
ARCHITETTI NOTIZIE

N° 02/2013

“... Siamo soffocati dalle parole, dalle immagini, dai suoni che non hanno ragione di vita, che vengono dal vuoto e vanno verso il vuoto.

A un'artista, veramente degno di questo nome, non bisognerebbe chiedere che quest'atto di lealtà: educarsi al silenzio. Ricorda l'elogio di Mallarmé alla pagina bianca? E di Rimbaud? Un poeta mio caro ... Se non si può avere il tutto, il nulla è la vera perfezione ...”

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
Giuseppe Cappochin

Segretario
Liliana Montin

Tesoriere
Silvio Visentin

Consiglieri
Nicla Bedin, Doris Castello,
Antonio Draghi, Giovanni Furlan,
Andrea Gennaro, Pietro Leonardi,
Giacomo Lippi, Roberto Meneghetti,
Gloria Negri, Paolo Simonetto,
Paolo Stella, Alessandro Zaffagnini.

Direttore Responsabile
Danilo Turato

Comitato di Redazione
Giovanni Furlan, Michele Gambato,
Massimo Matteo Gheno, Pietro Leonardi,
Paolo Simonetto, Paolo Stella,
Alessandro Zaffagnini

Grafica ed impaginazione
Felice Drapelli - felicedrapelli@gmail.com

Stampa
Grafiche Turato sas, Rubano (PD)

Stampato su carta ecologica certificata FSC
100% riciclata

DIREZIONE, REDAZIONE E
AMMINISTRAZIONE



Ordine degli Architetti
Pianificatori Paesaggisti
e Conservatori
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

INDICE



3 IN COPERTINA

Michele Gambato

5 EDITORIALE

Michele Gambato

7 VUOTO

Davide Groppi

11 FOTOGRAFIE DAL VUOTO

Stefanos Antoniadis

17 SCRITTURE VIRALI

La simbiosi in architettura

Barbara Angi

21 LA CITTA' SOTTILE

Utopia architettonica progettata dai ragazzi

Antonio Panzuto

25 RITRAZIONI URBANE

Progettare la città esistente

Giuseppe Mantia

29 OPERE PUBBLICHE INTERROTTE

Il vuoto del progetto pubblico

Vincenza Santangelo

35 COSTRUIRE SU QUANTO E' RIMASTO

Ristrutturazione dell'ex scuola di Casso (PN): nuovi spazi espositivi

Valentino Stella

39 DELLA PERMANENZA DELL'ARCHITETTURA, DELLA PIENEZZA DELL'ARTE

Atelier-Museo Júlio Pomar progettato da Álvaro Siza a Lisbona

Elisa Pegorin

42 L'APPUNTO

46 ANTEPRIMA

48 LIBRERIA

50 NOTIZIE DALL'ORDINE

(Per notizie dell'ultima ora consigliamo di visitare il nostro sito internet

www.pd.archiworld.it - chiusura informazioni al 25/05/2013)

IN COPERTINA

8 1/2

Film di Federico Fellini

pellicola in B/N - 138' min. - Italia 1963

Visto censura: 39461 del 06/02/1963.

In una scena tratta dal film, l'intellettuale
Daumier, (Jean Rougeul) parlando al regista
Guido Anselmi, (Marcello Mastroianni) gli dice:

“Ei ha fatto benissimo, mi creda, oggi è una buona giornata per lei. Sono delle decisioni che costano, lo so, ma noi intellettuali, dico noi perché la considero tale, abbiamo il dovere di rimanere lucidi fino alla fine. Ci sono già troppe cose superflue al mondo, non è il caso di aggiungere altro disordine al disordine. In fondo perdere dei soldi fa parte del mestiere di produttore. I miei rallegramenti, non c'era altro da fare, e lui ha ciò che si merita, per essersi imbarcato con tanta leggerezza in un'avventura così poco seria. No, mi creda, non abbia né nostalgia né rimorsi, distruggere è meglio che creare quando non si creano le poche cose necessarie. E poi, c'è qualcosa di così chiaro e giusto al mondo che abbia il diritto di vivere? Un film sbagliato per lui non è che un fatto economico, ma per lei, al punto in cui è arrivato, poteva essere la fine. Meglio lasciar andare giù tutto e far spargere sale come facevano gli antichi per purificare i campi di battaglia. In fondo avremmo solo bisogno di un po' di igiene, di pulizia, di disinfettare. Siamo soffocati dalle parole, dalle immagini, dai suoni che non hanno ragione di vita, che vengono dal vuoto e vanno verso il vuoto. A un'artista, veramente degno di questo nome, non bisognerebbe chiedere che quest'atto di lealtà: educarsi al silenzio. Ricorda l'elogio di Mallarmé alla pagina bianca? e di Rimbaud? un poeta mio caro, non un regista cinematografico, lo sa di Rimbaud quando ha finito una poesia, la sua rinuncia a continuare a scrivere, la sua partenza per l'Africa? Se non si può avere il tutto, il nulla è la vera perfezione. Mi perdoni quest'eccesso di citazioni, ma noi critici facciamo quello che possiamo. La nostra vera missione è spazzare via le migliaia di aborti che ogni giorno, oscenamente, tentano di venire al mondo. E lei vorrebbe addirittura lasciare dietro di sé un intero film, come lo sciancato si lascia dietro la sua impronta deforme? Che mostruosa presunzione credere che gli altri si gioverebbero dello squallido catalogo dei suoi errori. E a lei che cosa importa cucire insieme i brandelli della sua vita, i suoi vaghi ricordi, o i volti delle persone che non ha saputo amare mai?”



a cura Michele Gambato



La scultura She Lies, di Monica Bonvicini, installata in permanenza nel porto interno di Oslo.

EDITORIALE

VUOTO

NATURA E ARCHITETTURA

Michele Gambato

I grandi esponenti nell'architettura del Cinquecento veneto hanno adottato il linguaggio degli antichi per definire e risolvere esigenze legate all'attività agricola. Gli elementi della tradizione classica, riscontrabili negli edifici residenziali dei centri urbani, vengono impiegati nelle dimore dominicali. Il palazzo di città viene trasportato in campagna, ozio contrario di negozio tradizione classica della villa suburbana romana.

Sansovino con Villa Garzoni, Falconetto con villa dei Vescovi sono tra gli esempi più significativi che meglio interpretano e collegano la solennità e la monumentalità degli edifici urbani nella progettazione di edifici di villa.

Le ville mantengono sempre un ruolo di chiusura, di protezione dalle insidie del mondo esterno, senza alcun dialogo con la natura.

Solo con Palladio si assiste a una vera e propria innovazione per la residenza di campagna.

Un *concetto razionalista* sottende la sua poetica: la funzione del complesso rurale ed il suo rapporto con la natura ed il paesaggio assumono la stessa importanza e si fondono con armonia.

Il linguaggio classico viene impiegato per realizzare un'architettura unitaria, *un unicum*. Nella villa Maser, Palladio coglie l'antico e lo interpreta in chiave moderna, opera sul verde della campagna e sviluppa in orizzontale il progetto architettonico. L'edificio residenziale e i suoi annessi, necessari all'attività agricola, costituiscono una nuova tipologia che abbraccia la natura senza prevaricare su di essa. Ordine-archi-

tettura e disordine-natura dialogano con armonia.

Nel complesso Palladiano il passaggio tra dimora e annessi è costituito da uno spazio vuoto, il portico. Gli annessi porticati oltre a costituire un passaggio protetto, determinano **un filtro tra architettura e paesaggio** tra pieno e vuoto. Palladio articola gli spazi secondo principi di semplicità, utilità e dialogo con la natura. Gli stessi principi vengono ripresi nel movimento moderno e reinterpretati per risolvere problematiche ed esigenze abitative relative al periodo. Si assiste a soluzioni progettuali che tendono sempre più ad avvicinare interno ed esterno, architettura e natura.

In Villa Savoye Le Corbusier, attraverso il gioco delle aperture, permette la visione dell'orizzonte su tutti i quattro i lati senza interruzione, il dialogo tra architettura e paesaggio avviene con distacco. **Pieno e vuoto sono calibrati.**

Nella Casa sulla Cascata di Frank Lloyd Wright l'involucro si smaterializza, si svuota. Piani orizzontali si aggettano sulla foresta inglobandola all'interno dello spazio abitativo senza limite di facciata. L'ambiente naturale partecipa alla vita quotidiana. **Pieno e vuoto si fondono.**

Il pensiero di Wright trae sostegno dalla tradizione orientale che basa la propria filosofia sul rispetto e venerazione nei confronti della natura al punto che l'atto di costruire viene considerato un gesto aggressivo nei confronti di essa.

Il vuoto delle case giapponesi, determinato dalla semplicità, dall'essenzialità, scevro di qualsiasi decorazione, spinge l'individuo ad osservare in ogni momento della giornata

la bellezza del paesaggio esterno.

A differenza di Wright, Carlo Scarpa instaura un rapporto diverso con la natura, giunge a definirla, a modellarla. Ne *il giardino delle sculture*, all'interno della biennale di Venezia, gli elementi naturali concorrono a determinare l'insieme delle parti. Con pochi gesti definisce gli spazi, una sosta meditativa. **Progetta il vuoto.** Con Mies Van Der Rohe si giunge ad un atteggiamento quasi reverenziale nei confronti all'ambiente naturale. In *casa Farnsworth* gli elementi strutturali sollevano, dal prato, lo spazio abitativo che si articola in orizzontale. Sospesa, aperta, inserita tra gli alberi la casa è un insieme impercettibile quasi come un insetto sull'erba. I ruoli s'invertono, **la natura è il pieno, l'architettura, il vuoto.**

Il rapporto tra architettura, natura, vuoto, assume sempre una valenza positiva, una forza generatrice che stimola lo spirito: il vuoto del Pantheon induce al silenzio, all'introspezione; il vuoto barocco induce all'illusione; il vuoto razionalista alla funzione; il vuoto nella cerimonia del Te al rituale; il vuoto degli spazi urbani, piazze, agli incontri, il vuoto del portico al riparo ecc.....

(grazie a Cristina Rampazzo per il prezioso contributo)

Davide Groppi, Piacenza (1963).

Nel 1988, partendo da un piccolissimo laboratorio nel centro storico di Piacenza, Davide Groppi inizia ad inventare e a produrre lampade con il marchio omonimo.

Il motivo ispiratore del lavoro di Davide Groppi è quello di avvicinarsi alla luce con l'idea di avvicinarsi alla verità e, di conseguenza, di cercare la verità inseguendo la bellezza. Lampade e progetti di luce in cui semplicità, leggerezza, emozione ed invenzione sono le componenti fondamentali di progetto.

Davide lavora con la consapevolezza che fare lampade non è una scienza esatta, ma nello stesso tempo con la necessità di cercare un metodo. E' la scoperta dell'intuizione e della forza di guardarsi dentro. L'amore per il proprio lavoro e la costante urgenza di dare un senso al tutto ha portato Davide ad individuare quattro paradigmi di progetto: intuizione, visione, invenzione, recupero. Nel 1994, in occasione del Salone del Mobile, presenta la lampada Baloo presso lo spazio De Padova riscuotendo un notevole successo e permettendogli di sviluppare professionalmente il lavoro di "fare lampade". Nel 1995 inizia un'importante collaborazione, attiva tuttora, con l'azienda Boffi (cucine e bagni) che gli permette di rendere internazionale il proprio lavoro.

Nel 1998 inaugura lo Showroom di Milano e, negli anni successivi, quelli di Copenhagen e Barcellona. Attualmente le lampade di Davide Groppi sono distribuite in tutto il mondo nei più qualificati negozi di arredamento e illuminazione. Davide Groppi è vincitore con la lampada Sampei del premio Edida 2011 (Elle Decor International Design Award) come miglior lampada al mondo nel 2011.

I progetti Nulla e Sampei sono stati selezionati dall'ADI – Design Index 2011-2012.

L'ADI Design Index raccoglie i progetti selezionati per il prossimo Compasso D'oro.

Particolarmente attiva l'attività di Davide Groppi nel settore dei ristoranti tra cui: Le Calandre, Osteria Francescana, Antica Osteria del Teatro.

Nel 2012 inaugura Spazio Esperienze a Piacenza.

Spazio Esperienze è ricavato nel cuore della fabbrica per far cogliere l'essenza del lavoro di Davide Groppi e del suo team e l'idea che le lampade non nascono per magia, ma sono il risultato di ingegno, fantasia, lavoro, organizzazione, passione, cuore e cervello.

Spazio Esperienze è pensato per far vivere a tutti i visitatori un'esperienza indimenticabile. Capace di suscitare un sentimento di appartenenza e la voglia di ritornare.

www.davidegroppi.com

VUOTO

Davide Groppi

Io amo la matematica.

So bene quanto sia inafferrabile il concetto di zero.

Zero è sempre stato un mistero. Lo è ancora adesso.

Curiosamente il simbolo che identifica lo zero è un cerchio. Quasi un ideogramma. Meraviglioso.

E' difficile definire il vuoto.

Soprattutto per uno come me che non ha mai considerato il proprio lavoro una scienza esatta, ma nello stesso tempo che considera la ricerca della bellezza una sorta di missione.

Per questo motivo cerco di avvicinarmi alla luce con l'idea di avvicinarmi alla verità e, di conseguenza, alla bellezza. Cerco di farlo nel modo più delicato possibile. Con semplicità, poco per volta. Andando avanti e tornando indietro.

Posso esprimere alcune sensazioni che avverto quando mi rendo conto di vedere o

sentire il vuoto.

Personalmente penso che il vuoto sia una condizione necessaria per dominare lo spazio, misurarsi con l'infinito, dare un volto all'invisibile. È tutto ciò che esiste, ma non si vede.

Il vuoto può anche essere uno sfondo. Lo sfondo che permette di cogliere le cose.

In fondo ogni cosa esiste grazie al vuoto che la circonda.

Il vuoto può essere un confine. I confini hanno sempre esercitato su di me un fascino incredibile. Un confine è sempre una tentazione.

E il vuoto è una tentazione. La tentazione di riempire, aggiungere, sporcare.

L'abisso.

E' riuscire a dire o fare qualcosa con il meno possibile.

Qualcosa che sia comunque intenso e ricco di significati.

È qualcosa che ho dentro fin da quando ero bambino.

Ho lavorato spesso sul concetto di vuoto.

Alcuni progetti che ho sviluppato o selezionato indagano il tema del vuoto.

Per me luce, buio, magia, illusione, sorpresa sono la stessa cosa.

Nelle mie lampade cerco sempre la purezza del silenzio e, in un certo senso, del vuoto.

Mi piace pensare di occupare lo spazio con l'assenza. Di sorprendere con il nulla.

Ho fatto una lampada che si chiama Nulla. È un lavoro sulla luce senza fonte. La ricerca

estrema sul progetto che non c'è.

Mi piace l'idea di sorprendere con qualcosa che in fondo è la negazione di tutto.

Nulla è un piccolo buco nel soffitto da cui esce una luce intensissima.

Pensata per fare luce sul tavolo o per terra in modo profondo e sensuale.

Considero la luce sul tavolo la luce più bella del mondo.

Quella capace di trasformare un tavolo in un luogo di incontro e d'amore.

Vorrei concludere queste riflessioni sul vuoto con alcune immagini.

Un quadro di Magritte. Surreale e misterioso.

Le stanze vuote dipinte da Van Gogh o da Hopper.

La rinuncia nelle architetture di Mies van der Rohe.

I tagli e i buchi nelle tele di Lucio Fontana. I telai di Fausto Melotti.

Un cerchio e un quadrato.

La congettura (indimostrata) di Goldbach sui numeri pari.

La luce delle stelle in una notte africana.

La mia mente non si ferma più ...



Davide Groppi, lampada Nulla

“...penso che il vuoto sia una condizione necessaria per dominare lo spazio, misurarsi con l’infinito, dare un volto all’invisibile.”



Davide Groppi, lampada Nulla



Stefanos Antoniadis

nasce in provincia di Padova il 9 agosto 1982; si iscrive all'IUAV nel 2001, dove gode di esperienze formative con Guido Zuliani e Francesco Venezia; si laurea a luglio 2004 in Scienze dell'Architettura (bachelor) in seguito all'idoneità conseguita al corso intensivo finale di Carlos Ferrater, con il massimo dei voti e la lode; prosegue la formazione laureandosi in Architettura per la Sostenibilità nel 2006 con il massimo dei voti e la lode. Svolge attività di architetto libero professionista, dedicandosi parallelamente alla didattica attualmente presso l'ICEA (dipartimento di Ingegneria Civile Edile e Ambientale) dell'Università degli Studi di Padova. Suoi progetti d'architettura per concorsi nazionali ed internazionali sono apparsi in festival di architettura (Parma, 2006), mostre (Architettura di un'intesa - Albona e Zagabria, 2004; Manzano 2005; Piraeus Tower - Atene, 2010; A+A 2 - Padova, 2011, I Luoghi delle Emozioni - Padova, 2012) e pubblicazioni (Costruire, Architettura Sostenibile e cataloghi nazionali e internazionali di progetti). Affianca all'attività di progettista quella di creativo e fotografo, con diverse mostre personali e collettive all'attivo.

a cura di Pietro Leonardi

FOTOGRAFIE DAL VUOTO

Stefanos Antoniadis

La prima immagine fotografica della storia, un'eliografia, ritrae uno spazio architettonico: il cortile della Maison du Gras, la dimora di famiglia di Nicéphore Niepce a Saint Loup de Varennes, presso Chalon sur Saône (1826) in Francia. Questa circostanza non è semplicemente una delle molte attestazioni del proficuo rapporto tra fotografia e architettura sviluppatosi fin dall'origine di uno dei due ambiti. Il cortile della casa di campagna è un determinato tipo di spazio: un vuoto. Sebbene non si tratti di una casa a patio o di un edificio in cui il vuoto assolve ad un principio compositivo predominante, per sperimentare la prima scrittura con la luce si è scelto di affacciarsi ad una finestra sull'unica risega dell'edificio, accostata per giunta ad un altro corpo minore, che di fatto restituisce l'imma-

gine di una corte chiusa su tre lati. Un vuoto, un dispositivo in grado di produrre giochi di luce ed ombre, esperienze visive degne di essere impresse. Più per il luogo d'appostamento, la finestra, che per il soggetto ritratto (che di fatto non c'è, o meglio è il vuoto), l'immagine divenne in un certo senso una metafora della concezione che facilmente si diffuse a partire dai primi esperimenti fotografici secondo cui la fotografia era da considerarsi una sorta di "finestra sul mondo". Di certo anche lo stesso Le Corbusier, come evidenzia il numero monografico che Casabella dedicò al maestro nel 1987¹, pensava alla fotografia come immagine iconica in grado di ricomporre il paesaggio all'interno di una cornice. Nei suoi progetti di ville e unità minime è indubbia l'importanza della veduta e



1. Point de vue, Maison du Gras, Chalon sur Saône, F - di Nicéphore Niepce a Saint Loup de Varennes, 1826.



2. Pantheon, Roma, I (118-128 d.C.) - foto di S. Antoniadis, 2012.

Un vuoto cosmico. Uno strepitoso contenitore che accoglie tutti gli dèi facendo entrare al suo interno tutti gli elementi: dall'occhio sulla sommità della cupola emisferica entrano luce, aria, acqua, sugli altari è acceso il fuoco. Un vuoto che Aristotele definirebbe con il termine *kenòn* (κενὸν)², un contenitore pronto a ricevere tutto, come in un respiro infinito.



3. Bruder Klaus Feldkapelle, Wachendorf, D (2005-2007), Peter Zumthor - foto S. Antoniadis, 2011.

Un vuoto a scala umana, ma che tende all'infinito. Un vuoto ottenuto da una sottrazione traumatica: i tronchi degli alberi bruciati che fungevano da cassaforma interna. L'antitesi pitagorica con il pieno, l'esistente, anzi il pre-esistente (i tronchi) si avverte fortemente.



4. Casa dei Ceii, Pompei, I (I sec. a.C.) - foto S. Antoniadis, 2010.

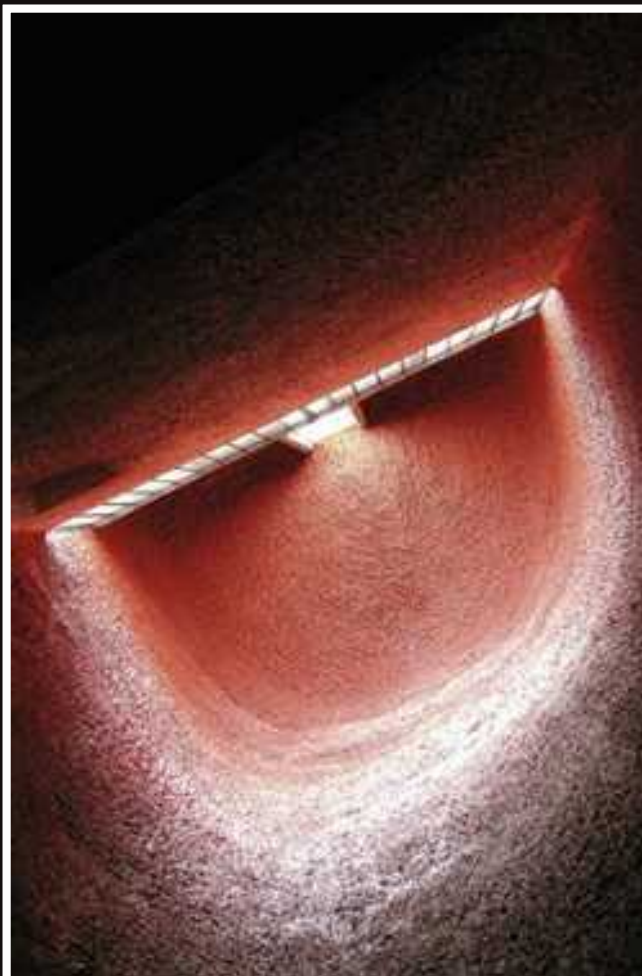
Un vuoto domestico, di assoluta attualità. Le case d'oggi sono spesso dei contenitori pieni di oggetti e altri contenitori (i mobili), intesi più per la sicurezza e la convenienza delle cose stesse che dell'uomo. L'equilibrio tra pieno e vuoto è forse ormai troppo sbilanciato dalla parte del pieno. La casa non è gli articoli domestici, ma lo spazio idiosincratico tra interno ed esterno.

della finestra, in particolare in lunghezza nelle aperture a nastro, come massima espressione del rapporto fra spazio interno e veduta. Mi piace invece pensare ad un'ulteriore e forte dinamica che tiene unite architettura e fotografia, che fonda la propria essenza proprio sul tema a noi caro: il vuoto. Ora come allora, che si tratti dell'apparecchiatura composta da scatole lignee di Nicé-

phore o di una fotocamera reflex, o addirittura di un minuscolo modulo fotografico inserito in uno smartphone, è necessario disporre di un vuoto affinché la luce entri e scriva di sé. E tanto più quest'utile vuoto è ampio e ben progettato, tanto migliori sono le impressioni che si registrano. L'apparecchio fotografico è una scatola vuota, che posta di fronte ad un altro vuoto, di gerarchia e scala diversa, può

dare i risultati più interessanti e può aiutare, grazie alla modalità selettiva in cui opera, a comprendere meglio la natura dello spazio stesso che sta davanti. È attraverso questo "chiasmo" di vuoti che mi propongo di trattare dello spazio architettonico, utilizzando la fotografia non solo come elemento iconico ma come vero e proprio testo scritto, scritto dalla luce, quando il vuoto della camera

oscura si apre innanzi al ventre di architetture, piccole e grandi, intese come contenitori progettati per accogliere la luce, lo spirito, l'uomo.



5. Chapelle Notre Dame du Haut, Ronchamp, F, (1950-1955), Le Corbusier - foto S. Antoniadis, 2005.

Un vuoto primigenio. Questa è l'unica prospettiva attraverso la quale osservare l'interno di una delle torri cave, quella rossa, della cappella di Ronchamp. Si prova la sensazione di essere dentro un organo, un ventre, il ventre della Madre Terra.



6. Chiesa di Sant'Ignazio di Loyola e Edifici di Piazza Sant'Ignazio, Roma, I, (1623 - 1727), Orazio Grassi e Filippo Raguzzini - foto S. Antoniadis, 2011.

Il vuoto dello spazio pubblico della città storica è stata per lungo tempo una vera e propria forma accuratamente progettata, che genera solo in secondo luogo il pieno costituito dagli edifici. Guardando verso si legge i primati del vuoto nella forma e si comprende quella "poetica degli spazi", e quindi del vuoto, contrapposta ad una proliferazione degli oggetti, e dunque del pieno, descritta fondatamente da Colin Rowe in *Collage City*³.



7. The Weather Project, Tate Modern Turbine Hall, London, GB (2003), Olafur Eliasson foto S. Antoniadis, 2003.

Il nuovo vuoto pubblico. Spesso si ripete l'errore di proporre nuove agorà con soluzioni antiche. Le sublimi dimensioni di questo contenitore vuoto permettono di accogliere addirittura un microclima, delle condizioni meteorologiche. Un nuovo metabolismo innescato da intelligenti operazioni di re-cycle, anzi up-cycle: una strategia di ridefinizione del ciclo di vita delle cose, aggiornandole a nuove esigenze di cui i grandi spazi vuoti da rigenerare sono naturali ricettori.



8. Zollverein School of Management and Design, Essen, D (2006), SANAA foto S. Antoniadis, 2011.

Il vuoto in principio. Il professore che mi accolse nel 2011 durante una visita sottolineò più volte la necessità di stare in un ambiente vuoto e "scarico" per poter amplificare al massimo le potenzialità creative ed intellettive. E' una "quota zero" da cui partire. L'ispirazione avviene quando la nostra mente lascia spazio; se non ci fosse il vuoto, non potremmo introdurre nient'altro.

Note:

¹ Casabella, LI, 1987, gennaio-febbraio, n. 531-532.

² Aristotele, *Fisica*, IV 6, 213 b 22; Stobeo, *Ecloga Physica*, I 18, 1c p. 156, 11 = D.K., 58 B30.

³ Cfr. C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, traduzione di C. Dazzi, il Saggiatore, Milano 1981, p. 94.



Rem Koolhaas, *Fukeablick, Passo Furka, CH, 1992*



Barbara Angi

Si laurea in Architettura all'Università luav di Venezia (2001). Presso l'Università degli Studi di Trieste, consegue il Dottorato di ricerca in Progettazione Architettonica e Urbana (2009), con una tesi dal titolo "Strategie di sopravvivenza urbana, istruzioni per l'uso", relatore Prof. G. Carnevale. Dal 2008 a oggi è assegnista presso l'Università degli Studi di Brescia e lavora su due progetti di ricerca: "Tecniche progettuali innovative per un habitat sostenibile" e "Materiali, strutture, tecnologie sostenibili ed ecocompatibili per il progetto, il recupero e la riqualificazione edilizia e ambientale". Svolge attività didattica e di ricerca presso l'Università degli Studi di Brescia nel Corso di laurea specialistica in Ingegneria Edile-Architettura (dal 2006) e all'luav nei corsi di laurea magistrale in Architettura per la Costruzione (2006-08) e per la Sostenibilità (2008-11). La didattica la vede impegnata nella correlazione di circa 20 tesi di laurea e nella partecipazione in qualità di tutor in workshop internazionali all'luav: con M. Montuori (2003-2006), con Archea Associati (2007-2008) e con de Architekten Cie (2011). È visiting professor, alla Summer School di Motovun (2009). Dal 2012 partecipa al progetto "REA - Rete di Eccellenza per la Internazionalizzazione della formazione nel campo dell'Architettura" promosso dalla Fondazione Cariplo. È autrice di n. 21 pubblicazioni a carattere nazionale ed internazionale. Ha curato "Alcune Ipotesi e una tesi su Darfo Boario Terme" (Officina, 2010) e "Tra terra e acqua" (Aracne 2010) e 2 numeri di "luav. Giornale dell'università" (n.30, n. 57). Suoi progetti sono stati esposti alla Biennale di Architettura di Venezia (2006), al Festival dell'Architettura di Parma (2010), al SAIE "People meet Innovation" di Bologna (2012) e in occasione del "Premio Piccinato, progettare strategie per il futuro" (2013).

SCRITTURE VIRALI LA SIMBIOSI IN ARCHITETTURA

Barbara Angi

Le dinamiche di contaminazione dei vuoti urbani – siano essi centri storici fatiscenti, manufatti dismessi o aree periferiche – seguono procedimenti equiparabili a quelli delle associazioni biologiche simbiotiche, producendo fenomeni di ibridazione tra nuova costruzione e metabolizzazione di manufatti inutilizzati.

Nel contesto contemporaneo sempre più numerosi sono gli episodi di intervento sul costruito che propongono organismi architettonici innestati su edifici esistenti, così da condividere risorse strutturali e energetiche instaurando, di fatto, una relazione di interscambio paragonabile a quella tra esseri viventi.

Questi processi presentano affinità con il concetto di *riciclaggio urbano*: un approccio progettuale che mira alla messa a punto di scenari alternativi per manufatti e aree obsolete.

In base a questi assunti, per gli interventi di metabolizzazione dei vuoti urbani è possibile definire diversi gradi di dipendenza tra nuovo ed esistente, introducendo i concetti di *commensalismo*, *parassitismo* e *mutualismo architettonico*. Dalle indagini fino a ora condotte il più alto grado di simbiosi del costruito è rappresentato dal *mutualismo* che, al contrario del *commensalismo* e del *parassitismo* che implicano squilibri tra le parti, presuppone somiglianze tra di esse. A fare luce, in ambito disciplinare, sulle diverse accezioni che la simbiosi architettonica può assumere, le tesi espresse in *The Metapolis: dictionary of advanced architecture*¹ rappresentano un punto di riferimento importante per decifrare le mutazioni del linguaggio architettonico nella contemporaneità.

COMMENSALISMO ARCHITETTONICO

In *Metapolis* si legge:

«Per commensalismo intendiamo un processo definibile *freeloader*, una persona che vive nella casa di un altro senza nessun

onere economico. Questa dipendenza tattica è comune tra alcuni animali, con diversi tipi di relazioni commensalistiche, coinvolgendo mutuali benefici e interscambi [...] e implica una sorta di parassitismo non necessariamente negativo, né quantomeno un legame definitivo. Risulta piuttosto che gli effetti di tale rapporto sono più efficaci quanto più le due parti mantengono la loro individualità.»

Tipi analoghi di relazioni sono riscontrabili in alcune indagini architettoniche nelle quali il tema dell'abitare temporaneo, oltre a divenire manifesto per un rinnovato rapporto tra spazio pubblico e privato, è atto di protesta contro sistemi di amministrazione del territorio che non tengono conto dei flussi migratori. È il caso dei prototipi abitativi denominati *Capsule* dell'Atelier Van Lieshout, che, riflettendo sull'attuale situazione geopolitica, si interroga sul ruolo dell'architettura e su quali siano le esigenze alle quali deve rispondere. *Capsule* viene definito dal gruppo olandese come «stia per polli», una semplice soluzione per immagazzinare persone, allacciate alle infrastrutture elettriche e idriche di qualsiasi contesto urbanizzato.

In linea con questo pensiero, cioè quello di innescare processi commensalistici in sistemi metropolitani dissociati, si dirigono anche le proposte del tedesco Stefan Eberstadt con *Rucksack*: un'unità abitativa di nove metri quadrati sospesa nel vuoto e aganciata alle pareti di edifici esistenti; un'architettura aggregabile che può essere portata via.

PARASSITISMO ARCHITETTONICO

I ricercatori dello IaaC² non definiscono in maniera univoca il termine ma lo associano alla combinazione di diverse voci del vocabolario quali *antitype*, *layers*, *commensalism*, *contract*, *enjambement*, *a-coupling* (*melding*), *ibrido*.



Michael Rakowitz, *paraSITES*, 2006

Per restringere il campo e tentare di individuare le peculiarità di un così labile processo architettonico, si concentra l'attenzione sulla definizione di *Cuttings (and slips)*.

«Tagliare e infilare sono operazioni di innesto, di ibridazione che consistono, fondamentalmente, in un'interazione che collega una struttura dal supporto flessibile con l'accoppiamento – o l'assemblaggio – a un'altra ipotetica costruzione. La struttura di sostegno nutre i nuovi innesti i quali, a loro volta, apportano miglioramenti alla condizione iniziale. [...] *Cuttings (and slips)* è un contratto, concordato e condiviso, di esperienze individuali, piuttosto che una singola e, coesiva, intesa di esperienze collettive. Perché, nella miscela o nell'innesto ibrido, ogni parte mantiene la propria individualità divenendo simultaneamente parte dell'altro, suo collettore e suo multiplo.»

È indubbio che Michael Rakowitz, con i rifugi per senzatetto denominati *paraSITES*, parta da presupposti simili. Le abitazioni sono costruite 'su misura' e sfruttano il sistema HVAC (riscaldamento, ventilazione e aria condizionata) degli edifici esistenti, connettendosi alla bocchetta esterna di scarico. L'aria calda che fuoriesce gonfia la struttura a doppia membrana e, contemporaneamente, la riscalda. Stessa carica provocatoria la si può ritrovare nelle *Ricetas Urbanas* di Santiago Cirugeda, architetto spagnolo che opera nelle città con architetture sovversive e poco convenzionali. Ai progetti per l'occupazione abusiva di spazi pubblici corrispondono le 'istruzioni per l'uso', consigli per approfittare di vuoti spaziali così da intervenire nel contesto urbano liberamente.

MUTUALISMO ARCHITETTONICO

I ricercatori spagnoli, nel tentativo di individuare le differenze tra i diversi livelli simbiotici in ambito architettonico, per indicare quello a più alto beneficio reciproco introducono la definizione di *enjambement*.

«Gli *enjambement* sono miscele, accoppiamenti, supporti o coincidenze di un elemento con un altro, prodotti da materiali



Frédéric Druot, Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal, *Tour Bois La Petre*, Paris, 2010

dalle potenzialità simili. Se il commensalismo o il parassitismo implicano differenze o squilibrio tra le parti, gli *enjambement* implicano somiglianze e dimensioni, forze, tensioni e situazioni simili. *Enjambement* è sinonimo di una strategia parassita di occupazione dell'esistente, che abbina al vecchio manufatto montaggi di ampliamento o estensioni».

Il concetto presuppone delle analogie dimensionali e funzionali tra l'oggetto esistente e l'innesto o comunque la volontà di risolvere fenomeni di sclerosi urbana tramite costruzioni da fare attecchire in edifici esistenti con connotati prettamente positivi. Nel panorama contemporaneo, le ricerche e i progetti di Lacaton & Vassal e di Alejandro Aravena vanno in questa direzione. I primi operano nell'ambito della rivalorizzazione di complessi di edilizia sociale francese (i *grands ensembles* delle banlieue), l'architetto cileno realizza case ultra-popolari all'interno di un più vasto programma denominato *Elemental Chile*. In ambito architettonico il mutualismo risulta essere una forma di associazione con aspetti di vicendevolesse profitto e sembra coincidere con la *simbiosi in senso stretto*.

Tra i manufatti insorgono, da un lato, caratteristiche nuove (funzionali e strutturali) in grado di apportare vantaggi reciproci e, dall'altro, l'organismo edilizio risultante contribuisce a migliorare le condizioni del contesto in cui sorge. Gli esperimenti citati testimoniano volontà eversive e offrono una lettura critica del tema dell'abitare i vuoti urbani e manufatti edilizi oramai obsoleti o propongono metodi alternativi di costruzione dello spazio. Forme di simbiosi architettonica possono nascere laddove il vecchio e il nuovo si incontrano-scontrano, in ragione di sopravvenute necessità funzionali o semplicemente per rispondere a deficit prestazionali o normativi. Tra questi paradigmatico appare l'intervento dei CoopHimmelb(l)au per i Gasometri «A» di Vienna (2000); laddove gli altri architetti coinvolti nell'operazione di riqualificazione del complesso industriale (Jean Nouvel, Wedhorn Architekten, Wilhelm Holzbauer) agiscono completamente all'interno dell'involucro preesistente loro assegnato, lo studio austriaco esprime con enfasi un atteggiamento progettuale simbiotico mutualistico. Proprio in Italia, paese nel quale poco si demolisce e molto si conserva, operazioni di



Santiago Cirugeda, *Kuvas*, 2004

manipolazione dell'esistente di tipo simbiotico potrebbero rinnovare vuoti urbani depressi o vaste zone industriali dismesse, portando l'architettura a scoprire una nuova espressività, una nuova scrittura che – come ci suggerisce Franco Purini – sia il risultato di una molteplicità di processi formali³ di *tipo infettivo*.

NOTE:

- 1 M. Gausa, V. Guallart, W. Müller, F. Soriano, F. Porras, J. Morales, *The Metapolis: dictionary of advanced architecture*, Actar, Barcelona 2003. Il volume non è un compendio di architetture contemporanee. La peculiare forma-dizionario è piuttosto uno stratagemma per ordinare e sistematizzare una quantità di definizioni e citazioni che hanno come sfondo la dimensione urbana, tecnologica e informatizzata della società attuale, allo scopo di descrivere un particolare approccio all'architettura intesa più come strumento di ricerca che come produzione di manufatti.
- 2 L' Istituto di Architettura Avanzata della Catalogna (IaaC) è una scuola di formazione all'avanguardia e un centro di ricerca dedicato allo sviluppo di un'architettura capace di affrontare le sfide, in tutto il mondo, per quanto riguarda la costruzione di abitabilità nei primi anni del XXI secolo. Con sede nel quartiere 22 di Barcellona, una delle capitali del mondo di architettura e urbanistica, IaaC è una piattaforma per lo scambio di conoscenze con docenti e studenti provenienti da oltre 25 paesi, tra cui Stati Uniti, Cina, India, Polonia, Italia, Messico e Sudan.
- 3 Franco Purini, *Architettura virale, infezioni nella scrittura architettonica*, in «Lotus international» 133.

DIREZIONE
Andrea Nante
IDEAZIONE E REGIA
Antonio Panzuto
ANIMAZIONE E LABORATORI NELLE SCUOLE
Massimo Farina
Alberto Riallo
Vania Trolese
TUTORING PRODUZIONE TESTI
Roberta Scalone
TUTORING REALIZZAZIONE MATERIALI SCENICI
Patrizia Marcolin
ALLESTIMENTO
Antonio Panzuto
Realizzazione
Edilegno di Franco Favero
LUCI
Enline Service di Enrico Rampazzo
con Francesco Breda
SUONI
Francesco Fabiano
MONTAGGIO VIDEO
Raffaella Rivi
PERFORMER
Marco Tiziani
LABORATORI DIDATTICI AL MUSEO
Vania Trolese
SEGRETERIA
Carlo Cavalli
Sabrina Doni
Alessandra Tono
GRAFICA
Studiomama - Marco Lovato



LA CITTA' SOTTILE

Utopia architettonica progettata dai ragazzi

Antonio Panzuto



Il progetto inizia a novembre 2012 con il coinvolgimento di quattro scuole in quattro quartieri della città di Padova. Le sei classi protagoniste sono state guidate da alcuni animatori a comprendere il mondo della città, affrontando con il linguaggio teatrale la lettura di testi e racconti, la visione di immagini e di opere d'arte. Hanno osservato, descritto e realizzato i mondi nascosti dove il progetto di un loro vivere torna ad avere una forma, un senso e le relazioni sono comprensibili alla luce di un bisogno espresso, di una funzione o di una proiezione fantastica. I bambini sono riusciti a leggere la filigrana di un disegno così labile da sfuggire al morso delle termiti. L'hanno ripreso e fatto vivere nella città sottile, rincorrendo pensieri, racconti, quadri, immagini, storie di artisti che

hanno dato loro le chiavi per aprire porte fantastiche della nuova città. Sono bambini che arrivano da esperienze e culture diverse e che desiderano vivere da cittadini nel luogo in cui abitano.

La prima fase del progetto si è svolta nelle scuole, dove i bambini hanno iniziato a pensare e progettare città. La seconda fase, al Museo Diocesano, ha permesso loro di costruire, realizzare, colorare i progetti in un unico spazio, mettendo le tre esperienze in dialogo e permettendo all'installazione di prendere forma. Le voci e i suoni, i sogni, le paure e i desideri, i disegni, i racconti e le storie dei bambini hanno dato vita e corpo a La Città Sottile.

...L'Utopia di questa installazione vuole essere un modo per viaggiare nell'altra città, quella più provvisoria e impreparata, vuota dei suoi abitanti, dove lo sguardo si impiglia nelle croste dei muri, lungo i tubi delle grondaie, scava sotto i pozzi, marcia tra gli angoli del suolo e le ombre traforate delle strade. Il disegno di un bambino la contiene come le linee di una mano, la troviamo scritta negli spigoli delle vie, nelle griglie delle finestre, nei corrimano delle scale, nelle antenne dei parafulmini, nelle aste delle bandiere, nelle insegne arrugginite, nei suoi angoli bui. La città così ci appare come un'architettura di soluzioni immaginarie, in cui nulla va perduto e di cui facciamo parte: ed è strano credere che la città sottile sia stata vista

a cura di Giovanni Furlan



davvero dai bambini negli anfratti della città qui fuori, “tutta nera e tutta sporca”. Eppure hanno osservato, descritto e realizzato i mondi nascosti dove il progetto di un loro vivere torna ad avere una forma, un senso e le relazioni sono comprensibili alla luce di un bisogno espresso, di una funzione o di una proiezione fantastica. I bambini sono riusciti a leggere la filigrana di un disegno così labile da sfuggire al morso delle tremiti. L'hanno ripreso e fatto vivere nella città sottile: lavorando nelle loro classi con gli insegnanti e gli animatori per cinque mesi, rincorrendo pensieri, racconti, quadri, immagini, storie di artisti che hanno dato loro le chiavi per aprire porte fantastiche della nuova città. Si sono ritrovati in percorsi teatrali affascinanti col pericolo di perdersi nella bellezza e nella difficoltà dei loro pensieri e hanno avvistato nel loro percorso

“... il vento che forma una collana d’acqua tra le gambe storte della città valigia ...

che brilla leggera come una collana di perle ...”

o più semplicemente

“case fatte di gomma rimbalzante, dove dormirci dentro è molto eccitante”.

LA CITTA’ SOTTILE in questi mesi ha cambiato nome, si è modificata, allungata, deformata: è diventata una installazione con un itinerario tra le vie e i luoghi di una mappa fantastica che ci riporta con altro spirito nei luoghi di questa metropoli diffusa e che ci mostra contenuti inaspettati: una città che ci sfugge di mano, dove può succedere, come ha scritto un bambino, che “Il cartello della Pepsi di notte va a sparare sogni”, perché stufo del suo lavoro di pubblicità. Accompagnati da una guida stralunata che a volte parla in rima o legge le lingue del mondo, il visitatore segue la strada di tutti i giorni con il distacco di chi guarda da

lontano, ma con il calibro della conoscenza, e lo sguardo percorre le vie come pagine scritte: affiora ogni ricordo, ogni segno nascosto, ogni forma che il caso e il vento hanno dato alle cose.

Esiste una città ideale nelle soluzioni immaginarie, giusto per toccare grandi temi? O è più semplice ricostruirla con l’ironia e le contraddizioni del pensiero infantile? Nella sua forma cerchiamo un’ assonanza con immagini naturali: una stella, una conchiglia, un anello, un mandala, una croce. Le città nella storia sono sempre nate attorno ad un luogo naturale che ne condizionavano la forma, seguendo le anse di un fiume, o sulle pendici di un colle, o tra le dune di un’oasi nel deserto. Ricordando la visione appannata della propria città, i divieti di accesso, le porte chiuse, le sbarre alle finestre, le solitudini, la fretta, i soldi, le strade pericolose, i rumori molesti, il disagio, i colori senza armonia, le divisioni, la natura organizzata,

solo i bambini stravolgono la divisione del tempo, ne sanno ridisegnare i contorni e il contenuto e hanno la grande capacità di seguire le tracce di un disegno così sottile da sfuggire agli adulti.

PROGETTARE UNA CITTA’ fa parte dei sogni: è un viaggio nel pensiero che molti hanno intrapreso ed è un’utopia possibile, per una città che riproduca i desideri e i pensieri dei bambini.

LA CITTA’ SOTTILE è un teatro di cose, di oggetti, di figure, uno e più mondi che si definiscono l’uno con l’altro, che vivono assieme e si completano.

QUALCHE NUMERO...
quattro scuole; quattro quartieri, una città, più città; sette classi; centoventotto bambini; tredici insegnanti; millesettecento disegni; centocinquanta ore di laboratorio; quindici porte; dieci mappe; centocinquanta vetri e bottiglie; settanta kg di legno raccolto in riva al mare;

duecentodieci cartoncini sospesi; due valige; cinquanta vestiti colorati; trecento matite...
per costruire case, grattacieli, strade, ponti, supermercati, negozi e centri commerciali, hotel a cinque stelle, moschee, chiese, cupole e campanili, torri medievali, minareti, giardini e metropolitane, musei, percorsi di autobus e di tram, marciapiedi, lampioni, bancarelle, cortili e alberi in fiore, balconi, portoni e cantine, segnali stradali, piazze, cattedrali e finestre di cristallo, cartelloni pubblicitari e neon colorati, botteghe di barbieri e fontane illuminate, statue, colonne e archi antichi, palazzi di vetro e muri di cemento, ospedali e ministeri, locande e cimiteri, appartamenti sospesi e terrazze illuminate...
e tutto quello che è possibile immaginare della loro città.

Progetto per l'area "San Carlo".
Università Iuav di Venezia,
Corso di Laurea magistrale in Architettura, Costruzione
e Conservazione. Insegnamento di Urbanistica.
Studenti: Giulia Fungher, Eleonora Pavan.

a cura di Giovanni Furlan

RITRAZIONI URBANE

Progettare la città esistente

Giuseppe Mantia



Giuseppe Mantia (Venezia 1964) studia presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Venezia IUAV (laurea 1991). Segue inoltre il corso post-lauream presso il the Berlage Institute Amsterdam, Postgraduate Laboratory of Architecture conseguendo il titolo di Master nel 1998. Nel 2005 consegue il titolo di Dottore di Ricerca in Urbanistica presso lo IUAV. Ha collaborato con gli studi Gregotti Associati International di Milano e Venezia, Concalo Souza Byrne and associates a Lisbona e De Architekten Cie Amsterdam. Nel 1996 fonda con Karl Amann lo studio Nowhere architects Amsterdam. Dal 1999 fonda Mantiastudio, struttura di progettazione architettonica e urbanistica e collabora con lo Studio di Architettura Luca Rossi alla stesura di progetti residenziali e ricettivi principalmente per il Centro Storico di Venezia (Ricupero ad uso ricettivo dell'Isola di Sacca Sessola, restauro ad uso ricettivo di Palazzo Ruzzini, Giovannelli e Ca Corner Reali). Nel 1998 (con Karl Amann) è tra i dieci finalisti del Concorso per il progetto della nuova sede dello IUAV. Nel 1999 (con l'architetto greco Sofia Vyzoviti) è vincitore al Concorso European 5 con un progetto per l'area greca di Atene-Amaroussion. Nel 2004 è invitato dall'Ance a partecipare al "concorso di idee per la casa del futuro - verso una nuova qualità dell'abitare". Dal 2005 al 2008 è docente a contratto di Infrastrutturazione del Territorio e Trasporti presso il Politecnico di Milano (Facoltà di Architettura Civile - sede di Bovisio) e dal 2008 a oggi di Urbanistica presso lo IUAV di Venezia. Nel 2000 partecipa presso il Padiglione Greco alla Villa Biennale di Architettura di Venezia, nel 2001 partecipa all'esposizione Archilab - 90 housing projects 90 architects - al FRAC Center di Orleans (Francia) e nel febbraio 2002 alla rassegna Italian Identity presso la GSAPP Columbia University di New York. Ha, inoltre, esposto il proprio lavoro presso importanti istituzioni internazionali: a Venezia alla Fondazione Cini, alle Corderie dell'Arsenale e alla IUAV, al Forum European 5 di Ginevra, alla Galleria di Architettura del Berlage Institute e alla De Appel Gallery di Amsterdam; con la Mostra itinerante di Architettura New Italian Blood ha esposto a Stoccolma, Roma, Praga, Copenhagen, Firenze, Prato e Madrid. La sua ricerca progettuale è stata pubblicata su di numerose riviste di architettura internazionali tra cui "Daidalos", "Quaderns", "Casabella", "Il Progetto" e "d'Architettura". Nel cofanetto "Studi" - Editrice Libreria Dedalo - è contenuta una monografia sul suo lavoro.

Dagli anni Novanta del secolo scorso la progettazione architettonica e urbana ha proposto diverse chiavi di lettura per la costruzione degli spazi aperti. In particolare il numero monografico 597-598 di «Casabella» - all'epoca diretta da Vittorio Gregotti - *Il disegno degli spazi aperti* tentava, grazie ai contributi raccolti, di costituire una base teorica e tassonomica sulla questione della progettazione degli spazi interstiziali tra gli oggetti edilizi. Anche il contributo di Kenneth Frampton *In Search of the Modern Landscape* esposto in occasione del simposio *Denatured visions: landscape and culture in the twentieth century* (MoMA, New York, 1988), racconta la storia del "progetto moderno" declinata sul disegno del suolo nei tessuti urbani. Il vuoto è spesso considerato come superficie: questo approccio ha portato ad un proliferare di strategie che hanno, nel progetto di suolo, la loro collocazione e ragione di essere. All'interno delle strutture urbane esistenti l'assenza funzionale e programmatica si configura come una declinazione dell'idea di vuoto. Quello che qui si vuole proporre è una lettura 'parallela' in modo da riflettere sul vuoto come oggetto tridimensionale del tessuto urbano contemporaneo introducendo il concetto di porosità inteso come dispositivo descrittivo, ma anche progettuale, per la comprensione di nuove urbanità emergenti.

Esiste, infatti, una porosità spaziale e sociale delle città e territori esistenti, una misura che non è da ritenersi come parametro urbanistico complementare alla densità bensì come grandezza che esprime diverse possibilità di percorrenza e permeabilità sociale e fisica. Il concetto di porosità - elemento di comprensione delle realtà costruite secondo la metafora della spugna - si lega da un lato alla definizione di cavità ma anche a quelle di possibilità e accessibilità offerte, que-

st'ultime, dall'assenza di riferimenti spaziali e funzionali. La porosità ci spinge a spostare l'attenzione dalle forme di espansione a quelle di modificazione dell'esistente così da dare 'consistenza' al vuoto in termini spaziali e collettivi.

Per un inquadramento teorico
Nel 1925 Walter Benjamin scrive *Napoli* un minuzioso racconto della città di Napoli nel quale le metafore dell'aspetto roccioso e di quello poroso costituiscono la guida per la comprensione della struttura urbana e sociale della città partenopea. In *Napoli*, il tessuto urbano viene analizzato e descritto alla luce della compenetrazione tra azioni a carattere pubblico e privato il cui limite svanisce, sia nei comportamenti della popolazione che nella morfologia urbana, proprio nei luoghi in cui la porosità urbana si manifesta. Anche Ernst Bloch nel saggio *Italia: la porosità* (1926) Bloch mette in evidenza il concetto di porosità a dimostrazione di come Napoli, paradigma della città mediterranea, sia esempio di un modo diverso di concepire l'urbanità e le sue relazioni.

Durante gli anni Novanta del secolo scorso la porosità viene utilizzata per comprendere i tipi di relazioni che sussistono nei territori della 'dispersione' caratterizzando, così, il dibattito architettonico e urbanistico internazionale sulla città diffusa sui temi dello svuotamento e della ritrazione urbana. Questi fenomeni sono strettamente legati alle *Shrinking Cities* (città in contrazione) sottolineando come, all'interno di alcune città, si stanno attuando processi di dispersione abitativa e restringimento spaziale mettendo in luce un tipo di porosità di 'frattura' che inizia, in molti casi, alla conclusione di un ciclo economico e/o sociale e che consente, da un punto di vista progettuale, la rigenerazione dello spazio urbano.



*Progetto per l'area "Arco di Giano" ovest.
Università Iuav di Venezia, Corso di Laurea magistrale in Architettura,
Costruzione e Conservazione. Insegnamento di Urbanistica.
Studenti: Michael Sorgato, Alberto Squizzato.*



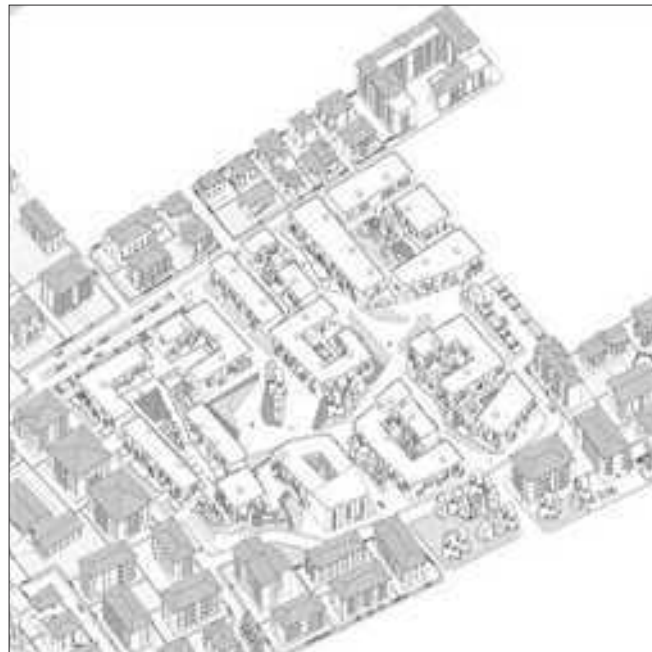
*Progetto per l'area "Stazione Arcella" lato nord.
Università Iuav di Venezia, Corso di Laurea magistrale in Architettura,
Costruzione e Conservazione. Insegnamento di Urbanistica.
Studenti: Martina Comiotto, Alice D'Ambros.*

Casi emblematici

Il Piano strutturale per la città Anversa redatto dalla Studio Secchi-Viganò (2003-2006, in fase di attuazione) evidenzia il fenomeno della porosità in analisi molto approfondite e diviene, al tempo stesso, strategia progettuale. In esso sono rintracciabili diverse porosità da quelle 'macro' e quelle 'sottili' causate sia da processi di dismissione di grandi porzioni urbane ma anche da micro trasformazioni delle zone più centrali di Anversa. Nella città belga lo studio Secchi-Viganò rileva anche un'altra tipologia di porosità definita a 'grana grossa'. Lo spostamento del porto commerciale a Nord infatti ha prodotto lo svuotamento e l'abbandono di grandi aree e manufatti che, nel piano strutturale, diventano punti strategici per la riconversione della vita urbana ma anche per la costruzione di strutture collettive. Ma ci sono anche porosità sottili. Esse sono conseguenza dei processi di trasformazione di una miriade di lotti che sono polverizzati all'interno del tessuto urbano più centrale. Ed è proprio qui si possono riscontrare delle piccole modifiche all'interno dei tessuti consolidati. Casi analoghi di porosità sono individuabili anche in alcuni centri urbani e produttivi di medie dimensioni italiani che, a seguito di particolari eventi economici, hanno mutato la loro identità trasformandosi in aree strategiche di sviluppo. È il caso di Milano che, partire dalla fine degli anni Settanta del secolo scorso, re-immette nel mercato immobiliare aree industriali di notevole consistenza. Così come Busto Arsizio, la Piana di Firenze o il tessuto misto della città di Prato dove la *mixité* tra luoghi dell'abitare e del lavoro offre possibilità di trasformazione anche in occasione di mutate condizioni economiche.

Sperimentazioni

La porosità intesa come dispositivo progettuale può essere utilizzata all'interno dell'espansione urbana italiana del secondo dopoguerra che ad oggi, oramai raggiunta una condizione di stabilità economica ed immobiliare relativa, presenta processi di ritrazione spaziale e funzionale. Caso emblematico di questo tipo di sviluppo urbano 'senza qualità' è il quartiere Arcella di Padova. Grazie ad una sperimentazione didattica svoltasi all'Università Iuav di Venezia, Corso di Laurea magistrale in Architettura, Costruzione e Conservazione nell'anno accademico 2012-2013, è stato possibile elaborare una serie variegata di scenari di sviluppo per questa parte della città patavina che ospita quasi un quinto dei residenti. Il quartiere n.2 di Padova risulta costituito da un tessuto urbano disomogeneo disposto sul territorio senza un disegno logico. Il lavoro progettuale con gli studenti è partito da un'attenta analisi urbana e sociale delle 25 aree suscettibili di modificazione così da definire da un lato le criticità ma, dall'altro, anche le potenzialità da riattivare. In molti casi i deficit tipologici e tecnologici riscontrabili nei manufatti edilizi sono stati il pretesto per progettare nuove figure urbane modificando, in prima istanza, le conformazioni insediative delle aree oggetto di studio. I temi sviluppati in sede didattica hanno riguardato alcuni aspetti importanti per la rigenerazione urbana come la riconfigurazione delle porte di accesso al quartiere (Stazione FS Arcella lato Nord), la ricucitura dei bordi urbani (Area Arco di Giano Ovest), la riparazione dei tessuti con operazioni di densificazione abitativa (area San Antonino Nord e area Piero Bon Sud) e la progettazione in aree strategiche oramai consolidate (centro commerciale San Carlo).



*Progetto per l'area "Via Temanza" sud.
Università Iuav di Venezia, Corso di Laurea magistrale in Architettura,
Costruzione e Conservazione. Insegnamento di Urbanistica..
Studenti: Riccardo Rinaldi, Paolo Toldo.*



*Progetto per l'area "Via Pierobon".
Università Iuav di Venezia, Corso di Laurea magistrale in Architettura,
Costruzione e Conservazione. Insegnamento di Urbanistica.
Studenti: Eleonora Canetti, Caterina Vignaduzzo.*

Grazie alle sperimentazioni didattiche è stato possibile verificare come in contesti urbani 'senza qualità' la porosità diviene una strategia progettuale in grado di costruire scenari alternativi di sviluppo in cui il concetto di espansione illimitata viene sostituito da quello di manipolazione dell'esistente permettendo così la riconfigurazione quantitativa, ma verosimilmente qualitativa, di tessuti urbani consolidati.

 Brian Eno - Thursday Afternoon



*Progetto per l'area "Sant Antonino" nord.
Università Iuav di Venezia, Corso di Laurea magistrale in Architettura,
Costruzione e Conservazione.
Insegnamento di Urbanistica.
Studenti: Francesca Marchetto,
Chiara Sorato.*



Vincenza Santangelo
Architetto, Dottore di ricerca all'interno del Dottorato Internazionale Quality of Design coordinato dallo IUAV di Venezia con una tesi sulle opere pubbliche interrotte nel territorio italiano, attualmente assegnista presso lo IUAV di Venezia sul tema degli spazi del lavoro. Ha svolto attività di didattica e di tutoraggio presso diverse università italiane e straniere e all'interno di workshop nazionali e internazionali. Ha partecipato a progetti di ricerca, a concorsi e mostre di progettazione.

OPERE PUBBLICHE INTERROTTE Il vuoto del progetto pubblico

Vincenza Santangelo

Le opere pubbliche interrotte sono gli effetti collaterali, se non in alcuni casi intenzionali, dell'immenso progetto di modernizzazione del territorio italiano attuato dal secondo dopoguerra ad oggi: uno sterminato, non quantizzato, patrimonio di opere il cui processo di realizzazione e messa in funzione talvolta è rimasto interrotto. Visioni di futuri immaginati e mai avverati, che si sono frantumati diventando rovine della modernità. Paesaggi interrotti ancora poco esplorati dalle discipline architettoniche e urbane, per i quali persiste un vuoto di pensiero e di progetto da parte del soggetto pubblico.

Sono paesaggi che quotidianamente abitiamo, frequentemente attraversiamo e solitamente, forse inconsciamente, rimuoviamo dal nostro sguardo o registriamo come una consuetudine del nostro territorio. Per lo più sono paesaggi meridionali, perennemente in bilico fra l'inerzia al cambiamento e la tensione alla modernizzazione, quindi perennemente interrotti nel loro processo di costruzione e trasformazione. Paesaggi più vulnerabili rispetto ad altri, probabilmente con un'intima vocazione all'interruzione, dove spesso il progetto collettivo si frantuma in mille pratiche e tattiche messe in atto dal basso, colmando



Visioni interrotte

il vuoto del progetto dall'alto. La rilevanza quantitativa e qualitativa, le vicende, le ragioni e le molteplici declinazioni di questi paesaggi interrotti individuano l'esistenza di un vero e proprio fenomeno del territorio italiano contemporaneo, che è sempre più difficile eludere o liquidare con una generica riprovazione, mentre potrebbe diventare occasione per occuparsi delle vicende e delle ragioni che hanno prodotto queste opere pubbliche interrotte; dei caratteri dei paesaggi sui quali sono andate a ricadere e del rapporto tra progetto di opera pubblica e paesaggio italiano; delle condizioni attuali in cui versano queste opere e delle evoluzioni del loro rapporto col paesaggio attraverso dispositivi di metabolizzazione, alterazione, occupazione; delle loro capacità di riscatto tramite un progetto di architettura e di paesaggio; delle opportunità di ripensare le strategie complessive del progetto di opera pubblica nel paesaggio italiano.

Nonostante l'urgenza e la rilevanza del fenomeno, manca una documentazione ufficiale completa in cui rintracciare l'effettiva consistenza quantitativa e qualitativa di questo patrimonio e ricostruire meccanismi di interruzione. Questa carenza di un inquadramento generale e di fonti ufficiali da cui attingere, suggerisce una prima ricognizione del fenomeno attraverso la costruzione di una documentazione che attinga a tutte le fonti a disposizione, che si traduce nella costruzione di un atlante delle opere interrotte, dove regione per regione si intrecciano l'aspetto quantitativo e qualitativo. Un atlante eclettico che tenta di documentare un fenomeno complesso, senza avere la pretesa di dati assoluti e definitivi, ma piuttosto che cerca di cogliere e restituire la rilevanza del fenomeno nel paesaggio italiano e le eventuali declinazioni nelle singole regioni.

Visioni di modernizzazione

I paesaggi interrotti sono specchio delle politiche di modernizzazione che si sono susseguite nel corso degli ultimi decenni. Le politiche e le strategie di intervento pubblico hanno cambiato indirizzo nel corso degli anni, parallelamente ai cambiamenti politici, economici, sociali e culturali italiani, costruendo di volta in volta scenari e

immaginari di modernizzazione, il cui denominatore comune è stata la fiducia nell'opera pubblica come risposta all'esigenza di sviluppo e farmaco per le aree definite depresse rispetto all'idea stessa di modernizzazione vigente. La strutturazione dell'intero territorio italiano negli anni '50 con strade e autostrade; il processo di bonifica degli anni '60 di interi brani di territorio; l'attrezzatura degli anni '70 con impianti industriali, porti commerciali e grandi opere della mobilità per il trasporto delle merci; l'arricchimento a pioggia degli anni '80 con scuole, centri polifunzionali, impianti sportivi, ospedali; l'interconnessione con l'Europa a partire dagli anni '90 attraverso corridoi plurimodali entro cui calare nodi strategici infrastrutturali. Visioni che si sono tradotte spesso in opere calate sui territori come astronavi su un suolo alieno, sovrapponendo regole e ordini altri e facendo tabula rasa di tutto ciò che invece sussultava all'interno di questi paesaggi; insediamenti infrastrutturali spesso incapaci di coniugare nuove visioni con le dinamiche sottese e latenti e, soprattutto, di innescare intorno a sé fertili rigenerazioni economiche, culturali e sociali. Visioni di futuri immaginati, talvolta non completamente realizzati, di cui spesso restano opere interrotte per effetto di una molteplicità di cause convergenti, che ne hanno innescato il mancato completamento. In tal senso il fenomeno delle opere interrotte si confronta inevitabilmente con il dibattito sulle politiche di modernizzazione che si sono alternate in Italia dal dopoguerra ad oggi, non solo per ricostruire le cause e le condizioni del mancato completamento delle opere, ma per provare ad esplicitare le ragioni e le modalità di realizzazione di queste opere, delineando alcuni dei meccanismi di costruzione e trasformazione del paesaggio italiano negli ultimi decenni.

Abitare l'interruzione

I paesaggi interrotti sono il frutto dell'intervento pubblico ma anche di una molteplicità di azioni che derivano dall'iniziativa privata. Sono paesaggi dove la sospensione del futuro inizialmente programmato dai progetti e dai piani, la condizione di attesa caratterizzata da un indebolimento del controllo e l'invisibilità nell'agenda di governo del terri-

torio consentono l'innescarsi e il proliferare di processi dal basso, sostituendosi al processo iniziale. Sfruttando la condizione di invisibilità e vulnerabilità di questi paesaggi interrotti e il vuoto di un pensiero o un progetto dall'alto, singoli soggetti provano a dare risposta alle esigenze eluse dal soggetto pubblico e a soddisfare le proprie aspettative di miglioramento. Un'idrovia che non arriva al mare viene metabolizzata diventando risorsa idrica per l'irrigazione dei terreni circostanti e spazio per attività ludiche come pesca e canottaggio. Il tronco sospeso di un viadotto viene addomesticato tramite la realizzazione di una villetta con giardino che affaccia sul burrone, restituendo una sorta di dimensione umana all'opera. Un edificio per il turismo viene colonizzato da popolazioni immigrate islamiche convertendolo in moschea e utilizzandone il serbatoio delle acque come minareto. Un palazzetto dello sport viene occupato temporaneamente per trasformarlo nell'effimera scenografia dei raduni delle popolazioni nomadi dei rave-party. Una strada su viadotto interrotta che attraversa la città viene adattata a percorso ciclopeditone dai residenti del quartiere. Storie minime che sommandosi creano un'urbanistica individuale del quotidiano, che facendo leva sulla dimensione precaria e provvisoria di questi materiali scartati dai processi di modernizzazione del territorio riesce a tradurli in risorsa creativa. Storie minime che diventano uno scrigno di indizi sui paesaggi interrotti da decodificare, ma anche cartina al tornasole delle nuove modalità di abitare il paesaggio contemporaneo, che meritano di essere osservate con cura anche dai non addetti ai lavori, come urbanisti o architetti, per individuare i segni del mutamento, ma anche nuovi temi e categorie progettuali da mettere in gioco nel progetto.

Progetti per i paesaggi interrotti

I paesaggi interrotti, nonostante la condizione di invisibilità e marginalità, iniziano a diventare una sorta di 'terzo paesaggio' per il progetto architettonico e urbanistico. Questi paesaggi residuali, scarti dei processi di modernizzazione del territorio, si sono trasformati in terreno fertile per sviluppare una serie di esperienze progettuali, diventando laboratori dove sperimentare inedite



Abitare l'interruzione

strategie, azioni e progetti e esercitare una creatività più ampia, impensabili per gli spazi dove è consolidato una sorta di marketing architettonico. Sperimentazioni su alcuni paesaggi interrotti, sia nazionali che internazionali, a partire dalle quali riconoscere alcuni indirizzi di azioni possibili e alcuni strumenti, di diversa provenienza e incisività, relativi sia al progetto di architettura che al progetto di relazione tra l'architettura e il territorio in cui l'architettura ricade. Confermare, completare e aggiornare le opere interrotte a partire dal progetto iniziale; trasformarle, anche a partire da processi autonomamente espressi dai paesaggi; decomporle, sperimentando processi di rinaturalizzazione o di decostruzione controllata. Tendenze da intendersi come consapevoli indirizzi astratti, che negli esiti reali possono vedere sfumare i loro contorni, fino ad intrecciarsi e sovrapporsi, affiancandosi alle riflessioni e valutazioni specifiche che i diversi sguardi della ricerca evidenziano, ponendo nuove molteplici domande. Emergere una filosofia di intervento sul patri-

monio di opere interrotte per la quale, al di là del singolo progetto o della tendenza in cui si iscrive, sembra fondamentale far valere l'attenzione al caso per caso, cogliendo criticamente le condizioni specifiche del territorio e del progetto, registrando desideri e esigenze latenti degli abitanti, reagendo con le potenzialità implicite dei paesaggi interrotti.

Oltre l'interruzione

I paesaggi interrotti sono i luoghi dell'incompiutezza, dell'incertezza, dell'instabilità, testimoni di un progetto in crisi e di un vuoto di azioni dall'alto, ma anche opportunità da cui ripartire per ripensare il nostro territorio, provando ad andare oltre l'interruzione. Andare oltre numeri e percentuali che convalidano un'immagine stereotipata di denuncia e degrado, mettendo in discussione le etichette che altalenano fra marginalizzazione ed emergenza; uscire dalla condizione di assuefazione all'interruzione delle opere nei territori che abitiamo. Andare oltre lo sguardo zenitale e uniformante, per riuscire

a distinguere i materiali, le pratiche, gli abitanti di questi paesaggi; smontare i paradigmi disciplinari e osservazioni approssimative e cristallizzate, provando a costruire uno sguardo mobile e molteplice, capace di stare al passo dei processi che modificano questi luoghi. Andare oltre lo scollamento del progetto dal territorio e la progressiva estraneazione dalle relazioni, preesistenze, valori e soprattutto dai suoi residui e scarti. Andare oltre l'idea di un unico paesaggio omogeneo per riconoscere molteplici paesaggi differenti, dove diversamente agiscono queste interruzioni e nei quali diversamente è possibile intervenire.

** Questo contributo fa riferimento a Vinceza Santangelo, **Paesaggi Interrotti. Opere pubbliche interrotte nel paesaggio italiano, tesi di dottorato sviluppata nell'ambito del Dottorato Internazionale Quality of Design, IV ciclo, coordinato dallo IUAV di Venezia, tutor Fabrizia Ippolito.***

 *Castaway on the moon, film di Hae-jun Lee, Corea del Sud 2009.*



Michele Tognon

Nato nel 1967 a Limena, laureato in Architettura (I.U.A.V.) nel 1994.

Inizia l'attività professionale in forma associata con l'arch. Rosangela Rigoli di Bergamo; prosegue poi l'attività da libero professionista collaborando di volta in volta con altri studi o colleghi.

Tra il 1995 ed il 2002 si occupa, in collaborazione con la Prof.ssa Arch. Maria Pia Cunico, del restauro del giardino storico di Villa Mersi a Trento, nonché del progetto e della direzione lavori della sistemazione generale del Parco Manin a Montebelluna. Nel 1997 fa parte del gruppo di progettazione assieme all'arch. Davide Zanella ed al dott. Francesco Sbeti, che si è aggiudicato il primo premio nel bando di Concorso per la redazione del Piano del Colore del Centro Storico indetto dall'Amministrazione di Padova, redatto l'anno seguente e tuttora vigente. Dal 2002 al 2004 segue a Piazzola sul Brenta la riqualificazione di cinque immobili pubblici, tra cui la sede del Comune e la sala del Consiglio. Nel 2005/2006 ha redige, congiuntamente all'arch. Davide Zanella, il Piano P.E.E.P. nucleo capoluogo di Ponte San Nicolò, attualmente in fase di attuazione. Dal 2002 al 2010 si occupa, in collaborazione con l'ing. Giacomo Gianetti, del P.I.R.U.E.A. denominato "Del Centro" di Curtarolo, dalla Variante al progetto urbanistico, alla realizzazione architettonica, presentata al Premio Sirica.

DEFINIRE LO SPAZIO

Rigenerazione urbana sostenibile a Curtarolo (Pd)

Menzione d'onore al PREMIO RAFFAELE SIRICA SICUREZZA DELL'ABITARE E RIGENERAZIONE URBANA SOSTENIBILE 2012

Michele Tognon



L'operazione realizzata è stata una sfida culturale, prima che architettonica ed edilizia: ricucire un tessuto urbano slabbrato e privo di elementi connettivi. La sfida era quella di trovare il modo di dialogare con un contesto oggettivamente degradato, in cui l'unica presenza architettonica di qualche pregio era la ex scuola del periodo razionalista tra le due guerre, oggi dismessa e divenuta sede comunale.

La nuova edificazione doveva fare da punto centrale, snodo dello spazio della piazza, e nel contempo doveva mettersi in relazione con la ex scuola.

La sfida in questo luogo non era quella di inserirsi in uno spazio definito, ma di definire lo spazio stesso.

Curtarolo è un paese che fa parte della seconda periferia di Padova, situato a metà strada tra la città stessa e Cittadella; l'intervento riguarda un'area molto centrale del paese, ma anche molto "di passaggio", priva

di carattere architettonico.

Unica presenza architettonica di pregio cui rapportarsi, è la ex scuola, che ha il pregio di avere forme semplici, fregi lineari e finestre ampie.

Altro tema con cui confrontarsi era quello della piazza: in effetti il problema di Curtarolo era oggettivamente il fatto di essere fisicamente poco identificabile.

A Curtarolo non mancavano funzioni urbane: c'era un nucleo mercantile legato all'intersezione con la strada provinciale, ed al mercato settimanale, oltre che un nucleo direzionale -comune/poste/banca.

Con l'approfondirsi dello studio, appariva sempre più importante l'oggetto architettonico da inserire sulla piazza; un edificio che connotasse lo spazio senza occuparlo tutto, quasi a ricreare la funzione urbana della chiesa del campo Santa Maria Formosa a Venezia.

Il linguaggio architettonico di questo edificio doveva essere per forza di cose legato a



quello della ex scuola, richiamare quell'architettura razionalista che aveva generato tale edificio; eppure la forza di questo elemento doveva essere il suo volume, come quella di alcuni palazzi veneziani persi nell'entroterra, come la villa Garzoni del Sansovino a Pontecasale, meglio ancora come villa Zaia a Polcenigo.

Una struttura di palazzo patrizio veneziano, con facciata tripartita pieno-vuoto-pieno con la parte centrale in loggia.

La struttura architettonica sarebbe risultata tanto più familiare quanto più fosse si fosse evidenziata tale struttura.

Quanto alla cifra stilistica del nuovo edificio, questa doveva fare riferimento alla "Casa del fascio" di Terragni a Como, un grande lunare meteorite di marmo, da declinare nelle forme archetipe dei palazzi patrizi d'entroterra veneziani.

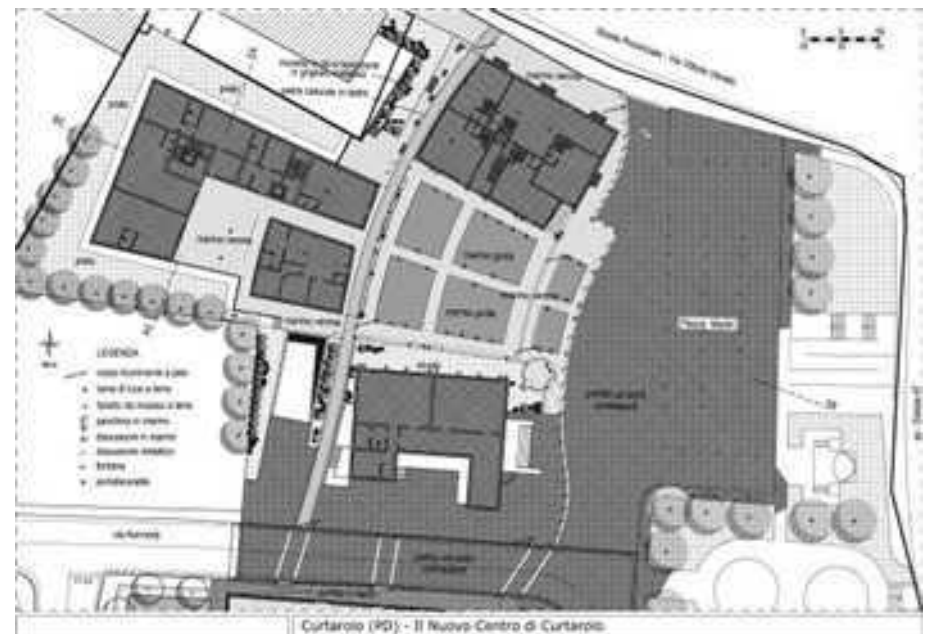
Ai fini della compatibilità ambientale si sono realizzati edifici con prestazioni energetiche pari alla classe "B", contestualizzandone le caratteristiche con la normativa allora vigente; oltre a ciò si è posta particolare attenzione all'orientamento ed alla dimensione delle finestre, che presentano un'ampiezza superiore al consueto, ovvero fori standard cm 120 x 200 per sfruttare al meglio la luce solare.

In aggiunta si è posto sul tetto piano dell'edificio fronte strada, mascherato dalla

veletta del parapetto e quindi perfettamente integrato con l'architettura, un impianto fotovoltaico condominiale per la produzione di 8,1 Kw di energia elettrica.

Per l'edificio centrale, che doveva connotare lo spazio della piazza si è scelto il rivestimento lapideo, anche per richiamare idealmente le tipologie di finitura del razionalismo italiano: in questo caso non il travertino, inadatto al clima, ma un marmo molto resistente che si cava a pochi chilometri di distanza, nel vicentino, il marmo

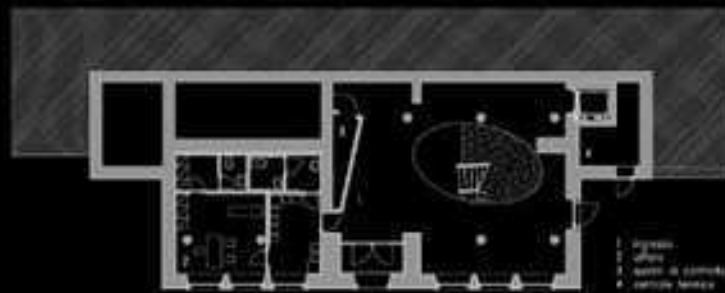
"grolla" (variante del marmo "chiampo"); il marmo grolla si ritrova anche nella pavimentazione della piazza, assieme al "rosso di Verona"; una specie di pelle in marmo "grolla" riveste anche il fronte curvilineo che chiude la piazzetta, mentre un percorso sinuoso che passa attraverso i porticati dei due edifici, è reso più evidente da una sottile striscia metallica in "cor.ten.", che segue il percorso a terra, entrando ed uscendo dai due corpi di fabbrica. Gli infissi e gli oscuri sono in legno. La lattoneria e le cornici sono in "reinzink".





planimetria

RISTRUTTURAZIONE DELL'EDIFICIO DI CASSO: NUOVI SPAZI ESPOSITIVI E DI SERVIZIO



piano piano terra



piano piano primo



Valentino Stella



Valentino Stella (1969)

Ho studiato architettura presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, dove mi sono laureato nel 1996. Dopo la laurea ho collaborato con diversi studi, sviluppando progetti in Italia ed Europa. Dal 2001 ho lo studio professionale a Belluno.

La storia dell'edificio è segnata dalla Catastrofe del Vajont. Le lacerazioni visibili in facciata sono una testimonianza eloquente degli effetti che causò la massa d'acqua. L'edificio, prossimo nella sua distanza dall'antico abitato di Casso, è stato una scuola. Si è pensato che le mura offese dovessero rimanere tali, come se una data vi fosse rimasta impressa. Scolpita. Non era in alcun modo scontato. La scuola ha "subito", come sorte, un "nuovo inizio". Cancellata l'innocenza della motivazione originaria, permane il ruolo "pubblico". Da lontano: una forma di pre-visione. Una nuova copertura. Di solito una forma che conclude, stabilizza. In questo caso è lì per essere "raggiunta". L'intervento: un attraversamento dell'edificio esistente, il traguardo di un percorso che lo attraversa. L'edificio esprime solo l'energia di un movimento che lo trascorre. Il "continuare" a muoversi come condizione per ri-utilizzarlo. La piattaforma: quella che dapprima ci appariva una promessa, un invito, adesso viene mantenuta. Si riesce a traguardare "da fuori" la Diga: il momento di maggiore instabilità è, forse, quello più stabile. L'esterno dell'edificio ti accompagna anche quando lo percorri, dopo puoi solo rivederlo.

COSTRUIRE SU QUANTO E' RIMASTO

Ristrutturazione dell'ex scuola di Casso (PN): nuovi spazi espositivi

Valentino Stella

Si è trattato di costruire su quanto è rimasto, di produrre un avvicinamento fra queste due dimensioni. Il 27 settembre 2004 è stato affidato l'incarico della progettazione per la ristrutturazione dell'ex scuola di Casso. I lavori sono iniziati il 21 settembre 2006.

Le opere hanno riguardato demolizioni, adeguamento strutturale, conservazione delle superfici esterne. Il piano terra è stato ampliato verso monte fino al limite della facciata a nord, costruendo un nuovo sotto murario in sottofondazione. Un nuovo telaio strutturale in c.a. sostiene i solai solidali alle murature. La scala interna ed esterna, la piattaforma ed il volume emergente sono stati costruiti con carpenterie metalliche.

Sono stati eseguiti lavori di coibentazione, impermeabilizzazione, finitura interna delle superfici, nuovi impianti, nuovi infissi e lattonerie di copertura in laminato metallico. In copertura è installato un impianto fotovoltaico con potenza di 6,9 kWp (moduli monocristallini da 230 Wp/cad). I lavori, sospesi per 3 inverni, sono stati ultimati il 29 aprile 2011.

Utilizzo degli spazi espositivi (Esposizioni a cura di *Dolomiti Contemporanee – laboratorio d'arti visive in ambiente – Gianluca D'Incà Lewis*) Nel Nuovo Spazio di Casso si sono incontrate due intenzionalità: quella dell'architetto progettista e quella del curatore delle esposizioni Gianluca D'Incà Lewis.

Il rinnovamento dello Spazio stesso è il risultato della sommatoria di queste due azioni, e di due sensibilità che hanno potuto giungere a sovrapporsi, riconoscersi, per alcuni aspetti a coincidere. La gestione dello Spazio trova corrispondenza nelle caratteristiche delle superfici e dei volumi.

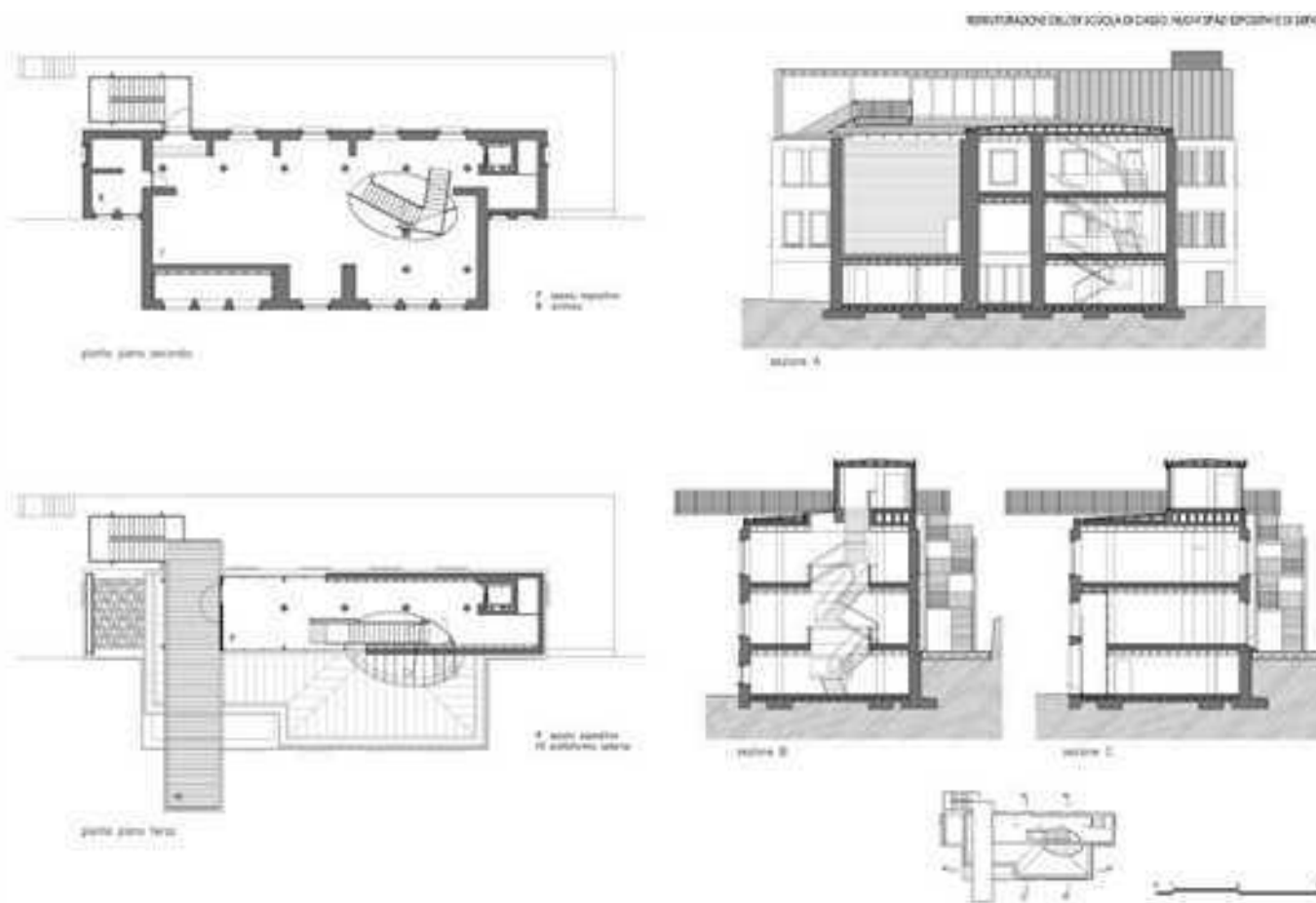
La funzione che lo Spazio esprime è compa-

tibile con la struttura fisica dello stesso, senza strappi o forzature. Forma e funzione vengono in tal modo a coincidere. Un progetto culturale compiuto è un progetto funzionale.



"Perpetuum Mobile" (versione del 2004), degli "Einsturzende Neubauten" contenuto in "Strategies Against Architecture IV".







interno, ©Luisa Ferreira



Elisa Pegorin

(Cittadella, Padova, 1981) è architetto. Dal 2010 è dottoranda presso la FAUP - Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Portogallo, nell'area di ricerca "Architettura: Teoria, Progetto e Storia". Dal 2012 integra il centro CEAU Centro de Estudos Arquitectura e Urbanismo della Facoltà di Porto. Il suo progetto di ricerca studia le relazioni tra l'architettura italiana e portoghese, ed è finanziato dalla FCT - Fundação Ciência e Tecnologia - del Portogallo. Nel 2010 vince il 1° premio nel concorso internazionale European10 con l'Arch. Nicola Tuan. Dal 2000 al 2005 ha studiato presso lo IUAV di Venezia, dove si laurea nel 2007 con 110/110 e lode, con una tesi in progettazione architettonica e paesaggistica sul territorio portoghese, dal titolo Ribeira das Vinhas: le forme dell'acqua, con relatori Prof. Stefano Rocchetto, Arch. Gonçalo Byrne e Arch. João Ferreira Nunes. Negli anni 2003 - 2005 ha lavorato in vari studi di architettura in Italia, e dal 2007 vive a Lisbona dove ha continuato la sua attività professionale. Ha partecipato a vari seminari di progettazione internazionali e ha varie pubblicazioni in libri e riviste nazionali e internazionali.

DELLA PERMANENZA DELL'ARCHITETTURA, DELLA PIENEZZA DELL'ARTE

Atelier-Museo Júlio Pomar progettato da Álvaro Siza a Lisbona

Elisa Pegorin



Júlio Pomar nel patio d'ingresso, ©Luisa Ferreira



Fernando Pessoa, Júlio Pomar

“(...) perché io riprenda a intessere con le parole il lavoro intrapreso, tutta la natura dunque, come è per sé stessa, consiste di due cose: ci sono infatti i corpi e il vuoto, in cui quelli son posti e attraverso cui si muovono” (Lucrezio, *De Rerum Natura*)

L'incontro tra la città storica e il museo sempre introduce all'interno del dibattito la presenza, la ristrutturazione, la demolizione dell'architettura esistente. Il primo approccio al tema del museo, quando si tratta di creare uno spazio ex-novo ci porta a riflettere inizialmente su due punti, intesi come primo approccio al progetto. Il primo, a seconda della sua localizzazione, della relazione tra storia e geografia del luogo: se si tratta di un edificio già radicato nella città storica, la domanda è se muoversi secondo

la conservazione dell'esistente o la demolizione per costruire un nuovo elemento. Il secondo, se e quanto la nuova architettura, intesa come edificio con un programma museale, debba parlare o tacere: quanto il museo come edificio debba denunciare la sua propria presenza. È un ulteriore elemento d'arte in sé e per sé? Un volume scultoreo? Deve essere eloquente? Deve far parlare di sé? O è un involucro vuoto, un incubatore silenzioso? Il museo – forse più di altri edifici – conta di un programma in cui predomina il vuoto spaziale, che si articola tra gli spazi dei percorsi e i vuoti delle sale espositive. Prendiamo come punto di riflessione la realizzazione di un museo all'interno di un tessuto storico: è un tema più che mai attuale nelle nostre città sature di costruzioni, l'avvicinamento al tema della



Vista della strada, ©Luísa Ferreira

preesistenza (chiaramente una preesistenza con un certo valore) possa essere riutilizzata, trasformata, riflettendo un concetto che pare oramai “in disuso” e dimenticato dagli architetti, ovvero che anche intervenendo il meno possibile si possa fare una buona architettura. Ce lo racconta - in realtà - già la storia dell’architettura e della museografia in dettaglio.

Presentiamo qui come esempio d’intervento come permanenza, uno degli ultimi lavori di Alvaro Siza nel cuore della Lisbona storica, nelle strette strade del quartiere di Mercês a pochi passi dalla maestosa chiesa di Nossa Senhora de Jesus. È il museo-atelier per il maestro portoghese Júlio Pomar. Nato a Lisbona nel 1926, Pomar é uno degli artisti portoghesi più importanti a livello internazionale, con un corollario di opere che vanno dalla pittura, alla scultura, oltre a disegni, illustrazioni, collage, ceramiche, tappezzerie e scenografie, senza dimenticare l’attività di scrittore, di poeta, e del forte legame tra arte e letteratura. Frequentò la scuola di Belle Arti a Lisbona (1942-44), e successivamente quella di Porto: insegnava quando Salazar lo espulse a causa di un ritratto che fece di Norton de Matos. Realizzò la sua prima esposizione giovanissimo nel 1944, e dopo la seconda guerra mondiale il suo lavoro fu influenzato da artisti del neo-realismo come il pittore brasiliano Candido Torquato Portinari e il messicano Diego Ri-

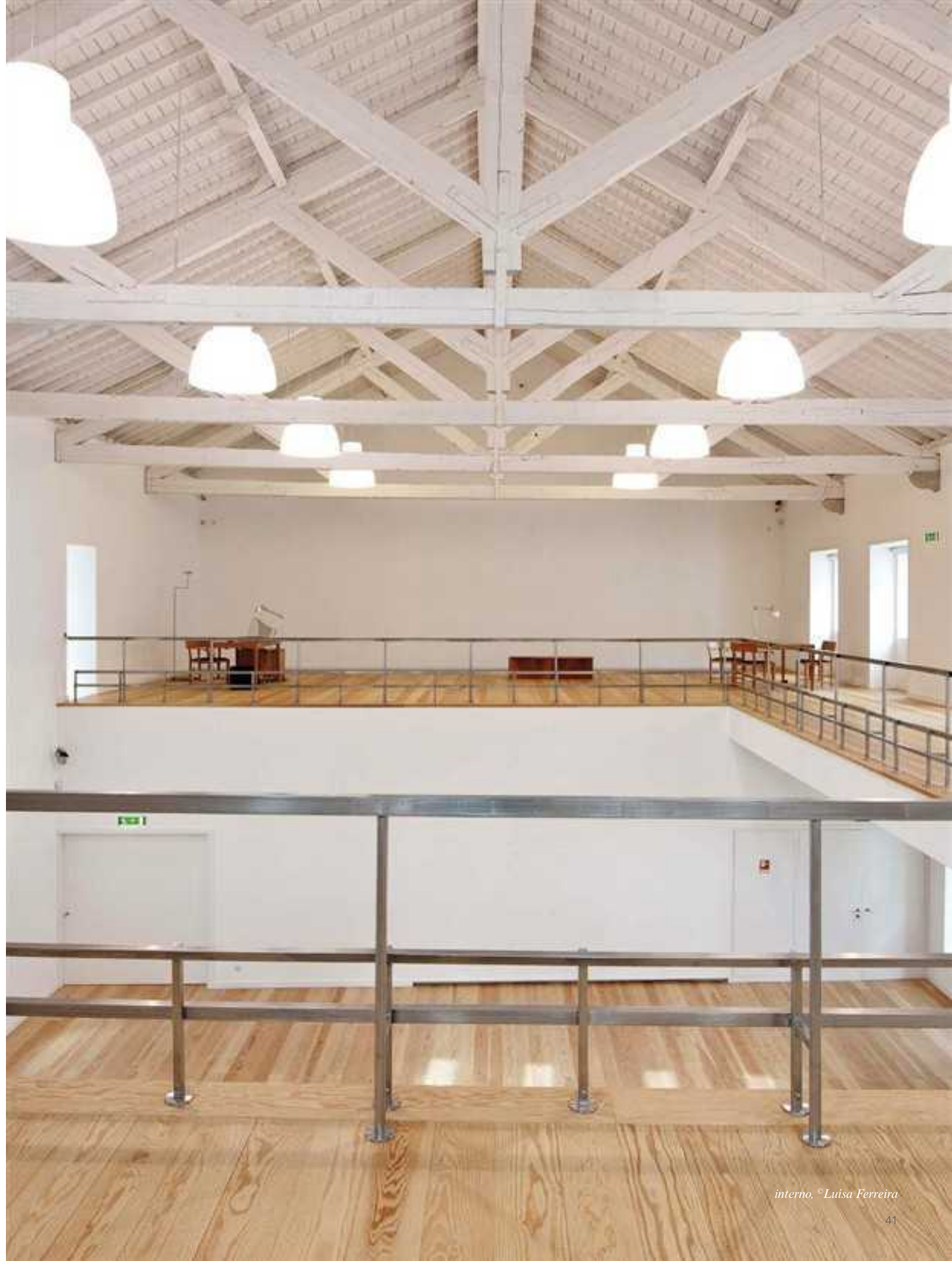
vera, che lo ispirarono a utilizzare l’arte come forma di intervento socio-politico. Come si inserisce il tema architettonico-museale nel rispetto dell’opera complessa dell’artista? La prima operazione di Siza, e forse la più difficile, è stata la decisione di recuperare l’edificio preesistente: un grande magazzino del XVI secolo, completamente vuoto, di cui ha mantenuto la copertura, le capriate e la struttura principale, e il ritmo delle aperture della facciata. E da questa riflessione, tutto il resto del progetto, fino al dettaglio delle finestre, in continuità ci parla di questo silenzio. È un silenzio non banale, ma una chiara dichiarazione che esistono vuoti utili alla città storica, spazi non utilizzati, un “vuoto a rendere” dall’architetto alla città, dalle stesse parole di Siza: che per trasformare non è necessario distruggere. Ma la stessa consapevolezza della difficoltà di una scelta, ce la racconta quando afferma che *il progetto del museo è sempre polemico e sempre ambiguamente immaginato tra conservazione e invenzione. Tra la conoscenza e la trasgressione, dubbi e convinzioni. Amato e odiato, soggetto a distruzione e al restauro.* I lavori per l’atelier-museo, dalla prima idea nata nel 2000, durarono dodici anni a conferma di come purtroppo l’architettura sia (troppo spesso oramai) soggetta ai tempi della burocrazia: ma il museo ha aperto finalmente al pubblico in aprile ospitando più di quattrocento



Júlio Pomar e Álvaro Siza,
©Miguel A.Lopes / Lusa

opere. Un intervento “quasi invisibile” quello di Siza, che lui stesso racconta avrebbe voluto ancor più silenzioso, ripulito da tutti quei terribili orpelli, “meccanismi necessari oggi per rispettare la legislazione”: perché da subito la sua prima intenzione fu che chi cammina nella strada non debba notare l’intervento dell’architetto sull’edificio. A proposito dell’articolazione interna dello spazio dei musei, egli dichiara che dovrebbe essere *idealmente senza pareti, né porte, né finestre, con la brezza mediterranea che entra dolcemente sostituendosi, nella pittura, nel ferro, nel bronzo, nella gente, nella magia, all’incubo oppressore e miasmatico della climatizzazione hightech*, la stessa convinzione come quando passeggiando per Bogotá rievoca, parafrasando Vargas Llosa, che *l’architettura sparirà quando l’umanità sarà felice.* Tutto è stato pensato per non “disturbare” l’esterno e cercare la minima intromissione dell’architettura all’interno: ciò che deve dominare è l’opera artistica che accoglie. L’ingresso al pubblico avviene attraverso un patio che conduce a un ingresso domestico: da qui si apre il grande vuoto, un corpo centrale con un secondo livello soppalcato che costituisce lo spazio espositivo e lateralmente in tono nascosto magazzini, servizi e uffici, e un piccolo auditorium con sessanta posti per conferenze. Pomar omaggia il suo architetto definendolo “il meno fantasista degli architetti che conosco”, un Siza consapevole che rendersi invisibili richiede persino un progetto più complesso, ma è un vuoto che si fa silenzioso per accogliere la pienezza dell’arte e che afferma *Dio salvi la libertà degli artisti. Per lo meno.*

Localizzazione:
Atelier-Museu Júlio Pomar, rua Vale n.7, Lisbona, Portogallo



interno, ©Luísa Ferreira



Luciano Schiavon

Nato a Piove di Sacco nel 1962. Nel 1988 si laurea a Padova in Ingegneria Civile Edile, indirizzo Architettura e Urbanistica, discipline che rappresentano il suo esclusivo interesse professionale.

Dopo aver diretto per un decennio l'ufficio tecnico di un gruppo immobiliare cooperativo, nel 1999 apre il proprio studio professionale, collaborando dal 2001 con Aurelio Galfetti. E' un incontro decisivo che sfocia nel 2006 nell'apertura dello studio associato LVL Architettura.

Questo studio ha realizzato a Padova il complesso Net Center (2010) caratterizzato dalla torre rossa tortile. Ha recentemente completato la GHouse a Jesolo Lido e Piazza Indipendenza a San Donà di Piave.

Individualmente ha realizzato Casa M nel centro storico di Padova (2009). Ha tenuto conferenze allo IUAV di Venezia, all'Università di Padova, alla XII Biennale Architettura di Venezia.

La torre del Net Center è stata riconosciuta tra i quattro migliori grattacieli d'Europa nel premio internazionale "Best Tall Buildings 2010" del CTBUH di Chicago.

L'APPUNTO

OPERATORI DEL CARINO?

Luciano Schiavon

Una vaga trepidazione pervade i suoi pensieri mentre, con meccanico gesto di sempre, palleggia il mazzo di chiavi, facendone abilmente galleggiare una: quella giusta, quella che apre la porta dell'ufficio. Sì – ammette a se stesso – *è la sottile ansia dell'esame.*

Però, osservando con il distacco del giorno dopo - velleitariamente estraneo - i suoi disegni e schizzi, affastellati sul tavolo, pensa che è una fortuna avere avuto un'idea così brillante. E giusta. Ma non sarà invece quella specie di amore filiale che ottunde il giudizio sulle proprie cose? Su ciò che si è fatto? (Non riesce a non pensare: "ogni scarrafone è bello a mamma soia"¹, addirittura con una vaga riproduzione mentale della melodia). No... penso di aver trovato, obiettivamente, in questo progetto dei rapporti intensi con il territorio. Gli elementi fondamentali del paesaggio sono accolti negli spazi interni della casa; anche l'impianto strutturale è coerente con il concetto spaziale. Dà!... Un po' di tensione è normale: in fin dei conti, l'idea architettonica è una questione intima e quindi esporla è un po' come denudarsi in pubblico.

La coppia seduta davanti a lui è cordialmente ilare: sembra lei soprattutto la depositaria di un'arguzia compiaciuta che trapela dagli occhi blu, sempre in movimento, che lo aveva indotto, fin dal primo incontro, a sperare in un rapporto professionalmente proficuo. Il marito invece sembra essersi assegnata, o ritagliata, la parte della persona riflessiva che ha sotto completo controllo la situazione, soprattutto la vivacità della moglie, che appunto non ama il silenzio e racconta con dovizia di particolari entusiasti l'ultima mostra che ha visitato, al Centro di Arte Contemporanea, dedicata all'informale americano.

La libertà creativa espressa dai pochi segni che Cy Twombly pone sulla tela lascia senza respiro.

Si capisce che i convenevoli nella conversazione borghese hanno grande importanza, che non viene meno neanche quando si entra nel vivo dell'argomento, quando entrambi – chi parlando, chi annuendo – esprimono il proprio compiaciuto apprezzamento per il progetto che hanno potuto esaminare, dalle copie fornite loro, con calma e attenzione a casa. Ecco, bellissimo! Però ... gliel'avevamo detto di non partire in quarta con un progetto! Noi abbiamo esigenze molto particolari. E' tanto che ci pensiamo... Già!... è meglio che glielo dici tu. Sì... mi è rimasta qualche nozione di disegno tecnico dai miei antichi studi di perito industriale; quindi – non me ne voglia – ho messo giù questo schemino: è quello che serve a noi!

Logorrea, saggezza, occhi blu, sorrisi, ineluttabilità. La coppia sfodera tutto il suo armamentario per sciogliere il rigore attento che ha congelato il suo volto, al pari dei suoi disegni sul tavolo. Noi abbiamo grande fiducia in Lei: ci aspettiamo che sviluppi la nostra idea in qualcosa di ...carino!

Carino? E pensare che pensava - come aveva appreso durante gli studi – di dover dare un contributo al miglioramento della società. L'architettura come disciplina – o arte – che svolge il compito di migliorare le condizioni di vita dell'uomo, oggettive ma anche psicologiche, delineando e qualificando lo spazio in cui esso vive. Quindi per definire questo vuoto abitabile è necessaria la sintesi di saperi diversi: la geometria, la costruzione, la fisica, l'ergonomia, ma anche la filosofia, la poesia, il paesaggio ... ma il carino no! Quello va bene per una cravatta, un cavatappi, ma una casa, come qualsiasi altra costru-

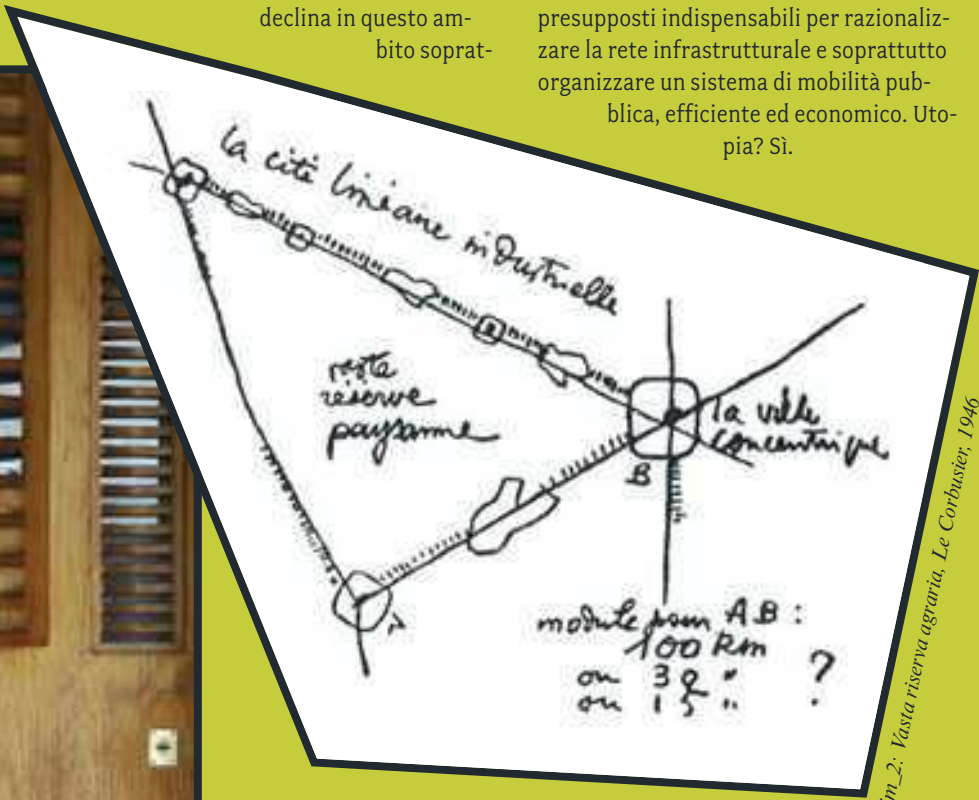
zione, viene messa al cospetto di tutti, della città, del territorio. C'è una responsabilità! Avete mai pensato come si accentua questa responsabilità quando si aumenta la scala e si passa dall'architettura al disegno urbano? (im_1) Le conseguenze di quello che si fa (o non si fa) rica-

dono su ambiti nuovi: economia, sociologia, politica e con maggiore incisività sugli stessi ambiti investiti dall'architettura. Anche qui basta ripercorrere alcuni passaggi salienti della storia dell'urbanistica (o meglio: della storia della città) per riscontrare che il tema centrale della composizione è il vuoto. Un vuoto che si declina in questo ambito soprattutto

come elemento dialettico dell'antropizzazione: "ogni città riceve la sua forma dal deserto a cui si oppone"². In altre parole, la definizione del vuoto a grande scala (im_2) può diventare uno strumento di riorganizzazione del territorio, un'occasione per densificare i quartieri residenziali, compattare le aree produttive; presupposti indispensabili per razionalizzare la rete infrastrutturale e soprattutto organizzare un sistema di mobilità pubblica, efficiente ed economico. Utopia? Sì.



im_1: Accanimento progettuale



im_2: Vasta riserva agraria, Le Corbusier, 1946

tutto come spazio pubblico: strade, piazze, parchi, i luoghi della vita sociale. Alle persone curiose piace andare oltre e scoprire che è ancora più grande la responsabilità di chi disegna il territorio; il suo lavoro investe ambiti ancora più cruciali per l'esistenza dell'umanità come, prima fra tutte, l'ecologia. Anche in questo caso il tema fondamentale è – o potrebbe, o dovrebbe essere – quello del vuoto. Altro che carino! Disegnare il vuoto territoriale, non tanto o non solo come conservazione dell'ambiente naturale quanto piuttosto

Questo vuoto regolatore si trova facilmente in natura nei territori fortemente connotati sotto il profilo geografico, come nelle aree montane in cui l'insediamento di fondo valle è del tutto spontaneo; analogamente in presenza di deserti o foreste o quando abbiamo i vuoti dell'idrografia: fiumi, laghi, lagune, mari. Nei territori largamente pianeggianti, come il nostro Veneto centrale, questi limiti naturali non sono così coercitivi. Infatti nel Veneto dal 1950 la popolazione è aumentata del 32% mentre il consumo del territorio è cresciuto del 324%. Non sarebbe così grave se non per il modo in cui ciò è avvenuto: periferie desolate senza spazi e trasporti pubblici, (im_3) urbanizzazione indiscriminata delle campagne, una pioggia di zone industriali collegate da stradine violentate dai TIR, un'imponente area produttiva ad alto inquinamento nel



im_3: Lo spazio (invivibile)
di vita dell'uomo
©Fotogramma, 2009

punto più delicato del sistema territoriale, una caotica commistione di svincoli stradali, capannoni, villette ... A casa nostra metteremmo l'automobile in soggiorno? Il letto in cucina? Accetteremmo di passare dalla camera al bagno attraverso il garage? E' lo *sprawl*, bellezza! (im_4) La città diffusa, la città *confusa*, anche questo un *Junkspace* (spazio spazzatura) in grande scala, che "sostituisce la gerarchia con l'accumulo, la composizione con l'addi-

zione"³, dominio dei particolarismi della proprietà privata e dei limiti amministrativi. E se i nostri clienti della casa – ve li ricordate? - ci chiedevano qualcosa di *carino*, cosa ci chiedono i nostri clienti del territorio? Nella nostra evoluta ed evolutiva legge urbanistica regionale, su oltre 21.000 parole di cui è composta, la parola progetto compare solo 14 volte. In compenso dobbiamo occuparci di PAT, PI, PATI, PUA, PTCP, PTRC, VAS, ICQ, IQ, SAU,

STC, ATO, DIA, VTR. C'è poco da sperare. In più qualcuno dice che la situazione è ormai compromessa perché non si può più partire dalla *tabula rasa*. Il foglio bianco, in realtà, non esiste: né in architettura, quando i riferimenti al paesaggio sono spesso decisivi, né tantomeno nel disegno territoriale, quando si agisce su qualcosa che comunque esiste già compiutamente. Considerata poi l'importanza della partita in gioco, qualcosa, anche poco, bisogna pur fare, anche a dispetto

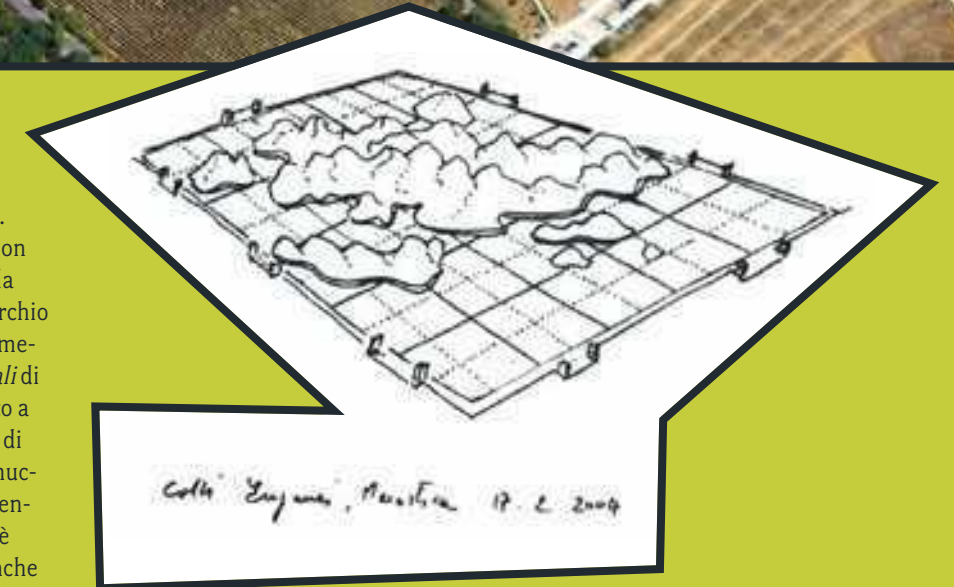


im_4: E' lo sprawl!



im_5: Il vuoto è all'esterno

della perfetta corrispondenza all'idea. Mi tornano alla mente due progetti (non realizzati) di Luigi Snozzi. Nel primo, la *Metropoli d'Olanda*, egli traccia un cerchio di una quarantina di chilometri di diametro - che ricorda gli schizzi *continentali* di Le Corbusier - il cui interno è destinato a ospitare, oltre all'esistente aeroporto di Schiphol, unicamente piante, fiori e mucche, mentre sul suo perimetro si concentrano gli aggregati urbani. Il secondo è localizzato sui nostri Colli Euganei: anche qui egli traccia – questa volta un rettangolo di 25 x 15 km che contiene tutti i rilievi - un limite oltre il quale si prefigura un vuoto, forse non assoluto, ma comunque efficace. (im_5) (im_6) Dobbiamo essere consapevoli infatti che, per quanto incisivo possa essere il segno territoriale, esso non può che essere realizzato per frammenti. Ecco perché propongo l'ascolto di "Frammente – Stille, an Diotima"⁴ in cui è intuitiva la similitudine fra *silenzio* (musicale) e *vuoto* (architettonico/territoriale). Sperando di trovare clienti che non ci chiedano qualcosa di *carino* o PAT-PATI-ATO-DIA ma che ci diano la possibilità di concepire alcuni *ben disposti silenzi*.⁵ maggio 2013



im_6: Il vuoto è all'interno, Luigi Snozzi, 2004

Note>

¹ Pino Daniele, "O scarrafone" da "Un uomo in blues", 1991

² Italo Calvino, "Le città invisibili", 1972

³ Rem Koolhaas "Junkspace", traduzione di Filippo De Pieri, 2006

⁴ Luigi Nono "Frammente - Stille, an Diotima", 1979/80

⁵ Andrea Zanzotto "Fosfeni", 1975-1981



ANTEPRIMA

a cura di Paolo Simonetto

PADIGLIONE ITALIA EXPO 2015

Progetto vincitore:

Studio Nemesi & Partners di Roma insieme a Proger S.p.A. e BMS Progetti SRL



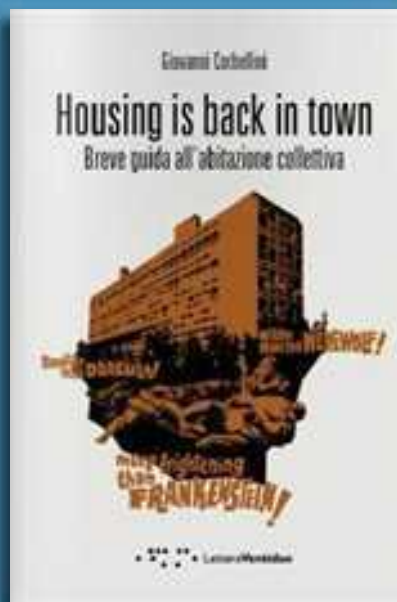
Tutto ha preso avvio il 30 novembre 2012, quando è stato lanciato il Concorso internazionale di progettazione del cosiddetto Padiglione Italia per Expo 2015. Hanno risposto 68 gruppi di progettisti italiani e stranieri, tra cui è risultato vincitore lo studio romano Nemesi&Partners Srl con Proger Spa di Pescara e BMS Progetti Srl di Milano. Ma cosa si intende esattamente per Padiglione Italia? Si tratta dell'insieme delle opere e degli spazi afferenti al Palazzo Italia (12.000 mq) e al Cardo (10.000 mq), lungo il quale saranno allineate solo opere temporanee che ospiteranno una molteplicità di attività espositive. I Marco Balich, l'ideatore del concept del Padiglione Italia, è partito dal tema di Expo 2015 "Nutrire il Pianeta, Energia per la Vita" per ricavarne due concetti chiave: l'idea di vivaio, per rappresentare un luogo di sviluppo di nuove generazioni che toc-

casce in particolare 5 codici (acqua, energia, trasparenza, natura e tecnologia) e l'evocativa immagine dell'albero della vita. Ad interpretare adeguatamente l'espressione della cultura italiana contemporanea, in Lo studio Nemesi ha infatti concepito un'architettura come un sistema di volumi e spazi in relazione, pensando all'immagine tradizionale di un borgo attorno a una piazza. Il Padiglione diventa "un luogo in cui l'architettura-paesaggio-natura (volumi/radici/foresta) e l'architettura-paesaggio-urbanità (vuoto/borgo/piazza) si incontrano e si fondono, rompendo lo schema della scatola espositiva per dare vita a una sorta di paesaggio-Italia, ha spiegato l'architetto di Nemesi, Michele Molè. La pelle esterna ramificata ha funzione estetica e di controllo dell'irraggiamento solare: "è un'interfaccia dell'architettura-paesaggio e con le sue ramificazioni, è il simbolo del-

l'energia vitale dell'albero della vita", ha aggiunto. Il progetto è basato su quattro blocchi principali e indipendenti, organizzati intorno ad un vuoto, cioè una piazza centrale, ma collegati tra loro da elementi-ponte. I quattro volumi, come se fossero alberi, presentano degli appoggi a terra che simulano le grandi "radici" del percorso espositivo dal piano terra. Visti dall'interno della piazza gli stessi volumi, aprendosi e ampliandosi verso l'alto, si liberano con "chiome" leggere attraverso superfici vetrare su cui si allungano "rami" che si muovono formando la trama di queste chiome. L'edificio prevede anche un grande spazio interno aperto con chiusura superiore mediante un lucernario vetrato. All'interno dei manufatti del Cardo invece, al piano terra vengono accolte le funzioni espositive e la Corte Italiana del Cibo, mentre il primo piano ospita le funzioni istituzionali. In termini costruttivi gli edifici del Cardo sono concepiti con una struttura prefabbricata modulare che permetterà una rapida smontabilità/rimontabilità e l'adeguamento a nuove funzioni. Un padiglione che, secondo gli auspici della Presidente di Expo 2015 Diana Bracco "offrirà ai visitatori di tutto il mondo la magia di un viaggio fra le caratteristiche peculiari del nostro Paese, facendo rivivere il mito del 'Grand Tour' del Settecento e dell'Ottocento. In conclusione, da oggi l'Italia inizia a costruire la sua 'casa'. Dobbiamo tutti gettare il cuore oltre l'ostacolo nonostante la difficile situazione che stiamo attraversando. E anzi proprio per questo dobbiamo fare dell'Expo una grande missione-Paese in grado di restituire stima e orgoglio ai cittadini italiani, a cominciare dai più giovani, facendoci riscoprire il senso della nostra comunità e la fiducia nel futuro".



LIBRERIA



Giovanni Corbellini
HOUSING IS BACK IN TOWN
 Breve guida all'abitazione collettiva
Siracusa, LetteraVentidue, 2012. - 77 p. ill.
ISBN 9788862420679

Questo piccolo libro, come lo stesso autore lo definisce, rappresenta un eccellente dispositivo per avvicinare il lettore al tema dell'abitazione collettiva, centrale nel dibattito architettonico ed urbanistico del Novecento ed ancora oggi estremamente attuale, specie in un momento storico dove si pone come imprescindibile la necessità di rispondere alle rinnovate esigenze di concentrazione urbana. In questo volume la questione di un ritorno alla densità, alimentata non solo dalla ricerca di sistemi abitativi più densi e condivisi, ma più in generale dall'esigenza di assumere approcci maggiormente sostenibili rispetto alla precarietà e alla scarsità delle risorse di cui disponiamo, rappresenta anche una risposta alla crescente domanda d'integrazione e di economicità che la crisi sta ulteriormente alimentando.

Il testo di Giovanni Corbellini, accompagnato da numerosi riferimenti puntuali e da altrettanti disegni in scala, che riportano l'impianto urbano dei più noti interventi realizzati sul tema dell'abitazione collettiva, si pone come una guida veloce ed incisiva. Quest'ultima in grado, muovendo da un ragionamento sul senso stesso del lavoro del progettista, di ripercorre i passaggi fondamentali che storica-

mente hanno orientato il progetto e la sua capacità di recepire e replicare alle istanze sociali. Tutto ciò fino ad arrivare alle espressioni e ai tentativi più pragmatici che negli ultimi vent'anni hanno visto al centro paesi come Olanda e Spagna, fautrici di consistenti politiche residenziali pubbliche, con strategie ed esiti decisamente diversi, capaci però di evidenziare una propensione nel favorire politiche di pianificazione e controllo dello spazio largamente disattese nel nostro Paese.



Federico Ferrari
L'INSIEME VUOTO
 Per una pragmatica dell'immagine
Ed. Johan & Levi, 2013

Il filosofo e critico d'arte Fedrico Ferrari, docente presso l'Accademia di Belle

Arti di Brera a Milano, riflette sulla società delle immagini e sulla relazione armonica tra immagine e parola, concentrando sull'uso delle immagini e sul mondo che esse creano, sulla disseminazione dello sguardo nell'impossibilità di una sola visione del mondo, di una sola misura. Si chiede: che cos'è un'immagine? Cosa significa avere uno sguardo? Perché le immagini hanno assunto un'importanza così grande nelle nostre vite? L'immagine contemporanea infatti impone oggi una nuova definizione del guardare, che parta dalla singolarità di ogni visione ma che sia anche capace di comprenderne la pluralità. Ed essendo le visioni possibili, per definizione, illimitate, ciò che davvero conta è ciò che sottende ed è quindi comune a tutte. Detto con i termini della teoria degli insiemi, è un insieme vuoto che si presenta come un nulla ma che è anche qualcosa: lo sguardo, ciò che ci precede e che resta aperto al di là di ogni visione possibile, di ogni immagine data. L'insieme vuoto dello sguardo è la potenza del vedere.



Maria Bonaiti
LOUIS I. KAHN 1901-1974
Mondadori Electa, Milano 2013

Maria Bonaiti, professore associato di Storia dell'architettura presso il dipartimento Culture del progetto dello IUAV, ci accompagna ad una attenta e scrupolosa analisi di Louis I. Kahn, attraverso i suoi unici e indiscutibili capolavori; lo fa intrecciando l'osservazione dei progetti con la rilettura di alcuni significativi suoi scritti, facendoci scoprire la geniale complessità del pensiero dell'architetto estone-americano. Lo studio delle architetture attraverso i documenti e i disegni conservati presso gli archivi e le biblioteche delle più importanti Università americane, fanno ripercorrere l'acuto lavoro, dalla formazione agli esiti monumentali degli anni sessanta e settanta: dalla Yale University Art Gallery di New Haven ai Richards Medical Research Laboratories di Philadelphia, dalla First Unitarian Church and School di Rochester al Salk Institute for Biological Studies a La Jolla, dal Kimbell Art Museum di Fort Worth alla National Capital of Bangladesh a Dhaka. Resoconti dettagliati, sorretti in maniera brillante dalle puntuali citazioni sia di Kahn che delle persone a lui vicine: dal rapporto con lo studioso Ananda K. Coomaraswamy, durante il suo tirocinio all'Università di Yale, per giungere al complesso lavoro in cantiere (Kimbell Museum) a fianco dell'ingegnere August Komendant. Di fondamentale interesse il saggio Modernamente antico, anticamente moderno - La lezione di Roma, riservato dall'autrice alla lezione appresa da Kahn dagli antichi osservando le rovine romane in

occasione del viaggio nel Mediterraneo del 1951, saggio che permette di cogliere appieno la radice antica delle sue opere. In appendice al volume un esauriente e professionale repertorio fotografico a cura di Alessandra Chemollo e Fulvio Orsenigo riservato ai progetti di Ahmedabad e Dhaka.



Adolf Loos
PAROLE NEL VUOTO
 Traduzione di Sonia Gessner
 Biblioteca Adelphi
1972, 8ª ediz., pp. XXVIII-373
isbn: 9788845900778

Come vestirsi? Come arredare la propria casa? Che cosa mangiare? Come comportarsi in società? A queste domande elementari e angosciose diede risposte oggi più che mai giuste e sorprendenti uno dei grandi architetti del nostro tempo, il viennese Adolf Loos (1870-1933), di cui presentiamo in questo volume, per la prima volta in Italia, gli scritti più importanti. Già nei primi saggi, scritti a commento della Esposizione di Vienna per il Giubileo del 1898, vediamo che sarti da uomo e da donna, ebanisti, carrozzieri, valigiai, decoratori, mobiliari, arredatori e sostenitori dell'arte applicata vengono sottoposti da Loos a una critica sferzante, e diventano pretesto per un attacco a tutto un

modo di vita che egli considerava già marcio. Ma la sua chiarezza andava più in là: le devastazioni, oggi palesi, prodotte da tanti tristi connubi fra arte e industria, la snobistica volgarità degli arredatori, il culto avvilente del pittoresco, la bassezza di ogni tentativo di 'arte nazionale', il rapporto turistico col passato, dominante nella psiche dei 'nuovi ricchi' della cultura — tutto questo Loos ha saputo vedere già allora, semplicemente osservando gli oggetti che lo circondavano. Come il suo amico Karl Kraus, egli aveva il dono di cogliere in ogni minuzia della vita quotidiana la miseria e gli splendori di tutta una civiltà. Non solo: con generoso spirito pratico e una commovente fiducia nella capacità di migliorarsi della società — unita a una perfetta lucidità nel vederne le vergogne — Loos offriva anche soluzioni, voleva aiutare a vivere — e ci riusciva anche, oltre tutto per le sue splendide doti di scrittore, per l'immediatezza, la sobrietà, la verve, per la carica invincibile di simpatia che ha la sua prosa. A proposito del suo famoso saggio Ornamento e delitto, Le Corbusier scrisse: «Loos è passato con la scopa sotto i nostri piedi e ha fatto una pulizia omerica, esatta, sia filosofica che lirica». Il risultato di quella 'pulizia omerica' fu una nuova concezione dello spazio e dell'abitazione che Loos imponeva, nei suoi edifici, con l'autorità dei grandi maestri. Spesso rivoluzionario nelle soluzioni, eppure legato come pochi alla grande tradizione architettonica e artigianale, Loos è un caso di clamorosa indipendenza di spirito nel nostro secolo. Molti architetti, e non dei minori, hanno derivato ricchi insegnamenti dalla sua opera; ma tutti gli architetti possono riconoscere in lui l'unico che sia riuscito a condurre una critica radicale (e spesso anche esilarante) della figura sociale dell'architetto contemporaneo, l'unico che — grande architetto — abbia saputo scrivere tranquillamente: «È noto che non annovero gli architetti fra gli esseri umani».

NOTIZIE DALL’ORDINE

CIRCOLARE CNAPPC N. 21/2013 ARCHITETTO IUNIOR (SEZIONE B SETTORE A) - COMPETENZE

Le attività professionali riconosciute all’architetto iunior sono elencate dalla lettera “a” del quinto comma dell’art. 16 del D.P.R. 328/01 che così recita: *“Formano oggetto dell’attività professionale degli iscritti nella sezione 8, ai sensi e per gli effetti di cui all’articolo 1, comma 2, restando immutate le riserve ed attribuzioni già stabilite dalla vigente normativa:*

per il settore “architettura”:

- le attività basate sull’applicazione delle scienze, volte al concorso e alla collaborazione alle attività di progettazione, direzione dei lavori, stima e collaudo di opere edilizie, comprese le opere pubbliche;
- la progettazione, la direzione dei lavori, la vigilanza, la misura e contabilità e la liquidazione relative a costruzioni civili semplici, con l’uso di metodologie standardizzate;
- i rilievi *diretti e strumentali* sull’edilizia attuale e storica”.

Le attività riconosciute all’architetto iunior hanno per oggetto:

- Per quanto attiene al primo punto della citata norma, queste riconoscono al laureato triennale un ruolo di concorso e collaborazione in tutte le fasi del processo edilizio. Per tale attribuzione non esistono restrizioni allo svolgimento delle attività professionali dell’architetto iunior, fermo restando il suo ruolo di concorso e collaborazione .
- Diverse risultano le attività attribuite dal secondo punto della citata norma in quanto esse concernono l’assunzione diretta della responsabilità di progettista e/o direttore dei lavori di *“costruzioni civili semplici con tecnologie standardizzate”*.

Gli elementi caratterizzanti l’attività dell’architetto iunior definiti dalla norma sono due:

A) la semplicità delle costruzioni civili;
B) l’uso di metodologie standardizzate nella progettazione / direzione, ecc.
Entrambi meritano un approfondimento: l’accezione di “costruzione civile semplice” non presuppone limiti di carattere quantitativo e qualitativo rilevando come unico

criterio la semplicità della progettazione. Detta “semplicità” deve riguardare tutte le attività professionali attribuite all’architetto iunior, ben potendosi presentare casi nei quali è il carattere innovativo e sperimentale dell’intervento a sottrarre una determinata opera alla casistica delle *“costruzioni semplici”* oppure, in talaltri casi, le dimensioni stesse dell’opera. Per quanto riguarda, poi, le costruzioni in zona sismica giova assumere a riferimento la recente sentenza del Consiglio di Stato n. 686 del 09/02/2012 che recita: *“3.5.2. Traendo le conclusioni da quanto sinora rappresentato, ritiene il Collegio che, non sottacendosi la specificità della progettazione in area sismica, la ricorrenza del criterio legittimante previsto ex lege - “costruzioni civili semplici, con l’uso di Metodologie standardizzate” non possa essere aprioristicamente escluso sempre e comunque, allorché si verta nel campo della progettazione e direzione dei lavori in dette aree, e necessiti di una valutazione caso per caso, che tenga conto in concreto dell’opera prevista, delle metodologie di calcolo utilizzate, e che potrà essere tanto più rigida e “preclusiva”, allorché l’area sia classificata con un maggiore rischio sismico.*

3.6. Tale valutazione deve specificamente riferirsi, di volta in volta, al singolo progetto presentato, con motivazione che, ancorché sintetica, abbia portata “individualizzante” (sia in ipotesi di favorevole delibazione, ovviamente, che in ipotesi di riscontrata preclusione)” (1). Altro elemento assunto dalla norma per stabilire le attività professionali dell’architetto iunior è dato dall’uso di *“metodologie standardizzate”*, ovvero da quell’insieme di regole comunemente applicate nella prassi in casi analoghi a quello trattato dal professionista de quo. E’ di tutta evidenza, infatti, che il ricorso ad una metodologia standardizzata rende, da un lato, di per sé semplice la progettazione, dall’altro implica l’impossibilità di ricorrere a tale metodologia non appena il tema progettuale esca dalla norma presupponendo, quindi, approcci specifici o, comunque, non standardizzabili. La correlazione di questi due elementi *(la semplicità della costruzione e l’uso di metodologie standardizzate di progettazione)* individua, così, compiutamente gli ambiti di competenza dell’architetto iunior,

nella semplicità, non solo della costruzione in quanto tale, ma soprattutto del progetto nella sua interezza. E’, ad esempio, il caso di insediamenti, anche consistenti, che, seppure costituiti da una pluralità di costruzioni qualificabili come semplici, rivelano, nel loro insieme, una molteplicità di relazioni complesse che nascono tra numerosi elementi, di per se elementari, o tra gli stessi ed il contesto; nel ricorso a metodologie standardizzate e cioè a procedure e soluzioni mutate dalla trattatistica e dalla manualistica di settore ovvero, in soluzioni e procedure formulate su criteri che assumano come riferimenti: parametri, dati, misure, indici o valori *preventivamente identificati in forma manualistica o normativa*, deducendone un prodotto edilizio non necessariamente sempre uguale; nella sussistenza di uno o più *“regimi vincolistici”* che presuppongano una progettazione non risolvibile con procedure standardizzate.

Nel caso in cui venga meno la semplicità della costruzione ed il progetto non sia risolvibile con l’uso di metodologie standardizzate, tale attività esula dalla competenza dell’architetto iunior per rientrare in quelle dell’architetto ed ingegnere edile e ambientale. La citata norma, al punto 3, attribuisce allo iunior i rilievi diretti e strumentali sull’edilizia attuale e storica. La portata e la natura di tali attribuzioni è talmente chiara da non meritare particolari approfondimenti.

Competenze esclusive

Nessuna delle attività svolte dall’architetto iunior è di natura esclusiva o riservata.

PIANIFICATORE IUNIOR (SEZIONE B SETTORE B) - COMPETENZE

Le attività professionali riconosciute al pianificatore iunior sono elencate dalla lettera “b” del quinto comma dell’art. 16 del D.P.R. 328/01, che così recita: *“Formano oggetto dell’attività professionale degli iscritti nella sezione B, ai sensi e per gli effetti di cui all’articolo 1, comma 2, restando immutate le riserve e attribuzioni già stabilite dalla vigente normativa:*

- *le attività basate sull’applicazione delle*

scienze, volte al concorso e alla collaborazione alle attività di pianificazione;

- *la costruzione e la gestione di sistemi informativi per l’analisi e la gestione della città e del territorio;*
- *l’analisi, il monitoraggio e la valutazione territoriale ed ambientale;*
- *le procedure di gestione e valutazione di atti di pianificazione territoriale e relativi programmi complessi.”*

Le attività riconosciute al pianificatore iunior hanno per oggetto:

- 1) Per quanto attiene le attività di cui al primo punto al pianificatore iunior viene attribuita una funzione di concorso e collaborazione nelle attività professionali rivolte alla pianificazione generale e/o territoriale, andando a delineare una figura esperta in sistemi informativi di settore, analisi e monitoraggio del territorio, gestione e valutazione di atti di pianificazione.
- 2) Per quanto attiene le attività di cui al secondo punto, il pianificatore iunior assume un ruolo di responsabilità nelle procedure di realizzazione e gestione di sistemi informativi che utilizzano le nuove tecnologie per l’analisi, la descrizione, l’interpretazione e la valutazione dei sistemi urbani, territoriali e ambientali; strumenti indispensabili nelle attività di pianificazione territoriale, i quali possono definiti ome: *un insieme di componenti per acquisire, elaborare, analizzare, archiviare e restituire in forma grafica dati riferiti ad un territorio.*
- 3) Per quanto attiene alle attività di cui al punto terzo, il pianificatore iunior possiede le conoscenze necessarie per analizzare i processi di trasformazione delle città e del territorio. Conosce i metodi e le tecniche di analisi delle forme e delle relazioni funzionali dell’ambiente fisico e dei suoi processi evolutivi, valuta gli effetti delle azioni di pianificazione sul contesto insediativo, ambientale, paesaggistico, sociale ed economico, queste vengono svolte dal pianificatore iunior con un ruolo di assunzione diretta di responsabilità nei procedimenti tecnico-amministrativi, nelle procedure di valutazione degli effetti ambientali che le scelte compiute dai piani determinano (Valutazione Ambientale Strategica).

4) Per quanto attiene le competenze di cui al punto quarto, anche queste attribuiscono ai pianificatore iunior un ruolo di assunzione diretta di responsabilità nelle procedure di gestione e valutazione di atti di pianificazione territoriale e relativi programmi complessi, i quali possono essere definiti come strumenti fortemente innovativi per il governo del territorio.

Competenze esclusive

Nessuna delle attività professionali svolte dal pianificatore iunior è di natura esclusiva o riservata.

NOTE:

(1) la citata sentenza del Consiglio di Stato n. n. 686 del 09/02/2012 fra l’altro precisa: *3.4. “Un primo dato, che deve necessariamente essere posto in risalto, è quello rappresentato dalla assoluta assenza, nelle disposizioni in esame, di qualsivoglia richiamo, in senso preclusivo, alle costruzioni insistenti in area sismica. Ne discende all’evidenza l’esattezza della deduzione contenuta nell’appello, secondo cui nessun dato preclusivo si rinviene espressamente nella legge all’esercizio di attività da parte degli ingegneri e degli architetti juniores, con riferimento ad opere da progettarsi e costruirsi in dette aree. 3.4.1. Tale deduzione, seppure degna di considerazione sotto il profilo interpretativo (è ben lecito affermare che se il Legislatore avesse voluto precludere del tutto ogni attività per opere da erigersi in area sismica alle categorie degli ingegneri e degli architetti juniores avrebbe potuto e dovuto affermarlo espressamente), non è tuttavia decisiva, non potendo escludersi che, per via ermeneutica, si pervenga ad un risultato identico, riconducendo la progettazione ed esecuzione di opere in aree sismiche, sempre e comunque al di fuori del perimetro concettuale dell’espressione “costruzioni civili semplici, con l’uso di metodologie standardizzate.” “.....Escluso quindi che una costruzione in zona sismica possa considerarsi “modesta”, ed escluso quindi che i geometri siano abilitati alla progettazione in dette aree, non pare al Collegio di potere stabilire (siccome sostanzialmente avvenuto nella decisione di primo grado) una equivalenza tra la qua-*

lificazione di “non modestia” affermata dalla giurisprudenza e quella di “semplice” individuata ex lege. Ciò, a tacere d’altro, giungerebbe alla illogica conclusione di sovrapporre la preclusione vigente per i geometri a quella asseritamente attingente le categorie juniores, di fatto equiparando queste ultime a quella dei geometri. Ciò appare conseguenza non voluta dalla legge, tanto più laddove si consideri che, a seguito del Decreto del Ministero delle Infrastrutture 14 gennaio 2008 n. 29581 (re-

cante Approvazione delle nuove norme tecniche per le costruzioni), sostanzialmente non esistono più aree del territorio italiano non classificate quali “zone sismiche”, ma soltanto zone a basso rischio sismico. Se così è, una affermazione “categoriale” assoluta, quale quella formulata dal primo giudice, appare non aderente al dato normativo, finendo con l’introdurre un divieto non espressamente previsto ex lege ed al di fuori da un quadro legislativo e regolamentare (ma anche giurisprudenziale) che autorizzi una simile drastica conclusione. Tanto più che è rimasta incontestata la deduzione degli appellanti secondo cui anche per le costruzioni in area sismica può farsi riferimento a metodologie di calcolo standardizzate. I punti 3.5.2 e 3.6 della sentenza, riportati in precedenza integralmente, evidenziano come la competenza alla realizzazione di “costruzioni civili semplici, con l’uso di metodologie standardizzate” sia subordinata al grado di sismicità dell’area potendo diventare preclusiva nelle aree ad elevato rischio sismico fermo restando che la valutazione deve essere operata “caso per caso”.

NOTIZIE DALL’ORDINE

SICUREZZA E IGIENE SUL LAVORO: CAMERA DI COMMERCIO, ORDINE DEGLI ARCHITETTI E ORDINE DEGLI INGEGNERI DI PADOVA PATROCINANO UN VOLUME CHE RACCOGLIE LE PRINCIPALI SENTENZE IN MATERIA.

(21-12-2012). Un volume per mettere a fuoco l’evoluzione normativa in tema di giurisprudenza relativa alla materia della sicurezza e dell’igiene sui luoghi di lavoro. La Camera di Commercio di Padova, assieme all’Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Padova e all’Ordine degli Ingegneri della Provincia di Padova, ha patrocinato la pubblicazione del volume dal titolo **<626, 81, 231- Un percorso nella giurisprudenza padovana su sicurezza e igiene nel lavoro>**, steso dagli avvocati Lucia Casella, Giovanni Scudier e Roberta Paccagnella dello studio legale Casella & Scudier di Padova. Partendo dalla considerazione che negli ultimi vent’anni la materia della sicurezza e della salute nei luoghi di lavoro ha conosciuto molte novità, tra cui provvedimenti normativi di origine comunitaria come ad esempio l’introduzione della valutazione dei rischi, la formazione e informazione, il servizio di prevenzione e protezione, le rappresentanze dei lavoratori per la sicurezza e l’importante gestione della sicurezza intesa come obiettivo organizzativo globale, la pubblicazione raccoglie e illustra dettagliatamente le principali sentenze di merito dell’ultimo decennio del Tribunale Penale e del Tribunale del Lavoro di Padova. Il sostegno dell’ente camerale alla pubblicazione di quest’opera è motivato nelle parole del presidente **Roberto Furlan**: *<Nonostante la sicurezza sul lavoro sia stata disciplinata già a partire dai primi anni Novanta, in particolare con la legge 626\94, gli adempimenti che questo decreto e le sue successive modifiche ed integrazioni hanno introdotto sui luoghi di lavoro necessitano di una continua attenzione per garantire un presidio costante a livello di formazione e informazione. Il percorso di miglioramento continuo è pertanto fondamentale nel definire gli strumenti, le loro modalità di utilizzo e i comportamenti dei dipendenti nei luoghi di lavoro. La Camera di Commercio di Padova*

sostiene questa pubblicazione, nella convinzione che attraverso la cultura della formazione e del “lavorare sicuri” si attuino quelle buone pratiche professionali utili a dimostrare che si possono ottenere risultati importanti conciliando produttività e attenzione alla sicurezza>. Come sottolinea il presidente dell’Ordine degli Ingegneri di Padova, **Giorgio Simioni**, *<è consapevolezza che deriva dal costante e quotidiano operare di professionisti e tecnici che una corretta ed efficace progettazione e gestione della sicurezza non possa prescindere da una altrettanto attenta e minuziosa conoscenza dei contenuti normativi che caratterizzano l’intera organizzazione e gestione della sicurezza e della salute nei luoghi di lavoro. Questa pubblicazione che, per la sua qualità, nel rapporto di stima consolidato negli anni con i suoi autori, l’Ordine degli Ingegneri di Padova ha inteso patrocinare, fornisce un quadro estremamente interessante e significativo delle complesse implicazioni giuridiche di questo settore, di grande utilità per ogni professionista della sicurezza>*. E il presidente dell’Ordine degli Architetti di Padova **Giuseppe Cappochin** spiega: *<In questo particolare momento storico di profonda crisi economica, è ancor più forte la necessità di preservare il livello dei risultati raggiunti in ambito di sicurezza. Con il dettaglio e precisione che contraddistingue gli estensori del volume, viene offerto un puntuale documento che fotografa i mutamenti storici nel nostro specifico ambito territoriale. Questo libro ci rammenta le implicazioni che la mancata applicazione degli standard ottenuti può generare, ma anche la necessità di garantire il continuo progresso e crescita verso livelli sempre più importanti>*.

SICUREZZA NELLE MANUTENZIONI IN QUOTA. LE NUOVE ISTRUZIONI TECNICHE REGIONALI (D.G.R.V. 97/2012)

Seminario Campodarsego (PD)
6 dicembre 2012

Aspetti Legali

Avv. Giovanni Scudier - Studio Legale Casella e Scudier di Padova

La normativa regionale

L’art. 12 della L.R. n. 4/2008 ha inserito nella L.R. n. 61/85 (“Norme per l’assetto e l’uso del territorio”) un nuovo art. 79 Bis specificamente dedicato alla sicurezza del lavoro, e più in particolare alla sicurezza dei lavori in quota: *“Misure preventive e protettive da predisporre negli edifici per l’accesso, il transito e l’esecuzione dei lavori di manutenzione in quota in condizioni di sicurezza”*.

Con Deliberazione della Giunta della Regione Veneto n. 2774 del 22.9.2009, sono state approvate le *“Istruzioni tecniche sulle misure preventive e protettive da predisporre negli edifici per l’accesso, il transito e l’esecuzione dei lavori di manutenzione in quota in condizioni di sicurezza”* (Allegato A); è stata così data attuazione alla previsione del secondo comma dell’art. 79 Bis. Con Deliberazione della Giunta della Regione Veneto n. 97 del 31.1.2012 sono state approvate le *“Note di indirizzo per l’applicazione dell’art. 79 bis”* (Allegato A) e si è provveduto ad un *“Aggiornamento delle istruzioni tecniche”* (Allegato B); quest’ultimo Allegato, in particolare, sostituisce integralmente il precedente Allegato A alla DGRV n. 2774/2009.

Si tratta di una disciplina del tutto nuova rispetto al panorama della normativa statale in tema di sicurezza, per certi versi “rivoluzionaria” nell’approccio; a questa novità di “metodo” vogliamo dedicare l’attenzione in questa relazione.

I requisiti obbligatori del manufatto

Punto di partenza, nell’analisi degli elementi di novità, è la constatazione che la disciplina regionale non si occupa di sicurezza del lavoro dettando regole sul “come” eseguire le lavorazioni, né dal punto di vista sostanziale (apprestamenti, para- petti, dpi, ecc.) né dal punto di vista orga-

nizzativo-gestionale (PSC, POS, ecc.); le nuove disposizioni muovono da tutt’altra prospettiva, e dettano regole sul “cosa” costruire, sulle caratteristiche tecniche e prestazionali che deve possedere un manufatto, sui contenuti che deve avere il progetto (per comodità di esposizione, parleremo sempre di “manufatto”, fermo restando che si tratta di un termine alquanto generico per comprendere ciò che l’art. 79 bis include nella definizione di “nuove costruzioni o edifici esistenti”).

Le istruzioni tecniche (ora Allegato B alla DGRV n. 97/2012), infatti, elencano una serie di misure preventive e protettive consistenti in *“strutture fisse”* e in *“elementi permanenti di protezione per il transito e l’esecuzione dei lavori”*, e si propongono come linee di indirizzo da un lato *“per la progettazione e la realizzazione delle misure preventive e protettive dal rischio di caduta dall’alto”* e dall’altro lato *“per la valutazione dei progetti presentati e la verifica delle misure realizzate”*;

In sostanza, con l’art. 79 bis e la DGRV, il legislatore regionale ha reso obbligatoria la presenza, in un manufatto, di determinate strutture ed elementi che ritiene necessari ai fini della sicurezza del lavoro. Si dettano, quindi, delle regole su “cosa costruire”, e ciò al dichiarato fine (come recita l’art. 79 bis) *“della prevenzione dei rischi d’infortunio”*.

Le ragioni di questa scelta sono spiegate in alcuni passaggi della prima DGRV n. 2774/2009: si parte dal presupposto (incontestabile) che *“la costruzione di un’opera edile costituisca una delle attività più a rischio per i lavoratori”*; si constata che (per il committente) *“affrontare la questione sicurezza ad ogni singolo intervento di manutenzione rappresenta sicuramente un onere dal punto di vista finanziario che viene ripetuto inutilmente”* (dove “inutile” si deve ritenere sia riferito alla ripetizione, e non certo all’onere): mentre (per il manutentore) *“la necessità di adottare, in ogni singolo intervento, specifiche e magari sempre diverse soluzioni rappresenta spesso un disincentivo all’attuazione delle misure stesse”*. Insomma, il legislatore regionale mostra scarsa fiducia sulla effettiva osservanza delle norme di comportamento esistenti da parte degli interessati; di conseguenza, interviene per così dire “a

monte”, introducendo già nella fase autorizzativa della nuova costruzione *“l’obbligo per il committente, tramite il progettista, di programmare gli interventi da eseguire in funzione dei futuri lavori di manutenzione”*.

In sostanza: poiché esiste il rischio che i protagonisti della manutenzione (committente e manutentore) non si preoccupino abbastanza della sicurezza al momento degli interventi manutentivi, il *luogo* in cui questi interventi dovranno essere eseguiti in futuro viene reso “sicuro” a priori, mediante una specifica disciplina che ne vincola le caratteristiche tecniche e costruttive. Si disciplina il manufatto su cui si interverrà in futuro, non più (o meglio, non più solo) le modalità del futuro intervento manutentivo sul manufatto. La scelta di un tale approccio si presta a numerose considerazioni.

L’ambito di applicazione

Innanzitutto, il legislatore non ha fatto, di una così rilevante innovazione, una regola generale da applicare a *tutti i manufatti esistenti* (come avrebbe teoricamente potuto fare, introducendo l’obbligo di una sorta di “messa in sicurezza” dell’intero patrimonio edilizio), né ha inteso disciplinare tutti gli interventi manutentivi futuri su *qualsiasi parte* degli edifici. La normativa regionale, invece, si applica (cfr. Allegato A DGRV 97/2012): 1) soltanto in caso di “nuovi” lavori, e più precisamente di interventi *“su edifici, di nuova costruzione o già esistenti, per i quali è necessario presentare richiesta”* di titolo abilitativo (permesso di costruire, SCIA, ecc.); 2) soltanto in caso di nuovi interventi aventi ad oggetto (non qualsiasi parte del fabbricato, ma) *“porzioni edilizie ovvero manufatti comunque denominati”* che 1) *“richiedano la programmazione di successivi interventi di manutenzione”* e per i quali 2) *“la successiva manutenzione richiede l’accesso su coperture o pareti esterne ed espone l’operatore al rischio di caduta da una quota posta ad altezza superiore a 2 m rispetto ad un piano stabile”*. L’ambito di applicazione della norma si definisce in funzione dello scopo della stessa: e lo scopo, come recita l’art. 79 bis, è la ese-

cuzione delle manutenzioni in quota in condizioni di sicurezza. Questo naturalmente non esclude, che lo stesso schema normativo possa essere adottato in futuro per dettare vincoli riguardanti altre parti dell’edificio, per la prevenzione di altri rischi lavorativi diversi dal lavoro in quota (ridefinendo via via gli spazi della progettazione); ma allo stato l’ambito della norma è soltanto quello dei lavori in quota e delle relative manutenzioni.

“Una norma di sicurezza inserita in una legge urbanistica.”

Trattandosi di una disciplina del manufatto, e non del cantiere, la rilevanza di questa normativa di sicurezza non cessa al cessare del cantiere. Pur essendo intitolato alla sicurezza delle lavorazioni in quota, l’art. 79 bis opera su un piano diverso rispetto al Titolo IV del Decreto 81/2008; non si verte in tema di sicurezza del cantiere edile, ma in tema di progettazione, autorizzazione ed esecuzione di un manufatto.

Ne consegue che l’inosservanza delle regole della DGRV rileva anche a cantiere concluso, sia per le conseguenze sulla sorte anche amministrativa del manufatto non “a norma”, sia per le conseguenze di natura civilistica dell’inadempimento delle obbligazioni (di corretta progettazione, di corretta esecuzione, ecc.), sia per le conseguenze sanzionatorie in caso di infortunio sul lavoro. Si pensi al caso di una caduta dall’alto di un lavoratore durante un intervento di manutenzione in quota di un edificio costruito o ristrutturato dopo l’entrata in vigore dell’art.79 bis e delle sue istruzioni tecniche e ciononostante privo delle strutture fisse previste dalla DGRV: sarà in discussione la responsabilità di tutti coloro che, ai sensi dell’art. 79 bis, quelle istruzioni tecniche dovevano applicare al momento della costruzione o della ristrutturazione. A questo riguardo, si badi però che la norma regionale riguarda soltanto gli interventi *“per i quali è necessario presentare richiesta di permesso di costruire o dichiarazione di inizio attività (dal 31.7.2010 segnalazione certificata di inizio attività c.d. SCIA, art. 19 L. 241/90), compresa la dichiarazione di inizio attività alternativa al permesso di costruire c.d. super DIA (art. 22, comma 3,*

DPR 380/01”): così recita espressamente la DGRV n. 97/2012, Allegato A. Ciò risponde allo specifico contenuto dell’art. 79 bis, che costituisce norma di disciplina del progetto e del procedimento autorizzativo, prima e più ancora che del manufatto in sè: “*i progetti...devono prevedere, nella documentazione allegata alla richiesta..., idonee misure preventive e protettive*”; “*la mancata previsione delle misure...costituisce causa ostativa al rilascio della concessione o autorizzazione a costruire ed impedisce, altresì, l’utile decorso del termine per l’efficacia della denuncia di inizio attività*”; i Comuni devono prevedere “*adeguati controlli sulla effettiva realizzazione delle misure anche ai fini del rilascio del certificato di abitabilità*” (“*ora certificato di agibilità per effetto dell’abrogazione dell’art. 4 del DPR 425/94 ai sensi dell’art. 136 del DPR 380/01*”: così le Note di Indirizzo, Allegato A alla DGRV n. 97/2012). Questo modo di disciplinare la sicurezza è del tutto nuovo nel panorama legislativo. Il Decreto 81/08 infatti conosce certamente norme vincolanti anche per la progettazione: basti pensare, per tutte, all’art. 22 espressamente rubricato “*obblighi dei progettisti*”. Ma quella norma non detta essa stessa i contenuti del progetto, e men che meno si occupa del procedimento autorizzativo cui il progetto è sottoposto; essa costituisce invece una norma di contenuto sostanziale, sia pure mediante rinvio ad altre norme, obbligando il progettista a rispettare “*i principi generali di prevenzione*” ed a scegliere “*attrezzature, componenti e dispositivi di protezione rispondenti alle disposizioni*”. Ciò significa che il progettista deve sì tenere conto, nel compiere le proprie scelte progettuali e tecniche, del fatto che il luogo di lavoro che sta progettando dovrà essere rispondente alle normative; ma quelle scelte sono comunque lasciate a lui e non dettate dal legislatore, che non impone (o almeno non impone del tutto o non impone direttamente) soluzioni tecniche precostituite. Ciò significa, inoltre, che il progettista è soggetto all’obbligo a prescindere dal fatto che il progetto richieda o meno un procedimento autorizzativo di qualsiasi tipo. Ancora, lo stesso art. 90 comma 10 del Decreto 81/08, il quale prevede la sospensione dell’efficacia del titolo abilitativo in caso di

assenza del PSC, del fascicolo dell’opera, della notifica preliminare (nonché di assenza del DURC, che però va ricondotta ad uno schema normativo diverso e più ampio), rappresenta sì un esempio preesistente di innovativo legame tra sicurezza del cantiere e procedimento edilizio; ma in quel caso l’effetto amministrativo costituisce mera conseguenza di attività di vigilanza compiuta in cantiere: ed infatti, quella stessa norma prevede che “*l’organo di vigilanza comunica l’inadempienza all’amministrazione concedente*” mentre in nessun modo la presenza di quei documenti è condizione per il rilascio del titolo abilitativo. L’art. 79 bis rompe questo schema, nel quale sicurezza del lavoro e procedimento edilizio viaggiano su binari paralleli, ma ben distinti. Con l’art. 79 bis, la sicurezza del lavoro entra in maniera diretta e dirompente nel procedimento autorizzativo edilizio, diventandone condizione essenziale ed ostativa: questa novità fondamentale la DGRV n. 97/2012, Allegato A la sintetizza con poche, ma significative parole: “*Si tratta di una norma di sicurezza inserita in una legge urbanistica*”. Ed infatti, il procedimento autorizzativo non può perfezionarsi, se il progetto manca delle misure preventive previste nelle istruzioni tecniche; così come il certificato di agibilità non può essere rilasciato, se nell’opera realizzata mancano le misure preventive previste nelle istruzioni tecniche. Tutto questo comporta, ed è un fatto nuovo rilevante anche dal punto di vista sistematico, un diretto coinvolgimento dell’Amministrazione concedente nel merito della sicurezza del manufatto: prima dell’esecuzione, per verificare se il manufatto è stato “progettato bene”; dopo l’esecuzione, per verificare se il manufatto è stato “realizzato bene”. Dove “bene” significa, progettato e realizzato in maniera tale da prevenire i rischi di infortunio nelle manutenzioni in quota. Naturalmente, questo comporta anche che dove non esiste progetto, o dove non esiste procedimento autorizzativo, qualunque esso sia, non può trovare applicazione l’art. 79 bis; e comporta anche che qualsiasi intervento legislativo futuro, avente ad oggetto la disciplina dei procedimenti

autorizzativi, sarà suscettibile di influire sull’ambito di applicazione della disposizione. I destinatari della normativa Va da sé che, trattandosi di una norma di sicurezza che presuppone l’esistenza sia di un progetto, sia di un procedimento amministrativo, l’art. 79 bis coinvolge anche soggetti finora esclusi dal novero dei destinatari della normativa di sicurezza sul lavoro; mentre altri, già noti, li coinvolge in maniera diversa e innovativa. Volendo compiere una rapidissima panoramica, sicuramente tra i destinatari nuovi della normativa vi sono coloro i quali, agendo come Amministrazione concedente, intervengono nel procedimento edilizio in fase di rilascio del titolo abilitativo o del certificato di agibilità; la verifica della presenza delle misure nel progetto e la verifica della effettiva realizzazione delle misure, costituiscono il contenuto di specifici obblighi dei soggetti preposti a tale rilascio. Sicuramente tra i principali destinatari vi sono poi i progettisti, per i quali, come si è detto, con le disposizioni qui in esame il coinvolgimento diventa ancora più diretto; anzi, oggetto della norma regionale è direttamente proprio il progetto, ciò che esso contiene, le scelte progettuali compiute. Si tratta di scelte che restano nel tempo, sono cioè verificabili in qualsiasi momento semplicemente guardando il manufatto; sono scelte, soprattutto, che vengono messe alla prova tutte le volte che, in quel manufatto, si va a compiere una manutenzione in quota. Da questo punto di vista, uno dei punti più delicati per il progettista è rappresentato proprio dalla stessa definizione del campo di applicazione della norma, come specificata nell’Allegato A della DGRV n. 97/2012: l’art. 79 bis, infatti, si applica solo ai manufatti “*che, per loro natura, tipologia o per il soddisfacimento di requisiti previsti dalle norme, richiedano la programmazione di successivi interventi di manutenzione*” da compiersi in quota o comunque esponendo l’operatore al rischio di caduta dall’alto. E’ la “programmazione di successivi interventi di manutenzione in quota” l’elemento discriminante per il progettista; se la *natura* o la *tipologia* del manufatto non sono tali da presupporre future manutenzioni, o

se non vi sono *obblighi normativi* in questo senso, il manufatto non deve essere progettato seguendo le istruzioni tecniche, perché ne mancano i presupposti giustificativi. Un tetto cui mai nessuno dovrà accedere, non deve prevedere accessi né vie di transito sicuri; ma deve essere appunto un tetto su cui non siano programmabili (prevedibili?) interventi manutentivi di sorta. Diventa dunque fondamentale, per il progettista, compiere una analisi approfondita del manufatto, della sua vita futura, del suo utilizzo, e poi compiere le scelte progettuali conseguenti; ma diventa fondamentale anche documentare questa analisi, sia per poter dimostrare di averla compiuta (il che potrebbe anche condurlo ad escludere la necessità di qualsivoglia manutenzione in quota e quindi la progettazione delle misure preventive), sia per fornire all’utente di quel manufatto le dovute “istruzioni per l’uso” su cosa fare con riferimento alle future manutenzioni. L’importanza che assume, a questi fini, la documentazione progettuale legata alla “vita” del manufatto, e non alla sua realizzazione, è di tutta evidenza (si pensi, ad esempio, al “piano di manutenzione” disciplinato dall’art. 38 del D.P.R. n. 207/2010, Regolamento di attuazione del Codice dei Contratti Pubblici). Un ruolo del tutto particolare spetta al Coordinatore per la sicurezza in fase di progettazione (CSP). Secondo il capitolo 3 dell’Allegato B, le misure oggetto della DGRV “anticipano” già nella fase di redazione progettuale “*una parte dei contenuti del fascicolo dell’opera di cui all’art. 91 lett. B del D. Lgs. N. 81/08*”. Con la conseguenza che “*il Coordinatore per la progettazione integra il fascicolo dell’opera con le soluzioni tecniche individuate ai sensi dell’art. 79 bis citato inserendole nel Cap. II, come da modello delineato nell’Allegato XVI del D.Lgs. 81/08*”. E’ bene sottolineare, che la norma non pone a carico del CSP l’individuazione e la progettazione delle misure: né potrebbe farlo, trattandosi – come detto – di attività strettamente progettuale. Al CSP incombe invece l’obbligo di menzionare le misure, previste dal progettista, nel Capitolo II del fascicolo dedicato alla indicazione, tra l’altro, delle misure preventive e protettive in dotazione dell’opera, sulla

base dell’analisi di ciascun punto critico (Allegato XVI D.Lgs. n. 81/08). A ben vedere, questo il CSP lo avrebbe fatto (e dovuto fare) anche in assenza della precisazione contenuta nell’Allegato B: la differenza sta (solo) nel fatto che prima della DGRV, le caratteristiche del luogo teatro delle future manutenzioni, e quindi le misure “in dotazione dell’opera” potevano essere le più varie, dipendendo dalle scelte progettuali e costruttive di volta in volta compiute; mentre ora l’opera oggetto del fascicolo presenterà (dovrebbe presentare) necessariamente le caratteristiche “imposte” dalla DGRV (salvo che non sia a priori espressamente esclusa, in quanto non prevista né prevedibile, l’esecuzione di futuri interventi manutentivi in quota). Questa novità non modifica il ruolo del CSP, che nel fascicolo dell’opera continuerà a prevedere le misure che riterrà necessarie per soddisfare quanto richiesto dall’Allegato XVI, ivi inclusi ove del caso apprestamenti, mezzi per l’accesso, attrezzature idonee, e così via. Altrettanto evidente è la rilevanza della normativa per i costruttori del manufatto nonché per gli installatori di materiali e componenti di sicurezza. Ad essi la DGRV n. 97/2012 impone, oltre naturalmente all’obbligo di costruire un manufatto che tecnicamente risponda alle istruzioni dell’Allegato B, anche un esplicito obbligo di redigere e “produrre” a lavori ultimati (così l’Allegato B: si deve presumere “produrre” al proprio committente) dichiarazioni e certificazioni di varia natura, che vanno poi allegate alla domanda di agibilità (Allegato A): la dichiarazione dell’installatore di corretta messa in opera dei componenti di sicurezza; la certificazione del produttore sulle caratteristiche dei materiali e dei componenti utilizzati; la dichiarazione dell’impresa di rispondenza delle misure adottate rispetto a quanto previsto in progetto. Anche l’operato di tali soggetti, pertanto, si proietta oltre la durata del cantiere, concretizzandosi in documenti aventi una espressa finalità dichiarativa e certificativa destinata a produrre i propri effetti nel futuro (su questo argomento si tornerà tra breve). Ed ancora, guardando al processo realizzativo dell’opera, va ricordata l’importanza

del ruolo del direttore dei lavori, per tutto quanto concerne la rispondenza dell’opera al progetto e la rilevanza delle dichiarazioni rese ai fini del rilascio del certificato di agibilità (senza voler entrare in questa sede, neppure incidentalmente, nella questione concernente la responsabilità o meno del direttore dei lavori quanto a eventuali errori nel progetto); e ancora tra i soggetti interessati va menzionato il Coordinatore per la Sicurezza in fase di Esecuzione (CSE), in particolare ai fini dell’adeguamento del fascicolo dell’opera in funzione dell’effettivo contenuto dei lavori realizzati. Il committente della manutenzione Da ultimo merita un esame particolare la categoria di soggetti che riveste un ruolo centrale nella disciplina, pur senza trovare nella DGRV e nei suoi allegati una definizione esaustiva. Secondo il Cap. 3 dell’Allegato B, “*copia del fascicolo deve essere fornita al proprietario o comunque al committente responsabile dell’immobile (amministratore condominiale, responsabile della sicurezza nel caso di attività non residenziali, ecc.) che lo conserva a disposizione per le future manutenzioni. Il documento deve essere aggiornato, a cura del proprietario e/o responsabile dell’immobile, in occasione di ogni intervento successivo sulle componenti statiche e/o sugli impianti. Il fascicolo segue tutta la vita dell’edificio e deve essere quindi trasmesso ad ogni cambio di proprietà*”. Secondo il Cap. 4, “*al personale incaricato dell’esecuzione dei lavori successivi (impresa o lavoratore autonomo) devono essere fornite da parte del committente/ amministratore le informazioni scritte sulle misure tecniche predisposte e le istruzioni per un loro corretto utilizzo*”. Se risulta chiara la *ratio* della DGRV, non si possono però negare gli innumerevoli problemi sia interpretativi, sia di applicazione che essa porta con sé. Sul piano interpretativo, la definizione di “committente responsabile dell’immobile”, è certamente poco puntuale. Si deve ritenere che con tale espressione l’Allegato B abbia inteso riferirsi al soggetto committente della (futura) manutenzione, quello cioè che contrattualmente avrà i rapporti con il “*personale incaricato dell’esecuzione dei lavori successivi (impresa o*

lavoratore autonomo)”.
Non è però così semplice individuare chi sia tale soggetto.

Nulla ci dice a tal fine la definizione di “responsabile dell’immobile”, cui non corrisponde nessun dato normativo; e neppure la locuzione (essa pure atecnica) di “responsabile della sicurezza nel caso di attività non residenziale” appare utile. Appare una eccessiva semplificazione (e rischia di divenire fuorviante) anche citare “l’amministratore condominiale”, il quale può davvero considerarsi il destinatario di questa normativa solo a certe condizioni, (a maggior ragione dopo le innovazioni introdotte dalla recente Riforma del Condominio di cui alla Legge n. 220/2012: si veda ad esempio il nuovo testo dell’art. 1135 come primo, n. 4 c.c.). Non meno problematico, per quanto apparentemente sembri scontato, è il riferimento al “proprietario”, che alla manutenzione (e alla gestione corrente dell’immobile) potrebbe essere in realtà del tutto estraneo. In realtà, nel novero dei soggetti potrebbero entrare anche l’inquilino conduttore di un contratto di locazione, l’usufruttuario, il comodatario, e così via; fino a ricomprendere anche l’occupante senza titolo.

In realtà, l’unica chiave di lettura appropriata appare essere un’altra, e cioè quella che consiste nell’individuare il committente della manutenzione, come tale destinatario dei relativi obblighi, nel soggetto che esercita i poteri decisionali e di spesa relativi alla gestione dell’incarico di manutenzione (secondo un criterio già fatto proprio dal legislatore con riferimento ad altre posizioni di garanzia).

Ma quando si sia chiarito questo profilo, un altro non meno problematico se ne presenta, strettamente legato alla fase di applicazione della norma.

Ci si deve domandare, cioè, quali regole debba seguire l’attività di conservazione, aggiornamento e trasmissione delle informazioni e dei documenti.

Non esiste, nell’attuale ordinamento, una disciplina generale che preveda come obbligatorio e tantomeno che regoli il passaggio di dati, documenti, informazioni relativi all’immobile; né in occasione di trasferimento degli immobili né tantomeno, e più generalmente, in caso di “subentro” (volutamente il termine è generico) di una per-

sona ad un’altra nella “utilizzo” e nel “godimento” di quell’immobile (e anche questi sono termini volutamente generici). Non esiste neppure una disciplina che imponga e regoli l’esistenza stessa dei necessari documenti: dove verranno inserite e conservate le prescrizioni del progettista? Dove le dichiarazioni e certificazioni dei costruttori, produttori, installatori? Quando e come verranno trasferite? Da chi a chi?

Se il “contenitore” di tutto questo dovrà essere il fascicolo dell’opera, non potrà che essere una norma a sancirlo, non bastando le istruzioni tecniche di una DGRV; ma si dovrà considerare, in quel caso, che ciò muterebbe profondamente contenuto e significati del fascicolo, imponendone un radicale ripensamento anche per svincolarlo dalla figura del Coordinatore per la Sicurezza, che a quel punto sarebbe in larga misura soggetto estraneo a quei contenuti (senza contare che, in taluni casi, potrebbe esserci un intervento soggetto alla DGRV, ma in mancanza di Coordinatore e di fascicolo per essere l’intervento eseguito da una unica impresa).

In sostanza, si tratterebbe di un documento del tutto nuovo e diverso, riconducibile in linea di principio a quel “fascicolo del fabbricato” più volte evocato in questi anni, e di cui qualche traccia si rinviene forse nel “registro dell’anagrafe condominiale” previsto dal nuovo art. 1130 cc., così come modificato dall’art. 10 della Riforma del Condominio, e che dovrà contenere, tra l’altro, generalità dei proprietari, diritti reali e personali, dati catastali di ciascuna unità immobiliare “nonché ogni dato relativo alle condizioni di sicurezza”.

L’obbligo di informare per iscritto

La DGRV delinea uno scenario in cui il committente della manutenzione è tenuto a fornire al manutentore “*le informazioni scritte sulle misure tecniche predisposte e le istruzioni per un loro corretto utilizzo*”. Qualunque sia il contenuto delle informazioni e delle istruzioni, qualunque sia il loro contenitore e lo strumento attraverso il quale verranno trasferite, un dato è assai significativo: la DGRV estende anche agli “affidamenti di lavori, servizi e forniture” commissionati da soggetti non imprenditori né datori di lavoro (in una parola, an-

cora generica: “i privati”) un obbligo che nel Decreto 81/08 è sancito espressamente (solo) per i committenti datori di lavoro: l’obbligo di fornire informazioni sui rischi esistenti nel luogo in cui il manutentore è destinato ad operare (art. 26, co. 1 lett. b). Mentre nella normativa nazionale le scelte sulle misure di sicurezza da adottare incombono (esclusivamente) sul manutentore, sulla base della propria valutazione del luogo come più o meno “adatto allo scopo” (cfr. art. 111 Decreto 81/08) e della propria attività di “accertamento” delle condizioni dei luoghi (cfr. ancora art. 148 Decreto 81/08), per effetto della DGRV, invece, il manutentore *riceve* dal committente le indicazioni e le istruzioni operative da seguire: anche il committente diventa quindi un attore, nel procedimento di valutazione del rischio; equiparato in questo, quindi, al datore di lavoro committente di cui all’art. 26 del Decreto 81/08.

Questo obbligo ha lo scopo di mettere in condizione il manutentore di “*eseguire i lavori commissionati tenuto conto delle caratteristiche dell’opera, dei rischi potenziali, degli elementi protettivi incorporati e delle eventuali misure di sicurezza aggiuntive necessarie*” (Cap. 4 Allegato B). Questo non fa naturalmente venire meno l’obbligo, per il manutentore, di compiere la propria valutazione, nè esclude il suo ruolo ai fini della tutela dei propri dipendenti addetti all’intervento (ruolo che rimane principale, nella sua qualità di datore di lavoro), in adempimento di tutti gli obblighi che la normativa gli impone; semmai, per effetto della DGRV, i luoghi del committente dovrebbero essere già di per sé “più” sicuri. Si impone però la necessità di valutare la rilevanza ed efficacia che le informazioni e istruzioni, fornite dal committente quanto allo stato dei luoghi, assumono per il manutentore, allorchè predispone le “*proprie*” misure di sicurezza. Può il manutentore riporre il proprio affidamento sulla effettiva rispondenza e realtà dei dati forniti dal committente? Si pensi a un intervento su una copertura ove è presente un sistema di linea vita, certificato e sottoposto a regolare manutenzione anche documentata, il cui cedimento in corso di intervento provochi la caduta del dipendente dell’impresa di manutenzione, il cui datore di lavoro aveva organizzato le proprie misure di preven-

zione sull’esistenza di questa linea vita. Sono molte, come si vede, le incognite interpretative ed applicative. Rimane però il dato normativo indubbio della DGRV: da un lato, vi è il coinvolgimento in via definitiva del committente in quanto soggetto utente dell’opera; dall’altro lato, vi è la valorizzazione attribuita ad un sistema documentale ed informativo che diventa esso stesso “requisito” dell’opera e che all’opera dovrebbe sempre accompagnarsi ogni qualvolta se ne modifichi il soggetto utente.

L’incidenza di tali innovazioni sul sistema normativo vigente è tale, e tante sono le implicazioni nei diversi settori dell’ordinamento, che tutte le questioni dovranno essere approfondite e risolte una per una, in una prospettiva imprescindibile di armonizzazione delle fonti normative e dei livelli di legislazione, nazionale e locale.

Lo impone la delicatezza della materia, che involge non solo la tutela della vita e della salute delle persone, ma anche la sfera delle responsabilità individuali, e ancora la disciplina della proprietà.

Ma la strada sembra tracciata.



**Ordine degli Architetti
Pianificatori Paesaggisti
e Conservatori
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

