

am2

architetti notizie

editoriale (p.4)

Michele Gambato

intrecci (p.7)

Marco Marchei

l'appunto (p.11)

Alberto Ferlenga

incontri (p.15)

Quintus Miller

contemporaneo (p.21)

Archpiùdue

pillole (p.25)

- Serpentine Pavilion 2017
- Padova: sfide di rigenerazione urbana

anteprima (p.28)

Together!

The new architecture of the collective

libreria (p.30)



www.pd.archiworld.it

Giorgio de Chirico,
I piaceri del poeta (1912)



“Ogni sera di mezza estate ha una sua compagnia e una sua solitudine e l’architetto e il commediografo devono conoscere le grandi linee dell’ambiente perché sanno che i personaggi e i loro stessi sentimenti si possono sostituire, o che comunque nel tempo la rappresentazione sarà diversa.”

Aldo Rossi

MILANO CENTRO D'EUROPA

Michele Gambato

Difficile trovare qualcosa di equivalente in Europa, Milano è una città in continua trasformazione che cambia volto in maniera costante.

A differenza di altre capitali europee che si sviluppano prevalentemente in altezza costruendo nuovi centri ed edifici in zone senza carattere, Milano continua da molti anni ad evolversi attuando una ricucitura dei quartieri, intervenendo in aree dismesse all'interno della città e dando un nuovo volto e soprattutto linfa vitale ad edifici già esistenti che fanno parte della storia urbanistica.

A nord, a **Porta Volta** è stata appena aperta la **Fondazione Feltrinelli** di **Herzog & De Meuron**. Pochi passi più in là la città invece si sviluppa verticalmente con il grande complesso di **Porta Nuova** di **Cesar Pelli**, che ha cambiato lo skyline di Milano con la torre di 200 metri. Vicino c'è **Palazzo Lombardia** di **Jeoh Ming Pei**, che ha creato un landmark identificativo fino a prima inesistente.

C'è poi il **Bosco Verticale** di **Stefano Boeri** nella zona dei Giardini di Porta Nuova.

A Sesto San Giovanni, negli immensi spazi delle aree **ex Falck**, sarà costruita la **città della salute** di **Renzo Piano** da 150 mila metri quadrati.

Se si scende a Sud, si incontrano altri due cantieri estremamente ambiziosi. Il primo è quello del nuovo **Campus Bocconi** di **Kazuyo Sejima** e **Ryue Nishizawa**, 17 mila metri quadrati di edifici poggiati su colonne, leggeri, a forma di cellule arrotondate, coperti da un involucro lucido che alterna parti trasparenti a parti opache. Il secondo, dall'altra parte delle rotaie, è la **Cittadella di Prada** di **Rem Koolhaas**, un complesso che sorge sull'area di un'ex distilleria dell'inizio del '900, e che combina edifici preesistenti, nuove costruzioni e una torre dorata, un magazzino-espositore verticale.

Il tour della città passa poi per il Mu-

seo delle Culture, di **David Chipperfield** nella zona di porta Genova, area dell'**ex Ansaldo**. Infine si approda al cantiere più discusso della città, quello di **Citylife**, dove **Daniel Libeskind** e **Zaha Hadid Architects** stanno terminando due grandi complessi di edilizia abitativa. Alle loro spalle si alzerà una torre di 202 metri, futura sede delle **Assicurazioni Generali** di **Arata Isozaki**.

Al Portello è stata riqualificata l'ex area Alfa Romeo ed ex Lancia attraverso la creazione di un **Nuovo Grande Parco** di **Charles Jencks** e **Andreas Kipar**, aree e piazze attrezzate dello **Studio Gino Valle**, servizi e nuovi insediamenti residenziali, commerciali e terziari di **Cino Zucchi** e **Guido Canali**.

Anche se iniziato alla fine del '900 per protrarsi fino ai giorni nostri, non dimenticherei uno degli interventi urbani più importanti eseguiti in Europa, nella ex area Pirelli, **Bicocca** di **Vittorio Gregotti**, con l'**Hangar Bicocca**, dove è contenuta una dell'opere d'arte più importanti del nostro secolo, **I Sette Palazzi Celesti** di **Anselm Kiefer**.

Oltre ad avere un florido tessuto architettonico ed urbano prevenuteci dal '900, Milano si è arricchita di una serie di interventi puntuali che hanno valorizzato e rigenerato tutta la città.

Per questo credo che sia la vera capitale architettonica d'Europa, una delle città più interessanti, complesse e ricche di architettura.

Milano è una fonte di ispirazione per molti architetti del nord d'Europa. Infatti a me capita spesso che quando visito nuove architetture dei paesi come l'Olanda, Danimarca o Svezia, riconosco elementi compositivo-architettonici che mi ricordano e riconducono all'architettura di edifici del razionalismo e del secondo dopo guerra di Milano. Per concludere vorrei citare Rem Koolhaas per descrivere il progetto della Fondazione Prada, che credo calzati a pennello per descrivere Milano. "La caratteristica della sede (Milano) è di avere spazi diversissimi che coabitano: **vecchio e nuovo, largo e stretto, aperto e chiuso, orizzontale e verticale.** Non un solo grande fabbricone, **ma una complessità da tenere insieme**".

Hangar Bicocca:
I Sette Palazzi Celesti di Anselm Kiefer



DELIRIOUS RUNS

Città e sport alla ricerca di un dialogo possibile

Intervista di **Alessandra Rampazzo**

Nello stesso 1978 in cui Rem Koolhaas pubblica il suo primo volume intitolato *Delirious New York*, un giovane Marco Marchei esordisce nella distanza “mitica” della maratona, proprio a New York. Semplici coincidenze? Probabilmente sì, ma senza dubbio il motivetto cantato da Liza Minnelli, solo un anno prima, aveva contribuito, soprattutto in Europa, a consolidare l'immagine della città americana come simbolo di una realtà seducente proprio perché così diversa e lontana -non solo geograficamente- rispetto alla quotidianità italiana.

MM.

A onor del vero la storia merita di essere raccontata così com'è iniziata. Io correvo fondamentalmente in pista, i 3.000 siepi. Raggiunto il traguardo del terzo-quarto tempo a livello italiano al fine di migliorare la prestazione variava l'allenamento verso distanze maggiori con l'intenzione di provare una maratona nei mesi autunnali del 1978. Le corse su strada si avvicinavano quindi con buoni risultati fino all'invito per una gara a Montreal (Canada) organizzata da Alitalia. Era la prima volta che affrontavo un lungo viaggio intercontinentale. Dopo aver dominato con disinvoltura la gara a fianco a fianco con gli altri due atleti italiani invitati all'evento, avremmo dovuto aspettare alcuni giorni per il rientro in Italia. La settimana successiva si sarebbe corsa la maratona di New York e, pur non avendo preparato appositamente la gara, chiedemmo ad Alitalia di poter modificare il ritorno previsto per potervi partecipare. A quel

tempo la maratona di New York in Italia non era così famosa, così come lo è invece oggi, ma la città e la vicinanza geografica a quel punto ha senza dubbio giocato un ruolo fondamentale nella scelta compiuta.

Una gara quasi improvvisata mi ha “regalato” il quarto posto al mio esordio con un tempo di 2 ore 16 minuti: la maratona di New York a questo punto comincia a essere pubblicizzata dalla stampa nazionale (italiana), anche grazie al mio risultato e alle spettacolari immagini scattate dall'elicottero del ponte di Verrazano completamente invaso dai *runners* (nell'edizione del '78 per la prima volta utilizzato per intero e non solo in una corsia).

AR.

L'evento nato dalla città e con la città stessa diventa dunque importante anche a livello professionistico?

MM.

Per i professionisti la struttura della maratona all'interno della città non è così fondamentale. Se si affronta la gara in modo minimamente competitivo, inevitabilmente cala la percezione di ciò che ti sta attorno. La prima volta che ho corso a New York, lo spirito da esordiente -li un po' per caso-, mi ha permesso invece di percepire il contesto in cui stavo gareggiando. Le qualità della città sono, però, fondamentali per attrarre tutti i partecipanti non professionisti. Gli organizzatori, in questo senso, hanno saputo cogliere ed enfatizzare alcuni aspetti caratteristici e rappresentativi di New York: il ponte di Verrazano,

che collega Staten Island a Brooklyn, pur essendo situato ai margini della città viene valorizzato dalla partenza; il Queensboro Bridge, belvedere privilegiato sui grattacieli, la Prima Strada con la folla straboccante, il Bronx, il ritorno in Manhattan, Central Park. Attraverso il percorso vengono così scoperti i cinque quartieri della città (Brooklyn, Queens, The Bronx, Manhattan e Staten Island), altrimenti schiacciati dalla fama della sola Manhattan. Tutti conoscevano, anche al tempo, la città di New York ma solo attraverso il percorso della maratona si ho potuto finalmente riconoscere la sua vera struttura. Il primo organizzatore e inventore della Maratona di New York, Fred Lebow, ne aveva saputo cogliere le potenzialità per la rigenerazione di aree urbane degradate grazie al coinvolgimento diretto degli abitanti durante l'evento stesso: un esempio, in tal senso è la partecipazione, nell'edizione del '78, degli ebrei ortodossi del quartiere ebraico, così come sin dal principio fu importante l'esibizione dei complessi musicali lungo le strade del Bronx. In questo modo è possibile rilanciare alcuni ambiti urbani e sociali tradizionalmente considerati ai margini della città stessa.

AR.

Si assiste dunque ad un reciproco scambio, nel caso di un evento sportivo della portata della maratona, e prendendo il caso lampante di New York: da un lato il successo dell'evento dipende dal motore attrattore che la città esercita e ha esercitato, grazie alle sue particolarità (in cui vengono tenuti insieme architettura, struttura, atmosfera e aspetti sociali), dall'altro un evento simile può restituire alla città stessa, se ben organizzato e studiato, una ragione per la riqualificazione e la riscoperta di ambiti altrimenti difficilmente noti e marginali.

MM.

Si riscoprono, infatti, zone che, pur non avendo i tratti noti della città newyorkese, ti raccontano come il contesto urbano sia invece frutto di una complessa stratificazione di elementi diversi. Il *runner*, dunque, ha la meravigliosa



Marco Marchei, Salomon Running Milano, 2016

opportunità di attraversare la città, guidato nel percorso, attraverso i suoi molteplici frammenti: attraversarli con così tanta gente e con quella particolare atmosfera ne cambia la percezione. Si avverte la sensazione di una città al servizio di chi corre, eccezionalmente. I flussi turistici sono per lo più limitati a Manhattan, al contrario in quei 42 chilometri l'esperienza ed il contatto con la città è del tutto diverso, nel ritmo, nelle sensazioni e così nella percezione generale. Se lo stesso percorso viene fatto più di una volta, inoltre, gradualmente si esperisce il contesto in modo sempre più approfondito, prendendo atto dell'esistenza di ambiti che solitamente non vengono presi in considerazione. Esempio di ciò è un palazzo nel Queens che si comincia a scorgere intorno al diciottesimo chilometro e che diviene durante la corsa un punto di riferimento ed un elemento distintivo di New York oltre quanto indicato dalle guide turistiche: attraverso un evento come la maratona, lo sportivo riesce così a familiarizzare con la città, in un modo del tutto singolare.

AR.

Durante la corsa, dunque il maratone-ta stabilisce inconsciamente dei punti di riferimento che non necessariamente sono quelli del turista.... La corsa e gli eventi podistici diventano dunque strumento per far vivere le città in modo nuovo, facendo ri-

scoprire ai cittadini le potenzialità di un'esplorazione a piedi, senza l'uso della macchina.

MM.

A tale proposito si è proposta quasi quarant'anni fa, ai tempi dell'emergere della crisi energetica, una manifestazione chiamata per l'appunto *ViviCittà*: da Perugia a Milano, da Palermo a Torino, in circa 20 località italiane si è raggiunta quella massa critica di partecipanti tali da far passare il messaggio che il corridore può tornare a calcare le strade cittadine; che la città dunque può tornare ad essere vissuta senza l'automobile. Così facendo però, analizzando il fenomeno a distanza di anni, si è provocato il malumore della gente, non più ben disposta ad accettare che nella propria città gli eventi si siano moltiplicati a tal punto da essere un continuo disagio piuttosto che una risorsa. Diviene allora importante, nell'organizzazione di eventi sportivi come le corse, prendere in considerazione la struttura della città e gli effetti che una limitazione del suo utilizzo possa causare: un reticolo stradale regolare come quello newyorkese si presta ad una limitazione del traffico in alcune sue parti, avendo, per conformazione, valide alternative per i flussi automobilistici. Molto diverso è il caso dei tessuti storici delle città italiane come ad esempio la struttura ad anelli concentrici delle circonvallazioni milanesi.



Wings for Life World Run 2016 Milano.



Marco Marchei, Wings for Life World Run 2017 Milano.

Diventa quindi indispensabile allo stesso modo una comunicazione capace di esporre in modo chiaro lo sviluppo della corsa e quali siano gli ambiti cittadini interessati. La città (sportivamente parlando) deve poter essere vissuta, ma a fronte di regole e di limitazioni, per favorire una migliore convivenza tra i diversi utenti e non una delirante occupazione della “cosa pubblica”. L'analisi della struttura urbana potrebbe dunque portare alla comprensione di quanto una realtà possa essere effettivamente adatta a eventi di questo genere, destinati ad accogliere migliaia di persone.

AR.
Città che si dimostrano per caratteristiche urbane e architettoniche meno adatte ad eventi come la maratona, che impegnano le strade cittadine per molte ore ed un lungo sviluppo, possono però oggi contare ugualmente sulla corsa come risorsa grazie ai nuovi format per lo sport. In questi casi non sembra più essere la città ad adeguarsi al runner, ma piuttosto

quest'ultimo ad utilizzare la realtà esistente, tra cui gli edifici stessi, adattando la propria corsa e, dunque il proprio allenamento. Emblematico di questo può essere la *Tour Eiffel Vertical Run* lanciata nel 2015 che si snoda attraverso i 1.665 gradini del simbolo storico della città francese e dell'ormai lontana *Exposición Universal de Paris (1889)*.

MM.
È importante che continuino ad avere successo le grandi maratone, ma d'altro canto è pure significativo che la tendenza si spinga verso eventi più brevi, tra l'altro promossa anche da noi di *Runner's Word* Italia, per portare la gente a correre e soprattutto coinvolgere il pubblico femminile, che in Italia manca. Detto questo, si stanno imponendo alcuni eventi detti *Trail* o *Urban Trail* che impegnano la città in modo diverso rispetto alla maratona. In questo senso, si interessano meno le vie cittadine, utilizzando invece le “salite” nei grattacieli come asperità “architettoniche”. Il

concept è dunque avere manifestazioni più brevi che avvengono in aree decentrate della città e nelle sue aree verdi, che costituiscono comunque occasioni imperdibili nell'esplorazione di un contesto urbano. Un esempio di ciò è sicuramente il *Salomon City Trail* (oggi *Salomon Running Milano*), che ha preso forma proprio all'interno della redazione di *Runner's World* Italia. Questo evento ha come punto di riferimento la montagna di San Siro, un'asperità di terreno situata in centro città. La prima edizione, di soli cinque chilometri nel corso degli anni è stata sviluppata sulla scorta di modelli europei già consolidati (Lione, Parigi, e altre città con zone considerate impegnative, tali da giustificare l'uso del concetto del *trail running*) fino a raggiungere i 25 chilometri. Si coinvolgono nel percorso i nuovi quartieri milanesi, tra i quali *City Life*, con i nuovi grattacieli che, una volta ultimati, forniranno le occasioni per nuove salite. Io credo che alcune strutture architettoniche potrebbero scoprirsi adatte, anche ina-

spettatamente, a certe manifestazioni di corsa, così come lo è la Tour Eiffel.

AR.
Si potrebbe quindi pensare ad una politica di progettazione urbana che integri maggiormente la cultura dello sport, in modo da favorire sia l'allenamento che la già numerosa offerta di eventi presenti, assecondando (e non disturbando) il ritmo quotidiano della vita nella stessa città.

MM.
In questo senso è importante che lo sport, in tutte le sue sfaccettature e discipline, venga considerato come una risorsa, non solamente il calcio. Ci sono situazioni cittadine che si prestano meglio a favorire la corsa e il suo allenamento, ad esempio il Comune in cui vivo, Basiglio (più noto come Milano 3)¹, con la sua particolare struttura urbanistica offre numerosi percorsi distinti a seconda dei flussi che possono facilmente essere utilizzati anche dagli sportivi. Purtroppo sono solo casi limi-

tati. Come ho già detto, inoltre, la partecipazione alle gare da parte delle donne, soprattutto in Italia, è molto bassa e si attesta intorno al 20% e, in tal senso, la qualità urbana e ciò che essa offre influenza certamente la possibilità di un adeguato e continuativo allenamento, soprattutto per le donne: la mancanza di luoghi ben illuminati durante le ore notturne, soprattutto nei mesi invernali, rappresenta un ostacolo importante. Ricordo che negli anni in cui comincio ad avere i primi risultati in atletica, mi allenavo, quando non in pista, lungo il lungomare di San Benedetto del Tronto. Allora, negli anni Settanta, non c'era davvero nessuno oltre a me che correva. Oggi invece ci sono moltissime persone e molte di loro sono donne: questo dipende anche e forse soprattutto dalla riqualificazione avvenuta. La recente sistemazione dei quattro chilometri esatti del lungomare, adeguatamente illuminato anche la sera, rappresenta un'occasione adatta a tutti i runners, dai principianti ai più competitivi: il percorso è, infatti, ritmato da ripetuti segni a terra

a indicare la distanza dei 500 metri. Se la città ti concede spazi e soprattutto la sicurezza nel viverli, fornisce essa stessa la spinta promotrice di attività quali la corsa all'aria aperta. È così che in un possibile dialogo tra architettura / città e sport, la città restituisce ai suoi fruitori, con la sua conformazione ed i suoi servizi, le condizioni ottimali per la condivisione degli spazi.

¹ Nato negli anni Settanta sulla scorta della precedente esperienza del quartiere Milano 2 e ugualmente progettato dagli architetti Giancarlo Ragazzi, Giuseppe Marvelli, Antonio D'Adamo, Giulio Possa, per la parte architettonica, ed Enrico Hoffer, per quella paesaggistica. Fu presentato come modello alternativo ai quartieri residenziali dell'hinterland Milanese, con particolare attenzione alle aree verdi e alla distinzione tra i sistemi viari sistema viario (pedonale, ciclabile e veicolare).

Architettura, possibilità e scenari futuri

Alberto Ferlenga



Alberto Ferlenga

è rettore dell'Università Iuav di Venezia dal 1 ottobre 2015. Professore ordinario di progettazione architettonica all'Università Iuav di Venezia, dopo 12 anni all'Università "Federico II" di Napoli. Fondatore e presidente dell'Associazione Villard che raggruppa il seminario omonimo e il dottorato internazionale Villard d'Honnecourt, oltre ad aver promosso seminari di progettazione e master in varie città italiane. Professore invitato in numerose università europee, nord e sud americane tra cui: Delft, Miami, Clemson, S. Juan de Puerto Rico, Lima. Dal 2008 è direttore della Scuola di Dottorato Iuav. Autore di numerosi volumi tra cui la monografia su Aldo Rossi, quella su Dimitris Pikionis, quella su Hans Van der Laan (con P. Verde), e il volume su Jozef Plecnik e Lubiana (con Sergio Polano), la guida sulle città romane del nord Africa e la riedizione di "Architettura Saggio sull'Arte" oltre che di saggi e articoli apparsi sulle principali riviste internazionali. Redattore dal 1981 al 1990 della rivista Lotus International e dal 1996 redattore di Casabella. È stato curatore di varie mostre tra cui: Le città immaginate, 9 progetti per 9 città (Triennale di Milano 1986), Aldo Rossi (Centre Pompidou, 1991, Triennale di Milano, 1999, Maxxi 2004) Calvino e le città invisibili (Triennale di Milano 2002), Dimitris Pikionis (Fondazione Querini Stampalia, Venezia, 1999) Hans Van der Laan (Basilica Palladiana, Vicenza, 2000). Ha progettato ed eseguito progetti di allestimento, tra cui il Padiglione Italia della V Mostra internazionale di architettura della Biennale di Venezia (1991). Nel 2000 fonda il raggruppamento di progettazione NA.oMI. che ha partecipato a un gran numero di consultazioni e gare riportando premi e segnalazioni.



Molti sintomi segnalano che cambiamenti importanti sono in corso nel mondo dell'Architettura e che, dunque, come in ogni periodo di passaggio, è il momento di tornare a riflettere sugli scenari futuri.

È necessario farlo per capire quali potrebbero essere i compiti degli architetti di domani e quale formazione è necessario fornire oggi per adeguare la pratica della professione a nuovi ruoli.

Per affrontare la questione partirei da due considerazioni. La prima è che il sistema di discipline a cui, per almeno un secolo, abbiamo convenzionalmente attribuito il termine Architettura, è andato via via alterandosi. Era stato codificato nell'insegnamento delle Accademie e poi in quello delle Facoltà a partire da componenti di base quali il Disegno, la Storia, la Composizione e, in seguito, l'Urbanistica, il Restauro e lo studio delle Strutture. Attorno a questo nucleo di conoscenze si era costruito un sapere unitario che, per molto tempo, è stato garante della formazione dell'architetto e che ne ha saputo mantenere a lungo l'identità culturale e professionale.

Non poche sono state le volte in cui questo sistema è stato messo in discussione, basti pensare all'irruzione delle avanguardie nell'organizzazione conservatrice delle scuole *Beaux Arts* o al vento riformatore che ha scosso le Università nel '68. Ma si è trattato, in quei casi, di tentativi di adeguamento ad un mondo che cambiava per non dire di prove di rafforzamento identitario. Da qualche anno a questa parte siamo di fronte ad un fenomeno diverso. La frammentazione sempre più accentuata del *corpus* disciplinare dell'Architettura, l'ha condotta progressivamente alla perdita di componenti essenziali o, quantomeno, ad una sorta di "esternalizzazione" che attribuisce ad altre figure il monopolio rispetto a ambiti fondamentali della formazione dell'architetto quali la teoria, la storia, la rappresentazione, il controllo dei materiali, ecc. intesi oggi come sapere aggiuntivo piuttosto che fondamentale. Il fenomeno, fortunatamente, non procede

ovunque in modo omogeneo e sicuramente in Italia si deve segnalare, rispetto a questo, una resistenza importante. Altrettanto sicuramente, però, nel nostro paese, il meccanismo disgregativo ha avuto un'ulteriore accelerazione derivante, questa volta, da imposizioni di legge. La sostanziale eliminazione delle Facoltà a vantaggio della suddivisione dipartimentale, voluta dalla riforma Gelmini, positiva per alcuni aspetti meno per altri, infatti, ha determinato, per quanto riguarda Architettura, un ulteriore rimescolamento di discipline. Il risultato, già da oggi visibile, è una accentuazione della frammentazione e un'ulteriore, preoccupante, perdita di riconoscibilità del percorso formativo dell'architetto dentro alla compagine più ampia dei dipartimenti generati, per motivi non sempre scientifici, da Politecnici o Università generaliste.

Se a questo aggiungiamo un altrettanto preoccupante indebolimento della cultura architettonica di cui sono sintomo la sparizione di decine di riviste, il drastico ridimensionamento della produzione libraria e l'incapacità, almeno sino ad oggi, del mondo digitale di produrre orientamento critico oltreché informazione, il quadro che esce è per vari aspetti poco rassicurante.

D'altro canto, dobbiamo anche riconoscere che, nei tempi più recenti, si è assistito ad una esposizione della figura dell'architetto senza precedenti. O, per meglio dire, di pochi architetti, arruolati dentro ad un *Starsystem* mutuato da altri mondi come quello dello spettacolo. Non si può certo dire che ciò abbia comportato un vantaggio per i ranghi di seconda linea del mestiere e mentre incominciano a manifestarsi i segnali di un esaurimento di quel sistema, si possono anche misurare le conseguenze di varia natura che la sua diffusione ha comportato.

In realtà, è inutile discutere dei danni o dei vantaggi che hanno riguardato il mondo dell'Architettura in un'epoca che,



Sketch for Syria - Taccuini in mostra nella Galleria del Rettorato (sede Iuav dei Tolentini) - Foto di Umberto Ferro, Università Iuav di Venezia.



WaVe 2016 - Studenti al lavoro Foto di Umberto Ferro, Università Iuav di Venezia.

simbolicamente, ha avuto un primo arresto con la morte di Zaha Hadid. Come sempre avviene in questo campo, il bilancio lo si fa a posteriori, ciò che conta sono le opere, la loro qualità, la loro utilità, la loro resistenza nel tempo. Più interessante è verificare se il venir meno di alcuni aspetti nella produzione “alta” dell’Architettura ha modificato anche lo scenario delle aspettative più generali riposte negli architetti.

A questo riguardo possiamo avere opinioni diverse ma è difficile negare che il proliferare di una produzione architettonica “estrema”, nei costi e spesso nelle forme, che pure ci ha lasciato alcune opere importanti concentrate in poche aree privilegiate del mondo, non abbia offerto risposte ai temi sempre più dilaganti delle estensioni urbane illimitate, delle disuguaglianze sociali, delle emergenze ambientali. Per contro, è facile rilevare come attorno a queste questioni si stia affermando la percezione che si tratti di emergenze epocali il che ha indotto, anche nella composita schiera degli architetti, un sistema di pratiche nuove e di orientamenti comuni. La Biennale veneziana di Architettura, diretta dal cileno Alejandro Aravena, è stata un indicatore importante di questo cambio di passo, come spesso le Biennali hanno saputo essere.

Con essa la sostenibilità ambientale, il cambiamento climatico, le emergenze post-catastrofe, i flussi migratori, il riuso, il risparmio energetico hanno fatto ufficialmente irruzione anche dentro al mondo “visibile” dell’architettura.

Le risposte che questi fenomeni chiedono agli architetti sono diverse dalla semplice moltiplicazione di pochi oggetti clamorosi collocati nei centri di città pericolosamente simili tra loro. Con il loro emergere ritornano questioni di fondo come la responsabilità di un mestiere antico nei confronti del mondo contemporaneo, la conoscenza scientifica dei fenomeni, il rapporto con la storia e con l’identità di luoghi e popolazioni. Argomenti che hanno spesso attraversato la lunga storia dell’architettura ma che necessitano di revisioni e verifiche quando, come oggi sta avvenendo, mutano profondamente le condizioni di contorno.

E questo genere di verifica, il cui esito mette in gioco la stessa esistenza futura di un mestiere, comporta anche la necessità di adeguare la formazione dei giovani architetti nei luoghi dove questa avviene e cioè nelle Università. Anche qui i segni di cambiamento incominciano ad essere evidenti. La discrasia, in questo caso, è tra scuole che praticano ancora in larga misura modalità formative misurate su di una figura autoriale dell’architetto, sempre più rara, e un mondo che già esprime nuove esigenze e nuovi mercati. Nella realtà, infatti, agli architetti più giovani si chiede, sempre più spesso, di saper condurre processi nuovi: la gestione di azioni partecipative, ad esempio, che accompagnino tutto il corso di ideazione, costruzione, gestione di un’opera, la progettazione dell’iter economico, il coordinamento di gruppi interdisciplinari, il controllo di tematiche ambientali di vario genere. Rispetto a questo, la risposta delle Università è

ancora insufficiente. Il problema è complesso; non vi è dubbio, infatti, che il mondo della scuola non possa e non debba cercare di seguire in tempo reale le esigenze di un mercato indubbiamente più veloce, ma neppure dimostrarsi indifferente ad esso e perseguire imperterrito gli obiettivi di sempre. La soluzione ottimale dovrebbe consistere, dal punto di vista metodologico, nel cercare di equilibrare conoscenze di base e pratiche innovative, ma il tema vero è l’adeguamento dei contenuti dell’insegnamento. Esiste, infatti, il problema della cultura di fondo da cui anche gli insegnamenti universitari derivano. Non serve inventare nuove tipologie di insegnamento, apparentemente più adatte ad intercettare le esigenze del mondo esterno all’Università, se la cultura che le esprime rimane la stessa. È questo, io credo, il compito principale che riguarda, oggi, professione e mondo universitario: sostituire una cultura usurata e incapace di interpretare il mondo odierno con una aggiornata e più idonea a farlo. Una cultura rinnovata che, per quanto riguarda il caso del nostro paese, sappia fondarsi anche su di una tradizione di consapevole attenzione ai luoghi e alle loro problematiche che ha avuto, in altri tempi, una certa fortuna internazionale. Ma aver saputo leggere città, produrre teoria e rilevare territori negli anni ’60 e farlo oggi, ha implicazioni del tutto differenti. Se una certa attitudine al “prendersi cura” di paesaggi e città fa parte del codice genetico dell’architettura italiana, oggi anch’essa necessita di nuova linfa che la nutra e soprattutto di nuove ricerche che la rinnovino. Il momento sarebbe opportuno quant’altri mai dal momento che quella

tradizione, che indubbiamente costituisce un patrimonio ancora spendibile, modificando se stessa nell’incontro con nuove tematiche e territori, potrebbe fornire una “cultura di scambio”. Una cultura di cui possono essere portatori, e, in parte inconsapevolmente, già lo sono, i giovani architetti che dall’Italia si diffondono per il mondo riproducendo (con altri numeri) una prassi, in fondo, da sempre praticata dall’Architettura italiana. O quelli che rimangono nel paese, senza essere, peraltro, adeguatamente utilizzati nelle sue molte emergenze.

Per concludere, il momento attuale richiede una riattivazione di pensiero ed un rinnovamento di pratiche il cui scenario non è solo nazionale. AI problemi globali, alla necessità di salvaguardare le differenze, l’architettura di alcune parti del mondo (Sud America, Africa) sta cercando di dare una risposta. Altre parti del mondo, come l’Italia, hanno valori da mettere in campo in questa nuova stagione: una cultura architettonica ancora fertile, e alla quale ancora si guarda, uno straordinario panorama di esempi (progetti, autori, opere) e il modello delle sue città, dei suoi borghi, del suo paesaggio. Rimettere tutto questo in gioco, riconsiderandone le condizioni e le potenzialità in chiave contemporanea ed estesa, e farne derivare una nuova figura atta ad interpretare positivamente le esigenze del mondo, è, per gli architetti italiani, la carta da giocare nei prossimi anni approfittando di una rendita ancora ricca e di una lacuna evidente.

Quintus Miller

Nato nel 1961 ad Aarau. Ha studiato architettura all'Università ETH di Zurigo, conseguendo la laurea nel 1987. Dal 1990 al 1994, è stato assistente di design presso l'Università EPF di Losanna e all'Università ETH di Zurigo. Nel 1994 ha aperto il suo studio Miller & Maranta, assieme a Paola Maranta a Basilea. Nel 1998 è diventato membro della BSA. Professore invitato alla EPF di Losanna (2000-2001), all'Accademia di Architettura dell'Università della Svizzera Italiana a Mendrisio (2007-2008), e all'ETH di Zurigo (2008-2010). Dal 2009 è professore ordinario presso l'Accademia di Architettura dell'Università della Svizzera Italiana a Mendrisio. Membro di numerose commissioni, tra cui la commissione per la pianificazione urbana di Lucerna (2004-2008) e delle commissioni per la conservazione del patrimonio storico di Basilea e Zurigo.

Paola Maranta

Nata a Coira nel 1959. Ha studiato architettura all'Università ETH di Zurigo, conseguendo la laurea nel 1986. Nel 1994 ha aperto il suo studio Miller & Maranta, assieme a Quintus Miller a Basilea. Nel 1998 è diventato membro della BSA. Professore invitato alla EPF di Losanna (2000-2001), all'Accademia di Architettura dell'Università della Svizzera Italiana a Mendrisio (2007-2008), e all'ETH di Zurigo (2008-2010). Membro di numerose commissioni, tra cui la commissione per la pianificazione urbana di Basilea (2001-2005) e per la pianificazione urbana di Riehen.

Jean-Luc von Aarburg

Nato a Liestal nel 1975. Ha studiato architettura all'Università EPF di Losanna, all'Università TU di Delft e all'Università ETH di Zurigo, dove si è laureato nel 2001. Dal 2001 collabora con Miller&Maranta, diventando loro partner nel 2013. Co-professore all'ETH di Zurigo (professore invitato Miller&Maranta). Nel 2014 è diventato membro della BSA.

Quintus Miller

Intervista di **Giorgia Cesaro**

Giorgia Cesaro: *Caro Professor Miller, in occasione della sua esposizione all'Accademia di Architettura di Mendrisio, sono felice che si sia reso disponibile a rispondere ad alcune domande per la Rivista dell'Ordine degli Architetti di Padova. La ringrazio a nome di tutta la redazione. Gli architetti sono spesso chiamati a progettare musei e gallerie espositive, meno spesso invece è domandato loro di esporre le proprie opere d'architettura. Le vorrei chiedere in che modo il suo studio Miller&Maranta ha pensato e progettato l'esposizione che rappresenta la vostra architettura?*

Quintus Miller: *Come si espone l'architettura? È la prima domanda che ci siamo posti nel pensare quest'esposizione. L'idea di mettere l'architettura in mostra, all'interno di una galleria, in principio ci è apparsa piuttosto strana. L'architettura, infatti, è qualcosa di reale, di costruito, ha un sito, un uso e una committenza, è realtà costruita. Per illustrare la nostra architettura abbiamo così voluto pensare a un vero e proprio progetto d'architettura in sé completo, un progetto che si spiega da sé. Per questa mostra, particolarmente dedicata agli studenti dell'Accademia, ciò che più ci premeva era di trasmettere il messaggio che il nostro lavoro di architetti è un mestiere con un aspetto artistico. Per raggiungere l'obiettivo che cercavamo proposti è stato quindi necessario dispiegare, in qualche modo come in una mappa, i diversi aspetti che compongono il nostro fare architettura. Il primo aspetto che abbiamo voluto segnalare è stato quello della costruzione e dei materiali. Oltre a questo, che è sicuramente l'aspetto più concreto e tangibile dell'architettura, abbiamo voluto mettere in mostra anche tutti quei riferimenti, in questo caso del tutto personali, da cui nascono le nostre riflessioni d'architettura. Prima di giungere alla costruzione, infatti, è necessario che un architetto abbia sviluppato una strategia d'intervento o, ancor di più, un pensiero intellettuale.*

GC: *Prima di entrare all'interno della galleria, nell'atrio dell'Accademia, i visitatori incontrano un lungo tavolo in cui sono esposti i disegni dei vostri progetti. Questi disegni, che rappresentano le piante, le sezioni e i prospetti delle vostre architetture in mostra, sono stati stampati su fogli sciolti (in for-*

mato A3). Nella parete che corre parallela al tavolo, è riportata una citazione di Italo Calvino: «Tutto è già cominciato prima, la prima riga della prima pagina di ogni racconto si riferisce a qualcosa che è già accaduto fuori dal libro». Nel contesto di questa esposizione, può spiegare il significato che ha per lei questa frase?

QM: *Abbiamo fatto riferimento a questa frase di Calvino perché pensiamo che faccia riflettere su come ciò che appare in superficie nasconda in profondità un mondo molto più vasto che, nel caso dell'architettura, è la base intellettuale del progettista. Per anticipare, cioè immaginare l'opera architettonica, è necessario che l'architetto coltivi una sua visione del mondo, un immaginario appunto, cioè tutti quei pensieri e riflessioni che sono accaduti in lui e si sono sedimentati nella sua mente prima di approcciarsi al progetto. Essere architetto, infatti, significa avere acquisito una certa arte del fare, come dicevo, un mestiere, un termine che indica qualcosa di molto diverso da quello di lavoro (che inizia alle otto del mattino per terminare alle cinque del pomeriggio). Il termine mestiere indica una scelta di vita, perché un architetto non fa altro che immaginare, durante tutta la sua vita, gli spazi che le persone andranno ad abitare. Il nostro è un mestiere a servizio della società. Ed è proprio per questa ragione che agli architetti è richiesto di essere coscienti di come la vita funziona, di come è possibile instaurare delle relazioni tra le persone e tra le persone e le cose. Questa capacità di associare diversi elementi tra loro è ciò che permette di anticipare le configurazioni spaziali che andranno a costruire l'ambiente abitato dalla nostra società. Questa mostra è stata l'occasione per pensare a uno spazio molto preciso in cui esporre referenze di diversa natura (modelli, libri, oggetti cari o di uso quotidiano) cioè tutto ciò che costituisce questo nostro mondo interiore e personale di memorie, riferimenti, associazioni e rimandi. Per esempio, questi fogli sciolti in cui bidimensionalmente abbiamo anticipato lo spazio e il materiale delle nostre architetture, sono stati pensati come incisioni rinascimentali. È curioso pensare che forse è stato proprio questo nostro rimando a suggerire alle persone che li sfogliano di maneggiarli con estrema cura. È già la terza esposizione in cui utilizziamo questi fogli e ancora appaiono come appena stampati! Questo fatto mi convince sempre più che è solo attraverso l'aderenza a un'idea, a un preciso tema architettonico, che l'architetto può specificare il significato della sua architettura. È proprio grazie all'adeguato utilizzo di quei segni propri di una cultura e della sua memoria collettiva che le persone entreranno nella giusta relazione con gli spazi progettati. Così l'architetto potrà indirettamente indirizzare le persone.*

GC: *Entrando all'interno della galleria, subito si nota che voi avete modificato il consueto modo di utilizzare questa sala. Di solito, le tavole di progetto sono appese su pannelli e i modelli sono supportati da cavalletti che disegnano un percorso all'interno di questa stanza a pianta rettangolare. Normalmente, poi, la galleria è illuminata da una luce al neon, uniforme e*



Quintus Miller alla Galleria dell'Accademia di Architettura di Mendrisio. Foto di Giorgia Cesaro



fredda, mentre oggi una lunga lampada dalla luce calda e concentrata illumina un unico e grande tavolo nero (30m x 2,60m) che fa da base e sfondo a disparati oggetti che, s'intuisce, sono stati scelti in base ad alcune relazioni che intercorrono tra loro. Quale occasione migliore per rivolgere a lei quella domanda che sempre pone ai suoi studenti d'atelier: qual è il tema di questo vostro progetto (espositivo)?

QM: Dal 2011 stiamo lavorando alla progettazione per l'ampliamento del Museo Gletschergarten, un museo di scienza naturale a Lucerna. In questo museo sono esposti dei grandi modelli, costruiti nel seicento, che rappresentano i primi rilievi delle Alpi. Questi modelli esercitano un grande fascino su di noi, infatti, costruiti quasi quattrocento anni fa, essi furono ciò che per noi è 'Google Earth' oggi, con la differenza però che, prima di allora, le persone non avevano mai avuto la possibilità di vedere le montagne dall'alto e di conseguenza non avevano mai potuto tracciare delle relazioni tra le valli, le città e, più in generale, tra gli spazi alpini. Immagino che per le persone che videro per la prima volta questi modelli essi fossero molto sorprendenti!

Il rilievo, questo è stato il tema che ha dato forma a questa nostra esposizione d'architettura: un grande tavolo che, grazie alla visione simultanea dei diversi oggetti su di esso esposti, renda possibile tracciare le relazioni e le associazioni che avvengono all'interno dell'immaginario e della memoria delle tre persone che hanno pensato e costruito questi progetti e che dirigono lo studio Miller&Maranta (ndr. Quintus

Miller, Paola Maranta e, dal 2013, Jean-Luc von Aarburg). L'approccio che abbiamo avuto nei confronti di questo spazio espositivo è lo stesso che abbiamo di fronte ad ogni progetto cui siamo chiamati a lavorare. Siamo profondamente convinti che ogni progetto abbia bisogno di un'idea, di un *fil rouge* da seguire, di un tema a partire dal quale sia possibile valutare ogni scelta progettuale.

Dal punto di vista della messa in scena, è stato interessante pensare l'interazione di questo *rilievo* dell'architettura di Miller&Maranta con lo spazio della galleria. Dal mezzanino dello spazio espositivo è possibile vedere il grande tavolo dall'alto, percepirne la sua unità. Poi, scendendo per accedere al vero e proprio spazio espositivo, il visitatore cambia prospettiva e la vicinanza agli oggetti fa svanire la visione d'insieme. Scendendo, girando attorno al grande tavolo, avvicinandosi e allontanandosi dai diversi oggetti che si susseguono, i livelli di sguardo si moltiplicano. Non abbiamo voluto aggiungere didascalie agli oggetti esposti perché così facendo avremmo limitato l'immaginario del visitatore. Al contrario, abbiamo voluto offrire il personale mondo di Miller&Maranta al mondo della memoria e delle libere associazioni di chi è venuto a visitarlo. Un mondo che speriamo di lasciare aperto, soprattutto aperto ai nostri studenti, coloro che costruiranno il futuro, perché la scoperta, l'associazione inaspettata di due o più cose è la vera invenzione di ogni opera d'arte. Il messaggio che vorremmo comunicare ai nostri studenti è quello di godersi questo nostro mestiere, un mestiere che ci chiede tanta passione e immaginazione: un mestiere bellissimo!

GC: Scendendo nella sala principale della galleria, avvicinandomi al grande tavolo, a fianco del modello del Museo Gletschergarten, il mio sguardo scorre sui diversi oggetti, si posa da principio su due blocchi cilindrici di pietra, poi su un piccolo bassorilievo che rappresenta un leone e, infine, sul libro «Viaggio al Centro della Terra» di Jules Verne. Può raccontare la relazione che questi oggetti hanno con il vostro progetto di ampliamento del museo?

QM: La storia di questo museo è iniziata a metà Ottocento, quando il proprietario del terreno in cui sorge oggi il museo scoprì, scavando nel terreno, dei buchi nella roccia molto profondi che dei mulinelli d'acqua, sotto uno spesso strato di ghiaccio, sono riusciti a scavare. In seguito a questa scoperta, il proprietario, che all'epoca aveva fatto del terreno una cava, si rese subito conto dell'eccezionalità dell'evento naturale che aveva scoperto e decise così di interrompere gli scavi e costruire un museo. Concepì questo museo come una *wunderkammer*, una tipologia museale tipicamente ottocentesca in cui venivano esposti elementi naturali che suscitavano particolare curiosità. Il Museo Gletschergarten, costruito nel 1872, riceve oggi più di centotrentamila visitatori l'anno, un numero piuttosto alto per la Svizzera. Ciononostante, i membri della fondazione si sono resi conto che, con questi numeri, il museo non potrà sostenersi a lungo. Si sono così rivolti al nostro studio per essere aiutati a trovare un nuovo programma che possa promuovere le visite. Durante i nostri sopralluoghi al sito di progetto abbiamo analizzato molto

bene la grande parete rocciosa su cui affaccia il museo. Scolpita su questa parete c'è una scultura di Bertel Thorvaldsen, che raffigura un leone morente, che fu un regalo della Francia alla Svizzera in memoria dei caduti che parteciparono alla Rivoluzione Francese. Osservando con molta attenzione questa scultura abbiamo notato che la struttura della roccia disegna un angolo di 56 gradi. I carotaggi effettuati hanno rivelato che questa parete rocciosa è costituita da una pietra arenaria che, venti milioni di anni fa, era sabbia non compatta. È affascinante pensare che questo cilindro di pietra che oggi si vede qui su questo tavolo sia la cristallizzazione di un tempo così remoto! Ed è proprio da questa fascinazione che è nata l'idea per l'ampliamento del museo: condurre i visitatori attraverso i differenti strati della sedimentazione dell'arenaria nel tempo, attraverso uno scavo. Il tema del progetto? «Voyage au Centre de la Terre!» Il romanzo scientifico di Jules Verne, che narra di un viaggio immaginario nelle profondità del mondo. In questa nuova parte del museo di Lucerna si entrerà dentro la roccia attraverso un susseguirsi di stanze che, abbassandosi sempre più, condurranno a un lago. Quaranta metri sotto la terra ci sarà solo acqua e roccia e nella profondità del buio l'unica cosa che si sentirà saranno le gocce d'acqua che dalle pareti cadono sulla superficie del lago. Da lì inizierà poi il sistema di risalita attraverso cui il visitatore potrà toccare la superficie rocciosa di un tempo che lì si è cristallizzato... venti, quindici, dieci, milioni di anni. Mano a mano che si proseguirà verso l'uscita, le piante e gli animali invaderanno la scena. Attraverso questo tunnel verticale i visitatori po-



Museo Gletschergarten, Lucerna, 2011-2018 © Miller&Maranta

tranno avere una diretta esperienza e percezione della struttura della terra. Potranno capire che qui è successo qualcosa, che la placca africana si è scontrata con quella europea e che le forze naturali sono molto più potenti di quelle umane. Ciò che spero è che quest'esperienza li porti a riflettere sul fatto che l'uomo non si può arrogare il diritto di distruggere ciò che la natura ha fatto durante milioni di anni! Naturalmente, non è stato facile concepire questo progetto: infatti, scavare è molto più complicato di costruire. Se per costruire un edificio, di norma, le regole sono sempre le stesse, per ricavare uno spazio all'interno di un ammasso roccioso è necessario seguire le regole strutturali della roccia stessa, è lei che detta le regole, imponendosi alla nostra volontà. Abbiamo lavorato cinque anni per riuscire veramente a capire come poter intervenire all'interno di questa parete rocciosa. Poiché, per questioni strutturali, sarà necessario utilizzare una discreta quantità di calcestruzzo, si può dire che, in qualche modo, questo progetto porti avanti quella tradizione, tipicamente novecentesca, dell'illusione, di un'architettura che imita la natura, una tendenza, appunto, nata proprio da questa curiosità per la natura.

GC: C'è un gruppo di modelli di progetti chiaramente accumulati dall'immagine che suggeriscono: il grande tetto. Accanto al modello dell'asilo di Riehen è esposto anche il fumetto per bambini «I Tre Ladri» di Tomi Ungerer, dove in copertina ci sono tre personaggi con grandi cappelli a punta. Professor Miller, ci può raccontare la relazione fra questi due oggetti?

QM: Tre anni fa abbiamo partecipato a un concorso per la progettazione di un asilo a Riehen, un paese vicino a Basilea, in cui vivo e in cui i miei figli sono andati a scuola. L'idea di progettare un asilo, di pensare un progetto per bambini, fin dall'inizio, ci è piaciuta moltissimo. L'area di progetto è una zona residenziale in cui, per legge, le costruzioni devono avere la volumetria di un edificio a due piani. Il programma, decretato nel bando, di progettare un edificio a due piani per un asilo costituito da sole due classi di bambini non ci convinceva poiché così facendo una classe, inevitabilmente, non avrebbe avuto accesso diretto al giardino circostante. Abbiamo così proposto alla committenza un edificio che soddisfacesse le norme di altezza richieste, concentrando però tutto il programma al piano terra in modo da permettere l'uscita diretta al giardino a tutti i bambini. La soluzione al problema dell'altezza ci è stata suggerita dai disegni dei bambini stessi. Solitamente quando un bambino disegna una casa, raffigura due muri, un grande tetto a due falde e un camino. Ci è apparso subito chiaro che, nell'immaginario di un bambino, il grande tetto esercita una forte simbologia. Abbiamo così deciso di limitare il programma al piano terra dell'edificio e progettare un grande tetto che raggiungesse l'altezza richiesta. Dal sottotetto, un grande spazio vuoto, siamo stati in grado così di ricavare dei nuovi spazi che abbiamo proposto di riservare esclusivamente ai bambini, come se si trattasse di un mondo tutto per loro. Quest'idea è stata molto apprezzata dalla committenza, che ne è rimasta affascinata, infatti, ab-



Asilo, Riehen, 2013-2017 © Miller&Maranta

biamo vinto il concorso! Il cantiere di questo piccolo edificio costruito tutto in legno è iniziato da circa un mese. Per noi si tratta di un piccolo progetto ma il nostro compenso più grande sta nella certezza che quest'asilo toccherà l'immaginario dei bambini che lì andranno a scuola, e che per molto tempo si porteranno con sé il ricordo di quel loro magnifico mondo.

GC: Giunta al termine del grande tavolo e ripercorrendolo con lo sguardo, dalla superficie degli oggetti esposti trapela l'idea che il mestiere dell'architetto richieda una profonda conoscenza del fare. Si potrebbe allora dire, parafrasando Henri Focillon: l'architetto è geometra quando disegna la pianta, ingegnere quando compone la struttura, pittore nella distribuzione degli effetti di luce, scultore nel trattamento delle masse, poeta nel concepire e creare un universo nello spazio. A discapito di tutto ciò, in Italia, la figura dell'architetto sta subendo una profonda crisi, fatto che non sembra capitare gli architetti svizzeri. Secondo Lei, a cosa è dovuta tale differenza?

QM: Credo che tale differenza sia dovuta al fatto che sempre più ci sia la tendenza a dividere i vari campi del sapere, cosa che equivale alla perdita totale del controllo dell'essere umano sulla cosa in sé. Quando il manufatto dell'architetto perde la sua unità, il suo valore non esiste più. Ciò si riscontra nei paesi in cui si è diviso il mestiere dell'architetto da quello dell'artigiano. Io credo che la ragione profonda risieda proprio nel fatto che in Svizzera non si è verificata una scissione tra la figura dell'architetto e quella dell'artigiano. Con questo

intendo dire che il dialogo con gli artigiani è ancora molto stretto ed è possibile produrre un dettaglio architettonico non reperibile sul mercato. In Svizzera, infatti, il cantiere non è mai stato completamente industrializzato. Ad esempio, come architetto, io posso disegnare il dettaglio di una finestra e, assumendomi tutta la responsabilità, so che sarà così realizzata. È solo così che posso controllare il dettaglio preciso, ciò che rende reale lo spazio concepito, questo è ciò che c'è di più importante per me perché sono consapevole che il dettaglio è sempre in funzione del tutto. Questo significa che lo stesso progettista che si occupa di stabilire il rapporto dell'edificio con il contesto urbano arriva a pensare anche il dettaglio dell'ultima vite dell'edificio, se essa avrà un orientamento verticale piuttosto che orizzontale. Ancor più che da un metodo di lavoro credo che ciò derivi dalla logica della cultura del fare a mano. Questa logica ha permesso all'uomo di strutturarsi e così distinguersi dagli altri esseri. L'essere umano ha quindi la potenzialità intellettuale di dare alla vita una struttura ed è a partire da tale struttura che riuscirà ad intellettualizzare i vari aspetti della vita. Credo sia un errore risparmiare sul valore intellettuale di un'opera. Arrivare al dettaglio per me è una *conditio sine qua non!* Credo che l'architettura dovrebbe sempre raggiungere un alto grado di precisione, che sta a indicare l'opera d'arte che comprende il tutto, ciò è un livello di *Gesamtkunstwerk*.

Archpiùdue

Dal 1990 Paolo Miotto e Mauro Sarti lavorano nel campo professionale sia in forma singola che attraverso collaborazioni tra professionisti, nel campo della progettazione architettonica nonché in quello della redazione di strumenti urbanistici. Nel 2000 fondano arch.+ architetti associati, ora archpiùdue, di cui sono attualmente soci.

Il lavoro di archpiùdue si concretizza attraverso l'esame degli strumenti di pianificazione, di programmazione economica e di erogazione dei contributi, in modo tale da coniugare le esigenze della committenza (pubblica e/o privata) con il sistema dei finanziamenti pubblici, trasformando leggi, norme o bandi di concorso in temi di progettazione e poi in architetture. Questa è la modalità che archpiùdue usa per generare opportunità di lavoro, spaziando dalla pianificazione alla progettazione urbana, alla progettazione di edifici residenziali, mantenendo però, come tratto comune, la particolare attenzione ai temi attinenti alla trasformazione del territorio, alla progettazione degli spazi aperti e del paesaggio.

Lo studio segue progetti a scala diversa, dalla progettazione e direzione lavori di edifici residenziali realizzati ex-novo alla ristrutturazione di edifici storici, sino alla progettazione di nuovi spazi pubblici e/o oggetto di rigenerazione urbana.



“PIAZZA D’ITALIA CON GIARDINO” RIPRENDE VITA



Restituire lo spazio metafisico del Borgo Rurale rigenerando la città.

Archpiùdue

Nel 2004, quando abbiamo iniziato a lavorare a Vigonza, piazza Zanella veniva utilizzata come parcheggio, il Borgo Rurale era in buona parte disabitato versando in stato di degrado ed abbandono e non sussisteva nessun vincolo d'interesse culturale.

L'espansione edilizia sembrava inarrestabile, mentre era altalenante il valore riconosciuto alle “casette di Mussolini”, come veniva popolarmente chiamato il complesso realizzato negli anni 30 del secolo scorso per dare alloggio alle famiglie allora residenti nei “casoni” dichiarati insalubri.

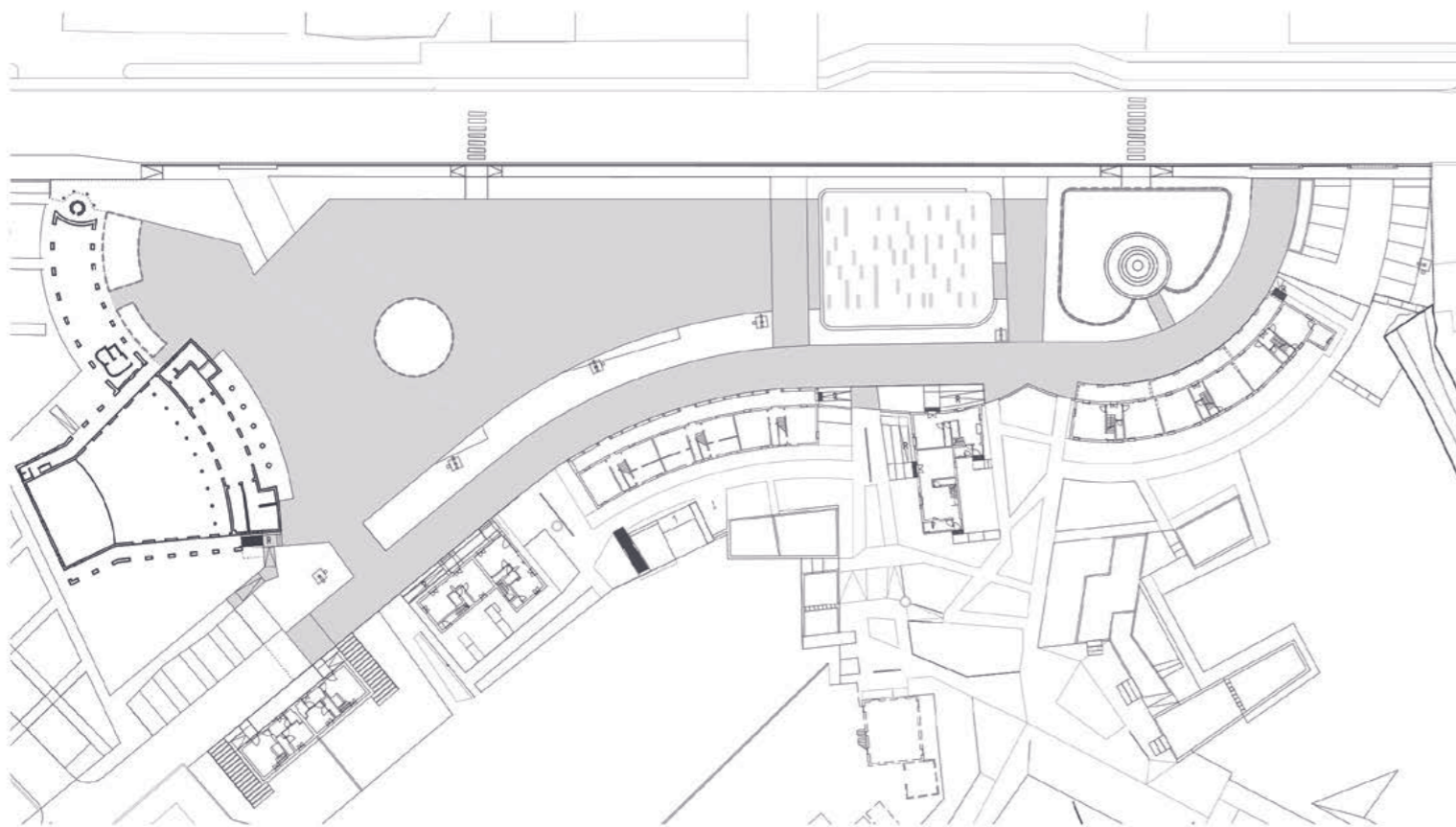
In assenza del vincolo di interesse culturale l'esile cortina edilizia del Borgo Rurale veniva diversamente rappresentata dai soggetti interessati, con racconti che oscillavano tra il considerarlo un ostacolo per lo sviluppo del capoluogo, o come parte della memoria della comunità da preservare per il suo valore testimoniale. Avendo entrambi le narrazioni rilevanti criticità, tra cui l'indisponibilità degli immobili (allora di proprietà del Demanio dello Stato), la mancanza delle risorse economiche necessarie per il loro restauro e la indefinità della destinazione di utilizzo dei beni.

Rappresentazioni che avevano trovato un punto di sintesi

nel piano particolareggiato allora vigente, che prevedeva la ristrutturazione del Borgo (non il restauro conservativo) e la realizzazione di una galleria commerciale con ingresso da piazza Zanella, attorno alla quale avrebbero dovuto sorgere molte nuove abitazioni su edifici alti fino a cinque piani a completa saturazione del vuoto urbano posto alle spalle del Borgo Rurale, una parte delle quali sono state realizzate lungo via Molino (foto 1).

L'occasione per intervenire a Vigonza ci è stata data dall'incarico conferitoci per la redazione del Contratto di Quartiere II°, un programma innovativo in ambito urbano promosso dal Ministero delle Infrastrutture e Trasporti e dalla Regione del Veneto per selezionare interventi di edilizia residenziale pubblica e delle opere di urbanizzazione, anche a carattere sperimentale, necessarie per incrementare la dotazione infrastrutturale dei quartieri degradati.

Il nostro progetto ha utilizzato gli strumenti propri del Contratto di Quartiere per intervenire non già nei singoli edifici, ma alla scala urbana nell'intero contesto del Borgo Rurale. Il che ci ha permesso di utilizzare gli alloggi di edilizia residenziale ed i servizi di loro pertinenza non tanto come il fine





(Foto 1)



(Foto 2) - Piazza area pedonale



(Foto 3) - Piani di calpestio



(Foto 4) - Piazza e graniglia



(Foto 5) - Pavimenti drenanti



(Foto 6) - Giardino con vasche fito

del progetto, ma come mezzo per dare avvio ad un più vasto processo di rigenerazione e forse di risignificazione della zona centrale i cui beneficiari vanno ricercati nei cittadini del capoluogo vigentino piuttosto che nei soli fruitori delle abitazioni.

I contenuti del progetto

Morto nel 1997 a 90 anni, l'architetto Quirino de Giorgio ebbe notevoli riconoscimenti quale esponente del Movimento Futurista. A 25 anni prese parte alla prima grande mostra padovana del 1932 dei futuristi del triveneto, a cui seguirono numerosi importanti incarichi pubblici fino all'anno 1946,

quando venne accusato di essere architetto del regime fascista. Seguirono molti altri lavori anche di notevole qualità, ma non il recupero della notorietà rimasta indissolubilmente legata al periodo mussoliniano.

Solo recentemente alcune pubblicazioni (Pietrogrande 1992) ed esposizioni (1991 Padova, 2007 Padova) hanno riscoperto l'interesse culturale delle sue opere provandole a separare dalla connotazione ideologica.

Il nostro lavoro, a cui molto hanno contribuito le riflessioni con il Soprintendente Guglielmo Monti, purtroppo prematuramente scomparso, costruisce un ulteriore tassello di questo riconoscimento.

Un programma di interventi entro cui è collocato il restauro del Borgo Rurale, con il duplice obiettivo di tutelare il bene comune ricostruendone le relazioni con la città cresciuta attorno, adeguandole al ruolo centrale assunto dal luogo.

Piazza d'Italia

Dallo studio delle numerose foto scattate durante i lavori dallo stesso Quirino di Giorgio, conservate al MART di Rovereto, abbiamo tratto la convinzione che fosse soprattutto la modellazione del vuoto il tratto distintivo dell'intervento Quiriniano: un piccolo pezzo di città allora d'avanguardia realizzata a complemento del palazzo municipale già esistente, fatto di residenze, casa del fascio, teatro, loggia mercatale le cui facciate concave e convesse conformano un ampio spazio originariamente utilizzato come aia per i raccolti e luogo per le adunate.

Vuoto ed edifici sono tutt'uno a formare uno spazio dai massimi contrasti, come nella serie "Piazze d'Italia" dipinte da Giorgio de Chirico dal 1912.

Da qui la decisione di lavorare sulla restituzione della qualità

spaziale sottesa alle opere dechirichiane.

Per ottenere il risultato abbiamo agito (progetto e direzione dei lavori) su diversi livelli, il primo dei quali attiene l'utilizzo dello spazio: trasformando la piazza in area pedonale (foto 2) ed eliminando qualsiasi specializzazione viabilistica tra i diversi ambiti, scelta resa possibile e coerente con gli obiettivi del programma di sperimentazione urbana redatto per il Contratto di Quartiere.

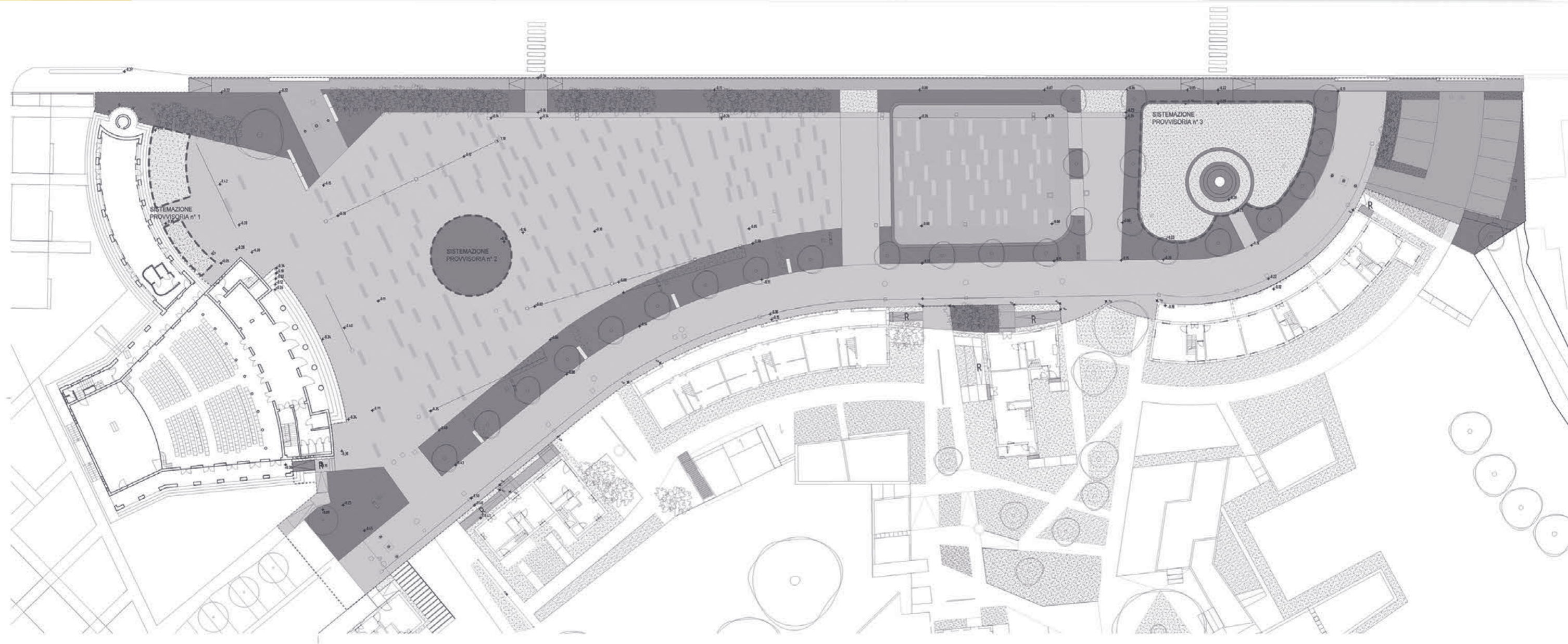
Il secondo attiene invece il volume del vuoto: abbassando il piano di calpestio della piazza (foto 3) per scoprire l'originario piano d'imposta dei fabbricati, prevedendo la sostituzione degli alberi d'alto fusto (pini marittimi in parte pericolanti) con aceri italici di grandezza inferiore, tali da non sovrastare la dimensione degli edifici e l'eliminazione degli allineamenti lungo strada dei lampioni della pubblica illuminazione, sostituiti da un nuovo sistema a led con minor numero di punti luce più performanti e posti in luoghi discreti.

Ed infine sulla qualità delle superfici di pavimentazione: utilizzando una stesa di graniglia di pietra di Verona (foto 4) a diversa pezzatura per vibrare con la luce, fissata con resine su massetto di calcestruzzo, il cui colore declina il mattone a vista degli edifici di Quirino costruendo l'unitarietà tra lo spazio e le quinte che lo delimitano.

Con giardino

Dalla parte retrostante il Borgo (progetto e direzione dei lavori), già lacerto dell'originaria campagna solcata da fossati, è stata tolta la previsione di nuova edificazione reinterpretandola come un giardino ideato per mitigare le precipitazioni meteorologiche più violente, da cui il nome di Giardino della Pioggia: un'area verde nella quale la necessità di garantire l'equilibrio idraulico dell'intorno ha fortemente caratterizzato le soluzioni spaziali e la modellazione del suolo e dove la presenza dell'acqua ed il funzionamento del sistema di raccolta e depurazione naturale dell'acqua piovana diviene anch'esso tema del programma di sperimentazione urbana.

Uno spazio pubblico di notevoli dimensioni (superiore ai 2 ettari) a connessione e continuità di piazza Zanella e dell'an-



tistante polo civile (Municipio, poste, direzione didattica) con la principale via Roma, nel quale l'acqua piovana di un vasto settore urbano viene raccolta nei momenti di picco con differenti modalità.

Parte in dolci depressioni che articolano altimetricamente il giardino formando delle stanze altrimenti utilizzabili una volta cessati gli accumuli pluviometrici.

In altra parte convogliandola tramite pavimentazioni drenanti (ghiaia di fiume di diversa pezzatura (foto 5) in un sistema di vasche a caduta (foto 6) ospitanti una selezione di piante lacustri tipiche del paesaggio veneto (tife, iris ecc..), il cui ap-

parato radicale è in grado di fitodepurare l'acqua fatta scorrere in sublaminazione, che può così svelarsi pulita nell'ultima vasca delle piante acquatiche, divenendo un'attrazione e forse un motivo per fruire il giardino.

Riprende vita

Per favorire ed ampliare la relazione tra edifici e piazza, il progetto di restauro di (curato fino all'esecutivo) ha separato le destinazioni d'uso tra i piani terra e primo dei quattro edifici del Borgo Rurale prospettanti la piazza.

Una soluzione che ha ridotto le dimensioni delle unità im-

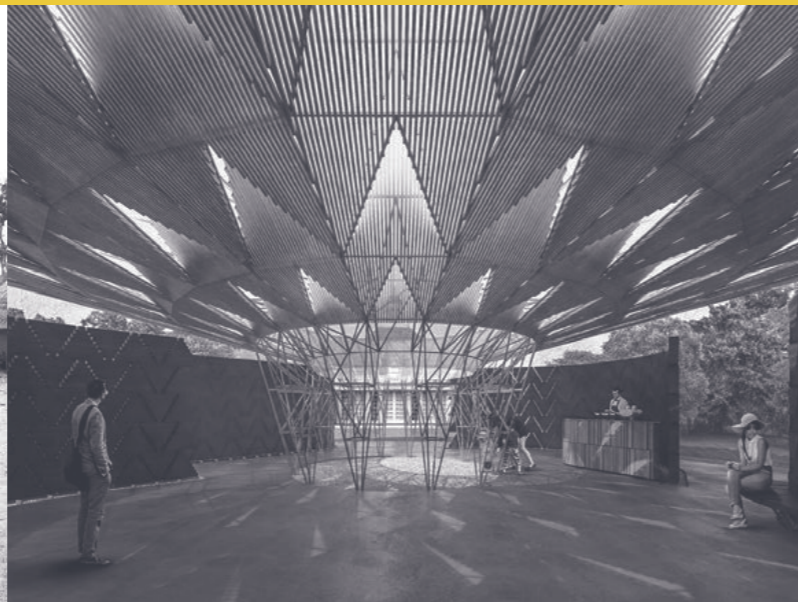
mobiliari (dai quattro vani originari a due o un vano del progetto), aumentandone il numero da 10 a 22. Mantenendo l'assetto distributivo verticale e l'accesso esistente si sono destinati i piani terra a botteghe di piccole dimensioni (12 unità da uno o due vani) ed i piani primo ad alloggi (10 con due vani ciascuno). L'acquisizione di un finanziamento comunitario destinato allo sviluppo delle imprese dedite all'artigianato artistico (consulenza per la redazione della richiesta) ha contribuito al 50% dei costi di insediamento per ogni richiedente, consentendo la rapida individuazione e lo start-up per l'avvio delle imprese artigianali.

Oggi tutti i laboratori sono locati ed aperti e le loro attività, sartoria su misura, stilista di calzature, maglieria a mano, gastronomia, acconciatore, restauro bici, ecc. hanno consentito l'incremento di qualche unità lavorativa ed i loro clienti contribuiscono alla vitalità della piazza.

Serpentine Pavilion 2017



Village Elders Gando - Photo: Tian Ren



Serpentine Pavilion 2017, Designed by Francis Kéré, Design Render, Interior ©Kéré Architecture

“L'albero era sempre il posto più importante. Voglio che il padiglione abbia la stessa funzione: un semplice rifugio aperto, per creare un senso di libertà e di comunità”

Sarà l'architetto africano Diébédo Francis Kéré (già nostro ospite in Architetti Notizie n. 04 del 2015, http://www.ordinearchitetti.it/images/AN_042015_web.pdf) a disegnare il padiglione estivo della Serpentine Gallery nel 2017. Lo galleria londinese dall'anno 2000, ogni anno, reinventa la geografia dei Kensington Gardens con un'architettura temporanea firmata da grandi nomi della scena internazionale. Per la prima volta questo prestigioso incarico è stato affidato a un progettista africano; Kéré si è ispirato alla natura e alle memorie del suo villaggio natale, Gando, nel Burkina Faso, nel quale ha realizzato numerose strutture scolastiche. Nato nel 1965, dopo gli studi alla Technische Universität di Berlino, Kéré dal 2005 guida lo studio di architettura *Kéré Architecture* con sede nella capitale tedesca, e nel corso della sua carriera ha lavorato principalmente nei paesi africani e in via di sviluppo, dove l'architettura si traduce nella risposta immediata alle necessità primarie e alle emergenze sociali. Il padiglione avrà una grande tettoia circolare e pensile in acciaio con degli oscuranti in legno e una pelle trasparente che coprirà la struttura e permetterà alla luce del sole di entrare nello spazio, ma anche di proteggerlo

dalla pioggia. A definire lateralmente la struttura saranno una serie di setti curvilinei, dipinti di blu, formati da blocchi di legno opportunamente sfalsati. La loro particolare texture racchiude un ulteriore riferimento al Burkina Faso: prende infatti spunto da alcuni tipici abiti indossati nel Paese africano nei giorni di festa. *“Come succede all'ombra dei rami degli alberi – ha ricordato Kéré - dove in Burkina Faso le persone si riuniscono e si svolgono tutte le attività quotidiane, il padiglione diventa un luogo dove le persone si possono raccogliere e condividere le loro esperienze”*. La trama delle pareti, composte da moduli triangolari di legno, conferiranno leggerezza e trasparenza all'involucro dell'edificio, da quattro diversi punti di accesso. Come da tradizione, il Serpentine Pavilion fungerà da caffetteria e da teatro per le performance del ciclo Park Nights che animeranno il programma estivo della galleria (dal 23 giugno all'8 ottobre 2017). A questo scopo la struttura ideata da Kéré di sera diventerà una grande lanterna illuminata: *“Nel mio villaggio natale è facile individuare il movimento e le attività di notte semplicemente salendo su un'altura e cercando una fonte luminosa nel buio circostante. In questo senso anche il mio progetto diventerà un faro di luce, simbolo di convivialità e narrazione”*.

Padova: sfide di rigenerazione urbana

Elena Ostanel

Fiera, Zip, Interporto, Ospedale, Piazzale Boschetti, Ex Foro Boario, Ex Macello di Via Cornaro, Via Anelli, area Stazione e Arcella. Sono questi alcuni degli spazi su cui a Padova si discute da diversi anni pensando ad interventi di rigenerazione urbana. Alcuni di questi progetti interesserebbero immobili specifici da rigenerare, altri invece dovrebbero lavorare in una dimensione di quartiere per poter avere ricadute urbane interessanti. Pensiamo ad esempio all'area Stazione e al quartiere Arcella che necessiterebbero di un intervento di riqualificazione fisico-urbanistica, associata ad un accompagnamento sociale che sia in grado di rispondere a questioni complesse. Una città nella città risignificata dalla presenza dell'immigrazione, che oggi raggiunge quasi il 30% della popolazione totale residente. Quartieri in cui la specializzazione etnica si sovrappone a fenomeni di esclusione sociale e povertà. Soprattutto in spazi di questo tipo la prossimità non è sinonimo di riconoscimento e spesso gli abitanti storici considerano la diversità come qualcosa che disturba quello che è familiare, mette in crisi le regole di convivenza date per scontate, distrugge un passato mitico e rafforza un senso di insicurezza. Sono solitamente “quartieri contesi” dove le istituzioni erano latitanti ben prima che la crisi economica erodesse le politiche di *welfare* e più in generale la capacità del governo locale di farsi carico di nuove domande di città.

Nonostante il dibattito pubblico si soffermi da anni sulla necessità di progetti di rigenerazione, nessun intervento è ancora stato concretamente avviato. Quelli elencati sono spazi che sfidano allo stesso tempo la politica e le politiche urbane, oltre a mettere in crisi gli assunti di una rigenerazione urbana intesa in senso tradizionale.

A Padova sembra soprattutto che sia la politica a mancare di una necessaria capacità di visione e progetto, incapace di inserire la rigenerazione puntuale di alcuni spazi in una più complessa visione di città.

Una città che in ogni quartiere presenta esperienze di attivazione e autorganizzazione, nonché capacità endogene di progettazione. Pensiamo ad esempio allo sforzo compiuto dal progetto *Soft City*, promosso dalla Camera di Commercio, che



Futurama exhibitions New York World Fair 1939

ha coinvolto su bando diverse idee e professionisti della città e non solo, oppure alle numerose iniziative di rigenerazione urbana via innovazione sociale che stanno partendo da quartieri diversi, come in Arcella, Stazione, Portello, Palestro. Una città che è sempre stata caratterizzata da un forte attivismo sociale, forse non sempre inclusivo, ma che potrebbe essere mobilitato in chiave di cambiamento. La sfida che si troverà davanti la prossima amministrazione cittadina è sicuramente centrata su questo punto. Come rendere ipotesi di rigenerazione urbana azioni concrete. E come accompagnarle affinché siano occasioni di innovazione sociale. Gli spazi da rigenerare devono essere rimessi in circolo per creare valore, soprattutto sociale. Esistono idee di progetto che vanno prima di tutto verificate con gli abitanti che in quei territori vivono e lavorano. Esistono lezioni apprese da studiare e provare a replicare in modo intelligente, per non perdere un'occasione importante. Quella di cambiare il volto ad una città, ripartendo dai suoi vuoti, interstizi, spazi sociali complessi.



Silvia Pellizzari
collaboratrice alla didattica
presso il Dipartimento ICEA
dell'Università di Padova dal
2015.

Vincitrice del premio
"Miglior progetto di tesi sulla
rigenerazione urbana - Giro
del mondo in 40 giorni
attraverso le architetture di
Renzo Piano".



TOGETHER!

THE NEW ARCHITECTURE OF THE COLLECTIVE

Silvia Pellizzari

Vitra Design Museum - Weil am Rhein.

3 giugno > 10 settembre 2017

A partire dal 3 giugno gli spazi del Vitra Design Museum, all'interno del Campus Vitra di Weil am Rhein, ospiteranno la mostra "Together! The New Architecture of the Collective". "Together", in una prima lettura, è la volontà da parte dei curatori (Ilka, Andreas Ruby e EM2N) di mettere insieme una serie di progetti che, nonostante le specificità proprie di ognuno ed i diversi contesti in cui si collocano, sono nel complesso espressione di un nuovo modo di intendere e vivere l'architettura.

Protagonista è infatti un'architettura che fa di quel Together il suo fulcro principale, precetto ideologico alla base di tutti i progetti che verranno presentati; un'architettura in cui non vi è gerarchia fra la componente individuale e quella collettiva, che trova forma in spazi nuovi pensati e realizzati appositamente per dare risposta alle specifiche esigenze di una comunità e del suo continuo e dinamico evolversi nel tempo.

Difficile categorizzarlo come un movimento, motivo per cui i termini per descrivere queste tendenze, e questa attitudine a sfruttare l'architettura anche come strumento utile ad indagare anche fenomeni sociali, siano molteplici: si parla di cohousing, di social housing e, più in generale, di architettura

collettiva.

Ciò che vediamo è il risultato, nella maggior parte dei casi, di processi partecipativi e di una progettazione intenzionale e "democratica", in cui nessuna decisione progettuale viene imposta ai futuri abitanti o fruitori di un luogo ma, al contrario, è sempre l'esito di indagini volte a leggere i loro bisogni e tradurli in relazioni spaziali.

L'esposizione indagherà le origini di questo fenomeno, proponendo una serie di Progetti che vennero realizzati quasi come sfida ideologica contro la società moderna, con l'intento di offrire una valida alternativa a problemi insiti nella crescita urbana: la speculazione edilizia, il capitalismo industriale, la costruzione di edifici spinti da motori economici che spesso tendono a mettere l'uomo e la qualità dell'abitare in secondo piano, i costi in continuo aumento degli alloggi su cui spesso grava una mancanza di spazi riservati alle relazioni ed interazioni sociali, ed un'inevitabile propensione a condurre vite sempre più isolate dal contesto che ci circonda.

Tema cruciale e spunto di riflessione, viene presentato al Vitra per mezzo di una serie di video introduttivi focalizzati su casi di disordine sociale scaturiti dalla concatenazione di

tali fattori.

Alla critica seguono, in un percorso lineare, le molteplici risposte che vennero date nel corso degli anni a tali questioni, illustrando alcuni degli esiti più significativi, dal Falansterio di Charles Fourier, utopico progetto di un edificio pensato ad una scala urbana, come una sorta di piccola città comprendete al suo interno spazi per tutte le attività necessarie alla vita di un individuo, al "Monte Verità", collina in cui si insediò una piccola comunità di persone nel XX secolo accomunate dal desiderio di ritrovare quel rapporto con la natura ed i lavori manuali che la città industriale stava corrodendo. E ancora Christiania a Copenaghen, Kartagho a Zurigo, e molte altre.

Dall'exkursus storico della prima sezione si passa ad un secondo spazio, una sorta di piccola città sperimentale generata dall'aggregazione di ventuno riproduzioni a grande scala degli esempi più emblematici ed innovativi del contemporaneo, provenienti da Europa, Asia, e Stati Uniti. Ciò che emerge in maniera ancora più evidente da questo confronto ravvicinato è che, nonostante la differenziazione tipologica, materica, cromatica e soprattutto culturale che contraddistingue ciascuno di questi edifici, essi riescano comunque a trovare un linguaggio comune, una dimensione affine, uno stesso principio generatore legato alla volontà di attribuire agli spazi del vivere un nuovo significato.

Si tratta di spazi flessibili, mai statici, pensati per poter

mutare nel tempo, assecondando le esigenze di una famiglia che si trasforma; spazi in cui la linea di confine tra pubblico e privato non è più una linea netta, ma al contrario sfuma in una dimensione che potremmo definire semi-pubblica, lì dove le vite si intrecciano, i bambini giocano, gli anziani riposano, le persone "respirano".

La terza ed ultima sezione della mostra, dedicata ad un modello a scala reale di un cluster apartment, vuole trasmettere al visitatore queste percezioni fisiche e spaziali, facendogli assaporare e consentendogli di sperimentare in prima persona le dinamiche di questa (nuova) architettura. Gli studi di architettura ed urbanistica coinvolti nella mostra saranno: Dorte Mandrup Arkitekter, CASA Architekten und Vrijburcht Stichting, ifau und Jesko Fezer/Heide von Beckerath, Hütten und Paläste Architekten, Naruse Inokuma Architects, Naka Architects' Studio, Studio mnm, Osamu Nishida and Erika Nakagawa, Ryue Nishizawa, ON design partners, Jinhee Park, SsD, pool Architektur ZT, gaupenraub +/-, einszueins architektur, Buol & Zünd, Beat Rothen Architektur, Müller Sigrist Architekten, Enzmann Fischer und Partner, Schneider Studer Primas, Lacol Cooperativa d'Arquitectes, BKK-2, Silvia Carpaneto + fatkoehl architekten + BARarchitekten with Die Zusammenarbeiter, Michael Maltzan Architecture, Duplex Architekten, Santiago Cirugeda of Recetas Urbanas, all(zone).



Federico Vercellone
IL FUTURO DELL'IMMAGINE
Bologna, Il Mulino, 2017
ISBN 978-88-15-26751-1

È possibile orientarsi in questa nuova selva senza assumere atteggiamenti troppo reattivi, inclini a una nuova iconoclastia? Saremo capaci di approfittare delle potenzialità dell'immagine, riconoscendo i bisogni che la loro iperproduzione esprime senza subirne le derive violente? La sfida è individuare il modello di ragione di un universo in cui le immagini non sono più apparenze, ma veri e propri ambienti culturali.

L'immagine domina l'attualità. Lo si riscontra da tempo, pensando che sia una mera congiuntura degli ultimi lustri. In realtà, quello odierno, è solo l'ultimo passaggio di una diatriba che attraversa i secoli e coinvolge parola e figurazione. La colpa primigenia della rappresentazione, sulla scorta del pensiero di Platone, fu di non essere riflessiva come il verbo. Certamente il presente ha modificato, attraverso l'intervento pure di altri pensatori, tale assunto. Ora l'immagine è sicuramente un fenomeno che, in tempi d'instabilità identitaria, può esporre per la maggioranza un'ancora di salvezza. Siamo inoltre in una situazione in cui diverse culture conflittuali sono costrette a vivere fianco a fianco. Anche in questo caso la visione ha assunto un valore grandissimo, non certamente di pacificazione. L'identità ha oggi una valenza universale grazie alla tecnologia e così si crea un cortocircuito dell'immagine in cui tutti hanno possibilità esplicative tali da rendere il mondo parecchio conflittuale.

La visibilità dovrebbe uscire dalle maglie dell'estetica e proporsi come apertura verso nuovi mondi possibili. Sicuramente le rivoluzioni tecnologiche più recenti saranno di notevole ausilio su questa strada.

La sfida è perciò lanciata, vedremo nell'avvenire cosa ci potrà regalare la nostra società. Il futuro dell'immagine è perciò nel suo sapersi modificare riflettendo su se stessa, in nome di una creazione di nuovi universi da condividersi il più possibile.



Francesco Maino
CARTONGESSO
Giulio Einaudi Editore, Torino, 2014
258 p. - ISBN 9788806230258

Quella del protagonista Michele Tessari è la storia di un avvocato veneto scritta da un avvocato nato a Motta di Livenza. Una sorta di autobiografia per poter parlare del Veneto e della sua condizione attuale, attraverso una metafora -il titolo- che lascia trasparire tutta la precarietà dei valori del nostro tempo: un materiale da costruzione che è di per sé finzione, con cui si costruiscono strutture fittizie che assolvono esigenze estetiche più che reali necessità strutturali.

Il mondo della costruzione trova così spazio nelle parole che scorrono inesorabili, senza sosta, nelle pagine di Francesco Maino, come scenario eloquente di una società dai valori alterati. L'apparenza diviene, appunto, importante ragion di vita, tanto da farci svegliare già "morti".

Un vero e proprio flusso di coscienza che ricorda ai progettisti le ripercussioni

sociali del mestiere dell'architetto, il quale "combatte" socialmente in prima linea.

Se da un lato Aravena con la Biennale 2016 ci ha ricordato che il "compito degli architetti è quello di mettersi al servizio delle città, delle comunità, dell'ambiente per progettare soluzioni che rispondano davvero alle esigenze delle persone e che sappiano interfacciarsi con loro in modo elastico e flessibile", ciò che si può leggere tra le righe di *Cartongesso* è, in direzione opposta, la profonda influenza che l'architettura può esercitare sulla società, consegnando, così, una responsabilità anche educativa alla nostra professione.



Günter Seibold
IL CHIARORE DEL NULLA.
MODI, FORME E SPIRITO
DELL'ARTE GIAPPONESE.
Christian Marinotti Edizioni
80 p. - ISBN 88-8273-082-4

Il breve saggio dedicato al Giappone di Günter Seibold ripercorre, sulle orme del pensiero heideggeriano, il concetto di arte (*gei*). Si scopre così che la lingua giapponese distingue tre diversi concetti di arte che classifica per darne un senso specifico: *geinô* (l'arte dell'esecuzione); *geidô* (l'arte del sentiero della vita); *geijutsu* (l'arte finalizzata all'opera d'arte). L'europeizzazione del Giappone ha fatto sì che il concetto di arte prevalente nel Giappone contemporaneo sia quello desunto dall'Occidente. L'autore, regalandoci un decalogo delle forme d'arte tradizionali giapponesi, riflette su come tali concetti di arte possano inaugurare forme sempre più originali del sentire artistico.

www.pd.archiworld.it

an2

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

Liliana Montin

Segretario

Alessandro Zaffagnini

Tesoriere

Giacomo Lippi

Consiglieri

Alberto Andrian, Nicla Bedin, Doris Castello,
Gianluca De Cinti, Giovanni Furlan, Andrea Gennaro,
Roberto Meneghetti, Giulio Muratori, Gloria Negri,
Giovanna Osti, Paolo Stella, Ranieri Zandarin.

Direttore Responsabile

Alessandro Zaffagnini

Comitato di Redazione

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

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE



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

35131 Padova - Piazza G. Salvemini. 20

tel. 049 662340 - fax 049 654211

e-mail: architettipadova@awn.it

www.pd.archiworld.it