



ARCHITETTI NOTIZIE

TRIM. 02 / 2018

realità pidon

- *editoriale* (p. 5) - Michele Gambato
- *nemo propheta in Padova* (p. 7) - Stefano Zaggia
- *tracciati* (p.11) - Giovanni Furlan e Alessandra Rampazzo
- *ricognizione* (p.17) - Alessandra Rampazzo
- *l'appunto* (p.21) - Adone Brandalise
- *anteprima* (p.24) - Machines à penser - 18° Serpentine Pavilion
- *libreria* (p.26) - a cura della Redazione
- *pillole* (p.27) - Edoardo Narne, Alessandro Zaffagnini, Massimo Matteo Gheno, Alessandra Rampazzo

www.pd.archiworld.it

Balkrishna V. Doshi

Pritzker Architecture Prize 2018

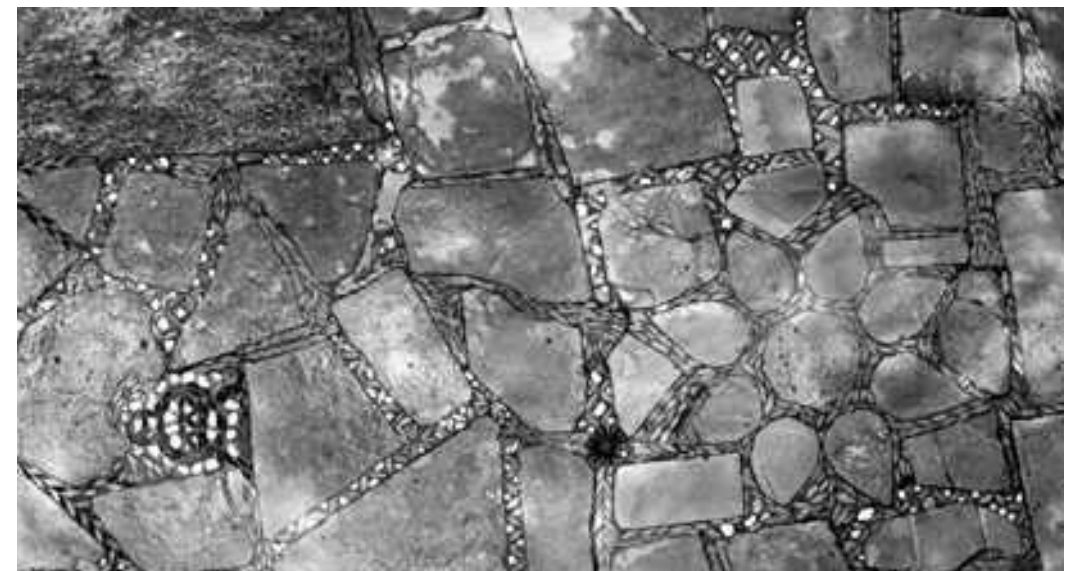


Foto di Michele Pallaoro

La grandezza di un maestro risiede nei dettagli. Proprio in quelli che più passano inosservati, gli stessi che si consumano sotto le suole delle nostre scarpe. Il vialetto di ingresso di Sangath (la comunità-studio dell'architetto) riassume infatti tutta la carica poetica e la spiritualità dell'architettura di Balkrishna V. Doshi.

Dalla trafficata Drive In Road di Ahmedabad (India), l'attraversamento della soglia ci proietta in un'oasi di tranquillità. Il percorso è tortuoso e ci guida nella sua piacevole complessità. Gli elementi in pietra dal taglio irregolare accompagnano i nostri passi e ne cogliamo le asperità. L'avvicinamento incuriosisce e apre gli occhi al dettaglio più minuto. Lo spazio tra i conci diviene occasione per un ulteriore arricchimento decorativo.

Sono minuscole pietruzze disseminate che raccontano la personalità della manodopera che l'ha realizzato, libera espressione della sua creatività nel rispetto dei materiali a disposizione.

Il progetto definisce il tracciato ma è pronto ad accogliere tutte le variabili date da gli attori in gioco. E' una "casualità" controllata da una profonda conoscenza del contesto sociale e climatico, per farne elemento di nuova forza e originalità. Questo Pritzker vale più di un milione di grazie a Balkrishna V. Doshi e alla sua Terra che ha saputo vedere nell'architettura e nella tradizione gli strumenti adatti a comunicare al mondo l'identità della sua indipendenza.

Alessandra Rampazzo

“Lo sai che più
si invecchia più
affiorano ricordi
lontanissimi
come se fosse
ieri mi vedo
a volte in
braccio a mia
madre e sento
ancora i teneri
commenti di mio
padre.....”

*Mesopotamia
Franco Battiato*

editoriale

Michele Gambato

Memoria

Durante la visita all'ultima Biennale d'architettura, FREESPACE, curata dagli architetti Yvonne Farrell e Shelley Mc Namara, mi sono tornati alla mente ricordi lontanissimi, in particolare 4 schizzi di Le Courbusier.

Il primo ritrae uno scoglio nel mare; il secondo lo scoglio, il mare, la spiaggia e la palma, il terzo una persona seduta comodamente in poltrona che guarda questo paesaggio, il quarto la stessa persona, seduta comodamente in poltrona, che guarda lo stesso paesaggio dall'interno di uno spazio chiuso attraverso una grande finestra. Quest'ultimo schizzo è come un fermo immagine, una fotografia in cui si decide di inquadrare e incorniciare quello che si vuole, come a voler creare un dipinto, escludendo tutto ciò che non è di interesse.

Questi quattro semplici schizzi di Le Corbusier mi avevano fatto capire, nei primi anni dell'università, che cosa fosse l'ARCHITETTURA.

L'ultima Biennale, pur avendomi lasciato inizialmente perplesso, in un secondo momento è diventata di grande importanza, per avermi suggerito molti elementi per comprendere meglio le ultime due Biennali di Architettura: quella del 2016 "Reporting From The Front", curata dall'architetto Alejandro Aravena e quella del 2014 "Fundamentals", curata dall'architetto Rem Koolhaas, in cui i curatori avevano imposto un tema per tutti. Come un buon film, FREESPACE, la biennale in cui gli spazi liberi vengono interpretati in maniera diversa in ogni nazione, con il passare del tempo mi convince sempre di più.

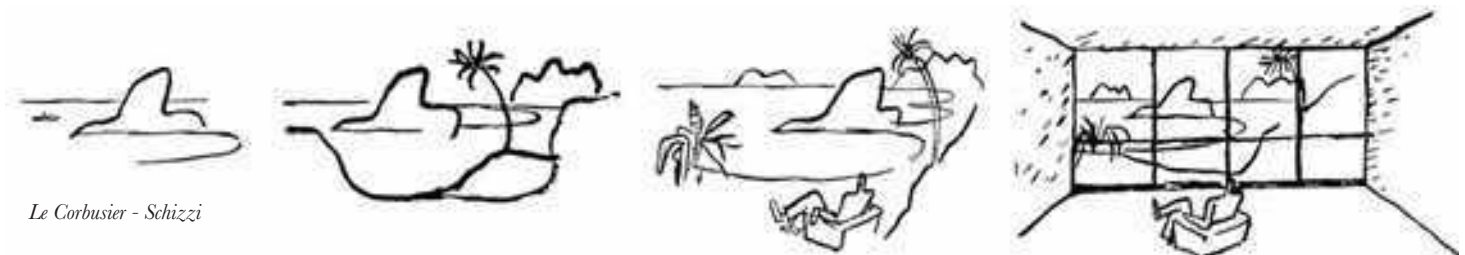
Questa grande libertà di interpretare lo spazio ha fatto emergere un punto di vista diverso nel vivere i luoghi urbani, le città, le case, la natura in cui l'intervento dell'uomo riesce a creare nuove opportunità di

interrelazione tra le persone e gli spazi progettati. Molti sono stati i padiglioni interessanti, ma i due che a mio parere rappresentano alla perfezione lo spirito di questa Biennale sono quelli della Svizzera e della Gran Bretagna.

Il padiglione svizzero affronta il tema della scala nello spazio domestico. Ciò che qui si riproduce non è una «casa», ma la visita di una casa. Il punto di vista, la prospettiva e la scala cambiano gli ambienti interni, sono percepiti e realizzati in scala variabile e poi uniti, formando una sequenza labirintica di prospettive interne. Un buon uso dell'architettura non si limita alla capacità di edificare spazi grandiosi, ma sa mostrare la propria maestria anche nella piccola scala, sapendo cogliere le potenzialità di ogni spazio.

Il padiglione inglese, 'Isola', mostra uno spazio interno come abbandonato, in cui gli spazi vuoti offrono l'opportunità per una riflessione, una discussione, per guardare avanti pur riconoscendo il passato. Attraverso una scala si sale verso una piattaforma sopra il tetto, aperta verso il cielo e collocata tra gli alberi. Al centro di questo spazio spunta il vertice del tetto del padiglione, come a rappresentare un'isola o il residuo di un edificio abbandonato e sommerso. L'isola vista come rifugio, riparo, isolamento, abbandono ma anche come ricostruzione.

In sostanza, l'architettura ci aiuta a capire la scala di ciò che ci circonda. Mi piace pensare a questo esempio: se ci trovassimo in mezzo ad una vallata aperta in cui c'è una sola baita, il nostro sguardo vagherebbe fino a fermarsi proprio su quella baita, posandosi lì. La sua presenza ci rivelerebbe le dimensioni dello spazio circostante facendoci comprendere la natura circostante, e soffermeremmo lo sguardo sugli alberi, sulle montagne, e sugli altri elementi spaziali, dando una serie di pause al nostro sguardo, che altrimenti continuerebbe a vagare in pena.



Le Corbusier - Schizzi

Un architetto padovano alla corte spagnola

Giovan Battista Novello

di Stefano Zagaglia

In età di antico regime la formazione degli architetti era sovente legata a percorsi tutt'altro che precisi e strutturati, frutto spesso di un fortunato incontro tra allievo e maestro nel quadro di una formazione culturale eminentemente pratica. Soprattutto in area veneta, poi, la formazione era l'esito dell'impegno autonomo e di un conseguente riconoscimento de facto. La possibilità di contare su esperienze formative di qualità era quindi di grande importanza, soprattutto a contatto con contesti artistici aggiornati.

È quanto accadde nel Settecento ad un giovane padovano interessato all'architettura, il quale trovò il modo di costruirsi una competenza a contatto con esperienze internazionali, investite poi nella pratica corrente. Nel 1753 Giovan Battista Novello (1715-1799), in piena maturità, faceva ritorno in patria dalla Spagna. La possibilità di trascorrere un periodo nella sua città natale fu favorita da una licenza di sei mesi concessa dal primo ministro Jose de Carvajal, per permettere la cura di alcuni interessi familiari. Il soggiorno, breve nelle intenzioni, si trasformò ben presto in definitivo a seguito di circostanze impreviste: un'infermità che colpì l'architetto e, poi, la morte del Carvajal lo lasciò privo di legami di committenza con la corte spagnola. Di qui la decisione di rimanere in patria.

Ma quando aveva lasciato la città del Santo il Novello? Era nato nella parrocchia di San Giacomo il primo settembre 1715 da Giovanni Novello e Caterina Fedricci, nel 1717 nacque il fratello Francesco. Nel 1718 il padre morì e la madre si trasferì con i figli a Venezia come balia presso la famiglia di Pietro Girolamo Cappello. Grazie al legame con la famiglia patrizia veneziana i due fratelli



Padova, Palazzo Maldura, Scalone principale

ricevettero un'educazione in campo artistico approfondita: Francesco divenne incisore, attivo poi a Castelfranco Veneto; Giovan Battista, invece, studiò architettura. Secondo un suo biografo, Bonaventura Sberti, egli acquisì i rudimenti in campo architettonico grazie alla frequentazione della scuola di Tommaso Temanza, con il quale mantenne una solida e duratura amicizia e, inoltre, si suppone possa aver frequentato anche lo studio di Giovanni Antonio Scalfarotto.

Fu comunque il legame istauratosi con la famiglia Cappello a favorire la carriera di Giovan Battista. Nel 1735 Pietro Andrea Cappello fu nominato ambasciatore presso la corte di Spagna e nell'occasione decise di farsi accompagnare dal giovane architetto. Il ruolo ricoperto da Novello durante il soggiorno madrileno è ancora in gran parte da chiarire, in quanto le poche testimonianze sinora note provengono dalle sue memorie raccolte dai primi biografi, Bonaventura Sberti e Antonio Diedo. Secondo tali ricordi, all'arrivo a Madrid, grazie alla me-



STEFANO ZAGGIA

Professore Associato di Storia dell'architettura presso il Dipartimento di Ingegneria Civile edile e Ambientale dell'Università degli Studi di Padova. Si occupa in particolare di storia dell'architettura e di storia urbana in età moderna e contemporanea. Oltre a numerosi saggi e alla partecipazione a convegni nazionali e internazionali, ha pubblicato: L'Università di Padova nel Rinascimento. La costruzione del palazzo del Bo e dell'Orto Botanico (Marsilio 2003); ha curato i volumi: Fare la città. Salvaguardia e costruzione urbana a Venezia in età moderna (Bruno Mondadori 2006); Metamorfosi Negate. I progetti non realizzati di Giuseppe Jappelli per Padova (CLEUP 2012); Domenico Cerato. Architettura a Padova nel Secolo dei Lumi, Milano Skira, 2016.



Padova, Palazzo Papafava dei Carraresi

diazione dell'ambasciatore veneto, Novello avrebbe sottoposto alla valutazione del Re, Filippo V, alcuni suoi disegni per la costruzione di un nuovo Palazzo Reale dopo che un incendio del dicembre del 1734 aveva distrutto l'antico Alcazar. Apprezzati i disegni, il Re avrebbe quindi assegnato al giovane padovano l'incarico di realizzare il nuovo edificio, nominandolo «Ingegnere civile di sua Maestà Cattolica con regio stipendio».

I ricordi dei biografi sembrano ingigantire il ruolo di Novello: la costruzione del nuovo complesso, in realtà, fu affidata a Filippo Juvarra e dopo la sua morte, nel 1737, all'allievo Giovanni Battista Sacchetti. Certo è che l'architetto padovano era presente all'interno del gruppo di artisti e progettisti che seguivano l'avanzamento del cantiere. Finora le fonti documentarie reperite



Padova, Palazzo Maldura, Sala centrale

presso l'*Archivio de Palacio*, permettono di assegnare al Novello un suo coinvolgimento con compiti subalterni o di esecutore di disegni a fianco del Sacchetti. Ad ogni buon conto, gli anni trascorsi presso la corte a contatto con Juvarra e i suoi continuatori consentì al padovano di arricchire notevolmente il proprio bagaglio professionale, ampliando le competenze apprese in ambiente veneto decisamente ancorato alla lezione di Palladio e Scamozzi.

La sua permanenza in Spagna durò quasi due decenni e, al ritorno in Italia, tale esperienza fu rivendicata sovente dichiarandosi «Architetto di sua Maestà Cattolica». Legato al periodo spagnolo resta un rilevante dossier di disegni, conservato presso la Biblioteca Marciana e proveniente dalle raccolte del giurista padovano Marc'Antonio Lenguazza, nel quale sono riunite 21 tavole, di cui sedici illustrano i progetti per il palazzo madrilenio (due delle quali sono copie del progetto di Juvarra), mentre cinque sono dedicate alle altre principali residenze reali di villa. La raccolta è corredata da un indice steso dall'artista stesso in cui sono descritte le singole tavole e al quale è premessa una «informazione preventiva» datata 1 giugno 1799, in cui ricapitola le vicende del suo soggiorno in terra di Spagna, rivendicando che «per la facitura del detto nuovo Palazzo io, Giovan Battista Novello [...] dalla Maestà sudetta, fui impiegato e stipendiato sua vita durante, e fu per il tempo d'anni dodici». Si tratta di tavole di grande qualità grafica ma che per molti aspetti si discostano dalla realtà effettiva di quan-



Madrid, Palazzo Reale

to esistente o progettato.

Tornato in patria entrò in contatto con i membri di alcune delle famiglie padovane più dinamiche i quali, a fianco di incarichi pubblici di piccola entità, gli affidarono la progettazione di nuove residenze urbane. Nel 1760 il conte Giambattista Trento lo incaricò di progettare un nuovo ambizioso palazzo familiare, da costruire all'imbocco della contrada dello Spirito Santo (ora via Marsala). Fu questa la prima occasione per dimostrare nella propria città, con un edificio completo, le competenze e qualità apprese nel corso del soggiorno spagnolo. Il cantiere fu avviato celermente e proseguì sino al 1763 quando, per ragioni non ancora del tutto chiarite, i lavori s'interruppero lasciando parzialmente incompleto il palazzo. Dopo la morte dell'ultimo rappresentante della famiglia Trento, nel 1805, la proprietà fu acquistata per via ereditaria dalla famiglia Papafava dei Carraresi. Il palazzo realizzato emerge per la mole, sviluppata su 19 campate, e la ricca scansione del prospetto classicista sul tessuto circostante, mentre l'impostazione degli spazi interni esplicita una concezione inusuale per l'area veneta: le stanze si organizzano a partire da un grande atrio d'accesso con colonne doriche su cui si apre uno scalone d'ascendenza juvarriana.

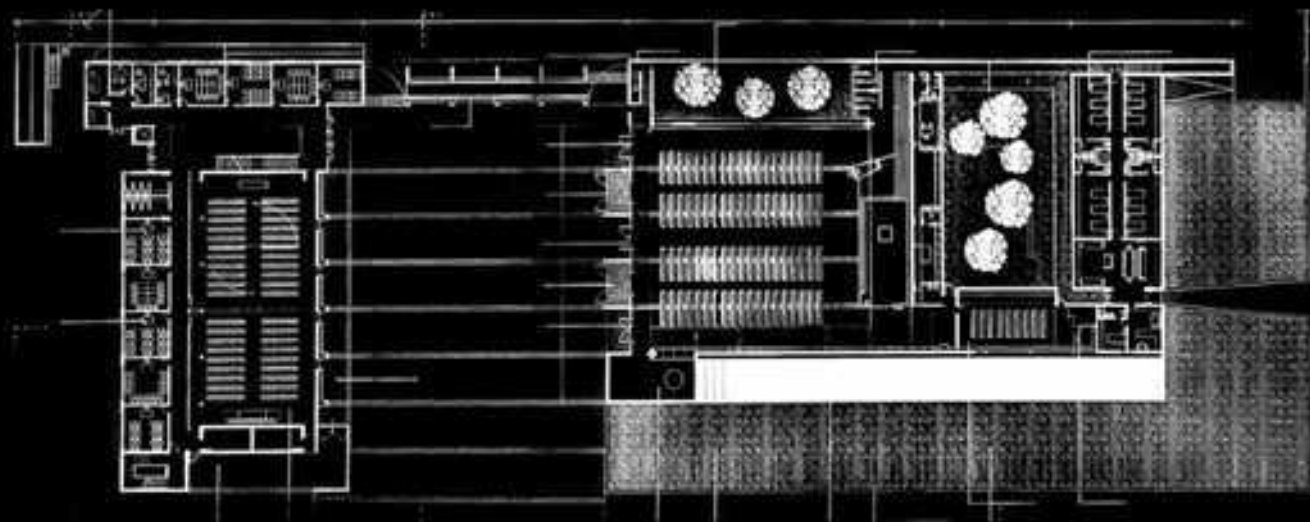
Il carattere dell'architettura introdotta da Novello, quindi, si distingue nettamente da quanto sino a quel momento praticato in ambito padovano, ma anche, per certi aspetti, dalla predilezione per la scansione semplificata e la sobrietà ornamentale promulgate dall'amico

Tommaso Temanza.

Al 1768 data l'incarico da parte del giurista Andrea Maldura, per il progetto di un nuovo palazzo accorpando unità immobiliari acquisite allo scopo. Novello, quindi, impostò il progetto recuperando parte delle strutture preesistenti. L'esito fu l'articolazione del complesso a partire da un grandioso corpo centrale svettante sulle ali e contenente un vasto atrio passante, lo scalone e una sala a doppia altezza al piano superiore. Il fronte esterno con dettagli classici semplificati s'impone sul contesto circostante divenendo un fondale scenografico per l'asse viario proveniente dalla porta di Codalunga. Giovan Battista trascorse, infine, l'ultima fase della vita attendendo principalmente alla stesura di un trattato di architettura. Di tale sforzo teorico rimangono due libri conservati in allegato alla *Memoria* scritta dall'abate Sberti. Ad accompagnare il testo è una lettera, datata 7 agosto 1794, scritta dal Novello stesso in cui sembra voler destinare il trattato ad un uso didattico: «Breve istruzione dedicata agli scolari d'Architettura Civile di me Giovan Battista Novelli architetto di sua Maestà Cattolica». Le due sezioni del manuale presentano un'organizzate tutto sommato tradizionale e riprendono gli schemi usuali del trattato di origine rinascimentale: la prima parte espone l'origine degli ordini e le forme dei templi; la seconda si sofferma con maggiore dettaglio sulle *regole* per il proporzionamento dei cinque ordini.

Spazio, fede e architettura

Galantino, Parrocchia del Redentore, Modena



tracciati

Giovanni Furlan / Alessandra Rampazzo

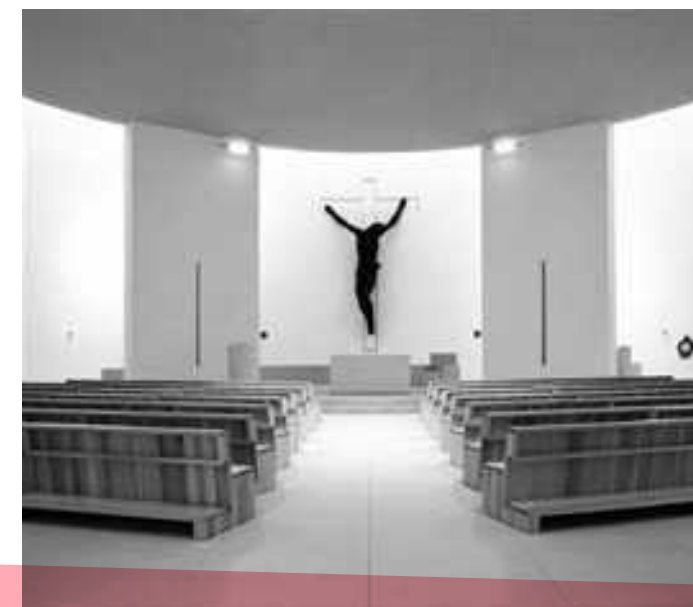
«A me interessa il fondo, il punto di partenza, la ragione per la quale un tempio è un tempio, la tomba è una tomba, il mausoleo è un mausoleo [...] Vorrei sapere perché le forme di pietra scura dei templi hanno il senso del sacro»

(Ettore Sottsass in A. Bozzer, B. Mascellani e M. Minuz, *Vorrei sapere perché - I wonder why*. Catalogo della mostra Ettore Sottsass a Trieste, Electa Milano, 2008)

La composizione dello spazio del sacro pone le sue radici più profonde nell'organizzazione liturgica e dunque nell'uso durante la celebrazione. L'avvicinarsi di epoche e culture diverse nonché l'evoluzione del genere umano nei confronti della spiritualità hanno portato ad un continuo mutamento di tale spazialità nel tentativo di adattarsi alle esigenze dei diversi attori coinvolti nell'uso attivo e passivo degli edifici culturali e dei mutevoli rapporti tra chiesa e città sia a livello urbanistico sia architettonico.

Dalla *domus ecclesiae* al Grande Giubileo le riflessioni sullo spazio dedicato alla liturgia e alla spiritualità hanno investito a più larga scala le interazioni con il pensiero e la società, traducendosi in un progressivo dissolversi del rigido limite tra il sacro ed il profano, tra il clero ed i fedeli che compongono l'assemblea.

Il Concilio Vaticano II, tra il 1962 ed il 1965, definisce quale sia il rapporto tra questa nuova visione della sacralità ed il luogo di culto, mediante l'individuazione di linee guida tali da tracciare una via per la caratterizzazione dello spazio liturgico del futuro. Si tratta di un ritorno alla spiritualità che possa essere da esempio per le relazioni sociali e culturali grazie



Corvino Multari, Complesso parrocchiale Madonna delle Grazie in Dresano, Milano

soprattutto all'immagine di una chiesa *triumphans*, massa architettonica dominante e luogo simbolo ricavato secondo una nuova organizzazione dello spazio urbano capace di attrarre una partecipazione più attiva dell'assemblea.

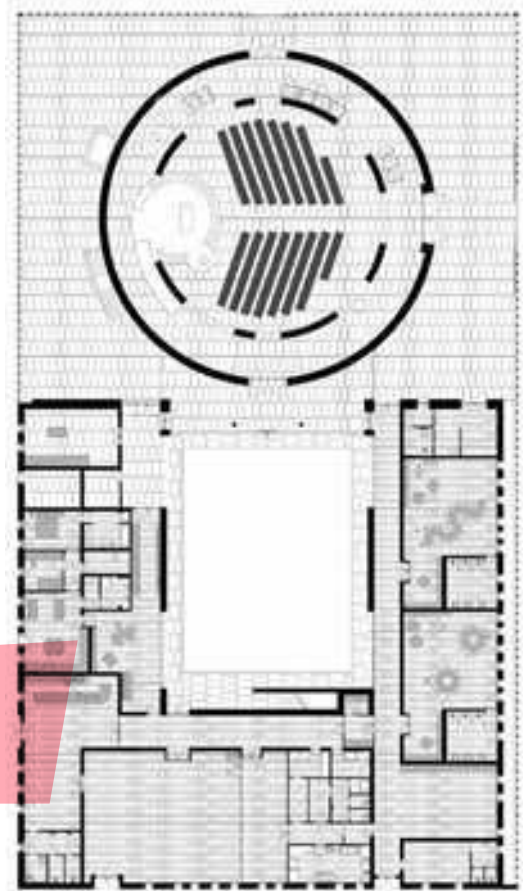
Nella sua concezione architettonica, la chiesa - intesa quale edificio - non deve essere espressione di un particolare stile artistico, ma più funzionalmente determinare l'involucro che contiene l'assemblea riunita a celebrare tramite la liturgia.

L'edificio chiesa, quindi, diviene lo spazio dell'azione liturgica. Esso, però, non custodisce né manifesta la presenza divina, come accadeva nei templi pagani o nel Tempio di Gerusalemme, ma individua il luogo del raduno dei fedeli nella loro partecipazione ai sacramenti. Il principio fondativo risiede dunque nella qualità dello spazio, che attraverso il linguaggio architettonico deve enunciare la sua funzione e essere elemento riconoscibile nel panorama urbano, quale riferimento ordinatore nel tessuto.

Il sagrato, lo spazio urbano antistante la chiesa, è punto di partenza dal quale, oltre la porta e attraverso la soglia, si è introiettati nel luogo proprio della



Corvino Multari, *Complesso parrocchiale Madonna delle Grazie in Dresano, Milano*



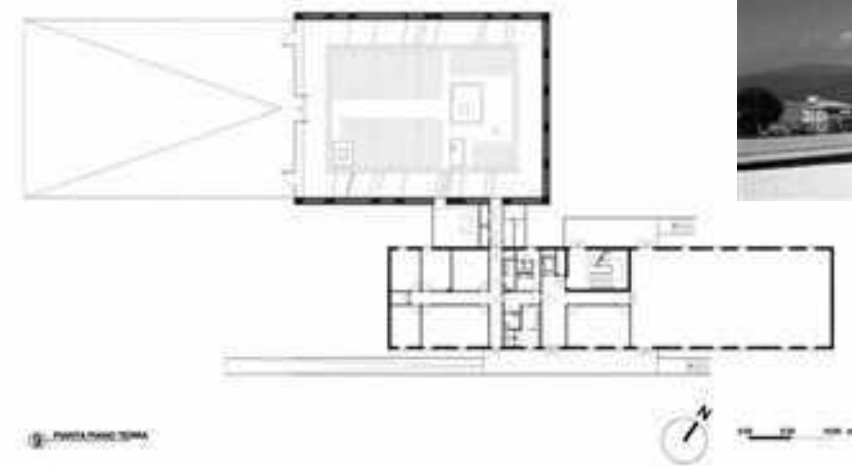
celebrazione. I poli liturgici diventano luoghi, non più oggetti: il battistero, l'ambone, l'altare e il seggio presidenziale consentono di definire il dinamismo di una liturgia rituale espletata attraverso parole, gesti e percorsi.

Sulla scorta delle riflessioni del Vaticano II, in virtù peraltro dell'imminente arrivo del Grande Giubileo del 2000, nei primi anni novanta del secolo scorso, la Chiesa quale istituzione diede avvio ad un grande movimento di ricerca denominato *"50 chiese per Roma 2000"*. Il concorso internazionale (a livello europeo) ottenne più di 500 proposte progettuali con l'obiettivo di realizzare cinquanta nuovi complessi parrocchiali nelle periferie romane in vista della grande celebrazione del nuovo millennio. Qualche anno più tardi, nel 1998, da un'intuizione di mons. Giancarlo Santi, allora Direttore dell'Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici della Conferenza Episcopale Italiana, è ancora lo strumento di concorso ad essere utilizzato per l'individuazione di "progetti pilota" che individuino un progetto di chiesa per ciascuna delle diverse aree selezionate, al nord, al centro e al sud Italia.

Si sono susseguiti, poi, altri quattro concorsi nel 1999, 2000, 2006 e 2008, che hanno portato alla edificazione di centri pastorali nelle diocesi di Lecce, Perugia, Porto-S. Rufina, Catanzaro, Milano, Potenza, Bergamo, Foligno e Modena, per citarne alcune.

In quanto progetti pilota essi rappresentano dei veri e propri momenti di ricerca e offrono l'occasione per riflettere sui temi prima enunciati e come questi possano essere declinati nella progettazione di uno spazio sacro. Nonostante le evidenti differenze tipologiche e materiche che caratterizzano gli esempi scelti e qui rappresentati nelle immagini emerge predominante l'attenzione per l'inserimento dell'edificio o del complesso all'interno della realtà urbana. In un'epoca caratterizzata da una crisi di identità nella percezione del sacro e nella conseguente sempre minor frequentazione dei luoghi di culto, la chiesa non può che tendere ad essere elemento catalizzatore e segnale della comunità nello spazio urbano circostante.

L'impianto diviene il tema centrale del progetto: i nuovi edifici costituiscono "pause urbane" che



Fuksas, *complesso parrocchiale di San Giacomo Apostolo, Foligno*



raccolgono i flussi attorno a comuni valori e significati. L'edificio ha il compito di costruire nuove relazioni con il contesto circostante, in un'azione di ricucitura sia fisica che sociale. Il disegno degli spazi esterni concorre a determinare un forte grado di permeabilità che l'edificio suggerisce nei suoi affacci pubblici, immaginando uno spazio naturale e solidale. Emerge la necessità di avvicinarsi al credente, al popolo, non solo con spazi di devozione ma anche con spazi urbani di socializzazione, di creare momenti di dialogo tra e con la popolazione: l'edificio della chiesa deve essere rappresentativo di un messaggio teologico rivolto alla comunità che la costruisce e la userà.

Il sagrato diviene momento di aggregazione nonché di connessione tra la città e l'area religiosa fino a spingersi all'interno del complesso stesso, come nel caso del centro parrocchiale di San Giovanni Battista a Lecce (progettisti: Purini, Thermes e Cornoldi), dove i volumi si raccolgono a definire una piazza dalle proporzioni a misura d'uomo. La pavimentazione degli spazi di aggregazione (tra i quali il sagrato) si evolve stabilendo un'interazione con l'elemento vegetale: dall'inserimento di filari di alberi

d'arancio, la progettazione di un orto di ulivi fino alla minuziosa progettazione del verde e degli spazi esterni tale da far pensare ad una chiesa immersa in un giardino. Il risultato è ricercato nella composizione di volumi semplici, modificati in rapporto ai significati liturgici delle singole parti, di alberi e di percorsi. Non è percepita una netta distinzione tra le diverse parti funzionali (aula liturgica, canonica e sagrato), ma i volumi dovrebbero essere aperti verso l'esterno e verso gli spazi pubblici circostanti. Tutta la chiesa diventa una casa, in cui le funzioni si compenetrano: una casa per tutta la comunità.

L'involucro appare essenziale, demandando all'onestà del materiale o del colore bianco il significato riconducibile al sacro poiché simbolo della purezza necessaria al cristiano per lodare Dio. Nonostante la presenza necessaria di un artista all'interno del gruppo di progettazione, il ruolo dell'arte e del programma iconografico ad essa connesso risulta limitato a pochi e calibrati oggetti. In tal senso, la grande statua del crocifisso scolpito dall'artista Nino Longobardi diviene il culmine dell'assialità presente



TamAssociati, complesso parrocchiale *Resurrezione di Nostro Signore*, Varignano

nel progetto di Corvino e Multari, così come nel complesso parrocchiale di San Giacomo Apostolo a Foligno (Massimiliano Fuksas) le 14 stazioni della via Crucis realizzate in ferro dal maestro Mimmo Paladino e la monumentale scultura "Stele-Croce" in cemento e marmo bianco di Carrara del maestro Enzo Cucchi interpretano l'essenzialità del progetto divenendo esse stesse elementi architettonici.

Pochi dipinti, dunque, poche sculture, nessuna ornamentazione, nessuna colonna interferisce con la visione dell'altare e del crocifisso, affinché ci si concentri sulla preghiera. Un messaggio, questo, che appare chiaro sin dalla chiesa del Giubileo progettata da Richard Meier e che coinvolge la scelta e il disegno dell'arredo liturgico in assoluta sintonia con il rigore e l'essenzialità dell'involucro architettonico.

La luce diviene dunque elemento primario nella moderazione dello spazio: essa scandisce e determina la fisicità dei luoghi per la liturgia ed è pensata in relazione alla sequenza rituale, alla visione d'insieme dell'azione liturgica.

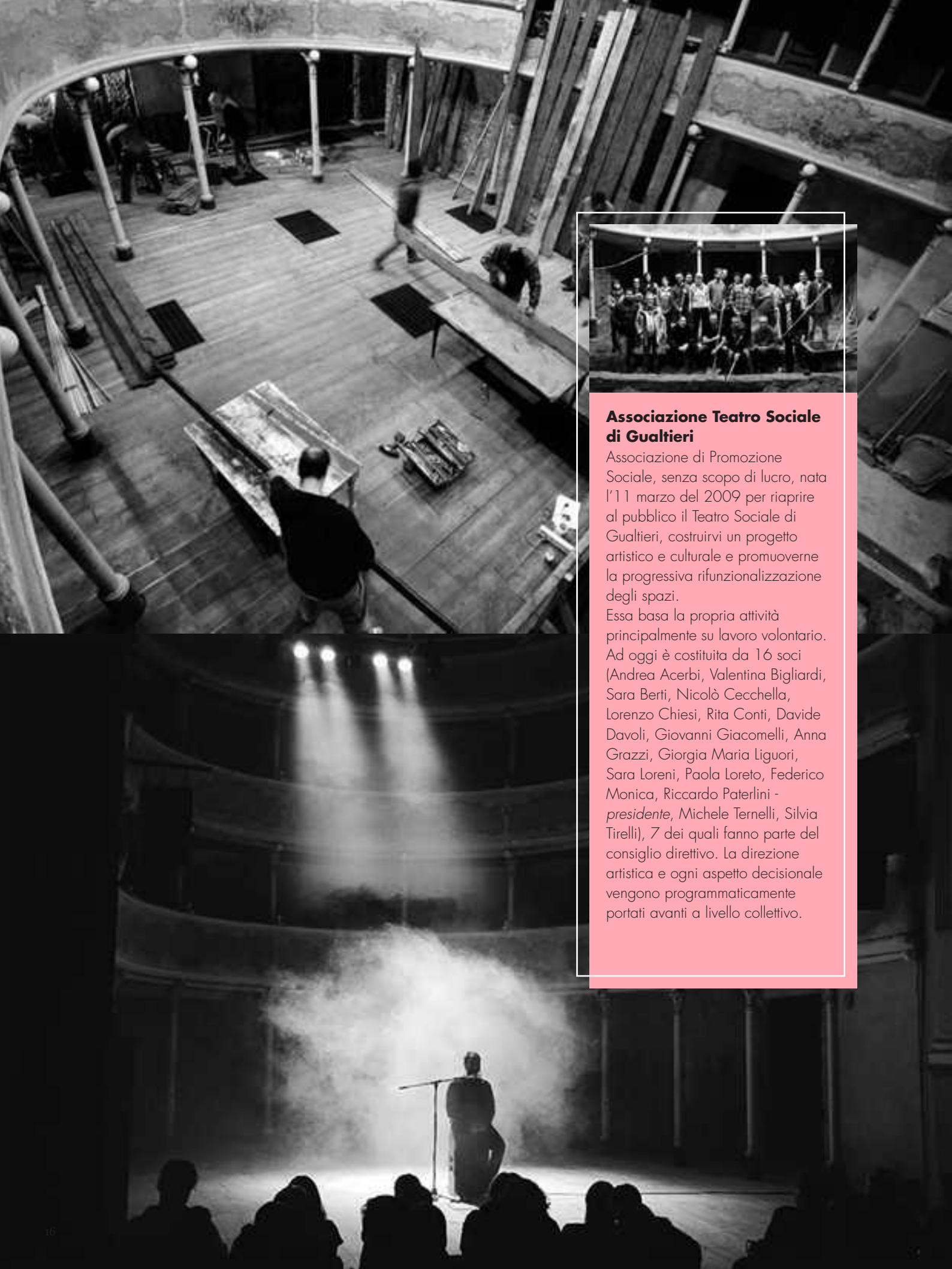
Si ha così la riscoperta di una grande assemblea avvolgente, rimasta in ombra per molti secoli ed ora appare invece investita di nuova luce. Uno spazio dedicato alla celebrazione che, nonostante le diverse

possibili conformazioni (*ad circumstantes*, a banchi contrapposti e itinerante), mette in luce la volontà di una funzione attiva dell'assemblea: la definizione architettonica deve dunque permettere una possibile dissoluzione della distanza tra il celebrante ed i fedeli.

Nel progetto di un luogo per il culto, l'architetto non può dunque progettare da solo, né può essere lasciato solo già a partire dalla prima fase creativa. Egli deve pensare *cum ecclesia*, tenendo insieme le necessità di un programma ideologico dettato dalla Chiesa istituzione e le scansioni legate alla liturgia e all'uso dei luoghi, nonché i futuri fruitori dell'edificio sacro. Ciò è possibile avvalendosi dei diversi esperti del settore, *in primis* il liturgista il quale è chiamato ad assolvere un compito di coordinamento, in qualità di profondo conoscitore dei criteri celebrativi, secondo modelli di ecclesiologia correnti, che rispondono alle più recenti disposizioni legate al nostro tempo.



Purini, Thermes, Cornoldi, centro parrocchiale di *San Giovanni Battista*, Lecce



Associazione Teatro Sociale di Gualtieri

Associazione di Promozione Sociale, senza scopo di lucro, nata l'11 marzo del 2009 per riaprire al pubblico il Teatro Sociale di Gualtieri, costruirvi un progetto artistico e culturale e promuoverne la progressiva rifunzionalizzazione degli spazi.

Essa basa la propria attività principalmente su lavoro volontario. Ad oggi è costituita da 16 soci (Andrea Acerbi, Valentina Bigliardi, Sara Berti, Nicolò Cecchella, Lorenzo Chiesi, Rita Conti, Davide Davoli, Giovanni Giacomelli, Anna Grazzi, Giorgia Maria Liguori, Sara Loreni, Paola Loreto, Federico Monica, Riccardo Paterlini - *presidente*, Michele Ternelli, Silvia Tirelli), 7 dei quali fanno parte del consiglio direttivo. La direzione artistica e ogni aspetto decisionale vengono programmaticamente portati avanti a livello collettivo.

ricognizione

Alessandra Rampazzo

L'utopie est la réalité d'aujourd'hui

«Non serve una teoria della partecipazione ma [...] l'energia per uscire dall'autonomia», per “sporcarsi le mani” per “contaminarsi” con il luogo. Solo mettendo costantemente in crisi i principi di «incontaminazione, autonomia, autosufficienza» che hanno lentamente appesantito l'architettura moderna rendendola impermeabile al suo pubblico, l'architettura diventa «utopia realistica», costruttrice di un'idea di comunità.

Riflessione su Giancarlo De Carlo,
An Architecture of Participation (1972)
tratta da Campomarzio, *Giancarlo De Carlo.*
L'architettura della partecipazione,
Doppiozero, 2014

Il pensiero di Giancarlo De Carlo chiarisce in modo eloquente la strada che ha reso possibile il recupero del Teatro sociale di Gualtieri (Reggio Emilia), caso esemplare della condizione di gran parte del patrimonio storico italiano, che per assenza di risorse economiche sufficienti giace abbandonato sin dalla fine degli anni Settanta. La rinascita del Teatro, unica nel suo genere in Italia per concezione, è stata presentata tra i progetti della sezione *Progettare con il bene comune* di Padiglione Italia curato da TAMassociati nel 2016 e scardina l'idea che la contingentata disponibilità delle risorse possa essere una delle principali attenuanti per la mancata riattivazione di un luogo.

Nel 1979 il teatro di Gualtieri viene chiuso a causa di seri problemi di conservazione che ne avevano condizionato la funzionalità strutturale e dunque il suo normale utilizzo. Nonostante il passare degli anni, i fondi per i lavori di consolidamento non si trovano e, gradualmente, il teatro comincia a perdere la sua riconoscibilità anche nella memoria degli abitanti della cittadina emiliana.

Questo fino al 2006, quando un gruppo di ragazzi, varcata la soglia dell'edificio, riesce a carpirne le enormi potenzialità.

L'apertura dei locali con il tacito consenso dell'amministrazione comunale risveglia, dunque, l'interesse verso quel teatro fino allora inutilizzato da decenni.

E' una vera e propria occupazione “ri-costruttiva”: si spalano carriere di ghiaia e terra per livellare il terreno, si realizza un impianto elettrico – seppur provvisorio – per illuminare nuovamente platea e palchetti, si porta in teatro un pianoforte...

Nell'autunno del 2011 giunge però il momento di ristrutturare e restaurare la platea in legno. La

necessità di manodopera spinge l'Associazione che gestisce lo spazio a coinvolgere la cittadinanza nei lavori, dando vita al primo teatro ristrutturato da quello stesso pubblico che si reca abitualmente a vedere gli spettacoli: nasce così un'operazione denominata **Cantiere Aperto**.

Le serate di Cantiere Aperto per la ristrutturazione rappresenteranno un appuntamento settimanale fisso e i lavori proseguiranno per tutto l'autunno e la primavera, sino a quando, nonostante l'interruzione dovuta al sisma che ha sconvolto l'intera regione Emilia Romagna, il 1 maggio 2013, in occasione della Festa dei Lavoratori, il Teatro riapre.

L'esperienza è senza dubbio degna di nota e dimostra una gestione oculata delle risorse: più di 70 serate di lavoro, decine di lavoratori volontari da tutta la provincia di Reggio Emilia, 300 tonnellate di terra e calcinacci rimossi con badili e carriole, 120 metri quadri di assito storico restaurati centimetro dopo centimetro, 3 nuove disposizioni d'uso create.

Esclusi gli interventi di carattere strutturale ed impiantistico per i quali, per questioni di sicurezza e certificazioni, è necessario rivolgersi a imprese specializzate, i lavori di finitura, di pulitura, di restauro ed eventualmente di costruzione degli arredi possono essere condotti grazie alla modalità partecipata di Cantiere Aperto.

Questi lavori peraltro si inseriscono in una più ampia visione della riqualificazione a lungo termine, frutto della continua riflessione operata dai membri dell'Associazione in merito al futuro dell'edificio e alla direzione verso cui spingere gli interventi e gli spazi collaterali alla sala principale.

Ciò si traduce in un complesso progetto architettonico concordato con il Comune di Gualtieri che segue due linee direttrici, ovvero la riqualificazione della sala principale e la costruzione di una sala prove e di residenze per artisti.

La prima prevede il mantenimento della flessibilità odierna, ovvero la possibilità che il teatro possa essere utilizzato a rovescio oppure nel verso tradizionale; il raddoppio della capienza attuale e la dotazione di un impianto di riscaldamento per la sala tale da consentirne l'uso anche durante i mesi invernali.



Di conseguenza si prevede necessaria la riqualificazione della soffitta, la quale sembra avere come vocazione naturale la trasformazione in sala prove. Mentre gli appartamenti situati nell'ala nord dell'edificio, adibiti nel primo dopoguerra a case popolari, potrebbero mantenere la propria funzione residenziale offrendo così ospitalità ad artisti in cerca di spazi nei quali ideare e organizzare i propri spettacoli.

La messa in opera del piano procede per fasi. Nell'inverno del 2013, infatti, i lavori di Cantiere Aperto riprendono con l'attacco alla torre scenica: l'intervento (non ancora ultimato per problemi di carattere tecnico) prevede la risistemazione di uno spazio a magazzino-laboratorio attrezzato che divenga



www.teatrosocialegualtieri.it/cantiere-aperto

il fulcro strategico per il restauro progressivo del teatro. Oltre a ciò si prevede la risistemazione della zona per il pubblico nelle parti che ancora si trovavano senza pavimentazione. Contestualmente procede il restauro della buca dell'orchestra.

Le attività, dunque, continuano con energia, testimoniando come spesso sia necessario che la comunità sia coinvolta nel processo progettuale o, ancor meglio, in quello della realizzazione, per percepirne davvero le potenzialità. Uno spazio non viene così semplicemente "trovato" già pronto da utilizzare, ma è trasformato grazie ad un processo permeato da continue interazioni con la vita e le istanze dei suoi utenti futuri, agendo su un piano più profondo e superando l'idea di un'architettura intesa

come fatto meramente creativo.

Come affermava De Carlo, infatti, l'architettura e, nel particolare, un edificio può essere salvato se diventa parte integrante del processo culturale di una comunità, se quindi la partecipazione diventa il mezzo con il quale la società costruisce il suo orizzonte di esistenza, il suo "spazio".

Il Teatro Sociale di Gualtieri resta, ad oggi, uno spazio in divenire, «e quell'aura da cantiere aperto né vuole né può scrollarsela di dosso».

L'Associazione ha tenuto traccia di tutti i lavori svolti attraverso alcuni blog dedicati che, per approfondimenti, sono visitabili alla pagina <http://www.teatrosocialegualtieri.it/cantiere-aperto>.



Il sessantotto. Per una decostruzione

Adone Brandalise



Il sessantotto si presenta prevalentemente nell'orizzonte dei discorsi che gli riconoscono rilevanza come un massiccio conglomerato di significanti, dove i piani sui quali esso si propone tendono intersecarsi producendo una sorta di simbolo ad un tempo vistoso e confuso, o, se vogliamo, uno schermo su cui è possibile proiettare contemporaneamente tentativi autobiografici, diagnosi storiche, allegorie esistenziali e, certamente, attribuzioni di colpe e rivendicazioni del proprio aver visto "lungo" a suo tempo. In ogni caso questa data viene sentita come possibilità di indicare e nominare un discrimine epocale e in qualche misura l'inizio di un "oggi" gravato di eredità spesso mal gestibili anche se decorato al merito per alcune irrinunciabili conquiste. Per chi non abbia deciso di vivere di ricordi, riprogrammando ostinatamente il film degli eventi memorabili, forse tentare di attraversare il sintomo del discorso sul sessantotto può offrire qualche utilità qualora si riesca a ricavare dalla scomposizione dei molti strati che vi si addensano un'articolazione logica che sembri inserirsi con una certa dose di necessità in un'ermeneutica del presente.

La brevità di queste note, potrà spiegare, senza certo attenuarne i costi, un palese schematismo e la relativa apoditticità delle enunciazioni. Per questo è forse lecito dichiarare da subito l'orizzonte verso cui ci si orienta e quindi dichiarare quella che potrebbe suonare come una tesi: l'insieme dei comportamenti socioculturali e politici e il loro configurarsi in movimento che si presentano in forma spettacolare nel sessantotto e si prorogano evolvendosi anche con

radicali innovazioni negli anni seguenti, segnano, nel mondo che le aveva vissute come la propria esperienza decisiva, l'avviarsi al proprio dissolvimento dell'età delle costituzioni.

Per età delle costituzioni intendiamo quell'arco storico che dalla cesura nella modernità rappresentata dalla grande rivoluzione e dall'affermazione del principio della sovranità popolare, vede la crescita quantitativa e la complessificazione organizzativa delle società occidentali prodursi all'interno della forma-costituzione, intendendo con questo termine non solo la "carta", legge fondamentale, ma il processo complessivo che realizza l'unità politica e che, progressivamente attira ogni aspetto dell'esistenza umana all'interno di una rete di relazioni che la riconnettono in ogni sua manifestazione al processo nel suo insieme e alle formalizzazioni in cui esso si articola. Si tratta del processo all'interno del quale si creano le condizioni che rendono possibili l'industrializzazione, l'imperialismo coloniale con la mondializzazione della forma-stato, la modernizzazione (urbanesimo, progresso scientifico, scolarizzazione...), ma anche e forse soprattutto la costituzionalizzazione-valORIZZAZIONE del conflitto come tormentato ma poderoso fattore di crescita e di cui il *welfare* e la cittadinanza in senso marshalliano sono le elaborazioni più mature. Si pensi alla tradizione della sinistra, ma non soltanto, che ha costantemente concepito la Costituzione della Repubblica Italiana come riuscita proprio perché sempre *in progress*, verso la sua piena attuazione. Indubbiamente il sessantotto venne prevalentemente



sganciamento da un'eccessiva prossimità al proprio interlocutore troppo umano, che lo porterà sino alla sua attuale inafferrabile consistenza finanziaria, emancipata da ingombranti responsabilità nei confronti dei territori e delle comunità. La *complexio* delle categorie di pensiero e dei sistemi di competenze prevalenti nel corpo sociale e nelle istituzioni potevano concedere a questa spinta solo spazi e risorse che non ne stravolgersero radicalmente l'assetto.

La distillazione frazionata con cui il sistema politico italiano prese le misure al sessantotto contenendone le potenzialità innovative, peraltro contribuì a definire almeno in parte lo strumentario con cui nei decenni successivi si disegnerà la fisionomia della partecipazione italiana alla sviluppo decostituzionalizzante che si intreccia con quanto si è soliti chiamare globalizzazione. Dissolta la prospettiva di una soggettività politica in grado di confrontarsi alla pari con la sua circostanza storica, scomposta la consistenza e la plausibilità culturale dello stato, sempre più risolte di fatto in un intreccio di processi a scavalco di confine, destrutturata la figura del lavoratore cittadino, plesso ad un tempo di funzioni di produzione, di reddito e di legittimazione politica (si pensi alla "repubblica fondata sul lavoro" dell' Art 1 della Costituzione), che sono segni tra i più riconoscibili dell'attuale scenario socioculturale e ridotta la partecipazione a governo mediatico di umori remoti, se non nella caricatura dietrologica, dallo sforzo di confronto con la complessità in cui si sfrangia intellettualmente l'impatto con il reale, il sessantotto ci si presenta come la soglia oltre la quale comincia farsi indecifrabile il presente e mal sostenibile l'intento di operarvi progettualmente, se non in una miriade di mondi particolari, dove un'estetica di comodo si intrattenga con un'etica accomodante. Nel contempo forse è possibile ritrovare risorse non banali nelle fibre meno scontate che spesso si evidenziano nel tessuto di quelle esperienze, dove il godimento della scoperta e il desiderio di non disperderne la potenza piuttosto che arrestarsi nella presunzione di una verità posseduta, si avviano sulla via della pratica rigorosa di un sapere fare con ciò che non si sa.

Adone Brandalise (Pistoia, 1949)

è un filosofo e letterato italiano. Si laurea nel 1972 con Vittore Branca con una tesi dal titolo *L'opera e la critica. Esperimenti critici su testi narrativi italiani*, in cui vengono sperimentati nuovi metodi critici su testi di Alessandro Manzoni e Carlo Emilio Gadda.

Professore di teoria della letteratura presso l'Università di Padova, la sua attività di ricerca si caratterizza per il costante intreccio tra riflessione filosofica e psicoanalitica con l'interpretazione del testo letterario. I luoghi seminali della sua ricerca vanno individuati nello studio di Spinoza e Plotino, cui si dedica sin dalla giovinezza, di Hegel e dell'idealismo tedesco, oltre che nell'approfondimento risalente agli anni Settanta dell'opera di Jacques Lacan.

Promotore di numerose iniziative scientifiche, tra cui alcuni progetti di didattica e ricerca legati agli studi interculturali, ha collaborato a riviste quali "Lettere italiane", "Studi novecenteschi", "Immagine riflessa", "Il centauro", "Filosofia politica" o "Trickster".

Tra i temi che segnano la sua ricerca vanno senz'altro segnalati alcuni molto ricorrenti: il pro blema della singolarità, il rapporto tra mistica ed evento soggettivo, quello tra pensiero filosofico e azione politica, quello tra poesia e pensiero. Attentissimo cultore della musica operistica e del cinema, tra gli autori che maggiormente animano la scena della sua riflessione, affidata soprattutto all'oralità, sono Platone, Leopardi, Melville, Nietzsche, Shakespeare, Luis de León, Max Ophüls e Orson Welles .

Operaismo

Brandalise opera sin dal 1973 presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Padova, dove anima e partecipa a partire dagli anni settanta alla costituzione di numerosi seminari e momenti di studio, anche in relazione con i dibattiti dell'operaismo. Oltre all'attività sindacale, in comunicazione con Guido Bianchini (Padova, 1926 – 1998), segna questa fase di sua riflessione politica il lavoro svolto "off air" nella direzione romana di "Il Centauro. Rivista di Filosofia e teoria politica" (1981-86), nel cui comitato direttivo operavano anche Nicola Auciello, Adriana Cavarero, Remo Bodei, Massimo Cacciari, Umberto Curi, Giuseppe Duso, Roberto Esposito, Giacomo Marramao, Giangiorgio Pasqualotto, Biagio De Giovanni (direttore) e Roberto Racinaro.

vissuto dai suoi più o meno infervorati protagonisti come il momento in cui si realizzava una totale riconsegna del presente ai soggetti in grado di rivendicarlo, in genere in base alla detenzione di una verità palese, immediatamente legittimante, ideologicamente scandita, o anche semplicemente comprovata dall'intensità della sua condivisione. Ma al di là dell'appassionata evocazione della democrazia diretta, come esito di esperienze diverse ma spesso positivamente comunicanti, dall'incrocio tra filosofia e critica sociologica e economica e nuove configurazioni del movimento operaio si manifestò a quell'altezza un grado elevato di comprensione delle linee forza dei processi che stavano già ponendo le premesse di un reale irriducibile alle rappresentazioni di realtà che allora occupavano e poi per molto tempo continueranno a ingombrare lo spazio del discorso pubblico. Qualora non ci si faccia distrarre dal folklore d'epoca è possibile cogliere un nesso tra alcuni percorsi filosofici che rimettevano in discussione i fondamentali della modernità, alcune analisi delle trasformazioni sociali indotte dalle nuove tecnologie e dal profilarsi di un salto di qualità nell'intelligenza incorporata al capitale propense a divenire "teoria" destinata a comprometersi interattivamente con le

pratiche dei nuovi soggetti emergenti (la terminologia è ovviamente d'epoca....) e il riprodursi ai livelli e su scale le più diverse di una domanda di innovazione, di innalzamento della qualità della vita e di garanzia di accesso a forme di status sociale garantito, destinata spesso ad essere riportata a logiche corporative da sapienti pedagogie politiche dell'opportunismo, ma in molti casi in grado di intravedere la possibilità di attraversare in modo non subalterno la dimensione dello scarto innovativo.

Ciò che al fondo appare è il profilarsi di una composita, ma per qualche tempo sinergica, aggregazione sociale che con varia lingua chiede o pretende la propria valorizzazione. Si potrebbe quasi dire di un capitale sociale che vuole essere riconosciuto, innanzitutto assumendosi direttamente la direzione dei propri processi di riproduzione e quindi muovendosi oltre il quadro di compatibilità definito nei dispositivi intellettuali operanti nelle strutture che ne hanno indotto la crescita. Si pensi ad esempio a quella concentrazione di saperi della produzione, riarticolati in competenza antagonista che sarà protagonista nel sessantanove della fase di massima capacità di confronto del movimento operaio con l'intelligenza di un capitale prossimo peraltro ad iniziare il suo

Esilio-Fuga-Ritiro e Riflessione

Machines à penser

Fondazione Prada palazzo di Ca' Corner della Regina
Venezia dal 26 maggio al 25 novembre 2018
a cura di Dieter Roelstraete



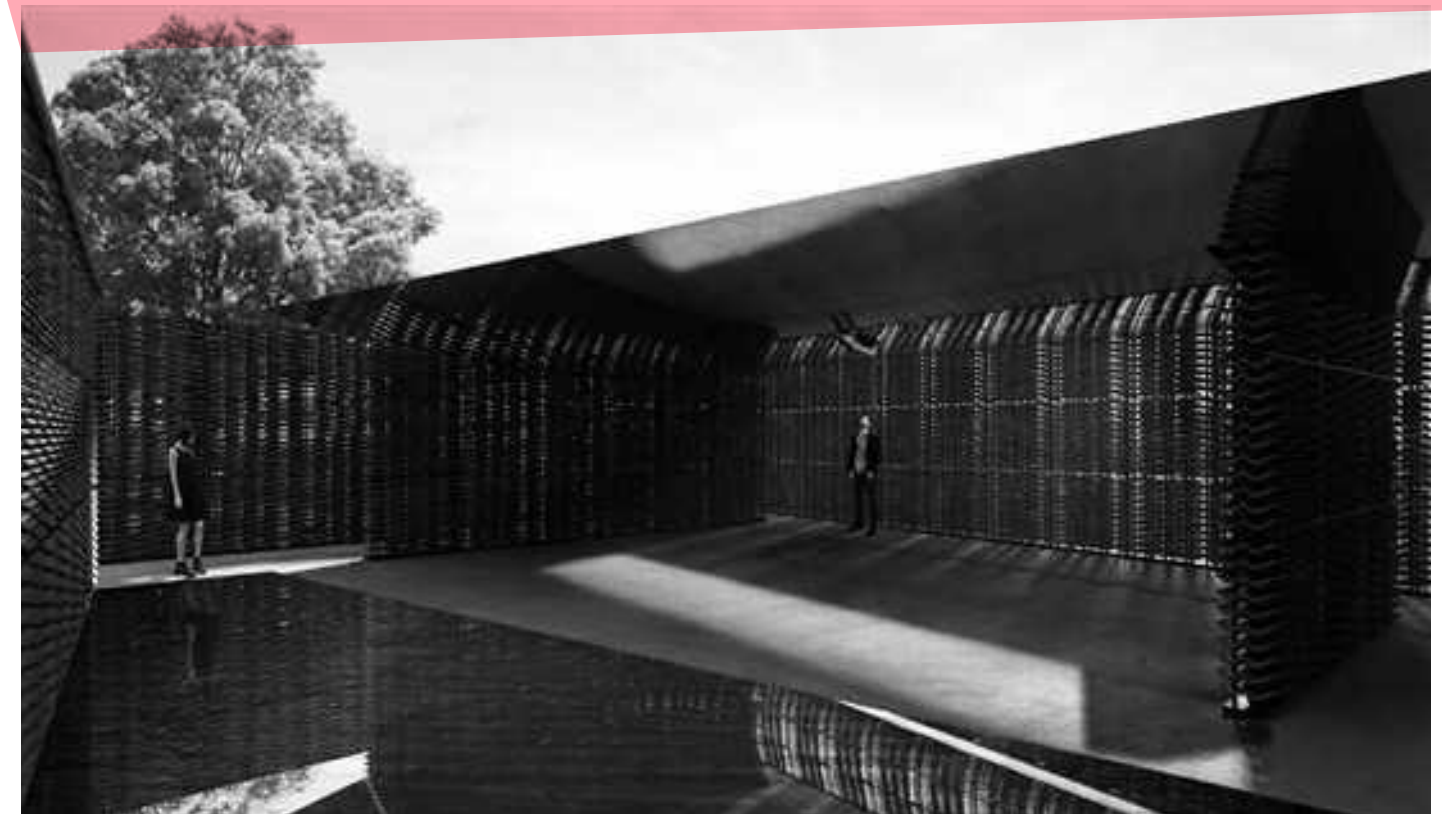
Immagine della mostra "Machines à penser", Fondazione Prada, Venezia - Foto: Mattia Balsamini - Courtesy Fondazione Prada

L'esposizione esplora la correlazione tra le condizioni di esilio, fuga e ritiro e i luoghi fisici o mentali che favoriscono la riflessione, il pensiero e la produzione intellettuale. "Machines à penser" si focalizza su tre fondamentali figure della filosofia del XX secolo: Theodor W. Adorno, Martin Heidegger e Ludwig Wittgenstein. Gli ultimi due filosofi hanno condiviso nel corso della loro vita la necessità di creare un proprio luogo di isolamento intellettuale.

La mostra si sviluppa al piano terra e al primo piano nobile del palazzo settecentesco in un percorso immersivo che approfondisce le figure dei tre pensatori e la relazione tra filosofia, arte e architettura.

Una baita a Todtnauberg nella Foresta Nera in Germania per Heidegger e un rifugio situato in un fiordo a Skjolden in Norvegia nel caso di Wittgenstein. Ecco il primo punto comune a questi due filosofi: la necessità di **trovare un luogo intimo di isolamento** intellettuale. Da un rifugio scelto e sentito a uno, invece, imposto: è il caso di Adorno. Il filosofo tedesco ha infatti sperimentato questa condizione forzata di esilio a causa del nazismo in Germania prima a Oxford e poi a Los Angeles, dove scrisse "Minima moralia", un insieme di aforismi che indagano tra gli altri temi quello del destino di un'**emigrazione forzata**.

Serpentine Pavilion 2018 Designed by Frida Escobedo, Taller de Arquitectura, Design Rendering, Interior View © Frida Escobedo, Taller de Arquitectura, Renderings by Atmósfera

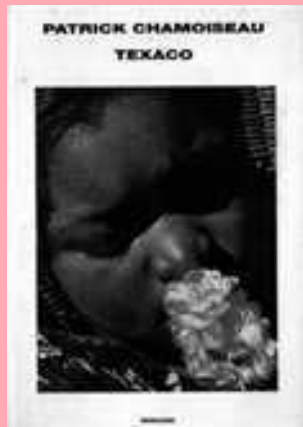


18° Serpentine Pavilion

Londra, Kensington Gardens, dal 15 giugno al 7 ottobre 2018
Frida Escobedo, Taller de Arquitectura

Il progetto per il Padiglione Serpentine 2018 è un incontro tra materiali e ispirazioni storiche provenienti dalla città di Londra: è espressione del tempo tramite l'architettura, attraverso l'utilizzo di materiali quotidiani, l'uso di giochi di luce e ombra, la riflessione e rifrazione; è come un orologio che testimonia il passaggio del tempo. Con queste parole l'architetto messicano Frida Escobedo descrive la sua idea per il nuovo progetto del padiglione della Serpentine che verrà aperto al pubblico dal 15 Giugno al 7 Ottobre 2018 a Londra. Conosciuta in tutto il mondo per la capacità di riattivare luoghi pubblici attraverso progetti architettonici dinamici e singolari, Frida Escobedo gioca con luce, acqua e geometria al fine di costruire una corte che riassuma in sé caratteristiche dell'architettura messicana e britannica.

Il padiglione sarà costruito con tegole di cemento, scelte per la loro consistenza e il colore scuro impilati per formare una celosia, una forma di parete permeabile comune in Messico. Mentre il cortile del padiglione sarà caratterizzato da una piscina triangolare, la parte inferiore del tetto della struttura mostrerà anche pannelli specchiati, creando un paio di superfici riflettenti che creano vari effetti a causa del cambiamento della posizione del sole durante il giorno. Il cortile è disposto per allinearsi direttamente con l'asse nord-sud, un riferimento al Primo Meridiano situato a poche miglia a est di Greenwich, una conferma dell'intenzione del padiglione come "segnatempo". Destinato come di consueto ad ospitare mostre d'arte e di architettura ed eventi, il Serpentine Pavilion 2018 avrà un'area bar a servizio del pubblico.



Patrick Chamoiseau
TEXACO
Traduttore: S. Atzeni,
Editore: Einaudi
Collana: Supercoralli
Edizione: 1994
EAN 9788806133450

Texaco di Patrick Chamoiseau è uno dei libri più belli che abbia letto. Lo consiglio perciò a tutti. Ma in particolare agli architetti, agli urbanisti-sociologi, a chi cerca nella complessità del terzo mondo nuove domande. La città creola è l'ultimo avamposto urbano capace di conservare l'umanità della campagna. E l'umanità, come fa dire Chamoiseau all'urbanista – voce sottesa che dona vigore alla struttura del romanzo attraverso una serie di considerazioni profonde su urbanizzazione e società – «è quel che c'è di più prezioso per una città». Tutto il libro è anche la storia del rapporto tra la città coloniale (“Incittà”) e città spontanea. Mille volte costruita e mille volte demolita sino alla sua affermazione di esistenza. È la storia della “conversione” di un urbanista che messo di fronte alla realtà di una “favela” vede crollare le certezze della sua professione. Il racconto della vecchia abitante di Texaco rappresenta per l'urbanista il percorso verso il socratico “sapere di non sapere”.



Renato Busata
INFRASTRUTTURE E RELAZIONI URBANE. Urbanizzare le stazioni ferroviarie.
Editore: Renato Busata su piattaforma Amazon
Edizione: 2018
ISBN-10: 1982063556

Le potenzialità insediative e di sviluppo delle stazioni ferroviarie, attraverso l'inserimento di nuove centralità, ma in Italia non si è andati molto al di là di affiancare ai luoghi del transito su ferro, negozi e punti vendita. Invece le possibilità di un trasferimento e sviluppo di funzioni urbane, sono molto più significative dello scontato *restyling* in *shopping center*. Tali potenzialità possono contribuire alla riduzione del congestionamento veicolare, alla riduzione della dispersione insediativa e del consumo di suolo, promuovendo una inversione di tendenza nella direzione del contenimento dell'impatto ambientale e della eco compatibilità. Se è proprio necessario costruire ancora, costruiamo attorno alle stazioni ferroviarie, per coglierne le opportunità, a favore della sostenibilità ambientale.



Francesco Bonami
L'ARTE NEL CESSO
Da Duchamp a Cattelan, ascesa e declino dell'arte contemporanea.
Editore: Mondadori, Milano
Edizione: 2017
ISBN-10: 8804679751

L'arte contemporanea ha raggiunto la sua fine? Con il suo stile ironico e tagliente, Francesco Bonami riapre il dibattito da lui cominciato nel suo primo libro, *Lo potevo fare anche io*, sostenendo la possibilità che, come tutte le correnti storico artistiche, quella contemporanea si sia ormai conclusa, essendosi ormai consumata nella sola e unica volontà, da parte degli artisti, di stupire, piuttosto che comunicare qualcosa che loro stessi hanno provato o vissuto. E come Duchamp con il suo orinatoio ha segnato l'inizio di quest'epoca, così secondo Bonami l'artista contemporaneo Maurizio Cattelan l'ha conclusa, installando il 30 agosto 2017 presso il Guggenheim di New York un water funzionante d'oro massiccio.

Anelli di uno zodiaco

Juan Navarro Baldeweg



Juan Navarro Baldeweg è uno dei pochi maestri riconosciuti dell'architettura contemporanea catalogabile come artista a tutto campo, capace di spaziare dalla pittura alla scultura, dalla sagistica alla didattica (fino a pochi anni Professore Cattedratico all'ETSAM di Madrid), e di raggiungere risultati di grande intensità espressiva nella sua personalissima produzione architettonica. Come fu per il caso paradigmatico di Le Corbusier, oggi si contano sulle dita di una mano gli autori così sfaccettati, dalla dimensione così poliedrica: Steven Holl, Umberto Riva, Alvaro Siza, Heinz Tesar e soprattutto Juan Navarro Baldeweg. Juan, così come mi riferivo a lui, senza alcun filtro accademico, durante la mia esperienza Erasmus alla ETSAM di Madrid nel lontano 1993, è una figura refrattaria all'autocelebrazione, mite e allo stesso tempo ostinata, concentrata in profondità su alcuni specifici grandi temi che coinvolgono la sua arte. E' proprio una intima indagine sugli elementi universali della natura, a contraddistinguere la sua produzione, e a stimolarne la riflessione dei fruitori delle sue creazioni sulle realtà fenomenologiche che ci circondano: **peso, equilibrio, luce, tempo** sono le tematiche a lui care fino dai suoi esordi come scultore negli anni settanta. Il suo interesse è sempre stato riposto nel cercare di rendere manifesto le invisibili fonti di energia che ci circondano. Una sfida che ce lo fa sentire prossimo ad altri artisti del novecento a lui profondamente vicini per affinità elettive: Brancusi, Klee e Oteiza.

Nelle sue opere, dalla pittura e dalla scultura, le sue riflessioni sullo spazio passano senza soluzione di continuità fino alla ricerca architettonica. Ricordiamo Navarro Baldeweg anche quale autore di alcuni degli edifici più emblematici degli ultimi decenni in Spagna, tra cui il Palazzo dei Congressi e delle Esposizioni di Castilla e León a Salamanca, il Centro Ricerca e Museo di Altamira a Santillana del Mar, il Teatro del Canal a Madrid e il Museo dell'Evoluzione Umana a Burgos. È senza ombra di dubbio uno degli architetti spagnoli più noti e apprezzati a livello internazionale, merito anche della sua ultima produzione fuori dai confini iberici: la Biblioteca Hertziana di Roma e l'edificio del campus dei laboratori Novartis a Basilea. Anche le sue opere di pittura e scultura sono presenti in prestigiosi musei. È appunto questa sua frequentazione dei diversi campi dell'estetica e dell'arte a rendere così peculiare la sua figura. Siamo contenti che la Galleria Internazionale di Arte Moderna di Ca' Pesaro ne ospiti in questi mesi una intensa mostra antologica. L'esposizione “Anelli di uno zodiaco”, curata da Ignacio Moreno Rodriguez e realizzata con la collaborazione del Ministero dello Sviluppo del Governo di Spagna e con lo IUAV di Venezia, rimarrà aperta dal 26 maggio al 6 ottobre 2018.

FMCCA



FM Centro per l'Arte Contemporanea di Milano è un nuovo spazio espositivo dedicato all'arte e al collezionismo in grado di rispondere alle nuove modalità di presentazione della Collezione e delle differenti forme della creazione contemporanea. La sua vocazione è quella di una struttura che raccoglie in un unico contesto tutti i soggetti e le funzioni connesse alla valorizzazione dell'arte, alla sua esposizione e conservazione. Quale spazio espositivo, deposito, istituto di ricerca e centro di restauro, FM ospita collezioni private e archivi d'artista e dà vita a un programma culturale ed educativo innovativo. Situato all'interno dello storico complesso industriale dei **Frigoriferi Milanesi**, FM Centro per l'Arte Contemporanea, sotto la direzione artistica di **Marco Scotini**, è presieduto da un board internazionale di esperti tra cui Grazia Quaroni (Senior Curator/ Head of Collections della Fondation Cartier pour l'art contemporain di Parigi), Charles Esche (direttore del Van Abbemuseum di Eindhoven), Hou Hanru (direttore artistico del MAXXI di Roma), Vasif Kortun (docente, curatore e storico dell'arte, Istanbul) ed Enea Righi (collezionista).

Dal 12 aprile al 15 luglio 2018 FM Centro per l'Arte Contemporanea presenta ***The Szechwan Tale***. *China, Theater and History* (Cina, Teatro e Storia), una nuova grande mostra a cura di Marco Scotini – direttore artistico di FM – che si rivolge al contesto cinese, proseguendo la linea d'indagine tracciata con le mostre *Non-Aligned Modernity*, dedicata all'arte dell'Est Europa, e *Il Cacciatore Bianco/The White Hunter*, sull'arte africana. *The Szechwan Tale. China, Theater and History* è stata inaugurata il 12 aprile 2018, durante la Milano Art Week, in concomitanza con miart, la fiera internazionale d'arte moderna e contemporanea di Milano.

La mostra ripercorre la storia delle relazioni tra Oriente e Occidente attraverso i grandi temi del Teatro e della Storia, trattando questi argomenti all'interno di un percorso espositivo unico, concepito come un *meta-teatro* in cui più di trenta artisti internazionali e cinesi forniscono una decostruzione degli strumenti della macchina teatrale – il pubblico, il sipario, l'attore (l'automa, il *puppet*, il teatro delle ombre), i costumi e la scenografia (ambiente mutabile e immutabile), il testo e la musica – come metafora di altrettanti fenomeni sociali e del loro carattere storico. La mostra è una evoluzione del progetto che il curatore Marco Scotini ha realizzato ad Anren, antica città del Sichuan in Cina, all'interno della prima Biennale di Anren (ottobre 2017 – febbraio 2018), intitolata *Today's Yesterday*, con l'aggiunta di ulteriori artisti cinesi di fama internazionale. Le opere d'arte in mostra spaziano dalla pittura alla fotografia, dall'installazione ai video e ai film/documentari e provengono da prestigiose collezioni private. Il titolo della mostra è un riferimento all'opera teatrale *The Good Person of Szechwan* (*L'anima buona del Sezuan*) di Bertolt Brecht del 1938, messa in scena a Milano al Piccolo Teatro da Strehler nel 1957-58. Altra figura importante per la mostra è Mei Lanfang (1894-1961), uno dei più importanti attori della storia del teatro cinese moderno, che ha influenzato il teatro d'avanguardia russo e poi tedesco. Non mancano i riferimenti all'opera lirica, con la presenza in mostra del costume della soprano Gina Cigna, indossato negli anni '30 per la Turandot di Puccini al Teatro alla Scala.

FM Centro per l'Arte Contemporanea.

Via Piranesi 10, 20137 Milano
info@fmcca.it, press@fmcca.it

Contemporary Mountain

Può la montagna, molto spesso oggetto di abbandono e frequentazioni per lo più vacanziera, sportive e/o naturalistiche, diventare presidio diffuso d'arte contemporanea? La risposta non è facile. Molti sono gli esempi che potremmo estrarre dal cilindro per ricordare virtuosismi in quota: dagli interventi d'architettura ai progetti di *land art*; ma non è questo il punto. Il tema è quello di una visione complessiva, dinamica e capace di parlare polifonicamente ad un pubblico vasto, ed allo stesso tempo ad una cerchia più stretta ed esigente. Si tratta di un approccio possibile, specie se a parlare è l'arte, libera della patina dei *vernissage* e pronta, per la stessa natura delle opere, ad essere trasformata liberamente dalle dinamiche ecologiche. Nei tratti descritti, in Val di Sella, a pochi passi da Borgo Valsugana, da oltre trent'anni ha trovato fondamento un progetto che intende coniugare arte contemporanea e natura. Arte Sella si distingue ed emerge come un'iniziativa in continuo divenire. Da sola associazione, la proposta culturale ha dato vita ad un percorso esperienziale nel bosco: *"ArteNatura"*; e ad una serie di interventi di lettura e trasformazione del territorio e del suo tessuto residenziale, come quello presso Malga Costa e Villa Strobele, divenendo luogo d'incontro, condivisione e scambio tra artisti, fino a trasformarsi in realtà internazionale, con sempre maggiore autorevolezza e riconoscibilità.

Come anticipato Arte Sella non è una novità, ma una realtà consolidata e sempre più strutturata. In questi termini dalla scorsa stagione ha avuto inizio un percorso d'avvicinamento verso il mondo dell'architettura internazionale. Nel 2017, *Atsushi Kitagawara*, autore del padiglione Giappone ad Expo 2015, ha presentato l'opera *"Forest Byoubu"* presso l'area di Malga Costa, installazione che ha di fatto inaugurato un nuovo corso definito da collaborazioni ed opportunità di incontro e confronto inedite. *"Byoubu"* è il tradizionale paravento giapponese, riproposto per Arte Sella come quinta geometrica fondata su di un artificio d'incastri in larice, immaginati dall'autore come un continuo rimando alle essenze del bosco naturale.



Quest'anno i primi progetti ospitati fanno capo alle firme di *Kengo Kuma*, con l'opera *"Kodama"* (*lo spirito dell'albero*) inaugurata lo scorso 6 Maggio presso Villa Strobele, e Michele De Lucchi, che il 24 Giugno presenterà un suo contributo negli spazi di Malga Costa. Il progetto di *"Kodama"*, aperto al pubblico con una *lectio magistralis* del maestro giapponese, rappresenta l'incipit per un ciclo di nuove progettualità che verranno proposte nella stagione in corso. L'installazione rappresenta idealmente una sorta di "sfera" definita da un unico elemento in larice massello, assemblato richiamando gli incastri di un rompicapo giapponese ed allo stesso tempo le sembianze di un grande gioco per bambini, fatto di ombre, vuoti e pieni. Nei mesi a seguire, intervallate da una serie di eventi paralleli, saranno inoltre presentate le opere dell'americano *John Grade* e degli artisti *Rainer Gross*, *Cédric Le Borgne* e *Gianandrea Gazzola*. Con questo ed altri interventi, Arte Sella si ripropone di mettere al centro la montagna attraverso l'arte contemporanea, facendo di quest'ultima lo strumento per rileggere l'essenza ambientale al di fuori degli schemi precostituiti. Il merito non è dunque quello di ospitare l'opera, ma quello di consentire all'opera di risignificare il suo contesto, tessendo relazioni, visioni, stratificazioni e nuove letture, inaspettate e virtuose. In questo e altri termini la risposta alla domanda iniziale non può che essere Sì.

pillole

a cura di Alessandra Rampazzo

Freeing Architecture

Junya Ishigami

Spesso nel descrivere il lavoro di un architetto si cerca di coglierne gli elementi che accomunano i diversi progetti al fine di delineare un particolare *linguaggio*. Si ha così una sorta di catalogazione che deriva dagli esiti formali delle opere realizzate e, più in generale, dei progetti (anche quelli rimasti sulla carta).

Cosa accade, però, se l'architetto è promotore di una riflessione personale alla ricerca di soluzioni sempre nuove che esula completamente da questi rigidi schematismi?

L'ampia mostra personale - ospitata dal 30 marzo al 9 settembre 2018 alla Fondation Cartier pour l'art contemporain di Parigi - mette in luce l'eclettica attività di un giovane architetto giapponese Junya Ishigami, figlio della scuola progettuale dettata da Kazuyo Sejima (SANAA, presso cui ha lavorato dal 2000 al 2004).

Il *fil rouge* può essere teso proprio a partire dal metodo di lavoro e dall'approccio con cui l'architetto affronta le singole commesse, senza differenza alcuna per scala di intervento o uso. Ciò che conta sono la visione e l'esperienza spaziale il cui risultato si ottiene mediante una costante sperimentazione che spinge fin all'estremo le potenzialità costruttive e strutturali dei materiali.

Una moltitudine di esili pilastri, massi come struttura portante, cavità abitate e altezze vertiginose sono solo alcune delle proposte di Ishigami, sempre pronto ad "andare oltre", fino ad abbandonare il cauto inventario di soluzioni derivate dalla tradizione.

Sono sperimentazioni e artifici che però traducono una profonda conoscenza e sensibilità verso il mondo in cui



viviamo. Gli stimoli provengono dal mondo che si osserva quotidianamente, con una preferenza per quella natura libera ed incontaminata capace di ardite configurazioni.

Freeing Architecture mostra opere che esemplificano le qualità essenziali dell'architettura: la modulazione, la ricchezza e la materialità, rivelando così le potenzialità e la bellezza insite nell'architettura. Una visione certamente in linea con quanto ricercato da Yvonne Farrell e Shelley McNamara, curatrici della 16. Mostra Internazionale di Architettura di Venezia.

L'architettura è anche un gioco, seppur condotto consapevolmente.

I 20 modelli di grandi dimensioni, corredati da qualche disegno e alcuni video che documentano i momenti della costruzione, testimoniano peraltro l'importanza del lavoro con la materia e con la spazialità sin dai primi contatti con il progetto.

La cornice nella quale la mostra si svolge non poteva, infine, essere più adatta. L'edificio in acciaio e vetro concepito da Jean Nouvel sulle idee di trasparenza, dissolvenza e smaterializzazione offre spazi espositivi luminosi a diretto contatto con il giardino e la vegetazione circostante, simbolo di quel paesaggio che per Ishigami è costante riferimento.



UNO SPAZIO AL SERVIZIO DEGLI ISCRITTI E APERTO ALLA CITTÀ

Il Consiglio dell'Ordine degli Architetti, P. P. e C. di Padova ha da poco inaugurato la sua nuova sala convegni:

Sala Zairo nasce per ritrovare la memoria del più antico teatro padovano, con la volontà di aprire alla città lo spazio del dibattito e contribuire alla formazione della comunità degli architetti.

Un piccolo esperimento di rigenerazione urbana che arricchisce l'area di uno spazio moderno, tecnologico e flessibile, collocato in una posizione strategica per la città di Padova.

LA SALA È A DISPOSIZIONE PER:

CONVEGNI / CONFERENZE / SEMINARI / INCONTRI
PRESENTAZIONI / WORKSHOP / EVENTI / ESPOSIZIONI

Per informazioni rivolgersi alla segreteria O.A.P.P.C della provincia di Padova:

T. +39 049 662340 - F. +39 049 654211 - e-mail: architettipadova@awn.it

Piazza G. Salvemini, 19 - 35131 PADOVA

REGOLAMENTO COMPLETO CONSULTABILE SUL SITO ISTITUZIONALE

www.ordinearchitetti.pd.it



ARCHITETTI NOTIZIE

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

*Iscrizione al ROC n. 21717
Aut. 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,
Gianluca De Cinti, Giorgio Galeazzo,
Maurizio Michelazzo,
Flavia Pastò, Francesca Pozzato, Roberto Righetto,
Alessandro Simioni, Erika Tamiozzo,
Tiziana Zangirolami

Direttore Responsabile: Alessandro Zaffagnini

Comitato di Redazione:

Giorgia Cesaro, Giovanni Furlan, Michele Gambato,
Massimo Matteo Gheno, Pietro Leonardi,
Edoardo Narne, Alessandra Rampazzo,
Paolo Simonetto, Tiziana Zangirolami

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE



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

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

www.pd.archiworld.it

ISSN 2279-7009