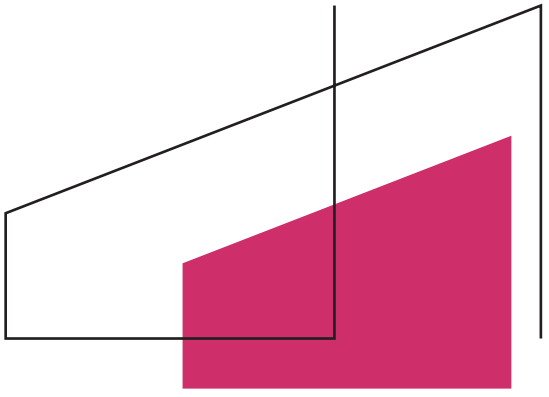
ARCHITETTI NOTIZIE



03/21

RIVISTA TRIMESTRALE - Poste Italiane Spa - Spedizione in abbonamento postale - 70% NE/PD

ARCHITETTI NOTIZIE
Periodico edito dal Consiglio dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Padova
Iscrizione al ROC n. 21717Aut. Trib. Padova n. 1697 del 19 maggio 2000

CONSIGLIO DELL'ORDINE
Presidente: Roberto Righetto
Vice Presidente: Giorgio Galeazzo
Segretario: Francesca Borghesan
Tesoriere: Guglielmo Casarotto
Consiglieri: Chiara Cattelan, Anna Costa, Fiorenzo Greggio, Vittoria Matteazzi, Maurizio Michelazzo, Andrea Molinaro, Denise Salvò, Andrea Sarno, Stefano Sartori, Rossella Verza, Michela Zanandrea.

DIRETTORE RESPONSABILE
Alessandro Zaffagnini

COMITATO DI REDAZIONE
Alice Braggion, Michele Gambato, Massimo Matteo Gheno, Enrico Lain, Pietro Leonardi, Alessandra Rampazzo, Paolo Simonetto, Alberto Trento

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE
Ordine degli Architetti P.P. e C. della Provincia di Padova

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

Impaginazione grafica
Felice Drapelli - felicedrapelli@gmail.com

Stampa
Grafiche Turato sas - Rubano (PD)

IL NUOVO CONSIGLIO DELL'ORDINE

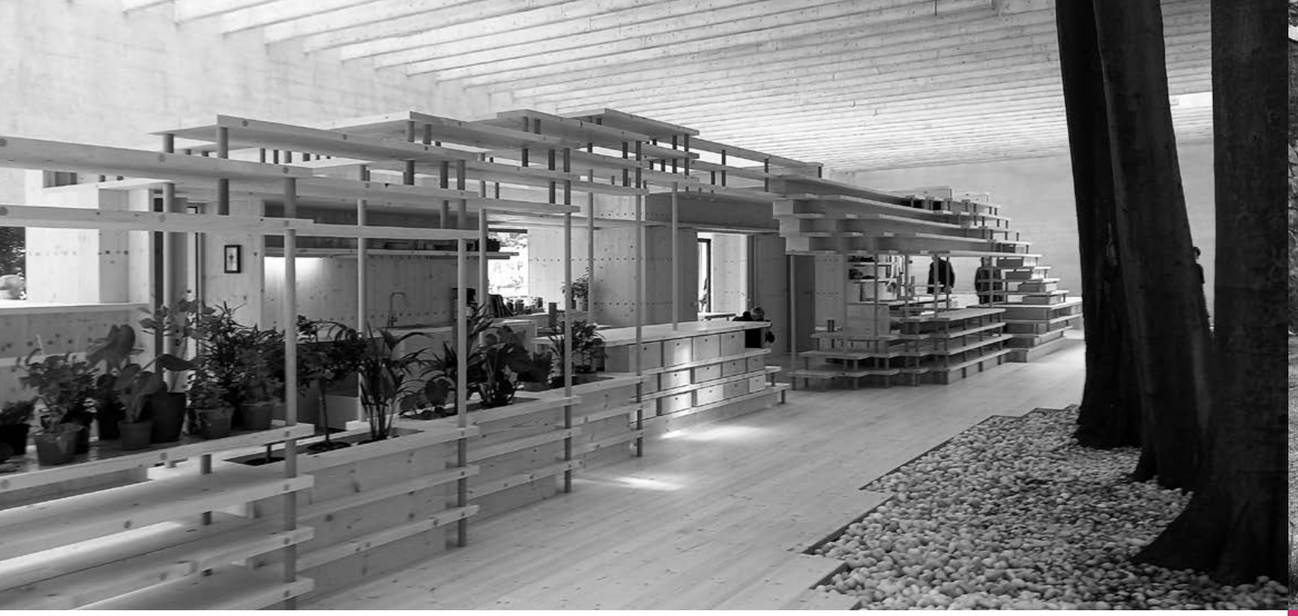
La Redazione di **Architetti Notizie** coglie l'occasione dell'uscita del n° 3 per complimentarsi con tutto il **Consiglio dell'Ordine** recentemente eletto ed insediatosi l'8 settembre u.s.
Approfitta inoltre nel ringraziare sentitamente il precedente Consiglio, in particolar modo la Presidente arch. Giovanna Osti, per la generosa disponibilità dimostrata verso i lavori della Redazione e la fattiva collaborazione degli ultimi anni.
Al nuovo Presidente arch. Roberto Righetto e a tutto il nuovo Consiglio un cordiale e sincero augurio di buon lavoro e la consueta e tradizionale apertura da parte dell'intera Redazione ad un confronto allargato per un percorso culturale all'interno dell'istituzione.
Questa la composizione del Consiglio dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Padova per il quadriennio 2021-2025:

- **Arch, Roberto Righetto, Presidente, Sez. A**
- **Arch. Giorgio Galeazzo, Vicepresidente, Sez. A**
- **Arch. Francesca Borghesan, Segretario, Sez. A**
- **Arch. Carlo Guglielmo Casarotto, Tesoriere, Sez. A**
- **Arch. Chiara Cattelan, Consigliere, Sez. A**
- **Arch. Anna Costa, Consigliere, Sez. A**
- **Arch. Fiorenzo Greggio, Consigliere, Sez. A**
- **Arch. Vittoria Matteazzi, Consigliere, Sez. A**
- **Arch. Maurizio Michelazzo, Consigliere, Sez. A**
- **Arch. Iunior Andrea Molinaro, Consigliere, Sez. B**
- **Arch. Denise Salvò, Consigliere, Sez. A**
- **Arch. Andrea Sarno, Consigliere, Sez. A**
- **Arch. Stefano Sartori, Consigliere, Sez. A**
- **Arch. Rossella Verza, Consigliere, Sez. A**
- **Arch. Michela Zanandrea, Consigliere, Sez. A**

ESTATE LONDINESE

di Enrico Lain

Prima dell'estate ho visitato il Padiglione Italia alle Tese delle Vergini, alla 17ma Biennale di Venezia. I temi del Padiglione-laboratorio pensato da Alessandro Melis vanno oltre la centralità dell'opera di architettura, indicando alla nostra disciplina altri scenari, legati anche agli obiettivi di sviluppo sostenibile dell'Agenda 2030. E' chiaro che ci sia molto da fare, ma anche altrettanto da *rifare.* Socraticamente il Padiglione Italia ci ha scalzato dalle nostre posizioni, mostrandoci che si apre una stagione di necessaria revisione sia delle prassi che della ricerca accademica legata all'architettura.
Questo percorso è tutt'altro che semplice, e, come accade ogni volta alla fine delle vacanze, tocca mettersi in moto, tirarsi su le maniche e decidere che fare. Vorrei quindi partire proprio da qui, riportandovi una breve storia estiva.
Il 22 agosto scorso Patrick Schumacher ha commentato[1] i contenuti e le strategie espressi nei progetti di tesi esposti nel Diploma Honours 2021[2] all'Architectural Association School di Londra. Vi consiglio di vedere queste presentazioni video di ottima qualità, interessanti per strategie di comunicazione e contenuti. Per quanto sia una voce collaterale nel dibattito accademico globale, Schumacher, in quanto direttore di Zaha Hadid Architects, rappresenta l'*high-end* del design architettonico, avendo partecipato direttamente alla progettazione e alla realizzazione dei più complessi edifici contemporanei. La sua posizione gli consente di poter esprimere, da professional accreditato, quelle perplessità che il mondo accademico ritiene collaterali rispetto al suo attuale trend principale: una generale revisione della nostra disciplina in chiave etica. Ve ne parlo qui perché ritengo che le riflessioni di Schumacher svelino una generale polarizzazione comunicativa tra due posizioni nell'ambito del design architettonico contemporaneo: da un lato un design che propone innovazione[3] nella forma e (in parte) nelle funzioni, senza necessariamente entrare nel merito di una dimensione etica del design; dall'altro ritroviamo un design che utilizza la circolarità e la connettività come principi generali del cambiamento[4], abbracciando la dimensione etica come giustificazione di un design spesso volutamente elementare.
La questione era interessante, sia per la polarizzazione che trasformava ogni riflessione in uno scontro tra tifoserie (è meglio un design di qualità che deleghi la dimensione etica alle politiche o una prassi professionale etica che operi in sussidiarietà a politiche troppo lente o troppo inefficaci?), sia per il fatto che, a ben vedere, nessuna delle due posizioni risultava realmente innovativa rispetto a quello che abbiamo fatto nell'ultimo secolo.
Torniamo per un momento al commento di Schumacher, cercando di riportarne qui i punti salienti. Innanzitutto, per il direttore di ZHA, i progetti delle tesi premiate considerano un contesto più evoluto di quello attuale, con un "sistema logistico e regolamentare per il riciclo sistematico dei materiali da costruzione", o con una legislazione in grado di far attuare una pianificazione performativa, strategica e puntuale al posto della più frequente pianificazione normativa e massiva dei masterplan. Altro tema è quello del progresso dell'architettura: siamo sicuri, si chiede Schumacher, che l'ambiente costruito e i programmi architettonici più tradizionali non siano più il luogo dell'innovazione? Non siamo forse di fronte ad una fuga dalla realtà professionale, una realtà fatta di compromessi e lotte serrate tra designer molto competenti?
Ho affermato che il dibattito evidenziato da Schumacher non mostra in realtà alcuna novità per la nostra disciplina rispetto all'ultimo secolo. E' opinione di chi vi scrive che abbiamo sempre avuto l'aspirazione di poter contribuire allo sviluppo positivo delle comunità urbane, a volte previlegiando la capacità di sintesi del progetto, come fosse uno straordinario estrattore delle dinamiche territoriali, altre



invece focalizzandoci sulle qualità estetiche e funzionali del costruito, capaci di dare sollievo e sostegno ai suoi fruitori. Ho però il dubbio che questi contributi che l'architettura può portare nei territori non siano sufficienti nel contesto globale, dovendo essa affiancarsi ad altre discipline non solo in termini strategici (l'interdisciplinarietà c'è sempre stata, in fondo) ma soprattutto in termini procedurali. Con questo intendo notare il fatto che l'architettura sta mutuando oggi processi che non appartengono necessariamente alla costruzione, alla funzione o alla composizione, mirando alla ricerca di una revisione del proprio rapporto con la realtà attraverso l'etica, che a volte diventa purtroppo una strategia travestita da finalità, come nel caso dell'utilizzo smodato del verde nei progetti contemporanei.
La ricerca della realtà accomuna l'architettura contemporanea alla fisica, all'antropologia, alla psicologia e alla filosofia, in una straordinaria convergenza accademica, come si trattasse di una reazione ad un eccesso di distacco che ha portato, nel tempo, a previsioni sbagliate o a un'autoreferenzialità poco efficace. Dunque, per rispondere idealmente a Schumacher, siamo in una fase di transizione disciplinare, a cui contribuiscono le nuove generazioni di architetti provenienti dalla periferia dell'occidente, cresciuti fuori dalla sua cultura moderna, con altri stilemi linguistici e formali, con altri sistemi di valori a cui fare riferimento. E la globalizzazione, come un grande frullatore che non discrimina a priori alcun contenuto, rimette in circolo queste tendenze locali, trascinandole fuori dal loro contesto territoriale, sapendo che qualcuno, da qualche parte, sarà in grado di utilizzarne gli esiti progettuali.
Resta tuttavia da capire se questo processo può effettivamente portare gli studenti delle più prestigiose università (AA inclusa) a perdere di vista la concretezza, anche economica, della loro professione, un altro tipo di realismo, ma molto meno accademico. Per chiarirmi su questo punto, fortunatamente, avevo dei contatti diretti con alcuni docenti dell'Architectural Association. Così, anche se era agosto, ho chiesto loro cosa pensassero delle parole di Schumacher. Con una mia certa sorpresa (mi aspettavo che si sentissero chiamati in causa dalle parole del direttore di ZHA) accettavano le critiche rivolte agli studenti e al loro essere convinti di avere, con l'architettura, tutti gli strumenti necessari per risolvere qualsiasi problema. Si tratta di quel misto tra idealismo e arroganza tipico degli studenti più brillanti. "Il punto è che gli architetti credono che la soluzione sia sempre una sola", mi ha scritto uno dei miei contatti a Londra. Poi ha aggiunto che ci sono anche studenti che parlano di forma, di estetica e di fabbricazione, senza moralismi, ma questi punti di vista rimangono in ombra, rispetto alla tendenza predominante di proporre progetti etici.
Secondo Schumacher anche negli anni '70 era così all'AA, e Zaha aveva condotto la sua personale battaglia per l'autonomia del design dall'etica, convinta che solo così esso potesse esprimere tutte le sue potenzialità[5]. Ancora una volta la storia si ripete.

1 https://www.facebook.com/patrik.schumacher.10/posts/10223414062772706?notif_id=1629668405651675&notif_t=comment_mention&ref=notif
2 https://www.youtube.com/watch?v=EgclHYwF-uA&t=3444s
3 Innovazione ci fa pensare ad un progresso che oblitera necessariamente il passato, per lo meno nei processi produttivi, un moto lineare proiettato in avanti.
4 Cambiamento ci spinge ad immaginare invece, grazie alla propria radice greca "kambein", ossia curvare, piegare, girare intorno, un'idea diversa di futuro, nel quale le obliterazioni non sono necessarie perché la finalità non è raggiungere il *nuovo* ma il *diverso da prima*. La reiterazione, il tornare sui propri passi per ripercorrerli con nuova consapevolezza, sarà mossa dall'intima speranza di affinare i modi del nostro agire.
5 Nei commenti al suo stesso post del 22 agosto, Schumacher scrive: "C'era una simile egemonia che regnava nell'AA nei primi anni '70 e a quel tempo Zaha condusse una 'ribellione' nel suo gruppo contro tutto questo, rifiutando di unirsi agli sforzi della comunità degli attivisti e chiedendo l'opportunità di esplorare e imparare il design d'architettura"

PROGETTAZIONE COLLABORATIVA

a cura di ***Enrico Lain***

NUOVO ABITARE[1]

di Oriana Persico e Salvatore Iaconesi

***Salvatore Iaconesi e Oriana Persico**, uniti nella vita e nel lavoro, si muovono a cavallo fra arte, ricerca, interaction design e comunicazione, dando vita nel corso degli anni ad opere e performance di interesse globale accomunate dall›esplorazione e dall›osservazione della mutazione delle società umane con l'avvento delle reti e delle tecnologie ubique.*

Salvatore è designer, ingegnere robotico, artista e hacker, Oriana è artista, scrittrice ed ecologista, nonché esperta in politiche di partecipazione e di inclusione digitale. Entrambi sono docenti all'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche di Firenze.

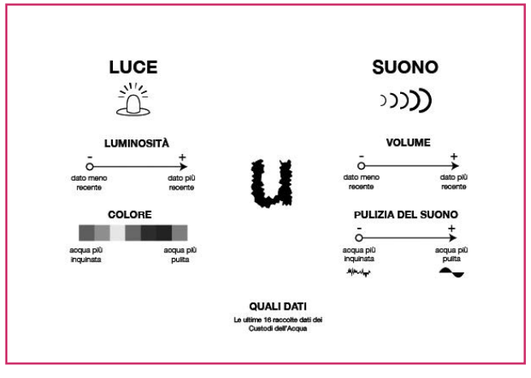
Firmano opere e performance globali firmate sotto il cappello di AOS – Art is Open Source. Sono i fondatori del centro di ricerca HER: She Loves Data, il centro di ricerca centro che lavora sulle nuove possibilità artistiche e di design che dati e computazione generano per e con gli esseri umani e non umani.

Credits S. Iaconesi e O. Persico

A Palermo c'è il fiume Oreto, un fiume bellissimo con una storia molto antica che negli ultimi anni è stato oggetto di diverse problematiche a livello ambientale. In questo punto della città proprio il fiume traccia un confine: finisce il centro storico ed inizia la periferia. Sulla foce del fiume in questo punto nasce e sorge da alcuni anni un nuovo museo, l'ecomuseo urbano "Mare Memoria Viva". E' una di quelle istituzioni che a noi piace chiamare "istituzione commovente": è un luogo dedicato alle persone, al prendersi cura delle persone, del territorio e in particolare dell'acqua, sia nella costa sia sul fiume. E' qui che dal 30 di aprile 2021 sorge una nuova opera d'arte: è una piccola pianta, una pianta artificiale che emette suoni e luci, è il progetto Udatinòs[2].
Questa piantina fa una cosa abbastanza straordinaria perché se vi avvicinaste sentireste che emette dei suoni e delle luci. Questi suoni e queste luci permettono di comprendere e conoscere lo stato di salute del fiume, che sta a pochi passi, tra l'altro. Pensate che meraviglia! Un fenomeno così complesso come lo stato di salute di un intero fiume espresso in modo comprensibile e facile da interpretare tanto che anche un bambino può conoscere e sapere come sta il fiume. Se le luci sono sull'azzurro il fiume è in salute, mentre se le luci danno tonalità che vanno verso il rosso vuol dire che c'è qualche problema nell'ecosistema. Se i suoni sono limpidi e cristallini vuol dire che l'acqua è pulita come il suono, se invece i suoni sono sporchi e con del rumore allora vuol dire che anche l'acqua è sporca. Vedete, è una cosa semplicissima che anche un bambino può interpretare!
Questa piantina digitale è una scultura elettronica, tra l'altro ispirata alle piantine che crescono veramente lungo il fiume. E' uno dei risultati del progetto Udatonòs, un progetto che per la totalità dell'anno scorso ha unito il nostro centro di ricerca H.E.R.- She Loves Data[3] insieme all'ecomuseo "Mare Memoria Viva" ed è stato sostenuto e promosso dal programma Creative Li-

1 Trascrizione dell'intervento portato a TEDxNapoliSalon "Democrazia Digitale", il 2 giugno 2021.
2 Trovate ulteriori notizie e video sul progetto alla pagina https://udatinos.eu/.
3 https://www.he-r.it/her-she-loves-data/

ving Labs del Ministero della Cultura.
Per raccogliere dati e alimentare la nostra piantina avremmo potuto scegliere una strada molto semplice, per esempio dislocare dei sensori lungo il corso del fiume. Ma abbiamo scelto una strada molto diversa: abbiamo deciso di creare un nuovo ruolo sociale insieme all'ecomuseo urbano "Mare Memoria Viva" e insieme a tutti i cittadini. Abbiamo inventato i Custodi dell'Acqua. Un gruppo di quindici cittadini, fra cui studenti, ricercatori e attivisti del contratto di fiume e di costa[4] che già si prende cura del fiume, hanno partecipato a due workshop molto semplici. Nel corso di queste attività, i Custodi hanno ottenuto da un lato delle semplici tecnologie (un set di sensori, che ancora una volta anche dei bambini possono utilizzare) e dall'altro lato la conoscenza e la sensibilità per andare a raccogliere i dati sul fiume e a capire lo stato di benessere delle acque.
Era nata così una nuova ritualità: proprio come negli antichi tempi si andava a raccogliere l'acqua al fiume o lavare i panni, oggi i Custodi dell'Acqua vanno lì a generare i dati per avere una nuova sensibilità e soprattutto condividerla con gli altri. Infatti trasferiscono anche a noi, a chi guarderà la piantina all'interno del museo, la possibilità di diventare un po' più sensibili a un fenomeno così complesso come la salute di un intero fiume.
Questa tecnologia, questa nostra piantina, non solo vive delle relazioni che riesce a stabilire e della cura dei Custodi dell'Acqua, ma proprio come noi è un vero e proprio organismo vivo. Nonostante sia fatta di cavi e sia un essere artificiale, è esposta alla vulnerabilità. Se i custodi vecchi e nuovi non alimentano, non innaffiano questa piantina con nuovi dati, proprio come accade ad una piantina vegetale lei tenderà a spegnersi e ce lo mostrerà, proprio nel bel mezzo del museo: le luci che emette i suoni che è in grado di generare piano piano si affievoliranno fino a spegnersi.
E' proprio in questa fragilità, in questa vulnerabilità esposta a cui non siamo abituati, che forse risiede una delle grandi speranze che possiamo avere nel rifondare il nostro rapporto con la tecnologia: è nella consapevolezza che i dati non solo possono separare ma anche unire proprio come è successo sulle rive di questo fiume.
Vedete, stiamo usando delle parole strane rispetto al tema. Stiamo parlando di opere d'arte vive, stiamo dicendo che la tecnologia serve ad attuare nuove ritualità nelle nostre vite quotidiane. E' un po' strano ma ha un senso: questa condizione che stiamo descrivendo, nel nostro centro di ricerca la chiamiamo il Nuovo Abitare. Si tratta semplicemente della nostra condizione umana dell'era della conoscenza e delle reti. In questo mondo iperconnesso e globalizzato che ci troviamo ad abitare, la nostra stessa sopravvivenza (almeno sopravvivenza dignitosa) dipende da enormi quantità e qualità di dati. Lo abbiamo visto durante la pandemia in cui i nostri diritti e le nostre libertà dipendevano esattamente da enormi quantità e qualità di dati che decretavano se potevamo andare a scuola, se potevamo uscire, se dovevamo stare chiusi in casa o quant'altro. Ecco, questa è una trasformazione importante perché i dati diventano un elemento esistenziale nella nostra vita, non un elemento puramente tecnico.
E poi c'è anche un altro a cosa da notare, e questa cosa è che tutti gli attori del nostro ecosistema possono generare ed esprimersi tramite i dati. Noi come esseri umani ne generiamo tantissimi, ma anche gli edifici, le foreste, gli animali, le aziende: tutti gli attori che abbiamo intorno, gli oggetti persino, possono generare dati e quindi questi dati possono diventare un common ground, come noi lo chiamiamo, un terreno comune che ci permette di acquisire tramite la computazione, quindi l'elaborazione di dati, la possibilità di trasformare questi dati in cose che sono più adatte ai nostri sensi come la luce della grafica e il suono la musica. In questo modo i dati che possono essere trasformati in tutte queste cose ci possono fornire una sensibilità maggiore verso tutti gli altri attori del nostro ecosistema.
Ecco, questo è il Nuovo Abitare e se siete un po' avvezzi alle discussioni e alle conversazioni che si fanno di solito quando si parla di dati o di intelligenza artificiale, non fatticherete ad accorgervi che sono molto diverse da questi discorsi che stiamo facendo. Per attuare questo Nuovo Abitare servono infatti queste nuove alleanze, serve un salto di immaginazione e quindi serve che l'arte, la musica, il design, la moda, in generale la creatività, entrino lì dove si prendono le decisioni, dove si stabiliscono le strategie e non rimangano semplicemente una decorazione.



4 "Il contratto di costa e uno strumento innovativo per il governo del territorio, a causa della carenza di strumenti di gestione delle fasce fluviali e costiere, secondo un approccio integrato e multidimensionale. La corretta conoscenza dello stato dei luoghi e degli strumenti disponibili è stata conseguita attraverso l'utilizzo dei big data, troppo complessa dispersiva e lunga sarebbe stata la comparazione ed omogeneizzazione delle informazioni necessarie. Oggetto di analisi è il litorale Campania Sud (Salerno, Pontecagnano Faiano, Battipaglia, Eboli e Capaccio-Paestum). Lo studio di pianificazione del waterfront identificato, associato ad un'ottica di area vasta, evidenzia l'importanza di una rivalorizzazione del territorio, tale da consentire la sviluppo delle eccellenze. L'analisi multidisciplinare si è focalizzata su: il sistema ambientale, il sistema infrastrutturale ed il sistema produttivo agricolo e turistico, consentendo così l'integrazione del processo e l'armonizzazione delle procedure." – tratto da "Il Contratto di Costa quale strumento innovativo per il governo del territorio" - http://atti.asita.it/ASITA2017/Pdf/189.pdf

I BOSCHI URBANI ALLA BASE DI UNA CITTÀ GIUSTA E SANA

Ilaria Doimo, Alessandro Leonardi, ETIFOR | Valuing Nature

Non ci sono grandi dubbi ormai, stiamo vivendo una vera e propria crisi climatica. Le città sono al contempo concausa e vittima di questo esacerbarsi dei cambiamenti climatici. In costante espansione, con una popolazione urbana in crescita e con stili dissipativi, le città rappresentano il 3% della superficie terrestre ma rappresentano il 60-80 % del consumo globale di energia e il 75 % delle emissioni di carbonio del mondo[1] . La proiezione della costante espansione urbana aumenta la pressione sulle risorse naturali, modifica microclima e assetto idrogeologico, frammenta sempre di più gli habitat naturali e diminuisce la qualità di aria e acqua disponibili come sottolineato dal report 2020 del Sistema nazionale di protezione ambientale[2]. Com'è prevedibile, le città sono colpite sempre più spesso da eventi climatici estremi, e sono teatro di un esacerbarsi di problemi di diseguaglianze di salute e di accesso al verde pubblico. Ricerche scientifiche e organizzazioni internazionali suggeriscono di adottare sempre più soluzioni basate sulla natura (*Nature-based solutions*) per contrastare e mitigare molte di queste problematiche. Le aree verdi e i boschi urbani – ovvero tutta la rete di porzioni di bosco, grandi parchi, viali alberati, orti urbani, giardini, ville storiche e verde di quartiere- sono potenti alleati nella lotta al cambiamento climatico, ed anzi sono vere e proprie fonti di benefici ecologici, sociali ed economici per le nostre città.
Infatti, i boschi urbani limitano la presenza di polveri sottili nell'aria, fungono da schermo contro il rumore, contrastano l'effetto isola di calore, aumentano la permeabilità del suolo e garantiscono la presenza di biodiversità. Molti di questi servizi costituiscono un supporto fondamentale alle attività umane e alla nostra sicurezza assumendo grande rilievo in presenza di eventi climatici estremi nello scenario attuale di crisi climatica in cui siamo immersi
Se questi sono i benefici però, la fotografia generale che abbiamo del verde urbano e periurbano in Italia non è per nulla incoraggiante. Secondo un monitoraggio ISTAT in 124 Comuni e 14 Città Metropolitane che nel 2018 si sono persi, a causa di trasformazioni d'uso del suolo, 806 ettari prevalentemente di aree agricole di tipo erbaceo e di verde urbano. Si rileva dunque un costante incremento delle aree artificiali, specialmente nelle zone periurbane, impoverendo e frammentando sempre di più gli habitat ecologici. Sempre secondo dati ISTAT, la disponibilità di verde pubblico pro capite nel 2018 è compresa fra i 10 e i 30 m2 /ab in 62 Comuni, con 11 città in cui tale valore è superiore ai 100 m2 /ab, soprattutto in relazione alla presenza di estese aree boschive. Le tipologie di verde che incidono maggiormente sono il verde attrezzato, i grandi parchi urbani e il verde storico. Anche le aree boschive e il verde incolto rappresentano una quota importante del verde pubblico.

I boschi urbani, salute e benessere dei cittadini

Questi dati ci dimostrano come il verde urbano sia anche un'importante fonte di servizi sociali e di salute per i cittadini, permettendo di trascorrere tempo all'aria aperta, socializzare, fare sport, conservando la memoria e l'identità dei luoghi e rendendo più piacevole il paesaggio urbano.
Sappiamo che l'accesso frequente e la vicinanza a spazi verdi è un buon predittore dello stato di salute della popolazione ed è inversamente proporzionale all'incidenza di malattie croniche e non trasmissibili come sindromi metaboliche, tumori, malattie cardio-vascolari e un buono stato di salute psicologica e sociale[3,4,5] Diventa dunque fondamentale garantire accesso frequente e quotidiano soprattutto per le fasce più a rischio della popolazione. Cosa che contrasta con i pattern odierni di distribuzione del verde che solitamente è maggiormente disponibile per le fasce socio economiche alte, contribuendo alle disparità in tema di salute[6,7].
A questo proposito, il verde urbano diventa anche uno strumento per i decisori politici per accrescere il valore di alcune aree metropolitane e rivalorizzare interi quartieri (Bosco di Mestre, Parco dei Salici a Padova, etc.) attraendo nuovi abitanti in aree più marginali o meno servite. Gli spazi verdi e la loro gestione però possono anche essere fonte di conflitto tra amministrazione e cittadini. Tagli e potature sono spesso sentiti come veri e propri affronti dai cittadini più sensibili, innescando proteste e vere e proprie tensioni. Parimenti, la mancata gestione del verde può portare a un senso di degrado e scarso senso di sicurezza, o ancora può causare seri danni a proprietà private e mettere in pericolo i cittadini quando le città sono colpite da nubifragi ed eventi calamitosi. Non è difficile immaginare come nella norma la gestione del verde pubblico possa rivelarsi un peso in termini economici, di tempo e risorse per i gestori pubblici. I dati relativi alla spesa pubblica pro capite dei Comuni Italiani rivelano grandi disparità lungo la penisola e un impegno spesso molto modesto da parte delle amministrazioni in questo senso[8].
Questo dato contrasta con gli obiettivi di Sviluppo Sostenibile dell'Onu, dove l'obiettivo 11 mira a "rendere le città e gli insediamenti umani inclusivi, sicuri, resilienti e sostenibili". E per portare a compimento questa visione ci si affida alle **foreste** e agli **alberi**, sostituendo le "infrastrutture grigie" con quelle "verdi". Le smart city del futuro dovranno essere progettate sempre di più integrando gli elementi naturali come parte fondante e strategica del suo tessuto. Molte città del mondo hanno già

1 UNPD riguardo l'11esimo Sustainable Development Goal, consultabile al link: https://www1.undp.org/content/oslo-governance-centre/en/home/sustainable-development-goals/goal-11-sustainable-cities-and-communities.html
2 Rapporto Qualità dell'ambiente Urbano, XV Rapporto (2019), SNPA 13/2020 ISBN 978-88-448-0996-6
3 Kardan, O., Gozdyra, P., Misic, B. *et al.* Neighborhood greenspace and health in a large urban center. *Sci Rep* **5, 11610 (2015). https://doi.org/10.1038/srep11610**
4 Who, Urban green space interventions and health: A review of impacts and effectiveness. Full report (2017)
5 Kondo, M. C., Fluehr, J. M., McKeon, T., & Branas, C. C. Urban Green Space and Its Impact on Human Health. *International journal of environmental research and public health*, (2018) *15*(3), 445. https://doi.org/10.3390/ijerph15030445
6 Rigolon, A.; Browning, M.H.E.M.; McAnirlin, O.; Yoon, H. Green Space and Health Equity: A Systematic Review on the Potential of Green Space to Reduce Health Disparities. *Int. J. Environ. Res. Public Health* (**2021**), *18*, 2563. https://doi.org/10.3390/ijerph18052563
7 Astell-Burt, T., Feng, X., Mavoa, S. *et al. Do low-income* neighbourhoods have the least green space? A cross-sectional study of Australia's most populous cities. *BMC Public Health* **14,** 292 (2014). https://doi.org/10.1186/1471-2458-14-292
8 Fonte Openpolis https://www.openpolis.it/gli-investimenti-dei-comuni-italiani-a-tutela-dellambiente/

iniziato a percorrere questa strada, per citarne alcune Melbourne, Vancouver, Singapore, Bogotà, Curitiba, Londra, Barcellona e Milano.

Ma è proprio in questo periodo, in cui vediamo una spinta verso città più verdi, che non dobbiamo perdere di vista i problemi di diseguaglianze nello sviluppo e iniquità sociali che si sviluppano tra quartieri e municipalità, poiché queste rimangono le barriere principali nel garantire un futuro più verde per tutti. E' fondamentale infatti una gestione consapevole e sistemica del verde urbano, che garantisca una rete di infrastrutture verdi e corridoi ecologici, e un coinvolgimento della cittadinanza in modo attivo. Pianificatori e amministratori dovranno fare un cambio di paradigma, passare dallo standard del verde con una visione prettamente ornamentale allo standard della salute e del benessere, spostarsi dunque da target squisitamente quantitativi ed estetici a un orizzonte più ampio e complesso che realizza uno scenario multiforme dove fioriscono tutte le funzioni del verde (ecologica, sociale, economica e di benessere psico-fisico). Diventa dunque fondamentale per la buona riuscita e il radicamento dei progetti di rimboschimento urbano fare in modo che i molteplici valori e i benefici del bosco - i così detti servizi ecosistemici - siano ben visibili ai diversi attori coinvolti nella loro realizzazione e a chi ne fa uso e se ne dovrà prendere cura.

La piattaforma WOWnature e il progetto PadovaO2

In questo contesto Etifor[9], spin-off dell'Università di Padova, attraverso l'iniziativa WOWnature[10] ha accompagnato il Comune di Padova nel suo intento di rendere la città più vivibile, sicura e resiliente e tutelare la salute dei cittadini. La città di Padova ha accettato una nuova sfida per riportare il verde e la biodiversità in città: migliorare la qualità dell'aria e la qualità della vita delle persone crescendo 10.000 nuovi alberi, in collaborazione con cittadini, aziende e associazioni. E per farlo ha ideato il progetto PadovaO2[11] mettendo a disposizione nuove aree verdi – ampie complessivamente quanto 12 campi da calcio – per i futuri boschi. Le aree verdi della città sono state identificate e mappate assieme al Settore Verde, Parchi e Agricoltura Urbana, sono state poi selezionate aree naturali vicino a strade ad alto scorrimento e aree particolarmente degradate ed abbandonate. Attraverso la piattaforma WOWnature sono stati coinvolti investitori privati e cittadini con il fine di migliorare la sostenibilità economica del progetto, aumentando la superficie totale piantata rispetto a quella che si sarebbe potuto fare con il solo utilizzo di risorse pubbliche. La piattaforma, infatti, permette di connettere gestori di aree verdi con cittadini ed aziende responsabili che si prendono cura dei nuovi impianti e dei boschi esistenti. L'adozione degli alberi da parte dei cittadini e la loro partecipazione alle campagne di piantumazione in tutta la città, diventano meccanismi per coinvolgere la popolazione e creare un legame emotivo forte con i boschi urbani di nuova formazione, comprendendone la natura e le nuove funzioni. Attivare la cittadinanza su questi temi permette di avere dei veri e propri ambasciatori del bosco, persone che percepiscono il valore e l'importanza del progetto. Nel caso della città di Padova il contributo proveniente da privati ha permesso di coprire le spese di impianto e di manutenzione per tutta l'area del progetto PadovaO2, contribuendo significativamente alla fattibilità e implementazione del progetto stesso.

Alcuni criteri per la progettazione di foreste urbane di qualità

Il bosco urbano, quindi, deve essere progettato con il supporto di professionisti in grado di applicare le conoscenze delle scienze forestali, del design e dell'architettura, ma anche della medicina e dell'inclusione sociale, con un'attenzione particolare alle nuove funzioni che il bosco - diversamente dal semplice verde urbano - deve saper fornire alla cittadinanza. Di seguito si riportano alcuni criteri importanti da tener conto nella realizzazione dei nuovi boschi urbani:

- **Uso dei semenzai come alternativa efficacie alle piante pronto effetto:** Le piantine forestali piccole, che in gergo tecnico vengono chiamate "semenzali", sono piantine che hanno 1 o 2 anni. Diversamente dalle piante a pronto effetto, non subiscono danni durante il trapianto, e sono quindi generalmente più resistenti alla siccità e agli schianti da vento. Inoltre, piantare alberi piccoli, invece di quelli adulti, permette di diminuire l'uso di acqua e migliorare la logistica per il trasporto, riducendo le emissioni di CO2. Una volta piantati i giovani alberi richiedono meno irrigazione, meno sostegni e meno manutenzione dei loro fratelli maggiori
- **Scelta accurata delle specie in base alle finalità:** la scelta delle essenze forestali viene fatta in base alla tipicità del territorio e alle loro capacità di adattamento e di assorbimento delle particelle inquinanti come il PM10 (es: l'acero campestre). Sono da evitare le specie ornamentali ed esotiche perché possono causare danno agli ecosistemi naturali (infestandoli) e non adattarsi al contesto. Vanno preferite specie che favoriscano la biodiversità, con particolare attenzione agli insetti impollinatori (es. la frangola), nonché specie le cui foglie morte degradano velocemente senza intasare gli scoli dell'acqua (es. il frassino) e specie resistenti alle ondate di calore e agli stress causati dalla crisi climatica (es. il leccio). Il tutto ovviamente tenendo sempre in mente la funzione futura del bosco e i limiti che impone la città come la vicinanza alle case, a linee elettriche, strade e molto altro.
- Il **coinvolgimento e la partecipazione della società civile** nella progettazione, realizzazione e manutenzione di boschi urbani deve diventare una prassi, non è più sostenibile la proposta di soluzioni standardizzate e calate dall'alto o rischieremo di trovarci sempre di più aree verdi disconnesse dal tessuto sociale, vuote e degradate.
- **Uso di materiali a ridotto impatto.** Gli impianti dovrebbero utilizzare i criteri Criteri ambientali minimi (CAM), nell'acquisto dei materiali accessori e delle attività di manutenzioni. Si deve puntare a ridurre la quantità di materiali utilizzati, preferendo materiali biodegradabili (shelter e plastica pacciamante), a ridotto impatto ambientale, preferibilmente con certificazioni ambientali.
- **Uso di standard di certificazione per la gestione**, come ad esempio FSC, l'organizzazione internazionale nata per promuovere la gestione responsabile delle foreste. Tali standard definiscono procedure di buona gestione e possono guidare il monitoraggio, la quantificazione e la valutazione dei servizi ambientali principali, come la mitigazione al cambiamento climatico, la protezione della biodiversità e del suolo, gli impatti positivi sull'acqua e sui servizi ricreativi e socio-culturali.

Questi ed altri criteri, sono anche stati specificati e introdotti nei recenti bandi del Ministero per la Transizione Ecologica, che hanno messo a disposizione circa 30 milioni di euro per la riforestazione delle città metropolitane. Gli stessi criteri verranno impiegati anche per i circa 330 milioni di euro dedicati alla riforestazione urbana all'interno del PNRR.

È dunque necessario essere in grado di dare al bosco urbano una visione ecosistemica, attraverso un armonico coinvolgimento di esperti di urbanistica, arboricoltura, ecologia, materie socio-economiche e Information & Communication Technologies. Di fronte all'urgenza in cui ci pongono la crisi climatica e sanitaria globale non possiamo più permetterci nuovi progetti che non tengano conto di questa complessità in tutto il ciclo di vita del progetto: progettazione, impianto e manutenzione.

Per questo, in ultima istanza è di vitale importanza supportare pianificazioni e progettazioni dal forte carattere multidisciplinare e per farlo servono alleanze internazionali e figure professionali con adeguata formazione. Il progetto Knowledge Alliance Uforest (www.uforest.eu) finanziato dal programma Europeo Erasmus +, promosso da ERSAF in Lombardia ed Etifor, porta allo stesso tavolo 12 partner da Italia, Spagna, Romania, Irlanda e Olanda specializzati nei boschi urbani del futuro. Il progetto avvalendosi dei risultati di un primo anno di ricerca, svilupperà un corso online aperto a studenti e professionisti e diversi workshop e mobilità europee per supportare l'innovazione nel settore della forestazione urbana.

Anche se abbiamo già dichiarato come non ci piacciano le standardizzazioni in tema di progettazione di boschi urbani, non possiamo fare a meno di confessare che per il prossimo futuro ci auguriamo di vedere applicata la regola del 3-30-300[12] a livello internazionale: 3 alberi per ogni casa, 30% di copertura a verde in ogni quartiere, 300 metri di distanza massima dal parco più vicino. In Italia rimane ancora molto da fare per avvicinarsi a questo standard, per sviluppare città realmente verdi, terapeutiche e giuste per tutti: l'interdisciplinarietà nella progettazione e il coinvolgimento della cittadinanza e del settore privato sono dei fattori che garantiranno il successo delle nuove progettazioni.

9 https://www.etifor.com/it/
10 https://www.wownature.eu/
11 Più informazioni sul progetto consultabili al sito https://www.padovanet.it/informazione/progetto-di-riforestazione-urbana-padova-o2
12 Regola formulata dal prof. Cecil Konijnendijk nel 2021, più informazioni sono disponibili al sito https://iucnurbanalliance.org/promoting-health-and-wellbeing-through-urban-forests-introducing-the-3-30-300-rule/

STEFANOS ANTONIADIS
DD PhD - architetto
Laureato in Architettura all'Università IUAV di Venezia, è dottore di ricerca in Architettura e Costruzione a "Sapienza" Università di Roma e Doutor em Urbanismo all'Universidade de Lisboa (DD PhD). Dal 2011 svolge attività di ricerca e didattica in ambito accademico sul tema della forma del territorio contemporaneo in diversi atenei e summer school (2011/2021, UniPD; 2013/2014 UniTN, UniPV; 2018-2021, ULisboa; 2021, UTH). È professore ai Master di II Livello in GIScience e in Psicologia Architettonica e del Paesaggio dell'Università degli Studi di Padova. È membro (dal 2017) del Research Lab of Architecturban Design (ReLOAD) del Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale (ICEA) della stessa università. È anche membro onorario (dal 2017) di IUVAS, Institute for Urban Variations and the Architectural Systems per l'analisi avanzata dell'urbanità contemporanea, commissario scientifico (dal 2018) di OFFICINA, rivista di architettura, tecnologia e design, membro (dal 2018) dello spin-off IMPACT di UniPD che offre servizi per la valorizzazione e la trasformazione del territorio, International Consultant Researcher (dal 2019) per il laboratorio formaurbis LAB della Faculdade de Arquitetura (FA) dell'Universidade de Lisboa e editore (dal 2021) di SEASCAPE, rivista internazionale di architettura, urbanistica e geologia dei paesaggi costieri.*

Polo di Psicologia (1994-1998) dell'Università degli Studi di Padova, progettato dallo Studio Valle, con il murales (giugno 2021) dello *street artist* francese Nerone (foto di I. Antoniadis, pp. di S. Antoniadis).

CECI N'EST PAS UNE RÉGÉNÉRATION
IL TRADIMENTO DELL'ARCHITETTURA

di Stefanos Antoniadis

Nel 1929 René Magritte dipinge il celeberrimo quadro intitolato "La Trahison des images" (Il Tradimento delle immagini) con l'effige di una pipa corredata dalla disorientante didascalia: *ceci n'est pas une pipe*, ovvero "questa non è una pipa". Da allora l'opera costituisce una pietra angolare nell'apparato delle riflessioni sui codici interpretativi di lettura e riscrittura della realtà, sulle semplificazioni operate nell'ambito della comunicazione - non solo artistica - e del linguaggio in sé.
Prima di entrare nel merito di una critica del giudizio delle varie operazioni di *street art* che hanno interessato la città di Padova, sarebbe utile affrontare la questione a monte, riprendendo questioni più profonde e strutturali, più utili – si spera – dello sterile dibattito fondato sul "mi piace" o "non mi piace" da era dei *social network*.
Una speculazione intorno al linguaggio, sia come struttura formale dell'opera segnica sia come descrizione dell'operazione, utilizzato dai *produsers*[1] (allo stesso tempo produttori e fruitori) di questa recente tendenza. Esattamente come valse - e vale ancora - per il dipinto di Magritte, con le maggiori teorie linguistico-cognitive[2] che spingono sempre più verso la concezione di una realtà frutto del linguaggio e non viceversa, risulta oggi estremamente opportuno non abbassare la guardia sulla presenza di rischiosi equivoci e codifiche fallaci che diventano però sempre troppo facilmente pratiche operative largamente suffragate.
È indubbio che il pensiero progettuale, assieme al precipitato di azioni di architettura per la città, per svariati motivi che risulterebbe impossibile trattare in un testo contenuto, non ha più l'incisività di mezzo secolo fa. Molti architetti e intellettuali vicini alla disciplina hanno rilevato da tempo la crisi in cui versa l'architettura. Gli sforzi profusi dalla comunità scientifica volti a fare il punto si possono condensare attorno alla sconsolante ma azzeccata domanda divenuta il titolo di un forum nazionale già nel 2014: "L'architettura è un prodotto socialmente utile?"[3]
Analogamente, è impossibile rispondere a tale domanda attraverso questo breve appunto, individuando tutte le dinamiche esocrine e soprattutto endocrine che affliggono di recente la disciplina – non senza dei necessari *mea culpa* –, ma è vantaggioso ripartire se non altro dal nome che diamo alle cose, una pratica notoriamente potentissima, tanto da plasmare la stessa realtà.
Consideriamo il registro di linguaggio utilizzato in iniziative, programmi e, più in generale, sistemi di legittimazione e approvazione dell'utilizzo della *street art* o, come la definiscono ora alcuni addetti ai lavori, *urban art* come pratica di riqualificazione: pittare delle pareti non è architettura - e fin qui non ci piove, ma non è mai superfluo ribadirlo, specie nella crisi culturale e semantica in cui versiamo - ma non è nemmeno rigenerazione urbana, non è rammendo delle periferie, non è tattica urbanistica. Questo è il primo equivoco in cui spesso si incorre, e al quale almeno le istituzioni dovrebbero fare attenzione. Si può certamente dire che una (azzeccata) pittura murale aiuti nella costruzione di un'immagine, favorisca la formazione di un senso di appartenenza, abbellisca un angolo anonimo: tutti plausibili e sicuramente auspicabili esiti corollari alla definizione di una qualità spaziale che dovrebbe essere necessariamente prodotta, però, dal progetto urbano, spesso vero convitato di pietra del nostro tempo. Fare architettura presuppone, invece, delle operazioni spaziali, un lavoro sulla terza dimensione - c'è chi ne individua perfino altre -, una visione foriera della città e del paesaggio. La pratica del rammendo, tra l'altro, evocando l'operazione di cucitura – ammesso e non concesso che l'idea del ripristino della trama del tessuto laddove esso risulti lacerato costituisca una metafora sincrona, opportuna e coerente per la città contemporanea, ma questo è un altro discorso -, suggerisce un'attenta prassi di rinvenimento di fili, rimandi, relazioni tangibili e intangibili con i molteplici oggetti e *layer* del territorio. Se prendiamo in considerazione alcuni murales realizzati a Padova (spostandoci ora sul versante del linguaggio degli autori e sul terreno di gioco di questa città), è piuttosto triste constatare che il centro veneto evidentemente non ha potere attrattivo, ma nemmeno costituisce incubatore

artistico-culturale adeguato nell'ambito della *street art*, per quegli interpreti che stanno invece attuando un vero *up-cycling* e *up-grade* dell'urbanità in altre realtà europee. Superfici scarnificate ad arte[4], stratificazioni e accumuli di frammenti provenienti dal metabolismo urbano[5], scostanti anamorfosi e costruzioni geometriche raffinatissime[6] riescono in certi casi a colmare quella lacuna decorativa (con accezione positiva) sulle superfici della città contemporanea conseguenza, in qualche modo, del noto assunto "ornamento e delitto"[7] di età moderna.
Molti dei murales realizzati in occasione delle prime due edizioni del Festival Biennale della Street Art di Padova non hanno nulla di tutto ciò. Da una rapida ricognizione è difficile non ammettere che la stragrande maggioranza delle illustrazioni propone orsacchiotti, oche, gattini, pupazzi, palloncini, fiori e fiorellini: una sorta di prontuario a metà tra il tentativo di declinazione contemporanea di una *nursery* ottocentesca su scala urbana e le illustrazioni di un libro di narrativa di prima media anni '90 (poi si dovrebbe già passare alla Milano di Manzoni…).[8]
Ma, come si sosteneva pocanzi, possiamo anche soprassedere sull'economia dei soggetti prediletti dagli autori (anche se, a questo punto, sarebbe utile procedere con un'ulteriore riflessione in merito alla differenza tra effettivo contenuto e *brand* autoreferenziale escogitato e replicato a convenienza) o sulla praticamente mai trascesa bidimensionalità dell'opera: si entrerebbe nello scivoloso sentiero del gusto personale. La bidimensionalità, ad esempio, non costituisce un limite. Anzi. Basti pensare all'operazione che l'uomo ha condotto dalla notte dei tempi cercando di riordinare il firmamento celeste: elementi, i corpi celesti, assai complessi per origine, natura e comportamento, per nulla statici e per nulla giacenti su di un unico piano, eppure convenientemente ridotti ad un sistema complanare di punteggiatura, organizzata da linee immaginarie in costellazioni, dapprima con il solo sguardo e attraverso il disegno poi. Un disegno non curante delle profondità inquietanti dello spazio siderale, eppure in grado di tenere assieme gli accidenti cosmici e rassicurare: volgendo l'informe "in forma, si costruiscono le memorie collettive e si scrivono le storie che ricompongono il paesaggio."[9] È questa la potentissima e salvifica prassi della cosmesi, che mette in relazione e amplifica le caratteristiche estetiche di un sistema (dall'universo al volto di una donna).
Stanti questi criteri, la quasi totalità dei murales spuntati a Padova rischierebbe addirittura di non rientrare nella categoria di "forma" (artistica, musicale, poetica, segnica): quale, infatti, la struttura formale che lega i fiori sbocciati sulla facciata grigio perla di uno degli edifici della Cittadella dello Studente[10]? Quale quella individuata dagli squarci sulla superficie concava e convessa del fusto del deposito pensile d'acqua dell'Impianto Idrico Bottazzo[11]? Quale quella che seguono i pupazzi sulla facciata lapidea e razionale del Cinema Rex[12]? Che relazioni plurime e mutue con gli oggetti e i *layer* del contesto urbano circostante istituiscono? Quali costellazioni rivelano? Qual è l'aggiornata codifica del reame urbano? Che fiume carsico di identità o intersoggettività rintracciano? Quali le caratteristiche estetiche amplificate? Se il parallelismo tra universo e urbanità risulta piuttosto felice, nonché facilmente intuibile, più triste è invece prendere verosimilmente coscienza che le figure, tuttalpiù *instagrammabili*, proiettate sulla pelle della città non sono costellazioni che misurano il tempo, non sono mitologie che aiutano transizioni, non sono icone che generano storie da tramandare e non sono astri che indicano la rotta sicura per uscire dalle avversità.

1 Termine nato e utilizzato dapprima in abito digitale (l'internet) e poi migrato legittimamente anche in altri campi per definire un insieme di soggetti che producono e allo stesso tempo utilizzano risultati e informazioni.
2 Tra tutte l'ipotesi di Sapir-Whorf, dai nomi del linguista e antropologo Edward Sapir (1884-1939) e dell'allievo Benjamin Lee Whorf (1897-1941). Lo studio afferma non solo che lo sviluppo cognitivo di ciascun essere umano è influenzato dalla lingua che parla, ma che il linguaggio ne determini il pensiero, l'esistenza stessa e, di conseguenza, il contesto reale.
3 *III Forum del Coordinamento Nazionale dei Docenti di Progettazione Architettonica ICAR 14/15/16*, Torino, Castello del Valentino, 4-5 ottobre 2013.
4 Cfr. le opere di Vhils, pseudonimo di Alexandre Farto, *street artist* portoghese che vive e opera tra Londra e Lisbona.
5 Cfr. le opere di Bordalo II, nome d'arte di Artur Bordalo, *street artist* portoghese che vive e opera prevalentemente a Lisbona.
6 Cfr. le opere di Felice Varini, artista svizzero che opera prevalentemente a Parigi e in diverse parti del mondo.
7 Brevissimo saggio contenuto nella raccolta "Ins Leere gesprochen Trotzdem" pubblicata da Adolf Loos nel 1962 (ed. it.: Loos A., *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano, 1972, pp. 217-229).
8 Seguirebbe un'ulteriore riflessione, di non trascurabile rilevanza, sui destinatari e i fruitori della città e dell'immagine di essa che si decide celebrare: viene da chiedersi se queste immagini così tremendamente distanti dalla città, veicolanti un'urbanità quasi rurale e infantile caratterizzata da un certo grado di *naïveté* e *kitsch*, rappresenti effettivamente un *up-grade* condiviso dal più ampio numero di *stakeholder* o, più in generale, costituisca realmente un palinsesto urbano nel quale le collettività, e non solo i bambini, si possano riconoscere.
9 Stendardo L., "Visioni e progetto di paesaggio. Scenari di forma e materia", in Ippolito A. M., Clemente M. (a cura di), Necessità di agire per la costruzione del paesaggio futuro, Franco Angeli, Milano, 2015 p. 155.
10 Polo di Psicologia (1994-1998) dell'Università degli Studi di Padova, progettato dallo Studio Valle.
11 Serbatoio idrico a torre (1953-1959) gestito da AcegasApsAmga in quartiere Santa Rita.
12 Se per l'opera dello Studio Valle ogni argomentazione in merito è piuttosto superflua trattandosi di un'architettura accreditata, il Cinema Rex (1948-1956) costituisce un caso studio persino più interessante per gli evidenti equivoci esibiti. Il fabbricato presenta due lati maggiori, le facciate longitudinali, evidentemente non progettati, perché non considerati al tempo sufficientemente visibili (a torto: quello nord-est, ad esempio, è ben visibile dall'incrocio più battuto dell'arteria Via Jacopo Facciolati, mentre quello sud-ovest si estende lungo la via pedonale a fianco alla Chiesa di Cristo Re). Anziché considerare quelle facciate legittimamente come pareti, trattate a intonaco, non risolte da ripensare e riqualificare, si è totalmente coperta la facciata principale in conci di pietra con una specie di *horror vacui* che ha letteralmente oscurato la riconoscibilità di ogni elemento architettonico: la tessitura della pietra di rivestimento, l'esile pensilina rastremata aggettante e la tipica finestra a nastro, unico elegante taglio orizzontale sul foglio lapideo della facciata.

SPAZIO PUNCH

Venezia, Giudecca - Fondamenta S. Biagio
Dal martedì alla domenica orario 12-19
Ingresso su prenotazione

È stata inaugurata pochi giorni fa, all'interno della manifestazione dedicata alla biennale di architettura di Venezia, un'originale installazione: *The Forbidden Garden of Europe*.
Frutto della collaborazione tra Studio Wild, collettivo di Amsterdam formato dai due giovani architetti Tymon Hogenelst e Jesse van der Ploeg, che ha progettato un "giardino di specie vegetali aliene invasive", e l'Orto botanico di Padova, che ha cresciuto e fornito tutte le piante necessarie e ha curato i testi di accompagnamento.
L'installazione curatoriale Spandrel, in particolare, rappresenta il punto di incontro tra le ricerche sulla biologia dell'evoluzione di Telmo Pievani e sulla resilienza in architettura di Alessandro Melis. Essa è costituita da tre strutture ad albero e da sfere che accolgono e proteggono le provette contenenti i semi di piante delle collezioni dell'Orto Botanico padovano.
L'idea di questo progetto è nata a partire dal 2016, quando la legislazione europea ha stilato una lista di 35 specie di piante che, date le loro caratteristiche biologiche, sono state ritenute una minaccia per le specie autoctone e sono dunque diventate illegali da coltivare, commerciare o trasportare in tutta l'U.E. Usando le piante come metafora, l'installazione intende creare un parallelismo tra il destino di queste specie e quello dei tanti uomini e donne che, a causa della loro differente provenienza etnica e culturale, faticano a trovare il proprio posto in Europa. Uno stimolo per interrogarsi sul significato delle normative che limitano la circolazione delle persone e proporre un modello più inclusivo, in cui la società europea post-Covid-19 possa costituire uno spazio aperto, accogliente e condiviso. The Forbidden Garden of Europe è stato selezionato da Het Nieuwe Instituut e dal Creative Industries Fund NL attraverso la Open Call "Who is we?" per il programma pubblico parallelo del Padiglione olandese della Biennale 2021.

VENERE. NATURA, OMBRA E BELLEZZA

MOSTRA A CURA DI CLAUDIA CIERI VIA

12 SETTEMBRE - 12 DICEMBRE 2021

MANTOVA, PALAZZO TE

Progetto organizzato e prodotto da
Fondazione Palazzo Te e Museo Civico di Palazzo Te

Occasione unica per esplorare i diversi volti della dea che hanno popolato l'arte europea e italiana del Cinquecento, mostrandone le luci e le ombre, il fulgore e il furore, e ripercorrendo immaginari e rappresentazioni capaci di esercitare il loro fascino fino ai giorni nostri.
Da Lucas Cranach a Peter Paul Rubens, dalle monete romane ai Libri d'ore, da Dosso Dossi a Guercino, da Paris Bordon al Veronese, l'esposizione 'Venere. Natura, ombra e bellezza' restituisce la mutevolezza dell'immagine della dea lungo un arco temporale che va dal II secolo a. C. al Seicento.
Venere è una figura prismatica: nasce dalle acque come 'Venere celeste', presiede alla rigenerazione della natura come 'Venere primavera'; sposa di Vulcano, è amante di Marte e innamorata di Adone, ma soprattutto madre del pericoloso Cupido e con lui testimone di amori infelici, molteplici valenze che è possibile ripercorrere nelle sale di Palazzo Te.
Il progetto espositivo, articolato in nove sezioni, si apre con esempi di statuaria antica, che rappresentano una Venere celeste e intangibile simbolo della perfetta bellezza e dell'amore virtuoso, insieme a un prezioso esemplare del De Rerum Natura di Lucrezio appartenuto a Papa Sisto IV.
Il percorso prosegue con altri importanti manoscritti miniati in cui la dea è protagonista di favole e miti sulla natura in cui si materializzano i suoi poteri e le sue vicende.
Il dipinto 'Venere e Mercurio presentano a Giove Eros e Anteros' del Veronese, Gallerie degli Uffizi, Firenze, ritrae una Venere che presiede alla generazione e ai piaceri amorosi, un buon auspicio nuziale.
Il progetto esplora il Mito di Venere nella sua capacità di rappresentare il senso della rinascita dall'antichità alla modernità. Partendo dalle ricerche di Aby Warburg, il progetto consentirà di incontrare alcuni dei grandi capolavori dell'arte Occidentale, dalla statuaria romana al Rinascimento. Tra le opere in mostra quadri di Cranach, Guido Reni, Tiziano, Dosso Dossi, provenienti dai principali musei europei.

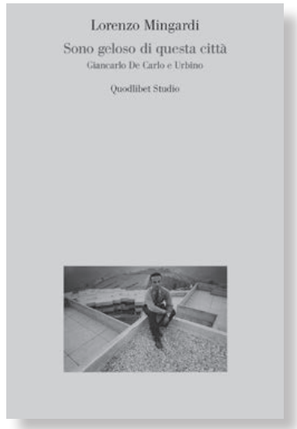
LIBRERIA

Emanuele Coccia
FILOSOFIA DELLA CASA
Lo spazio domestico e la felicità
Einaudi editore Stile Libero, 2021, pp.144
ISBN 978-88-06-24864-2

La casa non è una questione di spazio, e quindi di architettura o di design, ma "*è una realtà puramente morale*" e la morale si definisce precisamente come la "*teoria della felicità*". Nell'arco della nostra vita abbiamo bisogno di manipolare ciò che ci circonda per essere felici, di stabilire relazioni con gli oggetti e gli spazi che abitiamo, di identificarci e di costruire intimità. Nel suo nuovo libro, Emanuele Coccia, filosofo che vive e lavora a Parigi, analizza il delicato e vasto tema della *casa* come spazio dove si realizza il rapporto con noi stessi e con il mondo. L'autore sottolinea come la riflessione architettonica sulla città abbia raggiunto livelli di grande complessità a discapito del pensiero attorno al tema della casa e alla pratica costruttiva dello spazio domestico che è rimasto ancorato al passato, "*grossolano e preistorico*". Rimettere la casa al centro del pensare e del vivere, produce una serie di altri riconoscimenti a catena: da una parte segna la fine della città, come progetto della modernità che lega la possibilità della felicità allo spazio sociale e politico, e dall'altra quella della natura, come mito di un'alterità incondizionata. Il libro si chiude suggerendo una direzione da prendere: "*Se la casa del passato è stata una macchina di distinzione, nel futuro dovrà diventare la disciplina collettiva della mescolanza*": mescolanza delle classi, delle identità, delle culture, delle specie.

Laura Imai Messina
TOKYO TUTTO L'ANNO
Einaudi, 2020, pp. 290
ISBN: 9788806244217

«La forma di una città cambia più veloce di un cuore» diceva Baudelaire. E forse, tra tutte le città, Tokyo è quella che cambia più velocemente se è vero, come scrive Laura Imai Messina, che l'antica Edo «è in uno stato di infanzia perenne». Laura si trasferì a Tokyo per studiare: pensava sarebbero passati pochi mesi - quanto bastava per perfezionare il suo giapponese - non che sarebbe rimasta più di quindici anni, e che si sarebbe innamorata perdutamente di una delle città piú affascinanti, labirintiche e seducenti del mondo. una città in cui i ritmi frenetici del lavoro e del commercio si alternano a quelli cadenzati delle stagioni e delle festività, dove il rito ha un'importanza fondamentale perché è il calendario, con le sue feste e la sua memoria, a regolare la vita dei suoi abitanti.



Lorenzo Mingardi
SONO GELOSO DI QUESTA CITTÀ.
Giancarlo De Carlo e Urbino
Ed. Quodlibet Studio, Macerata 2018
pp. 163
ISBN 978-88-229-0258-0

Nella convinzione che l'architettura sia *esperienza totalizzante*, la vicenda che vede protagonisti Giancarlo De Carlo e Urbino si offre quale indiscutibile esempio. Nelle pagine di Mingardi si assiste al processo secondo cui la città marchigiana si erge infatti a vera e propria *compagna di vita* per l'architetto, con il quale consolida un rapporto unico nell'intero panorama dell'architettura italiana del Novecento: mai nessun professionista ha goduto di una tale libertà progettuale. Libertà, potere e rancore sono appunto i sentimenti contrastanti che derivano da una "collaborazione" che dura più di un ventennio -dalla chiamata del rettore Carlo Bo nei primi anni '50 alla conclusione dei lavori della Facoltà di Magistero alla metà degli anni '70- e che si compie con la costruzione di opere pietre miliari nella storia dell'architettura italiana del Novecento.

Fabio Massa
FUGA DALLA CITTÀ.
Milano-Italia. L'inchiesta sulla metropoli simbolo di un Paese che fatica a rialzarsi
Editore Chiarelettere, collana: Principioattivo
febbraio 2021, pag. 288
EAN: 9788832963700

Seppur uscito in febbraio di quest'anno e molte cose da allora siano cambiate, l'inchiesta giornalistica del giornalista Fabio Massa mette in risalto come la pandemia abbia sconvolto l'ascesa di Milano, la città più europea d'Italia, che veniva da molti anni di straordinario successo. *Fuga dalla città* indaga dalla fuga dei capitali (i fondi speculativi hanno abbandonato la città, le grosse imprese immobiliari rischiano di implodere insieme ai loro progetti da miliardi di euro) alla fuga dei lavoratori (si prefigura uno scenario in cui oltre il 30% dello smartworking diventerà strutturale, mentre ristoranti e attività commerciali chiudono i battenti), passando per la fuga degli studenti (centinaia gli appartamenti abbandonati e un calo di iscrizioni mai visto prima) e la fuga dalla politica (un'attività considerata in perdita dall'élite degli amministratori pubblici, che preferiscono riprendere i propri mestieri, molto più redditizi); le sacche esagerate di ricchezza e benessere da un lato e la schiavitù e lo sfruttamento del lavoro dall'altro (dai rider al caporalato). Attraverso fatti, documenti, storie in molti casi inedite e testimonianze (Giuseppe Guzzetti, ex presidente di Fondazione Cariplo, Ferruccio Resta, rettore del Politecnico, Beppe Sala, sindaco, Attilio Fontana, presidente della Regione, Stefano Boeri, architetto, Pierfrancesco Maran, assessore), l'ex "prima della classe", è oggi una città che prova a sopravvivere. Milano ha di fronte una sfida dove risulta impossibile scappare.

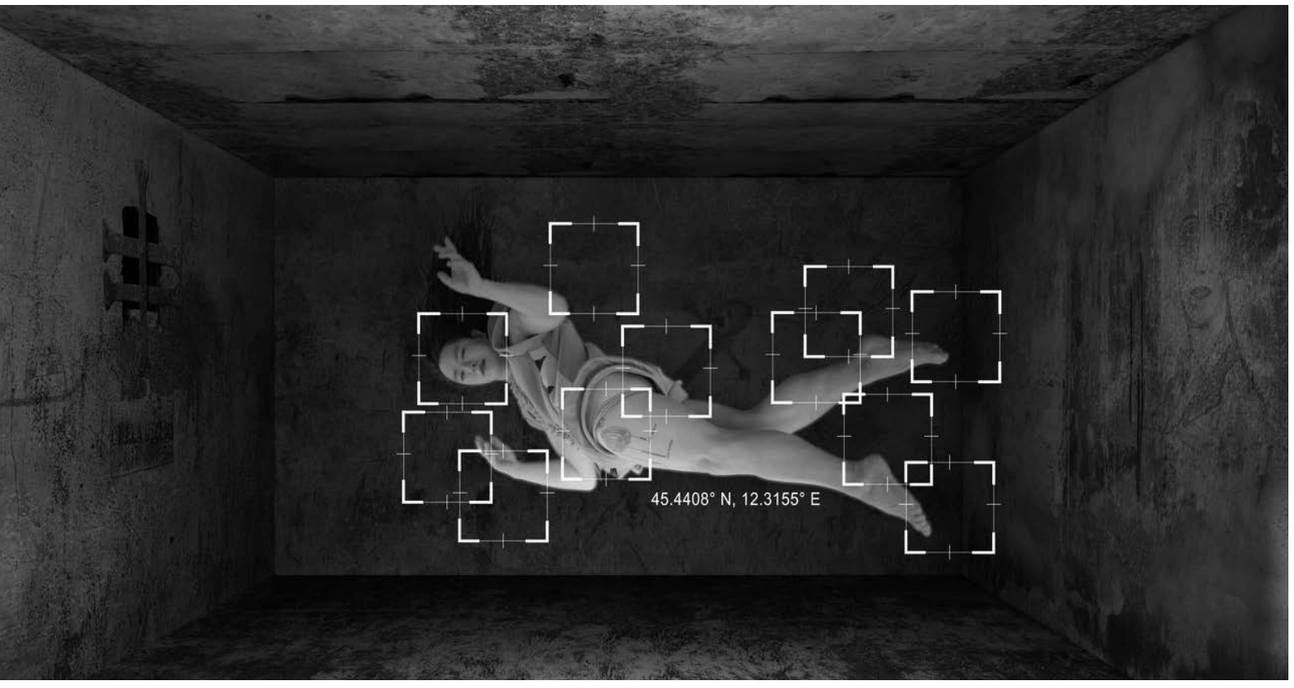
Bourse de Commerce - Photo Alice Braggion

IL PESO DEL TEMPO: LA *BOURSE DE COMMERCE* DI ANDO

di Alice Braggion

Alzare gli occhi e respirare a pieni polmoni la possibilità di poter nuovamente visitare i luoghi della cultura e della bellezza.
Al momento della riapertura dei musei, in Italia come all'estero, alcuni luoghi sono stati più attesi di altri, come è il caso della Bourse de Commerce, il nuovo museo d'arte contemporanea situato nel primo arrondissement a Parigi e visitabile a partire da fine gennaio 2021.
Come a Venezia, a Palazzo Grassi e a Punta della Dogana, due edifici storici trasformati in musei per presentare la sua collezione, François Pinault ha scelto nuovamente di tutelare e di aprire al pubblico un monumento emblematico per il patrimonio parigino.
L'edificio che ospita la Bourse de Commerce testimonia cinque secoli di prodezze architettoniche e tecniche: ricomposta nel 1889, combina la prima colonna isolata di Parigi, costruita nel XV secolo per l'hôtel di Caterina de Medici, e le vestigia di un mercato del grano con l'imponente pianta circolare del XVIII secolo, coperta dal 1812 con una spettacolare cupola di metallo e vetro.
Il progetto è stato affidato all'architetto giapponese Tadao Ando ((TAAA – Tadao Ando Architect & Associates) affiancato dallo studio NeM / Niney e Marca Architectes e dallo studio Pierre-Antoine Gatier.
Sotto la grande cupola in ferro e vetro, Tadao Ando immagina una struttura circolare in calcestruzzo di 29 metri di diametro su 9 metri di altezza che si estende anche sotto il livello strada a creare un auditorium. Questo anello permette di accedere a tre livelli di esposizione, beneficiando della luce naturale e dell'apertura verso lo spazio centrale. Il passage che si crea tra la nuova struttura e l'esistente è uno spazio in penombra, dove si percepisce la sensazione e la tensione di essere tra due momenti, è uno spazio di preparazione a entrare nello spazio centrale racchiuso nella struttura di calcestruzzo, nuda e fredda, inondata di luce zenitale proveniente dalla cupola. Come a Roma nel Pantheon, lo sguardo è invitato a cercare il cielo e poi a cercare le opere esposte in una dimensione unica, astratta, frutto di una scenografia fatta di segni, misurata, semplice ma perfetta.
L'architetto giapponese ha saputo creare le condizioni di un dialogo costante tra l'architettura e il suo contesto, il patrimonio e la creazione contemporanea, tra il passato e il presente, tra la collezione e il visitatore.
Lo stesso racconta: "Il tema concettuale primario, nella Bourse de Commerce, ruota attorno allo scolpire nello spazio il peso del tempo, e la memoria della metropoli.
Il nucleo di questo intervento si è formato tra due cerchi concentrici, tra l'antico e il nuovo. Entità indipendenti e intangibili del futuro occupano questo spazio assieme ad altre che esistono da tempo immemore, simultaneamente. Non sono fuse o miscelate assieme, anzi si fronteggiano in un equilibrio temporale infinito. Questo spazio è una metafora della dimensione urbana di Parigi, dove la storia dei secoli passati è riccamente striata e stratificata."

VIRUS BECOMING



Shu-Lea-Cheang

di Michele Gambato

Shu Lea Cheang (Taiwan, 1954) è un'artista e regista americano-taiwanese considerata come una delle esponenti di maggior rilievo della Net Art ed è figura di rilievo nel gruppo del cyberfeminism. Dagli anni '80 in poi ha investigato i meccanismi sociali, tra cui gli stereotipi etnici, sessuali e di oppressione istituzionale attraverso un'estetica straniante che rimandano ad una narrativa tipica della science fiction.

Ha esposto, tra gli altri, al Solomon R. Guggenheim Museum di New York, al Palais de Tokyo di Parigi, alla Transmediale di Berlino e ha rappresentato il Padiglione Taiwan alla 58ª Biennale di Venezia, dove è stata la prima donna a rappresentare Taiwan in un'esibizione unica. Recentemente ha ottenuto una menzione speciale al Prix Ars Electronica per il progetto UNBORN 0X9.
Le sue opere sono protagoniste della mostra online promossa dal Musée des arts asiatique di Nizza: una rassegna che ruota attorno all'idea di virus.

Nella mostra *Virus Becoming*, con l'installazione *UKI Virus Rising* la Cheang inaugura un nuovo tipo di lavoro: quello in cui la propagazione del virus si mobilita come massa critica per infiltrarsi nei corpi di cui siamo stati espropriati. Il virus sembra essere uno strumento di liberazione, necessario per la sopravvivenza futura. L'artista è stata molto colpita dalla sua esperienza personale, avendo perso molti amici di AIDS.
Il suo terzo film, FLUIDO **(2017), celebra il libero scambio di liquidi corporei manifestato dal pote**re di corpi incensurati e grezzi: "In questo modo rivendico il virus come mia unica salvezza. Un tentativo di riconciliarmi con il dolore della perdita di intimità. Nel contesto attuale i nostri corpi sono colonizzati e ricostituiti. Ciò che abbiamo è solo il guscio di un corpo che ci è stato espropriato e i cui dati ci sono inaccessibili."

In mostra sono anche presenti alcuni "oggetti" che offrono uno sguardo sulle modalità di controllo biopolitico attuale. Il risultato, quello che l'artista chiama Bionet (BioRete), sono degli artefatti in cui hardware, software e massa organica collassano l'uno nell'altro.

Il lavoro di Shu Lea Cheang è costante nel tendere a creare un immaginario anticolonialista nel quale la resistenza è esercitata collettivamente in una operazione di hackeraggio continuo del sistema operativo che controlla l'umanità.

Interrogata sul futuro più prossimo e in relazione al rapporto con i virus l'artista afferma, citando Arundhati Roy: "La pandemia è un portale, da un mondo a un altro.
Dopo più di anno di gestione delle tattiche di lockdown, ci siamo imbattuti nelle politiche di gestione dei flussi e spostamenti degli esseri umani nelle varie parti del mondo.
Io e te non viviamo la stessa condizione virale. Ognuno di noi è stato lasciato solo a cercare modi per sopravvivere, mentre la depressione e la confusione si sono fatte strada e permangono. È necessario ammettere il virus, vivere con il virus, divenire virus, ma soprattutto mutare nel virus.
Il virus è una forza da riprodurre, proliferare e disseminare. Il virus è un atto collettivo che si realizza nella vita pubblica. Non si può sopravvivere e basta, dobbiamo farci attivare, attivarci e risollevarci da questo al "prossimo" mondo".

Palazzo Farnese

JR E PALAZZO FARNESE

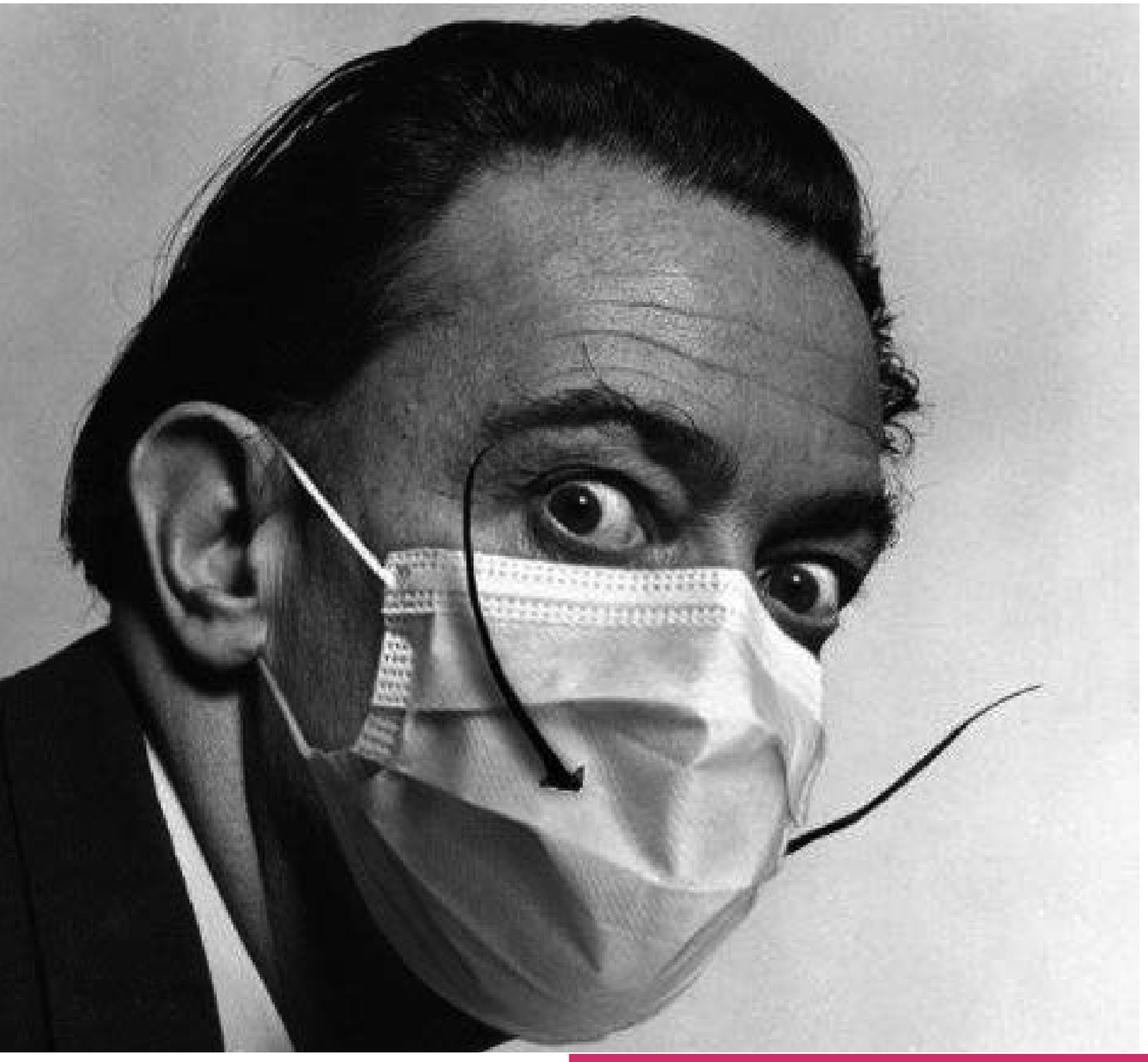
di Pietro Leonardi

Da un punto preciso, da un solo posto di Piazza Farnese a Roma, lo squarcio di JR rivela il cuore di quella che oggi è la sede dell'Ambasciata Francese: su Palazzo Farnese si appoggia un nuovo livello, la magia della prospettiva in grande scala cela il cantiere che con tutta probabilità si chiuderà nel 2025.

Roma giace antica nel suo splendore, attanagliata da periferie che la accerchiano, vandalizzata, ed ammorbata a tratti, da una visione periferizzante che la sta contaminando, insudiciata da milioni di tag e stencil scontati, ridondanti riproposizioni âgé di fasti pseudo artistici di un altrove hipster globalizzato, ininfluente l'importanza di quello che sia il riferimento e la rispettiva latitudine di provenienza geografica, come un mantra la domanda che gira in testa è radicale: è arte o un tentativo scomposto di emulazione?

Dopo Campo dei Fiori la presenza dei militari prima, e la strada invasa dalla luce poi, mi fanno capire che l'opera è prossima: Palazzo Farnese è squarciato, l'installazione di JR si aggiunge temporaneamente all'opera progettata dal Sangallo, da Michelangelo, Vignola e Della Porta, come un moderno Piranesi mostra il segreto della fondazione, propone una personale visione che pare ispirarsi alle *Vedute e delle Antichità Romane* composte nel XVIII secolo, rappresentate in migliaia di tavole; regala una visione inedita del vestibolo a tre navate, le volte a botte, la statua di Ercole Farnese posizionata nella corte, dove si trovava fino al 1542, mostra la sala attualmente occupata dall'Ambasciatore di Francia, e reinterpreta in due dimensioni quello che il Carracci aveva realizzato a sua volta magistralmente: finti stucchi del camerino Farnese dall'alto effetto illusionistico, talmente alto da sembrar rilievi; l'effetto scenico, il bianco e nero sembrano essere sempre stati abbinati al Palazzo, e meriterebbe di rimanerci ancora per lungo tempo.

Il mantra continua a girare, è arte o no? Dov'è situata la soglia tra manierismo ed opera prima, tra emulazione ed origine? Infinite le risposte possibili, credo la discriminante nel giudizio di questo tipo di espressione grafica, perchè di questo si parla, è se celi o meno un progetto, un Disegno, e manifesti un messaggio più o meno condivisibile, alla vista più o meno gradevole, che rappresenti una complessità intima che valga la pena di essere pubblicamente condivisa, troppe volte il tentativo diventa quello di far passare come "arte di strada" o "attivismo urbano", come spesso, per posa, si vuole definirlo, qualcosa che purtroppo trovo abbia lo stesso valore dell'adesivo pubblicitario affisso vandalicamente del "Compro oro", o "Acquistiamo macchine usate" di turno; promuovere un brand più o meno farlocco, non può e non deve passare per arte, ma semplicemente per autopromozione non autorizzata, o come spesso sta accadendo autorizzata e addirittura promossa. Il marcare il territorio dell'animale domestico diventa più naturale e sincero del lordare compulsivo dell "artista" tragicamente afflitto da quell'esterofilia che Steno ben rappresentava nella figura di Nando Mericoni, l' Americano a Roma, che si parli di micro tag o super wall.
Con altrettanta soggettività nel giudizio faccio forzatamente addormentare il mantra ossessivo, e mi perdo nelle trame barocche delle meraviglie effimere pensate da Jr per Palazzo Farnese.



Dalí COVID-19 - by Señorita Pulido

CAV COVID ART MUSEUM

di Alessandro Zaffagnini

"Il vostro tempismo è perfetto, così come il nome. L'idea di avere raccolto tutto questo lavoro su un account IG è perfetta."

*Stefan Sagmeister**

Emma Calvo, Irene Llorca e José Guerrero sono tre amici spagnoli che lavorano come creativi in agenzie pubblicitarie a Barcellona. Emma e Irene lavorano insieme nella stessa agenzia, la "Honest" di Barcellona.
L'idea del Covid Art Museum è nata durante i primi giorni di quarantena in Spagna, l'anno scorso; hanno notato che molti dei loro amici usavano l'arte come via di fuga durante il confinamento. Si sono subito resi conto che non erano solo loro amici, ma che durante la quarantena la produzione artistica stava esplodendo. Hanno rivolto lo sguardo a questa attitudine e si sono chiesti: cosa succederà a tutte quelle opere d'arte che le persone stanno creando nelle loro case? Quindi è venuta l'idea: creare un museo, necessariamente digitale, che raccogliesse tutta quell'arte "della quarantena" o, se vogliamo, dell'arte "Covid". Il 19 marzo hanno fatto la prima pubblicazione e da allora non hanno più smesso, pubblicando quotidianamente opere d'arte; ad oggi, il Covid Art Museum ha raccolto oltre 850 post che raccontano la pandemia**,** il coprifuoco diurno e notturno, il recidersi di ogni legame sociale, la clausura domestica, poi l'allentamento delle restrizioni e la speranza nella vaccinazione di massa, ecc… Un anno e mezzo di pandemia, di vita al tempo del Coronavirus, visto attraverso gli occhi degli "artisti" nell'accezione più ampia possibile, perché oggi tutti possiamo esserlo e tutti ne abbiamo gli strumenti proprio tra le mani.
Il Covid Art Museum è quindi un museo virtuale ospitato su Instagram (@covidartmuseum). Il filtro principale nella scelta dei pezzi è che abbiano ovviamente un rapporto con il momento attuale: la crisi globale del Covid19. Viene raccolta ogni tipo di arte: illustrazioni, fotografie, dipinti, disegni, animazioni, video, ecc. In futuro gli "autori" inseriranno i dati sulle persone colpite dal Covid19 e i dati economici su quanto accaduto, ma ciò che interessa maggiormente ora è avere un "museo" per sapere come le persone si esprimevano, come lo vivevano e lo sentivano, una sorta di archivio che segni un periodo storico.
D'altronde tutto fa pensare, a detta degli stessi autori (e non solo), che dopo questa crisi sanitaria ne arriverà un'altra, economica; è quindi importante che tra i professionisti del settore dell'arte e della creatività ci sia un sostegno a vicenda e si possa dare visibilità a tutti. Per comparire nel museo, gli artisti inviano semplicemente le proprie opere attraverso il form che si trova on line nel profilo del Covid Art Museum. Inoltre, gli artisti possono inviare le loro opere anche taggando nel loro post @covidartmuseum o utilizzando l'hashtag #covidartmuseum. Di tutte le opere pervenute o trovate, viene eseguita necessariamente una selezione per pubblicare quelle che meglio rispecchiano il momento attuale.

** Stefan Sagmeister, austriaco, è uno dei più importanti graphic designer contemporanei. Noto soprattutto per i suoi manifesti, per le sue copertine di dischi, e per le sue prese di posizione provocatorie. Negli ultimi anni ha lavorato a New York.*

AN FORUM

intervista a ***Jessica Sarli***

a cura di ***Enrico Lain***

Enrico Lain Tra identità progettuale e desideri della committenza, pensate di aver individuato un codice trasversale d'espressione?

Jessica Sarli Non ho ancora individuato un mio codice specifico e sono inoltre convita che non sia davvero possibile definire a priori un linguaggio trasversale capace di accomunare l'identità progettuale e i desideri o le esigenze della committenza.
Ogni progetto ci mette sempre di fronte a scenari diversi, ed è impossibile quindi usare dei canoni predefiniti.
Credo sia più importante instaurare un rapporto di fiducia con la committenza, mettendoci in ascolto senza avere preconcetti di base. Bisogna poi saper rielaborare ed interpretare le richieste e sommarle al proprio stile personale: questo fa sì che si riesca a sviluppare il progetto nel migliore dei modi.
Secondo me la capacità di un buon progettista è proprio il saper assemblare le diverse variabili che si presentano. Non mi riferisco solo alle esigenze della committenza ma anche a tutti i limiti dati dal luogo e dal contesto e dalle normative vigenti, ormai sempre più restrittive e vincolanti per la progettazione.

EL Mai come oggi sembra necessario un mutamento profondo, civile e democratico, un cambio di passo nell'approccio al progetto. Può esservi una rinascita a prescindere dal passato?

JS In questo particolare momento storico è assolutamente necessario un cambiamento nella nostra professione, per trovare nuovi equilibri tra natura, uomo ed architettura.
Ad esempio il lockdown ha profondamente cambiato l'idea di casa, e si è compreso ancora di più che c'è il bisogno di una maggiore qualità abitativa. Molte ricerche pubblicate hanno dimostrano come alcune caratteristiche delle nostre case possano influire significativamente sulle nostre condizioni di benessere psico-fisico. Il tempo maggiore trascorso nelle nostre abitazioni ci ha fatto scoprire tanti loro pregi e svelare molti loro difetti.
Il benessere quindi passa anche attraverso l'architettura e la qualità dei luoghi, che influenzano i comportamenti e la vita delle persone che in essi abitano, vivono e lavorano.
In questo cambiamento rimane importante una profonda conoscenza del passato, errori inclusi, per comprendere appieno quali siano le nuove strade da intraprendere e quali invece sia meglio non ripercorrere.

EL Che peso ha la ricerca nella professione di architetto?

JS La sempre maggior velocità richiesta dalla committenza per lo sviluppo dei progetti non rende semplice lo studio e la ricerca, che sono invece indispensabili per stare al passo con i tempi e per riuscire a realizzare progetti rispettosi della composizione architettonica e dei luoghi in cui sorgono.
La ricerca, come pure la formazione, sono fondamentali e indispensabili in tutti gli ambiti professionali, e servono per restituire al proprio lavoro la dimensione etica e il necessario slancio verso l'innovazione.
Un esempio su tutti è la conoscenza e l'utilizzo delle nuove fonti rinnovabili, che sono ormai imprescindibili dal progetto. E' per questo necessario ricercare modelli architettonici che integrino in modo armonico questi elementi tecnologici. Lo sviluppo sostenibile deve essere al centro del lavoro dell'architetto, per cambiare rotta e realizzare architetture rispettose dell'ambiente.

EL In questo momento cercate collaborazioni con altre figure professionali? Perché? Se sì, verso chi si orienta la vostra ricerca e con quale prospettiva?

JS Da sempre, per la stesura e la realizzazione di un progetto, gli architetti hanno avuto bisogno di interloquire con più soggetti.
In questo momento le figure che partecipano alla buona riuscita di un progetto forse sono diventate anche troppe e non è sempre facile gestire tutte le collaborazioni.
È per questo necessario trovare competenza negli interlocutori, per rendere semplici gli scambi e le comunicazioni, in modo da non sottrarre tempo soprattutto alla fase di studio preliminare del progetto.
Quando si trovano collaborazioni proficue, il confronto diventa più stimolante e si possono trovare nuove idee che permettono di crescere e migliorare.

AN FORUM

*intervista a **Davide Scagliarini**, STARC studioarchitettura associati*

*a cura di **Paolo Simonetto***

Paolo Simonetto Tra identità progettuale e desideri della committenza, pensate di aver individuato un codice trasversale d'espressione?

Davide Scagliarini Codice d'espressione. Difficile conciliare queste due parole. Le idee balenano nella nostra mente e spesso non si sa da dove vengano. Il vero problema è farle uscir fuori, esprimerle appunto, senza che si corrompano, senza che la razionalità le ossidi con eccessivi processi di raffinazione - codici e regole - o senza che, al contrario, restino grezze a tal punto da essere inservibili o addirittura nocive. Penso che Baldassarre Castiglione si riferisse proprio a questo complesso procedimento quando parlava dell'arte della *sprezzatura*. Vale la pena citare integralmente quanto scrisse nel *Cortegiano* agli inizi del '500 (libro I, cap. 26):
«Trovo una regula universalissima, la qual mi par valer circa questo in tutte le cose umane che si facciano o dicano più che alcun altra: e cioè fuggir quanto più si po, e come un asperissimo e pericoloso scoglio, la affettazione; e, per dir forse una nova parola, usar in ogni cosa una certa sprezzatura, che nasconda l'arte e dimostri ciò, che si fa e dice, venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi…
Da questo credo io che derivi assai la grazia: perché delle cose rare e ben fatte ognun sa la difficultà, onde in esse la facilità genera grandissima maraviglia; e per lo contrario il sforzare e, come si dice, tirar per i capegli dà somma disgrazia e fa estimar poco ogni cosa, per grande ch'ella si sia. Però si po dire quella essere vera arte, che non pare essere arte; né più in altro si ha da poner studio che nella nasconderla: perché, se è scoperta, leva in tutto il credito e fa l'omo poco estimato»
Appare chiaro che, parlando di *codice*, sia più corretto evidenziare l'accezione di *metodo* e *disciplina* che questo sostantivo sottende e ne consegue dunque che, se per esprimere le proprie idee occorre usare un metodo, a maggior ragione, per condurre il rapporto con il committente serve disciplina.
Rispondo alla domanda e chiudo il cerchio su quanto detto usando una frase sentita pronunciare tempo fa da un caro amico: *«Il committente fa parte del progetto.»*.
Certamente! Se riteniamo così prezioso il frutto del nostro lavoro, perché mai non dovremmo dare la stessa considerazione a colui che desidera la nostra opera?
Non comprendo un altro modo di porsi difronte alla committenza. Solo da un rapporto alla pari può scaturire la libertà d'espressione, per entrambe le parti. Le idee dell'uno stimolano e corroborano quelle dell'altro, in uno scambio serrato e ritmico del pensiero. Se non si instaura questo meccanismo fin da subito, se si sopravvaluta, o peggio, si sottovaluta il nostro interlocutore, la libertà dell'uno o dell'altro, presto o tardi, crolla.
Essere liberi significa non tradire le proprie idee e rispettare la propria sensibilità. Se davvero ci riteniamo liberi, allora saremo in grado di difendere con fermezza il nostro pensiero, finanche a scegliere di rinunciare all'incarico. Se non siamo soddisfatti del nostro lavoro, forse non siamo soddisfatti del nostro committente e, riflettendo, vedremo che il dialogo armonico si è interrotto o non è mai davvero cominciato. Rimane quindi una sola costante nel processo che porta a ciò che noi architetti chiamiamo *progetto*, che i musicisti chiamano *composizione* o gli artisti *opera*: il *metodo*.
Questa parola va intesa come ricerca, come un lungo percorso da seguire per raggiungere un obbiettivo, ed è esattamente la peculiarità del concetto di *iter* insito nel termine stesso che svela la natura dinamica del metodo. Di volta in volta si adatta alle variabili che subentrano puntualmente, sempre diverse: il committente, le sue idee ed i suoi desideri, il nostro pensiero e i nostri obbiettivi.

PS Mai come oggi sembra necessario un mutamento profondo, civile e democratico, un cambio di passo nell'approccio al progetto. Può esservi una rinascita a prescindere dal passato?

DS La domanda sembra puntare il dito contro una "certa" prassi comune in passato (forse anche nel presente?) nel nostro lavoro e rivolge l'interrogativo sulla speranza di un cambiamento nel futuro.
Devo essere onesto. Non vedo spazio per rinascite.
Non per ora.
Due parole sono ben poste, per nulla casuali, nella domanda: civile e democratico.
Siamo davvero civili e democratici? Cosa vuol dire realmente essere civili e cos'è la democrazia? Perché essere democratici? Lo siamo davvero? Vogliamo esserlo? Sento odore di ὀχλοκρατία nell'aria. Abbiamo spinto troppo oltre il limite i concetti di democrazia e libertà. Nel mondo antico solo la cittadinanza pleno jure garantiva la libertà, che non era certo un concetto astratto ed universale. Nel mondo moderno la libertà tout court del singolo individuo si è imposta lentamente, affrancandosi dal volere collettivo. Tuttavia, a poco a poco, si è persa di vista quella premura e quella condizione necessaria indicata dalla filosofia: che la libertà resti intimamente legata alla conoscenza in un connubio di interdipendenza. Quanto più si indagano e si conoscono i fatti e le circostanze della Natura, tanto più libere e consapevoli saranno le nostre scelte sulle strade da percorrere nella vita.
Purtroppo, per disegno o per naturale evoluzione, l'ignoranza di massa sembra essere il tratto distintivo di questi ultimi decenni e, di conseguenza, la democrazia è velocemente degenerata in oclocrazia. Temo che il problema si annidi nell'essenza stessa dell'Uomo.
Mi pongo tante domande, ma ho una sola risposta.
Cosa potrà mai fare l'architetto nell'assistere allo sciamare di individui che solcano le strade della sua *città ideale* con gli occhi puntati su uno schermo e gli auricolari conficcati nelle orecchie? Quale mutamento potrà mai compiere nel modo di porsi davanti ad un foglio bianco?
QVID TVM?
L'unica strada che vedo è tornare a *coltivare*. Curare i nostri figli, spendendo tutte le nostre energie nella loro formazione culturale.

PS Che peso ha la ricerca nella professione di architetto?

DS Come già detto, la ricerca coincide con il metodo e il metodo è l'unica costante necessaria nel nostro lavoro. Serve a gestire le infinite variabili che si incontrano per strada.

PS In questo momento cercate collaborazioni con altre figure professionali? Perché? Se sì, verso chi si orienta la vostra ricerca e con quale prospettiva?

DS L'attività dell'architetto da sempre implica il coinvolgimento di svariate figure professionali. Nel '500 Michelangelo e nel '600 Bernini raggiunsero l'apice dell'*unione delle arti visive*. Essi stessi erano nel contempo artigiani, pittori, architetti e scultori.
Oggi la complessità di un edificio non riguarda più solo gli aspetti più classici del fare architettura. Le difficoltà si annidano in particolar modo dietro le normative, sempre più stringenti, e la tecnologia, sempre più dirompente.
Negli ultimi decenni, però, si è precisata inequivocabilmente la sfida più ardua per l'architetto ed i professionisti che lo seguono: conciliare l'arte del costruire con l'arte di vivere in un pianeta che, a causa nostra, ormai fatica a respirare.

I N D I C E

P. 3 > EDITORIALE
ESTATE LONDINESE
*di **Enrico Lain***

P. 5 > PROGETTAZIONE COLLABORATIVA
NUOVO ABITARE
*di **Oriana Persico** e **Salvatore Iaconesi***
*a cura di **Enrico Lain***

P. 8 > IMMAGINARE SPAZI
I BOSCHI URBANI ALLA BASE DI UNA CITTÀ GIUSTA E SANA
Ilaria Doimo, Alessandro Leonardi, ETIFOR | Valuing Nature
*a cura di **Alberto Trento***

P. 12 > L'APPUNTO
CECI N'EST PAS UNE RÉGÉNÉRATION
IL TRADIMENTO DELL'ARCHITETTURA
*di **Stefanos Antoniadis***

P. 15 > ANTEPRIMA
Spazio Punch - Venezia, Giudecca - Fondamenta S. Biagio
NON SOLO UN GIARDINO
THE FORBIDDEN GARDEN OF EUROPE
27 agosto-21 novembre 2021
*a cura di **Paolo Simonetto***

P. 17 > ANTEPRIMA
Mantova, Palazzo Te
VENERE. NATURA, OMBRA E BELLEZZA
MOSTRA A CURA DI CLAUDIA CIERI VIA
12 settembre - 12 dicembre 2021
*a cura di **Paolo Simonetto***

P. 18 > LIBRERIA
*a cura della **Redazione***

P. 20 > PILLOLE
*di **Alice Braggion, Michele Gambato, Pietro Leonardi, Alessandro Zaffagnini***

P. 28 > AN FORUM
JESSICA SARLI
*a cura di **Enrico Lain***
DAVIDE SCAGLIARINI
*a cura di **Paolo Simonetto***

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

35131 Padova - Piazza G. Salvemini, N° 20
tel. 049 662340 - fax 049 654211
e-mail: architetti@padova.archiworld.it
www.ordinearchitetti.pd.it

ISSN 2279-7009