

ARCHITETTURA RE

RECUPERO



RIVISTA DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI PIANIFICATORI PAESAGGISTI
E CONSERVATORI DELLA PROVINCIA DI REGGIO EMILIA
ARCHITETTURA 02 SETTEMBRE '07

pagina

32

poesia del
restauro/
dialogo con
massimo
carmassi

42

riqualificazione
energetica
degli edifici
storici

44

mario botta/
riuso del
piazzale della
pace a parma

64

la città europea,
rigenerazione
urbana e
sviluppo
sostenibile

ARCHITETTA RE

Rivista dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Reggio Emilia

Via Franchi, 1
42100 Reggio Emilia
Tel. e Fax 0522/454744
www.architetti.re.it
segreteria@architetti.re.it

CONSIGLIO DELL'ORDINE
Walter Baricchi, presidente
Sara Gillioli, segretario
Andrea Rinaldi, tesoriere
Alberto Artioli
Andrea Boeri
Luca Ghiaroni
Mauro Iotti
Emilia Lampanti
Silvia Manenti
Gloria Negri
Andrea Salvarani

STAMPA
Maggioli Editore
Via del Carpino 8/11
47822 Sant'Arcangelo di
Romagna (RN)
Febbraio 2007
Supplem. alla rivista "Ar-
chitetti" registrata presso
il Tribunale di Rimini al
n. 19 del 11/09/2002
- Maggioli Editore

DIRETTORE EDITORIALE
Andrea Rinaldi

SEGRETARIO DI
REDAZIONE
Monica Neroni

REDAZIONE
Andrea Boeri,
Pietromaria Davoli,
Emilia Lampanti, Luigi
Pietro Montanari, Andrea
Oliva, Giorgio Teggi,
Sergio Zanichelli

ART DIRECTOR/
GRAFICA-IMPAGINAZIONE
Elena Farnè

HANNO COLLABORATO A
QUESTO NUMERO:
Andrea Boeri, Massimo
Carmassi, Pietromaria
Davoli, Claudia Fabbri,
Elena Farnè, Mons.
Tiziano Ghirelli, Emilia
Lampanti, Alberto
Manfredini, Barbara
Marangoni, Nicola
Marzot, Stefano C.
Manservigi, Andrea Oliva,
Andrea Rinaldi, Giorgio
Teggi, Stefano Storchi,
Sergio Zanichelli.

Scritti, foto e disegni im-
pegnano solo la respon-
sabilità dell'autore.



ArchitettaRE + simbolo
di Mobius = Recuperare.
Leggi a pag. 92 (copertina
Elena Farnè).

AVVISO AI LETTORI
Questa pubblicazione è
stata inviata a tutti gli
iscritti all'Ordine degli
Architetti Pianificatori,
Paesaggisti e Conser-
vatori della Provincia di
Reggio Emilia, oltre ad
Enti Locali e Ordini Nazio-
nali. L'indirizzo fa parte
della Banca Dati del-
l'Ordine degli Architetti
Pianificatori, Paesaggisti
e Conservatori della Pro-
vincia di Reggio Emilia
e potrà essere utilizzato
per comunicati tecnici
o promozionali. Ai sensi
della Lg.675/96, il desti-
natarario potrà richiedere
la cessazione dell'invio e
la cancellazione dei dati,
con comunicazione alla
Segreteria dell'Ordine de-

gli Architetti Pianificatori,
Paesaggisti e Conser-
vatori della Provincia di
Reggio Emilia.
Chiunque volesse
ricevere una copia della
rivista è pregato di farne
richiesta presso la Se-
greteria dell'Ordine degli
Architetti Pianificatori,
Paesaggisti e Conser-
vatori della Provincia di
Reggio Emilia; la rivista
verrà inviata al domicilio
richiesto dietro il versa-
mento di un contributo
spese di € 10,00.

EDITORIALE

06 rendere nuovamente buono
ANDREA RINALDI

OSSERVATORIO

08 building make-up
STEFANO C. MANSERVISI

INTERVISTE

16 Reggio Emilia^{1.2.3.4.}
Intervista a Monsignor Tiziano Ghirelli
EMILIA LAMPANTI

20 riscritture di spazi
GIORGIO TEGGI

26 il recupero del moderno
ALBERTO MANFREDINI

32 la poesia del restauro
dialogo con massimo carmassi
SERGIO ZANICHELLI

42 criteri metodologici per la riqualificazione energetica
degli edifici storici
ANDREA BOERI

48 elogio allo "spessore" nel recupero da... 1 litro
PIETROMARIA DAVOLI

56 il lungo percorso per il riuso di piazzale della pace a Parma
STEFANO STORCHI

64 la città europea, rigenerazione urbana e sviluppo sostenibile
nel mercato globale
NICOLA MARZOT

72 architettura fabbrica città
ANDREA OLIVA

80 ri-qualificare, re-inventare, ri-significare paesaggi feriti
BARBARA MARANGONI

86 ri-design, il recupero del design nella produzione industriale
CLAUDIA FABBRI

POST-IT

92 il nastro Mobius, storia e norme d'uso per il simbolo
ideato per comunicare il processo del riciclaggio
ELENA FARNÈ

PROSSIMO
NUMERO

96 MARZO '08
ABITARE

rendere nuovamente buono

ANDREA RINALDI*

L'etimologia di termine recupero deriva dal latino *Recuperāre, re* (di nuovo), *cāpere* (prendere)¹, oppure dal latino *re* (di nuovo), *cuperāre*, da *cuprus* (buono), rendere nuovamente buono².

Trattando il tema del recupero, il pensiero va immediatamente al restauro. Nel contesto culturale italiano la tradizione del restauro dei beni culturali (inteso come conservazione) è talmente radicata da far spesso confondere i contenuti dei due termini lessicali: contenuti in realtà differenti, che possono far concepire il recupero come restauro, ma non il contrario. Il restauro, infatti, si rivolge ai valori culturali e storici nell'ottica di una conservazione assoluta o quanto meno come finalità prevalente, mentre il recupero è interessato al funzionamento dell'oggetto (architettonico o di consumo che sia) per rispondere alle mutate esigenze dell'utenza e che, attraverso il recupero, può essere riportato in vita adeguandolo al regime di mercato.

Il recupero rappresenta pertanto un ambito ben più ampio del restauro, dalle molteplici sfaccettature e dai diversi risultati. La cultura del recupero, originata dalla confluenza di molteplici apporti disciplinari (dai settori scientifici a quelli più umanistici), ha acquisito nel corso degli anni un atteggiamento

dialettico tra conservazione e innovazione, tra permanenza ed emergenza.

La combinazione dei due fattori di permanenza ed emergenza origina differenti approcci al progetto, tali da poter interpretare il recupero in tre diversi modi:

- un atteggiamento che privilegia la permanenza conduce ad intendere il recupero come restauro, ovvero come conservazione dei segni storici e culturali. Gli elementi d'innovazione divengono elementi di disturbo e la complessità del progetto riguarda la capacità di interpretare la storia. Neutralità e discrezione rappresentano le linee guida di un progetto di restauro: non si tratta di aggiungere forzatamente un ulteriore tassello alla storia, ma di ristabilire l'equilibrio del tempo per restituirlo con pochi segni alle nuove generazioni. Il restauro rappresenta la condizione del passato, della conservazione della memoria;
- un approccio che sappia abilmente mescolare permanenza ed emergenza conduce direttamente al tema della ri-

*architetto, professore
aggregato in Composizione
Architettonica e Urbana, Facoltà
di Architettura dell'Università di
Ferrara

qualificazione, o, ancor più, della rigenerazione, dove memoria e innovazione determinano diversi funzionamenti dell'oggetto, dell'edificio o del luogo urbano. È il campo più ampio per il progetto, ma proprio per questo il più pericoloso. Non sempre il risultato finale è sensibilmente migliore dell'esistente. La prevalenza dell'uno o dell'altro termine determina risultati sensibilmente differenti: recuperiamo il pensiero, riscriviamo gli spazi, ci riappropriamo del territorio con l'obiettivo di migliorare la qualità della vita dell'uomo. La riqualificazione è la testimonianza del presente, della capacità della società di innovare senza distruggere le radici su cui si regge: è un atteggiamento di coerenza e rispetto per un equilibrio sempre più instabile;

- per ultimo, un atteggiamento totalmente emergente che distrugge un luogo od oggetto privo di memoria, origina qualcosa di completamente nuovo e porta ad intendere il recupero come riciclo. Spinti incessantemente a consumare, il riciclo

rappresenta la condizione ultima prima dell'annullamento totale della materia. Il riciclo sarà la condizione del futuro, se si modificherà rapidamente il modo di concepire spazi, edifici e oggetti privi di valori: non rimarrà nulla da cui attingere, se non la pura quantità materiale.

Restauro, riqualificazione, riciclo sono i temi affrontati nelle pagine a seguire, nelle loro possibili declinazioni, per interpretare il recupero come modo di pensare, come strumento di relazione tra preesistenza e advenienza, come un'assunzione di responsabilità verso un futuro non troppo lontano, dove la tutela delle risorse e della qualità che l'esistente possiede divengono gli elementi di maggior importanza. Recupero significa pertanto evitare di consumare le poche risorse di cui ancora disponiamo, significa conservare per tramandare alle nuove generazioni valori culturali sedimentati, significa riscrivere un racconto per migliorarne la lettura.

Rendere nuovamente buono. ■

NOTE

1 Cortellazzo M., Zolli P., DELI - Dizionario Etimologico della Lingua Italiana, Zanichelli, Bologna, 1999.

2 Pianigiani O., Dizionario Etimologico della Lingua Italiana, F.lli Melita, La Spezia, 1998.

building make-up

RECUPERO, TRASFORMAZIONE E MUTAZIONE
fotografie di Stefano C. Manservisi*

*architetto, per promuovere la sostenibilità e "temporalità" del fare architettura;

fotografo, per raccontare le emozioni trasmesse da edifici e luoghi vissuti e trasformati dall'uomo e dal tempo.

Stefano C. Manservisi opera in Italia con Gruppozero: ambientearchitettura (www.gruppozero.it) e collabora con Solidarietà e Cooperazione Senza Frontiere o.n.g. in Tanzania (www.scsf.it).

GHIN-GON

Il recupero architettonico cancella, assieme agli strati di polvere depositati dallo smog, anche l'opera del tempo. Modifica inevitabilmente anche la quarta dimensione architettonica: il tempo.

“Ghin gon” è la stupita ed entusiasta trasposizione onomatopeica del suono dei campanili fatta da una bimba di poco più di un anno di età che riconosce nella immagine dei campanili gemelli della St. Peter Dom di Regensburg il campanile della chiesa vicino a casa.

St Peter Dom, Regensburg (Germania), 2004.



CRASI

Ho ritrovato in questo riflesso la suggestione della compenetrazione di due sillabe appartenenti a frasi architettoniche differenti che pur separate dal tempo si fondono qui nel medesimo istante.

Deutsches Historisches Museum, Berlin (Germania), 2003



COFFEE BREAK

La comunicazione commerciale trasforma la trasformazione. Si crea un suggestivo corto circuito di linguaggi differenti.
Humboldt Universtitat, Berlin (Germania), 2003.



485563

L'opera artistica che
rielabora aspetti tecnologici
della vita quotidiana
trasforma la percezione
dell'involucro architettonico.
Recupero? Mutazione?
Passeggiata sul Passirio,
Merano (Italia), 2004.



BUILDING MAKE-UP
Marketing e recupero:
l'architettura diventa sfondo
neutro alla comunicazione
commerciale delle
compagnie telefoniche.
Recupero? Mutazione!
Dar Es Salaam (Tanzania),
2007.



FERRO E PIETRE

Recupero e suggestione,
trasformazione
tridimensionale della
quarta dimensione. Il
tempo medioevale evocato
da materiali ed oggetti
nuovi. Sovrapposizione
fisica e temporale.
Museo Storico-Culturale
della Provincia di Bolzano,
Castel Tirolo, Bolzano
(Italia) 2004.





Reggio Emilia^{1.2.3.4.}

Intervista a Monsignor Ghirelli, direttore dell'ufficio Beni Culturali della Diocesi di Reggio Emilia-Guastalla

di EMILIA LAMPANTI*
foto di GIORGIO TEGGI**

4.

EMILIA LAMPANTI: Monsignor Ghirelli, com'è nato il suo ufficio e quali gli aspetti che lo caratterizzano?

TIZIANO GHIRELLI: Con la costituzione dell'ufficio beni culturali, avvenuta una decina di anni or sono per volere dell'allora vescovo Mons. Giovanni Paolo Gibertini, non si è solo voluto dare esecuzione agli impegni connessi all'attuazione dell'intesa tra la Conferenza episcopale italiana e lo Stato con la cosiddetta intesa Ruini-Veltroni, ma porre l'accento su un diverso modo di considerare il patrimonio della Chiesa, per lungo tempo valutato più nella dimensione economica a discapito di quella teologica-liturgica.

E' un approccio che consente di riscoprire l'eredità del passato in tutta la sua valenza; in questo senso anche il dialogo con chi credente non è si arricchisce. Infatti, un dipinto di una delle nostre chiese, per fare un esempio, può essere letto solo per il suo eventuale valore venale sul mercato antiquario, ma uno sguardo d'insieme permette di analizzare la dimensione storico-artistica dell'opera anche nelle implicazioni iconologiche, i simboli, i significati, frutto del processo creativo dell'artista nell'intreccio con la storia e la fede della comunità di credenti.

Il lavoro dell'ufficio, lo ripetiamo continuamente, ben lungi dall'essere di natura ispettiva, vuole essere di promozione, di attenzione e di formazione alla lettura dei segni del sacro del passato e promotore di nuove possibilità espressive che dicano dell'irruzione del Mistero nella nostra esistenza. Ci sentiamo, e parlo anche a nome dei collaboratori, prima di tutto soggetto educativo al servizio della Diocesi e del territorio. Teniamo poi i contatti con le Soprintendenze,

abbiamo rapporti con i progettisti nel caso di nuovi edifici di culto, di riprogettazione di antichi spazi per la liturgia o di interventi di restauro, promuoviamo mostre e iniziative di studio.

E.L.: Gli interventi di recupero, valorizzazione, promozione dei Beni Culturali della nostra Diocesi sono sempre più numerosi ed evidenti, e sono di fatto un riferimento a valori fondamentali legati alla comunità reggiana. Anche il Museo Diocesano rientra in questa prospettiva?

T.G.: Bé, certamente. Ho già avuto modo di affermare in diverse sedi che il Museo è anzitutto, in modo particolare, una scuola ed è per questo che, come in tutte le realtà formative, si sono investite intelligenze, tempo, denaro. Ritengo che questo sia un grande merito dell'attuale vescovo, mons. Adriano Caprioli, che ha fortemente voluto il Museo che entra a far parte dei luoghi di formazione della città e non è tanto una camera delle meraviglie. Le "bellezze" della Chiesa hanno una forma alta perché vivono e vogliono proporre il mistero del volto di Dio.

Mi pare significativo che il Museo si proponga all'unisono con la Mensa vescovile, dopo l'ammodernamento e messa a norma degli impianti tecnologici, e con il cantiere del Duomo che sta avanzando; il tutto consente di percepire il vescovado non solo come centro "storico" di Reggio, ma soprattutto come casa comune dei reggiani, com'era già nell'antichità.

E.L.: Qual è il rapporto oggi tra architettura e sacro?

T.G.: Difficile offrire un'istantanea su temi tanto complessi e in continuo divenire; possiamo dire, in sintesi, che specie nella comunità ecclesiale è sem-

* architetto in Reggio Emilia
** architetto, Professore di "Discipline Geometriche" presso l'I.S.A. "G. Chierici" di Reggio Emilia

NEGLI SPAZI SUGGESTIVI DEL NUOVO MUSEO DIOCESANO, IL RACCONTO DELL'INTENSA ATTIVITÀ DI VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO ARTISTICO ED ARCHITETTONICO DELLA CHIESA REGGIANA, UNA ESPERIENZA DENSA DI VALORI E CONTENUTI CHE SI INTRECCIANO CON L'IDENTITÀ PASSATA E FUTURA DELLA NOSTRA CITTÀ. CON MONSIGNOR TIZIANO GHIRELLI UNA CONVERSAZIONE SULL'ARCHITETTURA E L'ARTE CHE POSSONO RENDERE VISIBILE IL MONDO INVISIBILE.

4.



Tiziano Ghirelli
sacerdote
classe: 1953
città: Reggio Emilia
studi: Teologia,
Specializzazioni in Beni
Culturali, Architettura
per la Liturgia e
Antichità Cristiane

Ordinato sacerdote nel 1977, Studia Teologia alla Pontificia Università Angelicum a Roma; qui si specializza in *Beni Culturali* alla Pontificia Università Gregoriana, in *Architettura per la Liturgia* presso il Pontificio ateneo S. Anselmo-Istituto Liturgico, ed in *Antichità Cristiane* presso il Pontificio Istituto di Archeologia Sacra. Si occupa da anni di tutela e valorizzazione dei beni ecclesiastici; è docente presso lo Studio Teologico Interdiocesano di Reggio Emilia e relatore

in diversi master sui temi del rapporto fra architettura e liturgia. È membro del Comitato della Conferenza episcopale italiana per la valutazione dei progetti di intervento a favore dei beni culturali della chiesa finanziati dalla stessa CEI. Ha coordinato il progetto che ha portato all'allestimento del Museo Diocesano di Reggio Emilia - Guastalla, inaugurato di recente. È Direttore dell'Ufficio Beni Culturali e Servizio della Nuova Edilizia di Culto della Diocesi di Reggio Emilia - Guastalla.

...il Vescovado non è solo centro “storico” di Reggio, ma soprattutto casa comune dei reggiani, com’era già nell’antichità...



pre più avvertita la necessità di uscire dalla provvisorietà, dall'approssimazione. Bisogna ammettere che dopo il Concilio, anche a seguito dell'impetuoso e spesso disordinato sviluppo urbanistico delle nostre città, incontriamo edifici di culto che per soluzioni adottate e per collocazione, mortificano, invece di esaltarlo, il momento dell'incontro liturgico e non possono essere annoverati tra i segni efficaci del sacro. Non è un problema da inquadrare nell'antitesi povertà/ricchezza; infatti, troviamo soluzioni armoniche e significative, pur con risorse modeste, perché espressione di attenzione teologica e pastorale. In altri casi, invece, grandi possibilità hanno prodotto contenitori muti, o peggio, incoerenti con il messaggio che vorrebbero annunciare.

In questo momento mi pare opportuno moltiplicare le occasioni di studio e di incontro tra progettisti e la comunità ecclesiale per ripensare i luoghi di culto come occasioni di avvicinamento, già nelle strutture fatte di mattoni, cemento, vetro, legno, ecc., al mistero di Dio; non è solo, dunque, una sfida “tecnica”, fra esperti del settore, ma un'opportunità per coinvolgere tutta la Chiesa, in quanto occasione educativa, diretta a far crescere il popolo di Dio e, per chi non ne fa parte, per far comprendere il messaggio evangelico. Quella stessa moltitudine umana a cui i grandi, e per lo più anonimi, costruttori di Cattedrali nel medioevo, si rivolgevano, pensando non solo al monumento da innalzare ma anche alla realizzazione di una vera e propria *biblia pauperum*.

In questo senso particolarmente interessante è l'attenzione che a livello locale si sta manifestando in molti professionisti su questi temi; progettare una

chiesa è un'occasione talmente importante da richiedere studio, confronto eumiltà.

E.L.: Quindi lei sottolinea la necessità di una sensibilità, frutto di preparazione e di frequentazione con i temi della teologia e della liturgia, nell'architetto che affronta la costruzione di una chiesa?

T.G.: Indubbiamente. Questo vale sia per le chiese di nuova costruzione sia per quelle che devono essere restaurate o adeguate secondo la riforma liturgica, tenendo conto in particolare del Concilio Vaticano II: con alle spalle la grande tradizione, costruttiva, pastorale e liturgica della Chiesa, ci dobbiamo porre l'obiettivo di immaginare nuove strade -verrebbe da dire: nuovi muri-, che possano parlare e dialogare con gli uomini e le donne del XXI secolo e con quanti verranno dopo. Con un bagaglio tanto importante sulle spalle, è facile appiattirsi sul passato, assumendo la tradizione come appagante e alla quale nulla aggiungere; però questo è un atteggiamento rinunciatario e a lungo andare sclerotizzante.

Ritengo che a nostro carico -parlo ovviamente a coloro che sono impegnati su questi temi- vi sia l'obbligo di incrementare il depositum, teologico e architettonico, delle scelte costruttive a destinazione culturale, anche attraverso una rilettura del passato che faccia emergere quanto già vissuto dal popolo di Dio: sia nell'edificio, che nella sua forma e collocazione parla ad extra, sia per ciò che dentro viene celebrato.

Spesso si pensa che realizzando un “bel contenitore” si sia risolto il tema della costruzione di una chiesa; non è così, o almeno non è solo così. L'edificio di culto deve certo “parlare” anche al frettoloso

...mi pare opportuno moltiplicare le occasioni di studio e di incontro tra progettisti e la comunità ecclesiale per ripensare i luoghi di culto come occasioni di avvicinamento, già nelle strutture fatte di mattoni, cemento, vetro, legno, ecc., al mistero di Dio...



viaggiatore, ma va considerato anche e soprattutto per ciò che dentro vi si svolge.

Non è infatti possibile affrontare questo tema senza ragionare della chiesa come luogo della lode e della liturgia. Si pensi, per esempio, alla collocazione dell'assemblea, soggetto celebrante. L'attenzione a questo aspetto, frutto della lezione conciliare, pone l'istanza di scelte che favoriscano una più intensa partecipazione al mistero celebrato, da intendere come coinvolgimento nella liturgia. Si consideri poi il luogo della Parola, l'ambone, di cui conserviamo esempi significativi in molte antiche chiese e cattedrali d'Italia. E' una struttura da riscoprire nella dimensione liturgica, specie alla luce del Vaticano II che ha rivalutato la Parola di Dio, anche nella sua veste fisica di libro, ma che in molti esiti ha sottovalutato l'architettura ambonica come luogo liturgico. Con esso, secondo l'interpretazione di alcuni teologi-liturgisti, si sottolinea la dimensione della Parola nell'annuncio pasquale, richiamando la tomba vuota da cui il Risorto continua a parlare. Altro esempio può essere la pavimentazione che diventa segno, non solo perché esteticamente gradevole, ma per connotazione teologica: percorso guida che collega i poli liturgici, simbolo del cammino dell'esistenza, della direzione per arrivare a Dio, dell'incontro con i fratelli.

Diciamo che l'architetto impegnato su tali fronti debba essere paragonato ad un direttore d'orchestra...

E.L.: Queste sollecitazioni portano anche ad un modo nuovo e diverso di essere committenza, non le pare?

T.G.: Sì, è vero! Spesso i tanti architetti che incontro mi dicono: "Ci avete lasciati soli!". Questo non

deve accadere e il lavoro dell'ufficio, come dicevo all'inizio, si indirizza anche verso la formazione e l'accompagnamento dei sacerdoti e della comunità parrocchiali. Siamo di frequente chiamati e siamo presenti quando ci viene chiesta collaborazione per avviare un corretto approccio su questi temi e per favorire il dialogo fra committenza e professionista. In questo l'ufficio è particolarmente aiutato dalla Commissione per l'arte sacra, organismo consultivo di nomina vescovile, al cui interno operano, insieme ad altri professionisti, a storici dell'arte e a sacerdoti, diversi architetti che offrono un supporto prezioso in questo interscambio, che non è solo fatto di nozioni tecniche o valutazioni estetiche, ma che si pone l'obiettivo del servizio alla divina liturgia e a coloro che la frequentano.

E.L.: Per concludere, che messaggio agli architetti reggiani?

T.G.: Mi permetta di ricordare che tra i vari messaggi del Concilio Vaticano II ve n'è uno particolare, appositamente rivolto agli artisti e agli architetti. Così i padri conciliari si esprimevano: "... Voi avete edificato ed ornato le chiese, arricchito la liturgia... reso visibile il mondo invisibile. Oggi come ieri la Chiesa ha bisogno di voi e si rivolge a voi...". Sono convinto che questo appello sia l'augurio migliore e possa essere di sprone affinché il dialogo anche tra di noi si incrementi. ■

riscritture di spazio

GIORGIO TEGGI*

La città urbanizzata ha ormai assunto le forme di un insieme di tane metafisiche isolate o riunite a gruppi nel paesaggio.

E' questo il prodotto della cultura amministrativa che considera il territorio come prodotto da vendere e che ha assegnato agli immobilari, ora "ecopalazzinari", il compito di costruire la città.

Il verde pubblico è spazio residuale, pura quota urbanistica che resta dopo la lottizzazione delle aree.

Nella città diffusa il tessuto connettivo non esiste e si formano una miriade di spazi senza qualità, asole, frangie, ritagli a cui né il pubblico né il privato dedicano attenzioni.

E' in questa "terra di nessuno", che si può tentare la riscrittura dei luoghi provando a modificare in corsa la brutta, insopportabile città che vediamo crescere sotto i nostri occhi.

Riscrittura come azione dal basso, pratica minuta che trova stimolo nel lido, spensierato, tragico degrado delle nuove lottizzazioni.

Reazione disperata ma razionale, agguerrita, poetica e ottimista.

Con mezzi discreti e basso impatto materiale qui sembra possibile praticare una strategia di azioni semiclandestine, sottili, deboli ma diffuse.

Recupero-riscrittura che intende il vuoto come qualità e si affida ad azioni minime ma di largo respiro con carattere itinerante di attraversamento, illimitatezza, rimando ai tanti microluoghi esistenti ed inventabili nel territorio.

La lobotomia degli abitanti di tane ci lascia una zona franca, libera da condizionamenti della rendi-

ta fondiaria, dove si possono covare azioni ri-creative senza disturbare il silenzio frettoloso delle baite suburbane.

In questo spazio si può disegnare un'altra città destinata all'inizio a restare invisibile.

Nel black out si può riscrivere lo spazio fuor di utopia con attenzione al concreto dei gesti quotidiani vecchi e nuovi:

- passeggiare
- muoversi lentamente
- fermarsi a parlare
- leggere camminando
- correre filosofeggiando
- spiare gemme in crescita
- lavorare con la mente
- cambiare colore agli alberi
- visitare il tempo
- campionato europeo di barchette
- raccolta di quadrifogli
- decorare parcheggiando
- produrre suoni e arcobaleni
- disegnare l'orizzonte
- stesi sull'erba
- case capanne
- giochi-gioco-giocare, seriamente giocare.

* architetto, Professore di "Discipline Geometriche" presso l'I.S.A. "G. Chierici" di Reggio Emilia



2

L'URBANISTICA DEI VUOTI

L'interesse per le relazioni che possono intercorrere fra gli spazi verdi della città, sia quelli esistenti che quelli in via di formazione, porta a considerare un nuovo approccio fondante il disegno delle spazialità insediative: l'Urbanistica dei vuoti.

Quest'ultima può rappresentare nella pratica un modo di concepire la formazione del nuovo secondo logiche che si basano sullo spazio aperto come matrice per organizzare il costruito.

La città che germina attorno ai propri vuoti che, come spine dorsali, si estendono nel corpo della città, antepone il non costruito al costruito conferendo al primo valore di permanenza.

Gli spazi aperti non sono intervalli nell'edificato o aree dal destino incerto ma primo e più importante nucleo nel complesso dei segni che compongono il paesaggio urbano.

Lo spazio aperto definito come entità spaziale ed umana è qui inteso come elemento qualitativo, come sistema forte di riferimento anche se non dotato di una forma predefinita.

Questo insieme non euclideo, mutevole nel tempo ma che col tempo acquista senso, spessore fisico e caratteristiche estende i propri effetti al recupe-

ro di aree dequalificate come alla caratterizzazione del suburbio.

Lo spazio aperto variamente articolato assume il valore di identità frattale dei luoghi.

La città moderna è frammentaria per definizione ed appare illusorio utilizzare gli strumenti classici della pianificazione per conferire ad essa qualità "storiche" da insediamento compatto ed unitario.

È possibile, allora, invertire il modo di operare immaginando di strutturare ogni nuovo intervento urbanistico a partire dal vuoto degli spazi di cessione a loro volta considerati in continuità con gli spazi pubblici esistenti.

Il processo di accrescimento della città risulterebbe guidato dalla continuità-contiguità degli spazi verdi così come l'architettura potrebbe essere influenzata dal rapporto con lo spazio aperto quale forma urbana stabile e in divenire.

La città dell'"Urbanistica debole" può trovare una sua geografia fondante superando il controllo qualitativo su base normativa o regolamentare rivelatisi inefficace.

Un sistema meditato di spazi aperti che sovrintende la logica dei singoli Piani Particolareggiati innerva il territorio assumendo la funzione regolatrice

1. Cartelli da cantiere in Via Settembrini, Reggio Emilia, aprile 2007.

che un tempo aveva il Centro Storico per la città in espansione.

Il territorio è ormai disseminato di centri, di luoghi in cui ci si ritrova a secondo del gruppo a cui si appartiene, dell'azione-attività che si vuol fare.

L'insieme degli spazi aperti diventa il collante dello spazio, il tratto forte destinato a permanere, l'entità germinativa di attività ludiche e ricreative.

La precarietà sta nell'edilizia corrente che si autoriproduce poveramente senza qualità in barba a tutte le commissioni edilizie e le soprintendenze. Accettiamo le barbarie delle banalità inconsapevoli in nome della libertà di autorappresentazione da parte di coloro che le desiderano; le osserviamo come fossero sensori del decadimento culturale ma non diamo loro alcun valore testimoniale da tramandare: solo capanne di pietra destinate alla rovina, all'abbandono od alla mutazione genetica.

L'Urbanistica dei vuoti non "a perdere" diventa la nuova frontiera in cui non è la semplice "natura naturale", che non esiste, a determinare la qualità dei luoghi ma lo spazio illimitato, relazionato e disponibile.

La natura come luogo di coabitazione delle attività quotidiane come di quelle del riposo e del gioco, del ritrovo o della libera solitudine, della fisicità espressa, delle cerimonie laiche e delle feste.

La continuità degli spazi verdi nella città è l'obiettivo da raggiungere e mantenere. Ogni nuovo intervento deve strutturarsi in base a questo presupposto concreto. I percorsi, gli affacci, i giardini privati, i porticati, i servizi ne saranno contaminati ed il sistema dei vuoti potrà prendere "forma".

POST-ARCHITETTURA

Esiste una via nell'arte moderna e contemporanea costruita sulla continua ricerca non utopica di rapporti con lo spazio architettonico, rapporti non basati semplicemente sulle possibili influenze reciproche fra disciplina e disciplina ma nell'assunzione delle condizioni contestuali del luogo quali origini, ragione e valore dell'atto artistico.

Esiste una via nell'architettura moderna e contemporanea che non privilegia il gesto monumentale ma misura la propria efficacia nella forza espressiva che trae dal luogo, nella capillarità del proporsi e nella dissimulazione degli ambiti culturali e fisici del proprio "specifico".

E' un'idea di architettura invadente ma non invasiva che ingloba il vissuto, il narrato, l'autobiografico.

Le forme che assume *questa architettura* sono dei blob immaginifici scarsamente visualizzabili in rendering la cui sostanza sono le azioni a corredo, la coreografia dei gesti, il manifestarsi delle azioni, l'appartenenza al vissuto dei luoghi. Diverse dinamiche, post-azioni, riscrivono il luogo che resta tale per le sue qualità basiche di schema ma che viene modificato mediante una serie di attività "manutentive" in grado di iniettare quantitativi potenti di energia.

Così come la materia a disposizione del fare "arte contestuale" comprende il dato spaziale con tutte le sue connotazioni queste esperienze architettoniche si propongono con logiche di capillare invasione poetica della città.

Città, spazio domestico e spazio per l'arte passano dalla condizione di contesti per specifiche ed indi-



2

2. Casa abbandonata (particolare), Prato di Correggio, marzo 2007.



3

3. Casa abbandonata, Prato di Correggio, marzo 2007.

pendenti azioni estetiche a luoghi reali per sperimentare “nuovi mondi possibili” nel mondo presente, utili alla città.

Spiazzi, sottopassaggi, zone per la sosta, zone neutre, ritagli, percorsi, campo nomadi, rotonde, Reggiane, Gigli e ospedali, stazioni e recinzioni si trasformano in potenziali luoghi di azione e relazione oltre il tempo dell’uso ed il dato estetico, diventano le occasioni per creare un marciapiede – mondo - migliore.

Riscrivere lo spazio senza cancellarlo, ipotizzare fresche germinazioni in realtà consolidate, apparentemente imm modificabili se non per azzeramento e cancellazione.

Riscritture di spazio laddove le categorie dell’urbanistica e le semplificazioni strettissimamente mercantili rappresentano un arretramento culturale, sociale e politico.

I TAGLI DI LUCIO

Con i Concetti spaziali Lucio Fontana sonda le profondità concettuali dello spazio bidimensionale senza spostarsi dallo spessore della tela.

Fontana non è scultore quando realizza le “attese”, nei buchi e nei tagli egli non sconfessa il mezzo

ma vi resta immerso ricercando nella pittura quanto resta di insondato. Egli non opera distruzioni della superficie né l’assalta con colate di colore, resta pittore andando oltre la pittura: Lui, come Alberto Burri, allarga il parco mezzi a sua disposizione e inventa nuove spazialità pittoriche.

Il taglio non è gesto violento ma minuto e meditato così come il colore-luce del neon è pennellata concettuale luminescente con le quali espande lo spazio architettonico restandovi dentro.

LE SABBIERE DI ALDO

“A partire dal 1947, circa 650 campi da gioco per bambini sono stati sistemati secondo miei progetti in luoghi abbandonati o trascurati. Tutti insieme formano una nuova rete di punti focali che investe la città da un’estremità all’altra”¹.

“In contrasto con le più tradizionali sculture pubbliche del Dopoguerra a Rotterdam-di Picasso, Gabo, Moore o Zadkine - concepite come monumenti da guardare e isolati da ciò che stava loro intorno, il campo gioco apprende dal proprio contesto”².

“L’attenzione ai piccoli gesti del comportamento quotidiano non si traduce solo nella notazione spaziale corrispondente ma pervade in modo diretto la

sua architettura di un'affettuosa (e quindi insieme addolorata, favolosa, irata, felice) idea dell'umano come condizione che diviene reale attraverso la cura che riesce a dedicare al caso specifico: il valore dei passi"³.

LA FABBRICA DI LINA

Nella Fàbrica Pompèia di Lina Bo Bardi "c'è acqua perché i bambini si bagnino i piedi e c'è fuoco per le persone che vogliono riunirsi attorno ad esso in inverno"⁴. In questa fabbrica trasformata in centro sportivo-culturale l'esistente è conservato nella sua nudità ed il nuovo ha volumi spartani dalle superfici scabre e poco rifinite. La nuova architettura non si giustappone alla vecchia mostrandosi diversamente liscia, vitrea o metallica ma recupera la scabrezza delle superfici e le ripropone: il nuovo è tale senza bisogno di venire denunciato.

Il nuovo e il vecchio non si contrappongono in Lina ma sono posti in continuità quasi a dire che non c'è nessun bisogno di enfasi: l'"edificio città" è in perenne crescita e mutazione, le persone passano, si incontrano, non contemplano l'architettura ma la abitano, vi lavorano, giocano.

L'architettura della Fàbrica che accoglie nuovi usi è oggetto mutante e il progetto organizza azioni e ne stimola altre senza determinismo né forme-funzioni ma suggerendo direzioni, usi e mettendo spazi a disposizione.

I luoghi urbani di Lina Bo Bardi sono intrecciati con la vita.

Se il cattivo gusto solidifica una realtà periurbana carente, desertificata e muta l'architettura rizomati-

ca non si pone preoccupazioni estetiche ma ingloba il vissuto ed il situazionale, l'umano-urbano spontaneo, vegetazionale, ludico.

In queste architetture esiste l'idea di un inizio di processo basato su pochi elementi definiti a cui, nel tempo, l'utente, sia esso l'abitante, il bambino che gioca o il curatore dell'esposizione, completa lo spazio tenendo unita la forma non con la funzione ma con l'emozione. ■

NOTE

1 Cit. Gregotti V. "Un amico indisciplinato" in Casabella n° 517, ottobre 1985, p. 7

2 Cit. Lefaivre L., "Puer Ludens" in Lotus n°124, giugno 2005, p. 75

3 Cit. Gregotti V. "Un amico indisciplinato" in Casabella n° 517, ottobre 1985, p. 6

4 Cit. Magnano Lampugnani V., "Centro sociale e sportivo "Fàbrica Pompèia, San Paolo" in Domus n° 717, giugno 1990, p. 50

il recupero del “moderno”

ALBERTO MANFREDINI*

È certamente vero che oggi avvertiamo sempre di più la necessità di recuperare il senso, il significato, la sensibilità, l'essenza e, forse, l'ideologia del “moderno”. Ciò avviene perché l'ultimo trentennio è stato caratterizzato da un duplice ordine di fenomeni.

Al primo gruppo appartiene l'accentuazione delle problematiche tipiche che hanno caratterizzato la costruzione, spesso instabile, della teoria e della pratica dell'architettura. Ci si intende riferire da un lato all'irrisolta tensione, all'interno dell'essenza dell'architettura, tra quelle che Gregotti definisce come “estetizzazione” e “tecnologizzazione”, e dall'altro alla relazione critica che vede sempre legato il divenire architettonico alla organizzazione politica della società di appartenenza. Sempre a tale primo gruppo appartiene la discussione intorno alla sussistenza o al declino del “moderno” che ha avuto il proprio apice intorno al confronto tra la tesi del progetto moderno (Habermas) e la condizione postmoderna (Lyotard), generando inevitabilmente una serie di malintesi proprio per l'equivocità insita nei due termini diversi di “progetto” e di “condizione”.

Che dire al riguardo, dopo oltre trent'anni di dibattito prima vivace, poi sommerso, ma in ogni caso sempre presente all'interno del disciplinare specifico? Si potrebbe tentare una prima risposta all'interrogativo soffermandoci più diffusamente sui fenomeni del secondo gruppo che pure hanno pesantemente segnato e caratterizzato, oltre il dibattito precedentemente citato, influenzandone sensibilità e atteggiamento, l'ultimo trentennio. Tali fenomeni possono essere sintetizzati in tre temi: il “contemporaneo” che cancella il “moderno”, le “fughe” dall'architettura,

l'insostenibile peso delle mode.

IL “CONTEMPORANEO” CHE CANCELLA IL “MODERNO”

Un solo esempio da citare, che può valere per molti altri, all'interno del nostro paese, è costituito dal caso di Firenze che, nell'ultimo periodo ha “aperto” le “porte” a esponenti dello *star system* internazionale (Calatrava, Foster, Isozaki, Nouvel, Krier, Fukasas, ecc.) per potersi dotare di opere di autori contemporanei. Come le opere a corredo della nuova linea per l'alta velocità che finiranno con l'impattare parte dei celebri manufatti di Angiolo Mazzoni, correlati alla stazione di Santa Maria Novella. O come la concessionaria Fiat di viale Belfiore, di cui è prevista la sostituzione a seguito di un concorso vinto da Jean Nouvel. Sostituzione di un edificio moderno con un'opera d'autore “contemporaneo”. Ma il più delle volte si deve assistere, e non solo nel nostro paese, a sostituzioni o mutilazioni di opere moderne non da parte di autori contemporanei ma molto più semplicemente da parte di contemporanei privi di qualsivoglia principio progettuale eticamente sostenibile. Quando dovrebbe essere dato per acquisito che l'architetto deve, prima di tutto, avere rispetto per l'architettura su cui interviene a prescindere dall'epoca storica di appartenenza. Di qui al discorso sull'intervento moderno nei centri antichi il passo è breve. Polemica dialetticamente feroce tra innovatori e conservatori, che ebbe il suo culmine alla metà degli anni '70 ma che ancora non è sopita e che vede il vantaggio a favore dei conservatori. Gli esempi rilevanti di inserimenti contemporanei nell'antico sono troppo esigui per

* architetto, ingegnere, professore associato di Composizione architettonica e Urbana, Facoltà di Architettura di Firenze.



1. Da sinistra:
Ludovico Barbiano di Belgioioso, Enea Manfredini,
Giovanni Romano, Gabriele Mucchi, Anna Ferrieri, Giulio Castelli (Milano, 21 aprile 1983).

sostenere la tesi degli innovatori. La pensilina degli Uffizi di Isozaki o le realizzazioni contemporanee nella fiorentina via del Proconsole lo stanno a testimoniare. Ma allora “è il contemporaneo il peggior nemico del moderno”? come sostengono taluni. La risposta porterebbe lontano. Cerchiamo piuttosto di operare per la salvaguardia delle opere moderne *tout-court*. E nel nostro paese ce ne sono molte, come molte ce ne sono nella nostra regione e nella nostra provincia. Opere di chi, negli anni del dopoguerra, seppe fornire un contributo fondamentale per l’individuazione di quella “via italiana” all’architettura che poi finì per caratterizzarne l’identità in epoca moderna.

LE “FUGHE” DALL’ARCHITETTURA

Si tratta di una condizione tipica della progettazione

architettonica di ogni epoca storica che si è particolarmente accentuata negli ultimi trent’anni e in particolare nell’Italia contemporanea. E’ una condizione caratterizzata dal progressivo abbandono o allontanamento dalla “verità” architettonica per perseguire vie più facili e comode per riscuotere applausi e consensi. Situazione che peraltro fa da contrappunto all’esistenza di momenti autorevoli (che fortunatamente permangono). Si tratta di vere e proprie “fughe” dai doveri etici e civili tipici della pratica architettonica più autentica che possono essere classificate a seconda di come vengono esplicitate.

La fuga formalista

La fuga più clamorosa e più pericolosa, presente in ogni epoca storica, è certamente la cosiddetta



“fuga formalista”, quella cioè che vede erroneamente nella *ratio venustatis* la sostanza dell’architettura. Così nel Rinascimento Sforzinda è la fuga formalista dall’architettura (cioè dai temi della città reale) mentre Pienza è l’opposto, appartenendo alla sostanza intima dell’architettura e della città sapendosi assumere i rischi e le responsabilità connessi con operazioni di tal genere. La fuga formalista può essere strumentale per leggere tutta l’esperienza post moderna da una particolare angolazione, così come per analizzare il contemporaneo decostruttivismo o Gehry o l’ultimo Eisenman di Cincinnati o di Santiago di Compostela, o le esperienze recenti dell’architettura autoreferenziale illustrate nella penultima Biennale di Architettura, o l’opera di Foreign-office, Mecanoo, Mateus+Mateus e di moltissimi altri.

La fuga tecnologica

C’è stata e c’è la fuga tecnologica, quando da parte di qualcuno si è addirittura cercato di conferire all’aspetto tecnologico il significato e il valore tipici dell’ideologia, inducendo a una sopravvalutazione della normativa in termini e in modi che vale la pena di precisare. Non si può non ricordare come le

normative siano sorte principalmente per garantire un livello accettabile di talune prestazioni. Pur tuttavia sono state spesso fraintese come strumenti in grado di assicurare un alto livello qualitativo sia della progettazione sia della realizzazione. Tale confusione di ruoli è derivata dal fatto che non è stato possibile recepire, nel modo dovuto, che tra normativa e progettazione architettonica c’è una forte distanza metodologica, osservando la prima i principi deduttivi e operando, la seconda, prevalentemente per via induttiva. La normativa in senso lato, cioè il *corpus* delle normative nel suo complesso, può tutt’al più costituire condizione necessaria, ma certamente non sufficiente, per garantire la qualità del progetto e della realizzazione. “Il progetto della città e delle sue parti non nasce dalle norme, né da loro è ucciso. Non dalle norme che cercano di ridefinire l’identità e i comportamenti dei diversi soggetti, né da quelle che cercano di definire consistenza e prestazioni degli oggetti. Nelle norme il progetto trova una consistenza, un limite, un termine di confronto non un impedimento. La storia dell’architettura e della città è piena di esempi luminosi di questo confronto”¹. E’ peraltro da rilevare come il *corpus* di norme nel suo complesso esprima

2. Da sinistra:
Enea Manfredini, Agnoldo-
menico Pica, Alberto Sar-
toris (Biennale di Venezia,
giugno 1976).

esclusivamente la visione e le esigenze “specialistiche” di chi tali norme esprime, mentre le esigenze dell’architettura sono decisamente “generaliste”. La gran quantità di norme presenti nel disciplinare applicato dell’architettura e dell’urbanistica è tale che non è possibile, per esempio, confrontarle tra loro. Per loro intima natura non lasciano spazio alla critica perché la loro emissione non può essere che perentoria. Impongono al progettista di attenersi punendolo quando egli non vi riesce. Non consentono di proporre alternative. E se il processo di ingigantimento del *corpus* normativo per l’edilizia e l’urbanistica continuerà a perseverare lungo la via intrapresa si finirà per rendere quasi superflua la progettazione architettonica. “I progettisti dovranno limitarsi a fornire una rappresentazione alle norme e alle prescrizioni e cioè a materializzare il grande progetto burocratico (...). La decorazione tornerà a essere l’unico, solitario e ristretto, campo di evoluzione dell’architettura”². Se ciò avverrà sarà proprio per non avere sufficientemente compreso la differenza metodologica tra normativa e progettazione o, almeno, per non avere compreso, in tempo, che la norma, per essere utile alla progettazione, dovrebbe potersi spogliare di ogni carattere dogmatico e coercitivo per assumere un significato squisitamente didascalico e didattico.

La fuga sociologica e la fuga politica

Forse una delle più antiche è stata la fuga sociologica, con l’evidenziazione della sociologia delle comunità. Inizia negli anni '50 con la riscoperta della cultura mediterranea, mira all’enfatizzazione

dell’architettura spontanea (con matrici culturali lontane nel tempo come l’epopea della civiltà contadina rivalutata da Pagano nel '36), approda alla rudowskiana architettura senza architetti nella metà degli anni '60 e prosegue con la retorica della partecipazione originando anche un dibattito vivace ma con esiti scontati e contenuti sovente impalpabili. C’è stata in tempi recenti la fuga politica dove a una irrilevante preparazione disciplinare si è ritenuto di far fronte con la ricerca del potere o meglio con il suo possesso o dominio. Tale condizione ha forse riguardato maggiormente l’urbanistica sottolineando lo scarso valore culturale delle sue scelte; solo marginalmente ha interessato l’architettura.

La fuga informatica

In verità di scarsa rilevanza la fuga informatica ha, almeno ai suoi inizi, generato una serie di problemi dovuti alla confusione sul ruolo che avrebbe dovuto assumere il *computer*. Da mero strumento di ausilio nella progettazione (come è ed è giusto che sia) a surrogato del progettista stesso.

Le fughe artistiche

Ci sono poi diverse fughe che si potrebbero denominare come artistiche, cui appartiene certamente anche la prima citata, cioè la formalista. Sono caratterizzate dalla quasi totale assenza di interessi nei confronti delle problematiche autentiche dell’architettura. In esse le esibizioni estetiche degli architetti finiscono per configurarsi come inessenziali atti di propaganda del proprio “capitale simbolico” per

catturare il “cliente” e incrementare il “fatturato”. Ciò che è rilevante e grave è che tali esibizioni vengono, dai più, scambiate per poetiche.

La fuga pubblicistica

Nel nostro paese, in cui l'editoria specialistica di settore è in costante e progressivo aumento³ perché tutti scrivono e tutti vogliono pubblicare e pubblicano, manca ancora, nonostante gli sforzi di taluno, una rivista d'architettura che sappia essere autentico portavoce di una linea culturale e critica (ideologica o utopica poco importa), sappia essere riferimento sicuro per chi crede nei valori autentici dell'architettura e veicolo pubblicitario per quei progetti e per quelle realizzazioni elaborati e costruite secondo quella particolare angolazione che maggiormente interessa: la costruzione rigorosa del progetto d'architettura coerente.

Se a questo si aggiunge “quel protagonismo che in ogni campo creativo ha messo in primo piano l'artista e in secondo piano l'opera”⁴, con la conseguente spettacolarizzazione dell'autore, irriverente nei confronti dell'architettura, si può constatare come tra “fuga” e “moda” si venga a instaurare un rapporto strettissimo dai dubbi risolti etici.

L'INSOSTENIBILE PESO DELLE MODE

E' noto come l'architettura autentica e veritiera sia, da sempre, distante dal fenomeno della “moda”. Nel senso che ha sempre operato lontano dai problemi di “stile” per perseguire, prima di tutto, quel carattere di “durabilità” che pare essere l'unica

“estetica” che il nostro tempo si può permettere. Durabilità che molto semplicemente significa durata da un punto di vista costruttivo, cioè capacità del manufatto architettonico di saper “invecchiare bene” con pochi, semplici ed economici interventi di manutenzione. Ma soprattutto durata da un punto di vista culturale, quale necessità di porsi nel tempo, e oltre il tempo, per evitare le periodiche oscillazioni del gusto ma soprattutto i corsi e i ricorsi della “moda”. E' proprio tale permanenza che trasforma il manufatto, “al di là del suo valore materiale, in istanza culturale. E che ne fa un baluardo contro il continuo cambiamento, la dilagante confusione dei linguaggi e la crescente incertezza dei valori”⁵. Sempre più spesso, nell'ultimo trentennio, si è assistito a un triste processo di adeguamento, da parte di molti architetti, del proprio repertorio linguistico a una delle tante “mode” emergenti. Operazione che si traduceva e ancora si traduce, oggi, per chi la pratica, nell'adesione a una moda, peraltro declinante perché l'adesione è necessariamente tardiva, da parte di “un bravo architetto nel tentativo di non perdere il passo dei tempi”⁶. Situazione da evitare a ogni costo per chi crede che il lavoro dell'architetto sarà giudicato anche per la “forma” intrinseca con cui alla fine verrà contraddistinta l'opera, ma soprattutto per chi crede che, a prescindere da questo, è fondamentale che il processo progettuale non parta da dove invece deve arrivare, ma da ben lungi. Vale a dire dagli aspetti sostanziali dell'architettura, cioè dalla storia, dalla tecnica, dall'economia, ecc. E non dagli aspetti epidermici quali, per esempio, la forma. Di qui la necessità di recuperare

3. Da sinistra:
Ignazio Gardella ed Enea
Manfredini (Milano, 5
dicembre 1995).



NOTE

1 B. Secchi, *Nuove regole per la città*, Casabella n. 604, settembre 1993, p. 2.

2 G. De Carlo, *Facciamo il punto*, Spazio e società, n. 68.

3 P. Nicolini, *Notizie sullo stato dell'architettura in Italia*, Torino, 1994, pp. 56-57.

4 V. Gregotti, *Piccole sfortune*, Casabella n. 604, settembre 1993, p. 3.

5 V. M. Lampugnani, *Modernità e durata: proposte per una teoria del progetto*, Milano, 1999, p. 49.

6 J. M. Martin, Casabella n. 748, ottobre 2006, p. 57.

7 Ci si riferisce, per esempio, alle esperienze del contemporaneo "Razionalismo concettuale".

8 C. Baudelaire, *Il pittore della vita moderna*, Parigi, 1863.

9 Cfr.: A. e G. Manfredini, *La progettazione architettonica nella riqualificazione urbana*, Firenze, 2006.

l'eticità del "moderno" che significa prima di tutto affermare che il progetto d'architettura coerente si è sempre mosso sulle tracce di Valéry e Perret che pur da bande opposte e per motivi diversi finirono per sostenere che solo "chi senza tradire i materiali e i programmi del proprio tempo riuscisse a produrre un'opera che sembri sempre esistita potrà ritenersi soddisfatto". Che vuol dire prima di tutto operare in maniera "classica", cioè operare attraverso la sensibilità di un "classicismo perenne" per pervenire a quel particolare tipo di architettura che travalica sempre, e comunque, le mode⁷. Solo così si potrà essere in grado di raggiungere la propria identità non anticipando, posticipando, o aderendo a qualsivoglia tendenza, quanto piuttosto cercando di porre l'operazione progettuale, attraverso un controllo rigoroso e "classico" della medesima, quale processo dal segno "perenne" e non "storico" (o storicizzato o storicizzabile), necessariamente trascendente la stagione temporale in cui è stato concepito. Si tratta dunque di operare sulla seconda metà dell'arte, così come definita da Baudelaire ("La modernità è il transitorio, il fuggitivo, il contingente, la metà dell'arte di cui l'altra metà è l'eterno e l'immutabile"⁸), cioè sull'eterno e sull'immutabile. Situazione perseguita non solo dall'architettura del Movimento Moderno quanto dall'architettura moderna nella sua accezione meno nota, ma sicuramente nella sua accezione più "conforme" alle istanze progettuali autentiche, sia nella progettazione architettonica sia nella progettazione urbana. Il significato "classico" della progettazione architettonica, quale noi intendiamo debba essere⁹, si basa

proprio sull'uso quasi assoluto dell'appropriatezza, dell'equilibrio, dell'ordine, della onestà costruttiva e della sincerità sull'uso dei materiali, di quella che in sostanza Kahn definiva come *balance*. Bilanciamento armonico ed equilibrato dei pesi, delle masse e dei volumi, degli spazi e delle dimensioni che regolano tali spazi, dei percorsi opportunamente separati e gerarchizzati, delle giuste priorità e dei reali valori all'interno dei comportamenti dell'architettura. Ciò significa avvalersi di un principio etico progettuale, ossia configurarsi ed esprimersi attraverso una moralità complessiva anche attraverso l'uso dell'economia dei mezzi espressivi, secondo l'accezione a questo termine conferita da Calvino in una sua lezione americana (che porta il titolo di *Rapidità*).

Il significato "classico" della progettazione urbana significa, invece, non vincolare il progetto, in maniera esclusiva, alla comprensione facile, bensì sottometterlo alle esigenze profonde del disegno urbano che sono quelle di creare spazi e luoghi per la vita di relazione quali, prima di tutto, insieme di strade e piazze pedonali per la gente, contro quello che Gregotti ha, in più di un'occasione, definito come "caos atopico".

Condividere questo significa riandare, almeno con la memoria, agli anni '50 e '60, anni molto particolari per la cultura architettonica europea ma soprattutto per quella italiana e per quella della nostra regione, per poi da lì ricominciare per riappropriarsi di quel "senso" del "moderno" di cui si avverte, da più parti, la necessità e il bisogno. ■

la poesia del restauro

SERGIO ZANICHELLI*

Ho conosciuto Massimo Carmassi nell'anno '83, in una fredda e nebbiosa serata ad un convegno dal titolo "i linguaggi dell'architettura", svoltosi a Guastalla con la presenza di altri relatori quali Canali, Gresleri e Manfredini, nell'ambito della mostra espositiva dei disegni/progetti della mia tesi di laurea sul riassetto urbano della città.

Successivamente, ho avuto il piacere di collaborare con lui alla stesura di un progetto generale di riqualificazione di "Piazza della Repubblica" a Guastalla nel '93 e in seguito, ho aderito al suo invito di assistente alla Facoltà di Architettura di Ferrara nel Laboratorio di Progettazione Architettonica 2 e per un anno anche allo I.U.A.V. di Venezia.

Oltre alla stima che riservo nei suoi confronti, queste esperienze mi hanno formato sia come architetto che come docente della Facoltà di Architettura di Ferrara.

Il "metodo carmassiano" ha lasciato molte tracce nei suoi principali collaboratori e ora, ho il piacere di rivolgermi a lei in questa breve conversazione per indagare ed analizzare i temi dell'architettura e del restauro edilizio e urbano.

Sergio Polano ci ricorda, in un suo importante saggio¹ che, il metodo progettuale di Carmassi è



attuato attraverso temi ricorrenti quali: "il rilievo come strumento d'origine nelle strategie di recupero urbano" e il "restauro come pratica di integrale conservazione della storia delle fabbriche" e "l'idea di architettura come fatto interstiziale, da restituire quasi a un ciclo metamorfico naturale, come legante fra l'architettura e il nuovo".

Con la speranza che l'etica del mestiere dell'ar-

* architetto, critico d'arte moderna e contemporanea, professore a contratto in composizione architettonica presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Ferrara.

dialogo con Massimo Carmassi**

chitetto che ha contraddistinto i lavori di Carmassi possa essere un'importante guida ed un efficace strumento operativo nel progetto d'architettura, va il mio personale ringraziamento a Massimo per la sua disponibilità per questa breve "conversazione sull'architettura".

Un ringraziamento particolare anche a Gabriella che ne ha condiviso il percorso progettuale dello studio, contribuendo con la sua specifica ed importante professionalità alla ricerca delle tematiche e del metodo di intervento in particolare nelle opere di restauro.

1. Massimo Carmassi con Sergio Zanichelli. Attività didattica e di laboratorio, Facoltà di Architettura di Ferrara, 1999.

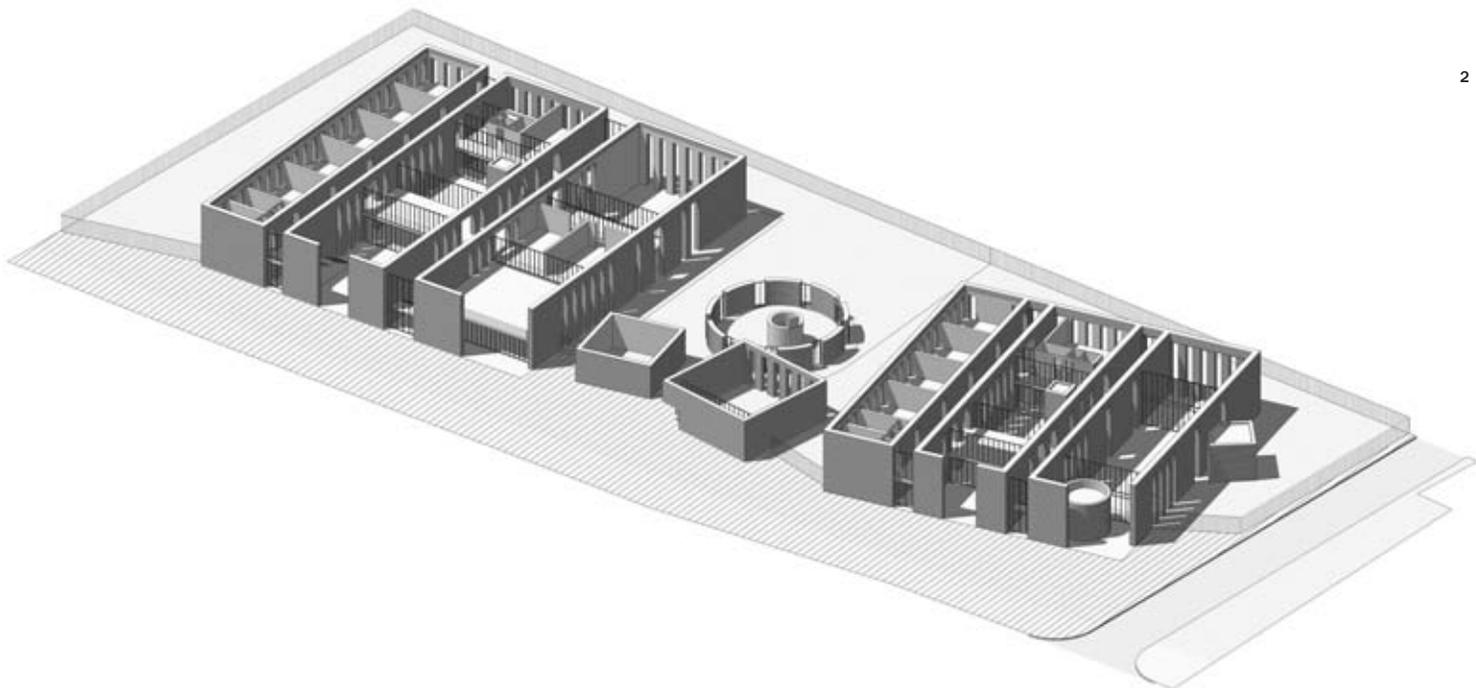
SERGIO ZANICHELLI: Le "decisioni progettuali" come le definisce Francesco Dal Co nel saggio introduttivo dell'ultima Monografia sulle opere e progetti di Massimo e Gabriella Carmassi curata da Marco Mulazzani², sono determinate da una specifica "metodologia come lavoro sistematico di rilievo, sull'individualizzazione di modalità costruttive derivate dall'attenta analisi di quanto l'insieme dei manufatti consente di conoscere".

Questa sua paziente ricerca sullo storicismo delle strutture tipo-morfologiche e sulle tecniche costruttive degli edifici, sembra determinare un preciso metodo operativo e quindi, regole della composizione sul restauro che definiscono il "linguaggio carmassiano", costituito da precisi modelli e partiture architettoniche quali ampie superfici murarie in relazione con sofisticate ed esili pareti vetrate, il tutto applicato in esclusive forme primarie: il quadrato, il triangolo e il cerchio.

Ci vuole parlare dell'interazione fra l'archeologia dei manufatti, l'istologia della memoria e la struttura figurativa dei suoi edifici, con la sua strategia per il restauro come contemporaneità del progetto?

MASIMO CARMASSI: Per quanto riguarda il restau-

** architetto, professore straordinario di Composizione architettonica allo IUAV, Istituto Universitario di Architettura di Venezia.



ro penso di avere un atteggiamento molto conservativo. L'edificio restaurato corrisponde all'insieme delle molte stratificazioni che si sono sovrapposte nel corso del tempo, alle quali si aggiunge l'ultimo leggero strato contemporaneo progettato per assomiglianza e non per contrasto. Per quanto riguarda la nuova architettura cerco di adeguarmi al contesto con forme elementari dove una certa complessità è determinata dalla combinazione di volumi semplici e di trasparenze incrociate, capaci di generare interni ricchi e piacevoli. Ma in altri casi l'impianto dei miei progetti non è affatto semplice. Nel cimitero di Arezzo ad esempio l'architettura è costituita da una trama complessa di murature spesse, leggermente deformate, anche se rispondenti con chiarezza alla legge di gravità terrestre **(2,3)**.

S.Z.: Le sue opere e i suoi progetti sono intesi non solo come aspetto concettuale ma, come possibilità di materializzazione e quindi di appartenenza ad un contesto atto ad accogliere specifiche funzioni urbane; in controtendenza rispetto ad un'architettura di manierismo, che caratterizza gran parte del vocabolario espressivo dell'attuale architettura.

In un suo saggio³, lei sottolinea che "l'aspetto singolare di queste costruzioni (contemporanee) sia una lenta indifferenza per il clima psicologico che l'Architettura genera sugli abitanti, come se la loro felicità e comodità fossero aspetti di secondaria importanza".

Qual è quindi il suo pensiero, per evitare, come lei ha enunciato, la "esplicita insofferenza degli abitanti e l'accentuazione ulteriore del clima di sfiducia

2. Complesso scolastico,
Livorno.
3. Ampliamento cimitero
urbano, Arezzo, 1993-2003.



nella capacità dell'architettura di risolvere i problemi della nostra comunità?

M.C.: Bisognerebbe fare buona architettura normale, corretta dal punto di vista sintattico, grammaticale e costruttivo, capace di non urtare troppo il cattivo gusto medio della popolazione. Non sono in grado di dire se questo viene prima o dopo il cattivo gusto della massa abnorme dei progettisti **(4,5)**.

S.Z.: Nei suoi progetti, c'è sempre una particolare attenzione alla "grande scala" per rendere ogni architettura un "fatto urbano" come amava definirla Giancarlo De Carlo.

Quindi, la costruzione intesa non solo come espressione spaziale di un singolo edificio, ma la ricerca di una simbiosi tra artificiale e naturale, tra architettura e paesaggio. Un evento, che possa sia dialogare

3



4. **Complesso scolastico, Trevi, 2002.**

4

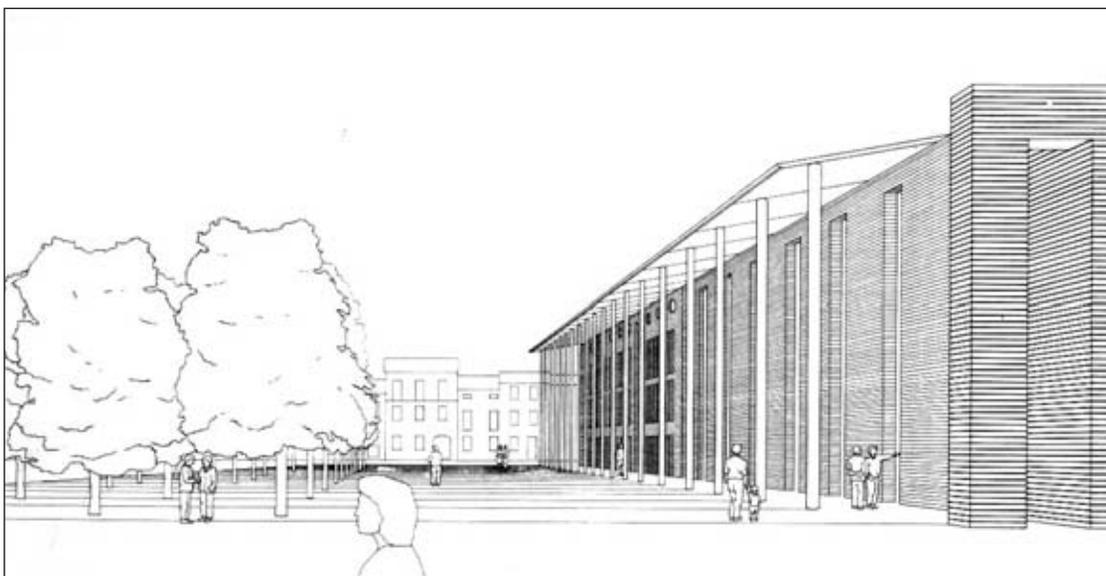
con le preesistenze tipologiche, sia rispondere ai bisogni dell'uomo contemporaneo.

Questo utilizzo di matrici architettoniche di grande impatto territoriale sembra essere la sua risposta alla frammentazione degli attuali tessuti urbani. Il rimando, nelle sue proposte progettuali, a "icone architettoniche" così fortemente caratterizzanti e così storicizzate quali ad esempio la tipologia insediativa dell'edificio lungo (utilizzata per i progetti di Pisa e Parma), sembra riservare una sorta di "recupero storicistico" di modelli spaziali con forme compiute e compatte, al fine di evitare la molecolarità dell'attuale spazio suburbano.

Lei pensa che questa tematizzazione compositiva, possa risolvere i problemi dell'immagine e delle relazioni funzionali dei nuovi modelli urbani?

M.C.: Credo che questo atteggiamento possa essere utile per ritrovare una qualche forma di identità nei luoghi che ne sono privi, come le periferie e i margini delle città, avendo sempre presente la scala delle diverse situazioni territoriali. Tuttavia nella realtà italiana penso sia necessario attenersi a modelli elementari, non troppo distanti dalle capacità produttive delle imprese e dalle caratteristiche culturali della società e delle sue disponibilità economiche (6,7).

S.Z.: Alcuni principi di riferimento al progetto che lei individua in omogeneità, semplicità, neutralità e coerenza, sembrano essere il riflesso ed espressione di una forte contestualizzazione dell'architettura verso i luoghi della sua memoria e della sua storia come le città di Pisa, Siena, Firenze, Ferrara, Sab-



5

5. **Progetto di riqualificazione di Piazza della Repubblica (1° soluzione), 1993. Massimo Carmassi e Gabriella Ioli con Sergio Zanichelli.**

6. Complesso scolastico,
Trevi, 2002.

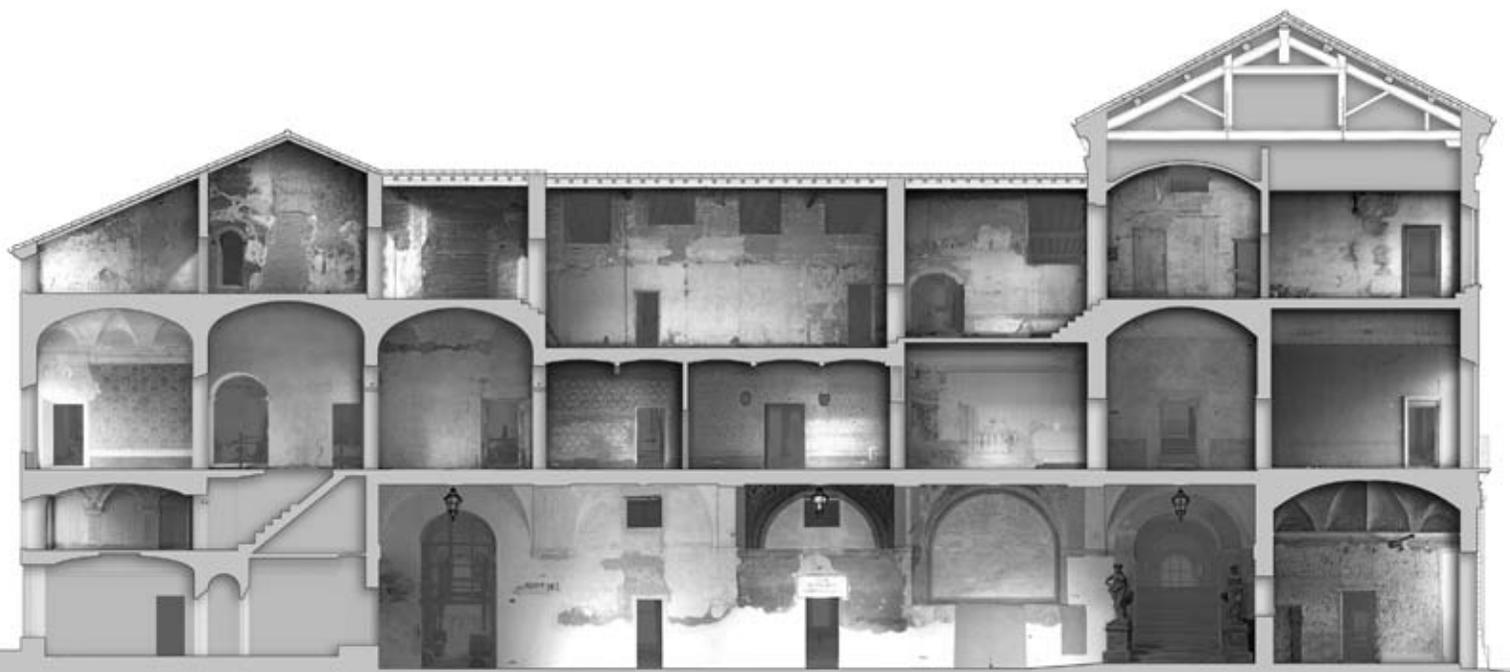


6



7

7. S. Michele in Borgo, Pisa,
1985-2000.



bioneta, Guastalla etc...

La presenza in questi luoghi dei principi compositivi da lei sottolineati come espressione di una forte matericità, durata e disponibilità di trasformazione, sembrano essere "temi concettuali" della sua produzione architettonica.

Ci vuole indicare qual è per lei, il rapporto tra memoria e progetto?

M.C.: Penso che un nuovo edificio in un ambiente storico debba ispirarsi a criteri di neutralità, proprio per non disturbare l'atmosfera del contesto generalmente stabile da lungo o lunghissimo tempo. Come ottenere questi effetti non è cosa facile a dirsi. I criteri possono essere diversi a seconda del valore del contesto. Non credo che il criterio giusto sia quello del forte contrasto quale si può osservare in infiniti

esempi, tra i quali uno già stagionato come la banca di Colle Val d'Elsa di Michelucci, caratterizzata da squillanti strutture in ferro arancione, calata in un tranquillo ambiente paesano. Tanto meno credo nel progetto in stile **(8,9)**.

S.Z.: Grande importanza nella produzione del suo studio è l'attenzione all'architettura degli interni. Questa "disponibilità" per il progetto d'interni si colloca nella tradizione della cultura architettonica italiana; penso all'opera di Gardella, Albini e Scarpa.

Perché, secondo lei, si dà importanza alla texture, all'involucro, alla superficie e non al rapporto tra spazio esterno ed interno dell'opera architettonica?

M.C.: Le buone architetture hanno buoni interni; talvolta la bellezza degli esterni è superata da quella degli interni. Nelle architetture mediocri tutte le

**8. Palazzo Gonzaga a
Guastalla, 2001.**

energie vengono spese nell'apparire. Tuttavia bisogna dire che in Italia è quasi impossibile fare degli interni, soprattutto nelle residenze collettive, perfino in quelle più lussuose, per l'arretratezza del gusto medio delle persone e delle imprese immobiliari.

S.Z.: Lei ha insegnato in importanti città storiche italiane come Pisa, Firenze, Ferrara e Venezia e, attualmente, in luoghi meno antropizzati dalla storicità del contesto come Mendrisio (CH).

Qual è stata l'influenza del luogo nella sua ricerca e nella sua attività didattica?

M.C.: La scelta di aree di progetto nelle città dove si trova la scuola come il Po di Volano a Ferrara o l'isola di Sacca Fisola a Venezia, è dettata dalla vicinanza e dunque dalla facilità di averle sott'occhio e di poterle visitare più frequentemente. Ritengo

infatti che i nuovi progetti debbano essere ispirati profondamente all'atmosfera specifica di ogni luogo. Tuttavia il tema che ho adottato per il corso di Mendrisio è stato il museo dell'Ara Pacis a Roma, quanto di più lontano si possa immaginare da quella città. Credo che sia molto importante la qualità dell'ambiente dove si insegna; se la sede è bella o brutta, comoda o scomoda, è tale lo standard culturale degli studenti e dei professori che si incontrano nella scuola **(10,11)**.

S.Z.: La sua passione per il rilievo sia metrico che fotografico, per la classificazione e catalogazione degli spazi pubblici, attraverso la sua importante raccolta di numerosissime immagini fotografiche, è chiara ed evidente.

Oltre al semplice aspetto di catalogazione; questa



9

**9. Teatro Verdi, Pisa, 1985-
2002.**



10

“ricerca impaziente” questa “indagine sul territorio”, che influenza ha avuto e ha tuttora nella sua formazione di architetto?

M.C.: Mi interessa fissare la suggestione delle molte architetture che visito nei miei viaggi, per trasmetterla a ipotetici studenti, spinto da una sorta di istinto didattico. Sono animato da una una attitudine ipercritica nei confronti delle cose, che mi spinge a rilevare i difetti compositivi e gli errori costruttivi con immagini che possono risultare molto utili per l’insegnamento dell’architettura. Questo deposito quasi inesplorato di decine di migliaia di diapositive non ha influito troppo sul mio modo di lavorare. Nell’ultimo decennio è servito a convincermi sempre di più che l’architettura contemporanea dominante sta precipitando verso un consumismo

folle che non è distante quanto irresponsabilità dal fenomeno dell’inquinamento e della distruzione delle foreste.

S.Z.: Questa riduzione di materiali nel progetto ex-novo come l’uso del mattone, dell’acciaio e del vetro; come si coniuga con il tema del restauro di architetture?

E poi, questa sintesi compositiva di pochi “elementi architettonici”, come viene trasferita nell’aspetto esecutivo dell’opera in particolare nella specifica definizione dei dettagli costruttivi?

M.C.: Nel restauro l’uso dell’acciaio, del vetro, del legno e dell’ottone è limitato alle discrete protesi necessarie per risolvere alcuni problemi funzionali, quali disimpegni, servizi igienici, scale di sicurezza ecc., prevalentemente per realizzare diaframmi

NOTE

1 Polano, Sergio: “Massimo Carmassi - Progetti per una città: Pisa 1975/1985”, Electa, Firenze, 1986.

2 Mulazzani, Marco: “Opere e progetti - Massimo e Gabriella Carmassi”, Electa, Milano, 2004.

3 Carmassi, Massimo: “Progetto urbano e architettura”, Alinea Editrice, Firenze, 1996.



12

10. Ampliamento del cimitero di S. Pietro in Grado, Pisa, 1987.

11. Restauro del convento di S. Frediano, Lucca, 1998-2002.

12. Parco della miniera Ravi Marchi a Gavorrano, Lucca, 1998-2002.



leggeri che non interferiscano eccessivamente con gli spazi interni, cercando di ottenere la massima precisione nei dettagli e nel raccordo tra esistente e nuovo.

S.Z.: E per concludere il colloquio, quale pensa, siano stati i progetti di restauro e di riuso degli edifici/architetture che hanno maggiormente influenzato il suo pensiero e il suo lavoro di architetto?

M.C.: Per quanto riguarda l'architettura due cose molto lontane tra loro, le "court houses" di Mies Van Der Rohe e il museo di Castelvecchio di Carlo Scarpa. Per quanto riguarda il restauro non ho un solo esempio ma una serie infinita di suggestioni ricevute da una lunga pratica professionale in un centinaio di cantieri e dalla ininterrotta consuetudine con il rilievo e molte letture (12). ■

criteri metodologici per la riqualificazione energetica degli edifici storici

ANDREA BOERI*

1-4. Negli edifici storici la connotazione materica delle superfici costituisce un elemento di caratterizzazione prioritario da preservare e valorizzare. Esempi in laterizio, con struttura a graticcio in legno e intonaco, in pietra naturale e con tamponamento ligneo. In caso di riqualificazione funzionale dell'edificio, l'intervento di adeguamento energetico, se necessario, deve avvenire internamente.

Il tema della riqualificazione energetica degli edifici storici interessa ambiti di valenza molteplice e necessita di un preventivo inquadramento in una più generale tendenza alla riqualificazione funzionale, e non solo morfologica, dei contesti circostanti. Le linee di indirizzo devono mirare a creare condizioni migliori di fruizione degli ambiti urbani di valenza storica e del patrimonio edilizio in essi contenuto, incentivando le operazioni di riqualificazione che consentano di perseguire al contempo maggiori livelli di comfort e minori consumi energetici.

La situazione attuale è poco confortante: gli edifici storici presentano in genere consumi energetici molto elevati, superiori spesso a 200 kWh/m² annui, offrendo livelli prestazionali spesso modesti tollerati a fronte della particolare valenza culturale e ambientale degli organismi edilizi. Tale situazione, in relazione ai fattori di criticità legati all'inquinamento urbano e al rapido incremento di costo dei combustibili fossili tradizionali, non sarà sostenibile indefinitamente. Se il problema riguarda marginalmente i monumenti di rilevanza primaria, in genere non adibiti ad usi di fruizione continuativa, si pone invece con urgenza per la parte restante, numericamente di gran lunga maggioritaria, degli edifici di valenza storica destinati ad usi residenziale, ufficio, terziario. A breve per continuare ad abitare questi edifici sarà necessario migliorarne sensibilmente le prestazioni.

MIGLIORARE LE CONDIZIONI INFRASTRUTTURALI

La programmazione integrata degli interventi sugli ambiti di pubblica fruizione costituenti il tessuto

connettivo della città storica può consentire di predisporre efficienti reti di servizio. La riqualificazione morfologica delle pavimentazioni, per esempio, offre la possibilità di riorganizzare gli impianti fognari e di fornitura energetica, in genere carenti negli ambiti storici, estendendo le potenzialità connettive di sistemi di controllato impatto ambientale come il teleriscaldamento. La disponibilità di moderni sistemi con produzione centralizzata a scala urbana può favorire un'auspicabile politica di sostituzione delle obsolete e fortemente inquinanti fonti di produzione autonoma delle singole unità immobiliari, contribuendo a limitare le emissioni e risolvendo problemi relativi all'ingombrante e articolata presenza di canne fumarie.

A fronte di un chiaro indirizzo operativo dell'intervento pubblico, teso a ridurre i fattori di incidenza negativa nel contesto di valenza storica, sarà più facile indirizzare gli interventi privati verso la riqualificazione prestazionale dei contenitori edilizi. Tali interventi mirano a utilizzare le moderne tecnologie, nel rispetto dei vincoli di conservazione delle connotazioni storiche e artistiche dei manufatti, per soluzioni tese ad incrementare le prestazioni legate al benessere indoor che necessitino al contempo di minori consumi energetici.

In termini normativi, il D.L. 192/05, attuazione della direttiva 2002/91/CE relativa al rendimento energetico in edilizia, esclude dall'applicazione solo gli immobili ricadenti nell'ambito del codice dei beni culturali e del paesaggio. Le modifiche apportate dal D.L. 311/06 limitano l'esclusione ai casi in cui il rispetto delle prescrizioni implicherebbe una altera-

*Professore Associato di Tecnologia dell'Architettura, Facoltà di Architettura di Cesena, DAPT, Università di Bologna

1



2



3



4





5-6. Chiusure verticali di tipo pesante, in materiale lapideo, e leggero, con finitura intonacata su struttura lignea tamponata.

7-10. Per ottenere sufficienti prestazioni energetiche le parti trasparenti dell'edificio devono garantire livelli di trasmittanza termica adeguatamente contenuti. L'uso di vetri termoisolanti bassoemissivi e di telai poco conduttivi è in generale sufficiente. Per mantenere i serramenti esistenti è da valutare la possibilità, come in molte soluzioni tradizionali, di introdurre un secondo elemento interno a completamento di quello esistente ottenendo sufficienti valori di coibenza complessiva.

zione inaccettabile del loro carattere o aspetto con particolare riferimento ai caratteri storici o artistici. In generale, fatta salva la prioritaria attenzione per gli aspetti vincolistici e di tutela, l'evoluzione normativa tenderà a indirizzare verso interventi di riqualificazione energetica di non facile applicazione in edifici di natura storica, vincolati o meno.

Le problematiche riguardano principalmente due serie di fattori, riconducibili in prima approssimazione a interventi inerenti l'involucro architettonico e l'implementazione impiantistica.

IL SISTEMA DELL'INVOLUCRO

I principali elementi architettonici interessati dagli interventi di riqualificazione energetica sono costituiti dalla copertura, dalle chiusure verticali opache, dal sistema delle aperture e dal solaio controterra o di separazione da parti di servizio non riscaldate.

La tutela dell'immagine consolidata dell'architettura storica impone la generale conservazione delle caratteristiche morfologiche degli edifici limitando di fatto gran parte degli interventi sulle superfici esterne. I rivestimenti a cappotto, efficaci per incrementare in maniera uniforme le prestazioni termiche delle chiusure esterne e diffusamente utilizzati nella riqualificazione dell'edilizia recente, non possono quindi essere presi in considerazione se non in casi specifici. D'altro canto, ogni tipo di intervento interno, per quanto efficace, non potrà eliminare i numerosi ponti termici presenti nelle strutture e costituiti per esempio dalle superfici di contatto tra solai, coperture e fondazioni e il sistema di chiusure perimetrali.

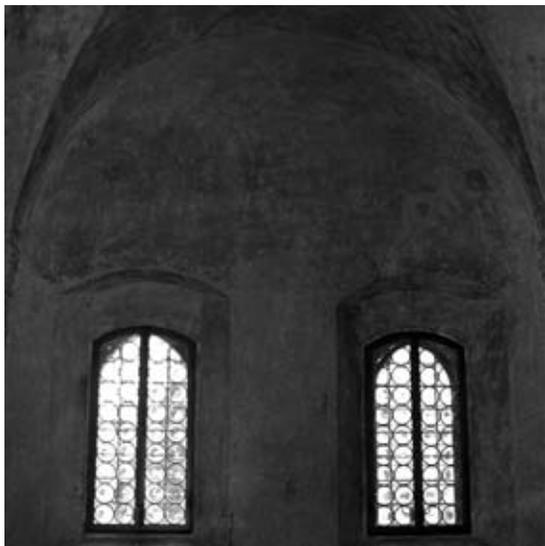


Per garantire l'efficacia della prestazione energetica è necessario che l'involucro termico sia privo di discontinuità: in funzione delle specifiche situazioni dovranno essere scelte soluzioni opportune e compatibili con le esigenze di conservazione per perseguire tale risultato.

La coibentazione delle chiusure con strato isolante e controparete interna, per quanto meno efficace, può essere una soluzione perseguibile valutando con attenzione le possibili formazioni di condensa all'interno del pacchetto murario. A tal fine può essere utile prevedere l'interposizione di uno strato in grado di assorbire umidità e contribuire naturalmente al controllo igrotermico, come l'applicazione di intonaco a base di argilla. In ogni caso gli interventi di implementazione devono considerare la permeabilità al vapore degli elementi murari esistenti per consentire l'evacuazione dell'umidità presente nei materiali costituenti.

La buona consistenza materica e l'elevata massa delle strutture contribuiscono all'inerzia termica del sistema, utile specie nel periodo estivo a mantenere un adeguato sfasamento temporale (almeno 9 ore, meglio 12) e a ridurre gli effetti sul microclima interno della trasmissione della variazione termica esterna.

Sono però insufficienti a limitare la conducibilità termica delle chiusure: a titolo esemplificativo per una parete in pietra naturale di 60 cm di spessore, intonacata sulle facce, si può presumere un coefficiente di conduttività termica di 2,20 W/m²K, circa sette volte superiore a quanto sarebbe necessario per avere una prestazione discreta in termini ener-



getici. Le prescrizioni del D.L. 311/06, peraltro non particolarmente restrittive, consentono per le strutture opache verticali, nella zona E comprendente gran parte dell'Emilia-Romagna, un limite attuale di $0,46 \text{ W/m}^2\text{K}$ che scenderà a $0,37 \text{ W/m}^2\text{K}$ dal gennaio 2008. Se introduciamo nella citata parete lapidea uno strato di isolante costituito da pannelli di sughero (coefficiente di conducibilità $\lambda=0,045 \text{ W/mK}$) di 6 cm il coefficiente di conduttività termica della parete scende a $0,56 \text{ W/m}^2\text{K}$; con 10 cm si arriva a $0,37 \text{ W/m}^2\text{K}$. Per limitare opportunamente la trasmissione di calore è necessario quindi fare ricorso ad adeguati strati di materiale isolante.

La copertura può essere integrata efficacemente interponendo un sufficiente strato di isolamento termico e uno strato ventilante inferiormente al manto di rivestimento, spesso costituito da elementi in cotto o in lapidei naturali. La presenza dello strato ventilante consente l'evacuazione di eventuale condensa e contribuisce a limitare la trasmissione di calore estivo. Quali materiali coibenti, specie in sistemi leggeri come le coperture a struttura lignea, sono indicati isolanti di buona capacità termica, come i pannelli in fibra di legno ($\lambda=0,045 \text{ W/mK}$, densità 190 kg/m^3) evitando materiali leggeri (polistirene, poliuretano) al fine di contribuire al miglioramento del comportamento estivo limitando il surriscaldamento dei locali sottostanti. Negli edifici possono inoltre essere utilmente adottati accorgimenti tradizionali quali la ventilazione trasversale e notturna.

Un problema specifico riguarda i serramenti. Fatti salvi quelli di valenza storico-artistica, comunque





da preservare, quasi tutti presentano caratteristiche prestazionali inadeguate. Un normale telaio ligneo con doppio vetro ha trasmittanza termica di 2,8 W/m²K, insufficiente rispetto agli standard in uso in altri paesi, attestati su valori di 1,3 W/m²K per l'insieme costituito da vetro e telaio. E' da tenere presente che l'evoluzione della tecnologia ha reso disponibili a costi accessibili vetrocamere di elevate prestazioni ed è ormai comunemente il telaio che costituisce la parte meno efficiente del serramento in termini energetici. La riproposizione di infissi a telaio ligneo, eventualmente coibentato internamente, e vetrate termoisolanti appare la soluzione più semplice. In alternativa si possono abbinare doppi infissi, mantenendo all'esterno quelli esistenti e interponendone internamente altri morfologicamente compatibili.

IL SISTEMA IMPIANTISTICO

A fronte di una maggiore efficienza energetica del sistema architettonico costituente l'edificio è opportuno rivedere la componente impiantistica al fine di perseguire al contempo sia una riduzione del consumo di combustibile sia un maggior grado di benessere ambientale.

Con un contenitore più efficiente è possibile contemplare una più vasta gamma di soluzioni in grado di contribuire a fornire in modo migliore la componente di energia necessaria. Soluzioni radianti a bassa temperatura a pavimento consentono un elevato comfort termico riscaldando, specie in presenza di ambienti di altezza elevata, principalmente la zona di fruizione degli utenti. Pannelli a

parete o a soffitto possono inoltre essere utilizzati, ove le condizioni progettuali lo consentano, per il raffrescamento estivo. Nei casi in cui non si possa intervenire sulle pavimentazioni ci si orienta verso soluzioni a battiscopa o comunque localizzate.

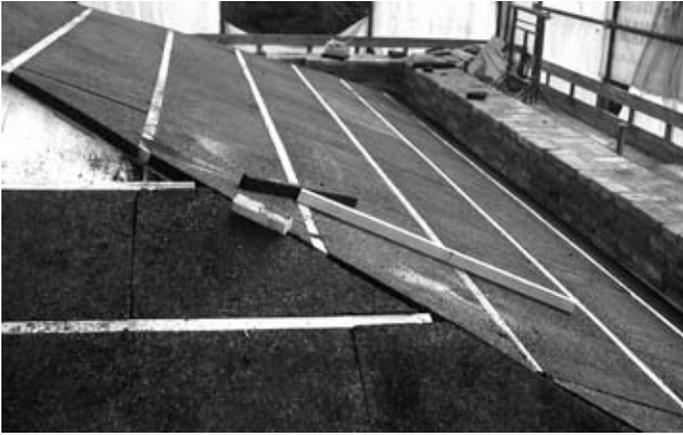
Caldaie a condensazione migliorano il rendimento energetico: resta il problema della regolarizzazione delle condutture delle canne fumarie che di frequente nei contenitori storici seguono tracciati articolati e di non semplice gestione. Spesso inoltre la suddivisione di unità residenziali di grandi dimensioni comporta l'incremento numerico delle utenze. Il ricorso a forme di teleriscaldamento, oltre a costituire un'opzione preferenziale in termini ambientali, contribuisce ad eliminare la presenza di elementi a combustione, sostituiti con scambiatori di calore, e di condotte di evacuazione fumi.

Di grande attualità è il tema dell'applicazione delle forme di captazione di energie rinnovabili nei tessuti storici, che deve trovare definizione in collaborazione con gli organi di tutela e le Soprintendenze. Sistemi fotovoltaici e, con maggiore efficacia, di solare termico costituiscono le opzioni da integrare. Il citato D.L. 311/06, allegato I, dispone l'obbligo, in caso di nuova installazione o ristrutturazione degli impianti esistenti, di utilizzo di fonti rinnovabili per la produzione di energia termica ed elettrica. L'impianto dovrebbe essere progettato in modo da coprire almeno il 20% (corrispondente al limite ridotto per i centri storici) del fabbisogno annuo di energia primaria richiesta per la produzione di acqua calda sanitaria. Ne restano da definire le modalità di attuazione. ■

11. La specificità dei volumi storici richiede particolare cura nella scelta dei componenti di integrazione impiantistica. Sistemi di tipo radiante inseriti negli elementi architettonici favoriscono il riscaldamento differenziato delle zone di maggiore fruizione: in caso di altezze rilevanti degli ambienti interni è efficace riscaldarne in particolare la zona inferiore.

12-13. Soluzione di copertura isolata e coibentata in edificio storico. Sulla struttura in capriate lignee sono posti in opera un doppio tavolato incrociato, freno vapore, isolamento termico in pannelli di sughero, listellatura e strato di ventilazione, secondo tavolato, manto di rivestimento in coppi di riuso. Lattonerie in rame sagomate consentono l'aerazione del pacchetto e proteggono le strutture sottostanti.

14. La soluzione costruttiva del rivestimento esterno con finitura ad intonaco può consentire l'introduzione di sistemi a cappotto termico, più efficaci energeticamente per la pressoché completa eliminazione dei ponti termici. E' da valutarne specificamente la compatibilità morfologica con il contesto.



elogio allo “spessore” nel recupero da... 1 litro

Il linguaggio energetico dell'architettura
nella rifunzionalizzazione di un ex edificio postale

PIETROMARIA DAVOLI*

Che l'attenzione nei confronti della riqualificazione sostenibile, in particolare dell'efficienza energetica, rappresenti una delle scommesse più entusiasmanti e ricca di multiformi scenari di sviluppo è affermazione ormai nota e condivisa. La forte spinta verso questa linea di intervento deriva da due semplici constatazioni: in primo luogo la conferma delle stupefacenti ricadute che si rivelano facilmente generabili attraverso appropriate azioni sistemiche, ricorrendo a soluzioni tecniche già disponibili, largamente ed immediatamente migliorative; parallelamente, inoltre, i dati sulla mole del patrimonio che invoca una qualificazione energeticamente compatibile con l'ambiente. Il mercato ed i suoi operatori hanno appena terminato di metabolizzare il primo step di un nuovo e dirimpente processo che por-

terà, si confida, alla realizzazione diffusa di architetture ad elevatissime prestazioni, concetto che scuote e sconvolge dinamiche progettuali e modi di costruire fortemente sedimentati, che già l'interesse della ricerca, del legislatore e degli enti locali si è spostato, appunto, verso un ulteriore obiettivo. Una finalità che fino a qualche anno fa sarebbe stata letta dai più come una vera e propria visione illusoria ed azzardata: far sì che anche i vecchi fabbricati, non solo quelli spesso periferici, indipendenti e meno datati, ma pure l'edificato all'interno dei perimetri consolidati delle città, in tessuti densi e permeati da rilevanti contenuti di memoria storica, possano offrire quel valore aggiunto per il mercato e per la vita dell'uomo che si chiama Sostenibilità (ora, come primo passo, principalmente limitata

* architetto, Ph.D., professore associato di Tecnologia dell'architettura presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Ferrara.

ADATTAMENTO DI UN EX-EDIFICIO POSTALE PER LA SISTEMAZIONE DI UFFICI PROVINCIALI, VIA RENON, BOLZANO

**PROGETTO
ARCHITETTONICO**
dott. arch. Michael Tribus,
Lana (BZ)

COLLABORATORI
dipl. ing. Jan Steiger (D)

DIRETTORE DEI LAVORI
Michael Tribus Architecture,
Lana (BZ),
geom. Markus Sullmann
(BZ)

PROGETTO STRUTTURALE
ing. Karl Angerer, Bolzano

**PROGETTO SISTEMA
ENERGETICO/ISTALLAZIONI
TECNICHE**
p. ind. D. Parisi, Bressanone

PROGETTO IMP. ELETTRICI
p.ind. M. Brugger, Varna (BZ)

COMMITTENTE
Provincia Autonoma di Bolzano

DITTE COSTRUTTRICI
Zimmerhofer s.r.l., Campo
Tures, (BZ) - impresa edile;
Wolf Artec, Naz-Sciaves, (BZ)
-serramentista; Schmi-
dhammer s.r.l., Brunico (BZ)
- impianto termo-sanitario e
di ventilazione; Electro Obrist
s.r.l., Felturmo (BZ) - impianti
elettrici

ESECUZIONE
febbraio '05 - giugno '06

DIMENSIONI INTERVENTO
- 20.000 m³ di cui
12.000 ristrutturati
8.000 di sopraelevazione
- 100 posti di lavoro
su 5 piani di 700 m²
ciascuno

EFFICIENZA ENERGETICA:
classe CasaClima Oro

COSTO PER MC DI VOLUME
241 euro (al netto)

PREMI
- Riconoscimento al 10 °
Premio di architettura città
di Oderzo, Treviso, 2006;
- Premiato al concorso "Otti-
mizzazione energetica nelle
ristrutturazioni 2006", pro-
mossa dall'Ufficio risparmio
energetico della Provincia
Autonoma di Bolzano

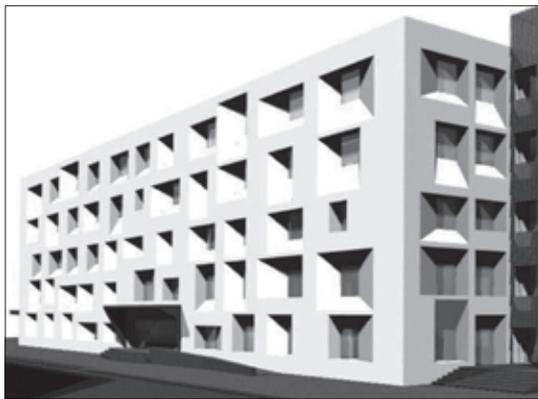
SITO WEB
www.expost.it



1. Fronte lato ferrovia. In primo piano il gruppo di salita verticale che, oltre ad ospitare i condotti di aspirazione dell'aria, accoglie 212 m² di pannelli fotovoltaici posti in verticale. Le condizioni espositive non permettono rese e quindi tempi di ammortamento eclatanti, ma talvolta, soprattutto nel caso di un'amministrazione pubblica, l'obiettivo prioritario può essere quello della visibilità finalizzata alla diffusione e alla promozione dell'idea.



2



3

tuttavia al campo del risparmio energetico).

Si dispone per il momento di un repertorio di esempi sul campo decisamente limitato e quindi immaturo, che subirà però certamente a breve un processo di ampliamento fisiologico, in virtù degli ultimi disposti normativi e finanziari nazionali che si vanno ad aggiungere ai sistemi d'incentivazione locale.

Le strategie e le metodiche per l'adeguamento prestazionale del comportamento energetico degli organismi edilizi differiscono sostanzialmente, com'è risaputo, a seconda che si tratti di un'azione di recupero/restauro di edifici ad elevato valore testimoniale, oppure di ristrutturazioni di fabbricati più modesti, generalmente post bellici (soprattutto anni 50-70). Nel primo caso, lo stile d'intervento più fattibile, quando normativamente ammesso, è rappresentato, si ritiene, dall'applicazione di un rivestimento termoisolante sul lato interno delle pareti esterne (con tutti i possibili problemi connessi però alla discontinuità dell'isolante stesso, causa le interruzioni arrecate dai nodi strutturali, e alla formazione di condensa interstiziale), sempre che non esistano decorazioni interne; oppure, in alternativa e in assenza di cornici e modanature di pregio, dall'applicazione sull'esterno di un intonaco minerale

termoisolante a base di calce o di silicato di calcio. Il tutto coadiuvato da diversi livelli, centralizzati o dislocati⁴, di sistemi impiantistici. Nel secondo caso, invece, il volto spesso stanco, desueto e dimesso dell'involucro architettonico richiede sovente, come *concept* motore della rigenerazione, di arrivare a pensare ad una nuova interfaccia esterna per i fronti, modificando così anche fortemente l'immagine originaria del fabbricato e restituendo un dialogo convincente con l'intorno e con l'interno.

L'ESEMPIO DELL'EX-EDIFICIO POSTALE DI VIA RENON A BOLZANO

L'intervento di recupero con nuova destinazione d'uso per il collocamento di uffici provinciali, presso la stazione ferroviaria di Bolzano, appartiene alla seconda delle tipologie sopra evidenziate.

Il rinnovamento dell'edificio, una costruzione totalmente priva di qualsiasi linguaggio espressivo, è stato perseguito con il semplice impiego del capotto esterno, anziché con il seppure stimolante e suggestivo metodo di giustapposizione di doppie pelli continue o di intere nuove ed "indipendenti" facciate, che garantiscono sì la possibilità di ospitare spazi tecnici per l'integrazione impiantistica,

2. 3. e 4. Stato di fatto (2004), modello virtuale e realizzazione. Immagini, le ultime due, che, seppure differenti nell'effetto di profondità dei vani finestra fra situazione prefigurata come ideogramma e soluzione tecnica effettivamente costruita, identificano chiaramente la linea progettuale intrapresa ed il sostanziale cambiamento della capacità comunicativa dell'organismo edilizio. Tutto ciò tenendo conto di una riduzione di circa il 90% dei consumi per il riscaldamento ed un significativo risparmio per il raffrescamento.



4

logge aggiuntive, macro strutture per la protezione dall'irraggiamento solare e via dicendo², ma che richiedono di contro significativi avanzamenti dei fili di facciata.

La scelta del rivestimento parietale a forte spessore percorre la strada dell'"elogio allo spessore" che, se permette da un lato di superare l'*empasse* imbarazzante che contraddistingue con sottilissime pareti, dal dopoguerra alla metà degli anni 70, soprattutto gli alloggi delle grandi periferie, dall'altro potrebbe condurre, di fatto, all'eccesso opposto, con muri che diventano davvero importanti, quasi di difensivo-medievale memoria. Porre l'infisso in asse e quindi in continuità con il cappotto esterno isolante, vale a dire circa a metà del profondo vano finestra, diventa la scelta più corretta, anche se si creano problemi di apertura interna delle ante a non più di 90°.

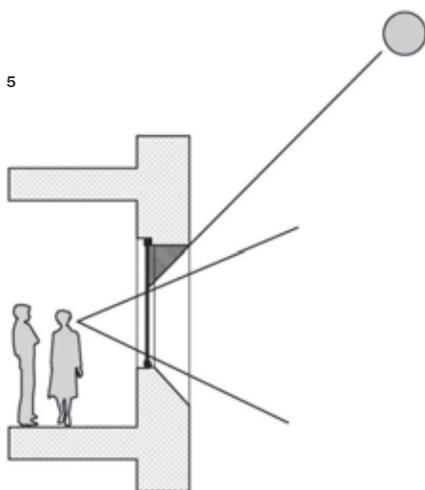
Così si comporta anche il progetto dell'"EXPOST", aggiungendo la volontà di conformazione plastica dell'involucro (sguinci esterni) per modificare i possibili effetti negativi dello spessore in corrispondenza del vano finestra. Questo uso e questa connotazione specifica del cappotto diventano dunque strumento di originalità e di riattualizzazione morfologica dei fronti.

LINEE GUIDA INIZIALI PER L'ADEGUAMENTO PRESTAZIONALE DELL'INVOLUCRO

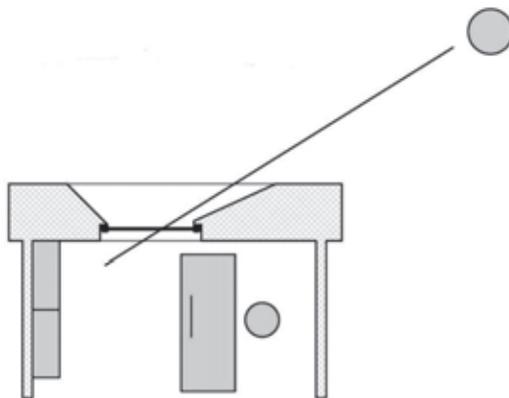
La filosofia progettuale è stata condizionata da un vincolo imprescindibile: il contenuto *budget* previsto per il programma di riqualificazione che consigliava l'adozione di soluzioni tecniche di tipo economico ed elementare, sgombrando il campo da ogni eventuale tentazione di ricorrere a facciate con prestazioni tecnologiche "spinte". Come secondo aspetto fondante si potrebbe individuare quello dell'"abbondanza": proporre cioè soluzioni con *surplus* di *performance* (rispetto al pacchetto tipo per la "casa da 1 litro") nella maggior parte dell'involucro (64% della facciata, con $U=0,092 \text{ W/m}^2\text{K}$), per poter poi inserire, nelle parti residuali, soluzioni morfologiche sì meno prestanti, ma più interessanti per la qualificazione architettonica (le aperture, assieme agli sguinci, occupano una porzione nel complesso pari al 36%; l' U medio nella zona dello sguincio a 120 cm è di $0,135 \text{ W/m}^2\text{K}$).

La lunga pensilina esistente sul lato ferrovia viene conservata per una scelta di apertura verso il piano dei binari, nella speranza che col tempo questa zona comunichi sempre di più con l'edificio e renda luogo attrattivo lo spazio espositivo pubblico pre-

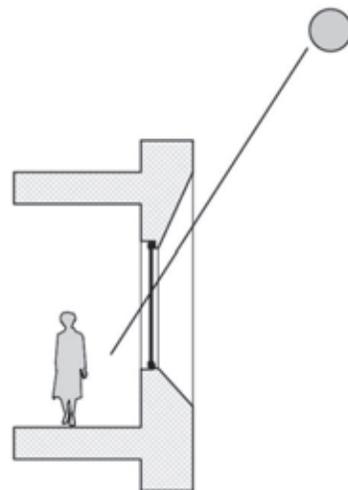
5



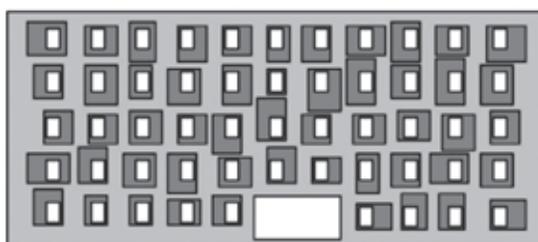
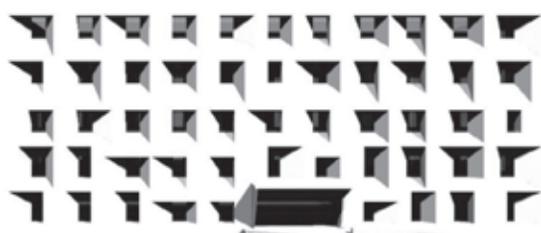
A



B



C



6

5. Per stemperare il linguaggio anonimo del fabbricato si è ricorso agli sguinci esterni delle finestre secondo tre tipologie morfologiche. Questa conformazione dell'apertura offre la possibilità di gestire in modo differenziato la luce nei singoli piani.

A) Sezione verticale.

Ombreggiamento estivo dei piani superiori sfruttando, di norma, la profondità dell'architrave superiore senza strombatura. La vista, anche verso il piano stradale, viene in ogni caso salvaguardata.

B) Sezione orizzontale. Gli sguinci laterali aumentano la penetrazione della luce naturale.

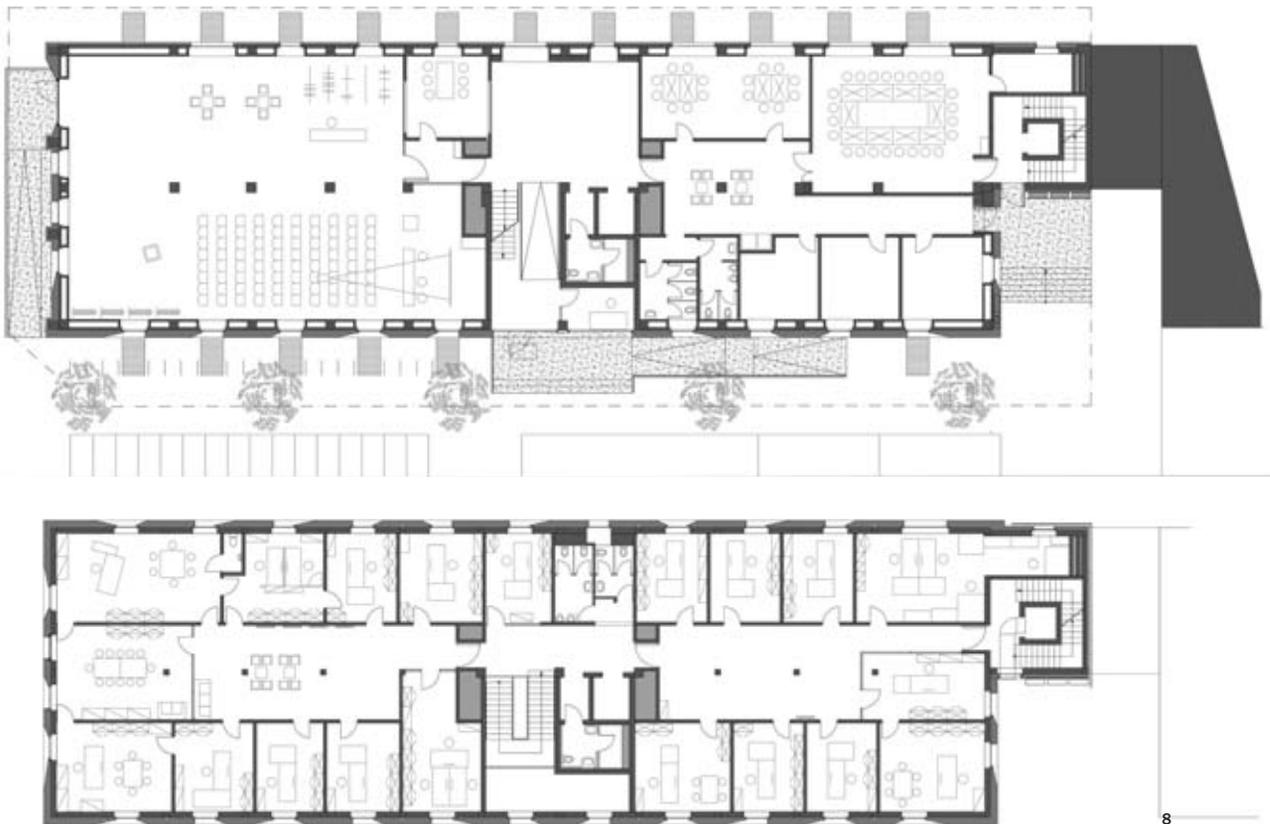
C) Sezione verticale. La luce arriva più facilmente all'interno dei locali dei piani inferiori grazie all'inclinazione dell'architrave superiore.

6. I due schemi rendono immediatamente evidente la lettura della dicotomia fra serialità e regolarità ritmica dei vani finestra, da una parte, ed irregolarità dinamica dell'effetto finale dovuto alla presenza di sguinci diversificati geometricamente, dall'altra.

7



7 Diverse tipologie di sguincio a vari livelli. Il pericolo del surplus termico estivo, in una fase iniziale di progetto, era stato ridotto grazie all'impiego nelle finestre di triplo vetro a protezione solare (U_w - valore complessivo del sistema vetro/te-
laio - pari a $0,85 \text{ W/m}^2\text{K}$). La particolare tipologia di vetrocamera garantisce inoltre un'elevata protezione acustica, assolutamente necessaria per lo specifico contesto urbano in cui si colloca l'organismo edilizio. Per ragioni economiche, tuttavia, in fase di cantiere si sono ridotte le performance dei vetri selettivi (eliminazione delle pellicole interne) e si è optato invece per un prototipo di tenda esterna oscurante con avvolgibile a rullo di soli 5 cm di spessore, che scompare all'altezza dell'architrave.



sente al piano terra. L'importante oggetto è stato controllato termicamente con uno strato isolante che l'avvolge completamente per eliminare il forte ponte termico.

IL CONCETTO ENERGETICO DEI FLUSSI TERMICI E LUMINOSI COINCIDE CON IL NUOVO VOLTO DELL'EDIFICIO: CENTRALITÀ ESPRESSIVA DEL SISTEMA INTEGRATO APERTURA - "PELLE" ISOLANTE

Il risanamento con sopraelevazione dell'edificio, per una volumetria complessiva di 20.000 m³, è stato condotto secondo il concetto di "casa passiva" (equivalente per la Provincia Autonoma di Bolzano ad una CasaClima Oro). Rappresenta il primo esempio di edificio pubblico in Italia con standard "passivhaus"³, con un consumo annuo che corrisponderebbe a meno di un litro di olio combustibile per m² (7 kWh/m² per anno). Nella provincia di Bolzano erano prescritti edifici pubblici con un consumo massimo di 7 litri (standard già interessante, pari ad una CasaClima C - 70 kWh/m²a).

Il pacchetto tipo adottato in facciata permette di ricoprire senza soluzione di continuità tutti gli apparati strutturali. Questo prevede 35 cm di EPS (polistirolo espanso, giudicata la soluzione più eco-

nomica, con lambda pari a 0,031 W/mK). Negli sguinci lo spessore medio non scende al di sotto di 23 cm⁴. Il cappotto esterno con intonaco su rete è applicato sia sulla muratura esistente dei primi tre livelli (struttura portante puntiforme in c.a. e doppia placcatura - interna ed esterna - con cartella di mattoni forati di 12 cm di spessore, senza isolamento nell'intercapedine), sia sulla muratura dei due piani costruiti ex novo (laterizio con spessore totale di 30 cm). Sul lato ferrovia (fronte sud-est, opposto a quello principale su via Renon), lo spessore della pelle isolante al piano terreno si riduce a 15 cm, soddisfacendo le esigenze di rispetto delle distanze dai binari ferroviari, senza però mettere in crisi il bilancio energetico globale.

La conservazione di un volume compatto e privo di reiterati episodi edilizi ad elevata dispersione termica (logge, balconi, aggetti, ecc.) collabora efficacemente, già in partenza, alla minimizzazione delle risorse energetiche necessarie per il fabbisogno termico dell'edificio.

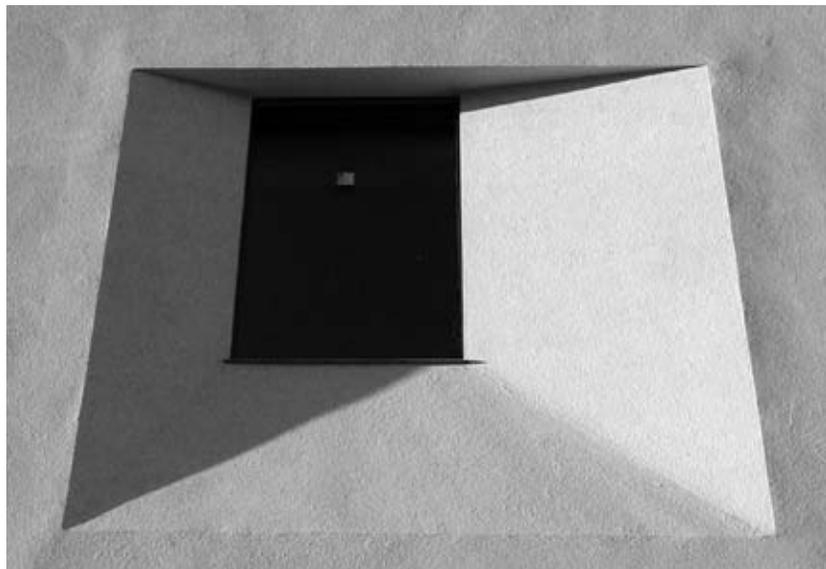
L'unitarietà del volume originario e la ripetitività delle aperture vengono confermate anche nel progetto di riqualificazione come griglia base compositiva, estendendole pure ai piani superiori. Il disegno

8. Pianta del livello terreno e di un livello tipo (4° piano). Si comprendono anche le consistenze, rispettivamente, della preesistente muratura di tamponamento (con intercapedine) e della nuova (monostrato), entrambe poi completate dal cappotto isolante esterno. Al piano terra si trovano locali per conferenze e mostre. I quattro piani superiori sono riservati agli uffici per i reparti di Urbanistica, Natura e Paesaggio, l'Ufficio Legale dell'Urbanistica, nonché il dipartimento all'Urbanistica, Ambiente ed Energia.

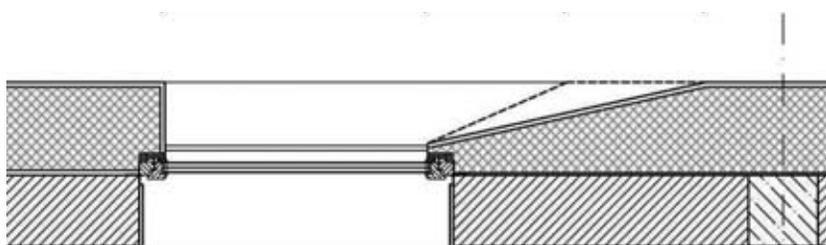
Al posto del cappello di chiusura superiore costituito dalla superfetazione, demolita, la nuova copertura è risolta con un tetto giardino che gioca un ruolo interessante e complementare nell'economia generale del controllo dei parametri ambientali d'insieme. Questo "cappotto verde" è in grado di trattenere le acque piovane e le polveri. La massa significativa apportata da questa stratificazione riduce in estate l'effetto delle isole urbane di calore e gli sbalzi di temperatura sulla struttura di copertura.



9



10



11

dell'intero fronte si fonda però sulla dicotomia fra due strati, due *layer* di lettura: il primo mantiene la cadenza seriale delle bucatore; il secondo si basa sull'apparente casualità (con conseguente asimmetria) delle strombature esterne. La facciata acquista così plasticità e ricchezza, a fronte della sua essenzialità. L'effetto finale restituisce un prospetto con ampie cornici finestrate, pur essendo le effettive bucatore solo il 16% dell'intero fronte. Si può forse affermare che il tema ritmico dei prospetti assuma i connotati di un'espressione per certi versi musicale: mentre l'edificio resta immobile, la sensazione che si ha camminando ha i tratti di una dinamicità quasi danzante, nella sua morbidezza tridimensionale che si percepisce al meglio solo con un'adeguata luce incidente capace di far emergere le rientranze e la ruvida superficie intonacata.

L'animazione linguistica dei fronti è resa possibile dall'utilizzo di un repertorio di pannelli isolanti presagomati, di livello comunque economico, in corrispondenza delle finestre, che risultano così caratterizzate da spalle laterali, bancali ed architravi sia a 90°, sia con sguinci aperti a 60 o a 120 cm, in grado di indirizzare in maniera differenziata i flussi energetici in entrata.

DOTAZIONI IMPIANTISTICHE PER L'OTTIMIZZAZIONE ED IL RECUPERO IN USCITA DEL CALORE

Qualora sia richiesto un edificio di classe A, secondo i parametri CasaClima, è consigliabile il più delle volte introdurre un sistema di ventilazione controllata, che fornisce la quantità residua di riscaldamento nonché di raffrescamento estivo⁵. Lo scambiatore termico e gli altri apparati di trattamento dell'aria sono collocati, nel progetto in questione, al livello interrato. Una pompa di calore a gas è posizionata invece sulla sommità della torre del vano scala-ascensore.

Il calore risultante dal processo di raffrescamento serve per riscaldare l'acqua accumulata sempre nel locale al piano interrato. L'energia recuperata mediante pompa di calore, viene utilizzata per impostare la temperatura dell'aria (distribuita su tutto l'edificio a 16°C), garantendo le azioni di post riscaldamento (utili anche per la riduzione dell'umidità dell'aria) sia centralizzato, sia decentralizzato per il controllo puntuale della temperatura di immissione in ogni ambiente. L'impianto caldaia, necessario per il riscaldamento dell'aria nei mesi invernali, ha dimensioni ridottissime.

9. Particolare del fronte nord-ovest. La centralità del giudizio critico sull'opera verte forse sulla sottile separazione e prevaricazione, o viceversa sulla perfetta integrazione, fra ragione estetico-morfologica e ragione ambientale finalizzata ad un reale controllo dei flussi energetici, in particolare dei livelli d'illuminazione-irraggiamento di ciascun locale in base alla diversa articolazione delle cornici finestrate

10. Dettaglio della cornice di un vano finestra. La citazione progettuale attinge dichiaratamente alla massività delle architetture medioevali locali, come pure al campo fecondo dell'edilizia rurale, del maso di montagna in particolare, che spesso non mostra solo sguinci interni, ma anche pronunciati smussi esterni.



12

11. Sezione orizzontale della finestra tipo. La presenza di pronunciate strombature crea una riduzione dello spessore isolante e di conseguenza l'innalzamento dei fenomeni di ponte termico. Verifiche puntuali sono state di fatto condotte in tal senso, avvalendosi della consulenza del Passiv-

haus-Institut di Darmstadt in Germania. Il cappotto si sovrappone inoltre al telaio fisso del serramento per almeno 5 cm, in modo da ridurre la dispersione in prossimità del telaio e il conseguente pericolo di condensa, fornendo con tale soluzione tecnica un valido supporto all'idea

progettuale di dare forza alle bucatore della facciata: dove finisce il muro inizia immediatamente il vetro con la sua inconsistenza che aumenta il senso di profondità.

12. Corridoio centrale della zona uffici. Carter in plexiglas per il rivestimento dei canali di distribuzione

del condizionamento ad aria, della batteria di post riscaldamento (sopra alle porte) e dei corpi illuminanti. L'impianto di ventilazione controllata si rende anche necessario, nel caso specifico, per assicurare una corretta gestione della qualità dell'aria interna, tenendo presente che, soprattutto



13

per l'inquinamento acustico che l'intorno arreca, non è consigliabile l'apertura prolungata delle finestre. 13. L'edificio originario (1954) su tre livelli fuori terra è stato portato ora a cinque dopo l'abbattimento di una superfetazione staticamente incongrua al 4° livello, realizzata nel 1975.

RIFLESSIONE CONCLUSIVA

Considerata la modesta base edilizia di partenza e le condizioni al contorno, il progetto di riqualificazione non poteva forse riconsegnare una soluzione architettonica travolgente ed evocativa. Esso possiede però certamente il merito di aver chiaramente proposto un metodo avvincente in cui il linguaggio del "gesto tecnico" diventa espressività architettonica, avvalorando forse per un momento l'aforisma secondo il quale un edificio energeticamente controllato ed efficiente ha in sé stesso anche i germogli per divenire una buona architettura. La presenza negli ambienti dello stesso stabile di mostre sulla filosofia CasaClima, di incontri periodici sul tema dell'efficienza energetica e dei principi adottati nel progetto in questione, nonché l'esistenza di un sito web dedicato evidenziano inoltre la volontà di inserire l'azione progettuale all'interno di un lodevole percorso culturale di più ampio respiro. ■

NOTE

1 Si rimanda, come possibili riferimenti fra i tanti inerenti il tema della decentralizzazione impiantistica, al recupero dell'edificio Zeughaus - Deutsches Historisches Museum a Berlino e a quello del Castello di Charlottenburg, sempre a Berlino, da trasformare in parte in museo, su progetto dello studio Winfried Brenne Architekten, Berlino.

2 Esempio emblematico in tal senso è il progetto di ricerca per il Ministero della ricerca e dello sviluppo austriaco, applicato allo studio per la ristrutturazione Seniorenwohnhaus Penzing (una casa di riposo degli anni 70), POS Architekten, Vienna (direttore del progetto Ursula Schneider).

3 Una "passivhaus" rientra solitamente nell'obiettivo "fattore 10", ovvero utilizza solo il 10% di energia rispetto ad un edificio convenzionale: per un appartamento di 100 m² occorrono perciò non più di 150 litri di gasolio in un anno (cioè il fabbisogno di calore per il riscaldamento deve essere inferiore a 15 kWh/m²a), vale a dire circa 2-3 pieni di automobile...!

4 A posteriori la committenza avrebbe preferito investire qualche denaro in più pur di introdurre un isolante ecologico, una volta compreso che il risparmio energetico avrebbe di fatto prodotto economie di gestione così elevate.

5 Per raggiungere i più alti livelli di virtuosità energetica, oltre ad un'elevata ed ineccepibile coibentazione termica, all'eliminazione dei ponti termici, allo sfruttamento dei guadagni termici solari, all'impermeabilità all'aria dell'involucro (per evitare la penetrazione del vento e le perdite causate dalla fuoriuscita di aria), risulta infatti il più delle volte indispensabile impiegare sistemi impiantistici sofisticati e di nuova concezione. Primi fra tutti quelli per la ventilazione controllata, finalizzati al recupero di gran parte del potenziale energetico - caldo o freddo - dell'aria viziata in uscita attraverso scambiatori di calore.

FONTI DELLE ILLUSTRAZIONI

Fig. 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 13 per gentile concessione di Michael Tribus Architecture

il lungo percorso per il riuso di piazzale della pace a Parma

STEFANO STORCHI*

Forse qualcuno giudicò sopra le righe l'affermazione di Giancarlo de Carlo, quando definì la riqualificazione di piazzale della Pace "uno dei principali problemi urbani in Europa". Ma certamente la mole di progetti redatti e abbandonati a proposito di questo spazio urbano, offre la possibilità di sviluppare attorno ad esso una riflessione che entra nelle pieghe della storia dell'architettura italiana ed europea.

Dal piano di ricostruzione del 1954 al progetto per il rifacimento del Palazzo Ducale redatto da Franco Carpanelli nel 1963; fino al concorso per la ricostruzione del Teatro Paganini, coordinato da Bruno Zevi fra il 1964 e il 1965, a cui presero parte Carlo Aymonino, Luigi Caccia Dominioni, Roberto Gabetti e Aimaro Isola, Vittorio Gandolfi, Luigi Pellegrin (che ne risultò vincitore), Paolo Portoghesi e Aldo Rossi.

Questo fu l'inizio di un lungo dibattito che per oltre mezzo secolo si sarebbe concentrato sulle modalità di intervento nel vuoto urbano prodotto dal bombardamento del maggio 1944.

Negli anni Settanta vide la luce un secondo concorso per la sistemazione a verde del piazzale, con la partecipazione di altri progettisti quali Vittoriano Viganò e Aurelio Cortesi, Marco Dezzi Bardeschi e Vittorio Savi. Concorso senza esito fu questo svoltosi fra il 1973 e il 1974, tanto che l'anno successivo il Consiglio Comunale fece propria una proposta dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Parma, firmata da Guido Canali e Carlo Arturo Quintavalle. Infine gli anni Ottanta, aperti dal progetto di Giancarlo de Carlo e conclusi dall'incarico a Mario Botta, che avrebbe impegnato l'architetto ticinese per

* architetto, dirigente del Comune di Parma

RECUPERO DI PIAZZALE DELLA PACE NEL CENTRO STORICO DI PARMA (I)

PROGETTO ARCHITETTONICO

arch. Mario Botta - Lugano

DIRETTORE LAVORI

ing. Luca Melegari - Parma

COMMITTENTE

Comune di Parma

COLLABORATORI

arch. Giorgio Orsini - Como
arch. Stefano Storchi - Parma

PROGETTO DEL VERDE

arch. Mario Botta

INSTALLAZIONI TECNICHE

ing. Luciano Zanni - Castione Baratti (PR)
ing. Ubaldo Nocera - Parma

DITTE COSTRUTTRICI

Foglia & C. s.r.l. - Parma

PROGETTAZIONE

1997

ESECUZIONE

1998-2001

SUPERFICIE

mq 20.300

COSTI

3.873.430,00 Euro

PREMI

L'Associazione Nazionale Centri Storico-Artistici (Ancsa) ha assegnato il Premio

Gubbio 2000 all'intervento di riqualificazione di piazzale della Pace, in quanto esso configura "una valida soluzione ad un caso di progettazione urbana aperto ormai da decenni", ritenendo che l'accurato disegno di progetto risulti esemplare al fine di determinare "un'atmosfera di rimembranze degli eventi antichi e recenti della storia parmense".



1. Scorcio della Pilotta,
attraverso le quinte verdi
della fontana
(foto Silvia Bossio)



2

oltre quindici anni. Altri nomi della storia dell'arte e dell'architettura italiana si sarebbero misurati attorno a questi ultimi progetti: da Giulio Carlo Argan a Pierluigi Cervellati, da Leonardo Benevolo a Franco Purini; talora in un clima di scontro ideologico piuttosto che di confronto culturale.

MA COS'È ACCADUTO ATTORNO AL PIAZZALE DELLA PACE?

Credo di poter dire che due siano state le cause di questo travagliato processo progettuale. Da un lato l'evidente incertezza nella committenza pubblica, caratterizzata da un atteggiamento altalenante, teso, volta per volta, alla realizzazione di nuovi volumi nel cuore del centro storico o alla conservazione del vuoto urbano. Fino al paradosso raggiunto nel mandato generico conferito a Giancarlo de Carlo: la sistemazione del piazzale, senza specificare modalità d'intervento o funzioni che al suo interno dovessero svolgersi. Salvo poi scandalizzarsi di fronte alla sua proposta di realizzazione di volumi per oltre 75 mila metri cubi.

Ho imparato attraverso questa e altre esperienze come la chiarezza della committenza sia il primo elemento sul quale poter fondare un progetto capace di reggere il confronto con il contesto fisico e funzionale entro il quale si colloca. Tema più volte dibattuto con i progettisti che si sono misurati con temi legati al contesto parmigiano: da Roberto Gabetti a Gino Valle, da Renzo Piano allo stesso Mario Botta.

Il secondo problema che piazzale della Pace presen-

2. Veduta del cortile della Pilotta e monumento a Verdi (foto Silvia Bossio).



3

tava - e presenta - si lega al senso della memoria e dell'identità urbana. Uno spazio fortemente vissuto - ora come nel passato - diventa inevitabilmente un luogo entro cui si sedimentano ricordi che in alcuni momenti diventano simboli stessi della comunità che nella città vive.

Così per alcuni - i più anziani - piazzale della Pace era il luogo delle ferite belliche da risarcire; per altri la memoria legata ai valori della Resistenza si rifletteva nel monumento al Partigiano realizzato nel 1956 da Marino Mazzacurati; per altri ancora - *i melomani* - il monumento a Verdi rappresentava un vero e proprio luogo di culto.

In occasione del primo progetto di Mario Botta i temi della traslazione dei due monumenti aprirono un dibattito talmente carico di tensione ideologica da sconsigliare qualunque minimo tentativo di approccio a queste presenze che ancor oggi connotano lo spazio della piazza.

Sul rapporto fra progetto e memoria urbana si potrebbe scrivere a lungo; ma forse, più di qualunque disquisizione teorica, vale la pena di ricordare le reazioni suscitate dall'intervento attuato da Mario Botta. Il coro di critiche che si sollevò sulla stampa locale all'indomani dell'apertura al pubblico del

3. Plastico di lavoro dello studio Mario Botta.



4

4. Il monumento al Partigiano e il sistema del verde urbano (foto Silvia Bossio).

5. Il monumento a Giuseppe Verdi (foto Silvia Bossio).

5





grande spazio verde venne interrotto, dopo alcuni giorni, da lettere inviate da giovani che per primi interpretavano in modo non ideologico il nuovo spazio urbano, cogliendo le opportunità di socializzazione che ad essi avrebbe offerto. Dunque chi si avvicinava alla nuova realizzazione libero dai condizionamenti del passato, sapeva leggere al meglio i connotati del nuovo intervento e le ricadute che esso avrebbe avuto sulla vita della città.

Nell'affrontare i contenuti del progetto di Mario Botta, credo corretto considerarlo non quale progetto di arredo urbano - come riduttivamente è stato da molti interpretato - ma come progetto di *architettura dello spazio urbano*.

Le radici di questa realizzazione affondano nei tre progetti precedentemente redatti dallo stesso architetto: il primo con la presenza del volume cilindrico destinato ad ospitare un nuovo auditorium, accompagnato dalla riproposizione virtuale della chiesa di *San Pietro Martire* tradotta in forma di fontana e dalla ricomposizione dell'ottocentesco *giardino dei platani*; dell'auditorium cilindrico rimane il lacerto del grande plastico realizzato in occasione della presentazione al Consiglio Comunale di Parma e

consegnatomi dal progettista che dal lungo dibattito aveva tratto la convinzione che quel progetto non avrebbe avuto futuro.

La seconda proposta di Mario Botta prevedeva il ridimensionamento del volume cilindrico, ma era caratterizzata dall'introduzione di una *galleria* in mattoni pieni coperta da una volta in vetro che rispondeva all'esigenza del progettista di sottolineare la separatezza del grande spazio aperto rispetto all'antica *strada Garibaldi*, separata dal piazzale - fino al XVIII secolo - da una cortina edilizia che ne delimitava la spazialità.

Il terzo progetto - alla metà degli anni Novanta - si caratterizzava invece per il tentativo di rileggere l'antico volume del Palazzo Ducale, proponendo un ingresso ipogeo alla Pilotta e, in particolare alle sue strutture museali.

E, da ultimo, il progetto finale che vide la luce in modo singolare; direi quasi provocatorio. Fu l'architetto a presentarsi, in una mattina del 1996, ad uno dei periodici incontri con l'Amministrazione Comunale di Parma e a stupirci presentando una soluzione progettuale inaspettata, imperniata su un grande spazio trattato a verde. "Questo è quanto la cultura architettonica in questo momento può pro-

7



7. Alle spalle della piazza, le vestigia monumentali del centro storico (foto Silvia Bossio).

8. I gradoni di perimetro dello spazio verde (foto Silvia Bossio).

9. Particolare della pavimentazione in porfido (foto: Silvia Bossio).

10. L'effetto specchiante della fontana (foto Silvia Bossio).

8

9



10

porre in questo spazio urbano”, disse, “lasciando impregiudicata, per chi in futuro avrà più coraggio, la possibilità di realizzare una nuova architettura.”

Già da allora tuttavia le linee del progetto dello spazio aperto evidenziavano come si trattasse di un progetto comunque forte, basato su una scelta che tendeva a *straniare* la Pilotta dal suo contesto urbano. L'assoluta orizzontalità del prato antistante l'avrebbe portata infatti a *galleggiare* in una dimensione inedita, quasi metafisica e avrebbe dato l'estro di disegnare un raccordo *monumentale* con la città: una gradinata che salisse al prato o che da esso discendesse a seconda che le quote circostanti risultassero inferiori o superiori rispetto alla sua orizzontalità.

Il disegno scarpiano della pavimentazione, dei bordi in pietra, degli elementi illuminanti, dei percorsi nel verde, risente della formazione veneziana di Mario Botta. Ma le scelte compiute in piazzale della Pace manifestano anche un'esigenza, prettamente architettonica, di controllo e di sottolineatura dei suoi aspetti volumetrici.

Il confronto con i molteplici allineamenti dei fronti che prospettano sul piazzale è affidata alle sedute

circolare ed ellittica che ridisegnano gli ambiti pertinenziali dei monumenti al Partigiano e a Giuseppe Verdi.

Diverso e per certi versi più sfumato è il gioco dei pieni e dei vuoti affidati ad elementi virtuali quali l'acqua e il verde. Se allo specchio d'acqua della fontana - profonda pochi centimetri e rivestita, sul fondo, con ghiaietto nero che ne accentua la capacità specchiante - è affidato il compito di esaltare - raddoppiandone le dimensioni - le architetture che circondano la piazza, le alberature inserite sul suo lato nord, ma soprattutto quelle presenti all'interno della fontana, hanno lo scopo di creare una fisicità, un volume vegetale capace di suddividere e controllare dimensionalmente lo spazio.

Il grande spazio aggregativo che piazzale della Pace oggi rappresenta nel cuore della città viene vissuto con modalità talora del tutto diverse da quelle ipotizzate nella sua fase progettuale, ma sempre portatrici di quella vitalità che le linee progettuali di Mario Botta tendevano a conseguire.

E questo è in fondo il vero successo di questo intervento che ha riconsegnato a Parma e ai suoi abitanti un luogo da vivere e un'occasione per socializzare. ■

la città europea, rigenerazione urbana e sviluppo sostenibile nel mercato globale

NICOLA MARZOT*

A dispetto delle visioni millenariste di fine secolo, che teorizzavano la dissoluzione dell'urbano quale ineludibile effetto indotto dall'economia globale, le città mostrano una inesauribile vitalità e continuano a essere i motori dello sviluppo economico e culturale del territorio, consolidando il proprio ruolo attraverso l'aggiornamento dei modelli insediativi e indirizzando gli investimenti verso settori ritenuti strategici nel quadro della nuova competizione mondiale. Questo contributo intende descrivere tale fenomeno con riferimento alla condizione europea, ripercorrendo le vicende attraverso cui si è progressivamente pervenuti alla definizione di nuove configurazioni e descrivendone i caratteri precipui attraverso un sistema di opposizioni, non più riducibili a sintesi dialettica, che permettano di indagare i fattori trainanti del cambiamento in atto.

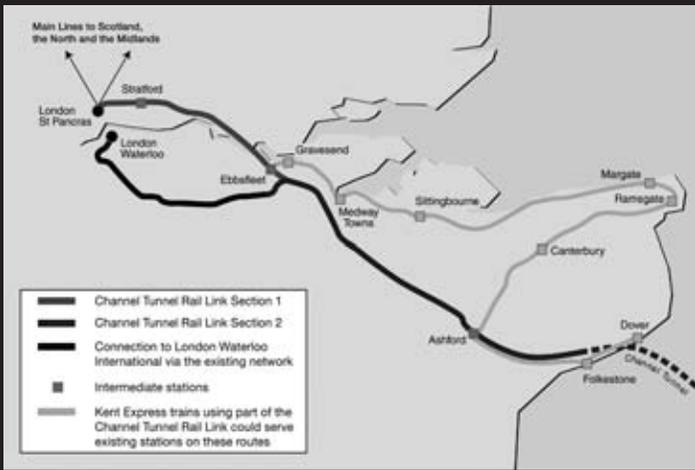
EVOLUZIONE DEI MODELLI INSEDIATIVI

Nel corso degli ultimi tre decenni, i fenomeni di trasformazione urbana hanno investito la città attraverso il coinvolgimento di soggetti attuatori molteplici - i cosiddetti *stakeholders* - portatori di interessi specifici in grado di alimentare dinamiche socio-economiche reciprocamente conflittuali e di orientare fortemente la scena politica. Nel corso degli anni Settanta e Ottanta, il processo di sistematica dismissione di importanti comparti industriali, distintivo del passaggio da una economia di prodotti a quella di servizi, libera un numero rilevante di aree strategiche in prossimità del tessuto urbano consolidato. In virtù dello slogan "la costruzione della città nella città" vengono sperimentate le prime for-

me di partenariato pubblico/privato (basti pensare all'importante esperienza delle SEM francesi) che privilegiano i centri urbani maggiori a dispetto dell'area vasta. Si collocano in tale scenario - a titolo esemplificativo - i programmi di ricostruzione di Parigi, Berlino, Barcellona e Londra. Le imprese di costruzione, associandosi a importanti esponenti della cultura internazionale del progetto, riqualificano la città sfruttando consistenti rendite di posizione - ovvero "assolute" - concorrendo a consolidare il ruolo delle aree economicamente e simbolicamente trainanti, senza introdurre sostanziali innovazioni nella filiera edilizia, per quanto apprezzabili possano risultare gli esiti raggiunti sul piano della qualità degli spazi.

Nel corso degli anni Novanta l'attenzione degli amministratori e dei tecnici si sposta progressivamente verso il paesaggio, alla ricerca degli effetti indotti dalle politiche di ridislocazione del terziario avanzato, promosse durante la fase precedente. Il concomitante consolidarsi del sistema della grande distribuzione avvia un progressivo ridisegno del territorio, polarizzato dalle grandi piattaforme infrastrutturali - prevalentemente produttive, logistiche e commerciali. L'effetto indotto genera l'inarrestabile dilagare della "città diffusa", per quanto ancora funzionalmente e morfologicamente dissociata dalle forti concentrazioni specializzate. Emblematico, di tale stagione, risulta essere il programma VINEX, attraverso il quale il governo olandese intendeva rispondere alla persistente domanda di decentramento insediativo nel quadro di una crescita stimata in 1.100.000 nuovi alloggi entro il 2015. Le città

*architetto, docente di Composizione Architettonica e Urbana presso la Facoltà di Architettura di Ferrara



1

1. Lo sviluppo del Channel Tunnel Rail Link (fonte: Ove Arup International).
 2. Masterplan dell'area di Stratford, forte concentrazione insediativa lungo la Channel Tunnel Rail Link (fonte: Ove Arup International).

2





3. La stazione di Ebbsfleet, nodo strategico del Channel Tunnel Rail Link (fonte: Ove Arup International).

maggiori cominciano a perdere importanti risorse socio-economiche, in ragione degli incrementi di valore del mercato immobiliare, ma non liberano ancora servizi pregiati a vantaggio dei nuovi abitanti, se non in misura del tutto marginale. In tale fase i centri minori dell'hinterland, all'interno di una legittimata dimensione metropolitana, cominciano a ripopolarsi, mentre gli interlocutori privilegiati dal processo di trasformazione sono, sostanzialmente, soggetti altamente qualificati nella realizzazione dei poli funzionali.

All'approssimarsi del terzo millennio lo scenario muta considerevolmente. I fattori qualificanti l'effetto urbano cominciano a svilupparsi attorno alle polarità a forte specializzazione d'uso, che progressivamente assumono i caratteri di nuclei proto-urbani attraverso una offerta integrata. Gli insediamenti minori beneficiano, di riflesso, del processo di decentramento- residenziale, terziario, di servizio e di attività per il tempo libero- entrando in competizione con realtà urbane di consolidata tradizione. Si comincia a prefigurare un sistema "policentrico", ma gerarchizzato, all'interno del quale ogni polarità cerca di emergere sulla base di un evidente tratto distintivo che la renda, in una certa misura, unica. I nuovi soggetti attuatori rispondono a economie di scala essenzialmente riconducibili alla dimensione dell'industria immobiliare, a fronte della complessità gestionale dei fenomeni indotti. La richiesta di infrastrutture va, pertanto, nella direzione di un consolidamento della "rete di città", quale modello coerente alle aspettative di una economia basata sulla programmatica mobilità di beni e persone.

Vengono meno le rendite di posizione tradizionali, mentre si moltiplicano quelle connesse alla diversificazione delle opportunità garantite dal sistema intermodale e dalla qualità dei servizi offerti. Si tratta di un processo spontaneo, non pianificato, sostanzialmente privo di una visione politica a esso coerente.

MARKETING TERRITORIALE VERSUS PIANIFICAZIONE

Le dinamiche che stanno attraversando gli spazi della contemporaneità prefigurano, in tal modo, nuovi orizzonti di senso all'interno dei quali ripensare criticamente la questione della "grande dimensione", che nel corso degli anni Sessanta – a partire dal VII Congresso Nazionale dell'INU, svoltosi a Lecce nel 1959 – si configurò chiaramente come obiettivo "politico" e di "neoavanguardia" perseguito dalla cultura architettonico-urbanistica. Il tema, ritornato centrale nel dibattito contemporaneo, assume comunque significati del tutto estranei ai condizionamenti originari. Infatti, se allora il concetto di policentrismo urbano si caricò inequivocabilmente di una forte e appassionata tensione ideologica, nel tentativo di farsi interprete di una visione "utopica" della città, proposta come "democratico" ed "egualitario" "prodotto di massa" – perseguita attraverso una strategia progettuale in grado di estenderne l'implicita ricchezza di opportunità relazionali all'intero territorio, riverberandone l'azione secondo un processo teoricamente illimitato (si pensi alla Walking-city di Archigram, 1964 o alla visione restituita nel Monumento continuo di Superstudio, 1969) – oggi lo stesso modello è propagandato



4. Vista del Masterplan del West Harbour, Malmö, terminale svedese di Öresund City (fonte: Municipalità di Malmö).

da una finalità prettamente “economica”. Questa affermazione, *mutatis mutandis*, trova un’indiretta conferma attraverso la progressiva delegittimazione che ha investito, per lo meno negli ultimi venti anni, gli strumenti tradizionali della prassi urbanistica, per effetto della quale il “Piano” e il suo estensore sono stati rispettivamente surrogati dal “Marketing urbano e territoriale” e dalla figura del City Manager. Le responsabilità che competono alla gestione dei processi di trasformazione territoriale non sembrano così più interpretabili nei termini lineari di una strategia di “redistribuzione” della ricchezza generata dall’uso “privato” delle reti “pubbliche”, secondo principi di equità sociale e condivisione politica, capaci di compensare a posteriori i “conflitti di classe” e correggere le distorsioni ravvisate nei modi della produzione industriale.

Al contrario, l’orientamento corrente nella condizione postmoderna sembra incentivare una preventiva collaborazione reciproca affinché il territorio, nella sua interezza e complessità di rapporti, venga riconosciuto come “risorsa” in grado di suscitare l’attenzione degli investitori, ovvero infrastruttura “aperta” capace di agire come moltiplicatore di quelle opportunità al “singolare” che sono in grado di generare, almeno nelle dichiarazioni di principio, ricadute virtuose in termini “collettivi”. Per queste ragioni il meccanismo della competizione interindividuale, esteso alla sfera pubblica e finalizzato alla massimizzazione delle possibilità, si è di fatto sostituito a quello della condivisione politica delle scelte. In questo nuovo quadro epocale la nozione di “città infinita” e di “territorio urbanizzato”, privata oramai

dell’originaria carica utopica ed eversiva, si traduce in accattivante *slogan* attraverso il quale il mercato, con la compiacente disponibilità delle Amministrazioni locali, promuove la disseminazione sul territorio delle opportunità economiche quale ineludibile prerequisito di fattibilità delle strategie politiche, sociali e culturali contemporanee, modificando il significato stesso dell’architettura, nel momento in cui essa viene assorbita dal circuito mediatico come sofisticato strumento di comunicazione che concorre a generare ritualità d’uso massificate. L’architettura cessa pertanto di essere semplice “sovrastuttura”, ovvero modo singolare di espressione della “base reale”, coerente alle condizioni sociali e tecnico-materiali della produzione – così come preconizzato dalla cultura del Movimento Moderno – per farsi essa stessa “struttura”, ovvero componente essenziale del sistema economico che concorre ad alimentare, nel rispetto di retoriche solo in apparenza paradossali che la cultura postindustriale condivide con quella pre-moderna.

MOBILITÀ VERSUS CONDIZIONE STANZIALE

L’incremento esponenziale del sistema della mobilità, all’interno di una chiara logica intermodale, soddisfa a una duplice strategia. Da una parte risponde alle aspettative di una società sempre più esigente e volatile, culturalmente deterritorializzata, programmaticamente nomade e costantemente alla ricerca di opportunità d’uso e consumo inedite. Dall’altra concorre intenzionalmente a destabilizzare l’identificazione della città con i suoi confini amministrativi, creando configurazioni fluttuanti che

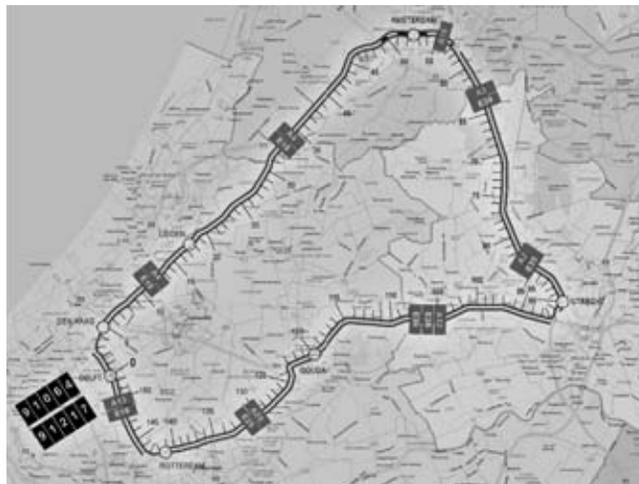


5

6



5. Øresund City vista dal confine svedese (fonte: Municipalità di Malmö).
 6. L'Øresund Bridge definisce un sistema urbano unitario che collega Malmö e Copenhagen, definito Øresund City (fonte: Municipalità di Malmö).



sfuggono agli strumenti tradizionali di governo del territorio e modificano, attraverso operazioni indotte di “ingegneria sociale”, le dinamiche economiche consolidate. Il sistema olandese della Randstad costituisce un esempio emblematico del primo fenomeno. Un efficiente sistema di trasporto pubblico ferroviario, affiancato da quello autostradale, collega Amsterdam, L’Aia, Rotterdam e Utrecht all’interno di un circuito urbano unitario che ne mette in rete i tratti distintivi e le specifiche opportunità, traducendoli in un’offerta integrata e molteplice che può essere sistematicamente esperita nella dimensione quotidiana.

Oresund City, invece, rappresenta il caso più clamoroso di investimento infrastrutturale sovranazionale- la realizzazione dell’Oresund Bridge- in grado di ridisegnare la geografia urbana di Svezia e Danimarca, agendo programmaticamente sul differenziale esistente tra i due paesi in termini di imponibile, costo della vita e opportunità economiche. In tal senso il calo demografico e il conseguente restringimento della base fiscale di Malmö, unitamente alla maggior offerta di infrastrutture per la ricerca e a un minor potere d’acquisto delle retribuzioni, ha innescato un processo apparentemente irreversibile per effetto del quale la Scania- la regione più ricca della penisola svedese- si è progressivamente trasformata nella periferia di Copenhagen e dello Jutland, venendo a costituire spontaneamente un nuovo territorio “interurbano”, parafrasando Saskia Sassen, per quanto privo di riconoscimento politico, dove oramai risiede circa $\frac{1}{4}$ della popolazione dei paesi di rispettiva provenienza, sempre più al centro

degli interessi degli investitori per la compresenza di due aeroporti internazionali, Kastrup e Sturup.

DENSITÀ VERSUS DISPERSIONE INSEDIATIVA

Se le infrastrutture per la mobilità definiscono i vettori della contemporanea “rete di città”, creando le condizioni per la produzione, distribuzione e consumo di valore aggiunto, al rispetto della loro logica intrinseca è ormai subordinata la scelta del modello insediativo, chiamato a concorrere al relativo finanziamento sulla base di una programmatica negoziazione pubblico/privato. La natura discontinua delle moderne infrastrutture richiede pertanto un’elevata densità, concentrata nei punti di scambio intermodale, che assurgono al ruolo di nuove polarità territoriali e costituiscono gli *hub* di accesso privilegiato alla rete. Euralille, in Francia, costituisce l’esperienza antesignana di tale strategia, ma allo stesso modello interpretativo possono essere ricondotti il Masterplan in corso di sviluppo attorno all’aeroporto di Schipol ad Amsterdam e quello di Stratford a Londra, connesso allo sviluppo del Channel Tunnel Railway Link, il sistema di alta velocità ferroviaria destinato a collegare Londra e Parigi in 2 ore e 20 minuti e, più in generale, tutti i programmi di riconversione urbana delle aree ferroviarie dismesse. La conseguente densità insediativa indotta, combinata a una programmatica diversificazione del *brief* funzionale, garantisce un miglior sfruttamento del capitale finanziario, all’interno di un mercato perennemente instabile; consente un effettivo risparmio di suolo, in opposizione al fenomeno della città diffusa, a favore delle generazioni



8. Sezione lungo il sistema metropolitano in corrispondenza della nuova stazione centrale di Amsterdam (fonte: Benthem & Crouwel).
9. La nuova stazione Centrale di Amsterdam (fonte: Benthem & Crouwel).

future, in una prospettiva di sostenibilità delle azioni trasformative; crea condizioni di multiculturalità e offre minor vulnerabilità dell'investimento alle imprevedibili fluttuazioni del mercato del lavoro.

CONCENTRAZIONE IMMOBILIARE VERSUS FRAMMENTAZIONE DEL SISTEMA PROPRIETARIO

Le più significative trasformazioni della città contemporanea sono il risultato di sofisticate strategie finanziarie promosse dalla cultura del Real Estate, i cui programmi di sviluppo si basano su incentivazione del capitalismo finanziario, economie di scala e sostanziale identificazione tra mercato edilizio e azionario, attraverso l'apporto sistematico dei beni prodotti a fondi immobiliari internazionali, distinti per classi funzionali a redditività variabile. Se tale fenomeno concorre in termini irreversibili a deteriorizzare le relazioni patrimoniali, attraverso l'estensione del meccanismo delle public company alla trasformazione urbana, esso crea le condizioni per una suscettività alla trasformazione sincronizzata con le esigenze di cambiamento della società contemporanea, implicita nel principio stesso di concentrazione gestionale. La cultura anglosassone, attraverso la distinzione tra *Freehold* e *Leasehold*, e quella olandese, che separa la proprietà pubblica dei terreni dalla produzione di valore, eminentemente privata, degli stessi, costituiscono i parametri di *benchmark* del processo di accorpamento in atto.

La realizzabilità per parti compiute della città presenta indubbi vantaggi. Innanzi tutto contrasta il fenomeno della proprietà diffusa, riconosciuto quale

aspetto patologico della contemporaneità, poiché deprime la mobilità delle risorse, umane ed economiche, e costituisce un fattore d'inerzia al mutamento urbano, come dimostrano- relativamente al caso italiano- i processi di accorpamento immobiliare incentivati dalle Società di Trasformazione Urbana e dalle pratiche perequative. La concentrazione, in aggiunta, stimola le capacità gestionali dell'industria immobiliare, sulla quale il nostro paese deve investire in ragione di un cronico ritardo, creando a livello europeo i presupposti per una politica a favore dell'affitto attraverso la valorizzazione dell'architettura come bene durevole.

CONCORSI VERSUS FIDELIZZAZIONE DEL RAPPORTO COMMITTENTE/PROGETTISTA

Il ricorso sistematico a gare internazionali per l'affidamento di incarichi di progettazione si sta confermando quale strumento privilegiato per garantire la qualità della trasformazione urbana, soprattutto nel settore dell'iniziativa privata. I *developer* hanno infatti riconosciuto come lo strumento del concorso garantisca una più efficiente *governance* dei processi di sviluppo- resi oramai complessi dalla pluralità di attori che rivendicano un ruolo attivo nella configurazione dello spazio- temperando trasparenza degli atti, attraverso la partecipazione consapevole dei cittadini e delle associazioni di categoria, e costruzione di un preventivo consenso allargato attorno alle proposte, con l'obiettivo di ridurre drasticamente i costi di esercizio imputabili all'allungamento degli iter approvativi e alle conflittualità insorgenti a valle del processo decisionale. La figu-



ra del mediatore culturale, in grado di consigliare il committente nella scelta dei progettisti invitati e/o delle modalità di costruzione dei bandi e di esplicite delle richieste, unitamente al crescente interesse per l'azione comunicativa e divulgativa del processo, condotta in sinergia con il pubblico al fine di riverberare gli effetti indotti dalla trasformazione su di un mercato sempre più esteso per attrarre risorse strumentali allo sviluppo, sono aspetti strutturali della strategia poch'anzi descritta. Emblematica in tal senso, l'attività condotta da Richard Rogers e Ricky Burdett per conto della Municipalità di Londra, all'interno di *The Architecture and Urbanism Unit*, con riferimento particolare allo sviluppo della Thames Gateway.

ALCUNE RIFLESSIONI CONCLUSIVE

La "rete di città", per quanto espressione della cultura urbana Moderna, ne contraddice alcuni presupposti teorici accettando deliberatamente la contaminazione con i processi di sviluppo indotti dall'economia reale. Pur riconoscendo nella discontinuità del sistema insediativo un prerequisito implicito nel sistema della grande distribuzione intermodale, essa sostituisce alla specializzazione funzionale l'integrazione dei programmi; promuove la densità come moltiplicatore delle opportunità di investimento in una logica rispettosa della dialettica tra paesaggio e città, e contraddice la stereotipata identificazione tra proprietà individuale e ricchezza-persistente anomalia della cultura italiana- creando i presupposti strutturali per quella società aperta e plurale che incentiva il movimento di beni e persone

su di un territorio dai confini sempre più labili: incentivando il concetto di "avventura urbana"; riconoscendo nel pubblico un partner della trasformazione e identificando nei fenomeni di contrazione e dispersione insediativa *recto* e *verso* di una stessa realtà, in cui il concetto di sostenibilità deve essere ripensato sullo sfondo di una scala di relazioni, non solo temporali, sempre più estesa e complessa. ■

architettura fabbrica città

ANDREA OLIVA*

Recuperare significa ripercorrere, per continuare, la storia dell'architettura. La ricerca del principio, dell'archè attraverso la combinazione della forma e della tettonica dell'edificio, provato dall'uso e degradato dal tempo, evidenzia nella struttura disabitata la possibile vocazione a fronte di differenti necessità future. Se stringiamo il campo del "recuperare" all'architettura del lavoro, occorre fare chiarezza su quell'insieme di ricerche e studi che vanno sotto il nome, più o meno definitivo, di "archeologia industriale".

Se ne inizia a parlare nell'Inghilterra dei primi anni Cinquanta dove, gli ormai stratificati processi di "urbanità industriale" iniziati a partire dalla metà del Settecento, hanno sensibilmente modificato il territorio nazionale. Così, ad un primo movimento culturale orientato alla riscoperta romantica di manufatti, si aggiunge successivamente una specifica azione scientifica interdisciplinare dove architettura, ingegneria, archeologia, sociologia, storia ed economia, oltre che a individuare i processi di modificazione del paesaggio urbano, contribuiscono a rilevare la trasformazione dell'identità dei luoghi, le ripercussioni sulla collettività e le nuove strategie economiche che l'intero paese trasmette. Se da un lato il compito di questa esperienza deve respingere la tentazione di diventare il supporto archeologico di una storia universale del lavoro umano, dall'altro non deve cadere nell'eccesso di ispirarsi a una concezione riduttiva della "fabbrica", che si rifà solo ad alcuni aspetti tradizionali dell'industria manifatturiera per limitarsi a collezionare vecchie filande, ponti in ferro e villaggi operai. L'archeologia indu-

striale deve porsi non solo una propria dimensione temporale ma deve anche puntare al recupero di una espressione di regionalismo che nel caso specifico italiano si traduce con innumerevoli varianti e sfumature.

Ma quale motivo di tanto interesse? L'industria e i suoi sistemi derivati definiscono un fenomeno complesso, non riducibile alla sola tecnologia o a semplici problemi di organizzazione del lavoro e capacità di produzione. Ogni tipo di insediamento industriale, anche minore, porta con se una trasformazione radicale di sistemi urbani complementari quali: strade, ferrovie, porti, oltre che luoghi per il tempo libero, centri culturali, residenze, etc.

La dicotomia industria e artigianato, del grande e del piccolo, della quantità e della qualità, impone il chiarimento di alcuni temi che sono necessari per trovare una chiave di lettura che rapporti l'architettura industriale all'identità urbana.

Certamente l'evoluzione dell'architettura dell'edificio industriale che, da una prima forma propria svincolata dagli stili accademici e con preoccupazioni puramente funzionali, passa ad identificarsi come espressione della cultura moderna e tecnologica, trova una svolta negli intenti di Ottokar Schlooms che, in qualità di presidente della "Fagus AG" di Alfeld, presenta nel 1911 il piano per la realizzazione della nuova sede del calzaturificio al Consiglio d'Amministrazione indicando come progettisti Walter Gropius e Hannes Meyer.

Schlooms, spinto dalla necessità di adeguare gli spazi di lavoro a nuovi principi funzionali, ambisce soprattutto a rappresentare, attraverso la forma e

* architetto/ andrea@cittaarchitettura.it

LANDMARK
1. Carter torri di sollevamento mangimi. S. Croce,
Reggio Emilia.





2

LANDMARK

2-3. Fabbrica, muro, città:
Consorzio agrario. Reggio
Emilia.

4. Città nella città: Ex
officine Reggiane.

S. Croce, Reggio Emilia.



4



3

la figura dell'architettura, l'efficienza degli impianti moderni. L'intuizione, travalica il contesto storico del momento, e si deve a lui, se oggi riconosciamo tutti l'esempio delle officine Fagus come una sorta di logotipo dell'architettura moderna non solo industriale. Se pensiamo che tra il 1908 e il 1909 si incontrano Josef Hoffmann, Gustav Klimt, Tony Garnier, Auguste e Gustave Perret, tanto per citarne alcuni, si comprende come l'architettura industriale rappresenti il manifesto dei nuovi significati della città come centro del lavoro che sta alla base della concezione unitaria di "Une Cité industrielle, études pour la construction des villes" di Tony Garnier (1901–1917), della fabbrica come caposaldo sociale chiamata a stabilire nuovi sistemi urbani della città attraverso la ricerca di un ordine nuovo come nell'AEG Turbinefabrik di Berlino ad opera di Behrens del 1909 e del mito della purezza geometrica teorizzato da Le Corbusier in "Vers une Architecture" nel 1923.

In questo straordinario periodo lo "spirito nuovo" investe con le sue dinamiche propositive e morali il pensiero architettonico portandolo a superare il pragmatismo accademico, promuovendo le funzioni dell'epoca moderna e nuove regole del costruire attraverso nuove tecniche e materiali.

Ma proprio nel campo della costruzione per l'industria si sperimentano e adottano in larga scala le idee di nuova espressione come elemento caratterizzante della creatività tecnica e produttiva. Anticipatrice come l'arte, l'architettura industriale di inizio secolo, in un processo architettonico generazionale, si misura ancora una volta con l'uomo poi con la macchina individuando in quest'ultimi i sistemi di misura dello spazio operativo e quindi tipologico (Modulor). L'Italia, ancora una volta distillata dalle Alpi, coglie la sollecitazione bivalente tra Arte e Architettura attraverso quella committenza in grado di individuare nel fenomeno anticipatore della scultura, della pittura, della fotografia, del cinema e della musica un'importante premessa degli scenari economico-sociali del Paese. Questa contaminazione si percepisce nella lettura di alcuni caratteri e della forma delle architetture industriali che tra le due guerre registra la forza dell'Espressionismo, l'eccitazione del Futurismo, la percezione dinamica del Cubismo, la provocazione della Pop Art e la poetica del Simbolismo. In Italia, mai come in altri luoghi, il processo di seduzione tra regionalismo, cultura locale, tradizione e innovazione sboccia in esempi architettonici singolari. L'esperienza del Lingotto di Torino (1917–1923), ad esempio, è la chiave di



5 6



LANDMARK

5. Accesso a corte artigianale, discoteca Maffia. S.Croce, Reggio Emilia.

6. Cittadella del consorzio agrario. Reggio Emilia.

7. Galleria ex mercato del bestiame. Reggio Emilia

volta di operazioni che negli anni del dopoguerra stimolano un percorso dove non esiste introduzione di innovazione tecnologica prima che questo non sia stata sperimentata nella fabbrica.

Mies Van der Rohe in veste di architetto di chiara preparazione tecnologica e profondo conoscitore dei problemi connessi con la produzione industriale, viene nominato nel 1927 Presidente dell'Associazione Industriale di Germania e, in quanto tale, incaricato di rappresentare la "qualità germanica" nella produzione meccanica alla Esposizione Internazionale di Barcellona del 1929. Imprevedibilmente non presenta, ingranaggi, turbine, elementi di meccanica o strumenti di precisione ma realizza un padiglione, un'architettura assolutamente moderna e innovativa, ancora oggi riconosciuta come punto di riferimento a tutto quanto di nuovo sarà ed è stato realizzato / pensato fino ad ora. Intuisce, in maniera così evidente, che il "significato visivo" architettonico comunica più di ogni altro strumento informativo i valori di perfezione, di sostanza concettuale e di potenzialità intellettuale ad ogni livello della collettività.

E' importante soffermarci su questo passaggio se si pensa che contemporaneamente, in altri campi dell'architettura, gli edifici assumono una forma

congrua con la funzionalità propria (la stazione, la scuola, il palazzo dei congressi, etc.) attraverso espressioni che ne specificano i contenuti. Il settore industriale ha trovato, nella componente più creativa della disciplina, la disponibilità a fornire una "oggettualità emblematica" in grado di rendere all'esterno e al mondo clientelare la forza dell'espressione e la sostanza della sua potenzialità.

Come le basiliche extramurane le grandi fabbriche sono caposalda, matrici di sviluppo urbano e paesaggistico ed è perciò evidente che percorrendo le attuali periferie, o meglio gli spazi di una "seconda città" cresciuta oltre le città storica, i punti fondativi della morfologia non sono – come nella città antica – i palazzi nobiliari, le chiese, le sedi delle forze amministrative e di governo, ma i luoghi degli insediamenti industriali che animano l'anonimato costruito con la forza viva delle loro strutture razionali, spesso simboliche.

Recuperare architettura industriale significa stabilire un rapporto con la conoscenza dei significati. Ricerca e indagine diventano lo strumento per l'individuazione delle possibili trasformazioni future interpretando la rovina come un cantiere, come un edificio che nel suo deterioramento rivela le proprie regole compositive e costruttive.



7



8



9

LANDMARK
8-9. Serbatoi pensili: Carico dell'acqua a Budrio (BO), Lombardini Motori a Reggio Emilia.



10

11



12





13

INTERVENIRE.

10-11. Parco tecnologico

scientifico, Zurigo CH.

12. Parcheggio coperto

della città storica,

Winterthur CH.

13. Recupero ex torri
dell'acqua, Budrio (BO).

La teoria moderna e le Scuole di Architettura, necessariamente grate alla rivoluzione dell'architettura industriale, hanno via via diviso le proprie competenze in campi sempre più specialistici e frammentari determinando scuole di composizione, di restauro, di storia, di progetto e di tecnologia. Il patrimonio che la tradizione del sapere architettonico di inizio secolo ci ha consegnato come fatto congiunto è diventato una distinzione.

Se aggiungiamo, poi, la carenza di normative adeguate in grado di interpretare il significato dei luoghi, la qualità architettonica e il valore di memoria collettiva che certi edifici/luoghi sintetizzano, si riesce a comprendere come alcuni interventi che si manifestano attraverso sostituzioni, demolizioni, radicali trasformazioni o peggio ancora con ricostruzioni in stile, sterilizzano un patrimonio necessario. E' pretestuoso, dunque, formulare un elenco di temi che permettano di intervenire – studiando i manufatti ancora in piedi – prima che di essi non rimanga più traccia fisica significativa?

1. evento morfologico (cittadella industriale, sistemi lineari, a padiglioni, ecc.);
2. indotto infrastrutturale (strade, ferrovie, porti);
3. caposaldo urbano (elemento di ricono-

scibilità e carattere di un luogo);

4. figura nel paesaggio (muri, ciminiere, impiantistiche).

Precludersi la possibilità di guardare oltre all'ambito del manufatto può essere limitativo perché spesso la conoscenza di spazi e strutture architettoniche legate a momenti di non lavoro, o al tempo libero, può completare e chiarire considerevolmente la comprensione degli spazi di lavoro. L'ambiente ha influenza sul comportamento del singolo, secondo regole ben note del campo dell'operatività e dell'ergonomia. Ma non basta. Non è solo l'ordine, il minimalismo, il grado di luminosità e la negazione dell'apatia seriale che risulta positiva alla resa operativa. Vi è un livello superiore, di micropaesaggio, che è la "resa architettonica dell'insieme". L'architettura, come dimostrato da Mies, è strumento di educazione e di aiuto al comportamento, può diventare il primo veicolo di comunicazione verso la collettività. Il senso di appartenenza che si produce nella filosofia comportamentale dell'architettura è quello di favorire che ogni cosa recuperata mantenga in se questa qualità misteriosa. ■

ri-qualificare, re-inventare, ri-significare paesaggi feriti

BARBARA MARANGONI*

Riflettere su ipotesi di trasformazione di luoghi inutilizzati, compromessi, degradati, al fine di migliorare le qualità fisico-formali, di reinserirli nel circuito delle attività e/o di riattribuire loro un "senso", non può prescindere da un allargamento dello sguardo al territorio, ai paesaggi feriti e consumati dall'età industriale come nel caso delle aree di cava.

Domenico Luciani della Fondazione Benetton, in seguito ad uno studio intrapreso sulle attività estrattive¹ del Veneto, individua una possibile periodizzazione, valida anche per altri contesti, del modo in cui il tema è stato affrontato e attuato nel territorio. Fino alla fine dell'800, ma anche fino alla seconda metà degli anni '50 del '900, è assente ogni idea di tutela del patrimonio suolo anche nel momento in cui sta per essere codificata una forma di salvaguardia per altri tipi di risorse quali le bellezze naturali e le emergenze monumentali. La lacuna mostra la sua evidenza solo quando vengono modificati i ritmi dei processi estrattivi. Se fino agli anni '50 prevale una relativa lentezza, con il dopoguerra, in seguito alla ricostruzione del paese e alla sua "modernizzazione", aumenta progressivamente la domanda di materiali per la realizzazione di nuove infrastrutture e nuovi insediamenti. Con l'andare del tempo il fenomeno, soprattutto nelle regioni altamente sviluppate, assume dimensioni significative ed è in questo momento che è possibile individuare una seconda fase, secondo Luciani, variabile nel tempo a seconda dei vari contesti, nella quale si prende coscienza del danno che si sta infliggendo al paesaggio e all'ambiente. La soluzione proposta

è quella della pianificazione-programmazione. Una nuova sensibilità ambientale da un lato ed il maturare di tecniche valutative degli effetti ambientali esercitati sul territorio da parte di queste attività, hanno favorito la diffusione di normative e di strumentazioni atte a controllarle.

Dal 2000 si apre una nuova fase in cui alle esigenze di miglioramento della qualità ambientale si associano domande di innalzamento della qualità della vita provenienti direttamente dalle popolazioni. Del resto è la stessa Convenzione europea che allarga alla nozione di paesaggio tutto il territorio comprendendo anche i paesaggi ordinari, quelli da riqualificare, paesaggi quindi che per le loro condizioni necessitano di un interesse e di un'attenzione pari ai paesaggi di eccellenza.

In questa direzione ad esempio sono state avviate alcune iniziative quali quelle promosse dal *l'Internationale Bauausstellung Fürst-Pückler-Land 2001-2010 (IBA See)* in Germania, nella Lusazia. In continuità con l'esperienza del decennio precedente dell'Emscher Park, nel bacino carbonifero della Rhur, l'IBA propone un intervento complessivo di riqualificazione di una regione dominata da miniere a cielo aperto di lignite, ora dismesse, nelle quali è ben visibile la devastazione prodotta dall'attività estrattiva. A partire dal riconoscimento di ambiti paesaggistici, caratterizzati da specifiche caratteristiche/problematiche, vengono individuati una serie di interventi che modificano i luoghi non negando il passato, ma assumendo la trasformazione avvenuta come punto di partenza dal quale aprire nuove prospettive e opportunità. Il recupero di alcuni bor-

* architetto, libero professionista, dottore di ricerca alla Facoltà di Architettura di Firenze. Svolge studi e ricerche sulla Pianificazione del paesaggio e sui paesaggi regionali per la Regione Emilia-Romagna.



1



**MUSEO GEOLOGICO
ALL'APERTO**
la Cava Monticino
a Brisighella (RAVENNA)

MATERIALI ESTRATTI
Gesso

FINALITÀ
scientifico-didattica

SOGGETTI ATTUATORI
Regione Emilia-Romagna
Comune di Brisighella

ATTIVITÀ ESTRATTIVE
esaurite

ANNO REALIZZAZIONE
2005-2006

1. Inserimento della ex-cava nel paesaggio circostante. A sinistra il santuario di Monticino.
- 2-5. Il fronte della cava dal quale è visibile la stratigrafia del suolo.
3. Itinerario per la fruizione.
4. Cristalli di Gesso.



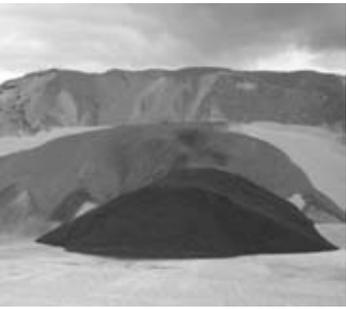
3



4



5



**PARCO/
ATTREZZATURA URBANA**
il Parco della Cava
a Poggio Berni (RIMINI)

MATERIALI ESTRATTI
Ghiaia e sabbia

FINALITÀ
ricreativa
scientifico-didattica

SOGGETTI ATTUATORI
Provincia di Rimini
Comune di Poggio Berni

ATTIVITÀ ESTRATTIVE
ancora attive

ANNO REALIZZAZIONE
2000



ghi storici e delle *garden cities* operaie sorte in relazione alle attività minerarie, la salvaguardia di nuovi ecosistemi creatisi spontaneamente nelle cave abbandonate, a volte di grande rarità, la diffusione della cultura e della storia dei luoghi, comprensiva anche dei luoghi del lavoro, mediante la ri-funzionalizzazione di contenitori quali le centrali elettriche, la valorizzazione dei bacini e dei laghi formati a seguito delle movimentazioni del suolo come luoghi per il tempo libero e per l'abitare, sono le azioni di una strategia che mette a sistema le risorse esistenti anche grazie ad un processo di re-invenzione e ri-significazione.

La Regione Emilia-Romagna è da tempo attiva nel controllo dell'andamento delle attività estrattive e nella promozione del recupero e della riqualificazione delle cave dismesse. Circa i 2/3 delle risorse sfruttate nel territorio regionale sono sabbie, ghiaie e argille, materiali che provengono in gran parte dai depositi dei fiumi appenninici, dai paleoalvei o dal corso del Po, contesti quindi particolarmente sensibili dal punto di vista paesaggistico-ambientale². Con la L.r. n.17 del 1991, che disciplina tali attività nell'ambito regionale, vengono definiti gli strumenti

attraverso i quali governare quantità e localizzazione dell'escavazione, facendone materia di piani di settore di scala provinciale: i Piani Infraregionali per l'attività Estrattiva (PIAE). Il Piano contiene la definizione quantitativa dei fabbisogni, la localizzazione dei poli sovracomunali e le indicazioni per specificare le attività estrattive di scala locale nei Piani comunali (PAE). Tra i contenuti più innovativi richiesti dalla legge a questo strumento è l'introduzione, già in fase di pianificazione, di criteri e metodologie per sistemare sia le cave proposte, sia quelle abbandonate³. I PAE e gli strumenti attuativi devono precisare le modalità attraverso le quali tale sistemazione deve avvenire. Ancora l'autorizzazione all'apertura dell'attività è legata alla sottoscrizione di una Convenzione che impegna il soggetto richiedente alla realizzazione del progetto di sistemazione della zona durante e al termine dell'attività di coltivazione-progetto, che deve essere presentato contestualmente alla domanda di autorizzazione. Se da un lato quindi si hanno maggiori garanzie per la riqualificazione del territorio, dall'altro, soprattutto quando questa avviene contestualmente alla coltivazione, si hanno maggiori possibilità di valutare l'efficacia dell'intervento con eventuali richieste di azioni correttive e/o



10



11

6-7. Depositi di ghiaia e sabbia della cava di Poggio Berni, ancora, in parte, in funzione (foto E. Farnè).

8-9. Sistemazioni e installazioni permanenti all'interno del parco della Cava (foto E. Farnè).

10. Portale di ingresso al Parco della Cava e reperti industriali degli impianti in disuso (foto E. Farnè).

11. Impianti di cava lungo il fiume Marecchia, tra Poggio Berni e Torriana (foto E. Farnè).

integrative.

Questa pratica, diffusa ormai da tempo in molti altri contesti regionali ed europei, in Francia è stata declinata in alcuni casi in maniera particolare. A fronte dell'analoga richiesta di presentazione di un progetto di recupero preliminarmente all'autorizzazione dell'attività di estrazione, per la cava di Moisson Franeuse⁵ nella valle della Senna sono stati avviati studi sulla qualità ecologica del territorio, predisposte ricerche che hanno coinvolto attivamente un'équipe di paesaggisti e stipulati accordi tra la società di escavazione e l'*Agence des Espaces Verts* della regione dell'Ile de France. L'obiettivo è quello del potenziamento della vocazione forestale di questa zona, reinterpretando un paesaggio, e non solo ripristinando un ambiente, tipico del bosco della Moisson, anche quando tale paesaggio risultava, già prima dell'inizio delle attività di estrazione, ormai degradato e perduto.

In coerenza con quanto affermato nella legge regionale, l'Emilia-Romagna ha elaborato un manuale per il recupero ambientale delle cave, da utilizzare come strumento operativo a supporto della progettazione per la sistemazione delle cave, progetti che risultino efficaci soprattutto dal punto di vista delle

condizioni ambientali⁵. Il manuale propone, infatti, un rovesciamento dell'approccio consueto alle attività estrattive considerando come prioritario, nel fissare tempi e modalità del processo di escavazione, il risultato finale che si intende ottenere, sia tale risultato il ripristino dello status quo o la creazione di nuovi paesaggi e attività⁶. Ciò avviene a partire da una lettura dettagliata delle condizioni localmente esistenti.

A titolo esemplificativo si riportano di seguito sinteticamente una descrizione di tre casi localizzati in realtà geografiche diverse. Si tratta di attività estrattive ad un diverso stadio del processo di esercizio e attuate seguendo iter differenziati. In tutte le esperienze descritte la riqualificazione del territorio si associa ad un progetto complessivo di valorizzazione delle risorse paesaggistiche presenti nell'area vasta.

La riqualificazione della Cava di Monticino si inserisce nel panorama delle iniziative per la valorizzazione del Parco regionale della Vena dei Gessi romagnoli. Localizzata a monte di Brisighella, l'ex-cava di gesso costituisce, infatti, la porta orientale della formazione gessoso-solfifera. Visibile dal fondovalle



**OASI AMBIENTALE
IN AMBITO FLUVIALE**
l'Oasi dei Settepolesini
a Bondeno (FERRARA)

MATERIALI ESTRATTI
Sabbia

FINALITÀ
ricreativa
naturalistica
storico-testimoniale

SOGGETTI ATTUATORI
S.E.I. S.p.a.

ATTIVITÀ ESTRATTIVE
ancora attive

ANNO REALIZZAZIONE
Contestuale allo scavo
inizi anni '90



del Lamone come una ampia ferita inferta alle colline, costituisce uno spaccato delle trasformazioni avvenute tra la fine del Tortoniano e il Pliocene. Per questo motivo verso la fine degli anni '80 avanzano proposte per una sua trasformazione in museo geologico all'aperto. Sono la Regione Emilia-Romagna e il Comune di Brisighella che, nel biennio 2005-2006, realizzano il progetto di valorizzazione per il recupero turistico-ambientale dell'area. Si tratta quindi di un intervento promosso e finanziato dagli enti pubblici che ha il duplice vantaggio di diffondere un sapere sulla storia geologica di un determinato territorio e di recuperare a una nuova vita un luogo degradato ai margini di un centro urbano. Anche il Parco della Cava, realizzato a Poggio Berni nel 2000, assume la storia geologica dei luoghi come tema sul quale focalizzare il progetto di riqualificazione. L'attività di escavazione di ghiaia e sabbia localizzata nell'ambito fluviale del Marecchia ha prodotto un notevole abbassamento dell'alveo mettendo alla luce un rilevante giacimento fossifero. La Convenzione prevedeva la cessione di una parte dell'area al Comune, il quale, con il contributo della Provincia di Rimini, realizza un parco attrezzato con la funzione di valorizzare la zona di ritrovamento

dei fossili e le relazioni tra il fiume e il paesaggio circostante. Il parco è riconosciuto come parte integrante del progetto di valorizzazione delle aree PAN elaborato dalla Provincia di Rimini. A sud del parco è ancora presente un'area di escavazione attiva. L'Oasi dei Settepolesini è esito della trasformazione di un'area di escavazione di sabbia estratta da un antico palealveo del Po nel territorio ferrarese di Bondeno. Il processo di riqualificazione è iniziato contestualmente all'attività estrattiva, attualmente ancora attiva e in via di espansione. La parte orientale della zona di cava è già stata trasformata lavorando soprattutto sulla creazione di una morfologia del suolo che favorisca la rivegetazione spontanea e tipica delle zone umide e l'insediamento di specie faunistiche. Il trattamento delle sponde, la creazione di penisole e isole, l'impianto di alcune specie arboree hanno contribuito alla formazione di un ambiente dai caratteri più naturali del territorio rurale che la circonda. La costituzione dell'oasi diventa per la ditta escavatrice un obbligo contrattuale nei confronti del Comune. La presenza di una corte colonica ("Zarda"), la realizzazione di una viabilità di accesso, un tempo a servizio della cava, diventano le attrezzature attraverso le quali ipotizzare la frui-



16

12,17. Paesaggio ricostruito sull'area della ex-cava (foto M. Ronconi).

13. Recupero della corte colonica "Zarda" (foto M. Ronconi).

14-15. Bacini artificiali (foto M. Ronconi).

16. Attività estrattive in esercizio (foto M. Ronconi).

zione turistica e ricreativa di questa zona. La realizzazione dell'oasi è inserita in un disegno più ampio di valorizzazione paesaggistica delle aree circostanti il Cavo Napoleonico.

È indubbio il beneficio, in particolare ambientale, per i territori interessati dalle attività estrattive. Occorre, tuttavia, proseguire nell'elaborare tecniche, nell'avviare sperimentazioni che rimettano al centro il paesaggio e il benessere delle comunità locali che vi abitano.

In questa direzione si muove la recente iniziativa promossa dalla Biennale del Paesaggio di Reggio Emilia che con questa filosofia ha indetto un concorso di idee per la risistemazione dell'area delle ex-cave nella Val d'Enza⁷. ■

NOTE

1 La Fondazione Benetton nel 2006 organizza un convegno che conclude i lavori di ricerca condotti all'interno del Progetto INTERREG IIB REKULA, *Restructuring Cultural Landscape* (CADSES). Capofila del progetto è l'*Internationale Bauausstellung Fürst-Pückler-Land 2001-2010 (IBA See)*.

2 Le informazioni sopra riportate sono desunte dal Rapporto sullo stato dell'ambiente in tema di attività estrattive elaborato dalla Regione Emilia-Romagna nel 2004.

3 Per le destinazioni finali la legge suggerisce il recupero naturalistico o destinazioni legate ad usi pubblici e sociali (art. 6).

4 Questo intervento è stato premiato nel 2002 dall'Union Européenne des Producteurs des Granulats come una delle migliori esperienze di recupero effettuate.



17

5 Il manuale è articolato in tre parti. Una prima parte nella quale si analizzano i diversi fattori ambientali che limitano l'evolversi naturale dell'ecosistema. Una seconda parte di natura più tecnica (il vero e proprio manuale) che fornisce soluzioni progettuali. Una terza parte infine dedicata ad illustrare alcuni casi concreti di recupero.

6 Il manuale opera una netta distinzione tra gli interventi di ripristino quando si intende ristabilire la situazione originaria, interventi di restauro quando l'impatto ambientale esito dell'attività di escavazione si può considerare limitato e interventi riqualificazione ambientale quando invece si viene a modificare la destinazione d'uso e la configurazione originaria dell'area.

7 Per un esame dei progetti vincitori si rimanda al sito della Biennale del Paesaggio di Reggio Emilia (www.biennaledelpaesaggio.it).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Luciani Domenico, "Cave. Ricerche e proposte sulle cave del Veneto", intervento al convegno tenuto a Treviso del 10 marzo 2006

Muzzi Enrico, Rossi Graziano (a cura di), *Il recupero e la riqualificazione ambientale delle cave in Emilia-Romagna*. Manuale teorico-pratico, Compositori Industrie Grafiche, Bologna, 2003

Regione Emilia-Romagna, *Luoghi della geologia in Emilia-Romagna*. La Cava di Monticino, depliant informativo (www.regione.emilia-romagna/geologia)

Regione Emilia-Romagna, *Relazione dello stato dell'Ambiente della Regione Emilia-Romagna*. Gestione delle risorse naturali e dei rifiuti. Attività estrattive, 2004

Regione Emilia-Romagna, *Disciplina delle attività estrattive*, Legge regionale n.17, 18 luglio 1991

UEPG, *Award Ceremony of the 3rd European Restoration Awards*, 29 maggio 2002

ri-design, il recupero del design nella produzione industriale

CLAUDIA FABBRI*

QUAL È LA DIFFERENZA TRA RECUPERO E RICICLO?

Nella nostra condizione sociale vi è una coesistenza di una cultura del recupero ed una dello sviluppo. La cultura del recupero non può più essere limitata solamente all'ambito dell'arte o dell'antico, ma si potrebbe estendere al design, che recentemente è stato pervaso da formalismi hi-tech e dal tentativo di reinterpretare un'estetica anni '70.

Possiamo definire una differenza tra recupero e riciclo nella produzione industriale, benché tecnicamente si tratti in entrambi i casi di riciclo secondario (il primario riguarda gli sfridi o i pezzi qualitativamente inadeguati, il terziario la riconversione dei materiali in energia tramite incenerimento).

Il riciclo è un processo che cerca di ricreare una materia prima da materie già lavorate: gli esempi vanno dalla riuscita completa del vetro agli ibridi plastici meno convincenti.

Il recupero o riuso è un'attitudine più vasta, che prevede la possibilità di recuperare oggetti o parti di oggetti e non solo la materia che li compone.

Nella cultura contemporanea iniziamo a percepire la responsabilità imposta dai beni. Quindi le ragioni che spingono al recupero o al riciclaggio possono essere etiche: sempre più spesso l'utente si pone davanti all'oggetto chiedendosi non solo se l'oggetto gli serve, ma se può accettare tutto ciò esso rappresenta in termini di consumo. Altre ragioni sono di carattere economico, quali la mancanza di materie prime e la ricerca di ottimizzazione del ciclo produttivo recuperando gli scarti. La convenienza economica è il caso virtuoso del recupero, perché

più facile da far comprendere a qualsiasi livello di produzione. È interessante verificare se esistono strutture e sistemi in grado di rendere economicamente conveniente e possibile recuperare gli oggetti non solo in quanto potenziale nuova materia prima, ma in quanto portatori di uno sforzo formale e produttivo che può in parte essere riconvertito.

Definiamo "produzione" l'insieme delle attività di ricerca, progettazione, e realizzazione di un qualsiasi prodotto sia materiale che immateriale; la produzione "industriale" è quella più strettamente attinente a prodotti che possono essere standardizzati, di cui si possano controllare i livelli qualitativi e che siano realizzabili con tecniche e tempistiche tali da renderne il costo facilmente accessibile.

Possiamo distinguere tre componenti della produzione: la **materia**, la **progettualità** o design, le **tecnologie** della produzione. Ognuna di queste componenti influisce sulla riciclabilità o correttezza ecologica del prodotto, ed allo stesso modo quando si valuti il recupero del prodotto si può decidere quali di queste componenti recuperare.

IL RECUPERO DEI MATERIALI

Il corretto smaltimento delle materie prime può prendere la forma del riciclo o dell'uso di materie biodegradabili. **Il riciclo** consiste nel sottoporre tali materie ad un nuovo ciclo produttivo. Questo comporta la perdita delle componenti ideative e progettuali della produzione (che hanno un costo in termini energetici e produttivi), pur consentendo una maggior libertà. Il materiale diventa nuovamente massa da plasmare, con caratteristiche tecni-

*architetto, vincitrice del Lucky Strike Junior Award 2004 e premiata nella Twining Design Competition 2005, è uno dei fondatori dello studio Doppiospazio/
claudia@doppiospazio.com



1

2

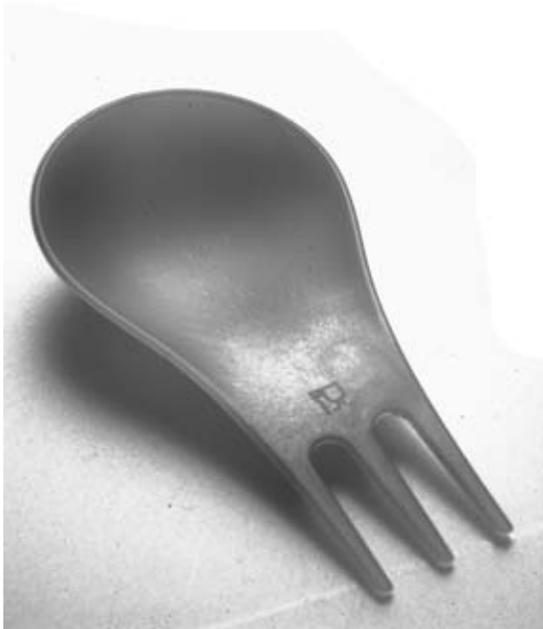
1-2. SKYYY, prototipo, design di Doppiospazio, 2006.

ANEDDOTO

Come molti architetti ho una passione per i “robivecchi”, bella parola che definisce ancora i mercatini dell’usato. Pochi mesi fa, ero in un robivecchi che cambiava magazzino e stava distruggendo una grande quantità di sci che giacevano lì da anni, perché non riusciva a rivenderli ed anche solo trasportarli nella nuova sede era poco conveniente.

Io, che rimango colpita dagli oggetti più comuni quando sono fuori dal loro contesto e non sfuggo al fascino banale del vecchio e della memoria, sono stata quindi facile bersaglio ed ho ricevuto un certo numero di questi sci difficilmente smaltibili in regalo. Non ho potuto che notare quanto sforzo creativo si celi in questi oggetti e come diventino obsoleti ben prima che la loro vita potenziale e tecnica sia conclusa. All’interno di Doppiospazio, io ed i miei colleghi, ci siamo chiesti se da un materiale così tecnico si potesse ricreare un oggetto con nuove potenzialità d’uso e di produzione economica. L’attaccapanni SKYYY, che abbiamo brevettato, nasce dall’ammirazione per l’aspetto formale di un oggetto tecnologicamente avanzato, lo sci, che è facilmente obsoleto a causa del continuo rinnovamento tecnico e dall’apprezzamento dell’utente per l’ultimo modello. I vecchi sci sono in tutti i garage e mercatini, nessuno sa come disfarsene, eppure hanno ancora caratteristiche di flessibilità e resistenza che possono essere usate per produrre con accorgimenti tecnici minimi un oggetto nuovo, dal risultato pratico e formale interessante, senza costi di riciclo. L’attaccapanni SKYYY ha una superficie lucida che rende i diversi sci omogenei e ne esalta la curvatura; quando sono sovrapposti, gli elementi acquistano una sembianza vegetale, una valenza scultorea. Ogni pezzo è necessariamente un prodotto unico, e questo lascia una libertà creativa nella composizione all’utente, come se si trattasse di un’ikebana.

Questo progetto è nato da una riflessione ed una ricerca sul riuso che mi fa credere che la forte valenza formale e forza produttiva investita in alcuni oggetti si possa recuperare, e che nell’ambito del design il recupero NON si debba fermare al solo riciclaggio della materia.



4



3

5

che spesso differenti o inferiori all'origine e risultati estetici compromessi da una minore aspettativa sui materiali. Spesso si ritiene bastevole la correttezza ecologica senza il bisogno di una ricerca estetica o tecnica, anche se il materiale riciclato non è di per sé scusa per un risultato formale scarso. Ci sono materiali riciclati, spesso definiti "poveri" e per lo più attinenti al campo dell'usa e getta (carta, vetro, alluminio), per cui il riciclo è divenuto una pratica efficiente.

Un'altra scelta possibile in termini di materiali è la **biodegradabilità**. Ne è un ottimo esempio Moscardino (3): un utensile per alimenti disegnato da lacchetti e Ragni per Pandora Design nel 2000, che ha ricevuto il Compasso d'oro ADI (Associazione per il Disegno Industriale). È realizzato con un materiale termoplastico biodegradabile a base di amido di mais, grano e patata, il "Mater-Bi", e la sua forma gli consente di fungere da multiposata, limitando anche il numero dei pezzi necessari per un pasto.

Il campo dell'usa e getta si estende a specie merceologiche sempre più vaste. Le tecnologie digitali sono espressione massima del nuovo usa e getta e saranno un tema importante nel prossimo futuro quando si arriverà all'applicazione all'elettronica delle normative e tecniche della riciclabilità. La vita media di un computer è ormai piuttosto breve e si pone il problema del riciclo delle materie prime che compongono la scocca esterna e l'hardware. I computer contengono materiale chimico tossico, quali mercurio e cadmio e piombo. Nelle discariche le materie filtrerebbero nel suolo, danneggiando in maniera grave l'ecosistema delle zone circostanti.

Nel 2000 si prevedevano 150 milioni di computer gettati nelle discariche per il 2005; oggi si calcola che solo l'11% dei 20,6 milioni di computer venga riciclato.

Sarebbe necessario quindi l'uso di materiali più facilmente riciclabili almeno per la scocca di computer e televisori, alternativa quest'ultima contrastata dall'estetica corrente degli oggetti tecnologici. Uno dei pochi tentativi effettuati in questo senso è la televisione Jim Nature (Saba, 1994) su design di Philippe Starck (4), la cui caratterizzazione formale è un tentativo di creare un'alternativa all'estetica giapponese della "scatola tecnologica". La scocca esterna in truciolo ad alta densità contribuisce a dare alla tecnologia un aspetto diverso dallo standard hi-tech dei prodotti digitali ed è costituita da materiale povero, proveniente da scarti di lavorazione, riciclabile con sistemi ovunque diffusi e non specifici.

Anche se il riciclo dei materiali è una metodologia che attiene soprattutto all'ambito industriale della produzione, nelle nazioni in via di sviluppo ci sono interessanti esempi di riciclo artigianale del materiale (5,6), senza una lavorazione per riportarlo a materia neutra: nel nascente design africano ci sono molti esempi di borse e tappeti la cui materia tessile è costituita da strisce di plastica recuperate da prodotti e scarti di lavorazione, o di oggetti riciclati lavorando la latta.

IL RECUPERO DEGLI OGGETTI

È possibile recuperare parte del valore progettuale e tecnico di un oggetto oltre alla materia che lo

3. Utensile per alimenti Moscardino, design di lacchetti e Ragni per Pandora Design, 2000.

4. Televisore Jim Nature, design di Philippe Starck per Saba, 1994.

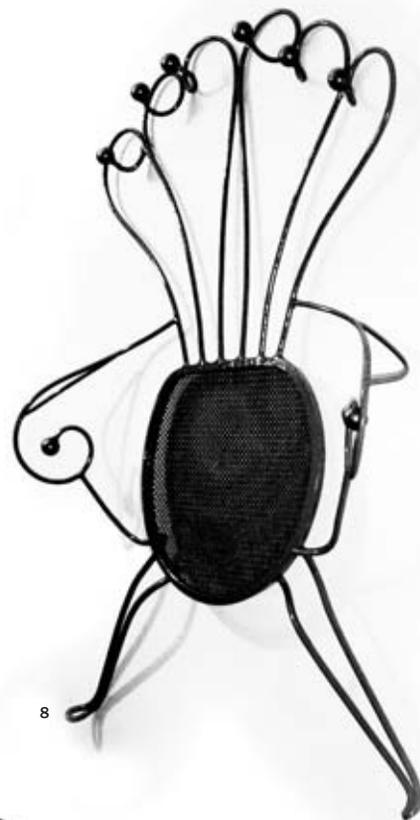
5. Borse XL, Afritudine, 2006.



6



7



8



9

compone.

Il riuso di “oggetti finiti” è stato praticato quando si intendeva recuperare il valore aggiunto del vecchio, che possiede un fascino paragonabile alla patina nella teoria del restauro, così come il nuovo possiede il fascino dell’intonso.

Ma la percezione del vecchio è ambivalente: spesso conserviamo l’idea che il passato sia meglio del presente, che quello che abbiamo avuto sia meglio di quello che abbiamo. Riteniamo che vecchio sia un sinonimo di “antico” e che quindi denoti la capacità di accumulare esperienze. Per altri versi però il vecchio è rimosso dal piano comunicativo, non è ritenuto adatto per presentare il mondo patinato dei prodotti e del consumo. Il vecchio è valutato quando si tratti di un oggetto raro e di un apprezzamento ampiamente e palesemente condiviso, come dimostra la moda recente del vintage. Ma per quel che riguarda oggetti di produzione di massa vecchi, quindi non rari, le loro caratteristiche non sono apprezzate.

Un periodo denso di sperimentazione e tentativi di recupero nel design si è avuto nei primi anni 90, quando una nuova moralità pervadeva il design: non era più sufficiente che i prodotti fossero attraenti ed efficienti, ma dovevano essere anche sostenibili. Molti designer riscoprirono l’ispirazione ready-made che aveva guidato all’inizio degli anni 60 i progetti dei fratelli Castiglioni, quali lo sgabello Mezzadro (9) per Zanotta (1957) o la lampada Tojo (7) per Flos (1962), che riusavano rispettivamente un sedile da trattore ed il fanale ed altre parti elettriche di un’automobile. Non che tali oggetti fossero prodotti

con pezzi usati, ma la contaminazione estetica ha aperto nuove possibilità ai designer attuali.

Negli ultimi 15 anni tra i produttori che si sono impegnati nella linea di ricerca del recupero sono interessanti l’italiana **Edra** e l’olandese Droog design (nome loquace: “design secco”). Edra produce oggetti disegnati dai brasiliani fratelli Campana, che svolgono una personale ricerca sui materiali poveri ed hanno come fonti di ispirazione l’assemblage, il bricolage, l’ironia sull’eccesso di tecnologia. Si pongono in una situazione metropolitana, con tutti i suoi residui e detriti, che porta all’uso di materiali degradati, di reperti del quotidiano. I fratelli Campana hanno influenzato fortemente l’emergente design brasiliano, tanto da creare in questo paese una ricerca sul riuso. Hanno disegnato sedute la cui struttura di metallo è avvolta da corda di cotone o

6. Libreria nomade e sedia, latta riciclata e plastica, Afritudine, 2006.

7. Lampada Tojo, design di Achille e Pier Giacomo Castiglioni per Flos, 1962.

8. Attaccapanni Gradisca, prototipo, sedia in ferro battuto recuperata, di F.T. Rimini, 1989.

9. Sgabello Mezzadro, design di Achille e Pier Giacomo Castiglioni per Zanotta, 1957.



resa più morbida da tubi per giardinaggio, giocando con i materiali disponibili nelle discariche e fortemente influenzati dalle favelas.

L'olandese **Droog** produce diversi oggetti vicini al tema del riuso riuscendo ad integrare nella propria produzione oggetti realmente usati, quali i mobili rivestiti di PVC progettati da Konings e Bey nel 1997, le sedie ricoperte di fibreglass di Bey del 2003, la cassetiera "Chest of Drawers" di Tejo Remy del 1991 (**10**), che riutilizza vecchi cassetti assemblati tramite una fascia elastica a sottolineare la casualità della composizione. Sembra utile confrontare due prodotti di queste aziende, che hanno caratteristiche simili:

- la poltrona Rag Chair (**13,14**), design di Tejo Remy per Droogdesign, 1993, è formata da pezze di stoffe diverse, pressate e tenute insieme da fettucce di plastica;

- la Poltrona Sushi (**11**), prodotta dal 2002 da Edra e disegnata dai fratelli Campana, è realizzata arrotolando tessuti e materie di differente natura e spessore stringendoli dentro un grande tubolare di tessuto e poliuretano elastico. La parte lasciata libera si apre a corolla, formando una seduta variopinta.

Entrambe le poltrone hanno origine da una suggestione di recupero di pezzaglie di tessuto, tuttavia si tratta di prodotti costosi per l'utente e che non effettuano un riuso reale in fase produttiva; in tal senso la poltrona di Droogdesign è un progetto più efficiente, perché è possibile per il cliente far assemblare la poltrona con i propri "stracci", fatto che apporta al progetto una interessante connotazione emotiva ed una vera possibilità di riuso.



IL RECUPERO DEL DESIGN

Un recupero che viene proposto più frequentemente, quanto più il design si avvicina alle logiche del mercato della moda, è quello del progetto. E' la necessità del mercato più che l'effettiva qualità dell'esperienza da riscoprire a decidere i tempi e i modi di questo ritorno. Paradossalmente la grande disponibilità di vecchio finisce per minare l'integrità del nuovo, che diviene "vintage" o "riscoperta". La riproposizione di progetti è ambivalente: se da un lato dimostra l'atemporalità del buon design, dall'altro mostra la scarsa volontà di investire sui designers. Le peggiori conseguenze di questo fenomeno stanno nelle numerose revisioni dei progetti alla luce delle novità tecniche e legislative. Significativo il settore dell'illuminazione, tra i più sottoposti a queste logiche: lampade che avevano la loro peculiarità nella vetroresina opaca vengono ora prodotte in plastiche trasparenti e coloratissime, oppure ghiera per la regolazione dell'intensità della luce appaiono dove non erano mai esistite.



10. Cassetiera "Chest of Drawers" design di Tejo Remy per Droog, 1991.

11. Poltrona Sushi, design di Humberto e Fernando Campana per Edra, 2002.

12. Kokon Furniture, design di Konings & Bey per Droog, 1997-99.



13



14

OGGETTI PROGETTATI PER ESSERE RECUPERATI FUNZIONALMENTE

Un'ultima categoria possibile è quella degli oggetti che sono progettati per essere recuperati funzionalmente. Nella progettazione occorre considerare l'intero ciclo di vita di un oggetto. Criteri quali la facilità nel disassemblaggio o l'uso di materiali sostenibili sono fondamentali. Inoltre alcuni designers, ispirati da esempi di riuso spontanei, hanno previsto funzioni successive alla prima. Un esempio è la bottiglia in vetro Heineken WOBOW, WOrd BOttle (15,16), nata nel 1960 per fini sociali, per essere usata come materiale da costruzione nella colonia olandese di Curacao, e prodotta in 100.000 esemplari, che purtroppo 40 anni dopo giacciono in un magazzino a Rotterdam. Questo progetto utopico prendeva esempio dalle molte costruzioni spontanee che usano le bottiglie come materiale. Il secondo uso degli oggetti è progettato in genere su esempi spontanei e ben si adatta agli oggetti pervasivi ed "ubiqui" che le multinazionali fanno arrivare in tutto il pianeta: ne sono esempio le casse di plastica per le bottiglie di birra usate da Shigeru Ban come plinti per le case d'emergenza costruite dopo il terremoto di Kobe, poiché erano il materiale più facilmente reperibile anche in condizione di emergenza.

Tra le possibilità di recupero esposte, è interessante valutare le possibilità di sviluppo del recupero degli oggetti, perché questa via può dare un contributo fondamentale a reagire alla logica del consumo che rende la creazione di rifiuti non solo accettabile, ma desiderabile. E' importante capire se esistono o possono esistere strutture che consentano il

recupero degli oggetti da riusare e possano avere database e gestioni dell'usato che aiutino a portare il recupero ad una scala di produzione industriale. Forse i mercatini delle cose vecchie, ora organizzati in catene dotate di database e informatizzati (non più "robivecchi") potrebbero diventare un sistema in grado di passare dal livello del dettaglio a quello della raccolta di grandi quantità di oggetti da reinserire nella produzione. ■

13-14. Poltrona Rag Chair, design di Tejo Remy per Droog, 1993.

15. Bottiglia WOBOW prodotta da Heineken, 1960.

16. Muro costruito con le bottiglie WOBOW prodotte da Heineken, 1960.



15



16



POST-IT il nastro di möbius, storia e norme d'uso del simbolo ideato per comunicare il processo del riciclaggio

ELENA FARNÈ*

Nella società contemporanea è sempre più diffusa una cultura legata al rispetto dell'ambiente, alla conservazione delle risorse primarie e al recupero dei materiali, tanto che, oggi, i consumatori sono più attenti ad acquistare beni e servizi a basso impatto ambientale ed ottenuti con materiali riciclati. I produttori, i fornitori di servizi e le società pubblicitarie sono ben consapevoli di questa tendenza, pertanto cercano di attirare i clienti mettendo in evidenza i benefici ambientali dei loro prodotti.

Uno dei metodi utilizzati per informare i consumatori circa le qualità ambientali dei beni e dei servizi in commercio è il ricorso alle **asserzioni ambientali auto-dichiarate**, dichiarazioni sui prodotti riciclati o riciclabili, che vengono applicate sia sotto forma di scritte sia di simboli grafici, con cui un produttore auto-certifica le prestazioni e le caratteristiche di qualità ambientale della propria produzione.

Il simbolo più comune che rappresenta il processo del riciclaggio è il **nastro di Möbius**; tale simbolo è ottenuto da tre frecce ritorte che formano un triangolo, è stato disegnato negli anni 70 ed esiste in differenti versioni grafiche, apparentemente simili, ma con significati diversi. Per orientare i consumatori al riconoscimento del simbolo e i produttori al suo corretto impiego, a livello europeo sono state definite delle norme ISO con cui effettuare e valutare le asserzioni ambientali; vediamo quali attraverso una breve cronistoria del simbolo.

1969, ORIGINI DEL SIMBOLO: IL NASTRO DI MÖBIUS PER COMUNICARE IL RICICLAGGIO

Come il cane che si morde la coda, le tre frecce ri-

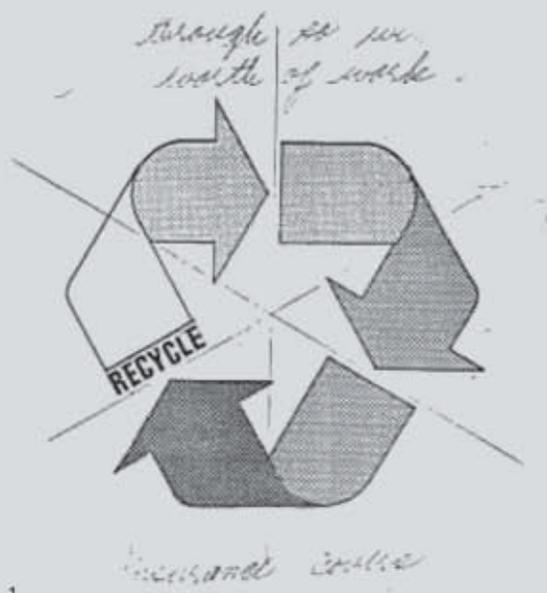
torte che rappresentano il simbolo del processo del riciclaggio –disegnato da Gary Anderson ed ispirato al nastro di Möbius–, si inseguono di continuo ed una comincia dove finisce l'altra, infinitamente.

Il concetto di **infinito**, appunto, è il *trait d'union* che accomuna il simbolo al suo disegnatore, Gary Anderson, e ad August Ferdinand Möbius, matematico tedesco.

Nel 1969, la CCA –Chicago-Based Container Corporation of America–, una delle principali aziende americane che produceva carta e cartone riciclato negli Stati Uniti, bandì un concorso di idee per studenti per l'ideazione di un marchio che doveva rappresentare il processo del riciclaggio e che sarebbe stato applicato ai prodotti riciclati per pubblicizzarne le qualità ambientali. **Gary Anderson**, Ph. D. negli anni 80 in geografia e ingegneria ambientale alla Johns Hopkins University della Baltimora, oggi urbanista e pianificatore della STV Inc. –uno studio di progettazione in architettura e ingegneria–, nel 1969 era studente in *urban planning* all'Università della California; fu allora che lo studente Anderson, sulla scorta dei propri studi in geometria, partecipò al concorso bandito dalla CCA e lo vinse, disegnando un simbolo triangolare con tre frecce ritorte che si inseguono (1), ispirato all'**infinito matematico** meglio conosciuto come nastro di Möbius, figura geometrica scoperta nel 1856 dall'omonimo e celebre matematico tedesco.

August Ferdinand Möbius, matematico, nato nel 1790 in Sassonia, professore all'Università di Lipsia, fu ricercatore nell'ambito della Topologia, la disciplina che studia i rapporti tra le figure geometriche e

*laureata in architettura, si è occupata di comunicazione visiva per la rappresentazione dell'architettura, delle trasformazioni urbane e del paesaggio/
elenafarne@yahoo.it



1

2



lo spazio. Möbius fu uno tra i primi studiosi ad occuparsi delle cosiddette "monosuperfici", particolari figure ad una sola faccia. Nel 1858, Möbius scoprì l'esistenza di una struttura simile ad un nastro avvolto su se stesso, che oggi è appunto noto come il nastro di Möbius. Per costruirlo basta prendere una lunga striscia di carta, ruotare una delle sue estremità di mezzo giro e unirla all'altra, fino ad ottenere una figura chiusa (2). Se, con una matita, si ripercorre tutta la lunghezza del nastro senza staccare la punta, ci si accorgerà che la linea tracciata compare su entrambe le superfici; ciò dimostra che –pur avendo in origine una superficie finita a due facce–, una volta ritorta la striscia di carta ed uniti i due lembi al contrario, si ha a che fare con una superficie infinita a faccia unica, cioè l'*infinito matematico* conosciuto come il nastro di Möbius.

Come affermato¹ dallo stesso Anderson, egli scelse il nastro di Möbius per disegnare il simbolo del riciclaggio perché esso "rappresentava il concetto di continuità all'interno di un'entità limitata". Anderson personalizzò il suo simbolo spezzando il nastro in tre superfici ritorte ed aggiungendo ad un estremo di ognuna tre frecce; ciò, sia per conferire un senso di dinamicità al simbolo e sia per suggerire i concetti di "trasformazione" e "recupero" della materia, fasi essenziale del processo del riciclaggio.

Dopo il concorso, nel 1970, il simbolo definitivo fu ridisegnato per la CCA dal grafico Bill Lloyd; questi, ruotò di 60° il disegno di Anderson ottenendo di avere un lato del triangolo come base del marchio e, grazie a più ampi distacchi tra le figure geometriche di base, una sua migliore leggibilità (3).

1. Il simbolo del processo del riciclaggio disegnato nel 1969 da Gary Anderson ed ispirato all'*infinito matematico di Möbius*.

2. Nastro di Möbius, striscia di carta ritorta e incollata che si sviluppa su un'unica superficie.

3. Il simbolo del processo del riciclaggio ri-disegnato da Bill Lloyd, su disegno di Gary Anderson.



4



5



6



7



65%

4. Il simbolo della riciclabilità; non da indicazioni sulla materia e la percentuale riciclabile.

5-6. Il simbolo del contenuto riciclato, totalmente o parzialmente; anche in questo caso, dal simbolo non si comprendono informazioni sulla materia e sul contenuto riciclato in esso presente.

7. Il simbolo del contenuto riciclato con indicazione della materia riciclata; questo simbolo è una asserzione ambientale più chiara delle versioni 4, 5, e 6.

8. Versioni pubblicitarie del simbolo della riciclabilità; indicano il principio del processo, ma non specificano in quale quantità e la natura del materiale e perciò il messaggio comunicato può essere fuorviante.

1999, LA NORMA ISO 14021 PER LE ASSESIONI AMBIENTALI: INDICAZIONI SULL'USO DEL SIMBOLO DI MÖBIUS

L'organizzazione internazionale per la standardizzazione (ISO), su indicazione della Comunità europea, ha sviluppato nel 1999 una norma internazionale in materia di asserzioni ambientali auto-dichiarate, la **ISO 14021**². Tale norma, e le relative *linee guida*³, si riferiscono alle dichiarazioni effettuate da produttori che, sulla base di proprie sperimentazioni, certificano la natura riciclata o riciclabile dei propri prodotti, senza avvalersi di un ente certificatore terzo.

Secondo la norma ISO 14021, l'uso del simbolo di Möbius è un'asserzione ambientale e, infatti, esso può essere utilizzato senza la dichiarazione di un ente certificatore indipendente; inoltre, la sua indiscussa riconoscibilità e il largo impiego che ne è stato fatto nel campo del riciclaggio, l'hanno reso il simbolo più comune e longevo del settore, uguale a se stesso da quasi quarant'anni, dal disegno di Anderson del '69.

In generale, le asserzioni ambientali auto-dichiarate –simboli compresi–, devono essere:

1. accurate, comprovate, pertinenti e se ne deve poter verificare l'affidabilità;
2. non fuorvianti;
3. devono essere basate su di una metodologia scientifica, che ne comprovi la veridicità e che porti a risultati riproducibili.

I requisiti per l'uso del simbolo di Möbius sono definiti all'articolo 5.10 della norma ove è scritto che:

1. il simbolo indica la "riciclabilità"⁴ (4) o il "contenuto riciclato"⁵ (5,6);
2. non deve essere utilizzato per rappresentare caratteristiche diverse dalla "riciclabilità" o dal "contenuto riciclato";

3. se l'asserzione si riferisce al "contenuto riciclato", allora deve essere accompagnato da una precisazione che indichi la percentuale di "materiale riciclato"⁶ (7);

4. se appare da solo, l'asserzione si riferisce alla "riciclabilità".

In taluni paesi dell'Unione europea, ove è meno diffusa una cultura sensibile all'ambiente, i consumatori possono non avere sufficiente dimestichezza con i diversi utilizzi del simbolo di Möbius; in questi casi le linee guida europee dicono che, se si ricorre al simbolo, è necessario aggiungere una dichiarazione esplicativa finché i consumatori non avranno acquisito familiarità coi diversi usi (9,10,11).

NUOVI SIGNIFICATI/USI DEL SIMBOLO DI MÖBIUS

Il simbolo di Möbius –concepito da Anderson, pensato a partire dall'*infinito matematico*, ridisegnato da Lloyd, utilizzato dai principali produttori di beni riciclati–, è stato talmente diffuso dalla comunicazione commerciale (8) che, oggi, il suo utilizzo va ben oltre i confini della comunicazione tecnica del processo in sé, cioè del riciclaggio di materiali come carta, cartone, plastiche o alluminio; infatti, l'immagine del simbolo, e il messaggio che il suo disegnatore si proponeva di esprimere, di fatto, sono diventati parte della cultura popolare –icona POP come il marchio Coca-Cola?–, talmente tanto che anche artisti e grafici, re-interpretandone il disegno (12,13), hanno contribuito ad ampliarne il significato di rigenerazione perpetua che esso veicola, estendendolo al mondo dell'arte e del design. ■

8



9



10



11



9. Asserzione ambientale sulla totale riciclabilità che, tuttavia, non da indicazioni sulla materia.

10. Asserzione ambientale su una carta riciclabile al 50% post-consumo.

11. Portachiavi e fresbee in P.E.T. totalmente riciclabile, come indicato dalle asserzioni ambientali, simbolo e scritte, stampati; Olympic Beverage Distributor.

12. *International Design Congress* di Glasgow del 1993, manifesto DESIGN RENAISSANCE. Agenzia pubblicitaria Pentagram, New York, 1993.

13. Copertina col simbolo di Möbius; **composizione di materiali di recupero** (legno e tela), dipinti con acrilico e colla vinilica, di E. Farnè. *Architettare n°2, Recupero*, Reggio Emilia, 2007.

12



13



NOTE

1 P. Jones, J. Powell, *Gary Anderson has been found!*, Resource Recycling, North America's Recycling and Composting Journal, Portland, 1999.

2 ISO 14021:1999 *Environmental labels and declarations – Self-declared environmental claims, Type II environmental labelling*.

3 Juan R. Palerm, *Linee guida per effettuare e valutare le asserzioni ambientali*, Commissione europea, Direzione generale per la Salute e la Tutela dei consumatori, 2000.

4 Con riciclabilità si intende la caratteristica di un prodotto, imballaggio o componente che può essere sottratto dal flusso dei rifiuti attraverso processi disponibili e che può essere raccolto, trattato e restituito all'utilizzo nella forma di materie prime e prodotti.

5 Contenuto riciclato è una proporzione, in massa, di materiale riciclato, in un prodotto o in un imballaggio.

6 Materiale riciclato è materiale che è stato rilavorato da materiale recuperato [rigenerato] mediante un processo di lavorazione e trasformato in un prodotto finale o in un componente di un prodotto.

ARCHITETTARE

03

PROSSIMO
NUMERO >
MARZO 2008
ABITARE

Dalla qualità e ai modi dell'abitare
nella città contemporanea
al luogo della casa,
con documentazione di realizzazioni
e contributi critici.