di design
più riconoscibile
è la balaustra,
su cui sono installati
gli elementi illuminanti,
nella parte più alta
della struttura
Green Point Stadium.
The characteristic element
is the balustrade in the upper
part of the structure
which also accommodates
the lighting fixtures



BEKA LEDBEAM

Caratteristiche:

- disponibile in moduli con lunghezza: 330mm / 630mm / 930mm / 1230mm e 1830mm;
- disponibile con colori statici bianco (4500K), verde, rosso o blu dimmabili o in moduli RGB (per variazioni cromatiche);
- indice di resa cromatica per la luce bianca >85;
- progettato per temperature ambiente nominali di 40°C;
- disponibile con diversi fasci di illuminazione;
- classe di protezione: IP67;
- design anti-corrosione;
- alimentazione e dispositivo di comando esterni;
- dispositivo di comando disponibile in opzione con interfaccia DMX o DALI;
- durata utile minima senza manutenzione: 50.000 ore di funzionamento;
- disponibile con una vasta gamma di accessori;
- fornito con cavo da 3 m.

Applicazioni:

- illuminazione di facciate;
- segnaletica;
- illuminazione paesaggistica;
- illuminazione di vetrine esterne.



Features:

- available in module lengths of: 330mm / 630mm / 930mm / 1230mm and 1830mm;
- available in static colours of dimmable white (4500K), green, red, blue or in RGB modules (for colour changing);
- CRI for white light >85;
- designed for ambient temperature ratings (Ta) of 40°C;
- available in different beam distributions;
- ingress protection - IP67;
- corrosion-resistant design;
- external power supply and control gear;
- optional DMX or DALI control gear;
- minimum maintenance-free lifespan of 50.000 operating hours;
- available with many accessories;
- supplied with 3m cable.

Applications:

- façade lighting;
- signage;
- landscape lighting;
- exterior display lighting.

HESTIA

Caratteristiche:

- linea compatta e decisa;
- elevate prestazioni fotometriche;
- inquinamento luminoso ridotto;
- Alluminio e vetro di prima qualità Sealsafe® IP66.

Applicazioni:

- illuminazione di arterie stradali;
- illuminazione pubblica;
- illuminazione di aree di lusso.



Features:

- distinct compact design;
- high performance photometry;
- pollution considerations;
- Sealsafe® IP66 High quality aluminium and glass.

Applications:

- group A streetlighting;
- amenity lighting;
- prestigious area lighting.

INFORMAZIONI/INFORMATION

www.schreder.com – www.beka.co.za

TECHNOLOGIES AND PRODUCTION

Icon lighting

The FIFA World Cup 2010 promoted the construction of several infrastructures in South Africa. Beka Ltd., company of the Schröder Group, supported the development of lighting solutions for some "icon buildings" such as the Durban and Cape Town stadiums

The *Moses Mabhida Stadium*, in Durban, distinguishes itself for a unique architectural element: a monumental arch symbolizing the nation's unity. This arch embraces the entire stadium and reaches a maximum height of 106 metres. It is made of a steel structure that supports, by means of cable stays, a number of sails covering the stands. The project required qualitative lighting design for the arch, realised by using the LED technology; electronics enable the LEDs white light to be controlled dynamically, making it possible to create a number of different light and colour effects, with the aim of astonishing Durban's visitors and inhabitants. And the result is a remarkable one, indeed.

For this project, Beka chose a LED linear floodlight, developed and manufactured locally: the *Beka LEDbeam*,

selected by the project team. The LED bars, controlled with the DMX communication protocol, have been installed along the entire upper edge of the arch beam. Including over 14,000 LEDs, this project represents the largest LED-based lighting system in the Southern hemisphere.

About 2,000 *downlighters*, specially designed and included in the "Schröder Beka Cubo" range, have been installed in the stadium, resulting in an amazing quantity of light evenly spread throughout the public areas. The decorative fixture "Hestia" (designed by *Elizabeth de Portzamparc*) has been installed in several versions in order to illuminate the stadium's surroundings with the use of suitable optics. This fixture provides lighting for the access pathways from the street over the Isiah Ntshangase Road, previously known as Walter Gilbert Road. *Hestia* is also installed along the Masabalala Yengwa Ave, previously known as NMR Ave, in front of the stadium. At *Cape Town Green Point Stadium* contemporary lighting, complementing the modern design, was provided by Beka (Pty) Ltd, Africa's leading lighting

manufacturer. Beka worked closely with the professional team in translating their lighting requirements for the balustrade, compression ring and podium lighting, amongst many other lighting applications in and around the stadium.

A unique architectural design element that is evident to the observer is the smooth waveform design that was applied to the balustrade of the public seating's uppermost rows around the stadium, reflecting the natural elements of the sea that is in close proximity. *GMP Architects*, the lead architects in the joint venture of Stadium Architects, requested that the underside of the circular compression ring that encompasses the 72 vertical concrete supports be illuminated. The luminaires were to be mounted on the balustrade, thus this request demanded precise control of the upward light onto the underside of the compression ring and side supports, with innovative mechanical suspension and installation methods.

Beka proposed an exciting new product, the "Beka LEDbeam", as the optimum selection due to the precise

beam control achieved through special lenses. The task of providing a uniform level of luminance around the underside of the compression ring demanded significant lighting engineering expertise based on varying mounting distances of 2 and 12 metres between the "Beka LEDbeam" on the balustrade and the compression ring. Subsequent lighting demonstrations to the professional team with the "Beka LEDbeam" mounted on the lowest, middle and highest sections of the balustrade demonstrated the solutions to these tasks. Thus, Beka's development engineers were able to provide a unique lighting solution based on the latest LED technologies. The final installation includes 432 "Beka LEDbeam" sections of 1,8m length with a special LEDtube installed between these sections. The 50,000 hour estimated lifetime of this system ensures the provision of minimum maintenance of the installation. The final result provides a superbly uniform illumination of the top section of the balustrade and the underside of the compression ring, compliant with the lighting brief.

Il Green Point Stadium
di Cape Town
The Green Point Stadium
in Cape Town



Per una città al servizio dell'uomo

Tecnopali Group presenta "Tecnopali Lighting",
l'evoluzione dell'illuminazione grazie alle tecnologie
che garantiscono l'efficienza energetica



Investimento in ricerca e sviluppo, applicazione di tecnologie all'avanguardia, competenza e passione: sono queste le leve che da ormai trent'anni guidano Tecnopali Group. Il gruppo, nato dall'intraprendenza di Maurizio Grazioli, è leader in Europa e fortemente in espansione nei nuovi mercati mondiali nel settore dell'illuminazione pubblica, della trasmissione e distribuzione di energia elettrica, della zincatura e delle energie rinnovabili.

Oggi l'offerta di Tecnopali Group si arricchisce con la produzione di apparecchi per l'illuminazione. "Tecnopali Lighting" rappresenta un ulteriore passo verso il futuro che per Tecnopali Group è l'evoluzione delle infrastrutture per una città realmente intelligente al servizio dell'uomo. L'attuale gamma di "Tecnopali Lighting" è composta da apparecchi stradali ("Vega", "Pyxis", "Gemini"), per l'illuminazione

"Libra"





urbana ("Libra") e per le grandi aree e impianti sportivi ("Scorpio", "Tauro", "Draco") realizzati utilizzando tecnologie tra le migliori sul mercato – lampade tipo "Cosmopolis®" della Philips e LED Cree. Tecnopali Group entra nel mercato degli apparecchi per l'illuminazione a LED con 2 modelli – "Libra" e "Vega" – del brand "Tecnopali Lighting".

"Libra"

"Libra" si caratterizza per un design tondeggiante e semplice ed è ideale per le strade urbane, le aree verdi e pedonali. "Libra", nella configurazione a LED, garantisce un risparmio energetico superiore al 55% rispetto alle tradizionali lampade a scarica, in totale conformità alle norme illuminotecniche e alle leggi regionali in materia di inquinamento luminoso. Per Libra sono stati scelti i LED di CREE che hanno

la migliore efficienza luminosa oggi raggiunta sul mercato (139 lm/w 5500°K – 130 lm/w 4300°K) e con una *road-map* di sviluppo efficienza per l'anno 2011 in grande crescita. L'efficienza del sistema raggiunto è di 95lm/w. "Libra" è inoltre dotata di sistemi elettronici intelligenti per il controllo e la dimmerazione del flusso luminoso che permettono l'incremento del risparmio energetico e della durata dell'apparecchio.

"Vega"

"Vega" è l'armatura stradale dal design lineare e minimalista a tecnologia LED. La sua efficienza consente la riduzione dei consumi energetici del 55% rispetto alle lampade al sodio ad alta pressione. Con l'utilizzo corretto del LED e con un sistema di dissipazione estremamente efficace si garantisce una vita prolungata del "Vega", riducendo i costi anche in

LIBRA

Caratteristiche tecniche Libra

- *Tipologia*: apparecchio per l'arredo urbano IP65;
- *Struttura*: base portante e calotta superiore in pressofusione di alluminio. Verniciata mediante polveri epossidiche con finitura sabbiata, previo trattamento chimico di sgrassaggio e fosfatazione del grezzo;
- *Installazione*: disponibile in quattro versioni per applicazione a testa palo con attacco regolabile (versione *LIBRA-P*), a sospensione su sbraccio (versione *LIBRA-S*), a sospensione su tesata (versione *LIBRA-F*), a testa palo ø 60mm con bracci decorativi (versione *LIBRA-G*);
- *Durata*: vita presunta della parte ottica LED 60.000 ore a 350mA e 35°C di temperatura ambiente;
- *Alimentazione*: tramite Driver Elettronici Selv a corrente costante 350/500 mA, Classe II di isolamento e varie possibilità di controllo e dimmerazione;
- *Sorgenti luminose/ottiche*: il prodotto è disponibile sia con sorgenti a LED da 30 (lente stradale e pedonale), sia di tipo tradizionale *ST-MT* (stradale, pedonale, rosimmetrica); possibile utilizzo di sorgenti a ioduri tipo "Cosmopolis®"



Libra - technical features

- *Type*: urban design fixture rated to IP65;
- *Structure*: supporting base and upper cap made of aluminium die-casting. Painted for outdoor use with epoxy powders in several RAL colours, after phosphochromate treatment of the unfinished product;
- *Installation*: available in four versions for installation on the top of the pole with adjustable coupling (*LIBRA-P* version), suspended on an extended arm (*LIBRA-S* version), suspended on the end cap (*LIBRA-F* version), on the top of a pole with a diameter of 60 mm and decorative arms (*LIBRA-G* version);
- *Life*: rated life of the LED optics: 60,000 hours at 350mA and at an ambient temperature of 35°C;
- *Power supply*: by means of Selv Electronic Drivers at 350/500 mA DC, Class of Insulation II and several control and dimming options;
- *Light/optical sources*: the product is available equipped with either size 30 LED sources (street and pedestrian lenses), or conventional *ST-MT* sources (street, pedestrian, circular symmetric lenses); "Cosmopolis®" iodide sources can be also employed

VEGA

Caratteristiche tecniche Vega

- *Tipologia*: armatura stradale a risparmio energetico;
- *Struttura*: base portante, coperchio superiore e testata frontale decorativa realizzati in pressofusione di alluminio. Verniciata mediante polveri epossidiche con finitura sabbiata, previo trattamento chimico di sgrassaggio e fosfatazione del grezzo;
- *Installazione*: disponibile per montaggio a sbraccio o testapalo, con sistema di regolazione dell'inclinazione a step di 5°. Posizione laterale da -15° a 0° (per compensare inclinazioni di bracci), posizione testapalo da 0° a +15°;
- *Durata*: vita presunta della parte ottica LED 60.000 ore a 350mA e 35°C di temperatura ambiente;
- *Alimentazione*: tramite Driver Elettronici Selv a corrente costante 350/500 mA, Classe II di isolamento e varie possibilità di controllo e dimmerazione;
- *Sorgenti luminose/ottiche*: il prodotto è disponibile con sorgenti a LED



Vega - technical features

- *Type*: energy-saving street armature;
- *Structure*: supporting base, upper cap and decorative frontal end cap made of aluminium die-casting. Painted with epoxy powders with sandblasted finishing, after having chemically degreased and phosphatised the unfinished product;
- *Installation*: available for installation on an extended arm or on the top of the pole, with inclination adjustable by steps of 5°. Lateral position adjustable from -15° to 0° (in order to compensate for the inclination of the arms), top-pole position adjustable from 0° to +15°;
- *Life*: rated life of the LED optics: 60,000 hours at 350mA and at an ambient temperature of 35°C;
- *Power supply*: by means of Selv Electronic Drivers at 350/500 mA DC, Class of Insulation II and several control and dimming options;
- *Light/optical sources*: the product is available with LED sources

INFORMAZIONI/INFORMATION

www.tecnopalgroupp.it



termini di manutenzione. Il prodotto è disponibile in 5 configurazioni, 32, 48, 72, 90 e 108 LED, con due differenti tipologie di lenti, ottica stradale e ottica per piste ciclo-pedonali, adatte a rispondere alle singole esigenze del progetto.

"Vega" significa anche sicurezza perché oltre ad

accrescere la visibilità nelle strade, grazie alle lenti e allo speciale vetro micro-prismato, riduce considerevolmente l'effetto di abbagliamento migliorando il confort visivo. L'armatura è stata certificata di categoria "esente da rischio" fotobiologico.

TECHNOLOGIES AND PRODUCTION

Imagining a City at the Service of the People

Tecnopali Group introduces "Tecnopali Lighting", the new evolution of lighting thanks to technologies that guarantee energy efficiency

Investments on research and development, state-of-the-art technologies, expertise and passion: these are the key features which have been distinguished the Tecnopali Group for thirty years. The company, the brainchild of Maurizio Grazioli, is now a European leader, constantly expanding to new markets worldwide in the fields of public lighting, transmission and distribution of electricity,

galvanization technology and renewable energies.

Today the Tecnopali range of products has been rounded off with the addition of lighting fixtures. Tecnopali Lighting represents a further step towards a future which, for the Group, comprises the evolution of infrastructures for a really smart city at the service of the people. Currently, the Tecnopali Lighting product portfolio includes: road luminaires ("Vega", "Pyxis", "Gemini"), urban lighting fixtures ("Libra") and large area illumination systems ("Scorpio", "Tauro", "Draco"), all manufactured using the best technology available on the market, such

as the "Cosmopolis®" lamps by Philips and the LEDs by Cree. The Tecnopali Group stepped into the market of LED lighting fixtures with two models, "Libra" and "Vega", marketed under the Tecnopali Lighting brand.

"Libra"

"Libra" stands out for its simple, rounded design, perfectly suitable for urban roads as well as for green and pedestrian areas. LED version of "Libra" consumes 55% less than the discharge lamp model, thus complying with lighting regulations and regional laws on lighting pollution. "Libra" uses Cree LEDs, featuring the highest light output ratio

ever achieved on the market (139 lm/w 5500°K - 130 lm/w 4300°K) with a great efficiency development programme for 2011. The system reaches light output ratios of up to 95 lm/w. Furthermore, "Libra" is equipped with smart electronic systems which adjust and dim the luminous flux and makes it possible to save more energy and improve the durability of the fixture.

"Vega"

"Vega" is a LED-based street armature featuring a streamlined and sober design. Its efficiency cuts energy consumption by 55% compared with high-pressure sodium lamp technology. Using

the LEDs in a proper way and thanks to an extremely efficient dissipation system, long life of "Vega" is ensured and maintenance costs are reduced. The product is available in 5 configuration with 32, 48, 72, 90 and 108 LEDs, and two different lens types, one for street lighting and the other for cycling and pedestrian paths, thus meeting individual project requirements. "Vega" is also synonymous with safety: in fact, besides increasing the visibility on the road, it dramatically reduces the risk of dazzling thanks to its lenses and a special microprism glass. The products has been certified as "free from photo-biological risk".

Progetti per l'abitare



Questo volume cerca di sviluppare una concezione contemporanea dell'housing, attraverso la ricerca dell'integrazione dell'innovazione tecnologica con una progettazione che sappia rapportarsi con le attuali esigenze abitative elaborando diversi modelli per l'abitare.

In quest'ottica viene qui presentata una serie di progetti in parte provenienti dal database del Premio Internazionale Architettura Sostenibile Fassa Bortolo (giunto ormai alla sua settima edizione) e in parte selezionati tra le più recenti realizzazioni di edifici in ambito residenziale. Attraverso nuovi casi studio accuratamente selezionati e riportati su supporto digitale in formato 2D e 3D, si è cercato di approfondire questo campo di sperimentazione e di reinterpretazione della residenza fornendo una visione critica e di coerente lettura del singolo progetto. Sono stati così rivisitati gli interventi di professionisti italiani e stranieri come Lelli+Cristofani architetti, Stefan Hitthaler, Furlan e Pierini architetti, Franck Nolesini architetti, Piller architetti, Barbini Arquitectos, Elemental, Stephan Unger, Diverserighestudio, Camillo Botticini, Davide Macullo, Frediani+Gasser architettura, Sergio Zanichelli, LPzR architetti e diversi altri per meglio comprendere le attuali tendenze, le complessità del progetto e i possibili sviluppi futuri della residenza. Il volume è realizzato in collaborazione con il Dipartimento e la Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Ferrara ed il Consorzio Ferrara Ricerche.

Ottobre 2010 - pp. 250 + Dvd - f.to 21x29,7 - ISBN 57550 - euro 50,00

a cura di Marcello Balzani

www.maggiolieditore.it

SPECIALE



Progetto di valorizzazione del centro storico di San Sperate

Da un paese di terra a un paese di colori

Officinevida
e Pinuccio Sciola

Colore Identità è una sintesi nata dall'osservazione e dall'analisi dei comportamenti spontanei appartenenti ad un'intera comunità: la comunità di San Sperate. Non si tratta di un progetto calato dall'alto per definire un arredo urbano consono dal punto di vista storico ed estetico, ma è piuttosto l'interpretazione di una richiesta, più o meno consapevole, che la popolazione ha palesato in più occasioni durante gli ultimi anni. Un'opera pubblica, che potrebbe limitarsi ad essere un'infrastruttura, si trasforma in percorso

interdisciplinare con l'obiettivo di abbracciare i valori della comunità per uno sviluppo delle risorse culturali e sociali. La valorizzazione del centro storico di San Sperate con il colore sulle strade diviene un pretesto ed allo stesso tempo un mezzo per il recupero dell'identità del Paese Museo, non operando solo in termini spaziali ma radicandosi fortemente nella comunità e dando a questa un punto di riferimento per intraprendere un nuovo percorso o per continuare il percorso intrapreso.





Il contesto

Per poter cogliere il senso di *Colore Identità* è necessario conoscerne il contesto.

San Sperate è un paese di 8000 abitanti che sorge nella pianura del Campidano, a circa 15 chilometri da Cagliari in Sardegna. In passato denominato *Orticedro* per le sue ottime produzioni agricole, è sino agli anni Sessanta un paese come tanti. Un paese di terra dove lo spazio pubblico, rappresentato dalla strada, era caratterizzato dalla monocromia del materiale che ne costituiva ogni elemento. La pavimentazione stradale era in terra battuta e le facciate degli edifici in mattoni di terra cruda. Il marrone della terra era quindi il colore dominante, contrastato dall'azzurro del cielo e dal verde della vegetazione. Lo spazio privato con la tipica tipologia della casa campidanese, chiusa in se stessa, definiva un elemento architettonico fondamentale, il muro di confine: elemento di separazione tra spazio pubblico e spazio privato.

Nel 1968, San Sperate è capace di trasformarsi architettonicamente, socialmente e culturalmente. La trasformazione lega una storia personale, quella di Pinuccio Sciola, ad una storia collettiva, quella della sua comunità. Al tempo artista ventiseienne, Sciola alternava periodi di permanenza nel suo paese a viaggi di studio attraverso l'Europa per frequentare importanti accademie d'arte. Ad ogni rientro in Sardegna il gap culturale tra lui ed i suoi amici cresceva, conducendolo ad un bivio: lasciare il suo paese per andare incontro ad un mondo ricco di stimoli creativi o lavorare affinché quel mondo

Centro storico di San Sperate.
Primi esperimenti
di colorazione
della pavimentazione stradale
in occasione
della manifestazione culturale
Noarte '07. Foto Attila Kleb

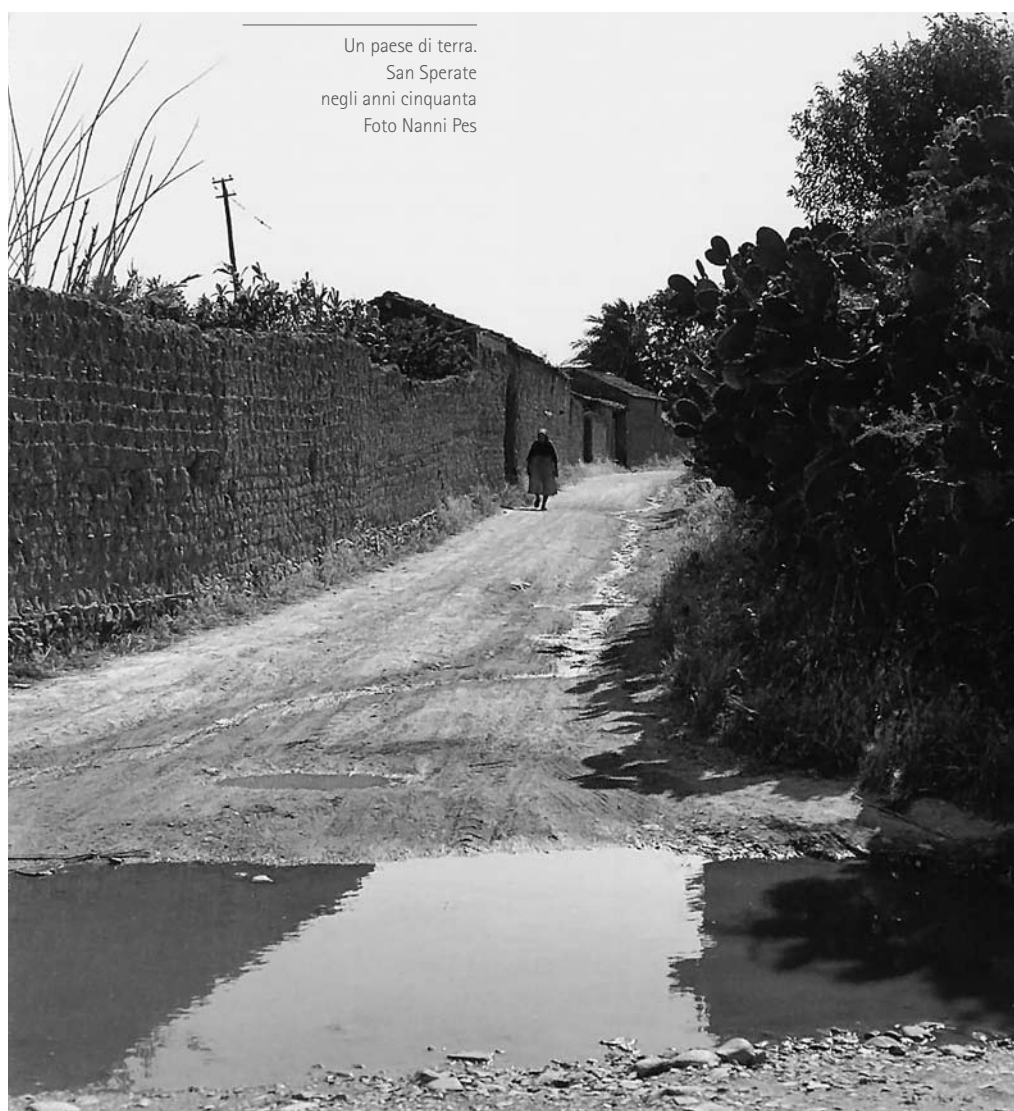
potesse entrare a far parte del suo paese.

La scelta della seconda strada ha coinvolto tanti giovani sansperatini, che nel giugno del 1968 armati di calce trasformarono un paese di terra in un paese dai muri bianchi, muri che si apprestavano a divenire un nuovo ambito progettuale. Restava comunque il desiderio di "portare il mondo a San Sperate" e non erano certo sufficienti i muri bianchi. Il dare la calce aveva però permesso di plasmare una base sociale (una comunità aperta al cambiamento ed alla novità) ed una base architettonica (muri bianchi sui quali scrivere una nuova storia). Così, guidati da Pinuccio Sciola, giovani e bambini di San Sperate iniziarono a disegnare sui muri del paese e con loro tantissimi artisti provenienti da ogni parte del mondo. Il muro, da elemento di separazione tra spazio pubblico e spazio privato, nel 1968 si trasformava in elemento di unione, di comunicazione, un supporto alla partecipazione sociale di una comunità capace di ricostruirsi una nuova identità e di aprirsi a realtà culturali esterne.

Da oltre 40 anni si continua questo percorso. L'importanza di questo movimento non è rappresentata dal fattore artistico, ma piuttosto dal fattore socio-culturale. Come Sciola sottolinea: *il murale è un pretesto per stare insieme, per confrontarsi, per aprirsi al mondo ed esserne parte.*

Il colore. Dai muri alle strade

Nell'estate del 2007, in occasione del festival teatrale *Cuncambias. San Sperate ed il suo mare. Storie bugiarde*, parte delle strade del centro storico sono state dipinte di blu per simulare il mare. Per Giulio Landis, direttore artistico della manifestazione: "portare il mare dove non c'è è stata impresa ardua. Si acquistarono sacchi di grassello (calce liquida) ai quali fu unita della colla vinilica con l'aggiunta di colore, un bellissimo azzurro che ricordasse i fondali marini della Sardegna. Il tutto venne miscelato insieme, litri e litri che inondarono le strade del rione con il supporto di atomizzatori, normalmente utilizzati in agricoltura. Nacque così un mare che si sostituì alle strade che accolsero, prima che il colore, un'idea". A pochi mesi di distanza, in occasione della manifestazione culturale *Noarte*, le tracce di azzurro hanno lasciato spazio ad una vasta gamma di colori. Da un lato l'artista Mariano Corda ha dato all'uso del colore sulle strade un carattere specificatamente sociale, coordinando un laboratorio didattico in collaborazione con l'Istituto Comprensivo Grazia Deledda di San Sperate, durante il quale decine di bambini hanno disegnato e colorato l'asfalto di via Santa Prisca. Dall'altro lato l'artista Pinuccio Sciola, interpretando gli interventi precedenti, ha iniziato a sperimentare l'uso del colore legato al contesto urbano, all'architettura. Accostamenti cromatici che per contrasto erano capaci di risaltare una facciata ed al contempo di creare continuità. Cunette, bordi dei marciapiedi, cordone stradal, rosa, blu, gialli... Contemporaneamente con gli acquarelli ha colorato tutte le strade di una vecchia cartina del paese. Convinto di questo progetto, Sciola aveva bisogno di una serie di simulazioni da poter presentare nelle sedi competenti per ottenere litri e litri di vernice colorata. Lo studio di architettura Officinevida con l'architetto Schirru, trovandosi a dover realizzare le simulazioni chieste da Sciola, hanno pensato che fosse opportuno andare oltre e realizzare un'analisi approfondita che ha portato all'elaborazione del progetto *Colore Identità. Valorizzazione del centro storico di San Sperate*, successivamente finanziato con 300.000,00 euro dalla Regione Autonoma della Sardegna. In questo modo si è passati dalla simulazione come visione estetico-cromatica di un'idea (colorare le strade con le vernici) ad uno studio volto alla valorizzazione del tessuto stradale e sociale garantendo contestualmente la manutenzione e la



Un paese di terra.
San Sperate
negli anni cinquanta
Foto Nanni Pes



Un paese dai muri bianchi
e un paese di colori.
San Sperate 1968
Foto Nanni Pes



gestione di un ambito urbano in via di degrado.

Il passaggio da idea a progetto parte da una lettura critica del tessuto urbano volta ad individuare e riconoscerne i valori e le peculiarità.

Il centro storico, influenzato nella sua genesi e nel suo sviluppo dalla presenza di due fiumi, grazie a questi limiti ha potuto mantenere da un lato una netta autonomia rispetto ai nuovi sviluppi urbanistici e dall'altro una diretta relazione con la campagna, riflettendo nel suo tessuto la parcellizzazione agraria che definisce grandi isolati urbani. Come in tanti paesi di origine agricola situati in pianura la strada è il risultato di un sistema di percorrenza e di uso del suolo. In tale contesto i muri dei fronti strada ed il piano stradale rappresentano un importante ambito progettuale da condividere con la comunità. Nell'analisi del costruito storico si è rilevato un arco stradale di percorrenza che attraversa l'edificato mettendo in relazione le 3 chiese del paese. Dall'analisi

cromatica dei prospetti prospicienti tale arco stradale sono stati determinati i possibili colori della pavimentazione, attraverso un metodo strumentale basato sull'utilizzo del software open source Agave. Tali risultati cromatici sono stati poi sottoposti alla cittadinanza per una scelta di tipo soggettivo. Colore Identità è quindi un altro pretesto per lo sviluppo di un momento di partecipazione comunitaria così come lo sono stati i passati passaggi dal colore della terra al bianco della calce, ai colori dei murales, ai colori sulle strade. Sia il muralismo che il colore delle strade non rappresentano una pittura, ma un intervento capace di interagire con l'architettura e con la società.

Tra il muro e la strada c'è una continuità garantita dal fatto che in entrambi i casi si lavora nello spazio pubblico, con i cittadini e con il colore: un grande laboratorio all'aperto.

Materiali

Il risultato estremamente temporaneo degli interventi di *Cuncambias 07* e *Noarte 07* che, a distanza di pochi mesi, contrapponeva ad un ricordo intenso qualche debole traccia di colore, ha portato ad interrogarsi sui materiali più adatti. Il colore effimero stona con l'ossimoro di Pinuccio "a San Sperate solo eventi permanenti", ed il forte valore identitario attribuibile al passaggio diretto dalla terra battuta all'asfalto avvenuto negli anni Settanta nelle strade

del paese, senza passare quindi per pavimentazioni quali l'acciottolato o il lastricato, ha dato la risposta ad ogni quesito: asfalto colorato.

Gli asfalti colorati sono stati presentati per la prima volta a Milano nel 2003, alla Triennale, sfatando il luogo comune associato a questo materiale e raccontando invece le sue potenzialità. L'asfalto non deve essere necessariamente nero o grigio, può essere, grazie al legante trasparente ed agli inerti colorati, verde, rosso, giallo, bianco, azzurro...

Confronto con l'esterno

Succede spesso, quando si lavora in un contesto chiuso come quello di un piccolo paese, che si inneschi uno spiacevole fenomeno denominato auto convincimento di gruppo.

Si è talmente immersi in una realtà da perdere l'obiettività. Per questo motivo si è cercato di esternare il più possibile il progetto e di sottoporlo al giudizio altrui, per avere un confronto che è stato estremamente positivo. Il confronto ha dato sicurezza alle parti coinvolte (sia progettisti che amministrazione comunale e regionale) ed allo stesso tempo ha portato ad analizzare il progetto da differenti punti di vista riflettendo su punti critici che erano stati sottovalutati. Il progetto è stato presentato in occasione di:

- *Festarch08* – Ex manifattura tabacchi, Cagliari
- *EuroPA 08* – Salone delle autonomie locali, Rimini
- *Forum del Colore 09* – Catania
- *Dal muralismo a nuove forme di arte urbana* – Conferenza internazionale, Cagliari
- *Esposizione internazionale* – Accademia delle Arti Multimediali, Colonia (DE)
- *Colour and light in architecture* – Conferenza internazionale, Venezia

Il progetto partecipato

Nell'affrontare un tema così delicato si è deciso di coinvolgere in modo diretto la cittadinanza con l'organizzazione di laboratori di progettazione partecipata. I progettisti di officinevida sono stati affiancati da professionalità altamente qualificate nel campo della Psicologia Ambientale, della Percezione del Colore e dell'Arte: il Dipartimento di Psicologia G. Kanizsa dell'Università di Trieste, il

direttore artistico del Comune di San Sperate maestro Pinuccio Sciola, l'associazione culturale Noarte Paese Museo di San Sperate, l'associazione culturale Mind in Action di Trieste e le Facoltà di architettura di Cagliari, Ferrara, Genova e Milano. Lo staff da una prima lettura del contesto ha notato che San Sperate è un *museo* in cui i cittadini si riconoscono, specchiandosi nelle strade, nei percorsi e nelle piazze, nei *volti dei muri* e nelle opere testimonianza di vite e di memorie che fanno del paese una vera e unica casa per la comunità di persone che ne condividono l'esperienza. Tutto questo in psicologia ambientale si chiama *identità di luogo*, ovvero quella parte del sé intrinsecamente sociale fatta di spazi fisicamente intesi ma che difendiamo e proteggiamo come parti del nostro corpo. Il concetto di identità quindi rimanda in maniera sintetica ma precisa a tutto ciò che sappiamo di noi in maniera più o meno consapevole e l'identità di luogo in particolare è riferita alla cognizione dei luoghi: certamente il suo valore affettivo ma anche quello razionale, dell'usabilità e della funzionalità degli stessi. Un secondo importante concetto, connesso all'identità di luogo, è quello di *passato ambientale* che mette insieme la storia e l'esperienza delle cognizioni di questi ambienti includendone valutazioni positive e negative integrate con punti di vista esterni e socialmente condivisi. Un terzo rilevante aspetto nella relazione città-individuo riguarda, infine, il concetto di *attaccamento al luogo*, che in psicologia ambientale richiama l'attenzione sugli elementi emotivi che guidano il comportamento delle persone, proprio nel prendersi cura degli ambienti che hanno un peso significativo. Senza entrare nel merito degli aspetti teorici che marciano le differenze concettuali tra attaccamento e identità, si sottolinea come entrambi possano essere sinergicamente parte di un motore sociale teso ad aumentare la qualità della vita dei residenti, soprattutto nel momento in cui progetti e lavori a carattere urbano si rivolgono contemporaneamente ad individui e a comunità. Una progettazione partecipata offre in termini concreti un'opportunità di dialogo con le istituzioni che è al tempo stesso uno stimolo di aggregazione sociale e senso civico per il ruolo primario svolto dal cittadino, attivo portatore del cambiamento del suo contesto di vita. Insieme a questo, si sviluppa un fortissimo valore pedagogico per i giovani e i giovanissimi che coltivano una maggiore coscienza non solo del loro ruolo di cittadini, ma nello



Il paese museo:
laboratorio continuo
di produzione culturale.

L'artista Jan Hoeft (D)
lavora in occasione
del workshop
"Oltre i murali '08".
San Sperate 2008 (in alto)

L'artista Paolo Baraldi (IT)
lavora sull'alveo del rio
Flumineddu in occasione del
workshop "Oltre i murali '08".
San Sperate 2008 (al centro)

Numerosi artisti internazionali
lavorano sull'alveo del rio
Flumineddu in occasione del
workshop "Il fiume dei writers"
San Sperate 2009 (in basso)



specifico, del tesoro ambientale che il paese per sua storia e vocazione è in grado di trasmettere. L'idea della progettazione partecipata, entro un contesto psicologicamente determinato, chiama con sé degli aspetti tecnici. L'entusiasmo e la passione della popolazione locale si coniugano con il metodo della psicologia ambientale in una prospettiva molecolare e molare. Molecolare rispetto agli aspetti tecnici riguardanti i dettagli dei fenomeni percettivi e cognitivi che intervengono nelle modificazioni dell'asfalto, in altre parole usare un bitume in relazione alla strada senza che questo arrechi disturbo e sia in linea con gli utenti che *vivono* la strada: persone e veicoli; molare perché la strada come ambiente pubblico è principalmente un luogo comune di condivisione delle identità: valori sociali, storie di vita e costruzioni di significato assumono una rilevanza straordinaria quando la gente ha la possibilità di diventare parte attiva del processo di costruzione di sé.

In linea con tutto questo nasce l'idea di incentrare l'intervento su alcune zone del centro storico di San Sperate, più che mai protagonista del senso di attaccamento al luogo e sintesi della comunità sociale che vive attorno a questi spazi comuni. A livello simbolico uno degli elementi architettonici più rappresentativi della propria identità di luogo è la strada in cui si vive, elemento con significati affettivi e identitari a livello personale e comunitario. La strada permette di unire i luoghi e le persone e allo stesso tempo viene usata come punto di riferimento spaziale per avere rappresentazioni mentali dell'ambiente, per cui le scelte strutturali e cromatiche delle strade sono strettamente connesse con le componenti affettive e cognitive di identità e attaccamento al luogo. Se pensiamo ad esempio al momento in cui una persona deve decidere il colore della propria casa o della nuova auto ci rendiamo conto che intervengono fattori personali affettivi che dal proprio punto di vista non sono per niente banali, come se il colore riflettesse qualcosa di noi, del nostro carattere e di come percepiamo il mondo. Il processo decisionale si complica quando non si è soli a prendere questa decisione ma intervengono più individui che portano con sé il proprio punto di vista. Ci si eleva ad un livello comunitario in cui un individuo nel processo decisionale ragiona non solo come singolo ma assumendo la prospettiva di un gruppo. Colorare le strade permette di trasferire a livello simbolico l'identità comunitaria.

I laboratori sono stati suddivisi in tre macro aree: laboratori scolastici, laboratori di architettura e test cromatici. Parallelamente è stata svolta un'attività di monitoraggio e reperimento dati volta ad analizzare tra la popolazione residente il senso di appartenenza al luogo e di soddisfazione residenziale. Questa fase verrà ripetuta al termine dei lavori per valutare la variazione dei valori sintomatica dell'incidenza che l'opera pubblica saprà dare all'identità della comunità.

La presentazione dell'idea

Il primo incontro è stato fondamentale per presentare ai cittadini la parte di progetto *Colore Identità* sviluppata sino a quel momento, focalizzando l'attenzione sulle fasi ancora da svolgersi delle quali sono stati i protagonisti.

Laboratori nelle scuole

I bambini ed i ragazzi non sentono che l'eco del Paese Museo, spesso non sanno nemmeno *perché i muri del loro paese hanno così tanti disegni*. Ma averli visti in più occasioni dipingere le strade, partecipare alla realizzazione del video *Color Color*, o ancora realizzare un murale insieme alle artiste spagnole Alba Escayo e Paz Lo, ha confermato che stanno aspettando, che sono pronti a prendere il testimone e continuare a correre.

Ecco quindi che i laboratori partono da loro, dall'interpretazione dei loro disegni e dei loro sogni. Sono state coinvolte le scuole elementari dell'Istituto Comprensivo Grazia Deledda di San Sperate. Ognuno dei ragazzi ha affrontato tre giornate. Durante il primo incontro è stata fatta dai progettisti una piccola presentazione sul muralismo e sul progetto *Colore Identità*, accompagnata dalla proiezione del video *Color Color*. A questa breve introduzione teorica, volta a far conoscere loro la storia del Paese Museo, è seguita una visita guidata nel centro storico. I bambini, a bordo del pedibus, hanno percorso l'arco stradale in progetto. Camminando per il centro storico ci si è resi conto che molti bambini non lo conoscono o lo percorrono solo in auto. Nel secondo incontro gli esperti in psicologia hanno fatto divertire i bambini con test e giochi sulla percezione del colore. Pur nel divertimento i ragazzi hanno

appreso concetti fisici e psicologici legati al colore. Inoltre è stata consegnata loro una cartina del centro storico di San Sperate da colorare a proprio piacimento, dall'analisi della quale è scaturito che i bambini, pur essendo coscienti di poter colorare ogni strada con un colore differente, preferiscono colorare per zone. Nel terzo incontro ad ogni bambino è stato consegnato un kit, composto da un foglio da disegno e matite colorate, per il concorso *Il mio centro storico*. Ad ogni partecipante è stato chiesto di disegnare il centro storico così come è o come vorrebbe che fosse, basandosi sui ricordi della gita effettuata durante il primo incontro. Nei 105 disegni i bambini hanno rappresentato un paese coloratissimo dove non solo i murales, ma anche la vegetazione ha un ruolo dominante. Questo ha dato un forte input ai progettisti: il verde naturale è un colore e nella progettazione non si può prescindere da esso.

Laboratori di architettura

Il museo del crudo, edificio simbolo del centro storico di San Sperate, ha ospitato questa fase di lavoro coordinata dallo staff di progettazione con le associazioni culturali *Noarte* e *Mind in Action*. Sono stati invitati a partecipare i cittadini, gli amministratori comunali e venti studenti o neo laureati delle Facoltà di Architettura di Cagliari, Ferrara e Milano. Come in una sorta di gioco di ruolo, dove ognuno ha svolto il suo ruolo reale, il gruppo di lavoro ha messo in discussione il progetto preliminare e, analizzando tutte le componenti del contesto (storiche, urbanistiche, architettoniche, economiche, psico-sociali, soggettive...), ha stabilito le strade oggetto dell'intervento e la gamma di colori compatibile per ogni tratto stradale, sottoposta in una fase successiva alla scelta democratica della cittadinanza. Inoltre sono stati discussi punti critici quali gli incroci stradali, le cunette, le manutenzioni future, i parcheggi... I laboratori sono stati suddivisi in due fasi, la mattina con i soli studenti di architettura e la sera con i cittadini e gli studenti. Durante la settimana sono intervenuti docenti ed esperti con *lezioni-spunto* volte a dare un nuovo punto di vista sul progetto:

- Marcello Balzani e Federica Maietti, della Facoltà di Architettura di Ferrara, hanno presentato il colore come materia parlando del suo uso più o meno coerente in architettura. Inoltre hanno



Primo fotomontaggio delle "strade colorate" commissionato da Sciola ad officinevida nel 2007 (di lato)

Il colore dai muri alle strade, in occasione della manifestazione culturale "Cuncambias '07". San Sperate 2007 (sotto)



consigliato di leggere il progetto Colore Identità come un *modello etico-comportamentale*, capace di proporre un'utopia che modifichi gradualmente l'uso dello spazio pubblico;

- Giovanni Maria Campus della Facoltà di Architettura di Cagliari, partendo da un concetto tecnico-strumentale quale la quantità di colori che compongono un'immagine, ha parlato di comunicazione e di come i pixel (unità di misura dell'informazione del mondo che ci circonda) possano essere la soluzione di punti critici quali gli incroci: la strada può diventare una grande piattaforma comunicativa in cui l'informazione assume un codice grafico;
- Barbara Cadeddu ricercatrice della Facoltà di Architettura di Cagliari ha mostrato alcuni esempi internazionali di intervento nello spazio pubblico a costo pressoché nullo, capaci di modificare in maniera partecipata la lettura dello spazio da parte dei residenti, o per lo meno di far porre loro delle domande legate all'uso dello spazio pubblico;
- gli esperti in psicologia ambientale, coordinati da Tiziano Agostini del Dipartimento di Psicologia G. Kanizsa dell'Università di Trieste, Mauro Murgia, Maura Putzu, Laura Oppo e Stefano Feduzi hanno esposto i risultati dei questionari somministrati a 150 residenti nel centro storico. L'analisi dei dati ha fornito informazioni utilissime sui murales più rappresentativi, il valore estetico attribuito dai cittadini alle singole vie, l'attaccamento al luogo e il senso di soddisfazione residenziale.

Con dati e spunti creativi alla mano il gruppo di progettazione composto da studenti, cittadini, amministratori e coordinatori ha analizzato il progetto preliminare.

Il percorso

L'area di intervento individuata nel preliminare nasce da una lettura di tipo oggettivo della cartografia storica, nella più totale consapevolezza che la stessa con i dati scaturenti dai questionari di psicologia ambientale e dai laboratori di progettazione partecipata si sarebbe potuta scontrare con componenti di tipo soggettivo. L'*arco stradale* non è stato contraddetto, ma dalle osservazioni dei cittadini è emerso che nel loro immaginario non esiste l'*arco di intervento* come entità unitaria e definita. Creando un'astrazione, sintesi delle idee dei

partecipanti in merito al centro storico, si è ottenuto uno schema che vede due dominanti principali: il quartiere Santa Lucia, quasi circolare con centro nella piazza omonima, ed il quartiere San Giovanni, di forma allungata, con la via omonima che fa da dorsale. I due poli vengono suddivisi nettamente dalla via XI Febbraio che rappresenta una netta cesura. Se dal punto di vista identitario l'arco stradale non esiste come oggetto unitario bensì come insieme di parti in relazione con altre adiacenti, passando all'aspetto pratico funzionale, tutti i cittadini presenti ai laboratori hanno indicato le vie dell'arco tra quelle maggiormente deteriorate e che più di tutte necessitano di un intervento di manutenzione stradale. I due aspetti, identitario e funzionale, hanno guidato la definizione dell'area di intervento, che non ha più senso chiamare percorso. Via Decimo, Piazza Santa Lucia, via Vittorio Emanuele, via Umberto, via Santa Prisca, via Arbarei, via San Giovanni e via Monastir (con relativi vicoli) vengono confermate, ma in un'ottica completamente diversa nella quale ognuna di esse diventa parte di una zona in cui non si interviene solo con l'asfalto colorato ma anche con elementi più effimeri e di minor costo. Una prima fase di bitumazione colorata intesa quindi in senso più ampio, come rilettura dello spazio pubblico nella sua interezza.

Il verde

Come emerso dai laboratori scolastici il verde degli alberi e dei fiori è fondamentale nel contesto urbano. Il pensiero della piccola Rachele – *ho disegnato le ombre colorate degli alberi che non ci sono più* – non ha potuto che essere preso in considerazione. Gli stessi studenti di architettura, approcciandosi per la prima volta alle strade di San Sperate, sono rimasti colpiti da alcuni interventi spontanei di abbellimento. Parlando con i cittadini hanno avuto la conferma che *mettere un vaso di fiori davanti alla propria porta di casa o spazzare la cunetta* oltre al fattore estetico ha un forte valore sociale. Colore Identità non può che essere un invito a continuare e rafforzare questa tradizione, in modo da rendere la strada sempre più un luogo che si percepisce come proprio. I giovani architetti hanno quindi intrapreso un'azione performativa: centocinquanta piante offerte dall'Ente Foreste della Regione Autonoma della Sardegna e duecentocinquanta gerani sono stati posizionati nella



Il paese museo: laboratorio continuo di produzione culturale. Performance della compagnia Silence Teatro in occasione di Noarte 07 (in alto a sinistra)



L'artista Silvia Ospina (CO) lavora in occasione del workshop "Oltre i murali '09" (in alto a destra)

Il confronto con l'esterno. Sciola presenta le strade colorate al "Festarch08". Allestimento del Foyer 1 della ex Manifattura Tabacchi. Cagliari 2008 (sotto)



Il progetto partecipato. Le dottoresse Oppo e Putzu somministrano ai residenti il questionario sull'identità di luogo. San Sperate, aprile 2010

Il progetto partecipato. Laboratori scolastici. I bambini dell'Istituto Comprensivo Grazia Deledda di San Sperate mentre sperimentano l'uso dei colori e i bambini insieme a Pinuccio Sciola. San Sperate, aprile 2010 (sotto, al centro e a destra)

I provini di asfalto colorato forniti dalla ditta Bitem di Modena (in basso a sinistra)



piazza al centro del paese e da lì, con carrelli della spesa, sono stati distribuiti su gran parte del centro storico. L'obiettivo di questo gesto è stato riconoscere il valore dei piccoli accorgimenti che i cittadini mettono in atto quotidianamente, valorizzarli dando loro una nuova spinta volta ad eliminare la demoralizzazione, e a palesare che le loro azioni quotidiane sono importanti e vengono apprezzate. Inoltre si è riflettuto sull'importanza e sul fascino della vegetazione spontanea che cresce a bordo strada. Le esperienze performative realizzate durante il laboratorio non hanno un carattere puramente estemporaneo, ma permanente. Hanno lasciato dei segni sulla strada, sulle persone e sul progetto. Il progetto infatti a fianco del colore delle strade prevede una serie di piccoli interventi di ricucitura, fatti di aiuole, zone verdi e piccoli vasi, i cui custodi saranno gli abitanti del vicinato.

Gli incroci

Il tema degli incroci era stato inserito nel programma dei laboratori da un punto di vista estetico formale: "come comportarsi nel punto in cui due tratti stradali e quindi due colori si incontrano?" Dall'incontro e confronto tra gli studenti di architettura ed i cittadini, questo punto è divenuto molto più articolato, andando a toccare aspetti funzionali e comportamentali. La variazione di colore diventa strumento per partizionare lo spazio definendone gli usi pedonale, ciclabile e di sosta, o per proteggere dal traffico le sedute che da decenni rappresentano un luogo di ritrovo e di socializzazione per gli anziani. Ed ancora il colore genera un sistema di rallentamento volto a ridurre i rischi legati all'incontro di tratti stradali con velocità di percorrenza differenti. Nella via XI Febbraio, che taglia violentemente il centro storico in due parti, il contrasto tra due colori complementari, il giallo ed il blu, unito all'inversione del senso delle strisce pedonali poste in direzione perpendicolare al senso di marcia dei veicoli, sottolinea il ruolo subordinato delle automobili rispetto a quello dei pedoni, facendo prevalere la percorrenza pedonale su quella veicolare: da strisce pedonali a strisce carrabili. La lettura dello spazio pubblico come estensione dello spazio privato e della vita domestica ha portato gli studenti a vivere alcuni incroci come dei salotti; per questo si è scelto di trattare i giunti tra differenti colorazioni

con successioni cromatiche riprese dai tessuti della tradizione sarda.

I vicoli

L'analisi con cittadini e studenti ha messo in evidenza come i vicoli siano un felice connubio tra spazio pubblico e spazio privato protetto. Pur non essendo inseriti nel progetto preliminare, a seguito dei laboratori di progettazione partecipata si è reso assolutamente necessario l'inserimento. Nella loro diversità ed unicità i vicoli del paese sono accomunati da una particolare cura rivolta alla pavimentazione che, senza entrare nel merito della tipologia utilizzata, va dall'acciottolato ai sampietrini. Per questo motivo nei tre vicoli che si affacciano sull'area di intervento (che allo stato attuale hanno la pavimentazione in terra battuta o asfalto fortemente deteriorato) è inopportuno utilizzare una pavimentazione identica a quella delle strade. Per preservare l'esplicita gerarchia si è deciso di utilizzare pur sempre l'asfalto colorato, ma con una posa modulare di 50 cm di lato, garantendo un effetto pixelato policromo.

Le cunette

Questo tema inserito nel programma del laboratorio principalmente per una questione estetica legata al colore (in contrasto o no con l'asfalto) ha invece, come nel caso degli incroci, riservato molte sorprese. Dalle discussioni con i cittadini è emerso che le cunette rappresentano un forte problema per gli anziani, le donne con i tacchi e le persone in bicicletta. Il pedone ed il ciclista al passaggio delle auto tendono a spostarsi repentinamente ai lati della strada, perdendo l'equilibrio sulla cunetta. Quindi all'idea iniziale di mera colorazione si deve sostituire un intervento fondamentale di risagomatura.

Test cromatico

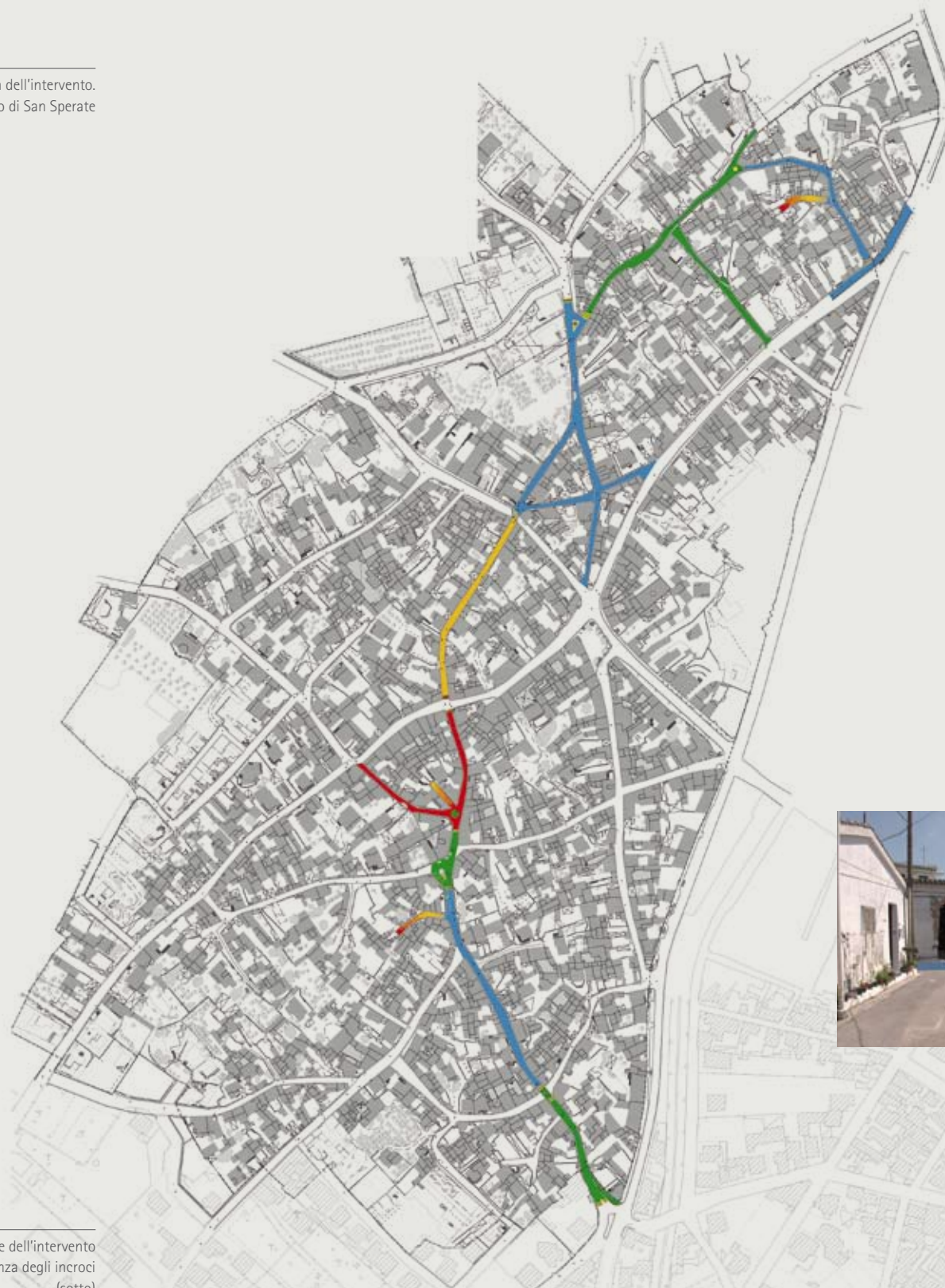
Al termine dei laboratori di progettazione partecipata si è giunti alla conclusione, comune e condivisa, che il colore sulle strade, così come il murale, è un pretesto per stare insieme, vivere lo spazio pubblico ri-progettandolo; si è comunque proceduto ad una



Il progetto partecipato. Laboratorio di architettura (in alto) e test cromatici (in basso). San Sperate, maggio 2010. Foto Fabrizio Fiori



Planimetria dell'intervento.
Centro storico di San Sperate



Simulazione dell'intervento
in corrispondenza degli incroci
(sotto)





Simulazione dell'intervento in corrispondenza dei vicoli. La pavimentazione presenta una pixelatura policroma con modulo quadrato di cm 50 x 50 (sopra e di lato)



Simulazione dell'intervento in corrispondenza dei limiti (sopra e di lato)



Simulazione dell'intervento in corrispondenza della variazione cromatica tra due tratti stradali contigui. Il passaggio di colorazione è marcato da una banda policroma che trae il suo ritmo dai tradizionali tappeti fatti al telaio (di lato e in basso)



scelta cromatica democratica che ha coinvolto una buona parte della popolazione. Per tre giorni lo staff di progettazione ha sottoposto ai cittadini delle simulazioni rappresentanti le strade colorate. Per ogni tratto stradale sono stati proposti ai votanti sei colori, ad ognuno dei quali doveva essere attribuito un punteggio da 1 a 10, in funzione del gradimento. I dati elaborati dal Dipartimento di Psicologia dell'Università di Trieste sono stati suddivisi tra residenti nella via di intervento, residenti nel centro storico, residenti a San Sperate e non residenti, attribuendo quindi un peso differente al voto.

Officinevida è una società di professionisti operante nel campo della progettazione architettonica ed urbana.

Fondata nel 2005, ha deciso di scommettere sulla realtà isolana, aprendo la propria sede a San Sperate in provincia di Cagliari, divenendo un laboratorio di idee.

I soci fondatori, due giovani ingegneri-architetti, si sono formati nella Facoltà di Ingegneria Edile-Architettura di Cagliari. Daniele Spiga (1978) si laurea nel 2004 con il prof. Giovanni Maria Campus. Manuela Serra (1980), dopo un'esperienza didattico-professionale in Spagna, si laurea nel 2005 con il prof. Enrico Alfonso Corti. Il team, fresco e dinamico, ama il confronto con discipline vicine all'architettura, facenti parte del mondo dell'arte, della creatività e dello sviluppo sostenibile, collaborando spesso con l'artista Pinuccio Sciola e con l'Accademia di Arti Multimediali di Colonia.

Officinevida

via Marongiu 1B
09026 San Sperate – CA
tel 0039 070 9601434
www.officinevida.eu



Risultati e progetto esecutivo

Al termine dei laboratori i risultati ottenuti sono stati riordinati ed interpretati dallo staff di progettazione, che ha provveduto a redigere il progetto esecutivo nel pieno rispetto delle decisioni popolari.

Tutto il percorso progettuale ha quale strumento di divulgazione e di dialogo il sito web

<http://colorcolor.officinevida.it>.

I lavori sono stati consegnati il 16 novembre 2010.

Crediti

Progetto di valorizzazione del centro storico di San Sperate

Committente:
Comune di San Sperate – CA

Ente Finanziatore:
Regione Autonoma della Sardegna (300.000,00 euro)
Comune di San Sperate (30.000,00 euro)

Progettista e Direttore Lavori:
Officinevida – San Sperate – CA

Direttore Artistico:
Pinuccio Sciola

Progetto: 2007-2010

Realizzazione: 2010 – ditta F.F. Serci srl

Consulenti:
Dipartimento di Psicologia dell'Università Kanizsa di Trieste
(prof. Tiziano Agostini, dott. Mauro Murgia,
dott.ssa Grazia Caporusso)

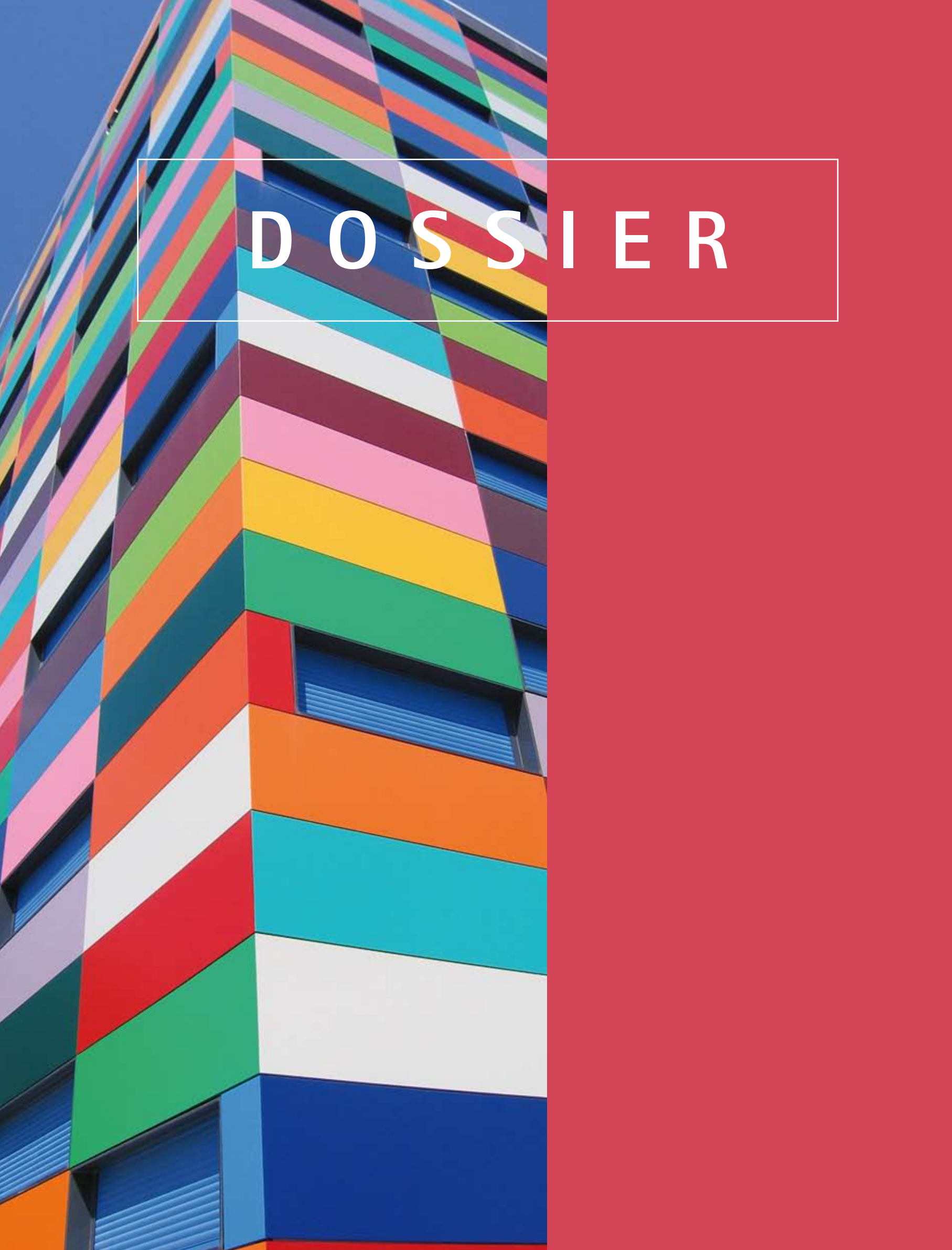
Facoltà di Architettura di Cagliari
(prof. Antonello Sanna, prof. Giovanni Maria Campus,
ing. Barbara Cadeddu)

Facoltà di Architettura di Ferrara
(prof. Marcello Balzani, arch. Federica Maietti)

Associazione Mind in Action – Trieste
(dott. Stefano Feduzi, dott.ssa Laura Oppò,
dott.ssa Maura Putzu)

Associazione Noarte Paese Museo – San Sperate
(arch. Gabriele Schirru, dott.ssa Claudia Ortu,
Salvatore Faedda, Fabrizio Fiori)

Partecipanti ai laboratori:
Costa Monica, Braschi Simone, Di Mauro Valerio,
Floris Paola, Greco Elisa, Melis Davide, Melis Silvia,
Noli Marco, Perra Monica, Pescio Massimiliano,
Pilia Elisa, Piras Giulia, Pusceddu Cristina, Putzu Silvia,
Sanna Simona, Soddu Manuel, Spiga Cinzia,
Vargiu Carla, Venneri Fabio, Verdini Angelica,
i cittadini di San Sperate, gli alunni dell'Istituto
Comprensivo Grazia Deledda di San Sperate.



D O S S I E R

Ailati: riflessi "colorati" dal futuro

Colorificio San Marco spa

Via Alta, 100
30020 Marcon (VE)
Tel. 041 4569322
Fax 041 5950153
www.san-marco.it
info@san-marco.it

L'ennesimo successo, tra stupefacenti colori e novità architettoniche. Lo ha centrato ancora una volta il Colorificio San Marco, che ha colorato il Padiglione Italia della 12ª Mostra Internazionale di Architettura di Venezia andata in scena con la mostra AILATI. Riflessi dal futuro (29 agosto-21 novembre, Tese delle Vergini all'Arsenale).

Si tratta di un gioco di specchi con la parola Italia per un percorso che è una nuova lettura dell'architettura contemporanea vista attraverso uno sguardo laterale e originale sulle cose, sulla realtà, sui progetti – Ailati, appunto – per recepire con più forza e saggezza i riflessi dal futuro che la realtà ci manda quotidianamente e che sono la risorsa su cui l'architettura italiana può costruire nuove forme

di identità e ricerca. L'esperienza di San Marco, una delle prime realtà nel settore delle pitture e vernici per l'edilizia professionale, ha tinto le tre sale del Padiglione Italia interpretando il tema del colore in architettura nel rispetto dell'ambiente. I prodotti naturali della linea GreenSpirit, realizzati attraverso soluzioni tecnologiche d'avanguardia, arredano e definiscono lo spazio, contribuendo a stabilire le regole del nostro futuro. "La prospettiva curatoriale della mostra del Padiglione Italia, che a partire dagli ultimi vent'anni di architettura ci accompagna nel presente per poi guardare al prossimo futuro con coraggio, definisce magistralmente lo spirito di Colorificio San Marco, che ha costruito la propria storia con la consapevolezza di nascere e svilupparsi su un territorio, quello veneto, dalle forti tradizioni imprenditoriali, dimostrando la capacità di anticipare il mercato e la volontà di costruire prospettive future nel rispetto dell'ambiente, sempre aperta al supporto delle nuove tecnologie" ha commentato Federico Geremia, presidente di Colorificio San Marco. "Grazie alla collaborazione di San Marco, abbiamo potuto realizzare la speciale dipintura che caratterizza l'intero allestimento e ne rafforza l'idea. La mostra libera le pareti per svilupparsi attraverso inediti dispositivi di allestimento: un oggetto monumentale, una matrice di tavoli/sedute, una grande piastra elevata".

Fuori-Salone "Il Colore incontra l'Architettura"

Il Colorificio San Marco, in collaborazione con Tessitura Luigi Bevilacqua, si è reso protagonista anche di un Fuori-Salone legato alla Biennale di Venezia dal tema "People meet in Architecture". Racchiuso nella cornice del chiostro interno, l'installazione reinterpreta il colore nelle declinazioni del Colorificio San Marco, mentre le seduzioni offerte dai tessuti Luigi Bevilacqua declinano lo spazio e la luce. In questo ambiente le pitture ed i tessuti si fondono diventando il filo d'Arianna attraverso cui la materia, le forme e le tecniche dell'uomo dialogano riorganizzando lo spazio. L'allestimento è stato realizzato a cura dell'architetto Cristiano Bonesso.



acrisyl decora

rivestimento decorativo acril-silossanico
antimuffa-antialga per esterni
ad effetto granito con cristalli lucenti

Il progetto del colore

Vademecum operativo per la gestione del colore delle superfici architettoniche

Marcello Balzani, Federica Maietti

"Voglio occupare questa terra, pensò Rönne,
e i suoi occhi strapparono il velo bianco della strada,
lo palparono e lo confrontarono
con gli strati più vicini al cielo
e con il chiarore dei muri d'una casa,
e subito si perse di felicità nella sera,
nel netto prolungarsi della luce,
in questa fresca fine d'un giorno
che era stato pieno di primavera"

Gottfried Benn, *Cervelli*, 1916

Ristorante e night-bar
El Peyote, Villasimius, Cagliari,
architetto Pierluigi Piu.
L'area è circondata
da un alto muro di recinzione,
finito con calce a base
di gesso e sabbia ruvida,
creando ampie superfici
di colori luminosi
e contrastanti.
Le semplici composizioni
architettoniche
e le piccole aperture
di dimensioni variabili
evocano le opere
dell'architetto messicano
Luis Barragan
(nella pagina accanto)

Cosa succede quando guardiamo?

Cosa succede quando intorno a noi appare la realtà con le sue forme e i suoi colori? Sembra incredibile ma non è facile rispondere a questa domanda.

L'esperienza comune racconta che tutto ciò che avviene è legato alla luce e al potere che le cose esprimono reagendo ad essa. Ma poi ci si accorge che il nostro essere all'interno di questa *reazione* alla luce non è uno stato passivo e banale.

Come per il protagonista di *Cervelli*, una delle raccolte più taglienti, sarcastiche e profonde del Novecento, esiste una grande azione selettiva che impegna la nostra mente e che si sforza di esprimere dal proprio interno un processo di coerenza. Sono apparenze quindi? Sono elementi e gradi di sostanza? Ad oggi si può affermare, con una certa sicurezza, che i colori (come per altre condizioni di *stato* e *conflitto*) sono *dati emergenti*: non esistono nella consistenza realistica che normalmente si attribuisce loro ma *emergono* in un determinato rapporto con la nostra condizione percettiva, esattamente come l'effetto di *solidità* di un tavolo *emerge* al nostro contatto pur nella totale sicurezza che al suo interno la materia raccolga più vuoto che pieno! Ma non soltanto. La nostra *fotosensibilità*, che ha origini antiche nel percorso evolutivo, si è integrata con una *memoria cromatica* strutturata dall'esperienza, dal desiderio, dai comportamenti e vive di colori. È un *doppio sogno* in qualche modo, un doppio sogno che nasce e si riproduce nelle regole della materia come nel profondo del nostro cervello. Il risultato che ne deriva è uno straordinario percorso di concrete emozioni che formano ricordi, oggetti e luoghi dell'abitare.



Cosa succede quando guardiamo o pensiamo a un colore?

Abbiamo cercato di formulare un primo tentativo di risposta, o meglio, una serie di risposte declinate a seconda delle varie tematiche che il tema del colore mette in gioco, attraverso il volume "Colore e materia", attuando un primo "azzardo": nessuno ormai ha desiderio di ascoltare veramente dei contenuti, a meno che non appaiano collegati in maniera utilitaristica ad aspettative formative concrete (aggiornamento normativo o innovazione tecnologica). Ma ci apparve anche subito una straordinaria opportunità: un volume strutturato per ambiti tematici in cui si alternano di volta in volta diversi specialisti, chiamati a portare il loro punto di vista attraverso un contributo metodologico, artistico, professionale e progettuale. Il tema del colore è stato allora declinato in sette capitoli che seguono un tracciato interdisciplinare e trasversale trattando gli ambiti della fisiologia, della percezione, delle tecniche, dell'architettura, della diagnostica, del restauro e della conservazione, della decorazione, delle nanotecnologie, dell'architettura d'interni, del paesaggio urbano fino al design.

La prospettiva che a questo volume ne potessero seguire altri di approfondimento su ogni specifico ambito si sta concretizzando attraverso il volume di prossima uscita incentrato sulle implicazioni operative del progetto del colore, sia che si tratti di affrontare il "colore esistente" sia che ci si trovi a dover "progettare il colore".

Nel precedente volume il "filo rosso" era costituito da quel *pensare a colori* che permette di comprendere come tessuti, frammenti, percorsi, oggetti, luoghi che identificano azioni del quotidiano come emergenze del patrimonio culturale, tecnologie come comportamenti, ricerche sulla fisiologia come sulla psicologia della percezione sono capaci di raccontare la vita da un punto di vista o dall'altro o se sta nel ruolo (anche etico) di chi ha la possibilità di trasformare o modificare la realtà di avere la sensibilità di scoprirlo di volta in volta, compiendo un atto di rispettosa ricerca che deve provare a dar valore alle relazioni, ai rapporti, alle gerarchie. Perché il colore è un elemento essenziale del processo adattativo ed evolutivo. Un attributo della materia che ci circonda e di cui siamo anche parte, che nella reazione alla luce produce effetti che sono spesso alla base della prima valutazione qualitativa dello spazio e dei luoghi in cui abitiamo. Il colore è alla base della formazione delle *mappe mentali* e dei processi di selezione e di riconoscibilità degli spazi. Il colore nell'architettura ha permesso di costituire codici di comunicazione e di comportamento, surrogare morfologie naturali, conservare, attraverso il metamorfismo decorativo, molti aspetti della tradizione culturale; ma ha anche consentito di adattare un rapporto con *l'artificiale*, ibridando i progetti, e sperimentando nuovi percorsi di produzione industriale, nuovi materiali integrati, nuove prestazioni. Sono scelte che contribuiscono a mantenere vivo uno straordinario rapporto dialettico: tra antico e moderno, tra città storica e città contemporanea, tra natura ed artificio, tra bisogno di conservazione e desiderio di innovazione, tra salvaguardia-recupero e riqualificazione-valorizzazione, innovazione di produzione e nanotecnologie, processi costruttivi e tecnologie per l'efficienza energetica.

La risposta che questo nuovo volume ha intenzione di proporre è di tipo operativo. Cerca cioè di offrire delle *uscite di sicurezza* per districarsi nel difficile, quanto complesso, ambito tematico interdisciplinare e specialistico, in modo da realizzare scelte consapevoli.

Per semplificare il problema ci siamo posti alcune domande anche noi, partendo dall'assunto schematico (ma pratico) che nelle possibilità che un tecnico può avere di fronte alcune differenze sussistono già nella condizione di approccio:

Ristorante e night-bar
El Peyote, Villasimius, Cagliari,
architetto Pierluigi Piu.
Il progetto è stato sviluppato
attorno alle analogie esistenti
tra il linguaggio decorativo
popolare tipico della Sardegna
e del Messico, entrambi
con una radice comune
nella cultura spagnola.
Tali analogie sono state ridotte
al loro minimo comune
denominatore nell'uso
del colore
(nella pagina accanto)



- Il colore esiste? Ovvero il tecnico ha di fronte una superficie cromaticamente caratterizzata? In questo caso il problema si declina con delle modalità che vagliano le scelte possibili (rilievo, diagnosi, integrazione, conservazione, interpretazione) attraverso un percorso che cerca di semplificare i modelli di indagine dal grande (il contesto, la scena urbana, le relazioni spaziali e compositive) al piccolo (il dettaglio, la superficie, le lavorazioni, i materiali). Il tutto con il supporto di *links* di approfondimento tematico e bibliografico che possano permettere di spaziare oltre il rapporto esemplificativo obbligato di una trattazione ridotta a *vademecum operativo*.
- Il colore è immaginato, progettato? Ovvero il tecnico sta progettando un risultato cromatico all'interno di un percorso di lettura e di indagine libero? In questo caso allora alcuni ragionamenti risultano altrettanto importanti per affrontare, con le tecnologie di cui oggi si dispone (fotocamere digitali, riproduttori visivi e a stampa come i plotter) un consapevole approccio al *progetto cromatico*. Il colore viene applicato, inserito, gestito come un aspetto della superficie, come una carattere della forma, scordandosi, spesso, che anch'esso partecipa alla forma, esattamente come la luce e l'articolazione dello spazio. Anche dal punto di vista cronologico, sembra, nella prassi del processo ideativo, che il *colore* venga dopo tanti altri passaggi *monocromatici* in cui pensare a colori può disturbare un'attenzione volta ad un formalismo autoreferenziale. Tutto ciò come se potesse esistere un mondo senza espressione cromatica! Ecco quindi insorgere altre domande.

Questo volume non vuole tentare di rispondere a tutto. Sarà opportuno dedicare ad altri temi approfondimenti finalizzati; si pensi ad esempio a come il tema *luce* e *colore* nel rapporto con la qualità del progetto possa sviluppare una ricca e complessa integrazione, che nasce dal modo di valutare e gestire la luce *naturale*, fino alla creazione di luoghi in cui la luce *artificiale* definisce e modella lo spazio architettonico. La sintesi proposta è volutamente limitata e selezionante. Il taglio che si è cercato di proporre utilizza spesso percorsi di visualizzazione e di lettura a confronto, per riuscire a offrire possibilità comparative di individuazione metodologica e tecnico-pratica. I conoscitori più sofisticati ed attenti della *materia cromatica* ci scuseranno per aver abusato di un criterio di sintesi che tende a trovare un ruolo del testo più divulgativo che scientifico-applicativo.

IL PROGETTO DEL COLORE

Vademecum operativo per la gestione cromatica del colore delle superfici architettoniche

Un nuovo volume a cura di Marcello Balzani integra il precedente volume *Colore e materia* che affronta il tema da un punto di vista percettivo, fisiologico, culturale, artistico ed architettonico. Questo nuovo contributo permette invece di comprendere, in una modalità tecnico-operativa, come il progetto cromatico delle superfici architettoniche possa essere declinato attraverso una serie di processi di scelta e di confronto che partono dal colore esistente o dal colore progettato, passano ai temi del rapporto con il contesto storico, dei criteri di analisi e rilievo del degrado, di come progettare il colore con strumenti digitali nella normale prassi professionale.



Ristorante Olivomare, Londra, architetto Pierluigi Piu.
La grande parete che distingue la sala è caratterizzata da un enorme pannello in cui ogni singola porzione di colore è ritagliata al laser da fogli di laminato plastico giustapposti a formare un gigantesco puzzle.
Foto P. Piu



Ristorante Olivomare, Londra, architetto Pierluigi Piu.
L'incisione del rivestimento, in rosso su bianco, evoca un banco corallino.
Foto P. Piu



Il colore delle superfici storiche



Cagliari. Anonimi edifici di nuova costruzione ibridano il tessuto storico operando una "distruzione silenziosa".
Foto: Federica Maietti, 2010

La definizione del colore delle superfici storiche e il suo rilievo, legato sia agli aspetti soggettivi della percezione visiva sia alle caratteristiche oggettive della sorgente di illuminazione e della modalità di osservazione, rappresentano operazioni tutt'altro che semplici. L'approccio metodologico adottato nel porsi il "problema" della salvaguardia (o del risarcimento, integrazione e, a volte, sostituzione) rappresenta il fulcro di tutte le operazioni che è possibile compiere nel comprendere l'identità delle superfici con cui si ha a che fare e, di conseguenza, attraverso quali operazioni intervenire.

Uno dei problemi principali negli interventi sulle superfici storiche è rappresentato proprio dal "risultato cromatico" e da come questo si modifica attraverso le stratificazioni che lo scorrere del tempo comporta, ovvero i cosiddetti *effetti dell'invecchiamento*. Anonimato e omologazione delle quinte urbane e dei fondali dei centri storici sono un rischio che diventa realtà concreta dal momento in cui si considera un luogo e si opera su di esso come fosse svincolato dal proprio contesto identitario. Non riconoscere e, di conseguenza, non affermare valori storici e valori estetici del patrimonio architettonico storico, significa progettare una nuova compagine architettonica seguendo le mutate condizioni sociali, culturali ed economiche senza porsi il problema di *progettare il passato*. Progettare un passato che diventa sfida ancora più ardua quando, confrontandosi con la qualità del tessuto urbano e con le caratteristiche



tipologiche presenti, la scena urbana non viene riconosciuta e identificata come maggiormente rappresentativa delle forme quotidiane dell'abitare (e il colore ne è certamente caratteristica fondamentale) piuttosto che della singola emergenza architettonica o dell'edificio monumentale o laddove ci si rassegni acriticamente alla perdita della possibilità di utilizzo delle tradizionali tecnologie e materiali originari.

Dal punto di vista metodologico è possibile affermare che un rapporto di confronto disciplinare, integrato e multiscale, può senza dubbio apportare risultati più concreti sia dal punto di vista dell'intervento di conservazione o restauro che da quello delle tecnologie innovative, anche sotto la spinta propulsiva di una serie di requisiti che situazioni estreme come quelle dei beni storico-architettonici, che presentano diversi livelli di criticità, portano a valutare e risolvere.

Il settore della diagnostica per lo studio e il trattamento delle superfici ha infatti visto, negli ultimi anni, alla luce del progresso scientifico-tecnologico, un'implementazione progressiva dei metodi e delle tecniche di indagine sul patrimonio storico-architettonico, parallelamente all'accrescimento di una sensibilità diffusa nei confronti del "problema" della salvaguardia e della valorizzazione di un patrimonio che, per naturale caducità della materia e, ancora troppo frequentemente, per noncuranza o superficialità di valutazione e quindi di intervento, presenta diffusi rischi di perdita.



Interventi sulle superfici
del centro storico di Cagliari
in cui la cromia diventa
componente della lettura
della grammatica
architettonica.
Foto: Federica Maietti, 2010





Scorci di alcune quinte urbane
nel centro storico di Cagliari.
Il naturale degrado
delle superfici
e i segni dell'invecchiamento
contribuiscono
al mantenimento
dei caratteri identitari
del luogo.
Foto: Federica Maietti, 2010



Attualmente il mercato offre prodotti innovativi e nuovi materiali, anche grazie al processo di trasferimento tecnologico: da altri settori di sviluppo e ricerca vengono immessi nel campo del "costruito" in generale, e nel campo dei beni culturali e del restauro in particolare, nuovi *segmenti* conoscitivi che consentono di sviluppare nuove procedure diagnostiche e integrare processi di trattamenti delle superfici. La scienza, se "utilizzata" in chiave storico-critica, può fornire un contributo fondamentale per i necessari approfondimenti conoscitivi in merito alle cause di deterioramento ed alla caratterizzazione dei materiali costitutivi. Infatti, nel corso del Ventesimo secolo essa ha dato un contributo fondamentale sia nel campo diagnostico-conoscitivo che nella produzione di nuovi materiali e tecnologie innovative, che hanno permesso nuove soluzioni, contribuendo anche ad avvalorare i principi teorici del restauro.

Da qui la necessità che tra interventi sulle superfici, restauro e tecnologia si sviluppino sempre più una sinergia profonda ed efficace. In generale, si potrebbe dire che ogni opera, composta da uno o più materiali costitutivi, nel corso del suo "tempo vita" - che è una grandezza estremamente variabile - è sottoposta a fenomeni di tipo fisico, chimico e biologico, da cui discende l'importanza e la responsabilità nei confronti di un'opera, quando si agisce mediante conservazione preventiva e ancora di più con interventi di restauro.

Si può quindi ben comprendere come la connessione tra innovazione tecnologica e salvaguardia delle superfici architettoniche (antiche e moderne) che caratterizzano la scena urbana delle città, non riguardi solo l'atto di *attingere* in modo acritico a ciò che la contemporaneità offre, ma costituisca, di contro, un delicato equilibrio tra nuove conoscenze e rispetto per il passato, tra innovazione e tradizione a favore dell'armonia della scena urbana.

Strati di coloritura e colore della materia naturale definiscono i vicoli del centro storico di Cagliari.
Foto: Federica Maietti, 2010





Viste di dettaglio di alcune cromie caratterizzanti le superfici architettoniche del centro storico di Bari. Il degrado contribuisce alla definizione del clima cromatico delle quinte urbane.
Foto: Luca Rossato, 2010



Colore contemporaneo

L'architettura, fatto plastico ed astratto, è incolore o, se si vuole, acoloro. La possiamo «ideare» secondo colore (o colori) e materia (o materiali), ma se la dobbiamo giudicare puramente come architettura: nella essenza architettonica, la consideriamo acoloro. Come la scultura. Come il fenomeno, volumetrico, del cristallo. Quindi è naturalmente bianca. (...) Quando si pensa ai colori nell'architettura si fa allora dell'ambiente, della paesistica (paesaggio verde o paesaggio urbano). È un fatto di paesaggio e non di architettura. (...) Il colore nel paesaggio urbano è una espressione di architettura solo «corale» in senso polifonico: una voce diversa in un canto unico.

G. Ponti, *Amate l'architettura*.
L'architettura è un cristallo, 1957

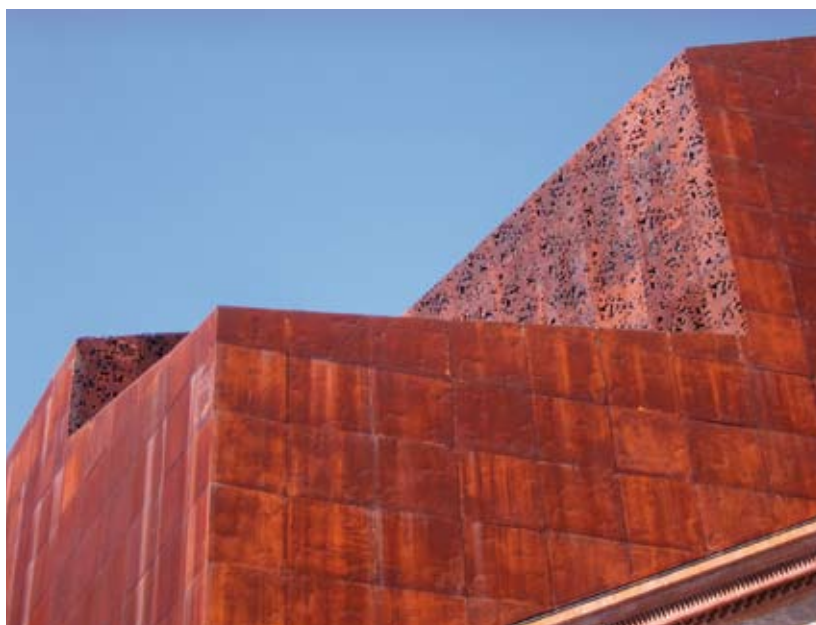
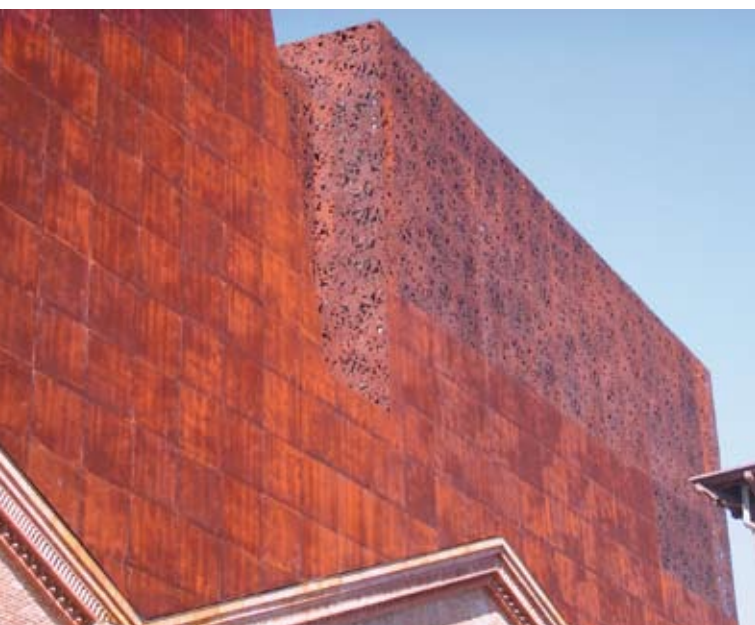
È un ambito tematico complesso, declinabile sotto diverse chiavi interpretative (storiche, stilistiche, sociali, architettoniche, artistiche) che si esprime nel continuo bisogno di trasformare lo spazio e il luogo di vita con caratteri d'identità, di differenziazione e di affezione. Il processo fa proprie, per la valorizzazione fino alla smaterializzazione delle superfici, due metodologie interpretative che sono fortemente connesse a tecniche, tecnologie, innovazioni di componenti (materiali e filmati) e di produzioni e artigianato artistico: il metamorfismo e la surrogazione. La rappresentazione (nel senso dell'evocazione e della somiglianza) determina un "grado" di sostituzione, che sfrutta la componente figurativa o a volte solo quella cromatica e materica per innescare nuovi meccanismi. Sono quelle *serrature biologiche o psicologiche* (Gombrich) che traslano alcune valenze formali per permettere l'ingresso a dimensioni immaginative e simboliche, di cui l'umanità ha sempre dimostrato esigenza. Il cromatismo, la più semplice e povera delle qualità, vinceva su tutte. Nulla come il colore poteva un tempo e può ancora permettere di imitare e mimetizzare, simulare o negare, ciò che lo spazio racchiuso o non-racchiuso definisce.

Oggi il progetto contemporaneo utilizza i *gradienti cromatico-materici* in egual misura. In qualche modo si può affermare che le tecnologie permettono di entrare all'interno del componente e sviluppare dei poteri (anche a scale nanometriche) che innescano processi interessanti sul piano dei requisiti prestazionali volti soprattutto alla permanenza dei caratteri.

Il *pensiero razionale* si sposa con il *pensiero minimalista*, che nasce nei movimenti concettuali degli anni Settanta o dell'*Earthwork* o dell'Arte Povera, e tutto ciò avviene quando il consumismo comincia a produrre i suoi primi effetti devastanti, riempiendo e annullando i luoghi della vita. Se lo spazio è affollato di ogni oggetto (anche inutile o ripetitivo) bisogna riscoprire la relazione tra le cose, i luoghi e gli spazi, attraverso *gesti elementari*, che spesso sono *gesti cromatici*,



Colore e material.
Caixa Forum, Madrid,
Herzog & de Meuron.
Foto: Daniele Manara, 2010



Intervento di housing
nel quartiere Vallecas di Madrid,
architetto E. Aguinaga.
La pelle dell'edificio
è composta
da "tasselli cromatici"
e l'utilizzo del colore
è una caratteristica distintiva
dell'intero quartiere.
Foto: Mirco Vacchi, 2010

volti a ricostruire una grammatica archetipica. Il formalismo del Movimento Moderno, quello delle materie e delle geometrie, viene aggredito da un'azione de-estetizzante. Le forme geometriche e i colori minimalisti non sono parte di un equilibrio che vuole essere perfetto, astrattamente e plasticamente assoluto come avveniva nelle avanguardie dei primi anni del Novecento; ma vogliono invece dimostrare la sopravvivenza di un'irrazionale che parte dal *gestuale* (un gesto delle geometrie e delle cromie) per tentare di ricostruire lentamente e discretamente ogni "segno generatore del progetto" (Gregotti).

E visitando ancora oggi le case di Luis Barragán in Messico ci si rende conto di come un *realismo poetico* inneschi una "sensibilità tattile che si eleva al di sopra di quella visuale" (Kenneth Frampton). Quasi un'azione sinestetica diffusa ed immersiva, che differenzia l'architetto messicano da Mies van de Rohe e da Luis Kahn.





Mirador, Madrid,
MVRDV architects.
Il colore dei materiali utilizzati
contribuisce alla definizione
compositiva complessiva
dell'edificio.
Foto: Mirco Vacchi, 2010





Pelle monocromatica
per l'intervento di housing
nel quartiere Vallecas di Madrid,
architetti J.J. Camacho,
M.E. Macia.
Foto: Mirco Vacchi, 2010



Gli architetti E. Barrera e C. de la Cueva hanno contribuito al "gioco" cromatico del quartiere di Vallecas a Madrid utilizzando la componente cromatica solo in corrispondenza degli infissi.
Foto: Mirco Vacchi, 2010

Una narrazione appropriata al contesto, che nasce dai colori e dalle materie del luogo, apparentemente solo necessaria, non superflua. In qualche modo racchiude (per esempio con la *land minimal*) anche una rappresentazione entropica, che anticipa tutte le *coscienze sostenibili* della fine del Novecento e soprattutto dei primi anni del nuovo millennio. Oggi molte citazioni e definizioni abusano del termine "minimalista", offrendo un'accezione semplificatoria, che non coglie la ricercatezza di questa corrente artistica che fonda la sua forza sulla analogia e la corrispondenza (di colori, tradizioni, incertezze, instabilità), e quindi molto più attuale di quanto si possa immaginare.

Tornare a *domesticare* (e colorare) lo spazio appare, quindi, come un'emergenza globale, un'esigenza fondamentale per ridurre il dissipamento energetico, ma soprattutto i processi di autosegregazione e distruggere l'ipocrita creazione degli *iperghetti* (Bauman) ponendo le basi di una visione inclusiva e comprensiva, finalmente oltre noi stessi.

L'effetto *multicolor* nella vista generale e nei dettagli dell'edificio denominato Carabanchel Ens. 24 (1.9.10.A), nel quartiere Carabanchel a Madrid dell'architetto Rafael Cañizares Torquemada. Foto: Daniele Manara, 2010



Se c'è Caparol... C'è il Cappotto.



Idea and Artwork: Shoutout.it

CAPAROL - SISTEMA CAPATECT Isolamento termico a cappotto.

Capatect è la soluzione Caparol per l'isolamento termico a cappotto degli edifici. Basato su oltre 50 anni di sviluppo tecnico e di esperienze applicative, Capatect è un sistema completo e flessibile con ampia possibilità di scelta sia del pannello isolante (EPS tradizionale, EPS ad alta resistenza termica, lana di roccia, materiali biologici) sia degli altri componenti del ciclo applicativo (rasature armate, collanti, accessori, finiture).

Capatect garantisce sempre i migliori risultati ed il completo raggiungimento dei vantaggi dell'isolamento termico a cappotto: notevole risparmio sulle spese di riscaldamento invernale e condizionamento estivo, miglioramento del comfort abitativo, risanamento e protezione delle murature.



CAPAROL È SOCIO FONDATORE DI CORTEXA.



La simulazione del colore

I fattori e i parametri nella simulazione virtuale

Carlo Bughi

La simulazione del progetto tramite rendering è un passaggio quasi obbligato per il progettista. Il colore e la sua percezione, per il quale entrano in gioco oltre a elementi soggettivi una molteplicità di fattori oggettivi nella realtà, costituisce nella simulazione virtuale un terreno particolarmente scivoloso da prefigurare in sede progettuale.

Di fatto molti software comunemente utilizzati, non essendo strumenti scientifici, non sono in grado di restituire fedelmente la complessità della realtà ma possono unicamente approssimarsi ad essa. Si aggiunga che qualora esistessero software capaci di restituire esattamente il comportamento della materia in rapporto alla luce, sarebbero tali e tanti i parametri da gestire che l'impresa apparirebbe titanica, soprattutto in rapporto all'obiettivo. Assumendo quindi che la *preview* virtuale non possa che essere un'approssimazione, possiamo affiancare alla legge per cui nella realtà non esiste il colore ma esistono dei materiali in particolari condizioni di luce una legge valida nel dominio delle simulazioni virtuali: le caratteristiche dei materiali e della luce variano in funzione della particolare scena che si vuole realizzare.

Le generose librerie di materiali predefiniti che accompagnano i software rischiano di essere una trappola per neofiti: il "vetro" così come viene proposto non potrà essere utilizzato indiscriminatamente per rappresentare un bicchiere e una finestra, e per la medesima finestra si dovrà far prevalere trasparenza, riflessione, specularità a seconda che la si veda dall'interno, dall'esterno, di notte, di giorno, di fronte, lateralmente, da vicino o da lontano.

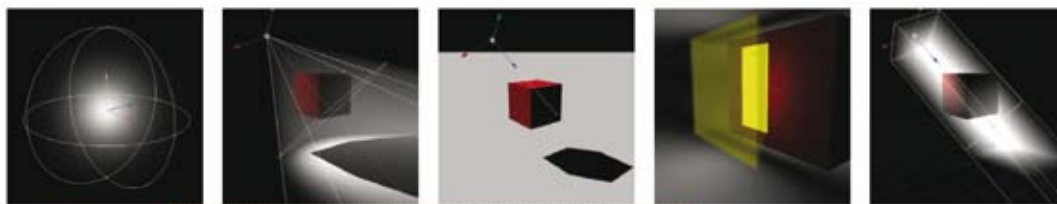
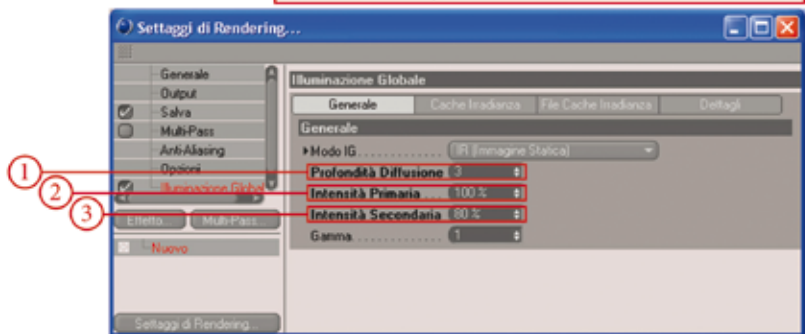
Per approssimarsi alla realtà nella simulazione non c'è che da mettere in campo la propria esperienza e la propria capacità di osservazione: è su questa base che chi deve elaborare un rendering "immagina" quale debba essere il comportamento di luce e materia. Il rischio che si può correre in fase di simulazione è che si intervenga su tutti i parametri al fine di raggiungere un risultato finale aderente a ciò che si è immaginato possa accadere come conseguenza di alcune scelte progettuali, ma quando tali scelte verranno applicate nella realtà si potrebbe ottenere un risultato del tutto differente. Scegliere un contrasto di colori efficace ottenuto appaiando delle tinte piatte nella realtà potrà dar luogo a risultati inattesi a causa della reciproca influenza dei colori, soprattutto in determinate condizioni di luce.

Giocando con fattori quali il colore delle superfici di un modello in scala, la loro giustapposizione, l'orientamento del modello, la presenza o meno di un filtro o di un oggetto nell'ambiente, si ottengono risultati per simulare i quali occorre intervenire

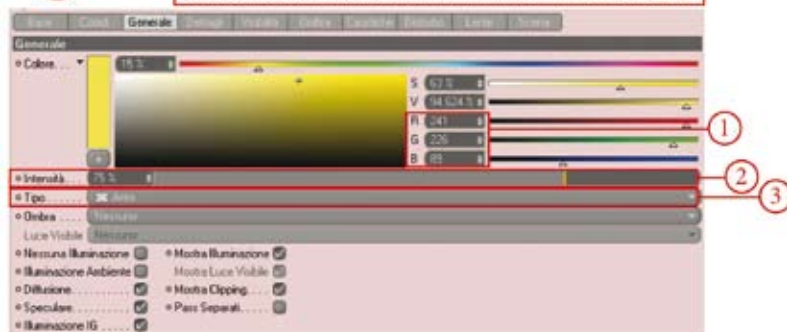


- 1 **Profondità Diffusione:** numero di rimbalzi compiuti dalla luce. Nelle simulazioni sul modello questo valore è stato impostato sempre su 3.
- 2 **Intensità Primaria:** valore del primo rimbalzo che tiene conto del fatto che, nella realtà l'intensità luminosa nei rimbalzi successivi decade.
- 3 **Intensità secondaria:** nelle scene per interno con illuminazione esclusivamente naturale può essere efficace avere questo valore superiore al precedente anche se ciò non corrisponde alla realtà fisica del comportamento della luce.

Da sinistra a destra: scena illuminata senza illuminazione globale (IG), con l'ombra netta e completamente nera; intervento della IG con un solo rimbalzo al 100% di intensità (l'ombra risulta essere schiarita con diversi gradi di intensità); IG con tre rimbalzi (l'ombra è notevolmente attenuata); IG con tre rimbalzi ed influenza sul colore dell'intensità primaria (il piano rosso, ricevendo luce ed emettendo a sua volta luce rossa, colora la parte inferiore della sfera); IG con tre rimbalzi ed influenza sul colore dell'intensità secondaria (l'ombra è rossastra, a colorarla interviene il colore della sfera per effetto del secondo rimbalzo trovandosi, l'ombra, ovviamente soggetta solo a questi essendo nascosta alla luce)



- 1 **RGB:** attraverso questo selettore è possibile definire i valori RGB di una luce. I cursori S e V muovono il colore in orizzontale (dal bianco al giallo pieno) o in verticale (dal colore attuale al nero) modificando i valori RGB.
- 2 **Intensità:** mediante il cursore si regola l'intensità da 0 al 100% ma è possibile forzare l'intensità scrivendo direttamente nella casella dei valori percentuali.
- 3 **Tipo:** da qui si sceglie il tipo di luce (omni, spot, infinita, area, etc.). La scelta del tipo di luce vincola altre scelte: le area e l'infinita non ammettono luce visibile.



Da sinistra a destra: luce *omni*, la luce viene emessa in tutte le direzioni nello spazio con un effetto assimilabile ad un globo di luce; luce *spot*: la luce viene emessa da un punto in una direzione e genera un cono luminoso, con le ombre deformate, assimilabile a ciò che avviene nei fari; luce *infinita*: i raggi provengono dall'infinito ed hanno una direzione parallela illuminando la scena e le ombre sono una proiezione parallela come avviene nel caso del sole; luce *area*: il corpo emittente non è un punto ma una superficie che emette un fascio luminoso che si espande nello spazio secondo valori angolari definiti dall'utente; *spot parallelo*: al pari della luce area il corpo emittente è una superficie ma il fascio luminoso è parallelo come nella luce infinita e l'intensità decade entro i margini del volume

su diversi fattori caratteristici dei software comunemente utilizzati per tali propositi. Si presenteranno inizialmente alcuni dei fattori che contribuiscono nella realtà alla percezione del colore (gli effetti della luce indiretta, il colore della luce e delle ombre e dell'atmosfera), la corrispondente gestione di questi fattori nel software e dalla foto al rendering, privilegiando il confronto tra le situazioni di esposizione solare opposte, mostrando i valori parametrici attribuiti ai singoli fattori. Il primo obiettivo che si persegue è di ordine pratico: mostrare su quali parametri del software intervenire (in questo caso Cinema 4d) per ottenere gli effetti desiderati.



- 1 **Ombra:** dal TAB "Generale" di una luce è possibile indicare quale tipo di ombra si dovrà generare: bisognerà passare al TAB "Ombra" per gestirne i parametri.
- 2 **Densità:** valore percentuale della densità dell'ombra: un'ombra nera al 70% di densità apparirà grigia.
- 3 **Colore:** attraverso questo tasto è possibile richiamare una maschera per la selezione del colore dell'ombra. Si precisa che questo colore influenza solo l'ombra e non ha effetto sul colore delle facce nascoste alla luce.

Da sinistra a destra: ombra netta, l'intensità ed il colore dell'ombra sono costanti in tutta l'area con un effetto assimilabile a quello che avviene in presenza di una fonte luminosa prevalente molto intensa (in pieno sole o sotto dei riflettori); ombra morbida: lungo tutto il perimetro dell'ombra i bordi sono attenuati secondo valori che è possibile definire; ombra area: la decadenza agisce non solo sul perimetro ma tiene conto della distanza dall'oggetto. Nel caso delle ombre area e delle ombre morbide si simula l'ombra "sporcata" da componenti ambientali (luce indiretta) particolarmente efficace negli interni. Infine, variazione di densità e di colore applicate ad un'ombra area. I diversi parametri hanno effetto solo sulle ombre portate e non sulle facce in ombra degli oggetti



- 1 **Colore:** nel TAB "Colore" del materiale attribuito allo Sky è possibile selezionare un colore o attribuire una texture per non avere una luminosità omogenea.
- 2 **Illuminazione:** da questo TAB si gestisce l'apporto luminoso del materiale. Un materiale molto luminoso potrà avere valori oltre il 100% in **Genera IG/Forza**.
- 3 **Saturazione:** volendo avere uno sky di sfondo con un colore e volendo che contribuisca ad illuminare la scena senza colorare eccessivamente gli oggetti si può abbassare il valore di saturazione del materiale rispetto alla sola IG.



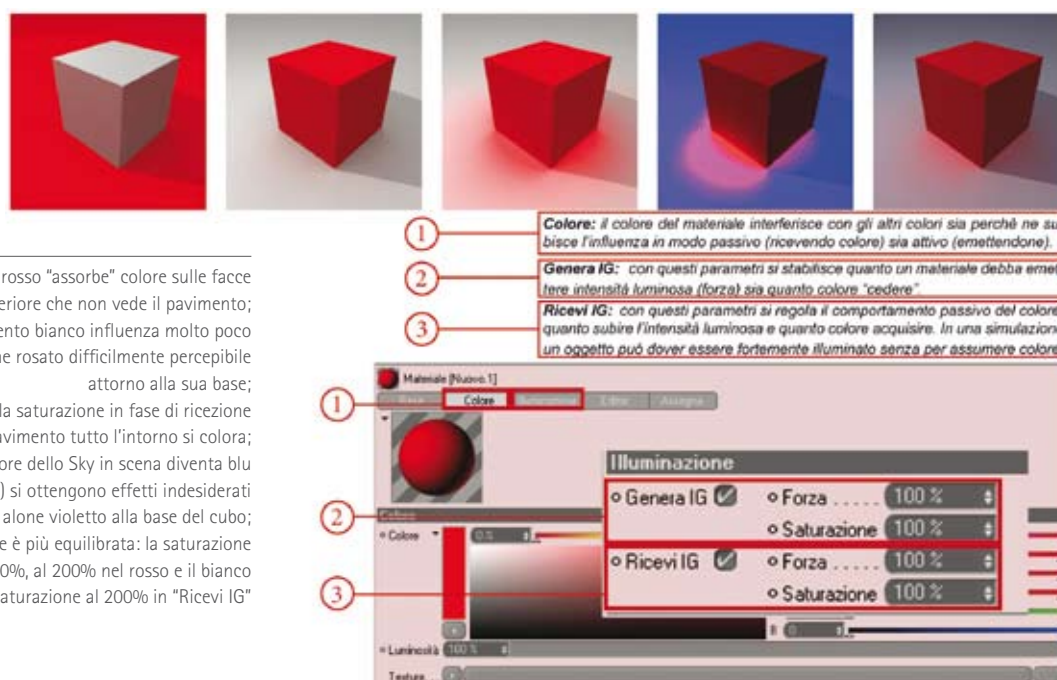
Da sinistra a destra: oggetto illuminato esclusivamente da uno Sky (ovvero colore dell'atmosfera) bianco: la faccia superiore è più illuminata delle altre perché riceve luce dalla semisfera superiore mentre le altre, per effetto del pavimento, solo da un quarto di sfera; oggetto esclusivamente illuminato da Sky azzurro: tutta la scena vira al blu e l'illuminazione globale, come nel caso precedente, illumina maggiormente la faccia superiore mentre ai piedi del cubo c'è un addensarsi delle ombre; combinazione di Sky blu con una luce che genera ombre grigie e nette: l'ombra è azzurra per effetto dello Sky e la faccia in ombra del cubo è più scura delle altre; nelle ultime due l'uso dello Sky per simulare il contesto: attribuendo allo Sky un'immagine, si può creare la sensazione di un ambiente avvolgente l'oggetto

Il secondo obiettivo è più di carattere metodologico: con gli esempi proposti si vuol mostrare quanto sia essenziale osservare innanzitutto la realtà (e quindi la materia nelle diverse condizioni di luce) prima di immaginare quali siano, in fase di simulazione, gli effetti riproducibili nel progetto. Il rendering nell'ambito dei colori, non può che inseguire la realtà ed essendo una finzione fatta di stratagemmi, non può mai essere assunta come prova (così sarà un certo ambiente) ma costituire al massimo un elemento su cui effettuare delle scelte (se l'ambiente risulterà così piacerà o meno?).

È stato costruito un modello fisico volutamente semplificato per ridurre i fattori di complessità. L'adozione di un modello in scala ha permesso di studiare, a parità di tutti gli altri fattori, quale sia la resa cromatica complessiva e delle parti innanzitutto in funzione dell'esposizione nord o sud della finestra.

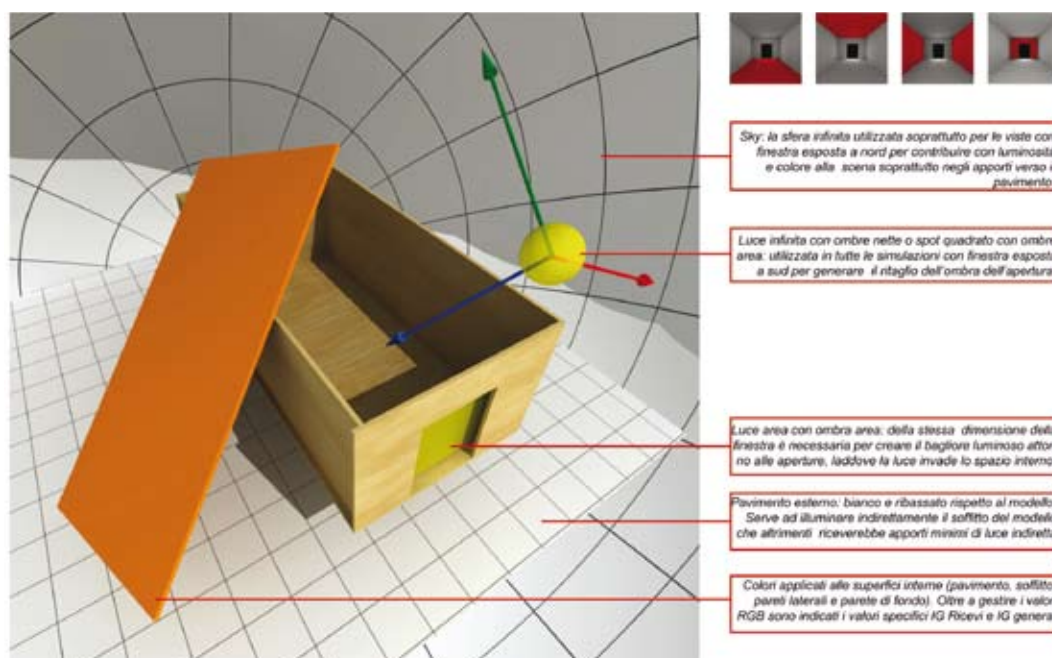
Nelle finiture delle superfici si è scelto di non utilizzare materiali ma solo colori per ridurre ulteriormente il grado di complessità.

Le scelte dei colori, altamente improbabili nella realtà, sono funzionali alla ricerca degli effetti più macroscopici delle interferenze.



Un cubo bianco su un pavimento rosso "assorbe" colore sulle facce verticali e non su quella superiore che non vede il pavimento; un cubo rosso su un pavimento bianco influenza molto poco il suo intorno con un alone rosato difficilmente percepibile attorno alla sua base; forzando enormemente (1000%) la saturazione in fase di ricezione del bianco del pavimento tutto l'intorno si colora; a parità di parametri se il colore dello Sky in scena diventa blu (nei casi precedenti era bianco) si ottengono effetti indesiderati come un alone violetto alla base del cubo; nell'ultimo caso, l'immagine è più equilibrata: la saturazione in "Genera IG" del blu è al 10%, al 200% nel rosso e il bianco ha saturazione al 200% in "Ricevi IG"

Parametri utilizzati per identificare i valori attribuiti alle superfici interne. In ordine: pavimento, soffitto, pareti laterali, parete di fondo



Marcello Balzani
Direttore TekneHub –
Tecnopolo di Ferrara
Piattaforma Costruzioni
Rete Alta Tecnologia
Regione Emilia-Romagna,
Università di Ferrara
www.teknehub.it
marcello.balzani@unife.it

Federica Maietti
Architetto, Dottore
di Ricerca in Tecnologia
dell'Architettura
Centro DIAPReM,
Dipartimento
di Architettura, Università
di Ferrara – Settore
diagnostica e restauro
federica.maietti@unife.it

Le mazzette colori dedicate agli architetti

CAP Arreghini

Viale Pordenone, 80
30026 Portogruaro (VE)
Tel. 0421 278111
Fax 0421 75498
www.caparreghini.it



Chi lavora con l'architettura ed i materiali ben conosce la necessità di adottare un linguaggio comune tra i diversi attori della filiera costruttiva. Discutere con un codice condiviso per assicurare il risultato previsto dal progetto. A questo proposito, CAP Arreghini ha progettato delle mazzette colori in linea con le esigenze di architetti e progettisti, finalizzate alla progettazione cromatica degli edifici. In collaborazione con NCS Natural Color System, il sistema naturale dei colori sviluppato dall'Istituto scandinavo del colore, e lo studio Colordesigners di Milano, CAP Arreghini ha realizzato le mazzette Spazio 100 e Area 115, pensate per la tinteggiatura di prodotti per esterno. Il sistema cromatico NCS è il più diffuso ed utilizzato ai fini pratici della progettazione del colore e CAP Arreghini ha scelto proprio questo sistema per agevolare il lavoro di architetti e progettisti.

Le mazzette colori Spazio 100 e Area 115, quindi, rappresentano delle collezioni di tinte riproducibili con un'ampia gamma di prodotti, in grado di soddisfare le necessità di progettazione delle

cromie dei paesaggi urbani. Per ottenere con facilità accostamenti e gradienti che siano efficaci dal punto di vista percettivo ogni colore è identificato da un codice alfanumerico: la lettera indica il piano di tinta, il numero la chiarezza. Per realizzare palette di colori coerenti per piano di tinta è sufficiente individuare quindi colori con la stessa lettera nel codice, per individuare invece palette della stessa chiarezza basterà selezionare colori aventi nel codice lo stesso numero.

Area 115

Per questa collezione di tinte sono stati selezionati 22 piani di tinta nel cerchio cromatico e per ogni piano sono stati individuate 5 tonalità a chiarezza crescente. A questi 110 colori sono stati aggiunti 5 grigi neutri.

Spazio 100

Questa mazzetta colori è costituita da 20 piani di tinta nel cerchio cromatico, ognuno dei quali è caratterizzato da 5 tonalità a chiarezza crescente.



Passione per l'evoluzione

www.caparregghini.it





ISBN 55086 - euro 40,00





COLORE E MATERIA

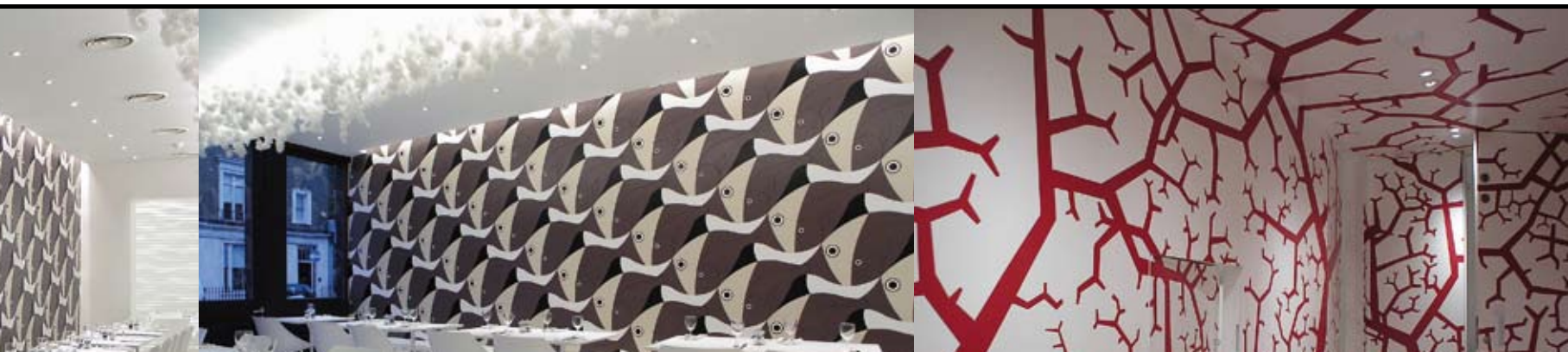
Il colore è un elemento essenziale del processo adattativo ed evolutivo. Un attributo della materiche ci circonda e di cui siamo anche parte, che nella reazione alla luce produce effetti che sono spesso alla base della prima valutazione qualitativa dello spazio e dei luoghi in cui abitiamo. Il colore è alla base della formazione delle mappe mentali e dei processi di selezione e di riconoscibilità degli spazi. Il colore nell'architettura ha permesso di costituire codici di comunicazione e di comportamento, surrogare morfologie naturali, conservare, attraverso il metamorfismo decorativo, molti aspetti della tradizione culturale; ma ha anche consentito di adattare un rapporto con l'artificiale, ibridando i progetti, e sperimentando nuovi percorsi di produzione industriale, nuovi materiali integrati, nuove prestazioni. Sono scelte che contribuiscono a mantenere vivo uno straordinario rapporto dialettico: tra antico e moderno, tra città storica e città contemporanea, tra natura e artificio, tra bisogno di conservazione e desiderio di innovazione, tra salvaguardia-recupero e riqualificazione-valorizzazione, innovazione di produzione e nanotecnologie, processi costruttivi e tecnologie per l'efficienza energetica.

Il volume si struttura su questa linea di ragionamento con il contributo di Jorrit Tornquist, Riccardo Dalisi, Gianni Cagnazzo, Paolo Brescia, Giuseppe Mincoelli, Gianni Bulian, Paolo Barbato, Nicola Maremonti, Germano Tagliasacchi, Marcello Balzani, Federica Maietti, Paolo Rava, e, tra i progettisti, di Susanna Ferrini (n!studio), Alfonso Femia e Gianluca Peluffo (studio 5+1AA), Nicola Marzot e Luca Righetti (studio Performa A+U), Vincenzo

Corvino e Giovanni Multari (studio Corvino+Multari), Carlo Cappai e Maria Alessandra Segantini (studio C+S), Pierluigi Piu, officinevida. Sono artisti, esperti, architetti e designer che durante i Forum del pensiero a colori: pensare ad un futuro cromatico in architettura, organizzati dall'Accademia del Pensiero a Colori in molte delle principali città italiane, hanno avuto la possibilità di confrontarsi in un dibattito approfondito e interdisciplinare.

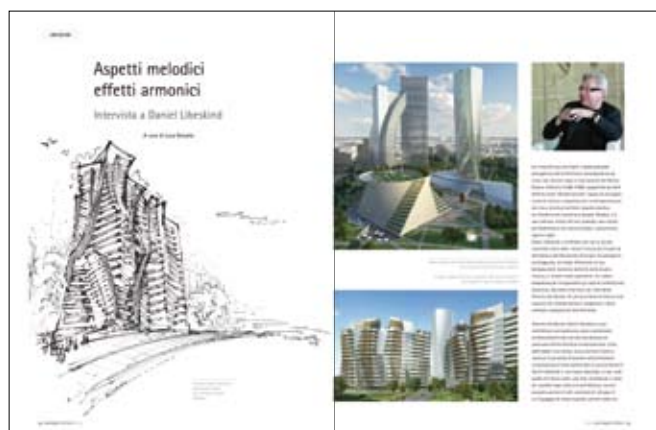
Marcello Balzani, architetto, Professore Associato presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Ferrara. Direttore del Centro Dipartimentale DIAPReM dell'Università di Ferrara. È autore di molte pubblicazioni che riguardano lo studio e l'analisi dei centri storici, il progetto sostenibile, il rilievo architettonico ed urbano e lo sviluppo di tecniche integrate di rilievo avanzato con laser scanner 3D per l'analisi e la conservazione dei beni culturali. È Direttore delle riviste di architettura *Paesaggio Urbano* e *Architetti*, idee cultura e progetto di Maggioli Editore.

Federica Maietti, architetto, Dottore di Ricerca in Tecnologia dell'Architettura. Responsabile del settore diagnostico del Centro Dipartimentale DIAPReM dell'Università di Ferrara. È Direttore della rivista *Architetti.com - Progetto e immagine digitale* di Maggioli Editore. È autrice di numerosi articoli e saggi su riviste del settore in materia di restauro, di contributi in volumi e atti di convegni. È membro della Focus Area Cultural Heritage, Horizontal Issue "Archaeology", della European Construction Technology Platform.



PAESAGGIO URBANO

architettura, progettazione e territorio



ABBONARSI CONVIENE!
www.periodicimaggioli.it

Direttore responsabile
Amalia Maggioli

Direttore
Marcello Balzani

Vice-direttore
Nicola Marzot

Comitato scientifico
Paolo Baldeschi (Facoltà di Architettura di Firenze)
Lorenzo Berna (Facoltà di Ingegneria di Perugia)
Giovanni Carbonara (Facoltà di Architettura Valle Giulia di Roma)
Pierluigi Giordani (Facoltà di Ingegneria di Padova)
Franco Purini (Facoltà di Architettura Valle Giulia di Roma)
Livio Sacchi (Facoltà di Architettura di Chieti-Pescara)
Pino Scaglione (Facoltà di Ingegneria di Trento)
Attilio Petruccioli (Politecnico di Bari)
Winy Maas (Technische Universiteit Delft)
Manuel Gausa (Facoltà di Architettura di Genova)
Ricky Burdett (London School of Economics)
Marco Bini (Facoltà di Architettura di Firenze)
Francesco Moschini (Politecnico di Bari)

Coordinamento redazionale
Raffaella Antoniaci, Alessandro Costa

Redazione
Paola Cerchione, Emanuela Di Lorenzo, Mauro Ferrarini,
Christian Rodero, Giacomo Sacchetti

Responsabili di sezione
Fabrizio Vescovo (Accessibilità), Giovanni Corbellini (Tendenze)
Nicola Santopoli (Restauro), Gabriele Tonelli (Informatica territoriale)
Marco Brizzi (Multimedialità), Antonello Boschi (Novità editoriali)
Luigi Centola (Concorsi), Matteo Agnoletto (Eventi e mostre)

Inviati
Silvio Cassarà (Stati Uniti), Marcelo Gizzarelli (America Latina)
Romeo Farinella (Francia), Gianluca Frediani (Austria - Germania)
Francesco Pasquale (Olanda), Takumi Saikawa (Giappone)
Francesco Maglioccola (Cina)

Consulenza redazionale
Agave s.r.l.

Product manager
Jessica Rizzi

Progetto grafico
Emanuela Di Lorenzo

Collaborazioni
Per l'invio di articoli e comunicati si prega di fare riferimento
al seguente indirizzo e-mail: mbalzani@maggioli.it
oppure Redazione - Via del Carpino, 8 - 47822 Santarcangelo di Romagna (RN)

Direzione, Amministrazione e Diffusione
Maggioli Editore presso c.p.o. Rimini Via Coriano 58 - 47900 Rimini
tel. 0541 628111 - fax 0541 622100 - Maggioli Editore è un marchio Maggioli s.p.a.

Servizio Clienti
tel. 800 846061 - fax 0541 624457
e-mail: abbonamenti@maggioli.it
www.periodicimaggioli.it

Pubblicità: PUBLIMAGGIOLI
Concessionaria di Pubblicità per Maggioli s.p.a.
Via del Carpino, 8 - 47822 Santarcangelo di Romagna (RN)
tel. 0541 628439 - fax 0541 624887
e-mail: publimaggioli@maggioli.it
www.publimaggioli.it

Filiale Milano
Via F. Albani, 21 - 20149 Milano
tel. 02 48545811 - fax 02 48517108

Filiale Bologna
Via Volta Santo, 6 - 40123 Bologna
tel. 051 229439 / 228676 - fax 051 262036

Filiale Roma
Via Volturmo 2/C - 00153 Roma
tel. 06 5896600 / 58301292 - fax 06 5882342

Filiale Napoli
Via A. Diaz, 8 - 80134 Napoli
tel. 081 5522271 - fax 081 5516578

Registrazione presso il Tribunale di Rimini del 25.2.1992 al n. 2/92

Maggioli s.p.a.
Azienda con Sistema Qualità certificato ISO 9001: 2000
Iscritta al registro operatori della comunicazione

Stampa
Titanlito - Dogana R.S.M.

Condizioni di abbonamento anno 2010
- La quota di abbonamento alla Rivista Paesaggio Urbano comprensiva di Newsletter on line settimanale "Tecnews" è di euro 208,00.
- Il canone promozionale per privati e liberi professionisti alla Rivista Paesaggio Urbano comprensiva di Newsletter on line settimanale "Tecnews" è di euro 144,00.
- La quota di abbonamento alla Rivista Paesaggio Urbano è di euro 154,00.
- Il canone promozionale per privati e liberi professionisti è di euro 129,00.
- Il prezzo di ciascun fascicolo compreso nell'abbonamento è di euro 28,00.
- Il prezzo di ciascun fascicolo arretrato è di euro 30,00.
I prezzi sopra indicati si intendono Iva inclusa. Il pagamento dell'abbonamento deve essere effettuato con bollettino di c.c.p. n. 31666589 intestato a Maggioli s.p.a. - Periodici - Via Del Carpino, 8 - 47822 Santarcangelo di Romagna (RN).

La rivista è disponibile anche nelle migliori librerie.
L'abbonamento decorre dal 1° gennaio con diritto al ricevimento dei fascicoli arretrati ed avrà validità per un anno. La Casa Editrice comunque, al fine di garantire la continuità del servizio, in mancanza di esplicita revoca, da comunicarsi in forma scritta entro il trimestre seguente alla scadenza dell'abbonamento, si riserva di inviare la Rivista anche per il periodo successivo. La disdetta non è comunque valida se l'abbonato non è in regola con i pagamenti. Il rifiuto o la restituzione della Rivista non costituiscono disdetta dell'abbonamento a nessun effetto. I fascicoli non pervenuti possono essere richiesti dall'abbonato non oltre 20 giorni dopo la ricezione del numero successivo.

Tutti i diritti riservati - È vietata la riproduzione anche parziale, del materiale pubblicato senza autorizzazione dell'Editore. Le opinioni espresse negli articoli appartengono ai singoli autori, dei quali si rispetta la libertà di giudizio, lasciandoli responsabili del loro scritto. L'autore garantisce la paternità dei contenuti inviati all'Editore manlevando quest'ultimo da ogni eventuale richiesta di risarcimento danni proveniente da terzi che dovessero rivendicare diritti su tali contenuti.

ME
MAGGIOLI
EDITORE

Trasporti, acqua, rifiuti, energia, verde urbano, salubrità dell'ambiente, governance e urban design:
le buone pratiche e tecnologie per l'ambiente urbano e le città sostenibili

-ecopolis

expo & conference 2011



FieraRoma 23/25 marzo

buone ragioni per partecipare

Perché è

L'appuntamento B2B su ambiente e gestione sostenibile delle città.

Il forum tra operatori pubblici e privati.

Il momento di confronto sulle Green Best Practices attuali e future.

Perché ha

Importanti speaker internazionali.

Attenzione costante da parte dei media.

Presenza di un pubblico specializzato e motivato.

Perché offre

Un ampio ventaglio di modalità espositive.

L'opportunità di organizzare eventi e workshop tematici.



una iniziativa:



scopri come partecipare

su www.ecopolis.fieraroma.it

scrivi a ecopolis@fieraroma.it

Sosteniamo la qualità
dell'abitare.

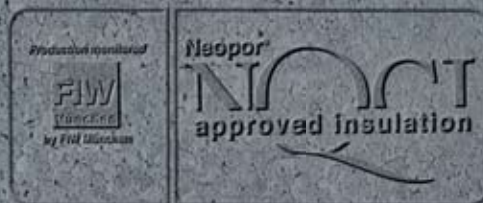


**“NQCI approved insulation and
Production monitored by FIW”
è il marchio a tutela della qualità
di tutti i prodotti isolanti provenienti
dalla trasformazione del Neopor®
che garantisce la sicurezza
dell'abitare sostenibile.**

Neopor® è la soluzione all'avanguardia di BASF
per la produzione di materiali isolanti. Grazie alle particelle
di grafite da cui è costituito, permette di assorbire e riflettere
gli infrarossi, assicurando un isolamento termico superiore,
con un minore impiego di materia prima. Ecco perché
la qualità di un prodotto garantisce anche la sicurezza
dell'abitare sostenibile. La diffusione di prodotti isolanti di
alta qualità, infatti, permette un migliore abbattimento dei
consumi degli edifici e delle loro emissioni di CO₂.

www.nqci.it

main partner



Neopor® marchio registrato BASF SE

Partners



Co-Partners