



N° 01 / 2020

ARCHITETTI NOTIZIE

Rivista Trimestrale

Poste Italiane S.P.A.

Spedizione in abbonamento postale

D.L. 353/2003 - (conv. in legge 27/02/2004 - n. 46)

Art. 1 Comma 1 NE/PD

VIVERE INSIEME

Alessandro Zaffagnini

Tentando di demonizzare, volutamente forzando e andando contro tendenza a quelle che sono le immagini fotografiche e i video osservati nell'ultimo periodo, giornate contraddistinte dalle imprescindibili prescrizioni dettate dalla pandemia da COVID-19 (piazze spopolate, parchi chiusi, treni e aerei deserti, stadi vuoti), accompagniamo l'editoriale con questa foto di un bellissimo mosaico del giovane artista Luca Barberini, dove la protagonista è la folla e lo stare insieme. Vogliamo iniziare l'anno editoriale da questa immagine, nella convinta speranza e fiducia che il periodo che stiamo vivendo possa velocemente concludersi e si possa tornare quanto prima alla normalità, ad incontrarci liberamente, a stringersi la mano senza ansie, ad abbracciarsi, a VIVERE INSIEME.

La Redazione si è interrogata a lungo in queste ultime settimane se fosse stato o meno il caso di uscire con il n°1 tentando di mantenere, nonostante le difficoltà da parte di tutti, la puntualità che ha sempre contraddistinto la rivista dell'Ordine. Oppure fermarci e attendere. Ma attendere che cosa? Ci siamo detti che la risposta sta sia *nelle* nostre coscienze ma soprattutto *alle* nostre conoscenze, di professionisti, di architetti, di intellettuali, di portatori del sapere. Ci siamo convinti che ognuno in queste giornate debba fare il suo, ognuno debba comportarsi eticamente per quello che sa, per quello che è, per quello che è in grado di donare alla collettività. Il noto *#iorestoacasa* lo affrontiamo con decisione con *#ioescolostesso* e pubblico ugualmente, possibilmente rispettando i tempi prefissati due mesi fa quando la pandemia non era neppure minimamente in essere. Lo abbiamo ritenuto fondamentale in questo specifico momento storico, lo riteniamo un segno di speranza e di continuità laddove questa ci vuole essere tolta. La cultura non vuole essere frivola, neppure superflua, anzi, fa andare avanti il mondo, come la Storia insegna, fa andare avanti il bello ed il sublime ed in quest'ultimo c'è anche la pena e il dolore, che fanno parte volenti o nolenti della vita di noi tutti.

Eccoci quindi a ripartire da dove avevamo chiuso il 2019. O meglio, riprendiamo a dialogare di architettura, e non solo, accogliendo all'interno di ARCHITETTI NOTIZIE per l'anno che va ad iniziare, i concetti già enunciati nell'ultimo numero dello scorso, nella PILLOLA di Pietro Leonardi dal titolo TOGETHERNESS (*solidarietà, fratellanza, unità*, termine quanto più appropriato in questi giorni).

"Chiediamo agli architetti di immaginare degli spazi nei quali possiamo vivere generosamente insieme".

How will we live together? Questo il titolo ufficiale e la richiesta lanciata da Hashim Sarkis, prossimo curatore della Biennale di Architettura di Venezia che ci auguriamo possa essere inaugurata il prossimo 29 agosto (evento slittato di tre mesi a causa del Coronavirus), anche se di quest'ultima data, al momento attuale, non vi sono conferme né smentite. Ciò tuttavia non modifica che i concetti che stanno alla base della programmata rassegna internazionale possano essere dibattuti e discussi su queste pagine, ancor più in questo momento di emergenza collettiva e globale, di ripensamenti e di revisione del nostro modo di vivere, abitare, stare, essere.

Attorno al concetto di insieme (together) durante la conferenza stampa di presentazione l'architetto libanese si è espresso in maniera brillante, coniugando il vocabolo sia come metodo di lavoro, sia come prospettiva verso cui tendere per il prossimo futuro: *"Insieme come esseri umani che, malgrado la crescente individualità, desiderano connettersi tra loro e con le altre specie nello spazio digitale e in quello reale; insieme come nuove famiglie in cerca di spazi abitativi più diversificati e dignitosi; insieme come comunità emergenti che esigono equità, inclusione e identità spaziale; insieme transcendendo i confini politici per immaginare nuove geografie associative; e insieme come pianeta intento ad affrontare delle crisi che richiedono un'azione globale affinché possiamo continuare a vivere"*.

Viene lanciata una sorta di visione per il mondo dell'architettura, che prende piede da un'idea che l'architetto sia il titolare del nuovo *contratto spaziale* pensato per un mondo in cui le diversità economiche

e le controversie politiche sono sempre più pungenti. Quindi, dopo lo spazio libero e gratuito esplorato dalle Grafton due anni or sono (a loro è andato il Pritzker Prize 2020, complimenti), Sarkis, architetto che con il suo studio affronta quotidianamente i temi dell'edilizia residenziale e sociale, ma anche della progettazione urbana e degli spazi verdi, torna al tema dell'abitare, nel senso più ampio possibile del termine, parafrasando lo storico slogan *"dal cucchiaino alla città"* di Ernesto Nathan Rogers, con un più inquadrato e attuale, *"dalla casa al pianeta, passando per lo spazio digitale"*.

Live together. Come? Saranno le differenti modalità del vivere insieme quotidiano che diverranno il comune denominatore per ricercare la risposta al quesito: dalle grandi crisi economiche alle immani migrazioni alle pandemie, che richiedono capacità di gestione e volontà di confronto, e, di conseguenza, dalle differenze culturali createsi negli ultimi anni alla necessità di un'edilizia sociale più inclusiva con l'obiettivo di trovare strumenti innovativi per rendere più efficiente e connettivo il tessuto delle città, ovunque esse siano nel mondo. Viene quindi chiesto all'architetto di immaginare spazi ove sia possibile vivere insieme, connettendosi in uno spazio che sia reale ma anche virtuale, favorendo quanto più possibile quella aggregazione comunitaria, portatrice di avvicinamento di culture diverse.

ARCHITETTI NOTIZIE ha ideato per il 2020 due nuove rubriche: PROGETTAZIONE COLLABORATIVA e IMMAGINARE SPAZI. L'impegno sarà quello di sviluppare i concetti dettati dal curatore della Biennale di quest'anno e lo faremo, come abbiamo spesso fatto gli anni scorsi, anche attraverso il contributo di *"altre figure professionali e gruppi di lavoro: artisti, costruttori, artigiani, ma anche politici, giornalisti, sociologi e cittadini comuni"*, come ha tra l'altro affermato nella sua presentazione lo stesso Sarkis. Cercheremo inoltre di intercettare durante l'anno anche quegli architetti che dovrebbero portare (il condizionale è d'obbligo) a Venezia i loro approfondimenti, le loro ricerche. Abbiamo per ciò ripreso i contatti con il curatore del Padiglione Italia, Alessandro Melis, già nostro ospite nel n° 4 dello scorso anno, per sviluppare le tematiche del lavoro che lui stesso dovrebbe presentare attraverso il progetto Comunità Resilienti. Un approfondimento storico con forti legami al locale sarà rappresentato della rubrica MODERNITÀ RITROVATA, che affiancherà il Corso già iniziato a marzo all'interno della Offerta Formativa dell'Ordine. Verranno presentate alcune figure chiave che hanno contribuito ad importanti trasformazioni nella nostra città e che si sono certamente distinte nella ri-



FOLLA di Luca Barberini

(mosaico - Museo d'Arte della Città di Ravenna)

cerca di nuovi linguaggi dalla seconda metà dell'800 fino al secondo dopoguerra. Considerando l'alto spessore sia della qualità della produzione architettonica che del dibattito culturale che andava creandosi in quegli anni, riteniamo assolutamente correlato questo sguardo al passato con le visioni attuali e per certi versi futuristiche della prossima Biennale, laddove lo stare e il vivere insieme è evidente abbia accompagnato - rapportandosi ovviamente alle questioni e alle problematiche delle comunità dei secoli scorsi - accompagni ancor più oggi in questo particolare e delicato momento storico e accompagnerà sempre quello che è l'impegno sociale e pubblico dell'architetto verso le generazioni future.

"È nella crisi che il meglio di ognuno di noi affiora; senza crisi qualsiasi vento diventa una brezza leggera".

Albert Einstein

(27/03/2020)

SALEWSKI & KRETZ

Intervista di **Giorgia Cesaro**

Giorgia Cesaro: Prendendo spunto dal tema lanciato per la prossima Biennale di Architettura di Venezia, *How will we live together?* [Come vivremo insieme?], la Redazione di "Architetti Notizie" vuole proporre ai suoi lettori il tema della "pianificazione collaborativa". Per iniziare, allora, vi chiedo di spiegare quando e perché questi processi sono nati in Svizzera, e come funzionano.

Christian Salewski: Innanzi tutto c'è da dire che in Svizzera, negli ultimi vent'anni, si sono affermate diverse procedure di pianificazione urbana e territoriale. Tutto ciò ha a che vedere con il fatto che in Svizzera i progetti urbani devono essere approvati dal voto diretto della cittadinanza, ossia attraverso un *referendum**. Durante gli anni Novanta si sono così avviate le prime pratiche di progettazione collaborativa tra parti private e parti pubbliche, in particolare da quando queste ultime si sono rese disponibili a prestare un'equa e solidale assistenza a modalità alternative di pianificazione. A differenza dei progetti urbani e territoriali che

derivano da un incarico diretto o da un concorso pubblico o a invito, un processo di pianificazione collaborativa è solitamente indetto da una commissione di ricerca che invita da un minimo di due a un massimo di cinque studi di progettazione a riflettere insieme sulle questioni riguardanti un'area urbana destinata a una nuova funzione.

Questi processi di pianificazione collaborativa, sebbene possano apparire molto simili a un classico concorso di progettazione, in realtà sono molto diversi. Lo scarto sta nel fatto che durante questi processi il committente, la commissione di ricerca, i comitati di rappresentazione della cittadinanza e i diversi studi di progettazione invitati a partecipare al processo di pianificazione hanno un dialogo e un confronto continui, per lo meno fino al momento in cui uno degli studi invitati è selezionato per portare a compimento l'incarico.

Da questo tipo di progettazione collaborativa si è in seguito sviluppato ciò che è stato denominato *Testplanung* ["processo di pianificazione basata su dei test", oppure - come da traduzione ufficiale in

SALEWSKI & KRETZ

Christian Salewski e Simon Kretz hanno fondato lo studio di architettura e urbanistica a Zurigo.

Un focus della loro ricerca è la pianificazione urbana, il progetto urbano e lo spazio pubblico nella sua interazione con l'architettura. Affiancano all'attività professionale quella dell'insegnamento.

Progetto WIFAG di Berna.

Proposta per lo sviluppo urbano dell'area di progetto. Christian Salewski & Simon Kretz Architekten, architetti, Zurigo, in collaborazione con: Stefan Rotzler, architetti del paesaggio, Gockhausen; MICHAEL EMMENEGGER, Analisi e gestione dei processi sociali, Zurigo; Porta AG, pianificatore del traffico, Zurigo. Cliente: Città di Berna, Mali International AG, Berna.



Ticino - “mandato di studio in parallelo”], ossia una procedura di pianificazione urbana e territoriale che non prevede un’unica squadra di progetto, bensì diversi studi di progettazione che, insieme, attraverso le loro riflessioni e proposte, dimostrano i principi di sviluppo di un’area per giungere, infine, a una proposta di sintesi condivisa e approvata da tutte le parti coinvolte nel processo.

Il “*Testplanung*” è, dunque, un processo piuttosto impegnativo, poiché la giuria è composta non solo da architetti e paesaggisti, ma anche dalla commissione di ricerca del cliente, da sociologi, dalle associazioni di vicinato e anche da specifiche amministrazioni pubbliche che possono essere, a seconda del progetto, per esempio, quelle addette all’ecologia o alla gestione delle risorse idriche. Uno studio di architettura coinvolto in un “*Testplanung*” deve quindi confrontarsi, durante diversi incontri chiamati workshop, con trenta o cinquanta persone. In ogni workshop ci sono dunque tre studi di progettazione, tre progetti, gli architetti presentano la loro proposta, le persone pongono domande e alla fine ci si ritrova in una grande tavola rotonda in cui tutti fanno delle richieste.

Mentre il progetto dell’area WIFAG di Berna è stato un vero e proprio “*Testplanung*”, ossia il processo che ho appena descritto, il progetto della “Neugasse” a Zurigo è stato molto speciale, poiché il gruppo di progetto era composto da un’unica squadra di pianificatori invitati direttamente dal cliente, ossia la SBB-FFS, la compagnia che gestisce la rete ferroviaria svizzera. Questo team non era composto unicamente dal nostro studio bensì anche da un altro studio di urbanisti e da due studi di architettura del paesaggio.

Se davvero si vuole avviare un processo interattivo con le persone, tuttavia, non si possono avere due squadre di progetto. Per questo motivo la commissione di ricerca del gruppo FFS ha stabilito un compromesso, in altre parole hanno sancito uno scenario comune chiamando il “collettivo di progetto” i quattro studi coinvolti, il sociologo e il pianificatore del traffico.

Simon Kretz: Fin dall’inizio le FFS avevano selezionato una grande squadra di progetto. Processi come questo possono essere paragonati ad un concorso ad invito, nonostante siano molto diversi. Per esempio, in un concorso a invito solitamente il committente invita quindici gruppi di progettazione, ognuno di essi invia la propria proposta su tavole A3 e, infine, di questi quindici ne vengono selezionati solo tre per procedere alla seconda fase di concorso. Anche così si avvia un processo, ma questa è una competizione aperta, ossia qualcosa di molto diverso da un processo collettivo di pianificazione.



Progetto WIFAG di Berna

GC: Nel vostro articolo pubblicato in «Domus» (gennaio 2020, n.1042) si legge che questi tipi di processo sono peculiarmente svizzeri. Mi domando allora se questo ha a che fare con la loro ricezione. Con ciò intendo dire che la committenza, le amministrazioni pubbliche e i cittadini conoscono bene la possibilità di avviare tali processi. Esiste, quindi, al di fuori della cerchia di noi “addetti ai lavori”, una cultura del progetto, o meglio, una cultura del processo di pianificazione collaborativa? Credete che tale cultura o usanza possa essere esportata in altri contesti geopolitici?

CS: Ogni cultura, per essere tale, a un certo punto deve essere avviata. Penso quindi che il modo migliore per intraprendere questa mentalità sia metterla in pratica. In generale, tuttavia, penso che un cambiamento avvenga solo quando le cose non funzionano più. Difatti, solitamente, le persone non cambiano il loro pensiero o il loro modo di fare se tutto va bene, se tutti stanno bene o se le persone non possono esprimere il loro consenso o dissenso. Il cambiamento, quindi, dipende dalla volontà di mutare un sistema in cui le persone e i cittadini non possono votare l’adeguatezza o meno di un progetto. In Svizzera, in principio, i grandi committenti privati non avevano alcuna intenzione di avviare tali processi di progettazione collaborativa. Ovviamente non volevano! Ma, dato che molti dei loro progetti sono falliti, poiché la cittadinanza non li ha approvati,

i grandi committenti privati hanno compreso la necessità di costruire il consenso pubblico. Ne consegue, dunque, che spetta al pubblico la decisione di importare questo “modello svizzero”, scelta che può essere operata anche da una committenza che non intende semplicemente speculare, ma che comprende l’importanza e i vantaggi di un progetto che coinvolge la cittadinanza e le persone. Così si può avviare una nuova cultura di “fare città”.

GC: Nella vostra pagina web si possono vedere alcune foto dei workshop che si tengono durante questi processi di pianificazione collaborativa. Queste, in un certo senso, ricordano i laboratori di progettazione che si tengono nelle Università. Vi vorrei allora domandare se, per questi workshop con la cittadinanza, è necessario che sia coinvolto un sociologo, oppure se sia sufficiente che gli architetti sappiano gestire questo tipo di laboratori, ossia sappiano guidare, indirizzare, insegnare ai cittadini come pensare e mettere in atto un progetto d’architettura.

SK: Ebbene, ci sono due modi per rispondere a questa domanda. Il primo è spiegare che in ognuno di questi processi c’è sempre un moderatore coinvolto, sia esso un sociologo, uno psicologo, un pedagogo, un antropologo o un filosofo. Queste figure non difendono un progetto a discapito di un altro, bensì

offrono le loro competenze nel saper gestire le dinamiche di gruppo. Essi hanno quindi il ruolo di intervenire asserendo, per esempio, “ora è necessario smettere di discutere, è ora di iniziare a realizzare un modello assieme”. Piccole cose queste ma capaci, però, di far funzionare al meglio grandi gruppi di persone.

Il secondo modo di rispondere alla domanda è chiarire che gli architetti abituati a insegnare agli studenti, ad esempio noi che insegniamo all’ETH di Zurigo, sono sicuramente avvantaggiati in quanto sono abituati a gestire le dinamiche di gruppo, conflitti e molteplici punti di vista. Penso perciò che gli architetti possano dirigere questi processi ma credo anche che non tutti gli architetti abbiano la predisposizione alla guida di un team. Si tratta, infatti, di una competenza che un architetto mette in atto se è interessato alla didattica, alle dinamiche di gruppo; non significa saper fare o no architettura, ma possedere l’abilità di gestire le relazioni tra persone. Insomma, ci sono architetti che non sono in grado di gestire queste dinamiche e altri che non desiderano partecipare a questi processi di progettazione preferendo e necessitando di controllo e consenso! Questo, a mio parere è un atteggiamento alquanto infantile. Tutto ciò, naturalmente, non vale solo per gli architetti ma per tutte le discipline.

CS: A mio avviso, tutto ciò ha a che vedere con

il modo in cui un architetto definisce il proprio ruolo di esperto. Gli architetti hanno ancora di sé l'immagine ottocentesca del genio artistico maschile. Tale tradizione persiste ancora nelle Università, così come nelle varie associazioni e in generale, nell'immaginazione pubblica. Spesso s'immagina una sola persona, un unico architetto che si associa a un'impresa edile, al costruttore. In realtà, ogni architetto sa bene che si tratta sempre di una squadra. La stessa cosa vale nel rapporto tra un architetto ed un altro esperto. Se si ha un buono studio di architettura, si ha sempre una relazione con l'ingegnere strutturale, la si ascolta e si segue ciò che lei suggerisce di fare o modificare del proprio progetto perché si crede di aver compreso ciò che lei afferma e sostiene. È così che il progetto, l'edificio, inizia a essere. Lo stesso vale anche per il progetto di sviluppo urbano. Se si prendono sul serio le opinioni degli altri esperti, così come quelle degli abitanti che hanno una perfetta conoscenza dell'area, il progetto migliora! In questo modo, naturalmente, il processo di progettazione è più lento rispetto a quello in cui si progetta da soli e l'architetto, ovviamente, dovrà scendere a molti più compromessi. È un po' come la statica: a un certo punto l'architetto dovrà inevitabilmente chiamarla in causa, quindi, è meglio iniziare a considerarla e a lavorare con essa fin da principio.

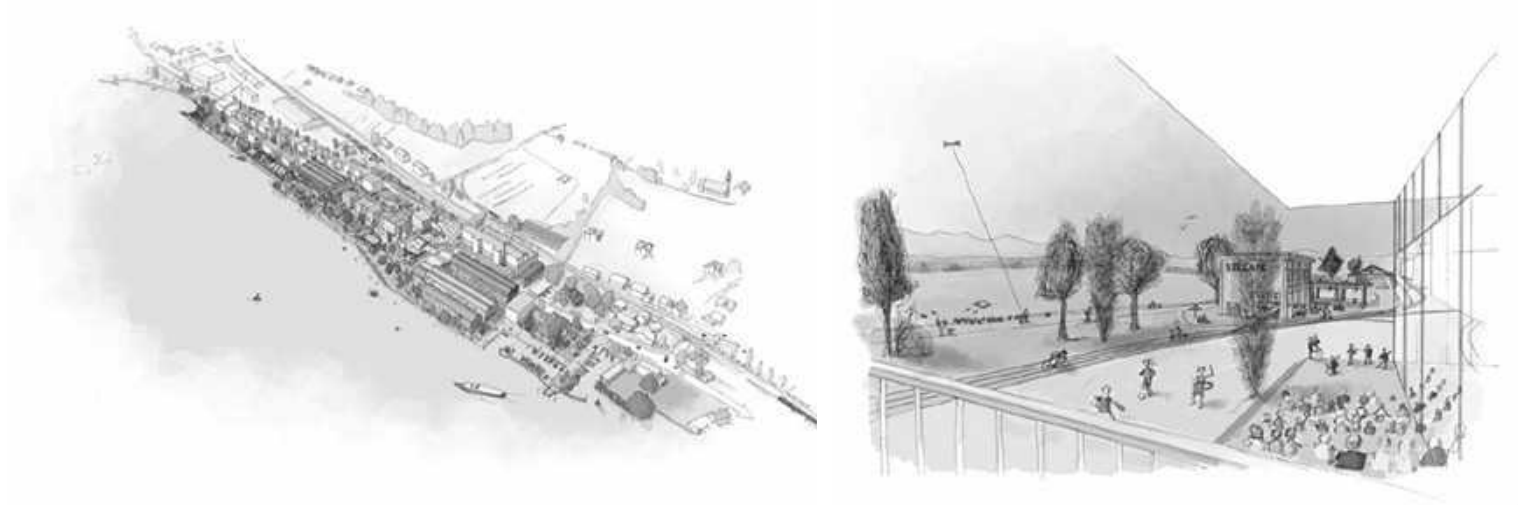
GC: A un architetto che non ha mai partecipato a un processo di pianificazione collaborativa, cosa potete raccontare e suggerire della vostra esperienza di progettazione dello spazio urbano?

SK: Questa è una domanda cui non è facile rispondere poiché ha molto a che fare con il sistema politico svizzero. Posso tentare di rispondere invitando a riflettere sul fatto che, quando si parla ad architetti per così dire "fondamentalisti", ognuno di loro concorda sul fatto che, di fronte a una commessa privata, per esempio una casa, è assolutamente necessario confrontarsi con il cliente. Il cliente ha i soldi e deve capire come l'architetto intende gestirli. Quando però si passa da un piccolo progetto residenziale a un progetto a grande scala, come la pianificazione urbana, dal momento che questi vincoli diretti non sembrano sussistere, poiché il cliente non è più una persona fisica chiaramente individuabile, ma un'istituzione, ebbene la finestra di dialogo sembra scemare. Pensare che per grandi progetti urbani non sia necessario relazionarsi con il cliente, tuttavia, significa incorrere in un grave errore, è mancanza d'esperienza. Se un architetto è coinvolto nella progettazione urbana e inizia a impegnarsi in processi politici (poiché la progettazione urbana è sempre, a un certo

punto, politica), dovrà esporsi, saper argomentare le proprie proposte, spiegare i motivi delle proprie scelte, convincere la cittadinanza. Un architetto che non è emotivamente coinvolto in un progetto urbano, che non si emoziona all'idea di progettare e costruire un bene comune, difficilmente riuscirà a trasmettere il vantaggio ricavabile dall'attuazione di questo modello di pianificazione collaborativa.

CS: Permettetemi di aggiungere che, a mio parere, ciò che è importante non è né controllare lo spazio, la luce, l'idea progettuale, né impegnarsi nel dialogo. Un buon architetto è chi controlla lo spazio, la luce, l'idea progettuale impegnandosi in un dialogo continuo. Se così non fosse, il progetto non funzionerebbe. Non si tratta quindi di fare politica, di scendere a compromessi. Una vecchia battuta dei progettisti è: "un cammello è un cavallo disegnato da una commissione" [Un'espressione critica dei comitati – o, per analogia, del processo decisionale di gruppo – che enfatizza l'inefficacia di incorporare molte opinioni contrastanti in un singolo progetto. In questa figura retorica, le caratteristiche distintive di un cammello, come le sue gobbe e il suo cattivo temperamento, sono considerate deformità risultanti dalla sua figura sgraziata]. Questa è la tipica polemica a tali processi, ma non è questo il punto. Chi risponde così è chi si sente minacciato, colui che non ha compreso il ruolo del progettista all'interno di questi processi. La difficoltà credo stia nel fatto che mancano le parole per argomentare le decisioni architettoniche. Non è facile parlare di spazio, di qualità, d'idee spaziali. Questo problema io lo avverto già all'interno della nostra disciplina. Non è semplice spiegare perché ho optato per una mossa piuttosto che per un'altra, per lo meno non è facile spiegarlo a parole.

Ancor più difficile lo è se si parla con altre persone o di altre persone; è questo il motivo per cui molti architetti smettono di farlo. I professionisti presentano un progetto che ritengono ottimo, di cui sono molto soddisfatti e in risposta, magari, non ottengono il consenso desiderato. Quello è il momento in cui è necessario parlare, argomentare il progetto ma, poiché non si è abituati a farlo, per difendersi, spesso si finisce nell'affermare che l'architetto è un esperto mentre le altre persone non lo sono. Fine della conversazione! È necessaria, invece, una buona dose di sincerità. In particolar modo nello sviluppo del progetto urbano, che non sempre crea situazioni ugualmente vantaggiose per tutte le parti. Dipende da chi sei. Alcune scelte pendono a vantaggio delle persone ricche, altre dei più poveri. Un progetto può privilegiare le auto e non gli alberi, ecc. Alla fine, dunque, ci si deve sempre domandare per chi si sta



Progetto Chance Uetikon. Studio planimetrico delle vie di accesso e di transito all'area di progetto. Christian Salewski & Simon Kretz Architekten, architetti, Zurigo, in collaborazione con: Atelier Loidl, architetti del paesaggio, Berlino; Dipl. Ing. Bodo Fuhrmann, pianificatore del traffico, Berlino (prima fase); Basler & Hofmann, pianificatore del traffico, Zurigo (seconda fase); Mia Nold, MICHAEL EMMENEGGER, Analisi e gestione dei processi sociali, Zurigo; Niels Lehmann, UTO Real Estate Management AG, economista immobiliare, Zurigo (prima fase); Dr. lic. phil. I Andreas Pfister (bildungsoffensive.ch), insegnante di scuola superiore, Zurigo (prima fase). Cliente: Catone di Zurigo, Comune di Uetikon am See.

progettando e in che modo si giudica un progetto. Dipende sempre dalla prospettiva in cui ci si trova. L'impulso di voler interrompere il dialogo è dovuto al fatto che si sentono molte voci diverse con differenti interessi e preoccupazioni. La decisione, quindi, è eminentemente politica, poiché alla fine è necessario privilegiare alcune questioni a discapito di altre. Ed è per tale motivo che i processi di progettazione che abbiamo appena descritto sono tutt'altro che perfetti. Questo perché le persone coinvolte nel dialogo sono, spesso e per la maggior parte, accademici, maschi, bianchi. Si tratta di una parte della popolazione che non rappresenta l'intera società. I poveri, le minoranze, le persone poco istruite non sono realmente presenti, non si sente la loro voce.

SK: Vorrei fare una precisazione per ciò che riguarda la comunicazione. C'è una grande differenza fra il vendere un progetto e partecipare a questo tipo di processi. Ciò che è davvero controproducente per questi processi è avere un'idea in mente e tentare di venderla a un pubblico. Purtroppo ci sono architetti convinti che ciò sia comunicare. Questo, invece, induce le persone coinvolte a sentirsi scomode, a non sentirsi a proprio agio nella discussione, così le persone si sentono prese in giro e rifiutate. Partecipare a questo tipo di processi significa allora impegnarsi in una comunicazione onesta sullo spazio e sul suo uso, trovando il vocabolario adatto per coinvolgere anche persone che non sono "esperti" ma che vivono in quell'area e che, probabilmente,

conoscono molto meglio di noi le peculiarità di quel luogo. Tutto ciò, naturalmente, implica un certo impegno poiché si tratta di imparare a dialogare in modo totalmente diverso da quello a noi usuale. È necessario aprirsi a diversi suggerimenti, altrimenti le persone s'intimoriscono, entrano in modalità difensiva e tutto collassa. Un processo di pianificazione collaborativa, dunque, è un processo aperto, instabile e tutti coloro che ne fanno parte devono essere consapevoli e concordare sul fatto che nessuno può sapere se alla fine risulterà un progetto magnifico o meno. Questo il rischio! Purtroppo, alle volte, i clienti si aspettano che gli architetti garantiscano che non c'è alcun rischio nell'avviare questi processi, che alla fine andrà tutto per il meglio. Gestire tale aspettativa è un altro dei compiti che grava sulle spalle dell'architetto. Tenere i nervi saldi in seminari di gruppo, con circa duecento persone per otto o dieci settimane non è semplice, così come garantire non solo ottime soluzioni spaziali ma anche politiche. Avventurarsi in un mondo così aperto e non perdere la fiducia in sé stessi è una sfida e credo sia così anche per le altre persone, non solo per gli architetti. Per questo molti esperti diffidano di queste situazioni. Credo sia normale avere paura, questi processi sono piuttosto impegnativi.

GC: Immagino che, per avviare queste modalità che richiedono agli architetti di dedicarsi per molti giorni a workshop e seminari, siano necessari

finanziamenti piuttosto consistenti. Oppure, al contrario, ci si può immaginare e potete suggerire un modo per gestire tali processi anche in situazioni a budget ristretto?

CS: Per rispondere alla tua domanda si può iniziare dicendo che a nessuno piace l'idea di avviare questo tipo di processi se non si è costretti a farlo. E i motivi per cui avviare questo tipo di procedura sono diversi. Uno di questi motivi è sicuramente di carattere politico, perché è così che si vive insieme, non seguendo la volontà di un'unica persona o istituzione ma confrontandosi per avviare uno sviluppo comune e collettivo. Ma come ci si può assicurare che tutto ciò funzioni?

A partire, naturalmente, dalle varie autorizzazioni che occorrono per una pianificazione territoriale. In Svizzera, a differenza dell'Italia e di altri paesi, è un diritto pubblico, nel senso che è di competenza pubblica decidere cosa può sorgere in una determinata area e con quale densità. È necessario quindi ottenere un'autorizzazione. Pertanto la volontà politica deve essere molto determinata e precisa. Se, infatti, il pubblico sostiene, per esempio, che una zona industriale non può essere convertita in zona abitativa, il proprietario non potrà obiettare nulla. Da questo punto di vista, quindi, non è necessario che il proprietario disponga di ingenti quantità di denaro, piuttosto di un forte sostegno politico.

Così, in un certo senso, si possono obbligare i proprietari a fornire le risorse necessarie a tali processi che, si badi bene, sono per grandi progetti urbani. Stiamo parlando, infatti, di progetti di centinaia di milioni di euro d'investimento. Si comprende allora che il processo in sé, rispetto all'investimento di base, è qualcosa di piccolo, poco costoso. In tal senso è necessaria una valida ragione per avviarlo, che può essere o perché si ritiene di essere responsabili del bene della comunità o del bene privato, perché non si vuole incorrere in alcun tipo di resistenza, oppure perché si è costretti da un ente pubblico che sancisce che tale processo è necessario.

La cosa peggiore che può capitare è, per esempio, che un'istituzione pubblica decida di voler convertire una zona a nuova destinazione urbanistica e che per farlo attivi un processo di pianificazione collaborativa rinunciando così al peso politico che questi possono assumere.

SK: Fino ad ora abbiamo discusso di una forma di partecipazione piuttosto ampia, così come lo è stata quella per il nostro progetto "Neugasse" di Zurigo. Esistono, tuttavia, diverse forme per attuare tali processi di partecipazione. Per esempio, nel progetto

"WIFAG" di Berna, l'impegno pubblico era piuttosto concentrato nel tempo, infatti, i workshop sono stati solamente due. Ciò che ho più apprezzato di questa esperienza è stato che non sono sorte mille discussioni su dettagli insignificanti. Davvero, non è quello l'importante! Ciò che ha fatto la differenza in questo progetto è stato che, prima che si iniziasse a disegnare, la commissione di ricerca del cliente ha invitato tutti gli abitanti del quartiere ad esprimere i tre obiettivi principali che volevano raggiungere, come parte pubblica e come quartiere, attraverso la nuova pianificazione dell'area in oggetto. Tutto ciò, naturalmente, è stato totalmente gratuito. Le persone sono state invitate a sedersi assieme per un giorno intero con il compito di descrivere le tre caratteristiche principali che si auguravano il nuovo progetto rispettasse. Si sono evidenziati così tre principali questioni. Una di queste era: "Vogliamo che l'area sia aperta al quartiere, non solo in termini di spazio ma anche di uso". Le idee che ne sono uscite, quindi, sono state poche e molto semplici e questo, oltre che utile, è stato molto edificante perché tutti dovrebbero avere il diritto di pensare la propria città, il proprio quartiere e così di giudicare un progetto di vicinato a partire dai propri desideri e aspettative.

Non si trattava quindi di orientarsi tra una miriade di idee, che stanno ovunque e in nessun luogo, ma tra poche idee e molto forti.

Per un altro progetto a Uetikon, un comune svizzero che si affaccia sul Lago di Zurigo, la principale volontà della cittadinanza è stata: "Vogliamo un parco che si affaccia sul lago".

Una richiesta apparentemente molto semplice che si complica, però, quando si ragiona sul ruolo che ha per la città un determinato sito. Queste esigenze divengono allora cruciali: o si ha un parco che si affaccia sul lago, oppure non lo si ha. Alle volte, semplici bisogni che riguardano una certa qualità spaziale sono anche esigenze politiche, nel senso che riguardano il modo in cui si usufruisce dello spazio. Queste richieste hanno un forte impatto sulla pianificazione, sono dichiarazioni che possono fortemente migliorare il progetto.

Considerando che se si raccolgono molte micro idee diverse e spesso piuttosto nebulose, alla fine il progettista non riesce a capire cosa veramente desidera il quartiere; credo che la cosa più importante non sia avviare grandi processi, piuttosto rilassarsi e produrre due o tre macro idee con cui il quartiere contribuisce a strutturare il progetto.

CS: Ribadisco che organizzare questa fase iniziale non è di nostra competenza ma di chi organizza il processo, ossia un ufficio specializzato in partecipazione. In tal senso, è il cliente, chiunque



Progetto Neugasse Zurigo. Workshop del Processo di sviluppo urbano cooperativo, Zurigo 2017. Collettivo: Christian Salewski & Simon Kretz Architekten, architetti, Zurigo; Hosoya Schaefer Architects, architetti, Zurigo; Studio Vulkan, architetti del paesaggio, Zurigo; Porta, pianificatore del traffico, Zurigo; EBP, pianificatore territoriale, Zurigo; KEEAS, pianificatore territoriale, Zurigo; MICHAEL EMMENEGGER, Analisi e gestione dei processi sociali, Zurigo; Weissgrund, esperti di comunicazione, Zurigo. Cliente: SBB CFF FFS AG Immobilien (Ferrovie Federali Svizzere). © Fotografie: SBB AG.

esso sia, a dover pensare a come impostare le direttive.

Qualsiasi commissione ha delle disposizioni, in questi casi, queste devono sempre includere il volere della cittadinanza e delle amministrazioni. E queste sono decisioni che non costano molto. In seguito sopraggiungono due passaggi molto importanti. Il primo riguarda le mansioni, poiché è molto importante far capire alle persone che non possono dire qualsiasi cosa, ad esempio: "Voglio una gelateria" oppure "Voglio una piscina". Così non può essere, se no si ingenera il caos.

È quindi indispensabile che l'ufficio o l'agenzia preposta gestisca le aspettative e riferisca cosa le persone possono chiedere e decidere e cosa invece no. Così si definisce il perimetro all'interno del quale è possibile avanzare delle richieste. Se quel confine non è accettato, si avrà resistenza all'idea generale. Ed è a questo punto che s'inserisce la competenza dell'architetto, che si definisce il suo ruolo. Lo ripeto, se si partecipa a un concorso di progettazione, si avranno delle disposizioni da seguire. E una delle questioni cruciali è saper decidere quali di queste disposizioni, spesso contraddittorie tra loro, dovranno avere la priorità. Nel caso di questi processi la voce della cittadinanza, così come i commenti e riscontri al progetto, devono essere assunte come parte integrante delle direttive proposte. Il passo cruciale è saperle tradurre in scelte spaziali. A Uetikon, ad esempio, l'amministrazione dei beni culturali aveva richiesto che fosse salvaguardato un piccolo edificio che sorgeva sulle sponde del lago, così da preservare la veduta storica del lago. La cittadinanza, tuttavia,

li voleva fortemente un parco pubblico. Sembrava praticamente impossibile soddisfare entrambe le parti. Infine, Simon [Kretz] ha avuto la brillante idea di mantenere le pareti esterne dell'edificio, trasformandole però in una sorta di struttura aperta, senza tetto, in modo da mantenere la storica veduta del lago e allo stesso tempo, di creare una specie di pergola per il parco.

Questo non è un compromesso, ma una soluzione spaziale nata da due diverse esigenze e dalla partecipazione, ossia dal cosiddetto processo di pianificazione collaborativa.

N.B.

Il "voto diretto" della cittadinanza fa parte del sistema politico federale svizzero ma, come specifica l'architetto Simon Kretz: "con ciò non si vuole far convenire al lettore che il voto della cittadinanza abbia senso solo in territorio elvetico (in Svizzera c'è una democrazia diretta) e non in Italia, dove vige una democrazia rappresentativa. Pensarlo sarebbe un peccato. Ciò che è necessario è semplicemente un certo grado di potere locale. Molti degli architetti italiani che conosco pensano che la partecipazione porterebbe solamente a burocratizzare ulteriormente i processi di pianificazione, già complessi in Italia. Di contro, si potrebbe affermare che un certo grado di *decisioni condivise*, dovute a un processo di *Testplanung*, potrebbe aiutare a circumnavigare le complesse questioni burocratiche (dal momento che sono visioni politicamente condivise e quindi meno attaccabili da cause legali o da iter burocratici spesso unidirezionali)".

PER ABITARE INSIEME IL PIANETA

Quando abbiamo parlato di questa nuova rubrica in redazione, i tempi erano diversi da oggi. Avevamo pensato di dedicare questa *Immaginare Spazi* alle tematiche della Biennale di Architettura di Venezia 2020, poi la Biennale è stata rinviata a fine agosto, messa momentaneamente in pausa. Rimane tuttavia una certezza che sta diventando un'urgenza: il tema "*come abiteremo insieme*", proposto dall'architetto Hashim Sarkis per la Biennale di Venezia, è oltremodo valido. In questo contesto senza appigli, caratterizzato dal susseguirsi di stati di emergenza, non possiamo più parlare di *crisi* (concetto che implica ancora una difficoltà *transitoria* e una sua reversibilità) quanto piuttosto di *nuovi regimi* che non ci permetteranno più di ritornare al mondo *di prima*. Stiamo così apprendendo per esperienza diretta quanto fragili siano le nostre istituzioni e quanto continuo le nostre comunità. È quindi il momento del più disincantato realismo, della costruzione di curve di apprendimento collettivo che ci permettano di capire e vedere nuovamente il mondo per come è davvero. Le dichiarazioni di intenti di Sarkis sono dunque ammirevoli, tuttavia rischiano di rimanere solo contestuali, se non verranno accompagnate anche da un radicale cambiamento collettivo. Non credo che sia quindi sufficiente "mettere lo spazio al primo posto", è parimenti necessario comprendere che il mondo è un complesso groviglio di pluralità, in cui *nature*, *politiche* e *culture*¹ si mescolano continuamente, mettendo in scacco tutte le discipline, compresa l'architettura. Le cose cambiano velocemente e su molteplici li-

velli, i soggetti e gli oggetti si mescolano tra loro: per la prima volta ci rendiamo conto di essere diventati oggetti tra gli oggetti, o, detta in altro modo, ci accorgiamo di quanto tra gli oggetti sia diffusa la capacità di influenzare i processi collettivi (*agency*). Quando ero studente, ad esempio, l'impronta ecologica non rientrava tra i fattori che determinavano la bontà di un progetto architettonico, e i protocolli di gestione dei dati personali non influenzavano i principi di pianificazione urbana². Eppure, in poco più di vent'anni, questi e altri *agenti non umani* sono entrati in scena, a contendere a noi progettisti e utenti *umani* il controllo sul progetto. Ci sono tanti altri agenti che attendono di essere presi in seria considerazione: le tonnellate di molecole di CO₂, il Covid-19 (che sta facendo ben sentire la sua presenza silenziosa), la siccità planetaria, la sovranità digitale, e molti altri ancora. Tutte le volte in cui abbiamo urbanizzato, prodotto, trasformato, costruito infrastrutture, distrutto culture e habitat, abbiamo prodotto questi ibridi di nature/politiche/culture, che abitano le periferie del pianeta assieme a noi. Quale disciplina sarà in grado di analizzarli e comprenderli in un progetto per il pianeta, evitando che, al contrario, essi inceppino gli ingranaggi dei nostri processi di costruzione del futuro? La risposta più onesta è: nessuna disciplina che voglia operare da sola, senza ibridarsi con altre discipline. E l'architettura non fa eccezione. Per questo Sarkis ha spinto gli architetti invitati alla Biennale 2020 a lavorare insieme ad altre figure professionali, comportandosi da *mediatori* e "cu-

¹ Gli ibridi che mescolano natura, politica e cultura e che influenzano il mondo grazie alla propria *agency* sono un esplicito riferimento alla Actor Network Theory di Bruno Latour.

² Mi riferisco qui al quartiere sperimentale Quayside, progettato a Toronto da Sidewalk Labs (società di Google Alphabet), in cui per la prima volta è stato incluso nel progetto urbanistico anche un Civic Data Trust per il trattamento dei dati dei residenti. Se volete approfondire ne ho scritto al seguente indirizzo:

<https://enricolainarchitectures.eu/wp-admin/post.php?post=648&action=edit&classic-editor>

³ "Se è vero che (come studiosi) non stiamo parlando in nome di una istituzione limitata dai confini nazionali e che le basi della nostra autorevolezza si fondano su evidenze oggettive, questo è ciò che fa sì che il nostro potere politico di rappresentare così tanti nuovi agenti sia così importante. (...) Una tale ammissione non proietterà la minima ombra di dubbio sulla qualità, sull'oggettività o sulla solidità delle discipline scientifiche, dal momento che da ora è chiaro che

stodi del contratto spaziale”.

Purtroppo, come ho detto, le discipline sono in scacco. Infatti se è l'ordine la *raison d'être* di una disciplina, esso è purtroppo anche la sua più strenua difesa immunitaria al cambiamento e all'apertura a nuovi spazi di dialogo. La disciplina rassicura, ma pretende in cambio un ordine *esclusivo*. In questo modo rischia di sottrarre i propri concetti da quel sacrosanto processo di *obiezioni* (*objections*, in inglese) che li renderebbero più *oggettivi* (*objective*)³. Se una disciplina è una mappa del possibile, allora il nostro contributo dovrebbe, oggi più che mai, essere quello di esplorare il possibile che ancora non è stato incluso nella mappa.

Per tutte queste ragioni la rubrica *Immaginare Spazi* intende occuparsi non tanto dello spazio come categoria, ma di *fare spazio*⁴ a questi ibridi che *abitano insieme a noi* il pianeta, cercando di attingere alle innate capacità di ibridazione della nostra amata disciplina, l'architettura, quando torna ad essere in ascolto piuttosto di arrogarsi il diritto di avere l'ultima parola. Quest'intuizione ci rimanda all'*architettura di sopravvivenza* dello scomparso Yona Friedman, strenuo oppositore dell'idea lecorbusieriana⁵ di un'architettura moderna come *regolatrice* delle dinamiche sociali. Friedman era convinto che l'architettura avrebbe avuto un reale ruolo civico solo a condizione di uscire dalle proprie fissità disciplinari, incontrando così le dinamiche di una società civile in continuo mutamento. L'architettura mobile di Friedman era esattamente questo: un'architettura dalla vocazione infrastrutturale in senso ampio, dunque capace di *aiutare* gli esseri umani ad abitare il pianeta.

Purtroppo fino ad ora l'impostazione lecorbusieriana sembra aver avuto la meglio, seppur con qualche eccezione, essendo più semplicistica ed efficiente, poiché adotta una logica progettuale unilaterale. Sarà difficile abbandonarla, ed è questa la vera sfida che si accompagna ad un reale cambio di paradigma. Quella *civiltà nuova* auspicata da Le Corbusier era in realtà una civiltà vecchia di secoli, certamente rinnovata negli strumenti tecnici e nei metodi organizzativi ma illuminista nei principi⁶. L'idea di ordinare e disci-

plinare il mondo attraverso un *principio esterno* (sia la tecnica, il libero mercato, la produzione, l'ottimizzazione delle risorse) è un vecchio adagio moderno, ancora oggi in auge, un *divide et impera* della prassi architettonica globale contemporanea. Questo approccio unilaterale al progetto afferma solitamente che *gli strumenti* (incluso il progetto) non possono essere valutati eticamente. Solo il fine ultimo giustifica tutti i mezzi: innovare la civiltà attraverso un'architettura innovativa. Quest'idea così semplice e dalla grande efficacia è un mantra che attraversa tutta la modernità, ma ha quasi sempre mostrato di essere fallimentare, anche in modi eclatanti⁷.

Le reminiscenze degli ideali eroici lecorbusieriani caratterizzano ancora le affermazioni di molti progettisti contemporanei. Non è un segreto, ad esempio, che nel 2016 al World Architecture Festival di Berlino, Patrik Schumacher rese pubblico il suo controverso manifesto in otto punti per politiche urbane atte a salvaguardare l'integrità urbana dai “privilegi dell'housing sociale”. Purtroppo le politiche proposte dal direttore di Zaha Hadid Architects erano ancora unilaterali, completamente basate sul libero mercato. E l'ottavo punto invitava a *privatizzare tutte le strade, le piazze, gli spazi pubblici e i parchi, se possibile interi distretti urbani*.⁸

E ancora: non ci stupisce di vedere nel gennaio 2020 l'architetto Bjarke Ingels a fianco del presidente Jair Bolsonaro. Messo alle strette dalle critiche di natura politica che gli sono state rivolte in rete, l'architetto danese ha risposto che “uno dei principi chiave della democrazia è l'abilità di coesistere e collaborare nonostante le differenze politiche. Penso che questo sia un modo in cui gli architetti possano avere un impatto etico: impegnarci attivamente per creare il mondo che vogliamo, proponendo le nostre idee alla gente, ai governi e agli imprenditori anche se hanno punti di vista differenti dai nostri.”⁹ Il pluralismo democratico invocato da Ingels si riduce, poche righe dopo, al *mondo che (noi) vogliamo* e alle *nostre idee*: idee di BIG, chiaramente. Non c'è *reale coesistenza* e nemmeno una reale volontà di *collaborare* nell'affermazione di Ingels: cambia il tipo di comunicazione,

infusi da Le Corbusier, ambizioso innovatore antiliberal, vicino al cooperativismo e al contempo simpatizzante della destra francese. Come si legge nel saggio di Laurent Huron, *Le Corbusier e Norbert Bézar, dal Faisceau al regime di Vichy* (in *Le Corbusier, Norbert Bézar, La Fattoria Radiosa e il Centro Cooperativo*, ed. Armillaria, 2018) il primo partito francese di orientamento fascista, il Faisceau, ammirava l'architetto franco-svizzero e la sua idea di uno “Stato riorganizzato, potente e autoritario, al servizio di un'economia razionalizzata, fondatrice di una civiltà tecnologica e di una società di produttori”.

⁶ Nel suo saggio sulla Fattoria Radiosa (*La Fattoria Radiosa e*



Becoming, allestito nel padiglione della Spagna all'ultima Biennale di Architettura di Venezia (2018) - ph. E. Lain

cambiano la composizione architettonica e i processi costruttivi, ma l'ideale eroico dei principali progettisti mondiali è ancora quello di un secolo fa. Ed eccoci quindi al punto: quale senso intendiamo dare d'ora in avanti alla nostra progettualità e al nostro essere “custodi del contratto spaziale”? Perché, vedete, siamo indubbiamente in un momento molto particolare, in cui ci troviamo nella necessità di *vedere le cose come stanno realmente*, senza utilizzare la disciplina, le storie, le tecniche, le estetiche e le poe-

tiche come paraventi etici. Abbiamo bisogno che il bi-strattato *bene comune* torni ad essere il nostro chiodo fisso, se intendiamo realmente permettere all'architettura di cambiare. Perché, come scrive Latour, “non abbiamo scelta. Se non modifichiamo la casa comune non potremo accogliervi le altre culture che non siamo più in grado di dominare e saremo sempre più incapaci di fare posto a questo ambiente che non sappiamo più controllare. () Tocca a noi cambiare il nostro modo di cambiare”¹⁰.

la rete di strumenti, la Macchina Vasta che i climatologi hanno costruito, finisce per produrre una conoscenza che è abbastanza robusta da sostenere le obiezioni. In ogni caso, su questa Terra, l'aggettivo obiettivo non ha altro significato che questo”. (in LATOUR B., *Facing Gaia – Eight Lectures on the New Climatic Regime*, ed. La Découverte, Paris, 2017, trad. E. Lain)

⁴ Qui intendo fare spazio nell'accezione anglofona di *making room (for)*, che sottende comunque una certa finalità: si fa spazio per qualcosa che ancora non ha posto.

⁵ Yona Friedman e il Team X, nel CIAM del 1956 esposero un'idea di architettura opposta ai dettami ordinatori e disciplinari

il Centro Cooperativo, 1940) il più eroico dei nostri maestri scriveva che “per urbanizzare la città della civiltà macchinista, bisogna riordinarne la popolazione ed eliminarne i parassiti. (...) Con quali mezzi strapparli alle periferie? Ahimè, rifiuteranno di tornare alla terra, loro, le loro mogli e i loro marmocchi. Allora, la deduzione: se vogliamo davvero urbanizzare le città, dobbiamo pianificare le campagne.”

⁷ Mi riferisco qui a Masdar City, città a emissioni zero progettata da Norman Foster vicino ad Abu Dhabi. Si trattava di un progetto stimato in 22 miliardi di dollari, sospeso nel 2016 dopo che solo il 5% degli edifici era stato realizzato.

⁸ A questo link trovate un articolo, dedicato al controverso manifesto. L'articolo è comparso su Dezeen nel novembre del 2016: <https://www.dezeen.com/2016/11/18/patrik-schumacher-social-housing-public-space-scrapped-london-world-architecture-festival-2016/>

⁹ Trovate l'intero commento sull'affair brasiliano di BIG a questo link: <https://www.dezeen.com/2020/01/23/jair-bolsonaro-bjarke-ingels/>

¹⁰ LATOUR B., *Non siamo mai stati moderni*, ed. Elèuthera 2009 (ed. francese 1991), p. 190.



MARIO ISNENGHI

Il Bello e il Buono del 'fare'

MARIO ISNENGHI

Veneziano, studia Lettere a Padova e insegna quindici anni negli istituti Magistrali e Tecnici di Feltre, Venezia, Chioggia e Padova. Passa all'Università, per "Storia del Giornalismo" a Padova, e per "Storia contemporanea" a Torino e a Venezia Ca' Foscari, dove conclude nel 2010. Specialista della prima guerra mondiale, il suo libro di lunga durata, *Il mito della Grande guerra*, viene ristampato dal 1970 ed è oggi all'ottava edizione (Bologna, il Mulino). Altro ambiti di ricerca: *L'Italia in piazza*, Mondadori, 1994, poi il Mulino; *I luoghi della memoria* nell'Italia unita, Laterza, 3 volumi, anch'essi ristampati; la *Storia di Venezia* Treccani e Cini, dove ha curato i volumi sul Novecento (2002); e un'altra impresa collettiva in più volumi, *Le guerre degli italiani* (Utet, 2008), dove i 'conflitti', oltre che militari, sono politici e fra le memorie divise.

Collaboratore di vari quotidiani nazionali e locali, di "Rai Storia", direttore della rivista "Venetica". Fra le ultime opere: *Ritorni di fiamma. Storie italiane*, Milano, Feltrinelli, 2014; *Oltre Caporetto. La memoria in cammino. Voci dai due fronti*, Venezia, Marsilio, 2018, con Paolo Pozzato, come pure *I vinti di Vittorio Veneto*, Bologna, Il Mulino, 2018.

Ammetto la colpa: quando a Venezia passo sul ponte della Costituzione - o Calatrava - cammino anch'io sulle due strisce rugose al centro. Danno più fiducia. Le vitree lastre azzurrine, a destra e a sinistra, sono belle, ma poco sicure. Non è uno dei tanti pregiudizi malevoli che a Venezia anni fa ha circondato e scongiurato la difficoltosa nascita del ...nuovo che avanza. Purtroppo, si scivola davvero. Primo monito: architetti, fate *bello*, ma che funzioni.

E fate anche *buono*. Dimenticarsi gli handicappati fu una sciagurata trascuratezza, chissà quali e quante responsabilità v'erano coinvolte: vano, poi, una volta richiamati al rispetto della normativa dal giornalista in carrozzella anche personalmente esperto e turbato dalla cosa, inseguire le scelte di principio e di comportamento omesse ripiegando sul pratico: vi facciamo subito l'ovovia, non c'era perché tanto la maggior parte dei ponti veneziani continua a fare ostacolo, molto più rapido salire e scendere dai vaporetti ecc.. *Vero*, ma un vero peloso e in

seconda battuta, inquinato e reso meno credibile dalla precedente assenza del buono. Il Vero, il Buono e il Bello dovrebbero marciare insieme, in un'opera pubblica. Qui, a quanto pare, stava maggiormente a cuore il Bello. Piena, in questo, la riuscita. E ormai comprovata anche l'utilità: il ponte facilita gli scambi fra piazzale Roma e stazione e, lungi dall'essere inutile, è sempre pieno. Ma è così arduo a Venezia portare a termine qualche cosa di nuovo- contro i sensi di orrore e di ripulsa che immediatamente si ergono: no negli anni cinquanta al piano regolatore, no a Wright, no a Le Corbusier, no a Kahn, no a questo, no a quello, no no no- che quei pochi architetti che ce la fanno a immettere il proprio tempo in un patrimonio in realtà in ogni tempo da sempre trasformato e ricostituito, dovrebbero più che mai impegnarsi a evitare errori. Se no, come Calatrava, fanno il bellissimo ponte, ma si lasciano dietro fondati motivi di polemica ritorsiva da parte dei custodi di Venezia sempre e onninamente 'dove era, come era'.





Abbiamo bisogno di un nuovo contratto spaziale. In un contesto caratterizzato da divergenze politiche sempre più ampie e da disuguaglianze economiche sempre maggiori, chiediamo agli architetti di immaginare degli spazi nei quali possiamo vivere generosamente insieme.

Hashim Sarkis

ANTEPRIMA

A cura di Paolo Simonetto

HOW WILL WE LIVE TOGETHER?

17. Mostra Internazionale d'Architettura

Venezia (Giardini e Arsenale), 29 agosto - 29 novembre 2020

Curatore Hashim Sarkis

Anche la prossima biennale di Architettura ha dovuto rivedere la propria programmazione, a causa dell'emergenza Codiv-19.

Questa pandemia ha innescato una visione completamente inaspettata di tempi, spazi e luoghi ed ha sicuramente stravolto il nostro immaginario collettivo. I contenuti, però, rimangono.

Come ha dichiarato il curatore Sarkis, in un contesto caratterizzato da divergenze politiche sempre più ampie e da disuguaglianze economiche sempre crescenti, viene richiesto agli architetti di immaginare spazi nei quali vivere generosamente insieme: insieme come esseri umani che, malgrado il crescente individualismo, desiderano connettersi tra loro e con le altre specie nello spazio digitale e in quello reale; insieme come nuove famiglie in cerca di soluzioni abitative diversificate e dignitose; insieme come comunità emergenti che esigono equità, inclusione e identità spaziale; insieme oltre i confini politici, per immaginare nuove geografie associative; insieme come pianeta intento ad affrontare crisi che richiedono un'azione globale per continuare a vivere. Lo stesso titolo della mostra internazionale di Architettura è una domanda aperta, *How will we live together?*

"How" che rimanda ad approcci pratici e soluzioni concrete, evidenziando il primato della risoluzione dei problemi nel pensiero architettonico.

Will che segnala uno sguardo verso il futuro, che necessita di visione e determinazione, attingendo al potere dell'immaginario architettonico.

We, noi, prima persona plurale, termine inclusivo per eccellenza (noi uomini, noi esseri...) e che richiama una comprensione più empatica dell'architettura.

Live che significa non solo esistere ma anche prosperare, fiorire, abitare, esprimere la vita, attingendo dall'ottimismo intrinseco dell'architettura.

Together che implica azioni collettive, beni comuni, valori universali, evidenziando come l'architettura sia una forma collettiva oltre che di espressione.

? il punto interrogativo con una questione aperta, non retorica, che accetta infinite risposte e celebra la pluralità di valori attraverso l'architettura e nell'architettura stessa. Questa nuova esposizione assume, dunque, uno sguardo ampio su molteplici problemi strutturali della società contemporanea.

Hashim Sarkis ha intenzione, dunque, di dilatare la visione del vivere; l'architettura diviene qui il riferimento di un vasto impegno interdisciplinare e culturale, politico. Il tutto si svilupperà tra il Padiglione Centrale dei Giardini, i padiglioni nazionali, l'Arsenale e Forte Marghera; includerà 114 partecipanti provenienti da 46 paesi con una maggiore rappresentanza da Africa, America Latina e Asia. Si conteranno 65 partecipazioni nazionali, ospitate negli storici padiglioni dei Giardini, all'Arsenale e nei palazzi nel centro storico di Venezia. Tre paesi - Grenada, Iraq e Uzbekistan - parteciperanno per la prima volta a questa 17° mostra d'Architettura.

Padiglione Italia

Alle Tese delle Vergini in Arsenale

**CAMBIAMENTO CLIMATICO
E LA RESILIENZA DELLE COMUNITÀ**
Curatore **Alessandro Melis**

Il tema affrontato dal curatore Melis, focalizza le urgenze dell'architettura in Italia e suggerisce prospettive future per le periferie italiane, studiando opportunità per la ridefinizione del ruolo strategico e multidisciplinare dell'architettura.

Come ha precisato l'ex ministro dei beni culturali Bonisoli, il progetto "affronta temi di grande urgenza come il cambiamento climatico e la resilienza delle comunità. Si tratta di un percorso di mostra molto divulgativo e coinvolgente; il Padiglione Italia sarà un'occasione per riflettere su come rispondere positivamente in futuro alla pressione sociale ed ambientale attualmente in corso.

Libreria

LIBRERIA

A cura della **Redazione**



Mario Isnenghi
Bellum in terris
Mandare, andare, essere in guerra
Salerno Editrice - Collana: Mosaici, 10
ISBN: 978-88-6973-367-3, pp. 368

Cento anni dopo la fine della Grande Guerra, uno dei maggiori storici italiani, Mario Isnenghi, racconta l'Italia del '14-'19 attraverso le testimonianze di coloro che parteciparono al dibattito sul conflitto, di coloro che partirono e di quelli che tornarono. Le voci dei protagonisti dell'impresa bellica italiana, si mescolano alla voce di un narratore d'eccezione, che raccoglie in questo volume le conferenze tenute tra 2012 e il 2018 presso l'Ateneo Veneto di Venezia, esattamente un secolo dopo quegli anni decisivi. In questa sintesi originale del 1914-19, Isnenghi percorre l'Italia intrecciando storie, memorie e oblii.



Simon Kretz e David Chipperfield
On Planning - A Thought Experiment
(Sulla pianificazione: un esperimento teorico)
Walther König, 2018
ISBN 978-3-96098-300-2

Questa pubblicazione, abbinando riflessioni teoriche a pratiche progettuali, analizza le qualità degli sviluppi urbani delle città metropolitane. Il suo scopo è di influenzare positivamente il pensiero progettuale, proponendo un manifesto per un futuro relazionale, collettivo e diversificato delle nostre città. Il progetto editoriale, reso possibile dal Rolex Mentor e dal Protégé Arts Initiative, non deve essere inteso come una summa schematica di possibili pratiche di progettazione urbana, bensì come una riflessione critica capace di evidenziare le condizioni in cui un ideale progetto di sviluppo urbano può nascere, crescere e prosperare. A partire dalla contemporanea cultura di pianificazione contemporanea, il testo fornisce infatti un mezzo per riflettere criticamente sulle relazioni che intercorrono tra la città e lo sviluppo di una sua determinata area, tra i processi di sviluppo urbano e le forme che da essi ne risultano, tra pianificazione attiva e passiva e le loro dimensioni etiche e politiche.

Dato il periodo di restrizioni dovute all'emergenza Covid-19, la Redazione è felice di poter segnalare di seguito il sito internet in cui è possibile scaricare il testo integrale del libro qui recensito:
<https://www.research-collection.ethz.ch/handle/20.500.11850/260699>



Eva Ogliotti e Ruggero Canova (a cura di)
La nerezza del nero
Zel Edizioni, Ponzano Veneto (TV) - 2013
ISBN: 978 88 966 00 80 1, pp. 200

Nero. Se è vero che l'abito non fa il monaco, nell'immaginario collettivo, quello nero è, ormai da tempo, associato alla professione dell'architetto. Ma oltre allo status symbol c'è molto di più: un colore-non colore che si mette in scena nel susseguirsi dei saggi di questa pubblicazione, nel suo controverso splendore, nella sua absolutezza che provoca smarrimento, nella sua intimità e nella sua matericità. "Nelle sottili pieghe della definizione lessicale del nero giacciono tesori nascosti. Il nero rappresenta insiemi di valori morali ed estetici, opposizioni semantiche e narrazioni molteplici che hanno una rilevanza storica, sociale e ontologica". La nerezza del Nero esplora queste simbologie senza risparmiare ardite riflessioni, anche contraddittorie, in una raccolta di voci provenienti da realtà eterogenee.



Autore/i Fondazione Giangiacomo Feltrinelli in collaborazione con Eni
Le conseguenze del futuro.
Sei dimensioni di cambiamento, sei voci di futuro declinate al presente
Collana Scenari
Editore Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, 2019
ISBN: 978-88-6835-357-5, pp. 155

Il nesso tra conoscenza e politica con Ermanno Bencivenga. Miguel Bensayag e la formazione come pratica sociale. L'economia politica e la lotta alla povertà secondo Rafael Correa Delgado. La relazione tra qualità di vita, salute e disuguaglianze studiata da Kate Pickett. Raj Patel e il suo impegno per la sostenibilità della filiera agroalimentare e la food justice. Le città tra conflitti e nuovo cosmopolitismo nella visione di Ash Amin. Sei grandi interpreti della contemporaneità ci accompagnano tra le contraddizioni e le potenzialità del presente, per ricordarci che il cambiamento siamo noi e che siamo tutti chiamati, come ricorda Elena Pulcini nella sua introduzione, a un impegno di cura verso il mondo vivente. Ragionando sulle incertezze e apprensioni del presente, possiamo guadagnare una visione più informata e consapevole del futuro prossimo.

LA “SCOCCA” METALLICA CUSTODE DELLA MEMORIA

Fuori un guscio metallico, dentro un ambiente caldo e accogliente che conserva l'antico nucleo murario realizzato con le pietre delle trincee della Grande Guerra. Si muove tra rinnovamento e conservazione il progetto per la rinascita del rifugio Guido Corsi proposto dallo studio comasco Colombo/ Molteni Larchs (in collaborazione con il giovane professionista Alessandro Gaffuri) e dallo studio ticinese Baserga e Mozzetti architetti.

Il team italo-elvetico si è aggiudicato il concorso di idee che era stato lanciato dalla Società Alpina delle Giulie, sezione di Trieste del Cai, allo scopo di selezionare un progetto sulla base del quale far rinascere **il rifugio Guido Corsi**, una storica struttura, oggi inagibile, situata a quota 1876 metri sul versante sud dello Jof Fuart, nel territorio di Tarvisio (Udine).

Il rifugio nasce negli anni venti del Novecento, quando per costruire le murature sono state impiegate le pietre delle trincee della Prima Guerra mondiale. Il primo nucleo, ancora ben conservato, è stato poi inglobato nell'ampliamento degli anni Settanta. A fine 2017 una tromba d'aria ha spazzato via metà del tetto, portandosi via anche una porzione dell'ampliamento risalente agli anni Settanta, realizzata fondamentalmente in legno.

Il nuovo volume sfaccettato entra in sintonia con il contesto e si mostra all'esterno con un'immagine nuova affidata al rivestimento, di rame sulle facciate e di zinco-titanio in copertura. **Il cuore interno del rifugio resta l'antico nucleo di pietra del 1923.**

Il progetto propone quindi un volume compatto, semplice e chiaro; la conformazione dinamica permette un naturale inserimento nel profilo della montagna integrando l'edificio al contesto.

Nel dormitorio comune al primo piano, la copertura si conclude con una sorta di **grande lucernario**, e quando il rifugio è illuminato dall'interno, l'apertura sul tetto rende visibile la struttura dalla valle, e si comporta come una sorta di riferimento, una lanterna che indirizza il camminatore.

La somma totale dell'investimento è stimata in questa fase in circa 1,8 milioni di euro.



Guido Corsi, inserimento ambientale

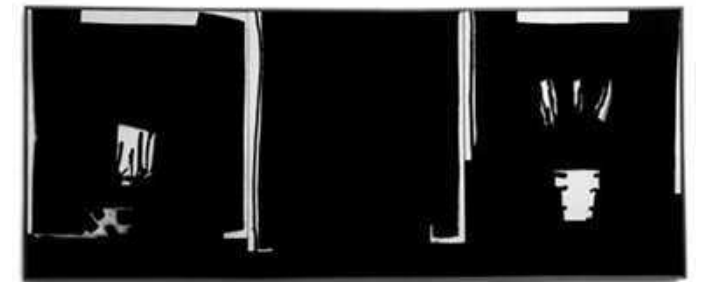
RIPENSARE L'ABITARE

“L'essenziale è non assuefarsi. Perché le abitudini sono letali. Anche se fosse per la centesima volta, devi andare incontro a ogni cosa come se non l'avessi mai vista prima. Non importa quante volte è successo, deve essere sempre la prima volta. Tutto ciò è quasi impossibile, lo capisco, ma è una regola assoluta.” [P. Auster]¹

Dell'esperienza pandemica in corso continueremo a parlare a lungo, nei mesi ed anni a venire. Anche se non credevamo di iniziare così il nuovo decennio, in qualche modo è sempre più chiaro come si sia generato un netto strappo, un prima ed un dopo, del quale per molti aspetti solo il tempo consentirà una lettura lucida. Di certo, ricomponendo i frantumi di quanto con fatica si era ricostruito nella decade trascorsa, dovranno essere molte le riflessioni in campo nel tentativo di ripensare ad un futuro possibile. Per chi lavora con lo spazio fisico e relazionale, in ogni sua declinazione, soffermarsi per un momento al ruolo che in tutto questo potrà avere la propria professione è opportuno oggi e verosimilmente diverrà sempre più inevitabile in futuro. Molti dei temi che già in precedenza costituivano una sfida per la progettazione, probabilmente ben sintetizzabili in quel *“how will we live together?”* della prossima Biennale, permangono vividi sullo sfondo, ma plausibilmente necessitano di una rinnovata riflessione, che solamente un brusco cambio di prospettiva poteva determinare.

La versatilità e la promiscuità dello spazio pubblico, la capacità di rispondere alle emergenze con architettura d'emergenza, oppure ancora la ri-definizione dei luoghi del lavoro, sono esempi di tematiche che ci trasciniamo da tempo al seguito: questioni per le quali molto spesso avevamo formulato risposte e che oggi possono meritare di essere riprese, assieme a molte altre, capitalizzando l'esperienza diretta data da una diversa lettura dalla situazione emergente.

Rispetto ad un ri-mettersi in discussione quantomeno dovuto, il tema dell'abitare che orizzontalmente coinvolge tutti, addetti ai lavori e non, rappresen-

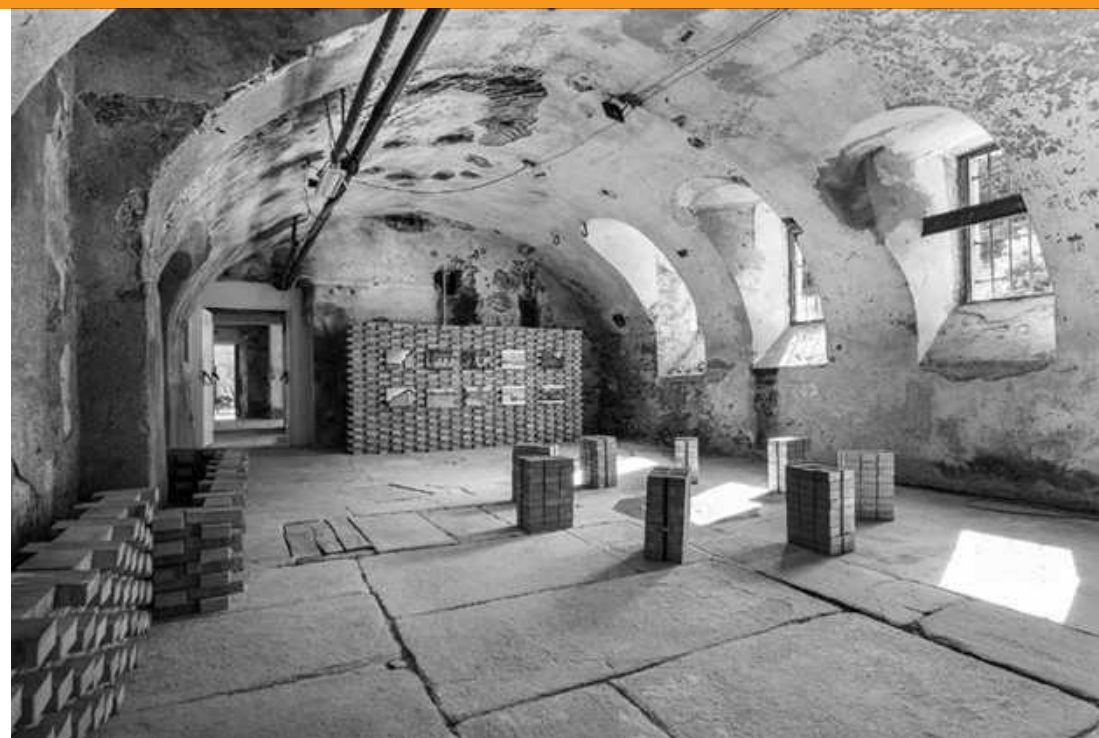


terà un'occasione di contatto e ripartenza. Argomentazioni come qualità e cultura del progetto, se correttamente indirizzate e normativamente supportate, mai come da qui in avanti potranno incontrare una maggiore sensibilità collettiva. Un'attenzione che non potrà più essere schiacciata all'esclusività di questioni energetiche o comunque meramente tecnologiche; probabilmente un'opportunità unica per ri-mettere al primo posto la competenza del progetto come condizione necessaria ed imprescindibile.

Il rapporto casa lavoro, ritrae probabilmente la questione che con maggior enfasi è stata coinvolta dalle cure coercitive che tutti noi abbiamo dovuto ed ancora dovremo affrontare. Attivarsi ad esempio in termini di *smart work*, o più semplicemente spostare il proprio ufficio nell'intimità delle proprie case, ha rappresentato molto spesso un'attività inedita per lavoratori ed aziende. Se per le seconde in molti casi si è trattato di un anticipo inatteso, ma quantomeno segnato, per i primi la nuova configurazione, per molti versi spiazzante, ha aperto ad una necessità di riporre in discussione il rapporto stesso con gli spazi domestici. Una relazione che improvvisamente ha reso lampante l'inadeguatezza di alcune configurazioni progettuali o che magari, più semplicemente, ha palesato la mancanza di caratteristiche qualitative ritenute generalmente marginali. Ripensare l'abitare, o meglio ripartire dall'abitare, con una sensibilità accresciuta e condivisa, potrà allora essere davvero un terreno fertile per quella qualità del progetto a cui infondo tutti aneliamo.

¹ Paul Auster, *“Nel paese delle ultime cose”*, Torino, Einaudi, 2003 (*In the Country of Last Things*, 1987), p.8.

ALLESTIMENTO “SEIMILA” AL LANIFICIO SELLA DI BIELLA



Progetto e realizzazione: **ABACO** collaborative design studio (Alice Braggion e Alessandro Carabini architetti)

Nel 2019 lo studio di design e architettura Abaco, fondato a Parigi dagli architetti Alice Braggion e Alessandro Carabini, ha realizzato l'allestimento delle sale del Lanificio Maurizio Sella di Biella in occasione dell'annuale Premio di Architettura Federico Maggia. E' nato così il progetto Seimila, pubblicato nel dicembre 2019 su Domus web, allestimento che rappresenta un'interessante rielaborazione delle strategie di relazione con gli spazi dismessi, ma ancora pieni di operosità, del Lanificio. Già nel 2015 Abaco aveva vinto il premio Maggia con l'installazione Palomar, in cui i due architetti italiani avevano sperimentato materiali e tecniche di produzione innovativi, decidendo di relazionarsi con lo spazio del Lanificio per il suo solo carattere costruttivo. Ne avevano depotenziato deliberatamente la storicità attraverso l'uso della tecnica, sia nel progetto che nella sua realizzazione. Quattro anni dopo Abaco è maturato, al punto di

non avere più bisogno della tecnica per schermare la poderosa presenza del Lanificio Sella. Nasce così il progetto Seimila, un progetto radicalmente semplice, volutamente scarno e radicale, che utilizza 6.000 mattoni posati a mano da Braggion e Carabini in varie forme compositive. La relazione con gli spazi è basata su tre elementi: l'etica del lavoro, che è da sempre fondante negli allestimenti di Abaco, il colore blu, che rimanda alle tracce sulle pareti del Lanificio e alle *antropometrie* di Klein, e infine i mattoni, vero elemento chiave della strategia dell'allestimento. Nel progetto Seimila i mattoni sono quasi un *object trouvé* che cattura i nostri immaginari stratificati nel tempo, in quanto raccontano il passato, il presente e il futuro, come pure la loro ergonomia quasi primordiale, dimensionati come sono per essere agevolmente maneggiati. Tutto questo appartiene al nostro DNA di costruttori, e Abaco riesce a convogliarne la forza evocativa per realizzare un allestimento esemplare.

CHE COSA PUÒ INSEGNARCI UN PUB LONDINESE SUL FUTURO DELLA CITTÀ?

Il turista più attento diretto a ovest, lungo Broadwick Street, nel cuore di Soho, in pellegrinaggio verso il luogo in cui nacque e trascorse l'infanzia William Blake, sarà sicuramente incuriosito da una pompa idraulica a mano, dall'aspetto vintage, eretta come monumento a uno dei pionieri della ricerca medica al servizio della salute pubblica.

Sullo sfondo John Snow, un Pub dall'aspetto classico che conserva, in una stanza al secondo piano, la memoria del medico che seppe cambiare il corso di uno dei tanti tragici eventi che colpirono Londra nel corso della sua storia.

Broad Street, il suffisso “wick” venne aggiunto solamente nel 1936 per distinguerla da altre omonime strade londinesi, nel 1854 divenne focolaio dell'epidemia di colera che colpì l'intera città.

L'effluvio dello sterco e dell'urina dei cavalli che avvolgeva le strade a quei tempi era soffocante, l'aria nauseabonda, irrespirabile e Londra, che nel 1801 contava 864.000 persone insediate, all'epoca aveva abbondantemente superato i due milioni e mezzo di cittadini e si stava dirigendo freneticamente verso i 3.890.000 abitanti del 1871, manifestandosi pertanto come la città più popolosa e, di conseguenza, congestionata a livello mondiale. L'odore di cui ogni spazio era intriso, intensificato dai gas maleodoranti che venivano emessi dalle decine di migliaia di pozzi neri, realizzati a supporto degli squallidi edifici che costituivano il tessuto urbano in rapidissima espansione, convinse i medici a supportare la teoria miasmatica-umorale. Basandosi sull'evidenza della fenomenologia, gli scienziati dell'epoca ritenevano infatti che le malattie infettive trovassero il loro canale di diffusione privilegiato nelle particelle contenute nei cosiddetti miasmi, prodotti da escrementi, acque stagnanti e materiale organico in decomposizione. In questo contesto caotico si fece spazio l'acuta osservazione di John Snow, stimato anestesista e ostetrico della regina Vittoria, il quale individuò per la prima volta una correlazione tra la diffusione dell'epidemia

e le fonti di approvvigionamento idrico, dialogando con i residenti e rappresentando i dati relativi ai decessi su di una mappa che evidenziò come il maggior numero di vittime fosse localizzato proprio in prossimità di una pompa d'acqua pubblica.

Questo episodio ci stimola due ordini di considerazioni.

In primo luogo, banalmente, come suggerisce Eddie Copeland ipotizzando che, grazie a questa indagine, Londra divenne la prima smart city europea, il futuro della città affonda le sue radici sulla elaborazione e visualizzazione di dati su vasta scala per risolvere i problemi di carattere urbano.

Il secondo aspetto, forse più rilevante, deriva dalla constatazione che, nonostante Eric Jaffe oggi indichi le mappe del contagio come una delle quindici invenzioni che più hanno contribuito a dare forma alla città contemporanea, nel 1854 l'approccio di Snow non ebbe la risonanza che gli spettava. A dispetto dell'applicazione rigorosa del metodo scientifico, furono necessari alcuni decenni prima che la teoria microbica si affermasse. Il motivo della resistenza nei confronti di questo nuovo approccio risiede nella natura umana: l'ostacolo del pregiudizio di conferma fa propendere naturalmente ciascuno di noi a dare maggior peso a quei dati che supportano le nostre convinzioni di partenza.

In questi giorni particolarmente complessi, molti si stanno interrogando su quale potrà essere il nostro futuro e quello delle nostre città, avanzando ipotesi che spaziano dalle dinamiche di relazione agli effetti socioeconomici. John Snow Pub, e il monumento ad esso adiacente, ci ricordano che per essere immediatamente efficaci nelle azioni, ed evitare che il passato si ripeta uguale a se stesso, l'avvenire sarà legato ancor più che alla raccolta e alla gestione dei dati, all'obiettività, all'ampiezza di visione e alla chiarezza degli schemi che li relazioneranno ed elaboreranno.

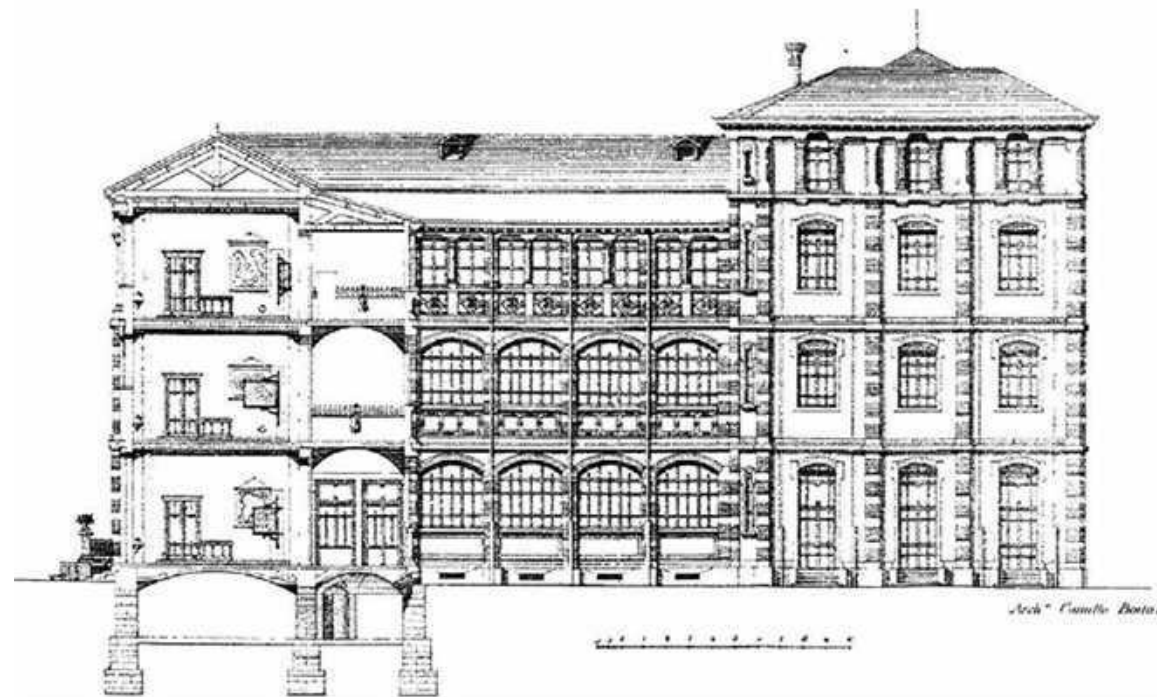
MODERNITÀ RITROVATA

A cura di **Roberto Righetto**

Fig. XXXIII Tav. 14

SCUOLE ELEMENTARI COMUNALI COSTRUITE IN PADOVA
NELLE CORTI DEL CAPITANATO

SEZIONE E PROSPETTO INTERNO



Con “Modernità ritrovata” apriamo a partire da questo numero di AN una nuova rubrica che nasce dall’esigenza di portare alla luce figure e opere più o meno note delle vicende architettoniche del moderno legate alla città di Padova con lo scopo di conoscere il nostro **patrimonio** e soprattutto di promuoverne, laddove possibile, azioni di riqualificazione, valorizzazione e tutela.

Tra le azioni volte alla conoscenza vi è il ciclo di seminari, di cui la presente rubrica è figlia, organizzato quest’anno dall’Ordine degli Architetti P.P.C. di Padova, ma già iniziato nel 2017, su “Gli architetti del moderno a Padova”, oltre che articoli già apparsi in passato in AN e nella rubrica “Prima della Fabbrica” della rivista “Architetti Padova”. In questo nuovo ciclo si prenderanno in esame le figure e le opere di Camillo Boito, Gino Peressutti, Francesco Mansutti e Gino Miozzo, Giuseppe Tombola, Gio Ponti, Giuseppe Samonà, Bruno Morassutti e Angelo Mangiarotti, Giuseppe Davanzo, per finire con Oscar Marchi.

Il campo di indagine è come detto quello della **Modernità**, concetto non limitato e non coincidente solo con quello di **Movimento Moderno** inteso come indirizzo architettonico, urbanistico e del

design tra le due guerre mondiali, ma che viene esteso, in accordo a quanto teorizzato da Pevsner, a quanto venne elaborato dai **precursori del moderno** nel corso del’800, dalle *Arts and Crafts*, l’opera di Morris, l’*Art Nouveau*, il *Werkbund*, per arrivare a quello che sarà definito Protorazionalismo, fino al razionalismo gropiusiano.

In questo quadro la prima figura presa in esame nell’ambito padovano è quella di **Camillo Boito**, figura chiave del dibattito architettonico e culturale dell’Ottocento, teorico di un nuovo stile per l’architettura dell’Italia post unitaria. In città realizzò alcune opere di notevole importanza: Palazzo delle Debite, ricco di citazioni storicistiche, il Museo Civico al Santo, la Scuola Elementare Reggia Carrarese, prototipo sperimentale dell’edilizia scolastica, e infine la sistemazione degli spazi della Basilica Antoniana. Come affermato da Guido Zucconi, se ci fermiamo agli aspetti espressivi Boito è chiaramente legato allo storicismo e difficilmente lo si può annoverare alle porte di un’architettura rinnovata, ma è stato indubbiamente un personaggio di grande modernità all’origine di un moderno sistema delle arti, che ha preannunciato e predefinito una serie di riforme che trovano compimen-



Camillo Boito,
Palazzo delle Debite - ph. Roberto Righetto

to nel XX secolo: la definizione della professione dell’Architetto da una parte, e dall’altra soprattutto la nascita e lo sviluppo delle scuole di arti applicate, campo in cui ha svolto un ruolo determinante e poco conosciuto in sintonia con i movimenti Arts and craft e della Secessione Viennese, successivamente ripreso dal Bauhaus, e di cui le sue opere padovane sono una testimonianza.

La seconda figura è quella del gemonese, **Gino Peressutti**, che fu uno dei protagonisti delle vicende urbanistiche ed edilizie della città di Padova dei primi decenni del Novecento ma anche il co-responsabile di alcuni degli interventi dal carattere speculativo che portarono alla distruzione di significative parti del centro storico. Abile e dotato professionista, nel suo primo impegnativo progetto padovano, il pensionato universitario Francesco Petrarca o Antonianum, fu uno dei primi a proporre in città lo stile Liberty. Estese il Piano di Risanamento dei quartieri centrali di Padova e, sia in veste di architetto che di imprenditore edile, realizzò il nuovo Quartiere di Città-Giardino al Vanzo, dove, oltre ai vari moduli abitativi, costruì anche palazzo Esedra, spaziando con disinvoltura tra citazioni storicistiche ed eclettiche. Lavorò al



F. Mansutti e G. Miozzo,
Secondo Palazzo Valle - ph. Pietro Casetta

quartiere di S. Lucia, nel cuore della città; progettò due dei tre edifici che definiscono i confini di Piazza Insurrezione: i palazzi COGI, dal classicismo marcato, e INPS, più vicino al razionalismo che avrebbe caratterizzato il suo successivo progetto per Cinecittà a Roma.

Infine tra i maggiori architetti padovani della prima metà del Novecento, le figure di **Francesco Mansutti e Gino Miozzo** si contraddistinguono per la qualità della produzione architettonica e per la militanza nelle avanguardie artistiche del periodo, impegnandosi attivamente per l’adesione al MIAR, producendo a Padova alcuni degli episodi architettonici di maggior interesse e rilievo della città, con una produzione vasta e continuativa nel tempo: dagli episodi minori come la casa in via Configliacchi/Thaon de Revel alla Sede dell’Opera Nazionale Balilla in piazza Mazzini (distrutta), dagli interventi in Piazza Insurrezione (palazzo della Camera di Commercio, primo e secondo Palazzo Valle) alla vasta produzione per l’INA Casa e per il settore dell’edilizia industriale (Viscosa, Torpado, Montesi, Marzotto, SAIMP, Galtarossa, Sordina).

GIO PONTI



G. Ponti, tavola di progetto per il Liviano, vista prospettica

L'incontro tra Gio Ponti e Padova trova il suo momento iniziale nel corso della stagione d'intenso rinnovamento edilizio dell'università, avviato con l'approvazione dal quarto Consorzio. A capo delle operazioni è Carlo Anti, archeologo ormai famoso, e rettore dell'Ateneo dal 1932. Il corposo finanziamento giunse nel luglio 1933 ed assommava nel complesso a 35.000.000 di lire. Lo sviluppo dei cantieri si colloca in un arco temporale, 1933 - 1943, fondamentale per la storia del sistema delle arti italiano, laddove il regime totalitario cerca di pervadere il mondo della creatività con l'obiettivo di utilizzarne i prodotti come elementi costitutivi per la riedificazione ideologica del paese. Sulla base delle esigenze di ampliamento e aggiornamento edilizio dell'Ateneo, pertanto, furono indetti alcuni concorsi per la realizzazione delle sedi e in particolare, nel 1933, si aprirono quelli per la sistemazione del Palazzo centrale del Bo e per la nuova sede della facoltà di Lettere, il Liviano. È nel contesto delle commissioni giudicatrici che Gio Ponti, incaricato dal sindacato nazionale, arriva a Padova. Vale la pena ricordare qui i termini in cui il bando circoscriveva le caratteristiche delle opere da realizzare: «all'insieme dovrà essere dato un carattere di semplice e solida signorilità quale si conviene alla sede ufficiale dell'Università risultante da nobiltà di linee e da sincerità di materiali e non da sovrabbondanze decorative e da preziosità di materia». La

convenienza non doveva essere disgiunta da una necessaria attualità: «dovrà essere sana ed equilibrata espressione di arte moderna, rimanendo escluso qualsiasi elaborato in stili passati». Come noto nel concorso relativo alla sistemazione del palazzo centrale il progetto vincitore fu quello di Ettore Fagioli ed Enea Ronchi, ma ben presto Gio Ponti otterrà dal rettore l'incarico di curare gli allestimenti degli interni del nuovo Rettorato e la regia complessiva della decorazione pittorica, gestendo i rapporti con gli artisti via via coinvolti. Il sodalizio con Carlo Anti fu l'esito dell'impegno progettuale ed esecutivo che nel frattempo Ponti aveva assunto per la realizzazione del Liviano. Vinto il secondo bando di concorso, nel 1934, in questo caso progettò interamente ogni dettaglio, sia dell'impianto architettonico che degli arredi, che ancora oggi caratterizzano il palazzo. Dopo l'intensa stagione delle opere universitarie, Ponti tornerà sulla scena cittadina a distanza di un ventennio, coinvolto nella progettazione di nuove sedi bancarie. Il primo incarico risale agli anni 1956-57 per realizzazione di una sede centrale per la Banca Antoniana, prevista inizialmente su riviera Tito Livio con affaccio sull'acqua del canale non ancora tombinato. Qualche anno più tardi tale progetto fu però abbandonato, in relazione alla scelta di una nuova localizzazione: in via VIII Febbraio, di fronte

alla sede del Bo e presso il Canton del Gallo. L'edificio fu quindi eretto tra il 1961 e il 1964. Nel sito della prima ipotesi, quindi, lo Studio Ponti nel frattempo predispose il progetto per un nuovo immobile destinato ad ospitare negozi al piano terra e gli spazi di un nuovo albergo Storione (ora è sede amministrativa dell'Università). La terza opera realizzata a Padova fu l'ampliamento della storica sede donghiana della cassa di Risparmio in Corso Garibaldi. Nelle tre opere, così diverse per soluzioni compositive e articolazione planimetrica, dovute certo alle necessità del sito, sembra di poter cogliere un'eco delle riflessioni che negli stessi anni Ponti proponeva sulle pagine di *Domus sul rapporto con il contesto urbano*: «è per per questo che dalla espressione d'una 'preesistenza ambientale' io mi vado volgendo al riconoscimento di una 'esistenza ambientale' che assimili situazioni più late, nel tempo e nello spirito».

Stefano Zaggia

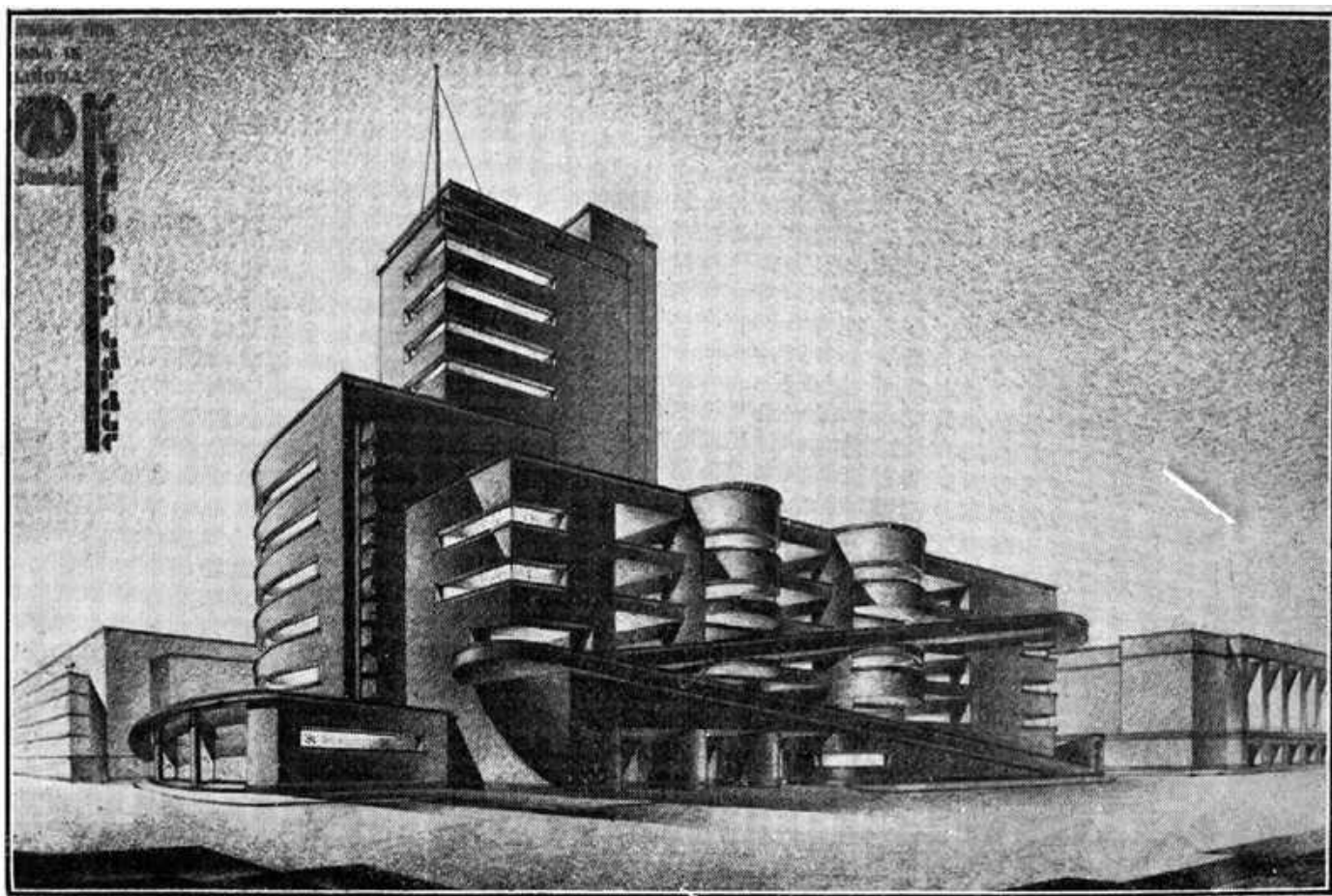


Veduta d'angolo del Liviano al termine della costruzione

GIUSEPPE TOMBOLA

Giuseppe Tombola (1909-1990) è stato membro del M.I.A.R., il Movimento Italiano per l'Architettura Razionale, protagonista delle iniziative del raggruppamento veneto del movimento futurista e autore - anche dopo la guerra - di alcuni progetti che risentono in modo significativo dell'adesione alla poetica marinettiana. Nasce nel quartiere padovano di Torre, dove la famiglia è attiva con un'impresa edile di antica tradizione. Frequenta la Scuola Artistico-Industriale Pietro Selvatico di Padova e nel 1933 inizia gli studi universitari, iscrivendosi alla Scuola Superiore di Architettura di Venezia. Dopo un iter di studi continuo, si laurea in Architettura nel 1940, mentre Guido Cirilli è direttore, e consegue l'abilitazione alla professione di architetto a Roma nel 1941. Nell'ambito della militanza nei movimenti d'avanguardia prende parte alla *II Esposizione di architettura razionale italiana* che si tiene nel 1931 a Roma. A Padova, lo stesso anno, partecipa all'*Esposizione Internazionale d'Arte Sacra Cristiana Moderna*. In ambito futurista espone i suoi progetti alla *I Mostra tri-veneta d'arte futurista*, inaugurata a Padova nel febbraio 1932, e nel 1933 partecipa a Roma alla *I Mostra*

Nazionale d'Arte Futurista, il maggiore evento in Italia relativo a questa poetica d'avanguardia. Le vicende del giovane futurista si intrecciano con quelle di altri protagonisti profondamente coinvolti nel clima di trasformazione. Tra gli altri gli architetti Nino Galimberti, Mario Guiotto, Giuseppe Merlo, Virgilio Vallo e gli scultori Amleto Sartori e Luigi Strazzabosco. Il 1933 è l'anno in cui Tombola realizza il progetto che gli darà maggiore notorietà, quello per la nuova configurazione dei volumi di ingresso e dei padiglioni della Fiera Campionaria di Padova. L'opera avrà come riconoscimento dalla rivista "Architettura" diretta da Marcello Piacentini la copertina e un lungo articolo redazionale. La sua vita professionale si intreccia fin dalle prime battute con l'attività di Francesco Mantutti e Gino Miozzo, architetti con i quali mantiene per tutta la vita un rapporto stretto di confidenza, e con quella di Quirino De Giorgio. Si può riconoscere nel gruppo di questi quattro artisti una delle radici dell'assetto acquisito da Padova nel Novecento. Essi saranno responsabili di molte delle opere realizzate in città. Anche rispetto all'altra famiglia su cui si fonda il rinnovamento di Padova, rappresentata dalle fi-



Giuseppe Tombola, *Autorimessa o Studio per un garage in cemento armato (1931)*, disegno presentato alla II Esposizione del M.I.A.R. a Roma nel 1931 e a Padova nel 1932 alla I Mostra triveneta d'arte futurista

gure degli architetti Daniele Calabi e Giulio Brunetta, tra loro vicini per gli studi universitari comuni ma destinati a posizioni contrastanti, il lavoro di Tombola presenta relazioni che è possibile cogliere, tra l'altro attraverso la presenza dell'ingegner Antonio Salce.

Nel 1941 ha inizio ufficialmente per Tombola l'impegno didattico all'Istituto di Architettura della Facoltà di Ingegneria dell'Università patavina. È inizialmente assistente ordinario incaricato di *Architettura Tecnica*, dal 1948 assistente di ruolo di *Architettura e Composizione architettonica*, dal 1953 professore incaricato di *Tecnica urbanistica* e dal 1959 libero docente nella stessa materia.

È possibile riconoscere nel pensiero e nelle realizzazioni di Tombola un percorso continuo tra anni trenta e dopoguerra sulla base delle esperienze giovanili

in ambito futurista. Un percorso che collega il futurismo ascetico al quale sono improntati i suoi primi progetti alla monumentalità aspra e scarna che caratterizza le sue opere in tempi più recenti.

Enrico Pietrogrande

VITTORIO GREGOTTI

Novara 1927-Milano 2020



Il nostro è un lavoro di squadra, non di palcoscenico.

V.G.

Ricordo ancora le lezioni del corso di Progettazione architettonica 2E, si svolgevano nel complesso edilizio dei Tolentini, sede centrale dello Iuav di Venezia, se non ricordo male nell'aula C al piano secondo.

Impossibile non rimanere affascinati dall'intelligenza lucida e critica del Professore Vittorio Gregotti, dalla sua sagace curiosità non solo nei confronti dell'architettura, ma anche di tutto ciò che stava accadendo nella società. Se n'è andato uno dei Maestri della architettura contemporanea internazionale, a lungo direttore della prestigiosa rivista internazionale di architettura *Casabella*, instancabile scrittore, saggista, redattore. Per molti anni i suoi interventi teorici e costruttivi hanno segnato il dibattito italiano e internazionale in campo architettonico ed urbano, hanno indagato il rapporto con la forma del territorio e l'idea di paesaggio e storia. Per Franco Rella, "è stato in primo luogo un architetto, un architetto che rifletteva sulla pratica, che ne scriveva e che la insegnava. Come Cézanne conosceva attraverso la pittura, Gregotti conosceva attraverso l'architettura su cui incidono e si intrecciano l'arte e le arti, la filosofia, la critica, la narrazione, l'etica e la politica e infine l'insegnamento".

Sicuramente il Professore ha lasciato un vuoto e in assenza dei suoi interventi, delle sue riflessioni e intuizioni, il dibattito su cosa significhi oggi fare architettura ed essere un architetto sarà di certo più piatto e meno incisivo.

Paolo Simonetto



ARCHITETTI NOTIZIE

Periodico edito dal Consiglio dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Padova

Iscrizione al ROC n. 21717Aut. Trib. Padova n. 1697 del 19 maggio 2000

Consiglio dell'Ordine

Presidente: Giovanna Osti
Vice Presidente: Roberto Meneghetti
Segretario: Stefania Friso
Tesoriere: Ranieri Zandarin
Consiglieri: Emma Biscossa, Carlo Guglielmo Casarotto, Giorgio Galeazzo, Maurizio Michelazzo, Flavia Pastò, Francesca Pozzato, Roberto Righetto, Stefano Sartori, Alessandro Simioni, Erika Tamiozzo, Tiziana Zangirolami

Direttore Responsabile:
Alessandro Zaffagnini

Comitato di Redazione:
Giorgia Cesaro, Michele Gambato, Massimo Matteo Gheno, Enrico Lain, Pietro Leonardi, Alessandra Rampazzo, Paolo Simonetto, Alberto Trento

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE

Ordine degli Architetti P.P. e C. della Provincia di Padova

35131 Padova - Piazza G. Salvemini, N° 20
tel. 049 662340 - fax 049 654211
e-mail: architettipadova@awn.it

www.pd.archiworld.it

INDICE

2 EDITORIALE
Alessandro Zaffagnini

4 PROGETTAZIONE COLLABORATIVA
SALEWSKI & KRETZ

13 IMMAGINARE SPAZI
**PER ABITARE
INSIEME IL PIANETA**

17 L'APPUNTO
MARIO ISNENGHI
Il Bello e il Buono del 'fare'

19 ANTEPRIMA
**HOW WILL WE LIVE
TOGETHER?**
17. Mostra Internazionale d'Architettura

20 LIBRERIA
A cura della Redazione

22 PILLOLE
*Michele Gambato
Massimo Matteo Gheno
Enrico Lain
Alberto Trento*

26 MODERNITÀ RITROVATA
**GIO PONTI
GIUSEPPE TOMBOLA**

