



ARCHITETTI NOTIZIE

TRIM. 04 / 2018

realità periodo

- *(p. 3)* - Architetto italiano 2018
- *editoriale (p. 4)* - Paolo Simonetto
- *nemo propheta in Padova (p. 6)* - Edoardo Narne
- *tracciati (p.8)* - Giovanni Furlan e Alessandra Rampazzo
 - *ricognizione (p.13)* - Demogo
 - *l'appunto (p.18)* - Roberto Masiero
 - *anteprima (p.22)* - Matera 2019
 - *libreria (p.24)* - a cura della Redazione
- *pillole (p.26)* - Michele Gambato, Massimo Matteo Gheno
Pietro Leonardi, Alessandro Zaffagnini

Sono stati assegnati venerdì 16 novembre scorso i Premi “Architetto italiano 2018” e “Giovane Talento dell’Architettura italiana 2018” che il Consiglio Nazionale degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori ha bandito, con la rete degli Ordini provinciali, in occasione della tradizionale Festa dell’Architetto.

www.pd.archiworld.it



Nella sua sesta edizione il “Premio Architetto italiano” è stato assegnato a **Map Studio** - di Francesco Magnani e Traudy Pelzel - per il progetto **Tramway Terminal**, la pensilina di capolinea del tram realizzata a Piazzale Roma a Venezia.

Il Tramway Terminal, già finalista *Big Mat International Architecture Award* del 2017, ha colpito la Giuria per il linguaggio contemporaneo elegante e misurato che parla di ricerca tecnologica e studio del dettaglio. L'intervento, secondo la commissione, apre una riflessione sull'importanza del progetto dello spazio pubblico che comprende anche la componente infrastrutturale.



Orizzontale - di Giuseppe Grant, Margherita Manfra, Nasrin Mohiti Asli, Roberto Pantaleoni, Stefano Ragazzo - si è aggiudicato il “Premio Giovane talento dell’Architettura italiana” per il **Progetto 8 ½** situato a Roma.

8½, il teatro portatile che mette in scena una macchina per abitare lo spazio pubblico, già vincitore nel 2014 del premio internazionale Young Architects Program “YAP MAXXI”, ha convinto la Giuria che lo ha considerato un progetto complesso e maturo per linguaggio, forma e funzionalità e premia quindi la sensibilità dei giovani progettisti del collettivo Orizzontale alle tematiche degli spazi pubblici.

editoriale

Paolo Simonetto

Architettura, quale utopia?

L'utopia è dunque assente al momento ma se ne attende il ritorno.

Massimo Cacciari



Il visionario master plan di New York di Michael Sorkin

Rispondendo alla domanda «a cosa serve l'utopia?», lo scrittore uruguayano Eduardo Galeano un giorno rispose: «Lei è all'orizzonte. Mi avvicino di due passi, lei si allontana di due passi. Cammino per dieci passi e l'orizzonte si sposta di dieci passi più in là. Per quanto io cammini, non la raggiungerò mai. A cosa serve l'utopia? Serve proprio a questo: a camminare».

Esiste ancora un pensiero utopico? Si può vivere senza speranze, senza grandi mete da raggiungere, senza grandi ideali? Molte delle idee e dei fenomeni della contemporaneità non appartengono a un contesto preciso: la congestione, l'instabilità dei programmi, l'incompiutezza sono, oggi e ogni giorno di più, condizioni globali. È proprio a partire da questa situazione generalizzata che si definiscono le strategie e le idee alla base dei nostri progetti, e da questa derivano i loro risultati.

Mettendo a fuoco l'epoca in cui viviamo, quattro sono le sfide principali che la contemporaneità pone alle nostre città, ma forse all'umanità intera: l'urbanizzazione, l'invecchiamento della popolazione, i mutamenti climatici e il bene comune.

Le prime due contengono però la chiave stessa per la propria soluzione, come spesso accade nelle situazioni complesse, e soprattutto offrono delle opportunità, ancora insondate per tanti aspetti, utili ad affrontare le inevitabili conseguenze della terza sfida: costituire una comunità più resiliente ed inclusiva.

Ricordo che la biennale di Venezia del 2012 aveva come parola chiave "Commonground". Il concetto del "comune" non attraversa soltanto le discipline sociali e politiche, ma anche l'architettura. Diversa è la natura dell'utopia nei giorni nostri. Essa vive ancora in un comportamento speranzoso verso un possibile riconciliarsi tra la città e l'ambiente, e in più nell'idea che oltre il privato e il pubblico, ci sia un'altra sfera

Alessandro Poli (Superstudio)
Architettura Interplanetaria.
Autostrada terra luna,
1970-1971
Montréal, CCA, Alessandro
Poli fonds



chiamata "il comune". Penso poi alla prima e più diffusa tra le nuove utopie di questo tempo, quella "Green", che vede la soluzione di tutti i problemi nella rinuncia più o meno totale all'idea di crescita, e il ritorno all'agricoltura soprattutto all'interno dei territori urbani, come una specie di panacea socio-politico-ecologica di tutti i problemi. A tale proposito mi vengono in mente almeno due progetti simbolo: il primo, più "ufficiale" in quanto esito di un concorso, è *Agropolis Munchen (2009)*, un piano di sviluppo redatto dal gruppo di Jorg Schroeder per Monaco di Baviera, basato sulla costruzione di un nuovo bordo urbano pensato come "un supporto dinamico" in grado di modificarsi nel tempo, integrando l'attività agricola con le future esigenze residenziali della stessa città, l'altro, molto più visionario, è un master plan per la città di New York (2010) che Michael Sorkin, storico-critico del *Village Voice*, si è autocommissionato otto anni fa. Il primo vedrà realizzarsi forse qualche frammento, il secondo, che estende gli orti anche in altezza, ha soprattutto il valore di un manifesto. Entrambi puntano a sovvertire una cultura economica e spaziale fondata sull'espansione edilizia.

L'utopia architettonicamente parlando, penso sia all'origine di tutti i Klima, i Solar, dei pannelli solari ovunque, della domotica e della robotica, ed è legata all'ambizione di conservare tutto il possibile degli stili di vita attuali tramite dispositivi che facciano avere gli stessi risultati con minor consumo. "Una vera utopia", verrebbe da dire, mentre come immagine simbolica viene in mente il costosissimo grattacielo di Dubai (Rotating Tower, Dynamic Architecture Group) che ruota per seguire sole e venti.

L'attuale dibattito sulla Smart City non si discosta forse

molto dal dibattito antico sulle città ideali. Sebbene con mezzi e metodologie differenti, la discussione viene nutrita da una situazione di crisi e si propone di "costruire" città strutturate secondo funzionalità, facilità di gestione, ordine, fin quasi alla definizione di una "geometria delle reti".

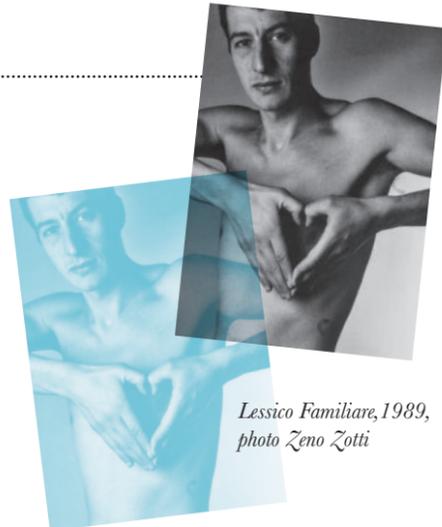
Pensando alle trasformazioni urbane in corso, la sfida per noi architetti, è di sviluppare progetti capaci di generare inclusione sociale. Non si tratta solo di inserire edifici pubblici in zone degradate, ma bisogna anche capire in che modo questi possano attivare il più efficacemente possibile nuovi comportamenti, generando forme di appropriazione e anche di orgoglio da parte delle comunità.

È quindi necessario capire che l'architettura non è soltanto un fatto fisico, ma anche una proiezione mentale, e che il valore reale dell'architettura sono gli effetti che produce e le sue potenzialità "performative". Occorre dunque affrontare il nodo della città come luogo dei mutamenti, dove possono essere (ri)costruite "comunità umane". È necessario "ri-cittadinare la città": i cittadini dovranno prendere in mano la res publica anche con nuove forme di organizzazione politica partecipata, in modo da orientare nuovamente i beni comuni e i servizi pubblici al "ben essere" e al "buen vivir". Qualcuno pare, ci sta già provando, con esiti alterni. Ma, come diceva Galeano, l'importante è camminare.

nemo propheta in Padova

Edoardo Narne

Maurizio Cattelan, torni subito?



*Lessico Familiare, 1989,
photo Zeno Zotti*



La Rivoluzione siamo noi, 2000, photo Attilio Maranzano

Non ci si poteva sottrarre dal chiudere questa miniserie di articoli intitolati "Nemo propheta in Padova" con il confronto con il più interessante artista padovano contemporaneo, da molti considerato il più influente artista in Italia, certamente il più quotato al mondo. Maurizio Cattelan, ben lo sanno tutti coloro che gravitano nel mondo dell'arte, è artista provocatorio, dissacrante ed ironico. Ama ribaltare il punto di vista, far scendere dal piedistallo grandi figure del contemporaneo, così come destrutturare miti e valori riconosciuti dalla massa. Per dirlo con le sue parole: "I lavori migliori sono quelli che vedi e sai che non sarai mai più come prima. La buona arte è l'arte che non ha paura di essere perfida. Quello che fa un'opera d'arte è estremamente semplice: tratta il famiglia come se non lo fosse. Questo permette all'artista di disegnare l'assurdità del mondo che ci circonda: esponiamo quello che era nascosto e questo porta stupore, e la sorpresa è solitamente mescolata all'assurdità. Come risultato abbiamo l'umorismo!".

Spostandosi di frequente tra le sue città d'affezione, Milano e New York, Cattelan continua a nutrirsi di tutto quello che queste due metropoli, in cui vive, offrono al suo sguardo attento, al suo cinismo di grande artista concettuale.

In pochi però sono a conoscenza che le sue origini sono state provinciali e molto umili: classe 1960, è cresciuto in un quartiere centrale di Padova, dove si è arrabattato in varie attività prima di emigrare in Lombardia, alla fine degli anni ottanta.

Non ama rilasciare interviste se non per necessità, ma qualche dettaglio dei suoi trascorsi padovani si ritrovano qua e là, nei vari libri pubblicati e in qualche intervista offerta a qualche bella ragazza, a cui si sente di concedere qualcosa di più.

E Sara Waka è riuscita, qualche anno fa, nella sfida di metterlo in parte a nudo.



"All", retrospettiva al Guggenheim di New York, 2011



Waka: Raccontaci del tuo passato?

Maurizio: *Ma perché? Il mio passato è noioso! Perché la gente deve sempre farsi i c..zi degli altri? Ho dei ricordi molto sfocati di quand'ero piccolo, ti posso solo dire che l'infanzia è stata il peggior periodo della mia vita ... Ho distrutto tutte le foto in famiglia in cui c'ero io, praticamente non ho nessuna immagine di me stesso dal mio primo al diciottesimo anno. Forse realizzare tanti autoritratti è un modo per ritrovare quell'equilibrio riguardo al mio passato ... Eravamo una famiglia non ricchissima: ai tempi il bagno non era in casa e mia mamma mi lavava una volta alla settimana con la stessa acqua che usava per lavare i panni. Però non ve la sto a menare che ero povero e triste, perché avevo tutto il necessario e non mi è mai mancato nulla. La mia famiglia era molto cattolica e non aveva nessun interesse per l'arte o la cultura.*

Waka: E invece il tuo rapporto con la scuola?

Maurizio: *Non ho mai amato la scuola. La scuola non mi è mai piaciuta, anzi ha spesso rappresentato un problema per me: a 12 anni sono stato bocciato e più tardi non è andata meglio, dato che ho abbandonato il liceo per iscrivermi a una scuola serale che frequentavo svogliatamente. Ripensandoci, mi rendo conto che il sistema scolastico non mi ha trasmesso niente di quello che avrebbe dovuto, a parte insegnarmi a sopravvivere. Di certo non è la scuola che mi ha invogliato a essere artista!*

Waka: Che strano però! Una persona come te che si interessa di qualsiasi cosa non ha mai avuto voglia di andare all'università?

Maurizio: *In realtà no! Un tentativo l'ho fatto, iscrivendomi ad architettura a Venezia ... ma ho capito subito che non volevo spendere tutto il mio tempo lì!*

Waka: Quindi cosa hai fatto prima di fare l'artista?

Maurizio: *Ho fatto di tutto, dall'infermiere, al netturbino, dalla donna delle pulizie alla pulizia dell'obitorio!*

Waka: E come ti sei avvicinato al mondo dell'arte?

Maurizio: *Nel periodo in cui facevo l'infermiere sono passato per caso davanti alla mostra di Michelangelo Pistoletto a Padova e sono entrato. Ero incuriosito dagli specchi ma al tempo stesso mi dava fastidio vedermi così riflesso in quelle opere d'arte!*

Waka: ... finalmente siamo riusciti a fare sta c..zo di intervista! Senti oggi a Milano piove, cosa vuoi fare, vuoi andare al cinema?

Maurizio: *Ho già visto tutti i film che sono in sala.*

Waka: Allora cosa vuoi fare?

Maurizio: *Eh ragazze, dai, sapete cosa mi piace!*

Le interviste a Maurizio Cattelan negli anni sono poi diventate sempre più difficili ed esclusive, a volte surreali. Non amando confrontarsi sulla parola scritta ne su domande di ogni genere ha preferito costruirsi un alter ego, a cui affidare l'onere della presentazione delle sue idee: Massimiliano Gioni, quotato critico di arte contemporanea, lo ha affiancato in questi ultimi dieci anni presentandosi in sua vece a conferenze, dibattiti e interviste stesse: un'interessante strategia artistica e di marketing per eludere sguardi troppo indiscreti e per trattenersi tutto il tempo per le vere attività, che considera importanti per la sua arte.

E' triste constatare d'altro canto, osservando tutta la sua traiettoria artistica, che l'interesse riservato alla e dalla sua città natale si sia ridotto ai minimi termini. Che poi a Padova un artista può anche tornare per dare uno sguardo al passato dell'arte, ma non certo per proiettare se stesso e gli altri su una dimensione futura.

Ecco allora che ci sembra adeguato chiudere questa miniserie "Nemo propheta in Padova", così come l'abbiamo iniziata, con le stesse parole di Cattelan: "Padova è il posto da dove vengo, ma anche quello in cui non voglio tornare: lì è archiviata la mia infanzia, e preferisco lasciarla ben chiusa dentro degli scatoloni che ogni tanto apro a distanza".

tracciati

Giovanni Furlan / Alessandra Rampazzo

LIBRI E TECNOLOGIE PER UNA BIBLIOTECA 3.0

Se vi è un soggetto gradito a un architetto e capace di infiammare il suo ingegno, questo è il progetto di una Biblioteca Pubblica. All'occasione di mostrare il proprio talento, si aggiunge l'onore prezioso di consacrarlo agli uomini illustri.

Etienne-Louis Boullée, *Architettura. Saggio sull'arte*, a cura di Aldo Rossi, Padova: Marsilio, 1967, pp. 116-119

L'articolazione dello spazio destinato alla "conservazione dei libri a uso di studio" (*βιβλίον* - libro e *θήκη* - scrigno) e del suo significato sociale ha origini antiche. Il tema è peraltro molto complesso e lega l'evoluzione del contenitore (lo spazio architettonico) al mutare del mezzo culturale (il libro) e della sua divulgazione. Sin dalle prime biblioteche di epoca ellenistica fino a giungere alle proposte più recenti, la riflessione progettuale si orienta sulla gestione delle funzioni e dei flussi. Tre sono i momenti principali: la conservazione (degli scritti), la consultazione e diffusione della cultura, il confronto e il dibattito.

Nonostante resti a lungo un luogo dedicato a studiosi ed eruditi, è evidente il ruolo sociale -inteso in senso più ampio- che sottende un'immagine identitaria imprescindibile nel rapporto che s'instaura con il contesto urbano. Questa viene peraltro esaltata da una posizione spesso centrale e baricentrica nel tessuto.

Le biblioteche costituiscono i centri pulsanti di una memoria collettiva in continua evoluzione, dunque vivente. Esse si offrono come mediatori di un rapporto intimo e complesso tra il mezzo culturale e il lettore. Un dialogo riflessivo che culmina nell'immagine del San Girolamo nello studio ritratto da Antonello da Messina intorno al 1474 e ripreso, più tardi, da Albrecht Dürer (1511). Un momento, questo, che segna un passaggio fondamentale nella concezione architettonica e spaziale delle biblioteche: se in origine l'obiettivo primo è garantire la protezione e la conservazione dello scritto, ora la tendenza preferisce concentrarsi sull'utente. In tal senso si comincia a discutere di una misura -quella umana- e

nello specifico del lettore, senza però tralasciare il ruolo pubblico che l'edificio assume all'interno della città. Si tengono insieme dunque due scale di intervento: una proporzione monumentale in grado di mostrarsi nel carattere identitario del manufatto ed una dimensione che si riflette invece nel dettaglio più minuto. In altre parole, si distinguono la *libreria magna o communis* (un grande spazio di consultazione, che funge da scenario per l'esposizione del libro, quasi fosse essa stessa una rappresentazione fisica del catalogo) e la *libreria parva*, più raccolta e riservata.

Nei modelli Rinascimentali la pianta centrale e i riferimenti aulici all'antica Roma combinano geometrie pure funzionali alla volontà di creare aule di dimensioni ciclopiche per la vita collettiva dove il fermento scientifico e culturale dell'epoca potesse trovare piena manifestazione.

Il passaggio fondamentale di democratizzazione e divulgazione del sapere avviene però solo quasi un secolo dopo. Il carattere pubblico, in forma più estesa, risiede infatti nella libertà concessa a tutti di poter accedere ai documenti forniti, agevolando l'integrazione sociale, culturale e linguistica. Si gettano dunque le basi per il concepimento della biblioteca moderna che troverà massima espressione nel Novecento nelle *public libraries* americane e inglesi.

Queste ultime saranno il riferimento principe per il lavoro di Erik Gunnar Asplund nell'istituzione della prima biblioteca pubblica svedese (1918-1927), laddove il complesso programma funzionale bibliotecario (poi teorizzato nel 1931 da Ranganathan con le *Cinque leggi della biblioteconomia*) si traduce in una rigorosa sintesi formale data dalla giustapposizione di volumi puri, la cui autonomia è riconoscibile anche dall'esterno. Lo stesso esterno, che grazie all'esplicito "fuori scala" del corpo cilindrico centrale denuncia, ancora una volta, il carattere pubblico e rappresentativo dell'edificio. Esso contiene al suo interno uno spazio che rappresenta una vera e propria trasposizione di un momento "urbano", dove avviene l'incontro tra le persone e i libri.

Cosa fare però in un'era nella quale il mezzo si evolve a tal punto da diventare quasi completamente tecnologico, senza volume se non quello occupato in uno "spazio altro" (il *cloud*)?

Come spesso accade per edifici destinati alla costruzione di una specifica identità urbana e per ciò concepiti per accogliere una cittadinanza che vi si riconosca, lo strumento del concorso fornisce la chiave di aggiudica-



Baglivo Carmelo,
Negrini Laura,
De Francesco Matteo,
D'Ascenzo Jimmy
2° classificato

zione per raggiungere una qualità elevata nel progetto. Ed è proprio questo il caso della nuova biblioteca civica di Lorenteggio, circoscrizione urbana dell'interland milanese.

Una nuova *biblioteca 3.0*, uno spazio del sapere che è evoluzione del tipo architettonico che fino ad oggi è stato utilizzato nella concezione di edifici destinati a biblioteca, in grado di assorbire ed adattarsi alle contingenti evoluzioni del mezzo per la conoscenza: non più una rigida distinzione tra spazio del libro e spazio dell'uomo, ma piuttosto uno spazio senza limiti, senza confini nel

Urtzi Grau Magaña, Jocelyn Froimovich Hes, Cristiana Francesca Giordano, Laura Signorelli e Stefano Rolla - Progetto vincitore





Bombaci Gianfranco, Costanzo Matteo - 3° classificato



quale possono incontrarsi e confrontarsi menti diverse, incrementando il sapere mediante il repentino scambio di idee. L'analisi di casi studio emblematici nella storia della tipologia architettonica di biblioteca, come prima detto, individua gli elementi cardine che fino ad oggi hanno caratterizzato questi edifici, per poi evolverne i sistemi in accordo con la trasformazione dei mezzi divulgativi per la conoscenza.

Si può, così, idealmente pensare che -man mano che i libri perderanno il loro legame con la materia fisica- si assista ad un progressivo svuotamento dello spazio: l'edificio tende a perdere la sua connotazione geometrica legata allo scopo di conservare il libro "solido" diventando così luogo di aggregazione che favorisce lo scambio di idee e di conoscenza tra le persone. L'architettura e lo spazio diventano frutto di queste interazioni sinaptiche tra le menti [biblioteca 4.0].

Non a caso i progetti qui presentati e vincitori del più recente concorso per un edificio biblioteca presentano uno spiccato interesse per le relazioni urbane, che assumono una valenza tale da determinarne la strategia compositiva.

Sono manufatti fluidi, attraversabili in cui far convogliare le tensioni dell'aggregazione cittadina circostante nonché accogliere la presenza vegetale del parco. Spazi modulari in cui la ripetizione diviene l'occasione per una continua e più facile modulazione e modifica nel tempo: ancorati alla memoria di un passato industriale ma sempre rivolti al futuro del tipo architettonico e del mezzo di trasmissione culturale. Al movimento apparente di rampe, steps e tavoli nello svolgersi dello spazio si accostano i dinamici cambiamenti dettati dalla luce e dalle

relazioni tra gli utenti.

"Un uomo con un libro va verso la luce; è l'inizio di una biblioteca. [...] In una biblioteca, la colonna viene sempre dalla luce. [...] Un uomo che legge durante un seminario cercherà la luce, ma la luce è qualcosa di secondario. La sala di lettura non ha una personalità: la sua natura è l'incontro nel silenzio tra i lettori e i libri. [...] Una biblioteca inizia con un uomo che vuole leggere un libro."

Louis I. Kahn, Space Order and Architecture, The Royal Architectural Institute of Canada Journal, 34|1957

Pianzzola Jimmi, Segalla Lisa - 5° classificato





DEMOGO partecipa a numerosi concorsi in Europa con una predilezione per contesti articolati, caratterizzati da preesistenze storiche e paesaggistiche di rilievo, vengono assegnati allo studio riconoscimenti e premi in particolare nel 2009 vince il concorso European 10 per il nuovo Polo municipale di Gembloux in Belgio, l'opera completata nel 2015 vale allo studio il premio IQU per l'innovazione e la Qualità Urbana. La ricerca sviluppa progetti particolarmente sensibili alla scala del paesaggio e all'intonazione dell'opera e alla sua dimensione percettiva, temi rintracciabili nel progetto vincitore per la costruzione del Bivacco F.lli Fanton sulla Forcella Marmarole (2.661 m) nelle Dolomiti, opera attualmente in realizzazione. Nel 2015 il Consiglio Nazionale degli Architetti assegna allo studio il premio: "Giovane Talento dell'Architettura Italiana".

DEMOGO incentra fin da subito il proprio lavoro sul tema del rapporto complesso tra contemporaneità e contesto, caratterizzandosi per un approccio autoriale legato alla relazione tra le diverse scale d'intervento, riflettendo una forte propensione verso la dimensione evocativa dell'opera d'architettura.

Nel 2016 è runner-up per il concorso YAP 2016 "Young Architects Program", un'iniziativa promossa dal MAXXI Architettura in partnership con il MoMA/MoMA PS1 di New York.

Lo studio alimenta costantemente un'intensa attività di ricerca ed è Visiting Professor presso lo IUAV di Venezia, e l'Università Politecnica di Genova.

Nel 2018 riceve il premio EUROPE 40 under 40 come talenti emergenti e influenti dell'architettura contemporanea europea, nello stesso anno è selezionato per il programma curatoriale Arcipelago Italia esposto alla 16^a Biennale di Venezia di Architettura.

Nello stesso anno vince la medaglia d'oro all'architettura italiana sezione TVyoung de Albertis con l'opera del Bivacco F.lli Fanton.

www.demogo.it

ricognizione

a cura di Alessandra Rampazzo

DEMOGO

Il concorso come attitudine

DEMOGO nasce nel 2007 in virtù di una dichiarazione di intenti basata sulla possibilità di esplorare l'architettura in modo indipendente rispetto alle occasioni progettuali che avevamo a disposizione.

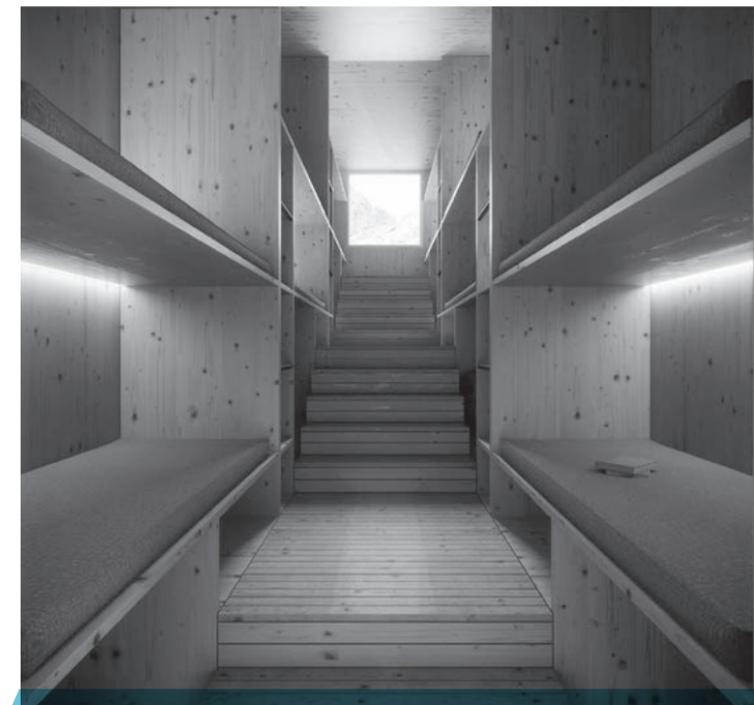
Non avevamo commesse significative o un qualsiasi potenziale interlocutore, nessun tipo di rete relazionale utile a finalizzare un incarico, eravamo semplicemente interessati all'architettura, in modo intenso e libero da condizionamenti o compromessi.

Questa assenza di riferimenti e di opportunità concrete ci ha permesso di dedicare del tempo a costruire ancor prima dei progetti un'idea personale di architettura.

Progettavamo architetture potenziali e soprattutto costruivamo un retroterra teorico, qualcosa di intangibile ma centrale per le future dinamiche di lavoro. Da annotare come il nostro grado di consapevolezza rispetto ai processi che sottendono la costruzione di un'opera, fosse ridotto e circoscritto ad un immaginario sviluppato dentro le stanze dello studio, secondo un'attitudine di osservazione insistita dei nostri riferimenti, spesso autori e opere lontane centinaia di chilometri.

Senza la conformazione di una committenza, e con un avvicinamento molto lento e privo di reali contatti diretti con maestri o possibili riferimenti, abbiamo basato il nostro inizio sull'istintività, mettendo sempre la questione spaziale al centro di tutto. Ogni discussione in quel periodo - e forse ancora - iniziava e moriva con lo spazio, niente conta di più in quanto stiamo cercando.

Il passaggio dalla mancanza di un territorio fisico di opportunità ad uno immateriale fu abbastanza naturale, abbiamo poi reso quell'assenza iniziale una forma di libertà, puntando tutto sui concorsi d'architettura. L'aspetto che amavamo, e ancora amiamo, dei concorsi d'architettura era la possibilità di scegliere un sito e non



Bivacco Fanton, interno - 1 premio

di essere scelti. Molta della nostra ricerca ruotava intorno all'idea di contesto, di manipolazione e interpretazione delle preesistenze, questo rendeva fondamentale la sperimentazione del nostro lavoro dentro un habitat adatto, cercando costantemente una spazialità capace di funzionare da liquido di contrasto rispetto alla nostra teoria. Il concorso ci ha permesso il privilegio della scelta, il poter lavorare sulle città e le strutture urbane più affini alle nostre attitudini personali.

In particolare i concorsi European sono stati per noi una grande palestra, hanno portato il nostro lavoro ad una dimensione europea, influenzando in modo decisivo quanto avevamo prefigurato teoricamente in precedenza nelle stanze dello studio. Nel 2010 abbiamo vinto il concorso European per la costruzione del nuovo Polo Municipale di Gembloux in Belgio, un'opera per noi fondamentale che ha di fatto concretizzato la nostra ricerca rispetto alla relazione tra contemporaneo e città storica. Avevamo appena trent'anni e un misto di coraggio e inconsapevolezza tali da permetterci di rischiare tutto per capire il potenziale della nostra traiettoria dentro



Bivacco Fanton, esterno - 1 premio



Malga Fosse Hut, Passo Rolle - 2 premio

l'architettura.

Gembloux è stato per noi un turning point, e insieme un incipit rischioso, è stato possibile solo attraverso uno strumento meritocratico come il concorso d'architettura e grazie all'elevato rispetto del progetto, ancor prima degli autori, messo in campo con impegno dall'amministrazione della città. In cinque anni abbiamo completato l'opera, un sistema di volumi interconnessi sbazzati incastonati nel cuore storico della città, un progetto molto forte in termini di relazioni urbane e di coesistenza tra contemporaneo e patrimonio architettonico preesistente. A Gembloux, in Belgio, abbiamo fatto ciò che avevamo teorizzato pensando alla città storica italiana, dimostrando il potenziale espandibile insito tra heritage e contemporaneità, un registro che costantemente abbiamo poi alimentato in modo spontaneo.

L'opera completata ha ricevuto diversi riconoscimenti come il premio del Consiglio Nazionale degli Architetti "Giovane Talento dell'Architettura Italiana" vinto nel 2015.

Dal nostro inizio ad oggi siamo cresciuti dentro alle dinamiche del concorso d'architettura, sopperendo alla mancanza di maestri e riferimenti diretti, eleggendo il concorso a processo di critica del nostro lavoro, ogni nostra sconfitta è stata momento di ripensamento e discussione. Abbiamo sempre creduto nell'oggettività dello strumento accettando con rispetto gli esiti, sforzandoci di leggere le nostre scelte nella comparazione con gli altri progettisti in gara, smontando e rimontando continuamente le nostre convinzioni.

Un lavoro pieno di tensioni, paure e intensità, una pratica dispiegata nella continuità: il Polo Municipale di

Gembloux (Belgio), il Masterplan di Marly (Svizzera), la riconversione del FoxTown a Mendrisio (Svizzera), il Bivacco Fanton (Marmarole, BL), il Techpark (Bolzano), il Rifugio Petrarca (Alto Adige), l'EMS St Joseph a Sâles (Svizzera), il Polo Medico di Civezzano (Trentino), la Malga Fosse (Passo Rolle, TN), la Piazza del Magistrato (San Candido), la scuola di Whyhe (Germania), sono stati i momenti nei quali il nostro lavoro ha avuto esiti positivi, ma questi concorsi citati sono espressione di tutti i nostri errori e delle occasioni precedenti, una serie di fallimenti e sconfitte cocenti che hanno reso possibili queste affermazioni, alimentando un processo nel quale progressi e speranze disattese si sono fuse in un ciclo che continua ancora oggi.

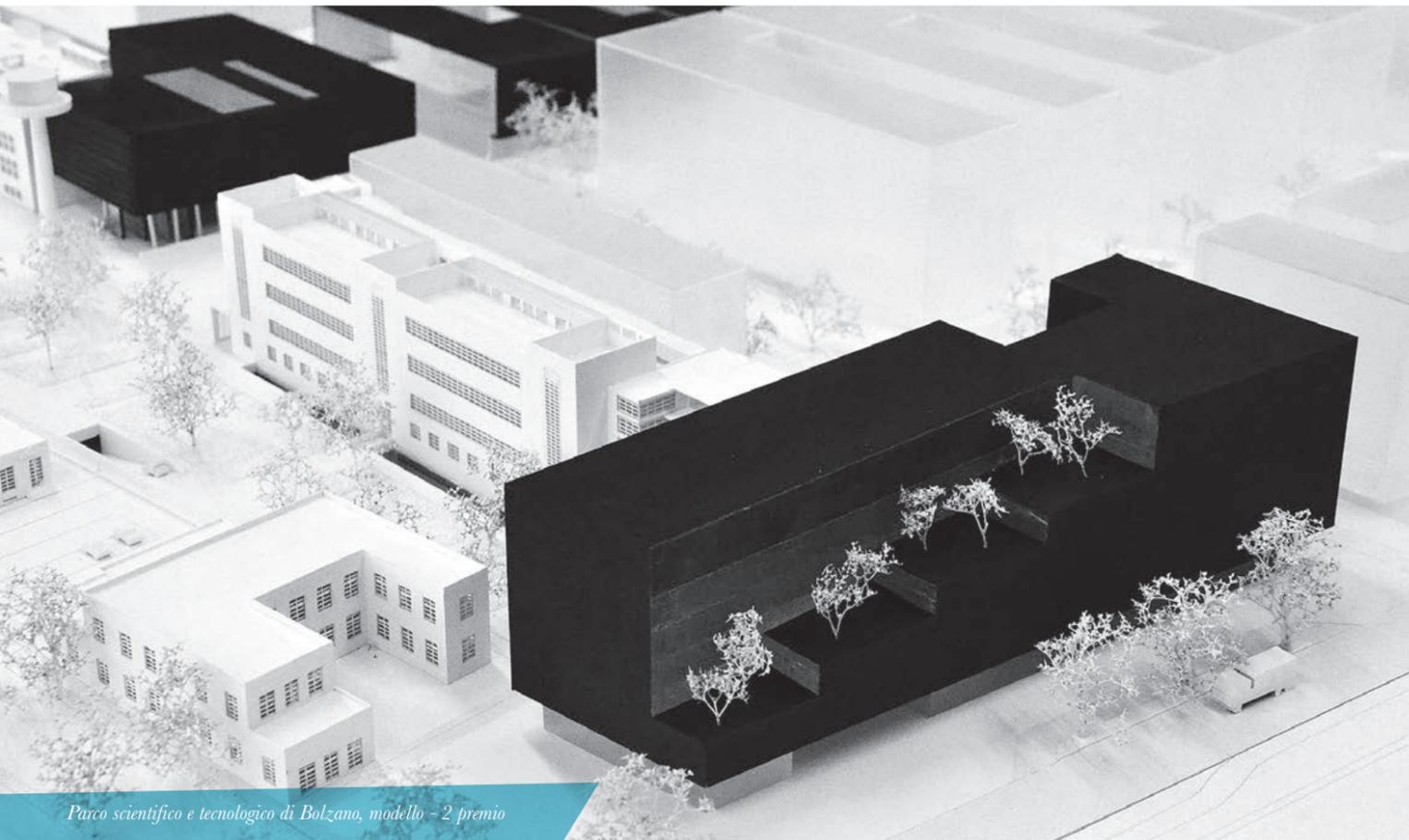
Recentemente lo studio è stato premiato con la Medaglia d'Oro all'Architettura Italiana - Triennale di Milano - premio speciale T Young De Albertis, sempre grazie ad un progetto nato attraverso un concorso: il Bivacco Fanton nelle Marmarole, un'opera di piccole dimensioni, ma con un elevato impegno progettuale profuso con insistenza fin dal concorso alle fasi successive. Questo premio ci ha fatto riflettere ancora una volta sul senso di una procedura qualitativa di definizione dei progetti. Il concorso rimane l'unica possibilità per mettere al centro il progetto, per dare spazio ad un'attitudine forte verso la ricerca, dando voce e sostanza ad un sentire profondo, all'amore e l'impegno verso l'architettura che tanti progettisti si portano dentro con ostinazione e coraggio.



Parco scientifico e tecnologico di Bolzano, Fronte esterno - 2 premio



Municipio di Gembloux, Belgio - realizzato - 1 premio



Parco scientifico e tecnologico di Bolzano, modello - 2 premio



Complesso Scolastico di Rasa, Bolzano, esterno - 4 premio

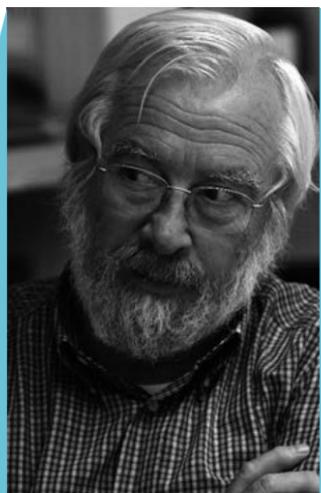
L'appunto

a cura di Alessandra Rampazzo

PROVANDO A RICORDARE

Appunti sul '68 e IUAV

Roberto Masiero



Roberto Masiero è professore ordinario di storia dell'architettura presso l'Università Iuav di Venezia. I suoi interessi di ricerca sono orientati alle contaminazioni fra diverse discipline, in particolare arte e architettura. Ha curato numerose mostre e ha diretto il corso di specializzazione ArchSho(w)p, su progetti e management per la new economy. Insegna tendenze dell'architettura contemporanea al clasAV. È anche direttore artistico del Parco di Pinocchio a Collodi.

Nel 2003 con Ennio Chiggio e Virginia Baradel ho avuto la fortuna di curare una mostra per il Comune di Padova dal titolo **La grande svolta, Gli anni Sessanta**. L'allestimento fantasmagorico, come si doveva, era di Italo Rota. A me fu dato anche il compito di motivare con un saggio iniziale le ragioni della mostra. Si trattava ovviamente di una riflessione anche sul '68. Ecco una breve sintesi che a distanza di 15 anni confermo nei suoi contenuti.

Inizio affermando che l'epistemologia negli anni Sessanta cerca di elaborare una nuova idea della vita analizzando i comportamenti del DNA. Un inizio non casuale. Anche oggi ritengo che il cambiamento d'epoca sia soprattutto un cambiamento dei modi e delle forme di conoscenza del mondo, quindi gnoseologico ed epistemologico.

Allora scrivevo che negli anni Sessanta si passa dal modo di produzione postindustriale, ancora vincolato all'etica del lavoro ad un modo di produzione Postmoderno, mentre oggi sarei più determinato e direi che si passava al modo di produzione digitale dove il soggetto politico emerso nella Contemporaneità sin dalla rivoluzione francese diventa definitivamente dominante (oggi si direbbe populista) e si appresta a "consumare" non solo le merci, ma il mondo stesso.

Così scrivevo: "Questa trasformazione del soggetto politico (...) ha portato alla trasformazione dello stesso concetto di democrazia che, da sistema di rappresentanza di soggetti storici, di classi, di interessi forti, si è trasformato in un sistema di decisioni vincolato, più che a ideologie o a progetti sul futuro possibile, alla logica dei sondaggi e alle fluttuazioni dell'opinione pubblica, in un inedito scenario neopopulista". Tutto diventa, usando un adagio di McLuhan, villaggio globale, avviene un processo di deterritorializzazione e di globalizzazione che tende a disgregare il sistema Stato basato sul principio nazione. Cambia il quadro geopolitico sconvolto soprattutto dall'intervento degli Stati Uniti nella guerra del Vietnam, che sarà uno dei motivi dell'indignazione collettiva e trasversale dei movimenti del '68 e la ragione di profondi conflitti nella stessa società americana.

Ma come abbiamo vissuto quella stagione mentre eravamo studenti IUAV? Ovviamente ognuno di noi ha interpretato a suo modo le varie vicende nelle quali siamo stati protagonisti, così come ognuno di noi ha avuto differenti e motivate posizioni politiche. Quindi, in questa occasione, posso solo dare testimonianza di quei momenti con uno sforzo di memoria che spesso può tradire e a sua volta essere strumento di rimozione. Nel caso me ne scuso in anticipo.

La veloce trasformazione non solo italiana verso una società di massa, una società del consumo e dello spettacolo, aveva inevitabilmente scardinato i tradizionali assetti delle classi sociali, così come aveva reso urgente una massificazione dei saperi e delle professioni e aveva portato alla liberalizzazione degli accessi all'università tradizionalmente elitaria. Nell'IUAV si ritrovavano, con un grande senso di libertà, giovani dell'alta borghesia a convivere con giovani di famiglie piccolo borghesi, di tradizione operaia e contadina. Si mescolavano passioni, desideri, saperi, immaginando un futuro di emancipazione collettiva.

Le contraddizioni non mancavano, anzi! In particolare emergevano con la formazione di movimenti extra parlamentari di sinistra, ma anche all'interno delle organizzazioni giovanili legate ai partiti tradizionali, soprattutto a fronte della incapacità del sistema università di procedere a quelle riforme necessarie alla nuova condizione sociale e ai conflitti sempre più laceranti prodotti a livello internazionale dal così detto imperialismo capitalista. Non è un caso che i movimenti studenteschi si mobilitassero andando davanti ai cancelli delle fabbriche, quindi sul locale, ma anche per esprimere il proprio rifiuto e la propria indignazione contro la guerra del Vietnam. Ci sentivamo cittadini responsabili di tutto ciò che accadeva nel mondo.

Ma quello che mi è stato chiesto non è una analisi politica del 68, ma di segnalare - o di ricordare - ciò che ha caratterizzato quella stagione rispetto alla nostra disciplina e al suo insegnamento: l'architettura.

Avevamo fatto tutti una scelta in nome di una passione per

l'architettura e alcuni di noi avevano letto ancora prima di entrare all'università **La storia dell'architettura moderna** di Bruno Zevi edita dall'Einaudi nel 1950 che ci aveva avvicinato ai temi del Moderno non solo per quanto riguarda l'architettura, ma anche per le arti in generale. Quella lettura ci costringeva a prendere posizione tra il razionalismo di Le Corbusier e l'organicismo di Wright. L'opzione per Zevi era per quest'ultimo in nome di una affermazione sostanzialmente politica: l'organicismo è una modalità del progettare più consona alla democrazia. Dopo un viaggio in Francia organizzato dal corso di Storia dell'architettura tenuto da Giuseppe Mazzariol, visto che Bruno Zevi era rientrato a Roma, soprattutto dopo aver visto Ronchamp, mi schierai dalla parte di Le Corbusier, o meglio, compresi che la distinzione era impropria e progressivamente mi avvicinai a Mies. Aiutato in questo da un testo allora per me fondamentale, (poco letto dagli altri studenti) di Carlo Giulio Argan, **Walter Gropius e la Bauhaus** del 1951 dal quale, oltre ad un confronto serrato con il pensiero filosofico della prima metà del Novecento, emergeva il fatto che l'architettura razionale fosse costretta nel suo stesso sviluppo a pensarsi come politica. Tema non certo affrontato da quelli che possiamo considerare i due testi di riferimento che allora avevamo a disposizione: **Il territorio dell'architettura** di Vittorio Gregotti del 1962 per il quale progettare significava ordinare la complessità dei 'sistemi di materiali' che sono lo stile, l'ideologia, la tecnica e le scienze economiche; l'architettura plasma così la realtà fisica in una logica puramente formale. L'altro testo era **Il territorio della città** di Aldo Rossi del 1966, nel quale la città viene descritta come un organismo di fatti architettonici (o singole unità architettoniche) dal fondamentale ruolo di essere la "scena fissa nel teatro della vita umana". Due testi alla ricerca di fondamenti per il progetto architettonico.

In questi testi non viene assolutamente percepita la disgregazione del sistema delle arti nel vortice della socializzazione che caratterizza tutti i movimenti del 68. L'ambiente accademico nel quale nascono questi due contributi non è Venezia ma Milano, anche se poi sia l'uno, Gregotti nel 1978 e Rossi nel 1975, insegneranno a Venezia chiamati dall'allora preside Carlo Aymonino.

Disgregazione che invece era perfettamente analizzata e persino proposta come strada da percorrere in profonda ed esplicita antitesi con il Movimento Moderno nel libro di Robert Venturi **Complessità e contraddizione nell'architettura** uscito in America nel 1966 e in Italia nel 1980. Indubbiamente 14 anni per recepire dei processi così invasivi e radicali possono sembrare pochi, ma io credo che queste rimozioni o questo provincialismo delle istituzioni e non certo dei movimenti siano state perniciose e, come tutte le rimozioni, abbiano lasciato molte cicatrici.

Se da una parte c'era l'entusiasmo che crea la sensazione che fosse possibile una sorta di emancipazione collettiva grazie alla nostra stessa crescita culturale, dall'altra era chiaro che ci si trovava all'interno di una profonda crisi della professione come del lavoro intellettuale. Anni dopo, nel 1982, scrivendo **La storia dell'architettura italiana**, nel capitolo intitolato **Nuove crisi e nuove strategie (1968-1975)** Manfredo Tafuri riporta un'inchiesta condotta presso la facoltà di architettura del Politecnico di Milano relativa agli anni 1963-69 che rilevava che solo il 36% dei laureati in architettura svolgeva realmente la professione: il 57,5% risultava impiegato in lavoro salariale, il 6,5% disoccupato o impiegato in lavori estranei. Il 60% sopravviveva con l'insegnamento nelle scuole primarie

e secondarie, in un quadro generale di disoccupazione pari al 10% sul totale della forza lavoro. E ancora, in un calcolo approssimativo (riportato sempre da Tafuri) sui metri cubi realizzati in Italia da architetti nel '74, dava una cifra oscillante fra il 2 e il 3%. Il che significava che l'intera ricostruzione post bellica non aveva visto gli architetti come protagonisti se non molto marginalmente e che a firmare i progetti erano i geometri gli ingegneri (potevano firmare anche gli ingegneri elettronici) o che si trattava di metri cubi abusivi.

Di fatto si capiva che avremmo fatto molta fatica a far sì che la nostra futura professione trovasse non solo una ragione sociale, ma addirittura fosse socialmente ed economicamente praticabile. E in più l'orgoglio di poter essere protagonisti, attori del lavoro intellettuale, era frustrato da arretratezze istituzionali, arretratezza complessiva del sistema paese rispetto alle tematiche che nel frattempo venivano elaborate in altri paesi nel pensiero scientifico, filosofico, sociologico ed estetico/artistico ma che la globalizzazione in atto ci permetteva di registrare.

Per esemplificare. I **Grundrisse** di Karl Marx, testo fondamentale per comprendere molte delle evoluzioni del pensiero Novecentesco, non solo a sinistra, scritti nel lontano 1859, vengono, anche se parzialmente, tradotti in francese nel 1903, in inglese nel 1904 in italiano nel 1968; le **Idee** di Husserl del 1913, nel 1950; il **Tractatus** di Wittgenstein edito nel 1922, nel 1954, ed **Essere e tempo** di Heidegger, del 1922, nel 1964. Si dirà che questa è la causa della chiusura autarchica del Fascismo. Indubbiamente. Ma recuperare è sempre difficile soprattutto, se le istituzioni si ritrovano sorde.

Per quanto riguarda la cultura specificatamente architettonica è significativo il fatto che allora non ci fosse istituzionalmente un confronto con la storiografia e la critica architettonica che era invece stata significativa in altri paesi. Per esemplificare in Germania, con Pevsner, e Giedion, in Francia con Borri-salievich e Ragon, e in Inghilterra con Collins, sempre per esemplificare. Se i primi due alle volte venivano nelle lezioni ricordati, gli altri assolutamente no! Come se non si desse una storia della storiografia e della critica architettonica e sostanzialmente nemmeno una estetica specifica, se non quella di derivazione vitruviana/albertiana, che per altro non andrebbe definita una estetica se non altro per il banale fatto che l'estetica nasce solo dopo la metà del Settecento.

Significativo è il caso di **Eupalinos o l'architetto** di Paul Valéry uscito nel 1923 e ripreso con la traduzione italiana da Giuseppe Ungaretti nel 1923, sia stato del tutto rimosso nel dibattito italiano sino alla ripresa da parte di Vittorio Sereni nel 1980. Così come è indicativo il fatto che a commentare siano dei letterati e non degli architetti o degli storici dell'architettura sino a quando Paolo Portoghesi chiamerà nel 1985 una sua rivista Eupalinos e provvederà a rieditare in italiano il testo di Valéry.

A Venezia nell'ambito della critica d'arte le cose non andavano meglio dal punto di vista accademico. Il confronto con la critica americana era assolutamente assente. Le opere di Greenberg o della Sontag erano praticamente sconosciute e, cosa per alcuni aspetti inquietante, ma significativa, è il fatto che durante quegli anni non ho mai sentito parlare nelle lezioni della mostra del 1956 a Londra **This is Tomorrow** dalla quale nasce di fatto la Pop Art e il New Brutalism e nella quale venivano esposti assieme ad opere d'arte, ad esempio di Hamilton e Paolozzi, dei progetti di architettura di Alison e Peter Smithson e del giovane Sterling.

Organizzata da critici come Laurance Alloway, Theo Crosby e, soprattutto Rayner Banham. Quel Rayner Banham che aveva fatto un attacco durissimo alla cultura architettonica italiana nella rivista **Architettura Review** dopo aver visto all’Expo del 1958 di Bruxelles con un saggio dal titolo **“Il neoliberty - la ritirata italiana dall’architettura moderna”**. La sintesi? La cultura architettonica italiana invece di affrontare a viso aperto i problemi del razionalismo, o se volete dell’organicismo della modernità, sceglie il ritorno al passato. Forse come oggi? Erano passati 20 anni da **This is Tomorrow**, ma soprattutto quella mostra aveva segnato leintonie tra *beat generation* americana e la rielaborazione europea della stessa crisi della Modernità.

D’altra parte - a ben vedere - la stessa produzione artistica di quegli anni a Venezia, pur di straordinaria qualità formale e intensità etica come nell’eccellenza di Vedova o nella tormentata vicenda di Tancredi (solo per mettere lì dei nomi che operavano a Venezia), stava ancora all’interno di ciò che può comunque essere definito come l’Informale.

Non viene nemmeno recepita a Venezia la risposta italiana alla Pop Art, cioè la tematizzazione dell’Arte Povera che si impone con la mostra a Genova organizzata da Germano Celant nel 1967.

Mazzariol, che ricordiamolo non era architetto ma storico dell’arte, nei suoi corsi affrontava i temi delle avanguardie storiche e per l’architettura ci insegnava a leggere opere dei maestri del Movimento Moderno ma anche quelle di figure come Paul Rudolph o Luis Kahn, ma non di certo quelle delle esperienze dell’informale dell’architettura che Michel Ragon definiva nella sua **Storia dell’architettura e dell’urbanistica moderna**, controarchitettura degli artisti citando Mathias Goetz che nel 1952 propone il **Manifesto dell’architettura emozionale** o il situazionista Guy Debord e il “cobra” Constant autori di proposte di urbanistica unitaria e della New Babylon, città tecnologica e ludica. Non venivano assolutamente presi in considerazione esperienze come i progetti di colorazione del vento e della pioggia di Yves Klein con l’architetto Werner Ruhnau e quelle che Claude Parent definisce le architetture dell’età dell’oro: “...tetto d’aria, sedia di vento, clima protetto ...”

I riferimenti nei corsi di progettazione erano inevitabilmente tutti rielaborati dalla vicende del Movimento Moderno e dei suoi maestri, ma erano del tutto superficiali i riferimenti al New Brutalism, o, per esemplificare, a Paul Rudolph, Jor Utzon, Jacob B.Bakema, Georges Candilis, Kenzo Tange e altri. Di certo era del tutto rimossa la questione della emergenza dei movimenti *radicals*, come gli Archigram in Inghilterra, Haus-Rucker-Co in Austria, Superstudio in Italia, in particolare nella Facoltà di architettura di Firenze, oppure il lavoro di figure come Cedric Price, Walter Pichler. Hans Hoollein, Raimund Abraham.

Era come se quello che stava accadendo, cioè il ’68, una rottura radicale fosse di poco interesse o al massimo una continuazione delle avanguardie storiche e come se tutto si muovesse in una sorta di tradizione del Moderno. E questo non era di certo ciò che percepivano i vari movimenti studenteschi, anzi! Si pensava all’“oltre”.

Comunque va detto che fu molto importante per tutti noi misuraci con due progetti straordinari per Venezia: l’ospedale di Le Corbusier e il palazzo dei congressi di Luis Kahn. Era stato Mazzariol a volere per Venezia queste due opere, e questo va a suo merito.

C’era quindi una forte contraddizione tra le pulsioni estetiche,

libertarie, per lo più anarchiche, e, indubbiamente, sempre con tratti fortemente politici, e la resistenza al cambiamento delle istituzioni anche se il corpo docente spesso cercava di navigare a vista o di fare surf.

Stupisce questa resistenza anche perché proprio Venezia in vario modo aveva accolto o promosso situazioni di apertura al nuovo radicale. Si pensi alla Biennale del 1964 che fece conoscere al mondo, legittimandola, la Pop Art, o, sempre in quell’anno, alla presenza a Venezia del Living Theater, con Julian Beck e Judith Malina, per lo spettacolo anarco-pacifista Frankenstein.

Ma se il mondo accademico era restio, diverso era l’atteggiamento degli studenti che cercavano di liberarsi delle tradizioni, dei vincoli, degli strumenti usuali del progetto di architettura o della critica architettonica.

Sempre per esemplificare in un esame di Storia dell’architettura per Mazzariol al secondo anno nel quale dovevamo studiare la cattedrale di Chartres ridisegnandola, con Gigi Brunello e Franco Matrimoni, riempimmo l’aula colonna dei Tolentini, con foto rielaborate, con pannelli dipinti, con manichini a ricordare il *nostro* tempo, e con disegni su supporti di plastica per ottenere la sovrapposizione visiva dei piani delle varie piante della cattedrale. Avevamo visto il padiglione americano e avevamo introiettato modi e temi della Pop Art e non volevamo più usare il rapidograph, il parallelografo e la storiografia come racconto del come sono andati veramente i fatti o come aneddotica, non ci interessava proprio.

Detto di questa persino ovvia conflittualità tra i movimenti, noi giovani, e le istituzioni, quali erano le questioni disciplinari e quelle istituzionali interne alla docenza?

Il primo era il passaggio da una organizzazione per Istituti ad una per Dipartimenti. Cosa spingeva a questo cambiamento che permetterà nel 1976 la fase di sperimentazione proprio dell’organizzazione dipartimentale? Gli Istituti tendevano ad essere organismi autonomi e a non dialogare tra di loro; si sentiva invece la necessità di avere organismi di ricerca che pur avendo una propria specificità disciplinare potessero essere strumenti di un dialogo tra saperi per risolvere le questioni poste dai temi di ricerca, come si diceva allora nelle istituzioni universitarie anglosassoni.

Si fecero i dipartimenti, ma per vari motivi non andò così.

E i temi del conflitto?

Architettura e urbanistica.

Da una parte chi come il direttore Samonà che insisteva sulla unità tra architettura e urbanistica e dall’altra Astengo, direttore della rivista Urbanistica che riteneva necessario, senza negare le molte relazioni tra le due discipline, che fosse necessaria un’urbanistica come scienza della gestione del territorio. Il confronto si risolse con l’istituzione nel 1970 del Corso di Laurea in Urbanistica.

Ovviamente la questione non è solo disciplinare, ma politica, visto che in gioco c’era tutta la questione dei piani regolatori e delle competenze e dei saperi necessari. I movimenti non potevano che dialogare su queste questioni, anche perché si stavano prospettando sbocchi professionali specializzati con un proprio Ordine di riferimento. Cosa che, come ben si sa, non è mai accaduta.

Il secondo conflitto era tra storia e progetto che vedeva da una parte l’idea di una storia come “magistra” e dall’altra una storia autonoma rispetto alle questioni interne agli strumenti e al linguaggio o ai linguaggi della progettazione. Una storia quindi che liberandosi da ogni vincolo o dall’obbligo di dare giustificazione alla progettazione architettonica poteva diven-

tare strumento di critica alle ideologie del progetto e alle sue ragioni sociali, economiche e politiche.

Il legame tra storia e progetto era stato ben presente nelle lezioni di Saverio Muratori che tra il 1950 e il 1954 aveva insegnato come professore straordinario di caratteri distributivi a Venezia. Il suo lavoro fu continuato da Egle Trincanato, che sarà direttrice dell’Istituto di Restauro. Va comunque detto che anche se in modo variamente articolato il legame tra storia e progetto è presente nei due testi italiani di riferimento di quegli anni, **Il territorio dell’architettura** di Vittorio Gregotti e **Il territorio della città** di Aldo Rossi.

Il conflitto si fa radicale con l’arrivo proprio nel 1968 a Venezia di Manfredo Tafuri per sostituire la cattedra di Storia di Giuseppe Mazzariol.

Tafuri aveva appena pubblicato **Teorie e Storia dell’architettura**. Si era interrogato, come scrive Marco Assennato nella sua tesi per la Scuola di Dottorato Paris-Est, Une Marseillaise sans Bastille à prendre.

Manfredo Tafuri enquêté par la philosophie sulla “dialettica tra l’autonomia delle intenzioni progettuali e l’eteronomia degli esiti del fare architettonico (...). Già nei primi anni sessanta, infatti, Tafuri aveva compreso che la crisi dell’architettura non dipendeva soltanto da limiti metodologici, ma più decisamente dalle carenze nella lettura dei fenomeni reali cui applicare il progetto: il mancato aggancio con la realtà sociale, economica e politica del paese dipende insomma da ‘una pianificazione inadeguata nei suoi stessi limiti ideologici’ ”.

Sull’ambiente veneziano leggiamo lo stesso Tafuri riportato da Marco Assenato che riprende una intervista di Luisa Passerini a Manfredo Tafuri:

«Quando sono arrivato a Venezia - ricorda Tafuri - era un momento caldo dal punto di vista dei disordini studenteschi. A Venezia tutto era cominciato un anno prima, questo è il fatto, il 1968 è stata solo una coda (...). Al mio arrivo - dice Tafuri - sembravo un personaggio curioso, inimmaginabile, perché avevo 32 anni e gli studenti non erano abituati a vedere un professore così giovane. (...) In ogni caso c’erano manifestazioni organizzate da un gruppo di studenti che includeva Marco de Michelis e Francesco Dal Co - per menzionare solo i più importanti. Loro erano appena laureati e costruimmo una relazione sulla base del reciproco interesse per una serie di fenomeni culturali. Per esempio si era stabilito un rapporto con Asor Rosa e il gruppo che si era formato attorno alla figura di Toni Negri e *Contropiano* (...). D’altra parte fu molto importante anche il rapporto con la rivista *Angelus Novus* (...) organizzata da Cacciari, che si era appena laureato a Padova».

Le figure ricordate da Tafuri sono importanti per capire il clima che si era creato all’interno dell’IUAV, così come sono fondamentali le riflessioni consegnate alla rivista Contropiano e Angelus Novus.

Il percorso di Massimo Cacciari è legato a «Potere operaio veneto-emiliano», un periodico militante, legato a Toni Negri, che veniva distribuito soprattutto nell’area del petrolchimico di Porto Marghera. Era in sostanza il tramite con «Quaderni Rossi» e poi con «Classe Operaia», le due riviste fondamentali dell’operaismo italiano.

Parallelamente a questo lavoro sul campo lo stesso Cacciari, Marco De Michelis e Francesco Dal Co scrivono diversi saggi su temi critico-estetici per la rivista *Angelus Novus*, con la quale collabora sporadicamente anche Alberto Asor Rosa. Sarà proprio questa nuova generazione di studenti militanti a costituire il primo nucleo di lavoro dell’Istituto o poi del Dipartimento di Storia.

I *temi* dei corsi, riporto sempre Assennato, verranno esplicitamente scelti sulla base delle urgenze del presente: sono tutte traslazioni sul piano del dibattito architettonico di temi e problemi discussi all’epoca in sede politica. «Il presente era il nostro obiettivo», dice Tafuri. I termini del dibattito politico, d’altronde, cadono tutti anche *dentro* l’architettura. Che cosa è la metropoli industriale? Come si costruisce? Come funzionano i processi di pianificazione? Quali compiti ha l’architettura di fronte a questi processi? Come muta la professione di architetto in una società di capitalismo avanzato e quali sono le sue possibilità concrete di incidere sull’evoluzione dei territori urbanizzati? Tali domande, cogenti per il dibattito architettonico, vengono elaborate in una interpretazione *larga*, che tiene dentro tutto: la critica dell’architettura come auto rappresentazione dei sistemi di potere; l’organizzazione territoriale come dispositivo di produzione del profitto a vantaggio di alcune classi sociali piuttosto che altre; l’analisi puntuale delle teorie economiche consacrate alla programmazione; l’analisi estetica dei linguaggi formali”.

Per decostruire i limiti del progetto razionalista, o, se vogliamo capitalista, si deve partire da una più corretta analisi della realtà cui il progetto deve applicarsi. L’architettura, dice Tafuri, è chiamata ad accettare virilmente il destino dell’epoca delle macchine.

Per chiudere, anche se il gioco della memoria invita a scovare altri interstizi, flussi carsici inaspettati, ripensamenti, rimozioni, e persino bugie, che spesso portiamo con noi inconsapevolmente, in quegli anni ai Tolentini si poteva ascoltare un convegno degli operaisti, con Tronti e Asor Rosa, e il giovane Cacciari, potevi dialogare e diventare amico - come è capitato a me - con Franco Basaglia o Gianni Scalia; potevi ragionare su Foucault, Lacan o Deleuze, o sulla Scuola di Francoforte, prendendo posizione e provando a immaginare il tuo futuro; potevi anche confrontarti con diversi linguaggi per l’architettura che si stavano elaborando nei corsi: i docenti che venivano dall’ambiente Milanese, come Ignazio Gardella e la sua assistente Nanni Valle, che puntavano a farti apprendere gli strumenti del mestiere, come se il mestiere dell’architetto avesse statuti certi e ben definiti; quelli come Carlo Scarpa, e come suoi assistenti tutti molto appassionati, che percepivi essere fuori dal dibattito intellettuale sui temi del rapporto architettura e società, ma che molto aveva da dire sulle poetiche dell’architettura, sulle sue magie e appartenenze: uno che aveva il coraggio di dire nel clima del ’68 che per fare grande architettura ci vogliono grandi imperatori; o come Carlo Aymonino, che veniva dalla scuola romana e quindi da quel complesso mondo che aveva visto come protagonisti Piacentini piuttosto che Quaroni, e che nelle sue lezioni affrontava, ad esempio, la costruzione delle New Towns nella ricostruzione postbellica inglese e ti faceva leggere la **Questione delle abitazione** di Engles.

Era un mondo che da varie postazioni voleva cambiare il mondo, si affidava alle proprie passioni e sogni e ci ha provato, ahimè, non riuscendoci, ma ci ha provato! E adesso? Scusatemi, non so rispondere, ma non perché vorrei tornare ad allora, ma perché ho la netta sensazione che nessuno voglia ragionare sul nostro (e non solo mio) futuro. Allora, ingenuamente, almeno questo, si faceva. Poco, ma si faceva.

Buona fortuna

Roberto Masiero

Venezia, 7/10/2018

(cinquant’anni dopo)

anteprima

Michele Gambato

MATERA 2019

Open Future



Matera è stata designata *Capitale Europea Della Cultura* per il 2019, ha superato in finale Ravenna, Cagliari, Lecce, Perugia e Siena. Titolo che, oltre all'Italia, è stato assegnato anche a Plovdiv per la Bulgaria.

“Aprire il futuro”. Lo slogan scelto da Matera per la sua candidatura è stato «Open Future».

Come ha scritto il comitato promotore nel suo documento ufficiale, “tutti siamo ossessionati dall’eterno presente in cui siamo immersi, come se fosse impossibile guardare lontano ed impegnarsi per le generazioni future. Proprio una città antica come Matera può senza timore pensare ai tempi che verranno, tante le volte in cui si è riprogettata ed è uscita vincente dalla sfida con il tempo. Con molte altre piccole e medie città europee Matera ha condiviso lo stesso destino di area di consumo di prodotti provenienti dai grandi centri di produzione culturale. Negli ultimi anni, però, il quadro sta cambiando. Si fa strada un movimento che rimuove

sistematicamente le barriere di accesso alla cultura: usa nuove tecnologie, adotta licenze aperte per rendere culturalmente ed economicamente sostenibile un modello in cui la produzione culturale è diffusa, orizzontale, partecipata”.

Matera piattaforma culturale per e con il Sud. La candidatura rappresenta un’opportunità unica per Matera di porsi alla guida di un movimento finalizzato a superare lo scetticismo e il senso di inferiorità secolari che hanno rallentato lo sviluppo del Sud Italia in un contesto economico difficile, caratterizzato da un alto livello di disoccupazione giovanile e di forte crisi di settori produttivi locali. La candidatura è riuscita a generare un sentimento non scontato di riscatto, di orgoglio, di voglia di mettersi in gioco e soprattutto di una crescente consapevolezza che la cultura rappresenta la vera opportunità per il risollevarlo di un paese, attraverso nuove tecnologie e nuovi processi di apprendimento.



È visionario. Matera non rappresenta soltanto un’opportunità di miglioramento delle infrastrutture culturali, l’intento è anche quello di riproporre le istituzioni culturali secondo nuovi modelli di pensiero, proporre nuove idee riguardo la cittadinanza culturale (i turisti saranno piuttosto chiamati “cittadini temporanei”) e avviare un nuovo dibattito con le istituzioni, sul futuro del paese e dell’Europa.

Progetti pilastro.

L’Open Design School - luogo dove il futuro prende forma.

Ideato e curato da Joseph Grima, è un laboratorio di design dove si progettano e si realizzano tutti gli allestimenti che verranno utilizzati nel corso dell’anno nella capitale della cultura.

“Open” proprio perché l’apprendimento avviene a pari, in un processo creativo aperto allo scambio culturale, in cui convivono arte, scienza e tecnologia. Luogo inoltre aperto al dialogo e alle necessità odierne, che si interfaccia direttamente con le migliori tendenze di design contemporaneo.

Professionisti in campo: 1/3 professionisti locali, 1/3 italiani e 1/3 stranieri.

La scuola ha l’obiettivo di proporre “sistemi a lego”, elementi e installazioni che possono essere assemblati, montati e smontati in diversi modi mantenendo sempre fede all’intento di creare un sistema aperto all’esterno, fruibile anche da chi non è nel settore

I-DEA - L’archivio degli archivi.

Si occupa dell’analisi e della rappresentazione della ricca storia culturale, artistica e antropologica della regione Basilicata attraverso mostre e progetti di ricerca. I-DEA è un progetto che si ispira al Rolywholyover A Circus, una “composizione per museo” creata dal com-

positore, scrittore, filosofo e artista visivo John Cage. Uno degli ultimi progetti, “Rolywholyover A Circus”, ha trasformato il “Philadelphia Museum of Art” (Il museo dell’arte di Philadelphia) in un ambiente dove l’arte, le rappresentazioni, le proiezioni di film e video, le letture e i programmi speciali sono in continuo cambiamento, secondo un algoritmo ideato dallo stesso Cage. L’avvio del progetto, condiviso e realizzato insieme all’Università della Basilicata, è stato il convegno internazionale “Food for art” svoltosi nell’autunno del 2017. A partire da quel momento si sono mappati archivi e collezioni a Matera, in Basilicata e anche fuori regione: un modo insolito per apprendere qualcosa in più sui luoghi e la loro storia. Si è visitata una serie di archivi e collezioni e se ne sono scoperti degli altri, cercando sempre di capire qual è il significato di un archivio o collezione nel tempo e nello spazio.

Eventi. La Basilicata conta 131 comuni, la maggior parte dei quali ha una propria banda marciante. La cerimonia d’inaugurazione di Matera Capitale Europea della Cultura nel 2019 recupererà questa grande tradizione musicale meridionale, dando vita nelle strade di Matera a una straordinaria festa di paese di dimensioni inedite in cui l’intera città risuonerà di musica e luce. Per questo evento straordinario non soltanto l’intera regione Basilicata sarà a Matera, ma Matera sarà l’Europa: infatti ventisette capitali europee della cultura arriveranno a Matera rappresentate dalle proprie bande marcianti.

La cerimonia di apertura si terrà il 19 gennaio, verrà trasmessa sulla rai in diretta alle ore 19:00.

Matera sarà l’Europa. Matera 2019 è un’occasione per vedere la bellezza non solo nei teatri e nei musei, ma anche negli spazi che abitiamo quotidianamente.

libreria

a cura della Redazione

Ogni lettore, quando legge, legge se stesso.

(Marcel Proust)

**EFFETTO DOMINO**

Autore: Romolo Bugaro
Editore: Edizioni Einaudi
Anno: 2015
Pagine: 236
ISBN: 978880622501

Ha poco più di un anno la notizia che la casa editrice *Jolefilm* di Francesco Bonsembiante, produttore padovano già intervistato dalla redazione di ARCHITETTI NOTIZIE all'interno del n. 1.2017, lavorerà con il regista Alessandro Rossetto ad un nuovo film che attingerà liberamente dal romanzo di Romolo Bugaro "*Effetto Domino*",

edito da Einaudi nel 2015. Ricordiamo pertanto questo importante libro dell'avvocato-scrittore padovano, la cui storia ruota attorno a fatti legati al mondo dell'edilizia nel nord est di questi ultimi anni, con vicende di imprenditori, fallimenti collettivi ed individuali, speculazioni, facenti purtroppo realisticamente ancora parte dell'attuale storia locale a tre anni dall'uscita del romanzo. Il "crudo Nordest" di Romolo Bugaro è una terra popolata da affaristi, funzionari di banca, intermediari, professionisti, commesse e semplici impiegati. Sono le figure del capitale, quelle che presiedono al funzionamento del sistema economico veneto e lo nutrono con le proprie strategie imprenditoriali, ma anche con i propri consumi e con i propri immaginari di ricchezza. *Effetto domino* da un lato descrive le condotte imprenditoriali strampalate, l'evoluzione di un modello economico in crisi, la sua fragilità, i circuiti chiusi dell'imprenditoria e della corruzione; dall'altro è un romanzo che sublima e rimette in discussione l'immaginario relativo a questo mondo. Le biografie disegnate da Bugaro corrispondono a quelle raccontate da studiosi e analisti

del sistema economico locale: sono traiettorie segnate da investimenti sbagliati, fallimenti, insolvenze da parte di clienti, richieste di rientro da parte delle banche e inevitabili condanne per bancarotta. Il fallimento del protagonista è la disfatta di un uomo sostenuto e insieme ostacolato da individui che percepisce come propri simili, ma sente lontani per lo stesso motivo: "... Lui e Colombo abitavano una terra dove non esistono posizioni stabili, rapporti definiti. Lunedì era tuo socio nel consorzio X, martedì era tuo nemico per la gara Y, mercoledì costituiva con te la srl Z. Dire amico o nemico significava zero. Le cose cambiavano di continuo ...". *L'Effetto domino* in tale situazione è dietro l'angolo e, molto spesso, inevitabile.

**GIARDINOSOFIA**

Una storia filosofica del giardino
Autore: Santiago Beruete
Editore: Ponte Alle Grazie (Firenze)
Anno: 2018
Pagine: 476
ISBN: 978-88-3331-058-9

Dai giardini pensili di Babilonia ai giardini ecologici dei "guerriglieri

urbani", il giardino è da sempre un riflesso della società. Chi è fortunato ad avere un pezzo di verde intorno alla sua casa deve affrontare decisioni importanti, che determineranno il senso di questa "natura addomesticata". Coltivarla o decorarla con una linea di siepi perfettamente rifinite? Predisporre una fontana e legare a qualche ramo le corde di un'altalena? Allungarsi a raccogliere i frutti o sedersi a guardare l'orizzonte pensando all'immensità dell'Universo? Attraverso il racconto di pensatori, artisti e architetti questo libro narra l'evolversi del giardino nella storia. Una storia che è quella dell'uso che ne facciamo del nostro tempo e del nostro spazio, del piacere della vita. Un libro unico che parla soprattutto della felicità.

**ADRIANO BALDIN**

TRACCE
Autori Vari

La Redazione di Architetti Notizie ha avuto il piacere di ricevere in dono un libro che ripercorre la storia di un nostro iscritto che oggi non c'è più. Leggendolo scopro con profondo interesse che non si tratta di un libro

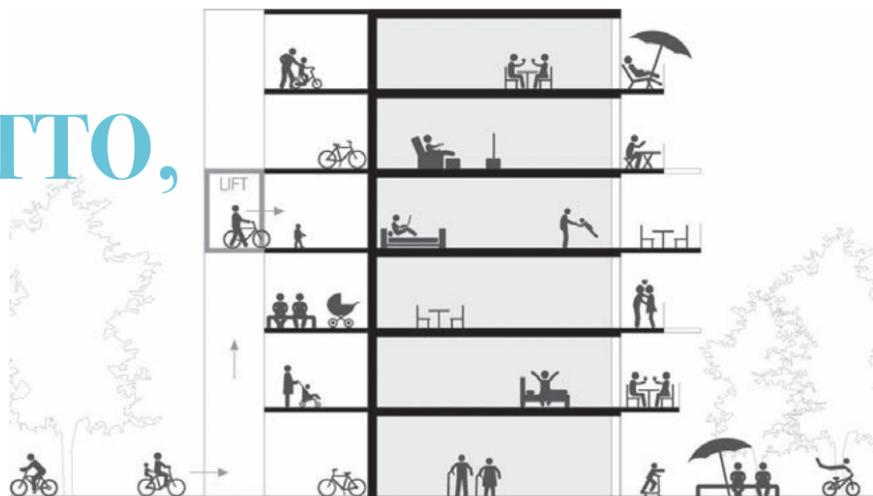
qualsiasi; scopro che leggo una Storia di vita, intensa, ricca, importante, responsabile. L'architetto Adriano Baldin (1948-2007), ricordato da molti come Sindaco del Comune di Cadoneghe (dal 1995 al 2004), è stato molto più che un Sindaco: è stato dapprima geometra, poi più volte volontario in quelli che una volta venivano chiamati campi di lavoro, quindi architetto, insegnante, assistente universitario, imprenditore artigiano, e ancora artista, collaboratore per la RAI e per il cinema. Fatte queste esperienze si mette a disposizione dei suoi concittadini ed intraprende una scelta politica che lo porta a divenire prima Assessore e poi Sindaco. L'"Associazione Adriano Baldin" nasce per ricordare e tenere vivo il ricordo di questo nostro collega e, a poco più di dieci anni dalla sua scomparsa, raccoglie in questo volume oltre che le testimonianze e saggi dei colleghi e degli amici più cari, interessantissimi scritti suoi e fotografie della sua vita. Dall'infanzia e iniziale formazione tecnica, si passa all'insegnamento (come vocazione), per poi passare a Sindaco (per passione), ad architetto (per convinzione) e concludersi quindi con un Adriano Baldin artista etico (molte le sue mostre postume alla sua scomparsa, tra il 2008 e il 2012). Gli scritti relativi al capitolo di Baldin architetto, redatti di suo pugno, stralci di lezioni o tratti da discorsi compiuti durante il suo mandato amministrativo, sono attualissimi, e ci rimandano ad un fare morale, solidale e responsabile, "*con un profondo rispetto per l'ambiente, per la storia e per le storie delle singole persone*". Per contatti con l'Associazione: annalisa.pegoraro.baldin@gmail.com

**THE GAME**

Autore: Alessandro Baricco
Editore: Einaudi
EAN: 9788858429778

In *The Game*, Baricco registra e testimonia cambiamenti ancor più radicali, che vanno ad integrarsi in quella che viene definita *insurrezione digitale*. Quella che stiamo vivendo non è solo un rinnovamento tecnologico fatto di nuovi oggetti, ma il risultato di una ribellione mentale. Attraverso una sorta di mappatura del periodo trascorso dagli anni Novanta fino a questo momento, vengono a galla gli elementi più significativi che hanno segnato la rivoluzione digitale. Niente più caste sacerdotali, niente più confini, niente più élite, politiche, intellettuali. Uno dei concetti più cari all'uomo analogico, la verità, diventa improvvisamente sfuocato, mobile, instabile. I problemi sono tradotti in partite da vincere in un gioco per adulti-bambini, in *The Game*.

IN BICI DAPPERTUTTO, ANCHE SUL TETTO!



Distretto Lichtenberg, Fahrradloft-Berlino centro: il primo condominio progettato per chi vive a due ruote.

Paul Wichert e Lars Gohring, gli ideatori del progetto, hanno voluto soddisfare le esigenze di chi vive su due ruote, costruendo un palazzo in cui ci si può muovere liberamente in bicicletta, anche in ascensore. Questo, posto all'esterno della struttura, ha una doppia apertura (a misura di bici) che facilita l'entrata del mezzo e di chi lo sta utilizzando. L'ascensore percorre tutta altezza dell'edificio, fino a raggiungerne il tetto.

L'edificio, unico nella sua funzionalità, è reso ancora più particolare dall'uso di materiali ecosostenibili e dall'utilizzo della tecnologia.

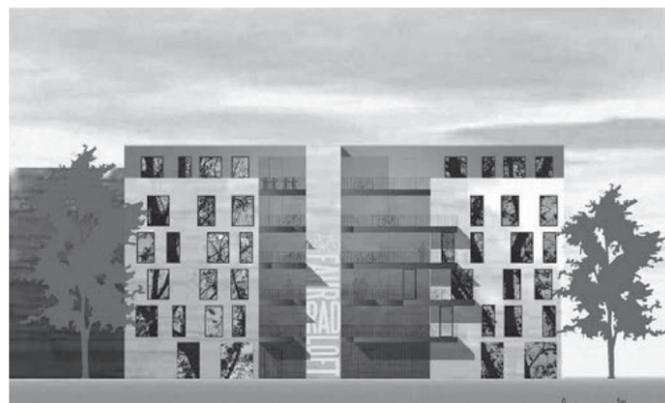
Ad esempio, l'ascensore può essere chiamato al piano con un telecomando permettendo ai ciclisti di non do-

ver mai scendere dalla bici, dato che gli stessi corridoi di accesso agli appartamenti sono tutti pavimentati in legno (materiale che riduce l'effetto sonoro) e quindi percorribili su due ruote.

Tutti i piani sono dotati di balconate comuni con annessi locali tecnici necessari per le unità abitative.

Fahrradloft inoltre non prevede spazi di sosta per auto, ma solo un grande locale per le biciclette degli ospiti, lasciando quindi l'intero piano terra libero e immerso nel verde.

Come "pista ciclabile abitativa", il palazzo ha davvero fatto scalpore. Tutto già venduto nel giro di pochi giorni. Questo fa presumere che presto verranno realizzati altri progetti sia a Berlino sia in altre città tedesche.



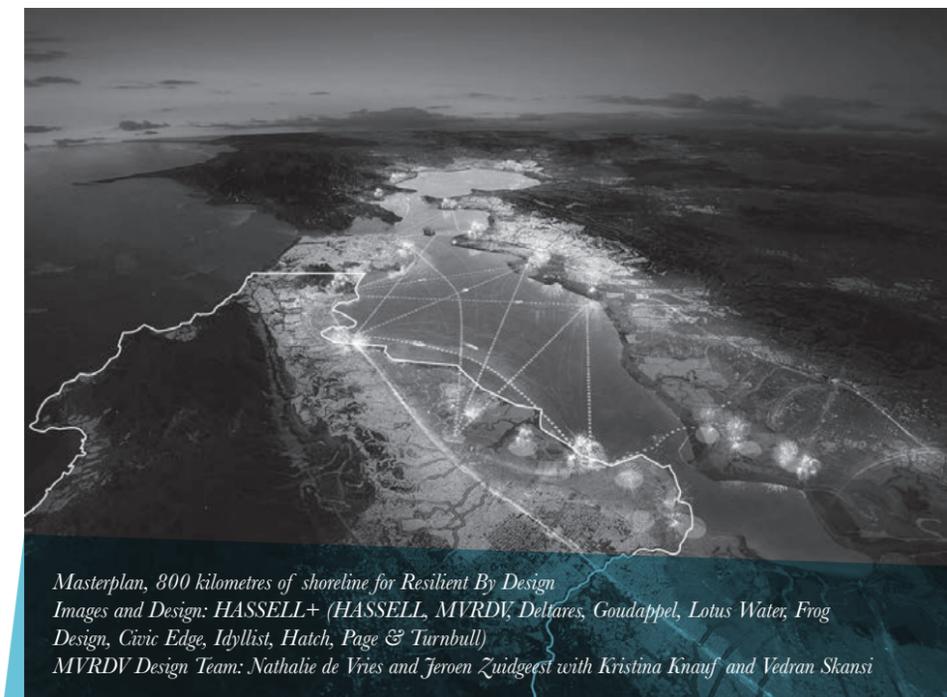
BACK TO THE FUTURE [CITY]

Il 2019 sarà un ritorno alle città del futuro? "Probabilmente sì".

Partiamo da una premessa: su questo tema si sono concentrate da tempo diverse agende, via via arricchite dalle riflessioni più recenti, sviluppate in architettura ed urbanistica. *Smart cities, climate change, global migrations, ecc...* sono solo alcuni dei contenitori all'interno dei quali si continuano a sommare idee, riflessioni e proposte, più o meno lungimiranti e/o concretizzabili in un medio lungo periodo. Di tutto ciò, se con cinismo volessimo tirare una somma evidentemente parziale, il punto è che fino ad ora ci si è trovati di fronte ad un'azione culturale che paradossalmente, anche solo nel lessico, è finita per rincorre le politiche e l'imprenditorialità più che anticiparne i contenuti. Il risultato è quello di una visione, sul cosa saranno le nostre città nei prossimi 30/50 anni, che si è ritrovata un po' vittima ed un po' colpevole; oppressa su più fronti dall'iper-banalizzazione della società contemporanea, responsabile di non aver tenuto il passo di una comunicazione mutata, non per forza in meglio, finendo per subirne le modalità anziché guidarne il cambiamento.

Rispetto a quanto anticipato, in queste ultime settimane alcuni elementi hanno lasciato intravedere la possibilità di un cambio di passo. Un divenire che consente di immaginare come il fuoco del dibattito dei prossimi dodici mesi si possa spostare decisamente nella direzione del futuro delle città, non solo con un singolo taglio tematico, ma con un quadro globale rispetto alle trasformazioni dello spazio urbano. Iniziative editoriali come quelle intraprese da alcuni esponenti della carta stampata di settore, o da eventi e mostre in fase di preparazione per la prossima stagione, sono degli spunti, degli indizi, che lasciano presagire una nuova centralità per progetti che stanno a monte dei processi di creazione delle città del futuro.

Giusto per riportare qualche esempio, vale la pena di ci-



Masterplan, 800 kilometres of shoreline for Resilient By Design
Images and Design: HASSELL+ (HASSELL, MVRDV, Deltares, Goudappel, Lotus Water, Frog Design, Civic Edge, Idyllist, Hatch, Page & Turnbull)
MVRDV Design Team: Nathalie de Vries and Jeroen Zuidgeest with Kristina Knauf and Vedran Skansi

tare scelte come quelle intraprese da "Domus", che vedrà Winy Maas (MVRDV) come nuovo direttore per il 2019, con una rivista che si dedicherà per 12 mesi alla città futura; oppure eventi come la prossima *Bi-City Biennale*, la quale, curata da Carlo Ratti, Meng Jianmin e Fabio Cavallucci, si occuperà di promuovere una la riflessione che esplori in modo critico l'impatto delle tecnologie digitali sullo spazio urbano e sulle comunità.

Con l'auspicio di poter assistere a molte iniziative che si pongano in analogia verso questa direzione, le questioni chiave per essere vincenti, laddove si è finora fallito, dovranno essere evidentemente due: qualità dell'informazione e pubblicità per idee e risultati. La prima garantita da chi ancora crede, a suon di "resistere, resistere, resistere", nel primato di approfondimenti e dibattiti che non possono sempre essere ridotti ad un "post" o un "video". La seconda, intesa come vicinanza verso un pubblico più vasto, auspicata da una condivisione reale, prima ancora che virtuale, di idee, progetti e visioni che possano rappresentare il motore della città di domani.



Tra le pieghe di questo dicembre ricorderemo sempre una storia narrata da un Maestro che il Novecento lo ha vissuto pienamente, e l'ha raccontato con immensa sapienza e poesia. Chissà se a Bernardo Bertolucci, mancato da un attimo, il Museo del secolo, quel secolo che ha dato i Natali a molti di noi, sarebbe piaciuto. Spiega le vele questa nuova esperienza materiale nel centro di Mestre, che racconterà il XX secolo attraverso il lessico digitale del XXI. M9 è un intervento di rigenerazione urbana poco distante da Piazza Ferretto, un'area per molto tempo resa inaccessibile, diventa pubblica, richiamando nuovi flussi, grazie alla creazione di una nuova diagonale ed una nuova, contenuta, piazza che conduce al Museo; la città viene ricucita grazie al recupero ed all'integrazione di un ex convento tardo cinquecentesco, di un ex caserma, e di nuovi imponenti volumi, tra il museo, policromo, dinamico, ed il blocco più contenuto, destinato a servizio del primo. Lo studio berlinese Sauerbruch Hutton vince nel

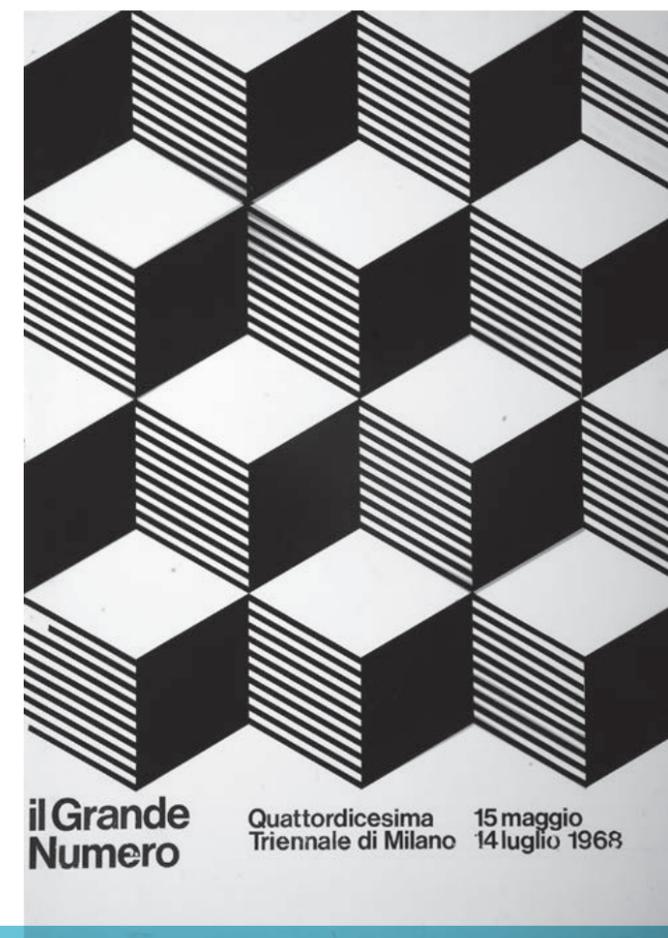
2010 il Concorso Internazionale per l'M9, la Fondazione di Venezia restituisce alla cittadinanza con un investimento di 110 milioni di euro, più di 9000 metri quadri, destinati ad attività culturali e ricreative: grazie all'esposizione permanente, alle grandi sale che ospiteranno mostre ed eventi temporanei, ed all'Auditorium, già attivo da tempo; anche il commercio trova spazio nell'intervento, grazie al riuso dell'ex caserma e delle ex scuderie. Ascoltiamo quindi il racconto dell'ultimo dei secoli analogici con gli occhi e gli strumenti del primo secolo digitale, ne saremo sicuramente affascinati.



1968. UN ANNO

Lo CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma, fondato da Arturo Carlo Quintavalle e situato nell'Abbazia cistercense di Valsereana, fin dal 1968 raccoglie e conserva materiali originali della comunicazione visiva, della ricerca artistica e progettuale italiana a partire dai primi decenni del XX secolo. Un patrimonio di oltre 12 milioni di pezzi suddivisi in cinque sezioni: Arte, Fotografia, Media, Progetto e Spettacolo. Lo CSAC oggi è uno spazio multifunzionale, dove si integrano un Archivio, un Museo e un Centro di Ricerca e Didattica. Una formula unica in Italia, che mantiene e potenzia le attività sino ad ora condotte di consulenza e collaborazione all'istruzione universitaria con seminari, workshop e tirocini, di organizzazione di mostre e pubblicazione dei rispettivi cataloghi (oltre 120 dal 1969 ad oggi), e di prestito e supporto ad esposizioni in altri musei tra cui la Triennale di Milano, il MAXXI di Roma, il MoMA di New York, il Centre Pompidou di Parigi, il Tokyo Design Center, il Design Museum di Londra, il Folkwang Museum di Essen e il Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia di Madrid.

1968. Un Anno, la mostra inaugurata il 10 ottobre e aperta fino al 4 agosto del 2019, vuole essere un grande racconto che si concentra, attraverso un taglio rigorosamente sincronico, su un anno chiave della storia del Novecento, restituito attraverso un'indagine all'interno dell'archivio dello CSAC, il cui primo nucleo nasce proprio nel 1968. Attraverso idee, utopie, opere, progetti e oggetti datati o correlati all'anno 1968, individuati all'interno dei diversi fondi conservati allo CSAC, questa mostra vuole far emergere le trasformazioni nel sistema della comunicazione, i mutamenti socio-antropologici (i nuovi miti e i nuovi riti), e una nuova riflessione sul corpo e sull'ambiente, che esplosero in quell'anno. Ambiti e linguaggi differenti sono così affiancati per affrontare le contaminazioni e la coesistenza di differenti culture.



il Grande Numero

Quattordicesima Triennale di Milano 15 maggio - 14 luglio 1968

Pino Tovaglia, XIV Triennale di Milano, 15 Maggio - 14 Luglio 1968, 1968, collage, letaset e tempera su cartone, mm 1020 x 730

Con la mostra 1968. Un Anno non si vuole suggerire uno sguardo univoco ma una serie di contraddizioni, confronti e nuove prospettive. Si intende proporre una riflessione sul tempo e sul concetto di sincronia che un grande archivio costituito da tracce di processi di ideazione, progettazione e realizzazione, è in grado di mettere in discussione. L'ossatura della mostra all'interno del suggestivo spazio della Chiesa abbaziale di Valsereana è costituita da una lunga timeline, composta da oggetti, immagini e cronache, affiancata da una sequenza di approfondimenti dedicati alla trasformazione del sistema delle immagini e delle differenti scale del progetto degli spazi e del territorio. Emilio Vedova, Mario Schifano, Giosetta Fioroni, Mario Ceroli, Concetto Pozzati, Claudio Verna, Aldo Borgonzoni, Fabrizio Plessi, Rafael Canogar



Achille e Pier Giacomo Castiglioni, Radiorecettore RR126, Progetto 1966, Produzione Brionvega 1966, plastica metallo e legno, cm 121 x 36,5 x 72

e William Xerra sono alcuni dei protagonisti di quella ricerca artistica che nel 1968 costituisce un punto di riferimento fondamentale per altri progetti legati all'immagine: come i reportage e le sperimentazioni fotografiche di Uliano Lucas, Nino Migliori, Mario Cresci, Carla Cerati, Ugo Mulas, a confronto con la cronaca registrata dalla agenzia Publifoto Roma; oppure le differenti strade del progetto grafico, pubblicitario e editoriale, che vede proprio nel 1968 la nascita del nuovo font Forma per la fonderia Nebiolo da parte di Aldo Novarese affiancato da un team composto da Franco Grignani, Giancarlo Iliprandi, Bruno Munari, Ilio Negri, Till Neuburg, Luigi Oriani e Pino Tovaglia; o ancora l'esplosione della cultura beat e underground, con il progetto di Ettore Sottsass per la rivista "Pianeta Fresco". E ancora i molteplici canali della comunicazione televisiva, raccontati attraverso i progetti di Armando Testa per Carosello, ma anche dai padiglioni RAI di Achille e Pier Giacomo Castiglioni e di Archizoom, oppure con la trasformazione degli apparecchi radio e TV prodotti da Brionvega. La riflessione sul corpo, rappresentata a differenti scale, dal gioiello all'abito, dall'ideazione di nuovi luoghi della cultura giovanile alla ridefinizione della scena e alla riappropriazione dello spazio pubblico. Manifesti, progetti di abiti e gesti, reportage fotografici, dall'immaginario cinematografico e per la scena teatrale alle sfilate happening ideate per Mare Moda Capri (Walter Albini) all'affermazione dell'uomo moda (Carlo Palazzi) e della maglieria (Albertina, Krizia). La scala si amplia rispetto al progetto architettonico e territoriale: lo spazio dell'abitare è ridefinito da nuovi oggetti esito di sperimentazioni materiche (la poltroncina Jumbo di Alberto Rosselli) e da riflessioni metodologiche sul progetto di design come quelle di Enzo Mari. La città con

le sue periferie cresce attraverso importanti interventi come il Gallaratese di Aymonino, o il quartiere Paolo VI di Taranto della Nizzoli Associati, mentre Giò Ponti riflette sulla forma del grattacielo. Le nuove infrastrutture che stanno trasformando l'Italia come i tratti autostradali con i suoi autogrill (come quello di Renzo Zanavella), oppure il concorso per il ponte sullo Stretto di Messina (qui rappresentato dalle proposte di Giuseppe Samonà e Pierluigi Nervi), o la trasformazione delle coste con la creazione di insediamenti turistici (come la Costa Smeralda di Luigi Vietti e i villaggi Touring di Roberto Menghi).

1968. Un Anno è curata da un gruppo di ricerca coordinato da Francesca Zanella e composto dai curatori dello CSAC Paolo Barbaro, Mariapia Branchi, Claudia Cavatorta, Lucia Miodini, Paola Pagliari, Simona Riva, da Elena Fava e dalle ricercatrici dell'Università di Parma Sara Martin e Cristina Casero, con la collaborazione di Francesca Asti e Giulia Daolio. Grafica e Allestimento della mostra sono a cura di Daniele Ledda (xycomm) ed Elisabetta Terragni (Studio Terragni Architetti).

CSAC - Centro Studi e Archivio della Comunicazione di Parma dal 20/10/2018 al 04/08/2019, Abbazia di Valserena - Strada Viazza di Paradigna, 1 - Parma



Locandina mostra 30x42



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