



ARCHITETTI NOTIZIE

TRIM. 03 / 2018

realità pidon

- *(p. 3)* - Rosa Sessa su Robert Venturi
- *editoriale (p. 4)* - Massimo Matteo Gheno
- *nemo propheta in Padova (p. 7)* - Edoardo Narne
- *tracciati (p.13)* - Giovanni Furlan e Alessandra Rampazzo
- *ricognizione (p.19)* - Francesca Torzo
- *anteprima (p.25)* - Marina Abramović. The Cleaner
- *libreria (p.26)* - a cura della Redazione
- *pillole (p.27)* - Giorgia Cesaro, Michele Gambato,
Pietro Leonardi, Alessandro Zaffagnini

Robert Venturi

Philadelphia, 25 giugno 1925 - 18 settembre 2018



*“... la semplicità estetica che soddisfa
la mente deriva, se valida e profonda, da
una complessità nascosta ...”*

(COMPLEXITY AND CONTRADICTION IN ARCHITECTURE, 1966)



Un dettaglio del prospetto principale della Guild House progettata nel 1963 da Venturi e Rauch a Philadelphia. Il rivestimento superficiale riprende i temi dell'architettura settecentesca della città in mattoni scuri e glazed bricks neri, questi ultimi reinterpretati con una ceramica vetrificata bianca. Nell'architettura di Venturi i dettagli delle facciate sono sempre il luogo d'elezione per raffinate interpretazioni delle tradizioni costruttive locali. (Foto: Rosa Sessa)

Leggere un libro è più semplice che leggere un'architettura, ed è per questo che di Robert Venturi verranno sempre per prime in mente le sue pubblicazioni più importanti, *Complexity and Contradiction in Architecture* e *Learning from Las Vegas*, quest'ultimo scritto con Denise Scott Brown e Steven Izenour.

Eppure, la recente scomparsa dell'architetto di Philadelphia ci obbliga adesso a un riesame serio e attento della sua opera progettuale, lavoro difficile ma necessario se si vuole comprendere la portata rivoluzionaria del suo fare architettura.

È vero, l'opera di Venturi non è di facile interpretazione: nonostante la chiarezza disarmante dei suoi scritti, l'americano si è guardato bene dal lasciarci un trattato per la nuova architettura, o una lista di regole a cui appellarsi nei momenti di pigrizia.

Quello che Venturi ci ha lasciato è invece un manifesto, ossimoricamente “gentile”, che è un invito a studiare sempre di più e a osservare con profondità sempre maggiore. Leggere Venturi - le sue pagine così come i suoi edifici - significa scendere a patti con l'imprevedibilità di ogni progetto e con la complessità del mestiere dell'architetto, ed è questa un'idea liberatoria proprio perché realistica, anti-eroica. Venturi non regala soluzioni né facili formule, quello che invece lascia in eredità è la consapevolezza della necessità di affrontare ogni progetto con un rigore etico, ancor prima che con un rigore di metodo.

Con leggerezza e ironia Venturi libera la progettazione dall'illusione della perfezione e la riconsegna alla vita e al mondo: l'architettura non è “semplice”, lo scrive chiaramente, ma di certo non è impossibile.

Rosa Sessa

editoriale

Massimo Matteo Gheno

Eredità evanescente

Per le generazioni come la mia lo spirito del sessantotto è sicuramente qualcosa di evanescente. Non essere parte di una porzione di Storia, per quanto si sia eruditi rispetto alla stessa, genera senza dubbi distacco e disillusione, uno iato fatto di assuefazione ad una realtà al di sopra della quale si è depositato uno strato e poi un altro, ed ancora innumerevoli gradi di separazione fino ad oggi.

Ho sempre ritenuto curioso pensare al fatto che, nonostante molto di quanto rimane di quella stagione, permanga nei fatti una costante del nostro presente, e non solo strettamente nei termini dell'architettura, nella quotidianità tutto o quasi risulti più o meno inesorabilmente fagocitata dal tempo, sfumato, appiattito o nel migliore dei casi svuotato di eccezionalità. Quel periodo rappresenta inequivocabilmente una sorta di spartiacque del Novecento, con esso sono mutati i modi stessi di interpretare, vivere e condividere i cambiamenti e tutto ciò evidentemente stride se confrontato con la mediocrità di quanto a cinquant'anni resta nella quotidianità. La sensazione, almeno personale, è di una stagione finita quanto prima di un'epoca che ha prodotto mutamenti spesso radicalmente innovativi in tutte le discipline e non da meno nell'architettura ed in tutte le sue forme espressive, ma che poco è stata in grado di fissare nel tempo o anche solo valorizzare adeguatamente. Le intuizioni e l'iconografia che emergono da quel frangente storico sono probabilmente gli unici elementi ancora vividi, ed anche il sintomo di una forte attenzione culturale ad essi rivolta: un interesse che si sente che ha provato a provarci, a mettere ordine in un passato prossimo così ricco e popolare, quanto allo stesso tempo bisognoso di continue riletture.

Se di chiessimo allora cosa ci rimane del sessantotto, quale eredità di quegli anni la storia sarebbe pronta a rimpiangere? Inizia con l'architettura, quella che è ancora lì, ma che vive di una sua vita, legata alla memoria del nostro presente ma ridotta a un'aggiunta al nome di Altan, due parole chiare

possono contribuire per accenni ad una riflessione rispetto a quella stagione, ricordandoci come nel bene o nel male essa stessa possa ancora rappresentare un fondamento del progettare odierno, continuando ad alimentare il dibattito di quest'anno editoriale in parallelo a quanto definisce tuttora il nostro quotidiano. *Innanzitutto bibliografia e ricerca.* È probabilmente il vero lascito, una produzione a dir poco ampia, di rottura,

fatta di intuizioni, avanguardie e studi: qualsiasi elenco in questo senso sarebbe riduttivo, perché davvero la mole di materiale prodotto è di gran lunga superiore alla capacità stessa di quella e delle generazioni a seguire nell'assimilare lo stesso. Se aggiungiamo a questo il fatto di essere di fronte ad una rivoluzione culturale globale, ruggente a tutte le latitudini, si comprende come la spinta propulsiva di quegli anni abbia contribuito a mitizzare un'epoca: plurale e fortemente impegnata nel traslare i suoi assunti nel reale, ma anche strettamente concentrata nel porre le basi per un futuro alternativo. In tutto ciò abbondanza di contenuti ha significato spesso concorrenza tra gli stessi, ed in tal senso non stupisce come storicamente si sia verificato una sorta di cannibalismo reciproco tra i vari materiali, lasciando molto spazio per letture e riletture postume, che ancora oggi ci vedono impegnati.

Progettualità. Anche qui sicuramente ampia e di rottura, ma probabilmente più visionaria nella carta che non nella pragmaticità dei mutamenti fisici subiti.

Certo non in tutti i settori, ma all'interno dei nostri confini quanto di innanzi ha visto poco di immovabile. Ricordandoci di essere il Paese della conservazione ma con un territorio palatale al cielo, si può ritenere che

abbiamo avuto un'innata capacità di mantenere il peggio di un'epoca, trascurando quanto di buono ne fosse uscito. Quel sentore di insipido che si prova passeggiando in alcuni quartieri delle nostre città, o percorrendo molte delle arterie anonime che connettono i piccoli centri di provincia, in gran parte costruiti a cavallo di quella stagione, credo diano giusto il senso di quanto si intende. Con evidenza si tratta di un iper-semplificazione del reale, ma restituisce la misura di innumerevoli occasioni perse. Anche uscendo dal quadro nazionale, l'impressione che la velocità delle trasformazioni culturali non abbia viaggiato alla pari rispetto alle mutazioni fisiche è forte. In generale la prevalenza di un'architettura dell'ordinario, più speculativa che attenta alla qualità della produzione, ha contribuito inevitabilmente a non lasciare di sé una traccia significativamente positiva.

Generazione. Ultima, ma non meno importante, questa ha rappresentato il motore del cambiamento di quegli anni e probabilmente anche la ragione di molte occasioni perse, sia allora che oggi. Qui una riflessione postuma è ancora prematura, perché di fatto gli attori di quella stagione, al tempo emergenti, sono oggi ancora parte attiva delle trasformazioni che ci coinvolgono, ed evidentemente ci sarà ancora spazio per assimilare gli effetti del loro operato. In ogni caso la sensazione di fondo è che comunque l'anticonformismo sia spesso divenuto conformismo all'establishment, sino ad incarnarlo in prima persona, lasciando così sempre troppo poco spazio a voci diverse o emergenti, in una sorta di incapacità cronica nel compiere un passo di lato.

Ai posteri l'ardua sentenza.



nemo propheta in Padova

Edoardo Narne

BRUNO MORASSUTTI

dalla corte di Wright alla fuga da Padova.



Casa Perissinotto, Padova 1953-56. Con G. Morassutti

Il confronto con l'opera e la figura di Bruno Morassutti ci permette di sviluppare alcune riflessioni sull'attuale condizione della professione di architetto a Padova. Morassutti cresce in un ambiente alto borghese, ricco di opportunità, tanto che, raggiunta la Laurea allo IUAV nel 1946 a ventisei anni, progetta di trasferirsi a lavorare dal maestro che più lo aveva entusiasmato durante il corso di studi: F.L. Wright.

Si riveleranno anni decisivi per l'architettura italiana e il giovane Morassutti ha modo di condividere esperienze e proficue discussioni con figure di primo piano del panorama nazionale (tra questi ricordiamo Carlo Scarpa, Angelo Masieri, ed il compagno di studi Edoardo Gellner!) A poca distanza dalla sua laurea riesce finalmente ad imbarcarsi per il nuovo mondo e, per i successivi due anni, affronterà viaggi di ricerca ed attività lavorative presso il



Chiesa Nostra Signora della Misericordia, Baranzate (Mi) 1956-57. Con Angelo Mangiarotti e Aldo Favini

Taliesin East e il Taliesin West, esperienze che lo segneranno per l'intera sua vita. Si presterà ad affrontare con la dovuta umiltà tutte le attività proposte nello studio di Wright, che dal progetto sfociano facilmente nel riordino e pulizia dello studio: l'amore per il maestro travalica tutto e in quel passaggio americano, l'esperienza e lo studio delle opere di Wright si impongono come una missione totalizzante da assolvere.

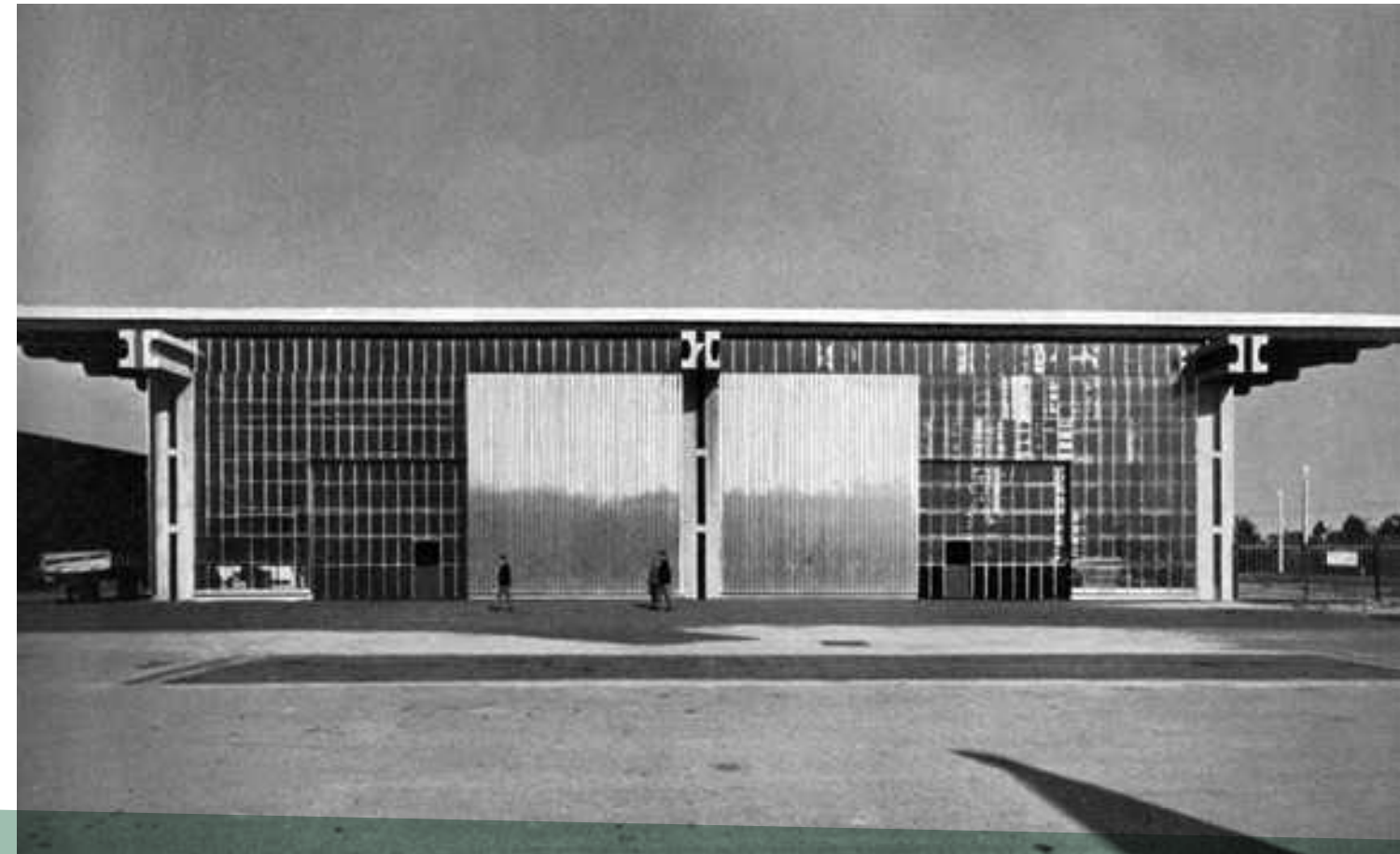
Al suo ritorno in patria Morassutti, unico architetto italiano insieme a Paolo Soleri ad aver frequentato la Taliesin Fellowship, diventerà un serio e devoto ambasciatore delle opere della leggenda americana.

Con scritti e conferenze, per una decade successiva, accompagnato da 350 scatti fotografici, relazionerà ripetutamente le vicende vissute nella comunità del maestro americano. Fin qua assistiamo ad un'avventura vissuta con una buona dose di coraggio ed intraprendenza da parte di un giovane appassionato di architettura, rampollo di una facoltosa famiglia veneta.

Lo scarto sull'opera giovanile avviene per merito delle collaborazioni con il suo più apprezzato professore italiano, Carlo Scarpa, nel completamento di alcuni progetti lasciati incompiuti da Angelo Masieri a seguito della sua misteriosa morte in un incidente automobilistico negli Stati Uniti (in compagnia di Gino Valle) e dalla realizzazione di alcune commesse offerte direttamente dalla sua famiglia allargata: la casa Perissinotto in Via Cavalletto a Padova e alcuni negozi della ditta di famiglia Morassutti a Genova, Milano e Napoli.

Lavori molto eleganti che sommano al credo wrightiano uno studio appassionato dell'opera di Mies van der Rohe. Padova però non sembra volersi accorgere di lui e considerare di offrire occasioni professionali ad un giovane talentuoso, ricco di un curriculum di assoluto livello nazionale e di brillanti prime esperienze lavorative.

Solamente la conoscenza e la frequentazione di un suo coetaneo, Angelo Mangiarotti, incontrato nello studio BBPR, gli permettono di immaginarsi proiettato ad un'altra scala,



Stabilimento Morassutti, Padova 1959 (ora demolito). Con Angelo Mangiarotti

in un contesto certamente più ricco di opportunità lavorative e stimoli culturali: la Milano degli anni cinquanta, caratterizzata dalla sua frizzante energia e da un dibattito molto intenso sulle nuove frontiere della prefabbricazione in architettura.

Con Angelo Mangiarotti si instaura un felice sodalizio, sei anni di intensa e fruttuosa collaborazioni con attività a tutto campo (1954-1960): numerose importanti commesse nell'hinterland di Milano e un edificio industriale prefabbricato in zona Stanga a Padova, opera sfortunatamente per noi andata distrutta.

Non pare però azzardato riconoscere ancora una volta che la clientela a Padova per il Nostro è sempre relazionata alla famiglia di provenienza: una famiglia di imprenditori, i Morassutti, attiva nel campo della ferramenta e proprietaria di una catena commerciale di utensilerie. "L'acciaio, il ferro ce l'ho nel sangue per tradizione di famiglia" dichiarerà Bruno Morassutti in un'intervista rilasciata molti anni più avanti.

E così, come in passato, a Padova la storia si ripete ciclicamente: i migliori talenti non vengono coinvolti nella progettazione delle "fabbriche" più prestigiose, ma devono trovare la loro più prolifica dimensione progettuale fuori dai confini cittadini. Così capitò a Palladio, che non ricevette nessuna offerta dai poteri forti della città di Padova e così capitò anche a Morassutti e a Calabi, altro eccellente padovano di adozione, che non intercettarono mai il consenso delle "lobby" patavine. Da Padova, Morassutti decide di espatriare a Milano, dove nel volgere di sei anni, con l'esuberante Mangiarotti e la collaborazione del preciso ingegnere Favini, inanella una serie di realizzazioni di levatura internazionale: dall'ancor oggi sorprendente spazialità algida della Chiesa di Baranzate, alle eleganti e flessibili residenze di via Quadronno, di via Fezzan e di Via Gavirate a Milano.

Esperienze intense frutto del sodalizio con Mangiarotti, riconosciuto dallo stesso Morassutti come momento fondamentale della propria carriera.



Casa ad appartamenti, Padova 1965



Se poi ritroveremo nei decenni successivi Morassutti a Padova si tratterà sempre di servizi svolti per la propria famiglia: rara l'eleganza, per il contesto patavino, nel concepimento e nello sviluppo esecutivo delle residenze in via Falloppio, dove ancor oggi sorprende la sua capacità nel confrontarsi con vibrante elasticità, dentro una regola modulare ben definita, con un fronte strada molto trafficato. Sul fronte posteriore riesce invece a instaurare un dialogo disteso e ordinato con la villa di famiglia. Vi è stato, a dire il vero, un unico momento di apertura da parte dei poteri forti della città di Padova al talento di Morassutti nel progetto risultato vincitore nel 1971 per il concorso del nuovo centro direzionale dell'Università di Padova, lungo il Piovego. Un concorso però dall'esito amaro dove solamente la mensa, la parte più debole del progetto, viene portata a realizzazione.

Morassutti, dalla studio di Milano, nei decenni successivi continuerà a realizzare architetture di grande levatura confrontandosi a tutte le scale del progetto, cimentandosi con successo anche nel design industriale. Lascierà varie testimonianze di profonda ricerca progettuale, ma verrà comunque sempre tenuto a debita distanza nelle varie occasioni professionali di prestigio che la città del Santo svilupperà nei successivi cinquant'anni. *"Nemo propheta in Padova"*: ancora una volta, raccontando la traiettoria professionale di Bruno Morassutti, ci confrontiamo con l'ennesima ulteriore dimostrazione di miopia culturale e mancata sensibilità architettonica da parte della nostra città, che non ha mai cercato di coinvolgere i propri migliori talenti nella costruzione della sua immagine e della sua stessa *forma urbis*.



tracciati

Giovanni Furlan / Alessandra Rampazzo

Figure urbane dell'abitare



ARCH, Milano - 1 classificato

C'è una ricerca contemporanea sull'abitazione? Domanda curiosa se pensiamo che l'architettura moderna è associata alla rivoluzione abitativa e che la casa, per buona parte del secolo scorso, è stata il principale terreno di sperimentazione delle innovazioni architettoniche.

La possibilità di questa domanda figura come un'anticipazione di giudizio sul Concorso di Progettazione Architettonica che ha per oggetto la proposta progettuale di un edificio di edilizia residenziale convenzionata, organizzato da Milanosesto Spa, in collaborazione con il Consiglio Nazionale degli Architetti Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori, da realizzarsi nell'ambito del compendio immobiliare "Aree ex Falk" realizzato secondo il masterplan tracciato da RPBW.

Da questa esperienza emerge sempre più l'idea di una città arcipelago, erede estremo della città per parti che O. M. Ungers aveva profeticamente visto nella Berlino divisa dal muro, di una metropoli composta da isole aperte ma separate dal normale flusso della vita metropolitana.

Nei progetti selezionati non troviamo gli strumenti del Urban Design tradizionale a regolare il rapporto tra le parti, tra dimensione privata dell'unità e dimensione collettiva dello spazio pubblico, difficilmente si riconoscono gli strumenti propri della città come i portici, i basamenti, i fuochi visivi gli assi prospettici e le simmetrie.

Insieme alle figure storiche delle scenografie postmoderne appare venuta meno anche la fiducia di poter riprodurre i dispositivi della città antica:



Moramarco+Ventrella Architetti, Bari - 2 classificato



A+M2A, Venezia - 3 classificato

il distacco degli edifici è diventato una condizione puramente pragmatica, la ripetitività una necessità economica e costruttiva, la separazione tra macchine e pedoni un fatto acquisito. C'è una propensione a includere nei progetti una dimensione ambientale con soluzioni elaborate dalle superfici di interfaccia tra interno ed esterno, attraverso lo sforzo di mettere in relazione tra loro gli edifici sapendo di non poter contare sulla presenza di uno spazio pubblico vero e proprio. Il Landscape design sembra perciò assumere un'importanza particolare sia pure come riempitivo del vuoto tra un edificio e l'altro: si nota la riproposta del concetto di Cluster nella forma di isole dinamiche edificate mediante i volumi disposti con criteri paesaggistici.

Il tema della casa è, tra tutti i temi di architettura, forse il più complesso con vari livelli di lettura.

Ernesto Nathan Rogers, in uno dei suoi scritti, diceva "Io voglio una casa che mi somigli, che assomigli alla mia umanità, in bello!"

Questa definizione pone la questione che la casa diviene un luogo di riconoscimento del nostro carattere della nostra cultura.

Hans Schmidt introduce una questione nuova: il rapporto dell'architettura moderna con la natura. La città moderna rispetto a quella antica è città aperta inserita nella natura, non è città murata per cui il contesto con cui essa si relaziona non è più la strada, ma il paesaggio.

Questo stesso punto di vista è portato avanti con forza da *Le Corbusier* e da *Ludwig Hilberseimer* i quali si interrogano sulla dimensione della grande città, riscoprendo nella città antica una possibile matrice, una parte elementare da mettere alla base della costruzione della città moderna, la quale deve costruirsi in un nuovo rapporto con la natura.

Oggi la volontà di stabilire un rapporto con la natura è forte, eppure non viene espressa con la stessa chiarezza la volontà di mettere a punto un'idea di città in conformità con essa.

Le caratteristiche puramente spaziali di un modello tipologico potrebbero essere individuate come delle caratteristiche indifferenti o neutre all'obiettivo di tipo economico o politico, tali cioè che da parte del politico si possa scegliere tra queste soluzioni indifferentemente e per motivi contingenti o di opportunità. Ad esempio il tipo di soluzione residenziale *Existenz Minimum/quartiere* operata dal razionalismo traduce un obiettivo politico in termini formali e non è fruibile altro che nel termine di quegli obiettivi. Diversamente altre proposte come quelle residenziali di *Le Corbusier* nella loro riduzione tecnica del problema della residenza offrono un sistema di soluzioni che può servire obiettivi diversi. È noto che il problema della residenza è stato

sintetizzato da *Le Corbusier* nella famosa "*Maison est une machine a habiter*".

Per *Adolf Loos*, coerente con il suo processo di riduzione logica dell'architettura, la sua vera identità, il problema della residenza, non è un problema pertinente; essa è un prodotto che deve essere fornito e migliorato continuamente, la sua natura è intimamente legata alla realtà urbana.

Così l'architetto deve configurare i luoghi di vita, ripensare il paesaggio della residenza contemporanea. La residenza non è più quindi solo un luogo fisico dove abitare ma, soprattutto un luogo civico, punto di partenza, in cui una struttura sociale può svilupparsi, prendere forma e cambiare rapidamente. Gli edifici residenziali devono quindi essere ripensati come sistemi densi e compatti, dove densità significa molteplicità e differenziazione di attività in grado di sovrapporsi e sostituirsi in un mix funzionale e sociale.



QB Atelier, Ferrara - 4 classificato



B+D+M, Padova - 5 classificato

Un sistema che non sia concluso in sé, ma suscettibile ai cambiamenti, che sia in grado di rispondere a domande tanto differenziate e in continua evoluzione.

Oggi 'Abitare' non riguarda solo la casa, ma anche e soprattutto il rapporto tra spazio domestico e spazio del lavoro.

Nella storia millenaria dell'abitazione, spazio domestico e spazio del lavoro hanno spesso coinciso all'interno del medesimo luogo.

La casa è stata per millenni uno spazio in cui funzioni e usi non erano rigidamente organizzati.

È solo a partire dalla rivoluzione industriale che abitazione e spazio del lavoro vengono separati e costituiti come spazi distanti l'uno dall'altro.

Da una parte vi è lo spazio della produzione come fabbrica e ufficio, in cui il lavoro è massificato e organizzato all'interno di filiere estese nel territorio, dall'altra vi è l'abitazione intesa come rifugio, come luogo del riposo, come affermazione di relazioni sociali ristrette e controllate.

Questa separazione che ancora caratterizza gran parte dell'offerta di tipologie edilizie, è oggi messa in crisi dall'emergere di nuove forme di vivere sociale e di lavoro.

Queste forme si caratterizzano a partire dall'indistinzione tra tempo del lavoro e tempo di vita. L'affermazione del lavoro autonomo è solo un aspetto di questa mutazione sociale: oggi il lavoro investe ogni momento della vita e spesso chi lavora non lo fa solo nei luoghi di lavoro, ma anche a casa propria.

Non vi può essere produzione senza un welfare domestico, e quest'ultimo deve rendere esplicito il suo legame con il lavoro e la produzione in generale. Oggi, ancora di più che nel passato, la produzione si fonda sulla cooperazione.

Chi lavora lo fa dentro un tessuto ricco di scambio sociale che è il vero 'plusvalore', la vera ricchezza della metropoli contemporanea.

Molti interventi recenti di rigenerazione urbana, in Italia e all'estero, sembrano mortificare questa realtà

proponendo rappresentazioni urbane che negano il carattere collettivo e cooperativo.

Mettere in evidenza collettività e cooperazione significa allora rendere esplicita la possibilità di legami solidali che possano trascendere la distinzione tra spazio del lavoro e spazio dell'abitazione.

Per questo motivo la nostra riflessione si concentra soprattutto su questo legame, proponendo una relazione fluida tra spazio domestico e del lavoro intesi come ambiti reversibili, cioè utilizzabili in modi sempre diversi e adattabili a condizioni anche impreviste e provvisorie.

La visione delle città dall'aereo, grande metafora interpretativa da *Marinetti* a *Le Corbusier* del secolo scorso, oggi si delinea nel paesaggio comune del business man che si muove tra questi interni domestici delle scenografie urbane di *Wim Wenders*.

Una città porosa dove la natura si insinua nel continuum urbano, dove i confini tra città e paesaggio si sono fatti

indefiniti, dove lo stile di vita individuale si sposta frequentemente dalla congestione metropolitana, alla esclusione rurale, dove stanzialità e nomadismo si alternano nel ciclo vitale, dove condizione solitaria e famiglia allargata si mescolano nei luoghi.

Se *"A Clockwork Orange"* di *Stanley Kubrick* ha cantato la fine dell'housing anglosassone e *Pedro Almodovar* ci ha sornionamente indicato la sottile surrealtà dei nuovi quartieri spagnoli degli anni '80, la filmografia contemporanea sembra cogliere in pieno la condizione esistenziale di una nuova città nella quale si intersecano classi, etnie, gusti eterogenei in una temporanea tregua. Per questo tipo di residenza dobbiamo trovare spazi adeguati, ispirati dal basso, dalla necessità di collettività, di condivisione, di socialità e di senso di responsabilità.



Francesca Torzo

(Padova 1975) studia a TU Delft, ETSAB Barcelona, Accademia di Architettura di Mendrisio e IUAV in Venezia. Sviluppa la tesi di laurea presso Accademia di Architettura di Mendrisio - CH - e si laurea nel 2001 con lode presso IUAV a Venezia - IT - relatori arch. Peter Zumthor, prof. Umberto Tubini, arch. Miguel Kreisler, ing. Jurg Conzett. Nel 2001 sviluppa una tecnica costruttiva sperimentale in pietra a secco in collaborazione con ing. Jurg Conzett e HTW, Chur. Nel 2001-2002 lavora come project architect presso Peter Zumthor architekturbüro, Haldenstein, e nel 2003 presso Bosshard Vaquer architekten, Zurich. Nel 2008 apre il proprio studio a Genova. Dal 2009 al 2017 insegna come assistente presso Atelier Bearth, Accademia di Architettura di Mendrisio - Svizzera. Dal 2017 è professore a Bergen Arkitektthøgskole - Norvegia. Nel 2018 è nominata Chairman 2018-2019 della Maarten Van Severen Foundation in Gent.

www.francescatorzo.it

ricognizione

a cura di Pietro Leonardi

Un contributo alla 16^{ma} Biennale di architettura di Venezia.

Breve discorso sull'esperienza

Francesca Torzo

La scorsa estate siamo stati invitati da Yvonne Farrel and Shelley McNamara, Grafton architects, a contribuire al manifesto umanista FREESPACE, che le curatrici della 16ma Biennale di Architettura di Venezia hanno presentato ai partecipanti ed al pubblico quale interrogativo civico sulla nostra professione.

Nel nostro lavoro raccogliamo domande, bisogni e desideri di persone per lo più sconosciute, sia che si tratti di tradurre in spazi una mappa domestica, quale può essere il caso di un incarico per una casa privata, sia che si tratti di articolare una architettura pubblica, e spesso operiamo in contesti a noi non familiari, quale conseguenza della rapide trasformazioni sociali ed economiche del tempo in cui viviamo, che ci porta il più delle volte ad operare al di fuori della nostra città e del nostro paese di origine.

Osservare e cercare di comprendere il contesto, materiale e culturale, in cui siamo chiamati ad operare, e da lì formulare delle ipotesi che sappiano tradurre in spazi costruiti quell'amalgama contraddittorio di vincoli materiali, quali programma d'uso e disponibilità economiche, memorie, tanto individuali quanto collettive, e desideri è un processo complesso che chiede tempo e pazienza.

Riconosciamo un paradosso nella copresenza di una comprensione collettiva degli spazi - ossia la capacità di ognuno di riconoscere e nominare "una torre", "una stanza", "un ponte" - e di una comprensione specifica individuale degli stessi spazi, per cui ognuno ha una propria esperienza di "una torre", di "una stanza", di "un ponte".

Da un lato possiamo condividere con altri individui un riconoscimento degli spazi costruiti, usando come riferimento quell'accordo culturale che si è consolidato nel tempo, attraverso storia e culture, dove una definizione di spazio quale un'entità fisica normata da misura (larghezza, profondità e altezza) si combina con una definizione di spazio quale scena delle nostre esperienze. Usiamo questa conoscenza nella nostra vita quotidiana per comunicare con altre persone e vi facciamo riferimento nei nostri pensieri ed osservazioni.

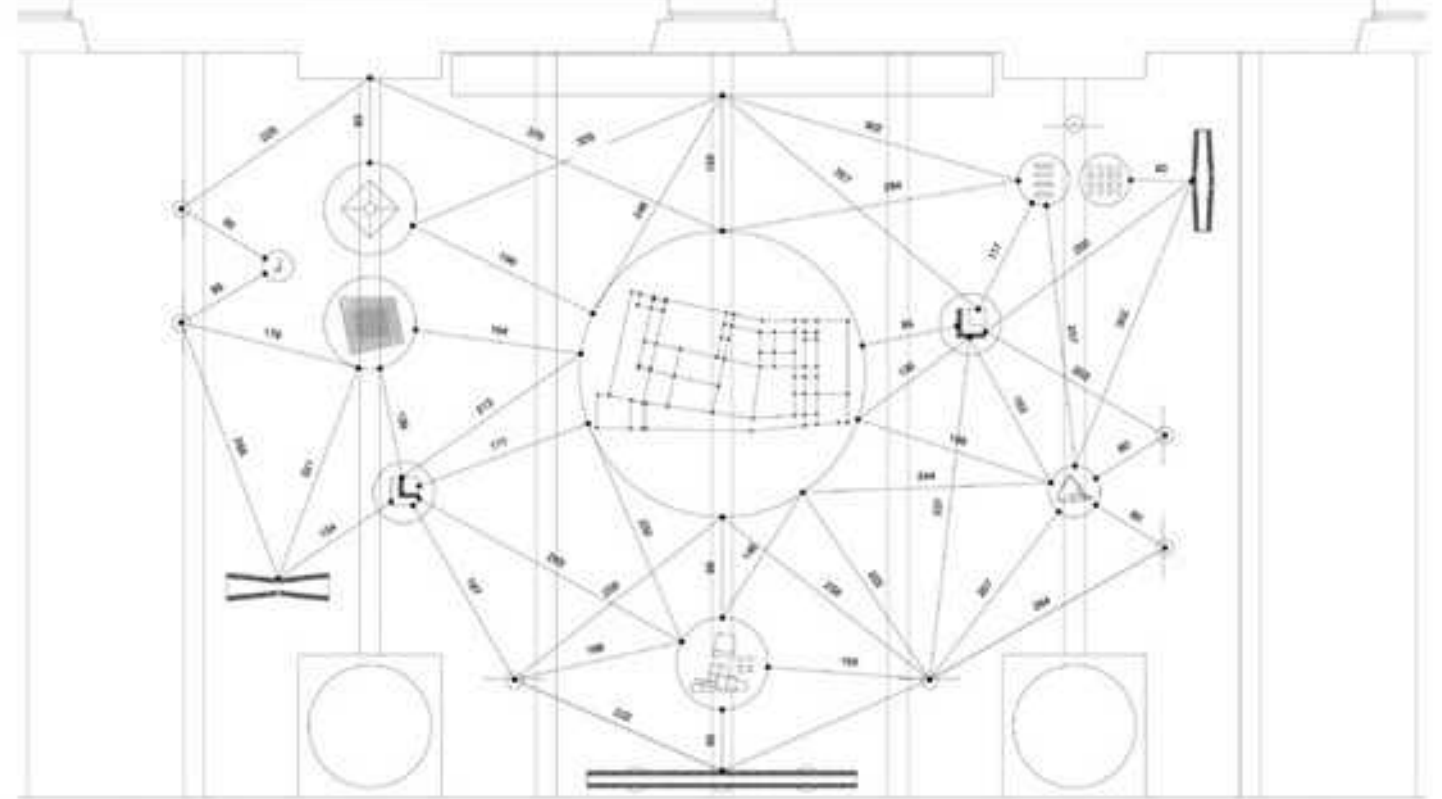
Possiamo ad esempio concordare sul fatto che una torre è uno spazio costruito con una dimensione planimetrica minore rispetto al suo sviluppo in altezza, che è un luogo che permette di osservare lontano, perché si erge al di sopra di un contesto urbano o di un paesaggio, e che spesso costituisce un punto di orientamento e di riferimento visivo.

Allo stesso tempo ognuno di noi ha una propria percezione di "torre", ove si combinano in modi imprevedibili esperienze dirette e ricordi di esperienze di altri, attraverso narrative che possono essere il ricordo di una lettura di un libro o il racconto di un amico, l'istante di un dipinto o la sequenza di un film. Ognuno di noi avrà visitato, forse, una specifica torre, ma nella nostra esperienza quella torre parteciperà dell'immaginario e del ricordo di molte altre torri che non abbiamo visitato mai.

Raccogliamo frammenti degli eventi che accadono intorno a noi in un bagaglio di memorie ed esperienze che continua ad essere presente sullo sfondo della nostra mente e che modella la nostra identità come soggetti individuali e l'immagine che abbiamo



Freespace, foto allestimento Francesca Törzo architetto



*Freespace, planimetria allestimento
Francesca Törzo architetto*

dell'universo.

La domanda che ci rivolgiamo è come possiamo condividere un'esperienza degli spazi, in modo da poter costruire in dialogo con la cultura di chi è vissuto prima di noi, qualche giorno fa o millenni ancora. L'ipotesi che fa da sfondo ai nostri interrogativi è che i gesti culturali si stratificano nel tempo lento della storia, componendo un amalgama proprio dal susseguirsi incoerente di contraddizioni e dal consolidarsi di una permanenza di accordi culturali.

Non è forse, allora, il nostro mestiere una pratica paziente di osservazione?

E non è forse il significato di questa pratica l'imparare ad ascoltare il futuro nel ricordo di ciò che è stato già?

Il contributo al manifesto FREESPACE propone un esperimento di esperienza, dove l'ipotesi sottesa è che le relazioni tra gli spazi abbiano una specificità tale da permettere di risvegliare ricordi di altri spazi ed esperienze al di là della forma, e che proprio la definizione delle relazioni spaziali può preludere ad una condivisione autentica.

Questo non significa che la forma sia irrilevante, quanto che la forma non è di per sé sufficiente per permetterci di riconoscere, e quindi di poter comunicare e condividere, uno spazio.

Potremmo, ad esempio, far rivivere il ricordo di "una torre" costruendo una scala a chiocciola all'interno di una grande sala e nel risalire, o ridiscendere, ripeteremo i movimenti che associamo al ricordo di percorrere i gradini di una torre anche se non vi è l'edificio del nostro ricordo, o nell'ascoltare il suono dei nostri passi rievocheremo l'episodio di un romanzo o una scena cinematografica o persino un brano di musica che associamo all'esperienza di "una torre".

Potremmo costruire una installazione minuta in pianta e con sviluppo verticale, ma disponendola solitaria all'interno di una navata di chiesa, non accessibile. Pur corrispondendo la costruzione alle proporzioni geometriche di una torre prevarrà la percezione di un oggetto disposto all'interno di uno spazio più grande e questo risveglierà l'associazione con altre esperienze, dove le relazioni spaziali avranno una maggiore corrispondenza con quelle offerte dalla installazione nella chiesa. Forse ricorderemo un sedile di pietra

disposto nella radura di un bosco rinascimentale o i cipressi di un giardino veneziano dipinto da Mariano Fortuny, forse ricorderemo un concerto in una cava di pietra.

Le associazioni della mente sono imprevedibili, eppure molto precise.

Cosa rende quindi autentica un'esperienza e come possiamo offrirne di nuove?

Il riconoscimento delle relazioni che ci permettono di nominare ed evocare uno spazio rende possibile accedere ad esperienze vissute da noi o da altri, di ricordarle e di immaginarne altre, costruendo un dialogo con altri tempi ed altri vissuti, al di là di forme e materialità che pur costituiscono lo strumento di espressione culturale, unico per ciascun individuo ed occasione.

Tornando all'esempio, potremmo visitare innumerevoli torri oppure nessuna, eppure saremo in grado di costruire in infinite forme possibili uno spazio che rievocherà l'esperienza di "una torre" se riusciremo a riprodurre le relazioni spaziali che rendono quella esperienza riconoscibile a noi e agli altri.

Il nostro contributo alla 16ma Biennale di Architettura

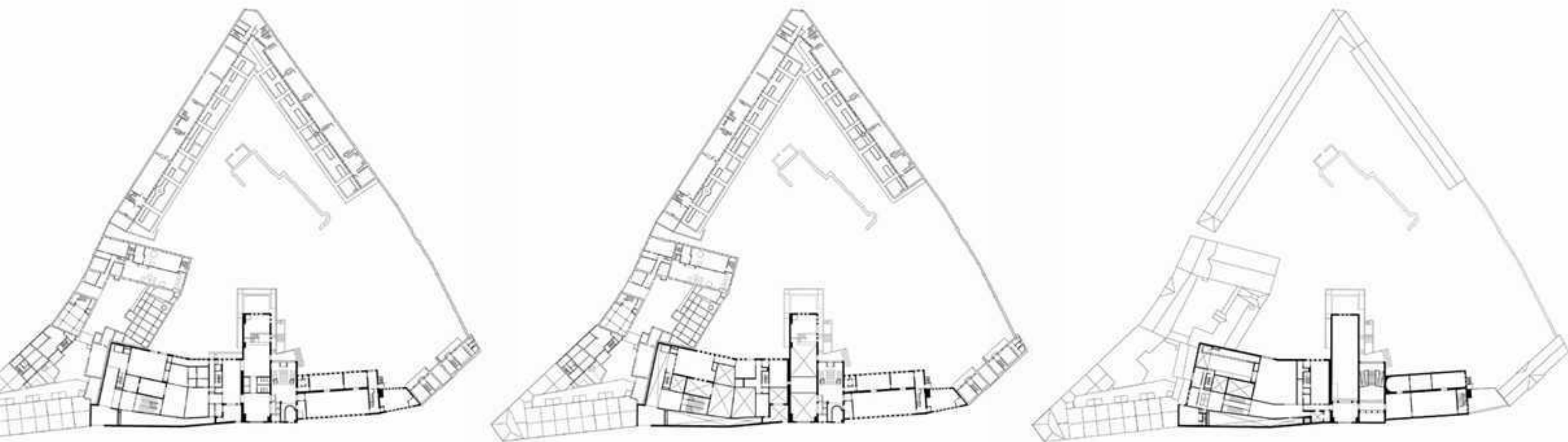
di Venezia è in quest'ottica un esperimento.

L'allestimento alle Corderie dell'Arsenale è stato pensato come una disposizione di oggetti liberi nello spazio, dove i visitatori sono invitati a scoprire il proprio percorso, e percorsi, tra i frammenti di un corpo di lavoro che abbiamo sviluppato per il progetto di ampliamento e di ristrutturazione di Z33, casa d'arte contemporanea ad Hasselt in Belgio.

Passeggiando tra modelli in varia scala, che rappresentano l'edificio e parti di esso quali i soffitti, tra i muri in mattoni che mostrano in scala reale soluzioni angolari della facciata e le immagini degli spazi interni, ciascuno può costruire una propria storia e così immaginare un edificio che ancora non esiste, essendo in fase di cantiere.

La collocazione degli oggetti traccia una mappa di percorsi che è simile a quella offerta dalla disposizione delle stanze dell'edificio di ampliamento della casa d'arte in Belgio, sebbene nel caso di Z33 gli spazi siano definiti da muri e soffitti, mentre nell'allestimento alle Corderie gli spazi sono suggeriti dalla posizione degli oggetti.

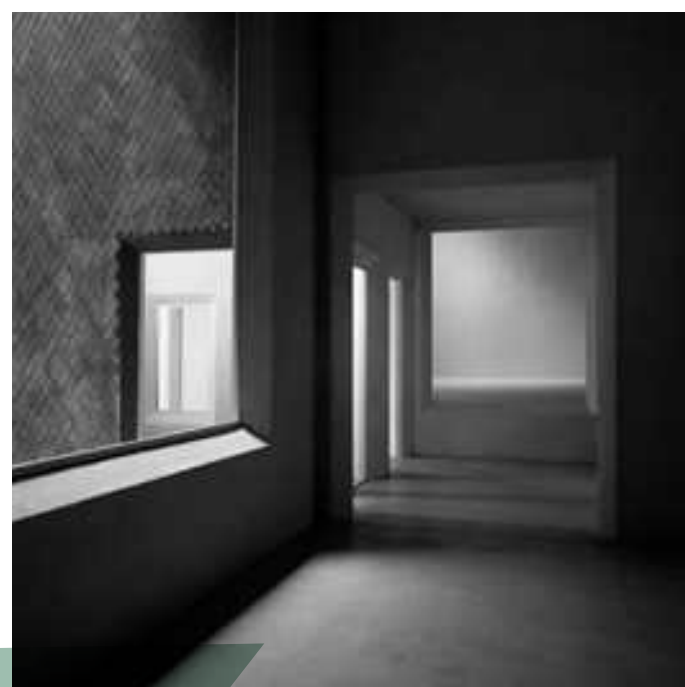
Le stanze dell'ampliamento della casa d'arte - differenti



Z33, pianta piano terra

Z33, pianta piano mezzo

Z33, pianta piano primo

Z33, immagini interne da un fotomodello
Francesca Torzo architetto

per dimensioni, proporzioni ed atmosfere di luci – si affacciano le une sulle altre offrendo più viste allo stesso momento, alcune più profonde ed altre più brevi, alcune rivolte verso spazi esterni altre verso angoli d'ombra. Le soglie sono il dispositivo che permette di riconoscere una scansione delle successioni spaziali, quindi un tempo ed una profondità dei percorsi, e di accordare le diverse scale degli spazi. L'esperienza può ricordare il camminare in un centro storico, labirintico e plurale, dove si incontrano diversi percorsi suggeriti da una scala, da una porta o un archivolto.

Nell'allestimento alla Biennale non vi sono stanze, tuttavia la posizione degli oggetti nello spazio invita ad una passeggiata dove la prossimità o distanza fra i tavoli espositivi, i muri in mattoni e le sete delle immagini interne definiscono le soglie degli spazi. Da ciascun luogo le viste degli oggetti in primo piano si concatenano con quelli più lontani: scandiscono piani

prospettici che offrono una percezione di spazi di profondità diversa passo dopo passo, e come cambia l'esperienza dello spazio, ora più stretto ora più ampio, così cambia la narrativa suggerita dalla associazione degli oggetti che si incontrano con lo sguardo.

Pur avendo un'espressione formale e materiale completamente diversa, le due costruzioni articolano delle relazioni spaziali che rimandano l'una all'altra e ricordano l'immaginazione di un'esperienza che ciascuno di noi può aver vissuto passeggiando in una città storica.

Genova 17 settembre 2018

Marina Abramović
Imponderabilia, 1977
Photo Paolo Simonetto



*Lo scopo
delle mie
performance?
Pulire il corpo
e la mente del
pubblico*

Marina Abramović

anteprima

a cura di Paolo Simonetto

MARINA ABRAMOVIĆ The Cleaner

Firenze, Palazzo Strozzi
21 settembre 2018
20 gennaio 2019

a cura di Arturo Galansino Fondazione Palazzo Strozzi, Firenze,
Lena Essling, Moderna Museet, Stoccolma, con Tine Colstrup,
Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk e Susanne Kleine,
Bundeskunsthalle, Bonn.

La mostra, come ha evidenziato Arturo Galansino, si presta a tre livelli di lettura. Il primo è quello delle opere più tradizionali, come i video, i dipinti, le fotografie, le installazioni. Il secondo sono le opere interattive e il terzo sono le performance che saranno riproposte da attori appositamente selezionati. È una grande retrospettiva che parte dalla Belgarda degli anni Sessanta, attraversa la fase giovanile e poco nota della carriera di Marina Abramović e poi le sezioni del piano nobile indagano soprattutto le performance e la simbiosi artistica e sentimentale con Ulay, per concludersi, alla fine dell'esposizione, con 'The artist is present' del 2010.

All'interno della prestigiosa sede di Palazzo Strozzi e Strozziina sono esposte circa 100 opere comprese fra gli anni Settanta e gli anni Duemila fra video, fotografie, dipinti, oggetti e installazioni. Inoltre sono previste durante il periodo dell'esposizione le reperformance ovvero la ripresentazione delle performance dal vivo più famose dell'artista. La carriera di Marina Abramović si è costruita proprio con una nuova idea di performance che metteva alla prova il proprio corpo, i



Marina Abramović,
Artist Portrait with a Candle ©
dalla serie *Places of Power*, 2013,
Photo Paolo Simonetto

suoi limiti e le sue potenzialità di espressione. L'esposizione comprende la riproposizione di alcune performance che l'hanno resa celebre. Come "Imponderabilia", col pubblico chiamato a passare tra i corpi nudi di due artisti, come fecero nel 1977 Marina e Ulay e che per poco non vennero arrestati.

The Cleaner si riferisce a una riflessione dell'artista sulla propria vita, ciò che resta dopo questo repulisti esistenziale si trova in questa grande retrospettiva. Marina è un'artista che, riflettendo sulla propria vita, da sempre ha portato alla ribalta temi cruciali, che riguardano tutti, riuscendo a comunicare come nessun altro col presente, interpretandone le contraddizioni e le urgenze.

Quale può essere l'aggettivo giusto per descrivere l'Arte di Marina Abramović? Coinvolgente, originale, interessante, emozionante provocatoria? Tutti questi aggettivi vanno bene, ma manca forse il termine più qualificante, ovvero: potente.

Questa mostra è sicuramente una buona occasione per rivedere ed esplorare il suo percorso d'artista conosciuto e inedito.

libreria

a cura della Redazione



Anselm Kiefer
L'ARTE SOPRAVVIVRÀ ALLE SUE ROVINE
Traduttore: D. Borca
Editore: Feltrinelli
Collana: Campi del sapere
Anno edizione: 2018
EAN: 9788807105388

Kiefer è stato il primo artista visuale a occupare la cattedra di Creazione artistica al Collège de France di Parigi, dove ha tenuto otto lezioni, seguite dai rispettivi seminari, contenute in questo volume. Kiefer attinge alla letteratura, alla poesia, alla filosofia e ai suoi ricordi personali, nel tentativo di districare e rivelare il processo di sedimentazione e rielaborazione dei temi che circolano, si incrociano e si aggregano per formare la costellazione della sua arte. Queste lezioni gettano luce sulla dimensione universale di un artista, la cui opera è attraversata dalla storia, dal mito greco, assiro e germanico, dalla religione, dal misticismo ebraico, dalle donne, dalla poesia. L'artista è un alchimista, che si mette in ascolto per aspettare il momento giusto in cui tutti i materiali che ha assemblato, terra, alberi, bitumi, acqua, piombo, fiori, fotografie, oggetti vari, possano magicamente trovare la loro forma e il loro posto nel mondo. Solo il tempo dirà quando l'opera è compiuta. Perché è il tempo la vera trama di cui sono fatti i suoi capolavori: non è raro, vedendoli, sentirvi affiorare la presenza antica di ere geologiche, il respiro della Storia insieme al fuggevole passaggio del momento presente. L'arte sopravvivrà alle sue rovine, ha titolato Kiefer il suo libro, pensando fosse una citazione di Adorno, scoprendo invece che probabilmente ne è lui stesso l'autore: l'arte sopravvive perché è proprio dalle rovine del tempo, della storia, che nasce. E su di esse si fonda. Non sono molti gli artisti contemporanei in grado di parlare e scrivere della propria opera. Per cui se Anselm Kiefer, uno dei più importanti pittori viventi, decide di farlo, conviene leggerlo.



Antonio Damasio
LO STRANO ORDINE DELLE COSE
La vita, i sentimenti e la creazione della cultura
Editore: Adelphi
Collana: Biblioteca Scientifica
Anno edizione: 2018
Pagine: 352
ISBN: 978-88-459-3262-5

Lo Strano Ordine delle Cose è un libro che fornisce i concetti, il linguaggio e le conoscenze scientifiche per spiegare cosa significa 'essere umani'. In questo libro il neuro scienziato Antonio Damasio si propone di presentare i meccanismi biologici alla base delle emozioni, dei sentimenti e della coscienza umana, gli stessi meccanismi responsabili dei legami tra creazione intellettuale e processo culturale. Attraverso l'esplorazione di Damasio, le soprese della vita diventano un esercizio stimolante nel ridefinire il nostro concetto di umanità e di creatività.



Silvia Pellizzari
Renzo Piano World Tour 01
Casa Editrice: LetteraVentidue
Anno edizione: 2018

“Visitare gli edifici costruiti consente di vivere l'emozione che può trasmettere un'architettura. Permette di valutarne il valore e di capire se il progetto ha saputo cogliere e interpretare il contesto urbanistico, storico e sociale, se gli spazi sono felicemente vissuti dal pubblico e se i dettagli costruttivi sono interessanti e ben eseguiti. E poi il passaggio attraverso gli spazi rende possibile misurarne le proporzioni, coglierne la magia della luce, la qualità dei materiali impiegati: è un'occasione decisiva per pesare la coerenza di un progetto. Lo studio della storia di un progetto attraverso i suoi disegni, i modelli, il profilo del cliente, le immagini del cantiere e dell'edificio finito, è un percorso fondamentale, ma non può

sostituire la comprensione più profonda che si materializza durante una visita sul luogo. Ho riletto il diario di Silvia durante un mio viaggio tra Genova ed Atene, sospesa a 10.000 metri di quota, con la concentrazione necessaria per cogliere le sfumature della sua esperienza e ripercorrere attraverso gli occhi di un giovane architetto la visita a tutti gli edifici realizzati da Renzo Piano e RPBW, che anch'io negli anni ho conosciuto. Ho veramente apprezzato il suo appassionato racconto e confido pertanto che la sua bella avventura accenda la curiosità di tutti i lettori interessati all'architettura.”
Milly Rossato Piano



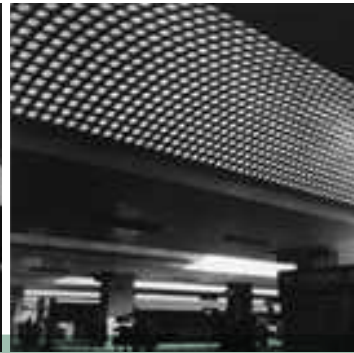
Filippo Bricolo
LA CASA FELICE
Anno edizione: 2018
Casa Editrice: LetteraVentidue

Marco Kogan è un autore che divide: molti lo applaudono per il suo talento nel plasmare spazi rigorosi e ricercare atmosfere riposanti per le sue architetture, alcuni ne criticano l'eccesso elitarismo di molte sue composizioni non certo alla portata di tutti. Noi ci sentiamo vicini ai primi che si sorprendono per la qualità della sua ricerca. Per coloro poi, che amassero il progetto della casa e dei suoi luoghi domestici, questo libro risulterà un documento prezioso. La stessa costruzione del volume appare particolarmente intrigante. Quella felice intuizione di scomporre analiticamente le architetture di Kogan attraverso piccoli schizzi assonometrici e prospettici dell'autore risulta davvero un'operazione convincente: disegni precisi, pensati ed elaborati da un raffinato architetto, quale Filippo Bricolo, capace di investigare con passione l'opera di un maestro a lui empaticamente vicino. Merita davvero di essere studiato questo piccolo volume: può venir letto come un documento sul lavoro, ancora inedito in Italia, di Marcio Kogan, ma anche come un libro programmatico sul metodo analitico di Filippo Bricolo, in grado di spostare l'attenzione dalla critica sterile sull'architettura contemporanea alla costruzione di un vero percorso progettuale.

pillole

Giorgia Cesaro

ETERNAL CITY



Marion Johnson, Stazione Termini, 1951. In *Eternal City. Roma nella collezione fotografica del Royal Institute of British Architects*, M. Iuliano e G. Musto (a cura di), Skira, Milano, 2018, pp. 94,95.

Dal 28 giugno al 28 ottobre la sala Zanardelli del Vittoriano ha ospitato una mostra fotografica dedicata a Roma, *la città eterna*. Le immagini d'archivio, raccolte e selezionate dal RIBA (Royal Institute of British Architects), provengono dal mondo anglosassone, uno sguardo iconico ma anche particolare che accompagna il pubblico alla scoperta dello svolgersi della vita sulle stratificazioni della città. Un punto di vista, quello proposto da questa mostra, per noi inusuale, estraneo e in virtù di ciò, forse, capace di sorprenderci nel proporci, attraverso altri occhi, osservatori di noi stessi. La scelta curatoriale è stata di suddividere l'esposizione in cinque sezioni – *Antichità, Modernità, Simultaneità, Pae-saggi urbani* e *Atmosfere* – narrazioni contemporanee, pensate come possibili chiavi di lettura in grado di stimolare il confronto tra forme, società e politiche. In alto, sono qui riportate le foto scattate da Marion Johnson (alias Georgina Masson) al suo arrivo alla Stazione Roma Termini nel 1951. Immagini che suggeriscono la sorpresa che 'termini' non è il 'capolinea' ma, in realtà, uno spazio in evoluzione in cui il rigore formale si adatta al vissuto, manipolando le emozioni dei viaggiatori. Frammenti d'incontri, un arrivo, una partenza, sguardi che racchiudono in sé un processo di conoscenza direttamente connesso alle 'cose', alla continuità di Roma, *la città eterna*. Ma anche uno spazio, un tempo e, innanzi tutto, una grandezza di visione narrativa e normativa

differente quella che si percepisce oggi del progetto, concluso nel 1950, di Leo Calini, Eugenio Montuori, Annibale Vitellozzi, Massimo Castellazzi, Vasco Fadigati e Achille Piontello. Perché la visione che dai binari si riversava sull'asse monumentale che porta a Villa Borghese è oggi bloccata da squallidi baracchini? Come si vive oggi lo spazio dell'ardita copertura ondulata che accoglieva e accompagnava alla città? Che cosa resta di quella visione progettuale? Ciò che appare oggi è, forse, l'espressione di un'elementare società di consumo che logora le risorse culturali che hanno creato la grande civiltà di Roma, *la città eterna*?



Stabilimento Fotografico Vasari, Stazione Termini, 1950. In *Eternal City. Roma nella collezione fotografica del Royal Institute of British Architects*, M. Iuliano e G. Musto (a cura di), Skira, Milano, 2018, p. 92.

Sorpresa! HITO STEYERL è l'artista più influyente del mondo

Nel 2017 **Hito Steyerl** è diventata protagonista della prestigiosa rivista britannica **"Art Review"**, premiata come la personalità più influente dell'arte contemporanea.

Conosciuta da pochi, la nuova celebrità tedesca dai tratti orientali, nata a Monaco di Baviera nel 1966, ha intrapreso i suoi **studi televisivi e cinematografici** presso il Japan Institute of the Moving Image, ottenendo poi un dottorato in filosofia all'Accademia di Belle Arti a Vienna. Con una cultura visiva influenzata dal nuovo cinema tedesco, inaugura la sua carriera artistica nel 2004, quando partecipa a Manifesta 5, esponendo in personali e collettive; In seguito alla Biennale di Shanghai (2008) e alle successive due Biennali di Venezia (2013 e 2015). Steyerl propone produzioni che **raccontano il mondo dei media, la diffusione della tecnologia e la pervasività del controllo attraverso installazioni cinematografiche**. È un'artista integrata, vive le contraddizioni della sua epoca e agisce come protagonista e mediatrice dell'art system, intenta a lavorare con e come i media. Affronta alcune urgenze della tarda modernità come **l'ipercomunicazione**, i data che rischiano di sommergerci, **il circolazionismo**, immagini diffuse e pubblicate nel web, la speculazione, la precarietà del controllo e la militarizzazione della società. Hito non si limita alla testimonianza, anzi, la sua arte



Foto del 2015 scattata nello studio berlinese del fotografo di Urban Zintel: l'artista Hito Steyerl

diventa il motore critico, che riflette sull'alienazione dell'essere umano, dominato dalle multinazionali e incapace di controllare le proprie idee. La sua arte viene definita una **"Duty Free"**, lotta e non si lascia sottomettere a doveri morali e a regole. **Il Castello di Rivoli (Torino), ospiterà una personale di Hito Steyerl**, a cura di Carolyn Cristov-Bakargiev e Marianna Vecellio, dal 31 ottobre 2018 al febbraio 2019. **L'installazione è dedicata all'intelligenza artificiale e alla conoscenza umana**, nella quale l'artista documenterà il processo di addestramento di alcuni dispositivi di intelligenza artificiale, che dovranno imparare a riconoscere il suono di finestre rotte. Nello stesso periodo uscirà il suo libro, **"Duty Free"**, un testo che raggruppa interventi usciti sulla rivista online **"eflux"**.

BURNINGMAN



E' a novanta miglia dall'ultimo centro abitato affacciato al Deserto del Nevada, che dal 1986 la città di Black Rock sorge e scompare ciclicamente, fosse un miraggio. Nove giorni di auto-costruzione, performances, feste e workshops si alternano in un clima onirico che ricalca e rinnova l'ormai antica via della controcultura hippie, morta e risorta anch'essa nel ciclo binario di opposizione al paradigma dominante e di transmutazione graduale a fenomeno mainstream.

L'ultima edizione infatti ha visto la partecipazione di oltre settantamila persone; "la zona temporanea autonoma" sta perdendo la sua autonomia intellettuale, logorata da colpi di hashtag e rilanci ossessivi su ogni piattaforma social, nonostante in quei magici giorni il telefono non prenda ed ogni ripresa o scatto non debba essere utilizzato a fini commerciali, se non dopo attenti accordi con l'organizzazione.

L'impatto scenico è spettacolare: dall'alba al tramonto luci ed ombre si alternano mutando l'aspetto della città temporanea ed attorno al grande fantoccio che verrà bruciato il penultimo giorno della manifestazione, prende forma un enorme griglia semicircolare che ordina l'accampamento, denso, vasto, nel quale i partecipanti, i "burners", possono spostarsi a piedi, in bicicletta o con mezzi folli creati per l'occasione, con estrema facilità. La forma della città, la sua geometria rigida, ordina un macro organismo usa e getta, che vede la presenza

contemporanea di una moltitudine di persone, perché no, spesso dalla percezione della realtà alterata in un nuovo spazio: mobilità, servizi critici e sicurezza devono essere garantiti nella piena e rapida intellegibilità del fruitore; di anno in anno, di edizione in edizione la macchina ha limato le criticità ed identificato una precisa identità strutturale degli spazi diventati ormai di scala urbana.

Dal primo falò con amici di Larry Harvey, uno dei fondatori dell'evento mancato da poco, il Burning man è cresciuto a dismisura, richiamando l'attenzione di performers e creativi di livello mondiale, nota la partecipazione, su tutti, nell'edizione di quest'anno, con "The Orb", degli architetti svedesi Bjarke Ingels e Jacob Lange, e di Studio Drift, con una meravigliosa scultura volante generata da centinaia di droni. La città temporanea che non lascia traccia di sé verrà rifondata l'anno prossimo, nel frattempo l'invito è quello di connettersi e vivere di immagini e video di "I, Robot", l'edizione 2018 di Burning man, per comprenderne la portata effimera, ed immaginarsi spettatori nel deserto, tra visioni e visionari. Tanto è il materiale reperibile online, consigliamo in tal senso, una rapida visione di questo filmato:

<https://vimeo.com/288981945>.

GIL PENALOSA al Congresso degli Architetti italiani di Roma

Le città del futuro: pedonali, ciclabili e multigenerazionali

Durante la seconda giornata dell'VIII Congresso Nazionale degli Architetti Italiani tenutosi a Roma dal 5 al 7 luglio scorso, dove l'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Padova ha partecipato con una sessantina di suoi delegati, vi è stato un intervento che ci preme ricordare in questa nostra rubrica. Tra i moltissimi, di assoluto prestigio e di importante spessore culturale e sociale, quello di Gil (Guillermo) Penalosa, fondatore e Presidente del Consiglio Esecutivo di "8-80 Cities", ex assessore ai parchi, sport e tempo libero del Comune di Bogotá, è risultato certamente tra gli interventi più applauditi e seguiti dalla folta platea (circa 3.000 delegati) e non solamente per le qualità da vero e proprio anchorman di Penalosa.

8-80 Cities (www.880cities.org) è un network di 300 città che hanno deciso di condividere delle strategie per rendere più vivibili e a misura d'uomo gli agglomerati urbani, spazi dove i cittadini devono avere accesso a tutti i servizi: in pratica la città di qualità dovrebbe essere in grado di rispondere ai bisogni degli individui che vanno dagli 8 agli 80 anni. Per fare questo bisogna partire dalla mobilità, che dovrà essere sempre più sostenibile, "diventando un diritto nelle metropoli mondiali". "E' necessario che le amministrazioni investano in un processo di cambiamento del settore dei trasporti almeno il 5-10% in più del budget medio annuale. Sul lungo periodo - ha commentato Penalosa - questo assicurerà un miglioramento della qualità della vita delle persone".

Vibrant and healthy, vibranti e sane, sono gli accattivanti aggettivi che Penalosa usa per descrivere le città del domani. Aree da rivoluzionare, a partire dalla vivibilità degli spazi pubblici e in particolare delle strade, "che dovranno trasformarsi da luogo ideale per le macchine a zone pedonali e ciclabili, città multigenerazionali, dove la gente



può socializzare all'aria aperta" ha continuato il Presidente di 8-80 Cities. Molti gli esempi citati, da Victoria in Canada dove il sindaco Lisa Helps eletto nel 2014 e attualmente in carica, ha creato una rete di piste ciclabili lunga 5.600 km, a Copenhagen città in cui oggi si contano 352 strade destinate alle biciclette, fino a New York, dove in pochi anni le amministrazioni hanno rivoluzionato Time Square, trasformandola da zona ad alto traffico automobilistico ad area pedonale. "Sono molte le realtà che hanno già scelto di cambiare, guardando al benessere di tutti i cittadini, dai più piccoli agli anziani, fino alle persone disabili, e questo è un segnale che indica che è possibile creare città più vivibili per tutti".

Centrale il ruolo degli architetti, che devono essere in grado di fronteggiare numerose sfide, dai cambiamenti climatici, alle nuove aspettative di vita, molto più alte rispetto ai secoli scorsi. "L'età media degli individui è più che raddoppiata negli ultimi 150 anni, di conseguenza i progetti dovranno tenere presente di questo dato".

Non mancano gli ostacoli a questi processi di cambiamento, ma non si tratta di risorse, o almeno, non solo. "È una questione politica e soprattutto culturale - ha aggiunto - infatti spesso sono gli stessi cittadini, che potrebbero beneficiare degli interventi, ad opporsi alla loro realizzazione. O ancora, sono gli amministratori che non riescono a trovare un accordo o stringere alleanze. Quando all'orizzonte c'è un cambiamento possibile, non è mai scontato procedere. Avere spazi di qualità, significa avere luoghi più sicuri e dignitosi, ne sono un esempio le periferie di Bogotá, in Colombia, dove nonostante la scarsità di risorse sono state realizzate numerose piste ciclabili, trasformando quartieri poco sicuri in zone aperte e fruibili da tutti, bambini, anziani e disabili. Per cambiare serve strutturare una strategia, ma dalle parole è urgente passare ai fatti, sempre di più e sempre più rapidamente".



sala zairo

UNO SPAZIO AL SERVIZIO DEGLI ISCRITTI E APERTO ALLA CITTÀ

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

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

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

LA SALA È A DISPOSIZIONE PER:

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

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

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

Piazza G. Salvemini, 19 - 35131 PADOVA

REGOLAMENTO COMPLETO CONSULTABILE SUL SITO ISTITUZIONALE

www.ordinearchitetti.pd.it



ARCHITETTI NOTIZIE

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

Iscrizione al ROC n. 21717

Aut. Trib. Padova n. 1697 del 19 maggio 2000

Consiglio dell'Ordine

Presidente: Giovanna Osti

Vice Presidente: Roberto Meneghetti

Segretario: Stefania Friso

Tesoriere: Ranieri Zandarin

Consiglieri:

Emma Biscossa, Carlo Guglielmo Casarotto,
Gianluca De Cinti, Giorgio Galeazzo,
Maurizio Michelazzo,
Flavia Pastò, Francesca Pozzato, Roberto Righetto,
Alessandro Simioni, Erika Tamiozzo,
Tiziana Zangirolami

Direttore Responsabile: Alessandro Zaffagnini

Comitato di Redazione:

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

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE



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

35131 Padova - Piazza G. Salvemini. 20
tel. 049 662340 - fax 049 654211
e-mail: architetti@padova.archiworld.it

www.pd.archiworld.it

ISSN 2279-7009