

# AR- CH- IT- ET- TA- RE

RIVISTA DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI PIANIFICATORI PAESAGGISTI  
E CONSERVATORI DELLA PROVINCIA DI REGGIO EMILIA  
ARCHITETTARE 04 OTTOBRE '08

pagina

**26**  
ospitalità/  
dialogo  
con paolo  
zermani

**36**  
residenze  
sanitarie  
assistenziali/  
ipostudio

**54**  
residenze  
universitarie  
a firenze/  
cappai  
e segantini

**62**  
frigoriferi  
milanesi e  
scuola-asilo  
bufalotta/  
studio 5+1AA



04

## OSPI- TA- LITÀ

# ARCHITETTARE

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 Gilioi, 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 "Architetti" registrata presso il Tribunale di Rimini al n. 19 del 11/09/2002  
- Maggioli Editore

DIRETTORE  
Andrea Rinaldi

ART DIRECTOR  
Elena Farnè

REDAZIONE  
Maria Chiara Masini  
Monica Neroni

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

IMPAGINAZIONE  
EF design

HANNO COLLABORATO A QUESTO NUMERO:

Carlo Cappai, Federica Dalmonte, Pietromaria Davoli, Roberto Di Giulio, Elena Farnè, Emilia Lampanti, Cesare Leonardi, Andrea Rinaldi, Maria Alessandra Segantini, Giorgio Teggi, Beatrice Turillazzi, Andrea Zamboni, Sergio Zanichelli.

Scritti, foto e disegni impegnano solo la responsabilità dell'autore di ogni articolo.



In copertina "red carpet". Agosto 2008 (illustrazione © laferanè, grafica EF design).

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

gli Architetti Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Reggio Emilia. Chiunque volesse ricevere una copia della rivista è pregato di farne richiesta presso la Segreteria dell'Ordine degli Architetti Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Reggio Emilia: la rivista verrà inviata al domicilio richiesto dietro il versamento di un contributo spese di € 10,00.

---

EDITORIALE	<b>6</b>	il senso dell'ospitalità <b>ANDREA RINALDI</b>
OSSERVATORIO	<b>8</b>	passo e schiudo <b>GIORGIO TEGGI</b>
INTERVISTE	<b>14</b>	Reggio Emilia <sup>1.2.3.4.5.6.</sup> Intervista a Cesare Leonardi, architetto <b>EMILIA LAMPANTI/GIORGIO TEGGI</b>
	<b>18</b>	la forma ospitale <b>SERGIO ZANICHELLI</b>
	<b>22</b>	baubauhouse <b>GIORGIO TEGGI</b>
	<b>26</b>	architettura, identità, tempo e differenze dialogo con Paolo Zermani <b>SERGIO ZANICHELLI</b>
	<b>36</b>	costruire la massa residenze per studenti universitari e servizi a Firenze <b>CARLO CAPPAI E MARIA ALESSANDRA SEGANTINI</b>
	<b>44</b>	ospitare con ecosensibilità ampliamento e riqualificazione energetico-sostenibile di una vecchia locanda a Lenzumo di Concei <b>PIETROMARIA DAVOLI</b>
	<b>50</b>	ospitare la sofferenza un hospice per malati oncologici a Reggio Emilia <b>EMILIA LAMPANTI</b>
	<b>54</b>	residenze sanitarie assistenziali <b>ROBERTO DI GIULIO E BEATRICE TURILLAZZI</b>
	<b>62</b>	architetture ospitali due progetti dello studio 5+1AA <b>SERGIO ZANICHELLI</b>
	<b>70</b>	la forma dello spazio pubblico il restauro del mercato coperto di Reggio Emilia <b>ANDREA ZAMBONI</b>
	<b>74</b>	scenari moderni per l'infanzia l'architettura delle colonie marine italiane degli anni Trenta <b>FEDERICA DALMONTE</b>
	<b>82</b>	la metropoli post-balneare Rimini progetta il suo futuro <b>ELENA FARNÈ</b>
POST-IT	<b>90</b>	semplice, accogliente, magico <b>ANDREA RINALDI</b>
PROSSIMO NUMERO	<b>96</b>	MARZO 2009 <b>EDUCARE</b>

---

ANDREA RINALDI\*

La tendenza ultima dell'architettura contemporanea è la moda: mai come ora l'architettura è moda. Giocare liberamente con le forme, elaborare, alla base di architetture anche abbastanza banali, complesse teorie progettuali condite con slogan, per riempire di contenuti e argomenti ciò che di significato contiene molto poco. Una pura composizione formale che nulla ha a che vedere con le persone che la utilizzeranno.

Tuttavia gli edifici parlano, e parlano di argomenti che si possono facilmente comprendere. Possono parlare di disponibilità o arroganza, di accoglienza o di minaccia, di nostalgia del passato o di predisposizione al futuro. Perché gli architetti dovrebbero preoccuparsi di progettare edifici che comunichino particolari idee o sentimenti? Perché si può essere influenzati negativamente o positivamente da questi luoghi?

Perché vivere un edificio e cogliere i valori che comunica consente di affrontare l'aspetto estetico delle cose nel modo più giusto, collegandolo, così come deve essere, alle persone ed alle idee.

Mi piace, quindi, pensare all'architettura come ambiente per le persone, ad un'architettura non chiassosa, liberata da orpelli e forme stravaganti,

non pensata per stupire o per emergere. Un'architettura silenziosa che rimane nella memoria delle persone, costruita per essere utilizzata. Un'architettura equilibrata, elegante, coerente. In poche parole ospitale. *“Che è in grado di offrire un piacevole soggiorno perché munita dei requisiti e dei comfort necessari”*<sup>1</sup>.

Uno spazio architettonico può certamente condizionare l'ospitalità di un luogo. Ogni volta che ci sente accolti in un luogo, lo spazio architettonico attorno a noi è ospitale. Si prova una sensazione di disagio in uno spazio troppo buio o troppo luminoso, troppo caldo o troppo freddo, troppo duro o troppo morbido. Si potrebbe continuare per tante altre caratteristiche: il troppo, come la monotonia, condiziona in modo inequivocabile il senso dell'ospitalità di un'opera architettonica. Un edificio equilibrato chiede di essere differente: i suoi opposti sono percepibili in ogni momento e sono alla base della sua ricchezza e della sua semplicità.

La semplicità di un'opera architettonica è la condizione basilare per renderla elegante. Tuttavia per giudicare elegante un'opera architettonica non basta che sembri semplice: la sua semplicità deve essere conquistata e derivare dalla soluzione di un

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

problema difficoltoso, di natura tecnica o progettuale che sia. Apprezziamo gli edifici che non ci sembrano indifferenti o negligenti; rimaniamo affascinati dagli edifici complessi risolti in modo elegante.

Quando gli edifici parlano non lo fanno mai con un'unica voce: hanno una natura complessa, fatta di opposti, di differenze, di contrasti. Una relazione coerente tra tutte le parti che entrano in gioco è ciò che ci permette di cogliere il messaggio definitivo senza interferenze. La coerenza architettonica non si limita ai singoli edifici, ma deve estendersi al rapporto tra un edificio ed il suo contesto, ambientale o temporale che sia.

Esistono luoghi e spazi che, vissuti temporaneamente per scelta o per necessità, hanno bisogno di un senso dell'ospitalità più spiccato di altrettanti luoghi o spazi che viviamo per periodi prolungati. Si pensi per esempio alle strutture sanitarie in tutte le loro declinazioni funzionali, od alle strutture estranee alla propria abitazione che si frequentano per lunghi periodi a causa di motivi di lavoro o studio. L'utente che vive questi spazi per un periodo più o meno lungo della propria esistenza deve riuscire a ricostruire nel nuovo spazio una differente dimen-

sione di vita. L'equilibrio del nuovo spazio di vita, deve essere, se possibile più saldo del precedente.

Si pensi, invece, alle strutture alberghiere frequentate per lavoro o per turismo, oppure a certi spazi propri della città quali parchi o luoghi pubblici. L'utente che vive questi spazi, per scelta o per necessità, lo fa per periodi molto limitati nel tempo, che rendono difficoltoso l'appropriarsi dello spazio. L'eleganza dello spazio architettonico, la coerenza dell'insieme e dell'insieme con il contesto, aiutano a consolidare nella mente del fruitore l'immagine di quello spazio, il suo senso dell'ospitalità.

Il senso dell'ospitalità è proprio dell'oggetto architettonico ma riguarda, principalmente, le persone. Le pagine che seguono riguardano, principalmente, le persone. ■

#### NOTE

1 G.Devoto-G.C.Oli, *Dizionario della Lingua Italiana*, Le Monnier, Firenze, 1977

# passo e schiudo

fotografie di Giorgio Teggi\*

\* architetto, Professore di "Discipline Geometriche" presso l'ISA "G. Chierici" di Reggio Emilia













# Reggio Emilia<sup>1.2.3.4.</sup>

Intervista a Cesare Leonardi, architetto.

di EMILIA LAMPANTI\*  
e GIORGIO TEGGI\*\*

## 6.

CESARE LEONARDI CI RICEVE NEL SUO STUDIO, SPECCHIO DI UNA LUNGA ATTIVITÀ DI SPERIMENTAZIONE, CREAZIONE DI OGGETTI, OPERE D'ARTE, FOTOGRAFIE, GRAFICHE E PROGETTI, TUTTI CATALOGATI E CONSERVATI (O MEGLIO COMPRESI) IN UNO SPAZIO SOPPALCATO IN DOPPIO VOLUME COMPLETAMENTE RICOPERTO, ALL'ESTERNO, DI VEGETAZIONE. TROVIAMO L'INGRESSO GRAZIE A LEONARDI, CHE CI ASPETTA DAVANTI AL CANCELLO. CI ACCOGLIE INSIEME AD UN SUO GIOVANE COLLABORATORE, L'ARCH. GIULIO ORSINI.

**EMILIA LAMPANTI:** il tuo famoso libro "L'Architettura degli Alberi", che comprai, affascinata, poco dopo l'esame di maturità, è ancora bene in vista nel mio studio, consumato ai bordi, e amatissimo. Per me, e penso molti altri, è stato un "alfabeto verde" sensibile e raffinato, di chi si avvicina con rispetto ed umiltà alla perfezione della natura.

**CESARE LEONARDI:** Quell'opera è frutto di moltissimi anni di osservazione e riproduzione delle forme vegetali e del loro rapporto con la luce nelle diverse stagioni. L'illustrazione non è di tipo botanico, ma coglie l'albero nella sua immagine d'insieme, come elemento costitutivo dello spazio. Lo spirito dell'opera era considerare il verde al pari dell'architettura, in una alleanza basata sulla consapevolezza che l'uno e l'altra sono elementi essenziali per la vita degli uomini. Prati e alberi, erba, silenzio e sole sono il necessario compenso per pavimenti, muri, polvere e ombra della città costruita.

**GIORGIO TEGGI:** come è nata la teoria della struttura reticolare acentrata, come spiegare questo strumento di costruzione del territorio in poche parole?

**C.L.:** La struttura reticolare acentrata nasce come sistema di organizzazione dello spazio: si trattava di capire quali erano i territori di competenza degli alberi e i territori degli uomini, definiti da una maglia

omogenea di ventotto poligoni regolari con possibili funzioni diverse. L'intuizione è arrivata osservando gli aerei della prima guerra mondiale, con le ali verniciate a macchie mimetiche.

La grammatica del sistema prevede la componibilità e ripetibilità ad intervalli regolari delle forme; queste risultano accostabili fra loro sulla base del fatto che abbiano in comune un lato con la medesima lunghezza ed inclinazione.

Il paesaggio ottenibile è regolato da una logica precisa e si articola in spazi delimitati e delimitanti con intenti di razionalizzazione del territorio.

L'idea forte del sistema sta nell'aver trasformato la connotazione negativa di "perdita del centro" in un nuovo ordine generativo modificabile e plasmabile. Le forme dell'architettura perdono importanza rispetto alle relazioni fra infrastrutture, ambiti verdi, sistemi pedonali, zone d'acqua, edificato in genere. È un alfabeto dove l'architettura è "a grado zero", quindi applicabile al territorio per costruire spazi relazioni che a loro volta possono ospitare l'architettura, in un tessuto già ricco di significato, al contrario di ciò che oggi vediamo nelle nostre città.

**E.L.:** Hai iniziato a fotografare molto giovane, ma frequentavi anche le botteghe di pittori e scultori, iniziando a modellare le prime sculture in argilla,

\* architetto in Reggio Emilia  
\*\* architetto, Professore di "Discipline Geometriche" presso l'ISA "G. Chierici" di Reggio Emilia

## 6

Cesare Leonardi  
 architetto  
 Classe: 1935  
 Città: Reggio Emilia  
 Studi: Architettura



Nato a Modena nel 1935, studia Architettura all'Università di Firenze, dove segue i corsi di Leonardo Savioli, Ludovico Quaroni e Adalberto Libera. Si laurea nel 1970. Presso la stessa università è professore a contratto nel 1982-83. Ha tenuto conferenze a Roma all'INARCH e a Pisa alla Scuola Superiore di Studi Universitari e di Perfezionamento "S. Anna". Ha pubblicato: "L'Architettura degli Alberi", 1982, "Il Duomo di Modena – Atlante fotografico", 1985, "La

Struttura Reticolare Acentrata", 1988 e "Solidi/Solids 1983-1993, 1995. I suoi progetti di architettura, design e fotografia sono pubblicati su riviste nazionali ed internazionali. Suoi lavori fanno parte delle collezioni dei maggiori musei del mondo: MOMA di New York, Victoria and Albert Museum di Londra, Centre Gorge Pompidou di Parigi, Kunstgewerbemuseum di Berlino, Power Museum di Sidney.

*...considerare il verde al pari dell'architettura, in una alleanza basata sulla consapevolezza che l'uno e l'altra sono elementi essenziali per la vita degli uomini.*

Pagina a fianco, da sinistra a destra, dall'alto in basso: Studio Cesare Leonardi, Modena, 20.06.2008 (foto G. Teggi).

**poi con altri materiali, specialmente il legno. Da lì che cosa ti ha portato all'architettura?**

C.L.: I miei oggetti sono prima di tutto "istanti veduti"; dal materiale cavavo quello che poteva dare. In realtà scolpire è come fare l'architetto. Le cose che vedi da scultore le vedi con due, tre, quattro occhi, le mastichi con gli occhi. Le cose fotografate le vedi con un occhio solo. Così, prima di ogni altra pratica vi è architettura, costruzione di spazio: prima di tutto avviene un inserimento di spazio, di volume, nell'ambiente originario e disponibile, da rispettare nelle sue potenzialità.

**G.T.: Negli anni Ottanta-Novanta progetti e realizzi "la Città degli Alberi di Bosco Albergati", arrivo di un percorso iniziato nel 1970 con la tua tesi di laurea sul "Parco della Resistenza" di Modena che poi vinse il concorso. Quale è stato il percorso teorico?**

C.L.: Gli alberi, dagli anni Sessanta, hanno segnato in maniera trasversale la mia attività: una costante osservazione della natura e dello spazio urbano per carpirne i segreti con ogni mezzo, il disegno, la fotografia, la pittura, fino alla scultura, dove gli alberi sono il paradigma di una scultura inarrivabile. La teorizzazione della struttura reticolare acentrata è stata pienamente realizzata nel parco di Bosco Albergati, in modo ampio, mostrando le possibilità di combinazione degli spazi verdi con quelli costruiti, in una organizzazione non diminutiva dell'architettura verde, bensì strutturale e strutturante per le attività dell'uomo. Direi anche che Bosco Albergati ha dimostrato la facilità di realizzazione dello schema, con bassissimi costi per la piantumazione, essendo il tracciamento su terreno ripetuto secondo lo sche-

ma modulare dei ventotto poligoni.

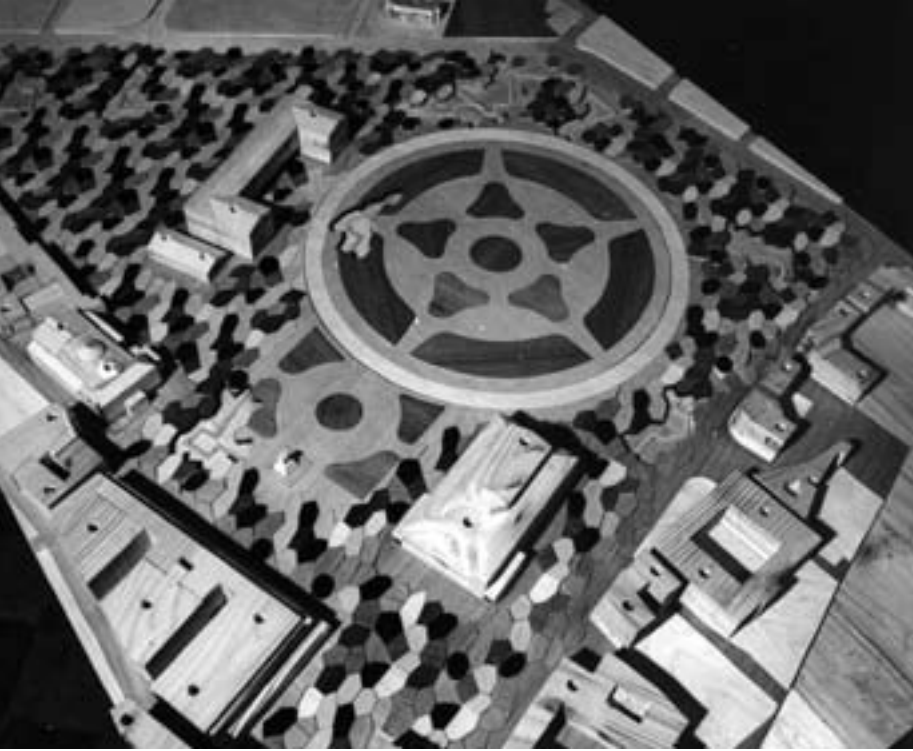
**E.L.: La stessa teoria è alla base del tuo progetto di concorso per il "Parco dei Teatri" a Reggio Emilia nel 1987-88?**

C.L.: Sì, in quel caso abbiamo testato l'applicazione del sistema della struttura reticolare acentrata su un tessuto storico con emergenze esistenti da valorizzare.

Il progetto si basava sulla valorizzazione del percorso circolare per la passeggiata dei cavalli, al centro, mentre ai bordi si plasmavano, con una "struttura verde" di alberature e dislivelli del terreno, le forme originarie delle fortificazioni della Cittadella, demolita all'epoca della nascita del "Parco del Popolo". Il risultato era un tessuto organizzato, non casuale, di vegetazione, spazi di sosta e percorsi, molto esteso, che, integrandosi con le numerose specie arboree esistenti, arrivava a lambire i portici dell'odierno isolato San Rocco, estendendo quindi il polmone verde all'interno della città. Il parco assumeva maggiore importanza rispetto al costruito, e diventava elemento strutturante di uno spazio pubblico altrimenti anonimo.

**G.T. Le notizie su Cesare Leonardi negli ultimi tempi riguardano l'attività di artista e non quella di architetto...**

C.L.: Io sono sempre stato un dissidente dell'architettura, e continuo ad esserlo... l'arte è una dimensione di libertà assoluta... ■



# la forma ospitale

SERGIO ZANICHELLI\*

1. Pablo Picasso "Corpo di donna"

2. Oscar Neimeyer: Schizzi preparatori progetto Collegio Statale Belo Horizonte 1954

3. Alberto Viani: Scultura 1956

4. Baucooperative Himmelblau: Installazione "Spazio per due" primi anni '70

5. Paolo Scheggi: Intercamera plastica, Galleria del Naviglio, 1967 in Paolo Scheggi Mostra a Palazzo Vecchio (Fi), 1983

6. Sobrino: Installazione "Trasformazione instabile", 1964

7. Athos Bulcao: Scultura "Altorilievi" applicati sulla facciata del Teatro di Brasilia 1958 di Oscar Neimeyer

8. Never Pfalzbau: Teatro 1968 Ludwigshafen am Rhein

9. Never Pfalzbau: Teatro 1968 Ludwigshafen am Rhein

10. Georges Mathieu: Bozzetto di una fabbrica 1960

Se l'ospitalità è l'atto di accogliere, di essere gentile e quindi è la qualità di ospitare, la forma, lo spazio del luogo dell'ospitare e i comportamenti di chi ospita sono i "temi strutturali" che ne definiscono l'atto.

Mies Van der Rohe in "Pensieri sull'architettura", in un importante saggio del 1922, parla del rapporto tra forma e architettura e del rifiuto di ogni sistema estetico e di ogni formalismo.

"L'architettura è la volontà di un'epoca tradotta in uno spazio: vivente, mutevole e nuovo": egli individua che solo attraverso un percorso di costruzione si possa attuare il rifiuto di riconoscere problemi di pura forma.

"La forma non è lo scopo del nostro lavoro, ne è solo il risultato": la forma in se stessa non esiste e, quindi, Mies rifiuta un percorso formalistico del progetto di architettura, che deve essere esclusivamente un "compito essenzialmente atto a liberare la poetica del costruire". "Ciò che dà vita interiore (all'architettura) può venire al di fuori della forma"; ogni "come" è basato su un "che cosa". Quindi, un processo creativo come espressione di relazioni spirituali e materiali.

Architettura, come dice M. Merz, che sia capace di formare, la capacità di formare è prima della forma. L'architettura, come le arti moderne, ha un obbligo speciale, un dovere superiore o d'avanguardia, precedere la sua stessa epoca e trasformarla (Ezra Pound).

Una trasformazione che passa attraverso un percorso di simbiosi tra contenitore e funzioni per la costruzione di un'"architettura democratica", collettiva

e di forte caratterizzazione sociale.

Nella schematizzazione formale del corpo di donna di Pablo Picasso (1), nel concettualismo forma-funzione dello schizzo di Oscar Niemeyer del Collegio Statale Belo Horizonte del 1954 (2), nella plasticità lirica delle sculture di Alberto Viani (3), nel radicalismo architettonico dello "Spazio per due persone" (progetto per uno spazio abitativo) del Baucooperative Himmelblau del 1973 (4) o nel concettualismo spaziale dell'"Intercamera plastica" del 1967 di Paolo Scheggi (5), ritroviamo per ognuna di queste opere, un sottile filo che unifica percorsi progettuali in apparenza diversi ma tutti comunque contrassegnati dalla costruzione di uno spazio architettonico libero e con un diretto riferimento agli elementi naturali.

Il progetto di Scheggi, ricostruito quest'anno da una galleria in una fiera d'arte moderna e contemporanea, è caratterizzato da una struttura con un cromatismo di un giallo intenso nella quale le parti dinamiche dello spazio e le zone afunzionali dell'architettura interagiscono per la definizione del rapporto tra forma spaziale e ragione d'uso dello spazio.

Una diversa lettura di relazione tra spazio interno e quello esterno nelle quali le "intersuperfici" diventano modelli spaziali per una ricerca di linee curve contrapposte tra valenze cromatiche e aspetti percettivi di plasticità spaziale.

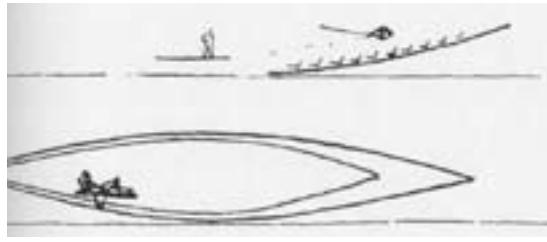
La "Trasformazione instabile" di Sobrino del 1964 (6), una struttura/architettura in polimetacrilato che contiene all'interno intersezioni spaziali (piani), sembra anticipare modelli di architetture verticali contemporanee, così come la superficie dagli

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





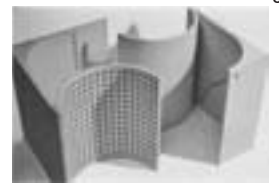
1



2



4



5



3



7



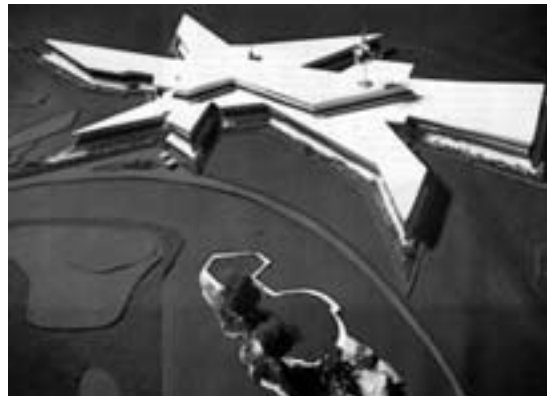
8



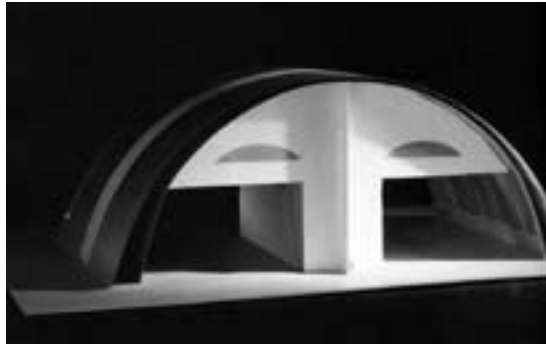
9



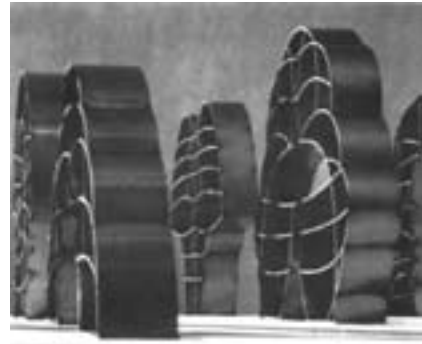
6



10



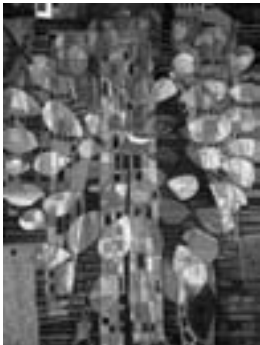
11



12



13



14

altorilievi esterni in cemento armato applicati sulla facciata nel teatro di Brasilia di Oscar Niemeyer del 1959 dell'artista Athos Bulcao (7), nel quale la forma libera dell'edificio e la facciata /copertura rivestita dell'opera scultorea di Bulcao sembra essere il manifesto di un'architettura che coniuga la forma sia come aspetto di comunicazione sia come definizione di un apparato di relazioni funzionali.

Questo rapporto di esterno/interno può essere contraddetto attraverso l'uso di contrapposti canoni linguistici ed espressivi come nel Teatro Ludwigshafen Am Rhein di Neuer Pfalzbau del 1968; purista, minimalista, razionale verso lo spazio urbano (esterno) ed espressionista, dinamico, cinetico verso lo spazio interno della grande e bellissima "sala della musica" (8,9).

La forma non come aspetto figurativo ma come valore etico di una professione che deve rispondere ai bisogni di una società in continua evoluzione.

La forma come dialogo tra interno ed esterno, campo di azione di un artista come nel lavoro del progetto della fabbrica Brandi del 1968 di Georges Mathieu è quello della vita quotidiana totale perché tutto possa essere suscettibile di creare armonie più felici tra l'uomo e l'ambiente. Questo stupendo lavoro di architettura, progettato da un artista-pittore degli anni '60 si "formalizza", come dice lo stesso Mathieu, solo dopo aver ispezionato il terreno: la nuova fabbrica nasce in funzione dello spazio esterno (giardino) che ne definisce i caratteri formali-tipologici dell'architettura artificiale (10).

Forse gli artisti recepiscono immediatamente questa necessità attraverso, come sottolinea Salvatore

Fiume, una "concezione enigmatica che oscilla tra il concetto di scultura abitabile e quello di architettura/scultura come nel suo progetto di un autogrill degli anni '80 (11<sup>4</sup>).

Queste due differenti nature espressive e tematiche si fondono per coniugare aspetti di fantasia e immaginazione con valori percettivi e iconici, e infine come possibilità di un diverso uso dello spazio architettonico.

Quindi un rapporto tra ideazione, forma e uso come percorso per il progetto di architettura.

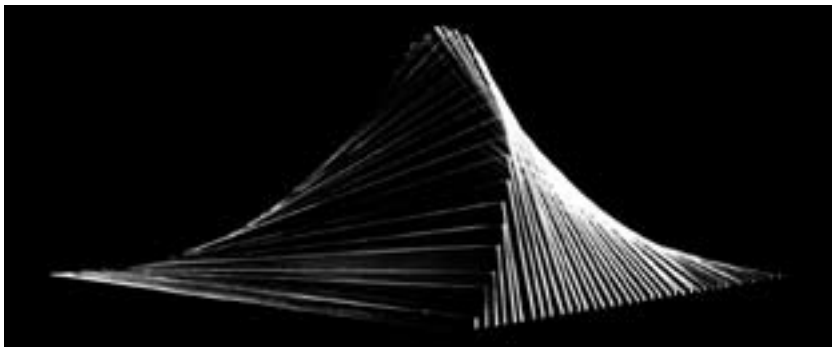
Pietro Consagra, importante scultore italiano fondatore del gruppo di artisti "Forma" a Roma nel 1947 nel suo saggio dal titolo "Architetti mai più", Prearo Editore, MI, 1983, definisce le città come l'incontro più credibile per i nuovi concetti da affermare ed è l'unica struttura degna di rappresentare i valori spirituali da diffondere, da proteggere.

Nell'attualità espressiva dei linguaggi formali, l'aspetto formale si annulla senza la spiritualità della forma.

La "città frontale" (12) proposta da Consagra nel 1961 integra l'uso di modelli urbani seriali con la creatività espressiva di un artista.

Edifici sculture come forme organiche, plastiche e piani dinamici seriali all'interno dello spazio lirico. Questa strategia di progetto, per traslare dall'architettura che ha "reso visibile l'inaccettabile" all'arte e che "tende a rendere visibile il necessario" come nell'edificio/scultura del Meeting di Ghibellina del 1983.

L'architetto cinese Wang Shu nel presentare il progetto del campus Xiangshan dell'Art Academy dice



15



16

11. Salvatore Fiume:  
Modello di Autogrill da  
architetto di Salvatore  
Fiume – Alberto Galardi  
– Antropotauro (Mi)  
12. Pietro Consagra: Sculture  
"Edifici frontali", 1968  
13. Friedensreich Hundert-  
wasser, olio su tela "Uccel-  
lo che canta su un albero in  
città", 1951  
14. Giuseppe Caporossi,  
olio su tela, "Superficie",  
1958  
15. Joseph Salerno: "United  
church of Christ", Rowayton,  
Connecticut, USA, primi  
anni '60  
16. Angelo Bertolio:  
Scultura "Architettura di un  
semicerchio", 1970

di essere convinto che "l'architettura possa riflettere la profonda verità di una società e le persone che utilizzano i miei edifici hanno molte possibilità di dialogare fra loro... posso fare una lezione sul tetto oppure davanti ad uno degli edifici del campus".

Quindi, una sperimentazione di nuovi apparati e strutture formali che attraverso il dialogo tra le persone si costruisce il progetto di architettura.

A questo dialogo fa sicuramente riferimento l'opera di Untertwasser architetto/artista austriaco che identifica nelle tre pelli dell'uomo: l'epidermide, gli abiti e gli edifici il tema fondativo della propria ricerca.

Questo progettare con democrazia, attraverso la partecipazione dei cittadini riporta il tema dell'ospitalità nella realizzazione delle sue abitazioni; costruzioni come sculture, con finestre di diverse dimensioni sottolineate da cromatismi diversi.

L'abbellimento dell'edificio avviene nel piantare alberi sui tetti che, in tal modo, rinfresca pure di ombra il fabbricato. "Una rivoluzione per il progetto di abitazioni che arriverà dall'esterno e cioè dagli abitanti contro il fallimento degli architetti che costituiscono case che fanno omologare la gente e non soltanto da un punto di vista psicologico".

Questa architettura ospitale e armonica si rispecchia nel simbolo dell'albero utilizzato in ogni architettura che dà la vita alla città come nella casa Hundertwasser a Vienna.

Una città dove l'ospitalità è integrazione tra l'artificiale e il naturale come nel quadro "Uccello che canta su un albero in città" del 1951 Hundertwasser sembra far animare i propri edifici con il canto degli

uccelli (13).

Questo linguaggio di forme organiche, di serialità iconica di un apparato geometrico costituito da "forchette" policrome avvicina l'opera pittorica di Capogrossi (14) ai tessuti urbani storici attraverso la costruzione di un progetto, con un equilibrio armonico di precise relazioni spaziali.

Un'ospitalità che è tra l'arte dell'architettura, come nella "United Church of Christ", Rowayton nel Connecticut di Joseph Salerno degli anni '60 (15) e l'arte della pittura/scultura, come nell'"Architettura di un semicerchio" di Angelo Bertolio del 1970 (16).

La forma che è non solo l'effetto di una "poetica di creazione di spazi" diventa manifesto di una società e di un uomo contemporaneo che rifiuta il "caos urbano" per un'architettura di rappresentazione dello spirito e vera espressione del proprio tempo. ■

#### NOTE

1 Tratto da "Architetture di Salvatore Fiume" di Alberto Galardi, Antropotauro editore Milano, referenze fotografiche: Modelli di architettura Studio Acqua, Milano

GIORGIO TEGGI\*

## (SUB-URBANO, SUB-UMANO)

Capanni di legno come piante parassite sorgono, lindi e fioriti, in aderenza alle “mezzeporzioni abbondanti” delle “bifamiliari”; ingombranti cabine d’energia a guardia degli incroci e degli accessi alle esclusive, giallognole, corti finto-rurali.

Il cittadino benestante si rifugia nel proprio giardino e si rinchioda, bambinone, nel capanno per attrezzi a giocare a desiderare una casa che già possiede nella quale sognare di avere una casetta di legno dove tenere un’infinità d’attrezzi inutili per il parco che non ha, ma soli cinque metri di terra.

L’insulsa proliferazione delle baite, i cassonetti Caritas con scritta “no merda nomadi”, ci descrivono un uomo sub-urbano impaurito e distratto, cattivo e violento che mostra, cellulare all’orecchio, neri muscoli di lamiera lucida e vetri scuri. Egli si rintana, goffo, nel relax domestico, noncurante del proprio “stare” a mostrarsi mai “troppo umano” nei pensieri, nelle parole e nelle opere.

Case blindate come prigioni, come luoghi di fuga, separazione, seppellimento, chiusura, ripiegamento, speranza di salvezza da sé.

Case dagli Inviolabili silenzi dove nessuno gioca, luoghi di vacanza serale fra bagliori di monitor al plasma, esercizi di training autogeno per l’indomani, figure posticce, finte pose

Stanze dove menar le mani su qualcuno che non oserà mai dire nulla.

Orti votivi con madonnina in vista.

## COLONIE

Nella città generica non ci costruiamo amicizie né facciamo spesa nel negozio a due passi.

Gli amici sono altrove, oltre frontiera, tanto ci si vede a Natale. Acquistiamo in magazzini di capi firmati a basso prezzo, in piccoli segreti negozi remoti, o in finti centri storici lontani decine di chilometri da casa nostra.

La “Città marmellata” non possiede immagine, una struttura, gerarchie, non follie; tutto è maledettamente scontato e privo di sorpresa. Il suo eroe è basso e panciuto, non “al corrente” e se ne vanta. Eroe che volteggia veloce agli incroci e s’incassa.

Quale barriera lo può fermare? Quale limite può ostacolare il suo istinto nomade che lo porta rapido al cinestar a smangiucchiare bicchieroni di popcorn? Di quale immaginazione è capace il conformista senza storia?

I comportamenti sono indotti e Mister Truman continua a non saperlo ma stavolta non gli frega: si vanta del teatrino, dell’essere conforme, del suo sparire senza lasciare traccia. Lo fa da “celodurista sostenibile”, menando cazzotti.

## “FLUIDO”O PRONTO ALL’USO?

La piazza come spazio della nostalgia e del ritrovarsi è sostituita da una serie di luoghi che, non per particolari qualità, diventano luoghi d’incontro.

Conchiglie smaglianti o zigzaganti, simboli dalle forme elaborate congelano l’attimo uccidendolo; esse invecchiano prima del previsto senza diventare oggetti consueti.

Alla “blobarchitettura” si contrappone il “minimale urbano”, politically correct che rifiuta il simbolo, non si compromette con le funzioni e si contenta del suo essere elegante, a-partitico, insipido. Sono gli spazi

\* architetto in Reggio Emilia  
\*\* architetto, Professore di  
“Discipline Geometriche” presso  
l’ISA “G. Chierici” di Reggio Emilia

1. Luigi Moretti, Villa detta  
la Saracena (Santa Marinella),  
Roma, 1954  
(Foto Giorgio Teggi, 2004)

1





dalle campiture neutre, senza materia, dalle luci-linee, arredi-segni senza una sbavatura: perfetti nel loro equilibrio.

Spazi che ci introducono all'urbanistica dell'insapore nella quale è importante la discrezione della scena e non le azioni; quelle spurie non sono accettate.

Esse richiedono spazi mutanti, non progettabili utilizzando solo i volumi, le superfici o gli oggetti, non monumentali, non minimali.

Senza Inquadratura fissa né punto privilegiato di osservazione gli spazi mutanti esigono solo chiare regole generative, non congelamento ed equilibrio, non composizioni o scomposizioni ma involucri, protezioni, silenzi, spazi lucidi-ludici.

“La mappa non è il territorio” (Alfred Korzybski) e lo schema d'uso non è l'uso ma lo rende consapevolmente possibile, il monumento lo impedisce.

La rappresentazione del teatro non è il teatro e tutte le azioni tendono all'immateriale.

Ma noi che siamo capaci di forme in equilibrio, diventiamo abili tracciatori di diagrammi, di circuiti, reticoli, di chiare geometrie abitabili per starci con piacere e distensione; luoghi in ordine ma di un ordine leggero, vegetale, plasmabile; luoghi dove ritagliare disegni come nell'orto di casa.

Si rinuncia al simbolo: quello che c'interessa è lo spazio in quanto servizio.

Si reclama l'inespressività dell'architettura, il limite estremo di dissoluzione che diventa qualità, non i monumenti alla decostruzione.

Se l'uso smonta la poesia lo schema secco è il vestito, il “diagramma transitivo” è lo spazio, “abitabile” perchè in attesa dei gesti quotidiani.

### SPAZIO LAMINARE

La retorica della città generica ha sdoganato il non disegno del tessuto a cui riconosce tratti estetici e un certo fascino discreto da profumo di carne alla brace, una volta l'anno.

La città, brulicante o brontolante che sia, prodotto digestivo finale di regole e dati, indefinibile nel suo ultimo stato fisico, sfugge a valutazioni d'architettura e diventa, nel suo apparire, strato colosso fermentante, manifestazione antropologica di un'umanità troppo umana che brulica e brulica: noi osserviamo loro (noi) che brulicano (che brulichiamo).

Questa città è delitto premeditato, meglio, programmato.

La città generica è inospitale prodotto, esterno alla cultura contemporanea.

Intorno all'idea di città ospitale ci viene da pensare ad uno spazio che mantenga i vuoti e li compendi al suo interno come ingredienti formali del progetto.

Un intreccio di lamine, di griglie in cui la funzione trova campo senza avere una forma.

Alternanza di spazi pieni e di spazi aperti, geometrie insediative e diagrammi d'uso, objects.

Spazio laminare come continuità ordinata in variabili asimmetriche.

Il pubblico ed il privato non visti come spazi antitetici ma come parti della scena.

Densità e diversità d'azione concatenate.

Il paesaggio urbano è desolante ma è questo: frammentarlo in piccoli spazi, sminuzzarlo, e ricostruire a posteriori il rapporto fra il nuovo spazio ed il grasso delle montagne di mattoni finti a mano.

La natura non lontana ma molto prossima alla stan-



za da letto ed i cortili privati infilati nel parco, il giardino in bella mostra e le siepi che si fanno vedere dentro e fuori.

Forme di paesaggio che sollecitano la curiosità e solleticano la competizione.

Altre forme di paesaggio a strisce alterne con disegno che passa sopra i confini a tracciare segni larghi e permanenti.

Forme d'urbanistica che correla e non suddivide.

Laminare gli spazi del costruito e disegnare pieghe o bolle d'ombra che preservano la dimensione dello spazio e ne dissimulano i confini.

Limiti densi, frangie di lentezza, recinti da passarci dentro.

Corridoi vegetali, ars topiaria fra le strade, "terzo paesaggio", spazio vuoto in adozione.

## SEPARARE

Non tutti i muri separano, ne esistono di quelli che richiamano attenzione e cura di sguardo per la loro finitura, la trama della superficie, per la loro bellezza; e la bellezza unisce.

Si adotta la schermatura quando non si può fare a meno di un errore; ma le schermature sottolineano anziché nascondere e l'errore si fa orrore, ferita indelebile con assurdo filare d'alberi, bordura di verde senza bordo, vestito fuori taglia.

I muri che uniscono sono linee poetiche che casualmente corrono sul confine di un lotto ma vivono di vita propria e danno valore al dentro, al fuori e al tutto.

Un dentro rigoglioso ed un fuori che a sua volta è involucro di un altro dentro questa volta pubblico in uno spazio che sentiamo continuo.

Separare per proteggere o per occludere, per dividere o per ordinare lo spazio? Isolare la strada dal rumore con rondini serigrafate? Fiacchi Ingegneri funerei da basso impero. Altro trattamento è il paesaggio-acquario.

Le barriere qui sono di lastre trasparenti che si deformano sotto il sole e trasformano la realtà in una specie di paesaggio acquatico con case-rocce e automobili-pesce.

Ingegneri, urbanisti da salotto ovale con occhiali scuri e qualche tacco, sovrintendono alla mimesi: tutto di colore verde erba.

Tutti potenziali temi d'arte pubblica, quella che sconfinava nel sociale che si sporca le mani e costruisce il territorio.

Tutto fattibile: basta essere di "lunghe vedute", saper cambiare il punto di vista dal centro della strada alla campagna, alle case o restando al centro della strada prendere in considerazione cose diverse da primavera con rondini adesive in serie.

Opere d'arte a costo zero, pannelli solari, cippi misuratori, segnali, le strade stesse possono esser arte pubblica allo stesso prezzo e possono offrirsi come bordi che uniscono e non tagli da ricucire, modulatori di suono e non fonti di rumore, paesaggi lineari che ci portiamo in viaggio e non "giungla d'asfalto" chè non ne hanno la stoffa.

Le superfici attive non ci separano dalla realtà ma la filtrano offrendo di essa versioni inattese.

Inventare gli usi, completare il diagramma, imparare a stare e a sparire. ■

2. Reggio Emilia 1, 2008  
(Foto GiorgioTeggi, 2008)

3. Reggio Emilia, rondini adesive, 2008  
(Foto GiorgioTeggi, 2008)

# architettura, identità, tempo e differenze

SERGIO ZANICHELLI\*

Il primo incontro con Paolo Zermani avvenne in una bellissima giornata solare alla Biennale del Cinema di Venezia presieduta da Paolo Portoghesi, credo fosse nell' '82.

Mi aveva rivolto questo invito per incontrare l'architetto Paolo Portoghesi poiché avevo pensato, con i colleghi del mio studio, di valutare la sua disponibilità per il progetto di un edificio specialistico nella città di Guastalla.

Zermani ama in modo particolare il mestiere dell'architetto e sin dagli inizi della sua attività ha sempre dimostrato una grande passione ed una rara "onestà intellettuale".

L'interesse di Zermani per lo studio della storia dell'architettura lo ha portato a ricoprire molto giovane, dall' '87 all'89, l'incarico di Professore Associato in Storia dell'Architettura alla Facoltà di Architettura di Reggio Calabria prima di vincere, nel '90, la cattedra di Ordinario in Progettazione Architettonica alla Facoltà di Architettura di Firenze.

Il suo importante percorso critico e progettuale lo ha segnalato, fin da allora, all'attenzione della "critica specialistica" e lo ha portato a diventare uno tra i più importanti architetti della "nuova generazione italiana".



La sua grande sensibilità, la sua passione infinita per lo studio e la conoscenza della città, dei monumenti, ha trovato un positivo riflesso nella realizzazione di importanti opere di architettura.

Il tema dell'identità dell'architettura, così fortemente presente nel suo percorso teorico e concettuale del "fare architettura", riporta, per opposizione, l'attenzione ad un dibattito architettonico e ad uno scenario italiano che sembra invaso da una cultura iper-mediatica, effimera, decontestualizzata, che

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



# dialogo con Paolo Zermani<sup>\*\*\*</sup>

appare così distante dalla nostra tradizione e poco sensibile e rispettosa delle “permanenze ambientali”.

Non si tratta di un ritorno ad un romantico neorealismo, ma della consapevolezza che l'architettura contemporanea italiana deve avere una sua precisa connotazione espressiva ed una sua specifica identità, sia essa tipologica che morfologica.

Con la speranza di avere altre occasioni di confronto per commentare le sue future opere di architettura lo ringrazio per la sua personale amicizia e della sua disponibilità in questa breve “conversazione sull'architettura”.

1. Paolo Zermani con Sergio Zanichelli, conferenza all'Università di Ferrara, Facoltà di Architettura, A.A. 2005-2006.

SERGIO ZANICHELLI: Nei suoi saggi lei si sofferma costantemente ad indagare e comprendere la realtà oggettiva del paesaggio per una ricerca di uno specifico “genius-loci”, come fondamento tematico di un possibile progetto d'architettura.

L'interpretazione dello “spirito del luogo”, sembra accompagnare una parte della sua ricerca e della sua teoria del progetto di architettura. Anche nell'immagine, alcune delle sue opere fissate dallo scatto fotografico di Ghirri, sembrano rappresentare “il cambio di scala nella lettura del paesaggio”, abbandonando quella interpretazione bidimensionale che tende ad isolare il soggetto (monumento) dal suo intorno, dal “mondo visibile”.

Le chiedo cosa pensa di questa ricerca di una lettura del “modo visibile” del paesaggio, prodotta anche da altri importanti fotografi emiliani, come Franco Fontana e Franco Vaccari ? (1,2,3)

PAOLO ZERMANI: La forma per la forma non interessa il mio lavoro. La forma che vi appare è sempre conseguenza di un contesto. Cerca sempre una condizione, come direbbe Heidegger, di “soggiorno”, cioè di pieno riconoscimento di una condizione e da quella deriva, anche, a volte, paradossalmen-

<sup>\*\*\*</sup> architetto, Professore ordinario di Composizione Architettonica presso la Facoltà di Architettura di Firenze



1

te, traendone sconsolate malinconie.

Il progetto del Museo dell'Acropoli, di tanti anni fa, è un buon esempio di ciò.

Cerca "l'elemento greco" nella problematicità di una città quasi indifferenziata qual è l'Atene di oggi. Nulla è più profanato dell'Acropoli.

Il problema della perdita di significato dell'Ordine è generale per l'architettura, ma qui certamente se ne sublima il dramma perchè è come se si fosse inaridita la fonte del linguaggio. Quando il linguaggio era un linguaggio, questa fonte viveva, anche se i ruderi erano ruderi. Costruire un nuovo Museo per i reperti archeologici dell'Acropoli, che abbia un senso in rapporto alla città, significa aggiungere all'Acropoli un episodio significativo e vitale, un Monumento che ristabilisca il contatto... All'interno e all'esterno

l'edificio è quindi essenzialmente un percorso, più o meno definito: il visitatore è partecipe al processo di trasformazione dell'Acropoli e della città.

C'è un momento in cui l'immobilità di questo progetto si tramuta in potenziale episodio attivo: è il suo permanere a metà strada tra la città odierna e l'Acropoli come se tentasse ingranaggio estremo una nuova relazione.

Non differente, in tutt'altro clima, la ricerca che la biblioteca Cesare Pavese di Parma, compie rispetto al paesaggio padano. La biblioteca si misura con l'impianto padano, cioè con il decumano della Via Emilia che è a pochi metri. La Via Emilia ha impresso qui la sua matrice indelebile a una porta della città, la porta di San Lazzaro, prossima all'insediamento della vecchia Rocca, ormai trasformata.



2



3



4

Ho deciso di chiudere lo spazio della biblioteca su se stesso. La corte interna inquadra frammenti di cielo e divide i corpi di fabbrica della biblioteca che emergono dal suolo attraverso due volumi separati. I raccordi altrimenti impossibili sono cercati imprimendosi nella sostanza diretta della terra, fornendo così termini di rapporto ancora credibili e utili.

S.Z.: Come nelle opere d'arte di Piero Manzoni quali i "corpi d'aria" palloncini gonfiati con il fiato dell'artista e con le "linee m." un tubo di cartone nero con etichetta che esprime il contenuto di una linea disegnata su un foglio di carta di 19,93 metri, nelle quali si pone forse per la prima volta il concetto di misura (distanza, peso ecc.) e di tempo; così nell'opera di architettura sente la necessità, a costo di dichiararne il disagio, di una simmetria sbilanciata

verso l'interrogazione del proprio tempo.

Ci vuole descrivere il suo pensiero in merito al rapporto tra opera e tempo ? (4)

P.Z.: Il nostro tempo non produrrà più rovine, secondo Marc Augè, non ne ha il tempo. Ma ora il campo di rovine è sotto i nostri occhi, dietro ogni bivio, fuori dal nostro finestrino.

È davanti a noi una colossale dilatazione di scala. Possiamo considerare il paesaggio italiano una grande rovina. Se la rovina è insieme costituito da due mancanze, l'originale distrutto o disperso in parte, ciò che non sappiamo dall'altra, si può nuovamente leggere il Gran Tour come attraversamento delle rovine. Non edifici, ma città, non colonne, ma unità scomposte di paesaggio costruito.

Attraversiamo, dalle Alpi alla Sicilia, una immensa

1. no (Parma), 1983-86, pubblicata su "Paolo Zermani" Ed. Electa
2. Teatrino di Varano, Varano (Parma), 1983-1984, pubblicata su "Paolo Zermani" Ed. Electa
3. Il Ponte Taro, Parma, pubblicata su "Paolo Zermani-Architetture italiane ed altri progetti"
4. Da "1959-1960 - Tre linee di varie lunghezze, collezione Lucio Fontana", pubblicata su Piero Manzoni, Edizioni Vanni Scheiwiller Milano



rovina a scala territoriale che si frantuma ogni giorno in mille frammenti, che disperde ogni momento qualche relazione fra le sue parti costitutive, che è costantemente aggredita e resa irriconoscibile rispetto al suo iniziale esistere e apparire.

Noi produciamo oggi soltanto macerie. Ma lo scarto tra due incompiutezze che le rovine rappresentano non può essere confuso con le macerie.

L'architettura italiana è da sempre promessa di rovina e contiene un tempo puro, non inquinabile, in cui continuità e discontinuità sono portate a fondersi e in cui anche al classico si possono scoprire occhi colmi di angoscia.

Nella incompiutezza delle rovine possiamo ancora individuare una precisione se, come la soglia del tempio chiuso nella città romana di Vienne per

Roth, il nostro lavoro contiene l'attesa.

In questo "stare" si compie l'unità del tempo architettonico che non troveremmo se varcassimo la soglia.

Oltre l'"enorme edificio del ricordo", assumere uno stato di sospensione può consentire quanto è negato all'originale, ormai trasformato, ed invece contenuto nella rovina.

L'architettura non può essere un'eccentrica attitudine tesa ad affermare il valore di qualsiasi atto personalizzato.

La nuova, riconoscibile rovina costituita dal paesaggio italiano, sfuggirà al rischio di diventare solo maceria, se noi continueremo a misurarla.

S.Z.: Il tema dello "sguardo dalla finestra" ricorre sempre nelle sue opere. Nei suoi saggi, lei riprende



5. Museo dell'Acropoli, Atene, 1989
6. Portico della palestra - fronte anteriore, Busseto (PR), 1988, pubblicata su "Paolo Zermani" Ed. Electa
7. Portico della palestra - interno, Busseto (PR), 1988, pubblicata su "Paolo Zermani" Ed. Electa
8. Municipio di Noceto (PR) - Vista dalla strada principale, 1998-99, pubblicata su "Paolo Zermani" Ed. Electa
9. Cappella sul mare, Marescala, Malta, 1989, pubblicata su "Paolo Zermani" Ed. Electa
10. Completamento e restauro del Monastero di San Salvatore a Camaldoli, detto "Casa della finestra", Piazza Tasso, Firenze 1998-1999

spesso il tema dello sguardo sul paesaggio citando, a tal riguardo, le opere del pittore dell'800 Caspar David Friedrich o del regista Bernardo Bertolucci, in particolare le immagini del film "Prima della rivoluzione" del 1964, nel quale i protagonisti sono ritratti nella camera ottica nella Rocca di Fontanellato.

Ci vuole parlare del rapporto tra lo sguardo verso il paesaggio e l'opera di architettura che permette questa "visione settoriale" del luogo? **(9,10,11,12)**

PZ.: Quando ho progettato il Teatrino di Varano, la mia prima opera, trent'anni fa, pensavo alla doppia natura, classica e poi corrosa, del paesaggio italiano, come vi ho pensato per ogni altra architettura costruita successivamente.

In ogni regione italiana, a ben vedere, è riconoscibile un itinerario di corrosione che continuamente si av-

vera e si manifesta limando il corpo della classicità. Il percorso comune con Luigi Ghirri, in quegli anni, è stato fondamentale per fissare alcuni analoghi contrasti rispetto alla nostra comune contemporaneità. Arrivò un mezzogiorno del 1984 a Varano, con sua moglie Paola, mentre il sole lasciava il posto alla nebbia.

Il Teatrino, che avevo costruito con sei pilastri e un solaio prefabbricati, una struttura prosaica a basso costo di quelle che infestano la pianura padana in sembianza di stalle o capannoni industriali, poi rivestito da un manto di mattoni, lo colpì.

Scattò alcuni fotogrammi, rimasti indelebili.

Da lì, per mille anni, era transitata l'Europa per risalire l'Appennino e raggiungere Roma e l'Oriente: dalle regole di Cluny a quelle di Clairvaux e vicever-

9



10



11





12

sa, salendo da Roma verso l'Europa.

Ora conviviamo con i prefabbricati e la loro sordità. Era l'ennesimo sacrificio necessario?

Ghirri avrebbe continuato a fotografare, con immensa dolcezza, nuovi contrasti, sviluppano il concetto di "scala" come elemento di nuova misurazione.

Per quanto mi riguarda ho continuato a cercare in questa direzione.

La mia casa, costruita a poche centinaia di metri dal Teatrino vent'anni dopo, è stata letta, con precisione, come un grande timpano che contiene la vita.

C'è chi nell'occhio centrale ha visto un grido, tale quello di Munch, a fronte della tragedia del paesaggio, chi più pacificamente un rosone, come quello della cattedrale di Fidenza.

Una critica americana che lavora per la Phaidon ha

poi capovolto la lettura, parlando di una casa rivolta all'interno, per i suoi abitanti, tesa a rivolgersi a un paesaggio interiore.

S.Z.: Lei ha insegnato in importanti città storiche italiane ed estere; quale è stata l'influenza di memorie storiche nella sua ricerca e nella sua attività di architetto?

P.Z.: La storia dell'Occidente è legata al valore dello scavo e della sua misura, alla trasmissione del valore custodito nel reperto, al ritrovamento del cadavere di un uomo di generazione precedente.

L'edificio sacro di Roma nasce come incisione, scavo sul corpo della città. Perché Roma è sotterranea, in grande parte, e anche grande parte della Roma emersa è stata scavata.

Lo scavo rappresenta una ricerca di verità indiriz-



13



14



15

zato verso la terra, come la cupola è una ricerca di verità indirizzata verso il cielo.

Da Piranesi in poi, Roma ha vissuto come città riscoperta e misurata, rappresentata e trasportata come reliquia nelle incisioni. Il valore del rilievo della rovina e dello scavo hanno costituito parte consistente del proprio essere. Oppure prendiamo la più classica città: Firenze.

In "Paisà" (1946) Roberto Rossellini ci mostra la corsa dei protagonisti all'interno del Corridoio Vasariano nella Firenze bombardata. L'edificio tiene miracolosamente insieme i monumenti della città che vengono osservati, tra le fresche macerie, in una scala mutata dagli eventi, mentre le distruzioni da Ponte Vecchio alla Cupola, hanno temporaneamente sovertito le distanze.

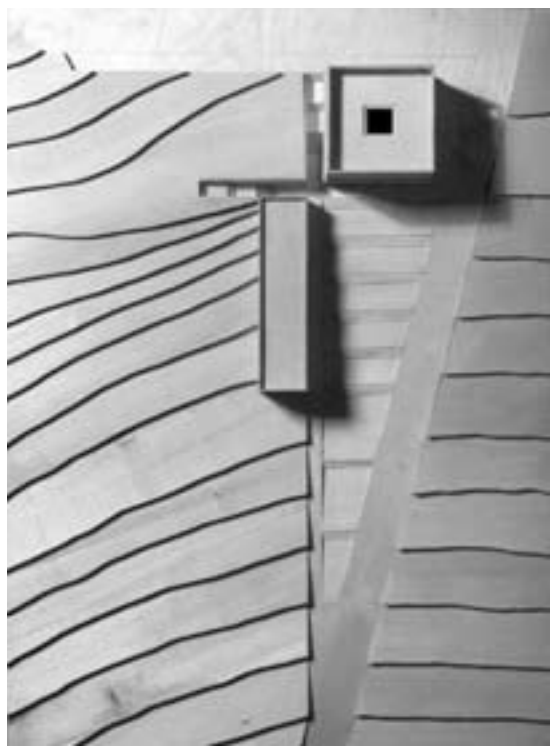
Giorgio Manganelli, accanendosi contro gli Uffici "una Firenze dentro un'altra Firenze", nei suoi straordinari scritti sulla città, introduce con chiarezza lo spiazzamento che è proprio dello spazio fiorentino, in cui la dittatura della geometria si sovrappone agli edifici fatti per essere visti.

Il catalogo delle architetture esemplari, minacciose o perfette, si oppone al museo vero e proprio, in una indeterminatezza della scala di percezione tra bellezza esterna e bellezza contenuta, vista dall'interno o interno con vista.

E' la camera sull'esterno, trasportata da Rilke, e collocata mentalmente in mezzo alla città sotto forma di terrazzo.

L'esercizio della visione, in una città che ha posto l'invenzione della prospettiva come tema fondante

- 11. Padiglione a Noceto (PR) - La finestra verso l'Appennino, 1998-1999, pubblicata su "Paolo Zermani" Ed. Electa
- 12. Casa Zermani a Varano (PR) - Vista dalla strada, 1997, pubblicata su "Paolo Zermani" Ed. Electa
- 13. Duchi, Sestriere (TO), 1994, pubblicata su "Paolo Zermani" Ed. Electa
- 14. Casa Zermani a Varano (PR) - Vista della biblioteca, 1997, pubblicata su "Paolo Zermani" Ed. Electa
- 15. Chiesa di S. Sisto, Perugia, - Schizzi, prospettiva dall'interno, 1998-99, pubblicata su "Paolo Zermani" Ed. Electa
- 16. Chiesa di S. Sisto, Perugia, 1998-99, pubblicata su "Paolo Zermani" Ed. Electa



16

17. Cimitero di Sesto Fiorentino (Firenze) - Modello, 1998-1999, pubblicata su "Paolo Zermani" Ed. Electa

18. Municipio di Noceto (Parma) - Vista sullo scalone, 1998-1999, pubblicata su "Paolo Zermani" Ed. Electa

19. Museo di Storia e Civiltà a Varano (Parma), 1997-1999, pubblicata su "Paolo Zermani" Ed. Electa

20. Studio di Architettura di Paolo Zermani, Parma

della propria costruzione monumentale, non può essere disgiunto da quello della veduta. Anche oggi, frangente in cui i sistemi di misura sono saltati, questi monumenti sono dei ripetitori di misure sui quali si aggregano onde di trasmissione dello spazio senza tempo.

SZ: Lei sostiene che le comunità si identificano nell'espressione dell'architettura.

Il caos urbano prodotto dalla nostra generazione è il riflesso di una società conflittuale.

Si è passati da un progetto costituito "di fatti urbani" ad una molecolarità oggettuale e info-formale dell'architettura. Qual è il suo pensiero su questo attuale momento dell'architettura italiana? **(6,7,8)**

PZ.: L'architettura italiana presenta, a partire dall'architettura romana, un insieme di caratteri originali

chiaramente riconoscibili che, maturati dalla progressiva evoluzione del classico, costituiscono un patrimonio attingibile fino alla fine dell'Ottocento.

Questi caratteri, come i primi piani dell'arte figurativa italiana che Edith Wharton sottilmente differenzia dai fondali, si definiscono attraverso figure costanti e ripetute, pur nelle transizioni epocali e, soprattutto, dal Rinascimento in poi, mostrano una chiara riconoscibilità evolutiva.

Altri caratteri nell'architettura come nei fondali dell'arte pittorica, definiscono una verità regionale, un corpus di rivelazioni più intime capaci di farci comprendere l'evoluzione dell'architettura italiana come sequenza di microstorie, fortemente impregnata di connotazioni stilistiche e spaziali ambientate.

Il quadro delinea così nel tempo una identità italiana



17





complessiva di per sé profondamente riconoscibile e una complessità di identità regionali assolutamente eterogenee e differenziate, che non sfuggono al più ampio respiro di un disegno unitario, ma vi concorrono attraverso differenze e distinzioni.

Nel frangente contemporaneo potrebbe apparire addirittura sedizioso invocare parole come regola e misura. Ma noi sappiamo di dover colmare dentro l'alveo che ha come argine queste parole le incertezze del nostro tempo.

La sfida è sulle nuove misure. La rinuncia a questa sfida, che l'architettura del XX secolo ha proposto, ma non ha portato a termine, costituirebbe la vera rinuncia alla modernità.

In un contesto ove si è materializzata la maturazione e l'evoluzione di un carattere eterogeneo e

tuttavia preciso, progettare significa percorrere con umiltà la strada del riconoscimento dei prototipi, dei codici, delle misure, per capire quali nuove relazioni li possano sostenere e per volgere l'internazionalità delle conoscenze contemporanee a un'architettura non generica.

L'incombente trasformazione e manomissione della città e del paesaggio, la frantumazione dei riferimenti, la scomparsa di un orizzonte sicuro che aveva giustificato, per secoli, la ricerca di un ideale infinito prospettico capace di governare la migliore architettura italiana, non giustificano cedimenti e deviazioni. In questa solitudine dei monumenti che vedono alterato il proprio ordine di relazione, in questa straniata distanza tra le cose, che noi dobbiamo cercare i nuovi strumenti di maturazione. ■



# costruire la massa

residenze per studenti universitari e servizi a Firenze

CARLO CAPPAI \*

MARIA ALESSANDRA SEGANTINI \*

Occupando due isolati urbani del piano di recupero di Roberto Gabetti e Aimaro Isola, che sviluppa il piano guida di Leon Krier, il programma prevede la realizzazione di un complesso di residenze per 250 studenti universitari e relativi spazi di servizio sviluppati su quattro livelli. Un'area destinata a parcheggio occupa il piano interrato, mentre spazi commerciali e la mensa universitaria sono collocati al piano terra.

Il progetto immagina i due isolati come un sistema edilizio compatto e unitario che congiunge i due lotti con un grande tetto, una sorta di porta urbana, che conduce agli ingressi del sistema abitativo, degli spazi di servizio, della mensa. Il complesso si apre all'interno nel vuoto di tre corti, una delle quali, quella centrale, diviene uno spazio pubblico coperto, la seconda è costituita dal vuoto della mensa

e la terza è un giardino interno per gli studenti.

Il disegno degli isolati, il mantenimento dei bordi fissi esterni, i materiali, il sistema delle bucaure verticali imposti dal rigidissimo piano Krier ci hanno suggerito il tema della 'massa costruita', che caratterizza gli isolati della città storica, dove il contrasto tra i materiali è una vibrazione d'ombra su uno sfondo sostanzialmente monocromo; dove i bordi esterni degli edifici sono lavorati da leggere inflessioni planimetriche più che attraverso forti contrasti cromatici e le facciate sono disegnate dalla scansione regolare di grandi bucaure. Sovrapposto al vuoto delle finestre, il sistema di oscuramento 'a scandole' traccia ulteriori leggere vibrazioni d'ombra, quasi annullando il foro essendo posto sul filo esterno e concorre ad aumentare ulteriormente il valore del muro esterno dell'isolato e quindi il valore urbano

\*C+S Associati/www.cipiuesse.it

## PROGETTO ARCHITETTONICO

C+S Associati  
Carlo Cappai  
Maria Alessandra Segantini

COLLABORATORI  
Carolin Stapenhorst  
Andrea Tenuta  
Davide Testi  
Daniele Dalla Valle

PROGETTO  
STRUTTURALE  
E IMPIANTISTICO  
Fiatengineering  
Maire Engineering spa

COMMITTENTE  
Immobiliare Novoli Spa

DIREZIONE LAVORI  
Arch. Evaldo Botti  
Ing. Vittorino Caruso

COORDINAMENTO  
GENERALE  
Arch. Cristiano Maio

IMPORTO LAVORI  
10.470.000,00 euro

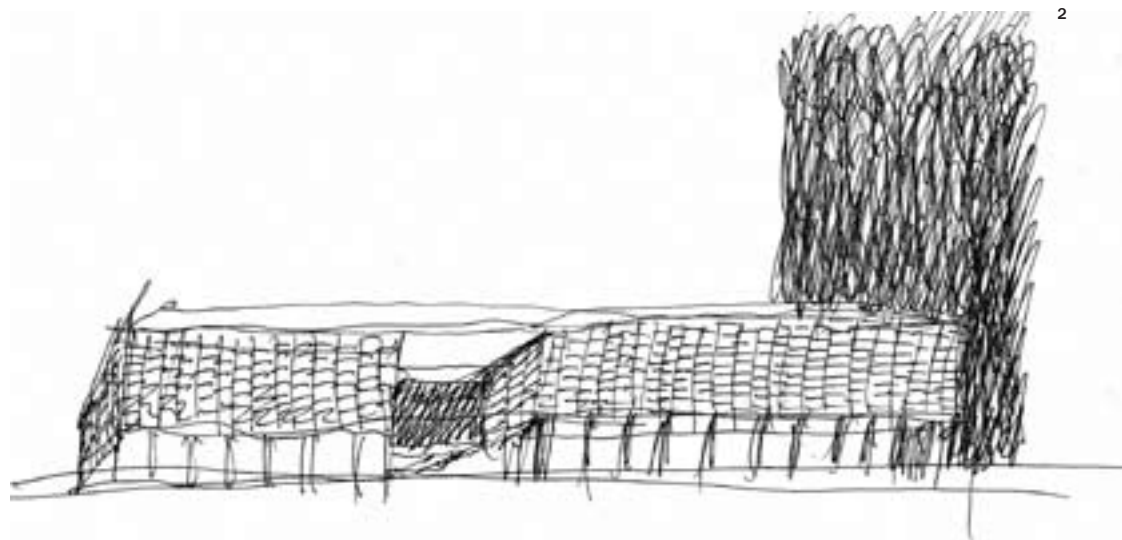
ESECUZIONE  
2002-2006 progettazione  
realizzazione

DIMENSIONI INTERVENTO  
7.690 mq

PREMI  
- Premio Archè 2006/  
3° Premio  
- Selezionato dagli advisors  
al Premio Mies van der  
Rohe 2006  
- Selezionato al Premio Ugo  
Rivolta 2007



1



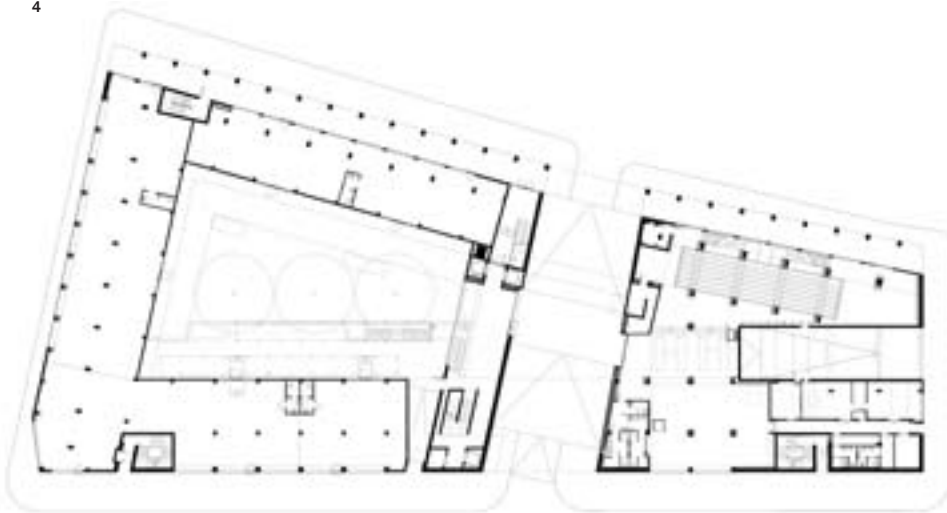
2

1. Il fronte di via Forlanini (foto Marco Zanta)
2. Schizzo di studio

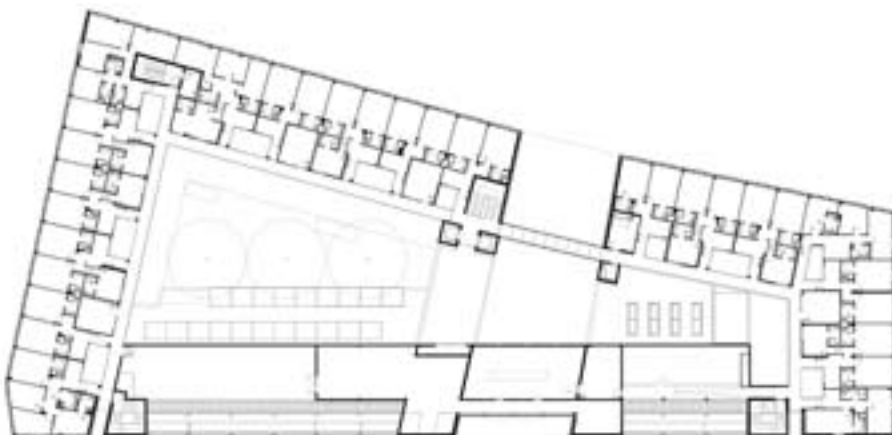


3

4



3. Il fronte verso via dell'Università (foto Marco Zanta)  
4. Pianta del piano terra e del terzo piano  
5. Via Forlanini: il sistema delle residenze e il sistema degli spazi pubblici in vetrocemento (foto Marco Zanta)





5

di massa costruita.

Per le residenze il progetto disegna fronti omogenei dove un generoso basamento in cemento armato si stempera, ai piani superiori, in linee d'ombra e, mantenendo la sua compattezza e omogeneità cromatica, produce una sorta di 'tessitura minuta'. Il basamento compatto in cemento armato è disegnato dalla scansione regolare dei casseri che diventa anche l'ordine del sistema di pannelli di tamponamento costruiti dalla sequenza di 'scandole' in legno Prodema trattato di colore grigio (e prodotto specificamente per questo progetto). Il sistema residenziale si rappresenta come 'normalità' all'interno del tessuto urbano, una sorta di 'silenzio urbano' che lascia ad altri eventi, gli edifici pubblici, la 'spettacolarità' della rappresentazione architettonica.

Gli alloggi sono serviti da un sistema a ballatoio rivolto alle corti interne. E' questo lo spazio della socialità e delle relazioni, sviluppato nell'organizzazione dei percorsi di distribuzione orizzontale dove si aprono alcune sale comuni e gli accessi agli alloggi segnati da una lanterna luminosa a tutta altezza che sottolinea, con la luce, l'ingresso agli alloggi. L'organizzazione a corte, come l'impianto di un convento o le corti introverse degli isolati fiorentini, risponde

alla volontà di caratterizzare in modo differente i fronti esterno ed interno del complesso, riservando per quest'ultimo un'immagine definita da cromatismi differenti ed articolata in relazione all'uso più riservato del giardino o della terrazza-giardino che si dispone sulla copertura della mensa.

In questo ordine generale l'alloggio-tipo è stato allora studiato per dare una risposta, nella composizione distributiva e di immagine architettonica, a questo doppio sistema. I suoi fronti, occupando l'alloggio l'intera profondità del corpo di fabbrica, risolvono i due affacci: quello dell'isolato urbano e quello introverso verso la corte interna.

Il sistema abitativo, il cui accesso è filtrato e controllato da una portineria collocata all'interno della hall comune al piano terreno, è risolto, nella maggioranza dei casi, con un unico alloggio composto da un ingresso che ospita una piccola zona di accoglienza aperta sul ballatoio attraverso una grande finestra. All'interno si trovano due camere da 18 mq e due bagni. Ciascuna camera si affaccia sui fronti principali mentre una terza camera (12 mq) è collocata sul lato interno verso il ballatoio a quota + 80 cm rispetto al piano di transito al fine di evitare l'introspezione. In questo modo il progetto prevede



6



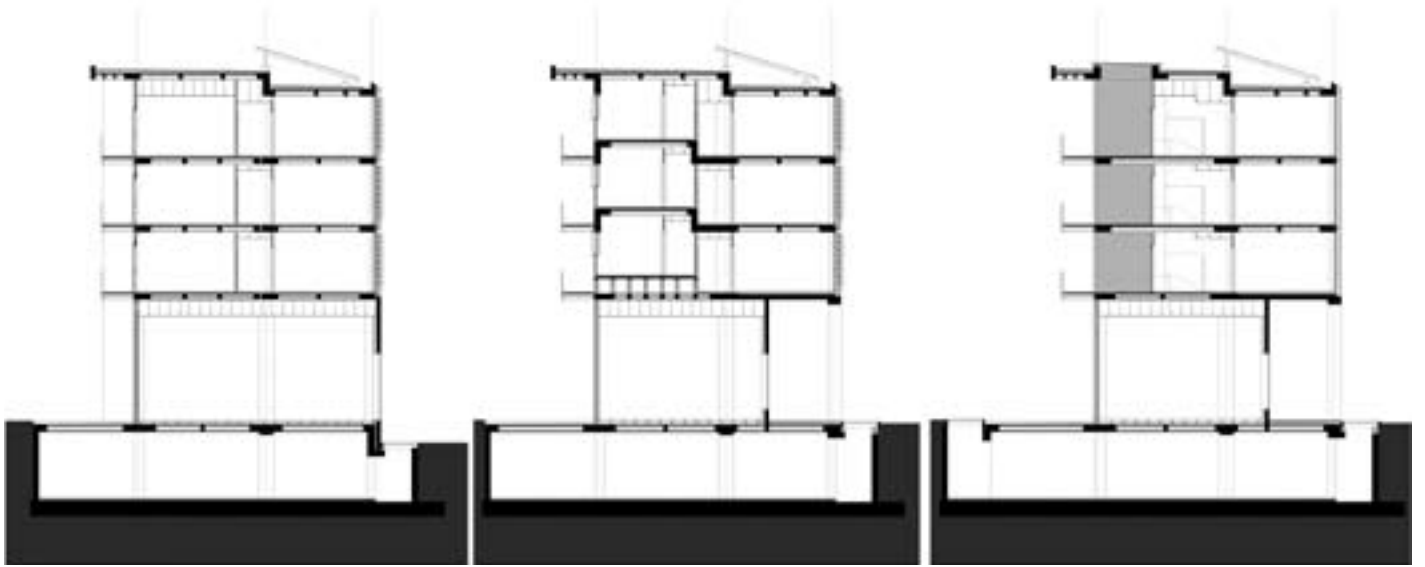
7

- 6. Lo spazio a tripla altezza dei ballatoi che conducono alle sale studio (foto M.A. Segantini)
- 7. La scala che conduce agli spazi pubblici (aule studio) (foto Pietro Savorelli)
- 8. Il fronte verso via dell'Università (foto Marco Zanta)
- 9. Sezioni trasversali del sistema delle residenze
- 10. Sezione trasversale sulla hall di ingresso
- 11. Sezioni trasversali verso via Forlanini

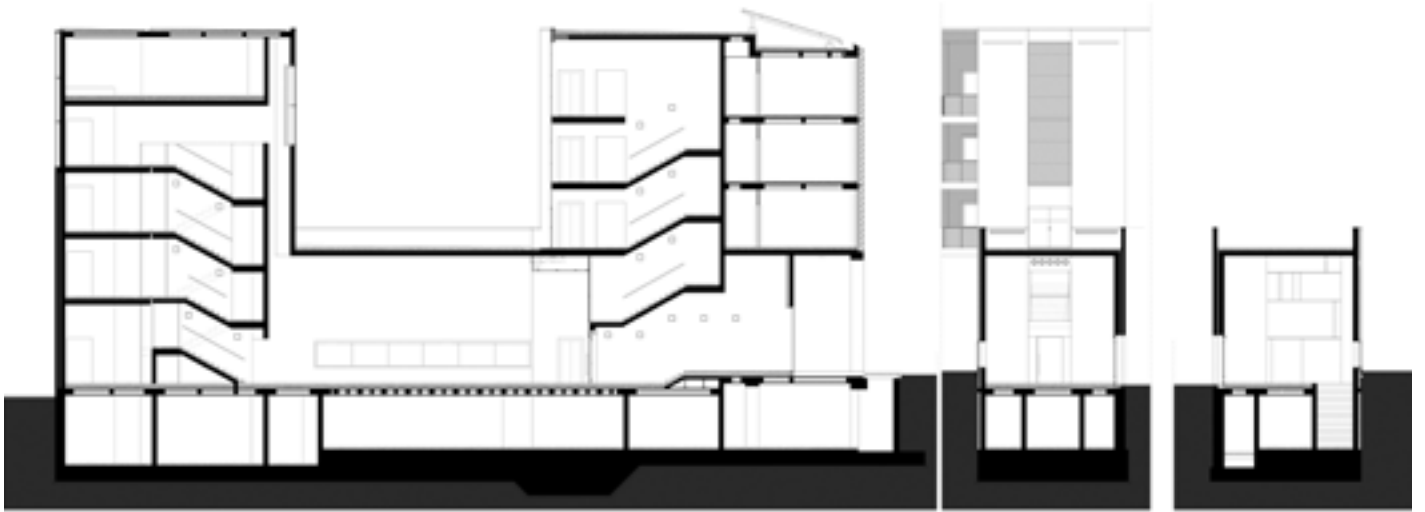
di utilizzare un corpo di fabbrica a doppio affaccio nonostante la tipologia distributiva a ballatoio. Quest'ultima camera è dotata anch'essa di un servizio igienico. Questo tipo di alloggio si alterna al secondo modello-base che prevede il posizionamento di una zona comune affacciata sul ballatoio in sostituzione della camera da mq 12. In questa soluzione la quota di calpestio dello spazio è la medesima del ballatoio cosicché la sala sia perfettamente accessibile e divenga un importante ambito di relazione e momento di sosta nel sistema delle percorrenze. I gradi di sviluppo delle relazioni interpersonali sono calibrati su vari livelli: un ambiente comune sui ballatoi, i ballatoi stessi ed infine gli ambienti di servizio alla residenza posti sul lato di via Forlanini. La soluzione di continuità tra i due lotti si definisce in modo diverso sui due lati che si confrontano con la città. Sul lato universitario il grande tetto costituisce una sorta di ingresso che invita all'interno degli isolati, una 'porta urbana' che guida agli ingressi (la hall di accesso al sistema delle residenze dove il volume della grande scala in cemento conduce agli spazi pubblici e la mensa sull'altro isolato). Coperto da questo grande tetto, il vuoto recupera e accoglie, in modo chiaro, un importante spazio pubblico.

8

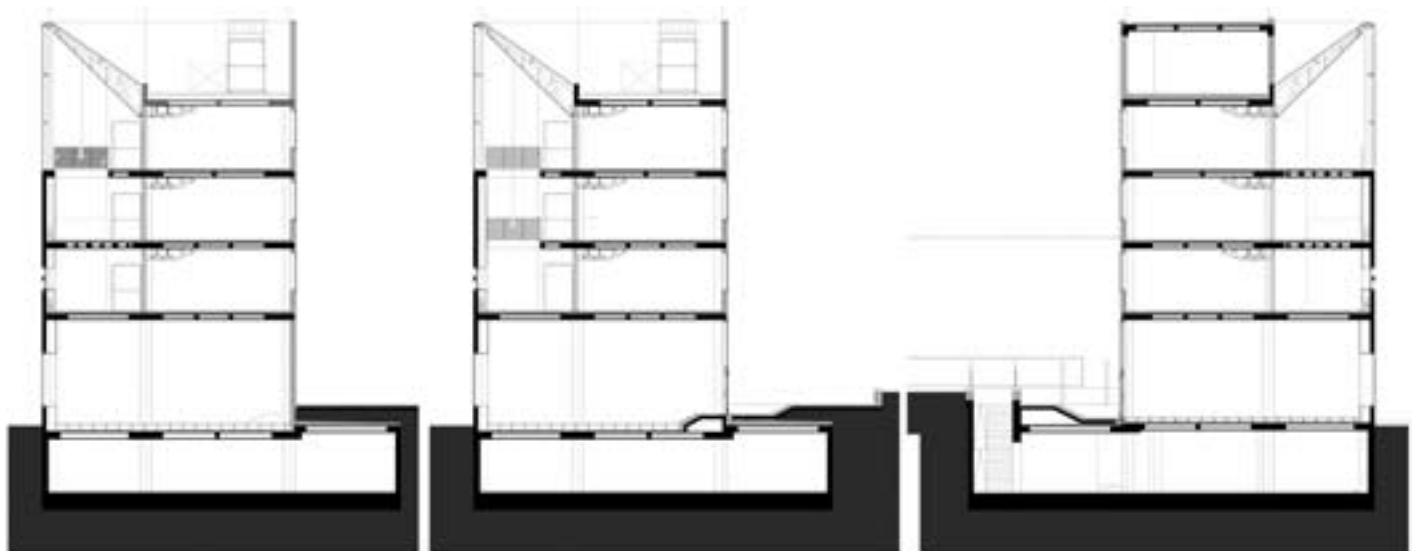




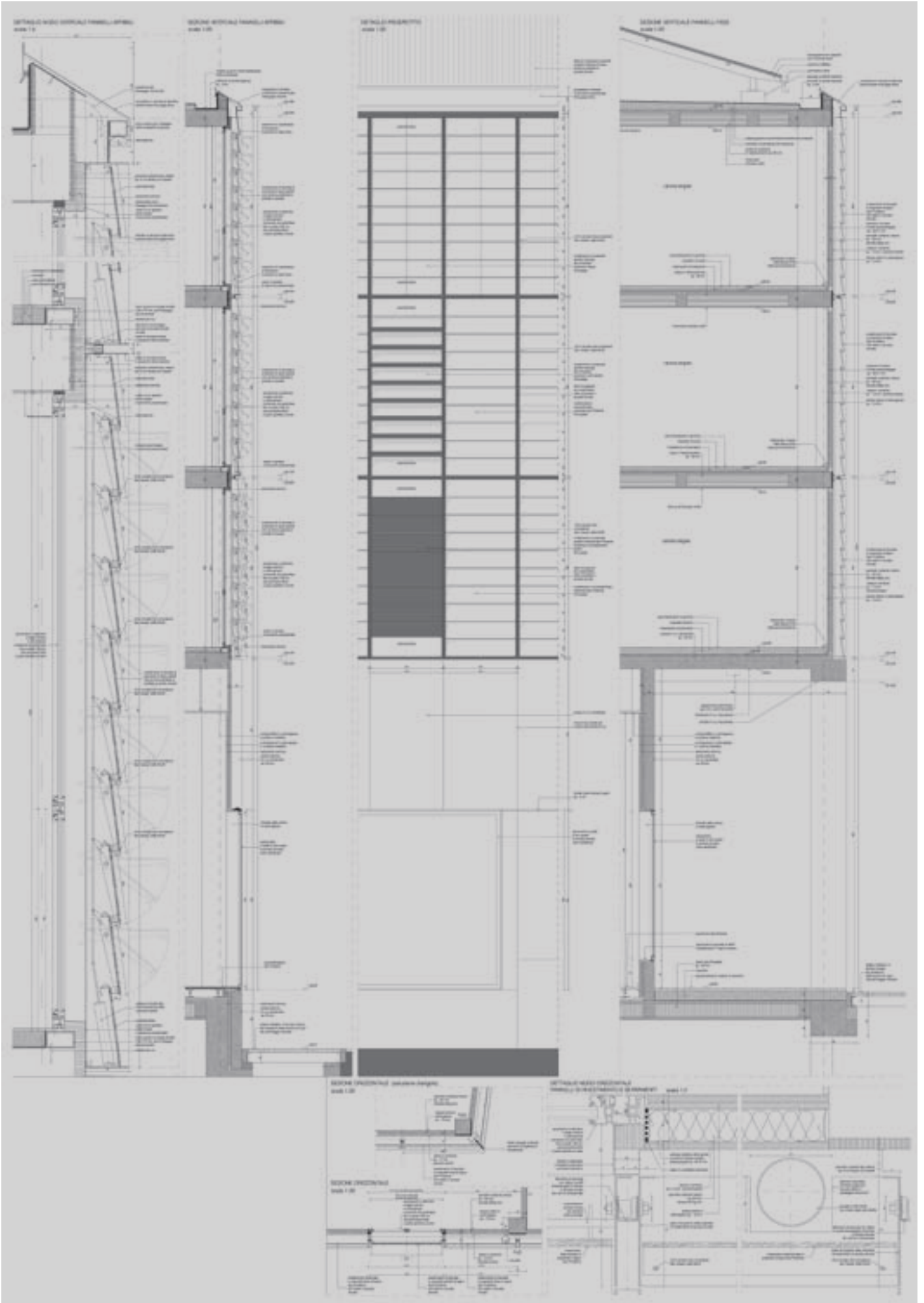
9



10



11





- 12. Dettaglio della facciata in Prodema
- 13. Lo spazio interno della mensa (foto Pietro Savorelli)
- 14. Dettaglio del basamento in cemento armato su via Forlanini (foto Carlo Cappai)
- 15. La corte interna verso il sistema degli spazi pubblici (foto Pietro Savorelli)

13



14



15



Su Via Forlanini la necessità di costruire un fronte unitario rispetto alla strada carrabile su cui i lotti si affacciano ha suggerito di risolvere la connessione attraverso un leggero arretramento della porzione di edificio a ponte tra i due isolati. Verso le corti interne optiamo per un allineamento del fronte che, come sul lato opposto, sottolinea in modo introverso e caratterizzato da una diversa cromia, il carattere di unitarietà dell'intervento architettonico.

Le aree studio e di servizio alla residenza, aperte a tutti gli studenti universitari si rivolgono verso Via Forlanini dove una tripla altezza disegnata da una grande parete in vetrocemento modula, attraverso l'alternarsi dei ballatoi, la luce interna.

Su Via Forlanini il progetto declina il medesimo tema della 'massa' edificata con l'utilizzo di materie differenti. Se il basamento in cemento armato costituisce la continuità con gli altri fronti, esso si smaterializza su via Forlanini, diventando una 'lanterna luminosa' in vetrocemento che illumina i ballatoi di servizio agli spazi pubblici del complesso, le sale studio comuni e si accende durante le ore notturne.

Il tema della tessitura è ripreso anche nel disegno degli spazi interni dove, più minuta, disegna i parapetti metallici e i controsoffitti fonoassorbenti. ■

# ospitare con ecosensibilità

ampliamento e riqualificazione  
energetico-sostenibile di una vecchia locanda  
a Lenzumo di Concei

PIETROMARIA DAVOLI\*

La partecipazione consapevole e costante della committenza all'iter del processo progettuale/edificatorio ha dimostrato, nell'interloquire con il progettista, la continua volontà di acquisire ed evolvere nel tempo sempre maggiori conoscenze nel campo specifico della sostenibilità, per migliorare la propria capacità decisionale a fronte dell'elevata esposizione economica e del connesso rischio di investimento<sup>1</sup>. Un lungo navigare, inizialmente piuttosto "a vista", seppure con reciproca soddisfazione delle parti, in virtù della delicatezza del tema affrontato e dei ragionevoli tempi di metabolizzazione, indispensabili per una gestione imprenditoriale piacevolmente familiare<sup>2</sup>.

I caratteri distintivi, per molti versi inusuali, di questo processo edilizio, che ha condotto alla realizza-

zione di un *eco ambient hotel* nel defilato paesino di Lenzumo di Concei, dipendono in primo luogo dalla convinzione di un piccolo gruppo familiare di voler investire senza alcuna remora sulla bioedilizia e sulle tecnologie per il risparmio energetico come elemento di qualificazione della proposta ricettivo/ristorativa (ampliamento della precedente locanda), sebbene lontana dai circuiti montanaro-paesaggistici più ambiti dal turismo<sup>3</sup>. E ciò senza dimenticare l'attenzione verso la definizione di un linguaggio architettonico accattivante e brillantemente contemporaneo, altrettanto coraggioso ed inatteso nel *design* dell'interno. Tali modi espressivi dichiarano la volontà di un preciso e netto distacco dalla morfologia delle costruzioni finto-tradizionali della valle. E questo pur nello sforzo di rilettura, riproposizione

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

## ECO-AMBIENT HOTEL LENZUMO DI CONCEI (TN)

**EDIFICIO**  
Eco-ambient Hotel Elda

**LOCALIZZAZIONE**  
Lenzumo di Concei – TN/  
Ambiente naturale della Valle  
di Ledro

**PROGETTO  
ARCHITETTONICO**  
arch. Lara Zoccatelli  
Riva del Garda – TN

**PROGETTO  
STRUTTURALE**  
ing. Lorenzo Cestari

**DESIGN INTERNI**  
arch. Simona Rampoldi

**DIREZIONE LAVORI**  
arch. Lara Zoccatelli

**COMMITTENTE**  
Pregl-Zoppiroli/  
Lenzumo di Concei – TN

**DITTA ESECUTRICE**  
F.lli Dal Castagnè snc/  
Riva del Garda

**ARREDI SU MISURA**  
Azienda Dal Ponte/ Vicenza

**ESECUZIONE**  
2006-2007

**WEB**  
[www.hotelelda.com](http://www.hotelelda.com)



1



2

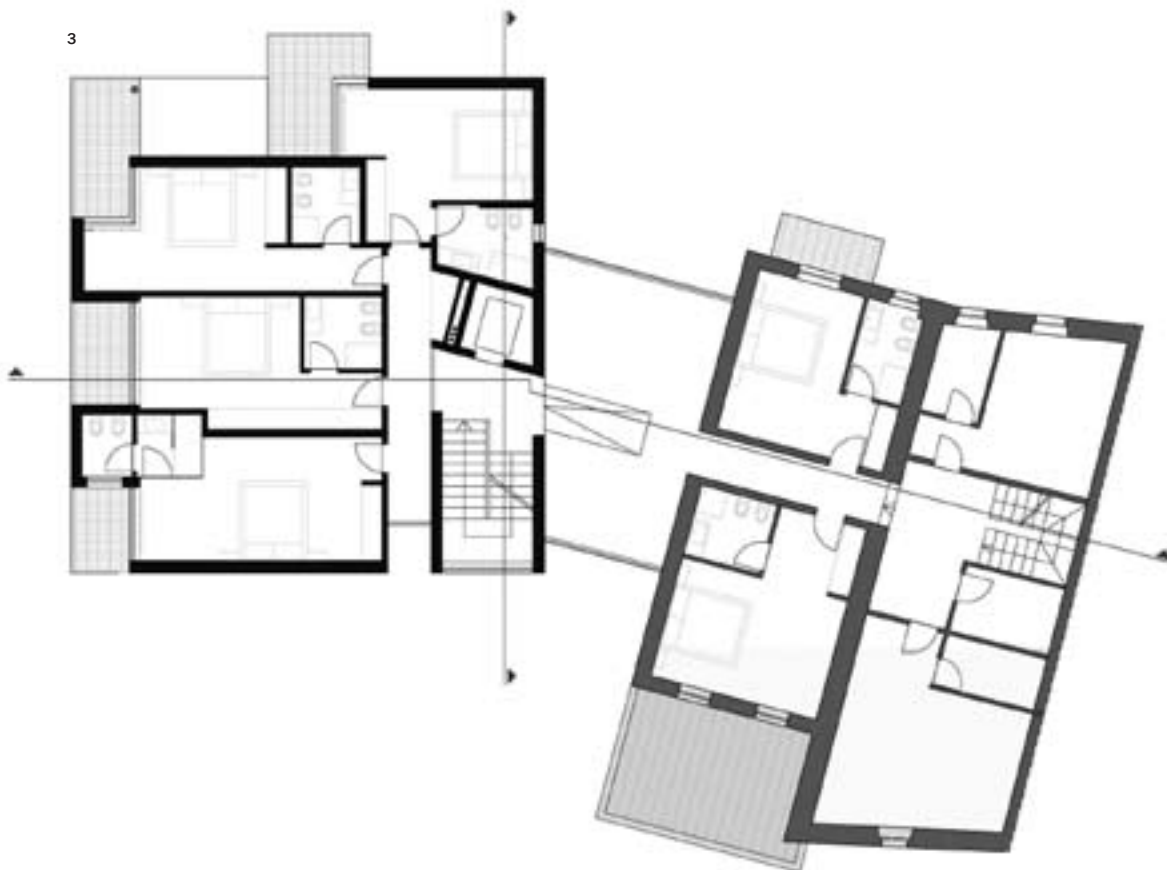
1. Il blocco indipendente della sauna, spogliatoi e servizi ai margini della piscina scoperta. Fronte verso la vasca.

(foto di Sara Lando)

2. Planimetria generale di progetto. A destra, la precedente locanda, ora recuperata e riqualificata energeticamente; al centro il nodo di collegamento ampiamente vetrato che insiste sul vecchio cortile; a sinistra il nuovo ampliamento e più in là il corpo autonomo della sauna con piscina scoperta.

(archivio arch. Lara Zoccatelli)

3. Pianta del primo livello. Al concetto di "eco-sensibilità" è direttamente associata l'adozione di un sistema strutturale a prefabbricazione "leggera" (di tipo scatolare, a pannelli lignei stratificati) per raggiungere elevati livelli di qualità edilizia in tempi di esecuzione comunque estremamente rapidi e consoni alle dinamiche di riduzione al minimo del periodo di fermo dell'attività alberghiera. Tempistiche ridotte che attuano soprattutto un sensibile abbattimento dell'impatto inquinante (compreso quello acustico, di emissione polveri e di transito automezzi) del cantiere sull'intorno naturale ed urbano. (archivio arch. Lara Zoccatelli)



4. Soluzione angolare del fronte sud-ovest. La texture lignea si arricchisce, senza perdere né forza, né riconoscibilità, della trama dei profili metallici in acciaio zincato. Questi, come segni in secondo piano o talvolta

4 5





6

più in evidenza, definiscono il sistema di supporto e di cornice. La mutazione percettiva prodotta dalla variazione della radiazione solare (intensità ed angolo di incidenza) restituisce un fronte ora carico di vibrazione e consistenza, altre volte di inaspettata trasparenza. (foto di Sara Lando)

5. Contrapposizione fra la cortina in listelli di larice e l'arretramento del filo di facciata (logge e basamento) che mette in evidenza l'anima più interna dell'organismo edilizio con superficie intonacata o vetrata (fronte ovest). (foto di Sara Lando)

6. In evidenza l'uniforme invecchiamento della trama lignea del rivestimento esterno, nonostante le differenti condizioni di esposizione dei fronti. Vista complessiva da nord ovest della nuova addizione. (foto di Andrea Pregl)

ed ibridazione di alcune forme ed elementi materici consolidati (rivestimento ligneo ad elementi orizzontali sulle facciate e forte presenza ed articolazione dei balconi), validi come note di contestualizzazione sia verso l'intorno naturale, sia verso quello antropico, con i suoi tipi-costruttivi.

Nel complesso si tratta di una vera e propria scommessa (un rifiuto di logiche convenzionali e scontate) che sembra essere già ampiamente vinta nei primi mesi di esercizio, grazie all'evidente soddisfazione della clientela. Un successo raggiunto attraverso la proposizione di tre concetti chiave come elementi di attrattività turistica: sostenibilità, architettura/ambientazione, ospitalità.

Nella definizione progettuale dei *concept* ideativi, la scelta di volumi edilizi semplici (quello nuovo "delicatamente" rivestito e cromaticamente differenziato), assieme alla particolare connotazione del balcone/loggia, determinano con estrema pulizia semantica ed elementarità ideologica il sistema di comunicazione dell'organismo edilizio con ciò che lo circonda.

La voluta contrapposizione fra edificio recuperato, matericamente presente nel rapporto con il piccolo aggregato urbano, e la nuova addizione, in cui

l'espressione materica in gran parte scompare e si alleggerisce dietro la leggera trama del velario di legno, cita chiaramente la tipologia del maso con abitazione in muratura da una parte e fienile ligneo con basamento murario dall'altra.

Il tutto ben accompagna il percorso di rivalorizzazione dell'ampio giardino-frutteto di proprietà.

Le norme sull'edilizia alberghiera prevedono una certa dotazione di balconi che qui vengono risolti attraverso due calibrate intuizioni. La prima unisce in un'unica cortina il rivestimento parietale ed il parapetto, enfatizzando l'effetto di pelle uniforme, calda e completamente avvolgente, che viene interrotta solo dai balconi-loggia (volutamente non comunicanti). Tali elementi sono ricavati per sottrazione (è la seconda intuizione), scavando vuoti e mettendo a nudo le pareti che li delimitano e di conseguenza la consistenza muraria<sup>4</sup>.

Va rimarcata la strategia di intervento per definire il legame relazionale e prestazionale fra vecchio e nuovo corpo di fabbrica. Pur non avendo manifestato la proprietà l'intenzione di acquisire un organismo edilizio caratterizzato da livelli di efficienza ad elevatissima *performance* (paragonabili alla *casa passiva*), l'obiettivo era comunque quello di

7- 8. Collegamento fra nuovo ed antico. A sinistra. Elemento di snodo (con l'accesso principale) visto da sud, collocato fra la vecchia struttura ricettiva (sulla destra) e la nuova costruzione (sulla sinistra). Per la riqualificazione energetica dell'edificio esistente è stato applicato quanto il valore testimoniale del manufatto e le prescrizioni dei regolamenti edilizi locali permettevano e cioè un intonaco esterno minerale termoisolante di 7 cm, che ben s'inserisce nella tradizione espressiva dell'ambiente urbano, oltre che nuovi serramenti esterni del tipo basso-emissivo ad elevatissime prestazioni ed un isolamento in estradosso del solaio sottotetto, in modo da non alterare sensibilmente lo spessore



7



8

andare a compensare, con la proposizione di un ampliamento piuttosto virtuoso<sup>5</sup>, ciò che le norme e il buon senso avrebbero permesso di attuare nel recupero dell'edificio esistente.

Piuttosto che la sensibilità verso l'efficienza energetica è chiaro però che, per una struttura ricettiva, risulta di più evidente richiamo l'attenzione all'eco-compatibilità dell'ambiente di vita interna ed esterna, soprattutto in regime di stretta continuità con un contesto naturale ineguagliabile.

In questa logica il senso della sostenibilità dell'intervento è dato dall'impiego di:

- anime strutturali (per i tre livelli fuori terra della nuova addizione e per il blocco sauna esterna) realizzate con setti verticali e lastre orizzontali portanti in legno ricostruito (pannelli "lamellari" a strati incrociati di provenienza certificata secondo lo standard FSC)<sup>6</sup>;
- cappotto isolante esterno in pannelli naturali di fibra di legno, direttamente intonacati su rete;
- placcatura della piccola intercapedine impiantistica sul lato interno con doppia lastra di cartongesso per garantire la pro-

tezione al fuoco delle strutture lignee e per l'attrezzabilità della parete;

- "pelle" di rivestimento esterna (utile pure all'ombreggiamento della facciata in regime estivo e concepita come interfaccia esterna di sacrificio, completamente "a secco") in listelli di larice non trattato<sup>7</sup>;
- legno per arredi su misura anch'esso certificato con marchio FSC ed arredi in eco-pelle, anziché in pelle animale.

La specializzazione secondo la formula "eco ambient hotel" vuole essere appetibile per un target di utenza, italiana e straniera, particolarmente motivata e capace di comprendere ed apprezzare determinate scelte gestionali ed architettoniche non così convenzionali, in linea con un processo sostenibile ad ampio respiro: ad esempio il fatto che la piscina esterna non sia ora riscaldata e che il blocco sauna, servizi e spogliatoi, in diretta continuità con la vasca, sia posto in esterno coerentemente con il costante tentativo di dialogo con il paesaggio<sup>8</sup>.

La filosofia dell'intervento si completa, sempre nella fase di esercizio, con la volontà di impiegare giornalmente materiali e prodotti facilmente riciclabili o biodegradabili (*in primis* quelli per la promozione

del pacchetto di chiusura superiore inclinata.

A destra. Spazi comuni sul fronte nord. Immagine notturna della "cerniera" vetrata.

(foto di Sara Lando)

9. Ambientazione interna, al primo livello del corpo di collegamento.

(foto di Sara Lando)

10. Sezione delle due porzioni edilizie. La limitazione alla sopraelevazione degli edifici nel centro storico ha imposto tra l'altro di non poter alzare la vecchia locanda come sarebbe invece stato necessario per potersi ospitare la nuova abitazione dei gestori dell'albergo, facendo quindi propendere per l'aggiunta di un piano residenziale (inizialmente non previsto a livello compositivo) al nuovo fabbricato giustapposto.

(archivio arch. L. Zoccatelli)



della struttura attraverso pubblicità cartacea o i detergenti). A tale scopo, così come si educa l'utenza residenziale ad un corretto uso del proprio ambiente di vita per non vanificare e se possibile per incrementare la *performance* energetica del proprio sistema abitativo, i clienti vengono informati e coinvolti in un attento utilizzo delle risorse ambientali. ■

#### NOTE

1 Significativa in tal senso è stata ad esempio la volontà di inserire una centrale termica a biomassa (alimentata a pellets), un sistema di raccolta e reimpiego dell'acqua piovana (cisterna con capacità di 20.000 litri) per la lavanderia e l'irrigazione dell'ampio giardino, un ascensore a basso consumo energetico e con oli lubrificanti a facile smaltimento, seppure economicamente più oneroso.

2 Gestione che, tuttavia, una volta pervenuta non senza vicende alterne alla definizione degli obiettivi fondanti, ha poi proseguito l'avventura con estrema determinazione e convinzione, richiedendo trascurabili varianti.

3 Il fatto che l'operazione edilizia abbia goduto di finanziamenti della

Provincia di Trento, giacché collocata in zona "svantaggiata", ha certamente contribuito a dare maggior tranquillità all'iniziativa dell'azienda familiare; al tempo stesso, tuttavia, proprio il termine "svantaggiata" ben evidenzia il coraggio mostrato e gli evidenti rischi affrontati in termini di marketing.

4 La compattezza del volume riduce sensibilmente il rapporto S/V, controbilanciando l'aumento delle dispersioni termiche dovute alla presenza delle logge.

5 Intervento per cui si ha intenzione di richiedere la certificazione "fuori sede" in Classe B del protocollo CasaClima della Provincia Autonoma di Bolzano, con esclusione del corpo vetrato di collegamento con la struttura esistente. Il tutto, sommando cioè il comportamento sia del nuovo, sia dell'esistente riqualificato, rientra nello standard che per la Provincia di Trento viene detto "edificio basso-emissivo" (uno standard più restrittivo della L. 10/91, che permette di accedere a contributi economici specifici in relazione all'intento di riduzione dell'impatto ambientale).

6 Lo standard FSC - Forest Stewardship Council (definito a Toronto nel 1993) controlla che la materia prima provenga da boschi locali per i quali vengono attuati appropriati piani forestali di reimpianto controllato.

7 Ad eccezione di una leggera impregnazione con protettivi all'acqua (stesa solo inizialmente) per garantire una variazione cromatica nel tempo (soprattutto in relazione all'orientamento dei fronti) il più possibile uniforme; tale leggero trattamento non è soggetto a rinnovo periodico.

8 Nonostante sia stato inserito anche un piccolo ulteriore centro benessere riscaldato al piano interrato, questo risulta però meno frequentato giacché in una collocazione certamente meno amena.



# ospitare la sofferenza

## un hospice per malati oncologici a Reggio Emilia

EMILIA LAMPANTI \*

Ho sempre amato le colline a sud di Reggio Emilia, il paesaggio quasi "toscano" di Montericco, vicino ad Albinea. In un luogo preciso, chiamato "l'Uliveto" ho passeggiato spesso, sbirciando una vecchia chiesa e la sua grande canonica, abbracciata da cipressi mossi dal vento del crinale. Un luogo bellissimo, dove trovare pace e lasciare fluire i pensieri più profondi.

La particolare bellezza del posto, l'esposizione favorevole del pendio in cui si trova e la sua vicinanza alla città sono stati elementi decisivi per insediare qui l'Hospice della Madonna dell'Uliveto, una casa per malati oncologici.

Una sinergia tra un piccolo gruppo di fondatori, la Diocesi di Reggio Emilia e l'AUSL ha permesso la nascita, nel 1997, dell'Associazione Madonna del-

l'Uliveto, con l'obiettivo di realizzare la ristrutturazione del complesso in funzione della nuova destinazione d'uso: l'ospitalità assistita di dodici ammalati oncologici in fase avanzata della malattia.

Grazie alla collaborazione economica ed organizzativa dell'AUSL ed alle offerte dei privati, dal 2001 l'Hospice può assistere gratuitamente i malati, garantendo un po' di sollievo alle famiglie, e accompagnandole nel momento della separazione dai loro cari. Una filosofia, quella dell'Hospice, che va contro l'odierna considerazione della morte, da negare e nascondere.

Non si dovrebbe morire, ma siccome si muore lo stesso, almeno che non se ne parli, almeno si nascondano, allo sguardo dei vivi, il tormento e la paura di chi muore.

\*architetto in Reggio Emilia

### HOSPICE MADONNA DELL'ULIVETO

#### LOCALIZZAZIONE

Montericco di Albinea - RE

#### PROGETTO

ARCHITETTONICO  
Arch. Mauro Severi  
Reggio Emilia

#### PROGETTO

STRUTTURALE  
Ing. Fiorenzo Benassi  
Baiso - RE

#### PROGETTO DEL VERDE

Nicolò Grassi  
Firenze

#### DIREZIONE LAVORI

Arch. Mauro Severi  
Arch. Giancarlo Grassi  
(collaborazione)

#### COMMITTENTE

Madonna dell'Uliveto srl

#### OPERE EDILI E DI RESTAURO

Coesa srl / Castelnuovo  
Monti - RE

#### IMPIANTI MECCANICI

Torreggiani & C. spa/Reggio  
Emilia

#### IMPIANTI ELETTRICI E SPEC.

A&T srl / Modena



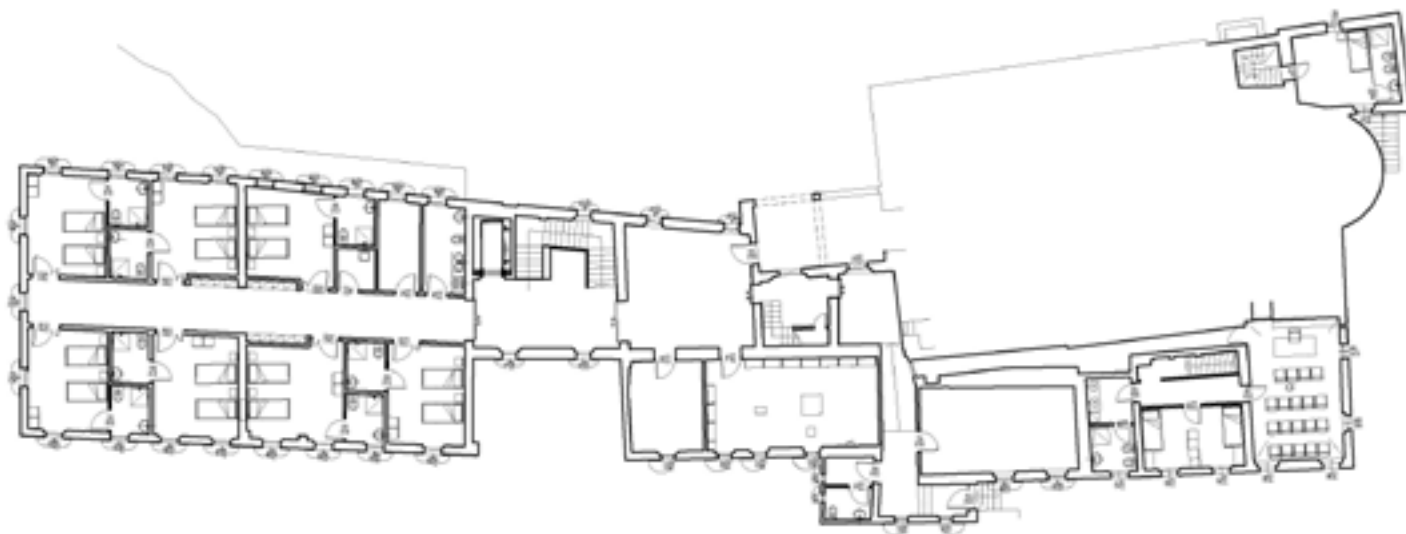


1

1. Giardino.  
2. Planimetria generale.



2



Invece chi muore ha diritto ad avere vicino sino alla fine chi ama, perché il dolore della separazione, la paura dell'ignoto, il rimpianto per quanto lascia incompiuto diventano meno angosciosi se le persone care possono farci coraggio e se noi possiamo fare coraggio a loro.

Il 7 marzo 2001, l'allora ministro della sanità prof. Umberto Veronesi, visita l'Hospice e scrive nel *Visitor's Book*: "Con infinita ammirazione per un'opera che segna un sostanziale progresso di civiltà".

Questi testi, ed altri ancora, visibili sul sito internet dell'Hospice, esprimono l'idea che in origine ha animato i fondatori del centro.

L'architetto Mauro Severi, chiamato a progettare l'intervento di restauro, ha tradotto in modo sobrio ed attento tutte le esigenze, funzionali, spirituali ed estetiche, che stavano alla base della filosofia dell'Associazione. Non solo tecnica, ma il valore aggiunto della bellezza, della storia, del paesaggio qui convergono e rendono la giusta dignità al soffrire, ed infine, al morire.

L'edificio può essere letto funzionalmente diviso in tre parti in senso verticale, per complessivi mq 1500 di intervento:

1. DEGENZA. Questa è la parte a nord,

divisa su due piani, più degradata delle altre e di minore valore storico-tipologico, quindi di più agevole trasformazione. La Degenza ospita 11 camere doppie (per un degente ed un parente) ed una singola, tutte con servizi dedicati. Vi è poi un bagno attrezzato, cucinetta/tisaneria, locale infermieri con servizi.

Un corpo di collegamento che ospita scale e ascensore, nonché ingresso per lettighe, congiunge questa prima parte a quella seguente.

2. SERVIZI ED AMMINISTRAZIONE. E' il corpo centrale in cui è posto l'ingresso, sotto il portichetto a fianco della chiesa, la reception, gli uffici, la cappella, la sala riunioni, ed al livello sottostante la cucina con i locali per il personale. Con ingresso a parte dal cortile sul retro si trova la camera mortuaria

3. CENTRO DI FORMAZIONE e FORESTERIA. E' il corpo adiacente la chiesa, con al piano terra due aule didattiche per la formazione del personale ed al piano primo piano una sala riunioni.

3. Pianta piano terra.  
4. Fronte interno sul giardino.  
5. Cappella.  
6. Camera mortuaria.



4



5



6

In due locali, con ingresso autonomo collocati dietro l'abside della chiesa è stata ricavata una piccola foresteria.

Particolare cura è stata impiegata nella concezione impiantistica, per ridurre l'impatto sulla struttura storica e sul paesaggio: i locali tecnici destinati agli impianti sono stati individuati in parte nei sottotetti (unità di trattamento aria) e in parte (centrale termica, centrale gas medicali) in locali esterni sul retro del complesso, completamente incassati nel dislivello della scarpata e occultati con vegetazione.

Il giardino è uno spazio longitudinale semplice e curatissimo, costruito sull'idea di un percorso sinuoso ad anello per brevi passeggiate, con alcune sedute per le soste ed una multiforme e colorata varietà di cespugli ornamentali. Unici elementi che spiccano sul prato sono una vecchia pianta di ulivo ed un pozzo. Antichi cipressi scuri accompagnano in filare chi accede al portico di ingresso.

Il riuscito intervento di restauro, perfettamente inserito nell'ambiente e rispettoso dell'architettura e del paesaggio, ha dato un valore aggiunto all'*Hospice*, arricchito inoltre dalle opere dell'artista Marko Ivan Rupnik, artista e gesuita sloveno.

Già autore della Cappella Vaticana "Redemptoris

Mater" e responsabile dell'Atelier dell'arte spirituale del Centro Aletti di Roma per l'incontro tra occidente e oriente cristiano, nel 2000 fu colpito dalla filosofia dell'*Hospice*; dopo poco decise di creare per la Cappella il dittico "L'amore dura in eterno" e i mosaici nel luogo del commiato (camera ardente). Le opere e il loro significato teologico sono state presentate in un saggio sulla resurrezione dei corpi, "Anche se muore vivrà", pubblicato nel marzo del 2003.

Dal 2002, l'*Hospice* organizza concerti di musica classica, una iniziativa chiamata "Phos hilaron" (luce gioiosa), inizio di un antico inno greco che si cantava al tramonto, accendendo le lampade. Anche a sera può diffondersi la luce, ed è questo che la Casa vuole essere per tutti quelli che, a diverso titolo, vi entrano: un luogo in cui resta sempre accesa una luce di vita, di arte, di poesia, di cultura. Il legame con la bellezza è anche nel logo della Casa, che si ispira alla Madonna della Misericordia di Piero della Francesca. Sotto il suo manto (pallium) cercano protezione, idealmente, tutti coloro che qui chiedono ospitalità; qui si impara che ogni Casa è, o dovrebbe essere, lo spazio per l'uomo che nasce, che vive, e muore. ■

# residenze sanitarie assistenziali

ROBERTO DI GIULIO \*  
BEATRICE TURILLAZZI \*

Le Residenze Sanitarie Assistenziali ospitano temporaneamente anziani non autosufficienti, cioè persone con esiti di patologie fisiche, psichiche, sensoriali o miste, che non sono curabili a domicilio, offrendo loro un livello medio di assistenza medica, infermieristica e riabilitativa, accompagnata da un alto livello di assistenza tutelare e alberghiera.

Al problema generato dal forte divario tra la domanda di assistenza sanitaria e sociale espressa dalla popolazione anziana e l'offerta pubblica e privata, la legislazione italiana cerca di dare risposta organica alla fine degli anni ottanta.

Con il Decreto del Presidente del Consiglio del 22 dicembre 1989, vengono stabiliti i principi generali – criteri architettonici, tipologici e organizzativi – che si traducono poi in requisiti, standard e prescrizioni

nelle successive norme nazionali e regionali.

L'ultimo aggiornamento della legislazione nazionale è quello del D.P.R. 14 gennaio 1997 (il Decreto "Bindi") nel quale si precisa la funzione delle RSA che vengono descritte come strutture che erogano prestazioni di ricovero a ciclo continuativo e/o diurno, cioè "presidi che erogano prestazioni sanitarie specialistiche e sanitario assistenziali, diagnostiche, terapeutiche e riabilitative non erogabili in ambito ambulatoriale o domiciliare per situazioni che non richiedono ricovero ospedaliero".

Nel recepire questo atto le Regioni, in particolare alcune del Centro-Nord, in virtù della loro nuova potestà legislativa, danno un notevole impulso alla propria produzione normativa in materia introducendo prescrizioni tecniche sempre più dettagliate

\*Ipostudio architetti associati

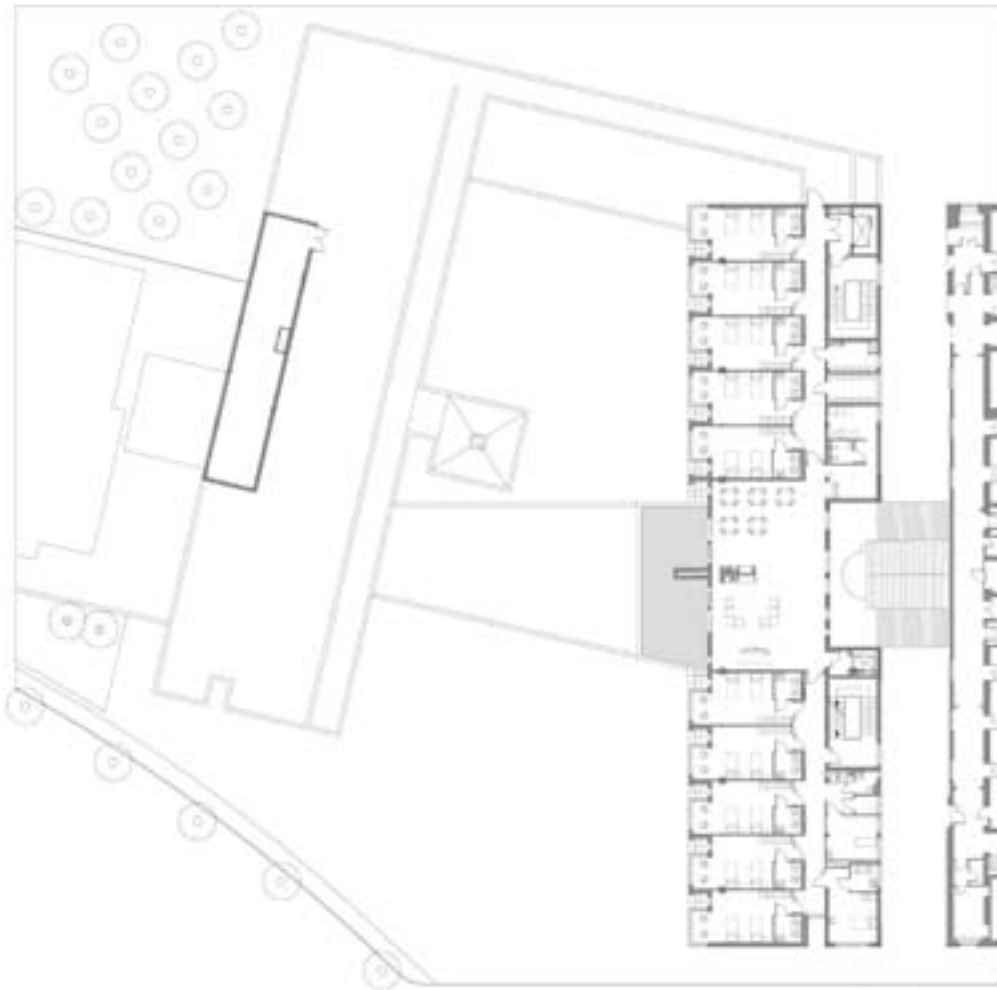
<b>RSA POGGIBONSI (SIENA)</b>	2.955.755,00 euro (opere) 574.538,00 euro (arredi)	<b>PROGETTO STRUTTURE</b> Gipieffe	realizzazione	1997
<b>PROGETTO ARCHITETTONICO E COORDINAMENTO</b>	<b>ESECUZIONE</b> 1999	<b>PROGETTO IMPIANTI</b> Consilium srl	<b>DIMENSIONI INTERVENTO</b> Superficie utile 2.591 mq	prog. definitivo ed esecutivo 1997- 1999
Ipostudio architetti associati	prog. definitivo ed esecutivo	<b>COLLABORATORI</b> Giovanni Galanti	40 ospiti	realizzazione
<b>PROGETTO STRUTTURE</b> Gipieffe	2001-2005	Sebastiana Patania		<b>DIMENSIONI INTERVENTO</b> 63 ospiti
<b>PROGETTO IMPIANTI</b> Consilium srl	realizzazione	<b>COMMITTENTE</b> Azienda USL 7 (Siena)	<b>RSA MODENA</b>	
<b>COLLABORATORI</b> Panfilo Cionci	<b>DIMENSIONI INTERVENTO</b> Superficie utile 4.360 mq	<b>DIREZIONE LAVORI</b> Ipostudio architetti associati	<b>PROGETTO</b> <b>ARCHITETTONICO</b>	
Beatrice Turillazzi	60 ospiti	Elisabetta Zanasi Gabrielli	Ipostudio architetti associati	
<b>COMMITTENTE</b> Azienda USL 7 (Siena)	1 nucleo Alzheimer	<b>IMPORTO LAVORI</b> 2.342.480,10 euro	<b>COMMITTENTE</b> S.T.S. spa per la Fondazione Cassa di Risparmio di Modena	
<b>DIREZIONE LAVORI</b> Ipostudio architetti associati	<b>RSA TORRITA (SIENA)</b>	<b>ESECUZIONE</b> 1999	<b>IMPORTO LAVORI</b> 3.512.000,00 euro	
Elisabetta Zanasi Gabrielli	<b>PROGETTO ARCHITETTONICO E COORDINAMENTO</b>	prog. definitivo ed esecutivo	<b>ESECUZIONE</b>	
<b>IMPORTO LAVORI</b>	Ipostudio architetti associati	2001- in corso		



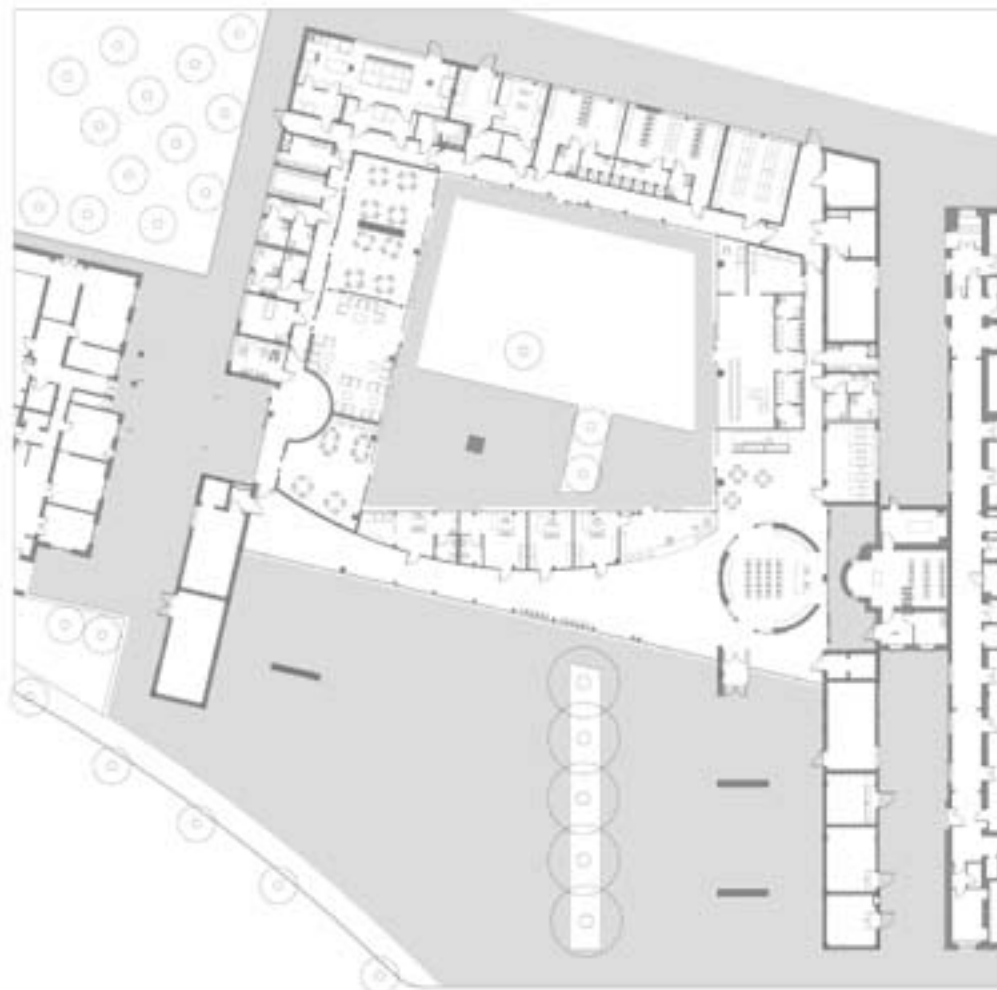
1

**1. Residenza Sanitaria Assistenziale, Poggibonsi (Siena). Veduta dell'edificio e della piazza di ingresso (foto Pietro Savorelli). Menzione d'onore della Medaglia d'oro dell'Architettura della Triennale di Milano, finalista sezione Salute e benessere, 2006. Opera selezionata all'interno della "Catalogazione delle architetture del Novecento sul territorio delle province di Siena e Grosseto" (attività di valorizzazione dell'arte e dell'architettura contemporanea, art. 5 D.P.R. 441/2000), su invito**

**della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Siena e Grosseto e della Direzione Generale per l'Arte e l'Architettura Contemporanea (DARC) del Ministero per i Beni e le Attività Culturali (2005).**



2



3

2-3. Residenza Sanitaria  
Assistenziale, Poggibonsi  
(Siena). Pianta piano secon-  
do e piano terra.  
4. Residenza Sanitaria  
Assistenziale, Poggibonsi  
(Siena). Scorcio dell'interno  
della hall di ingresso.



che sono diventate lo strumento principe di progettazione delle Residenze Sanitarie Assistenziali.

### **ORGANIZZAZIONE FUNZIONALE DEGLI SPAZI**

I concetti sui quali si basano i criteri di progettazione delle Residenze Sanitarie Assistenziali devono rifarsi a due obiettivi fondamentali:

- garantire la qualità del servizio e delle procedure mediante le quali si esplicano le funzioni di controllo sanitario e di assistenza;
- definire soluzioni architettoniche nelle quali il carattere residenziale delle strutture prevalga sugli schemi tipologici e distributivi tipici degli edifici ospedalieri.

La diversificazione dei servizi e la particolarità delle funzioni di una RSA richiedono pertanto, sul piano delle soluzioni architettoniche, un'articolazione dell'organismo edilizio capace di coniugare l'esigenza di razionalizzare l'organizzazione funzionale e gestionale dell'edificio con l'obiettivo di realizzare una struttura che riproponga condizioni di vivibilità e fruibilità degli spazi simili, per quanto possibile, a quelle di un ambiente domestico.

Pur rispondendo alle esigenze di razionalità e fun-

zionalità di un edificio specialistico, la configurazione tipologica e distributiva di una RSA deve tendere dunque a esaltare, negli spazi abitativi, la personalizzazione e il carattere "domestico" degli ambienti e a ridurre al massimo l'anonimità o la "asetticità" delle zone dedicate a relazioni sociali e attività di gruppo.

Condizione necessaria al soddisfacimento di questi obiettivi è l'adozione di soluzioni tipologiche che consentano di realizzare una "gradualità" nel passaggio dai livelli di autonomia e di privacy delle "aree abitative" a quelli di "apertura" e di polifunzionalità degli spazi destinati alle attività di gruppo e ai contatti con i fruitori esterni.

Questo concetto può essere schematizzato ipotizzando la presenza di tre "fasce funzionali" all'interno delle quali si aggregano rispettivamente:

- gli spazi del nucleo, comprendenti le camere e i servizi di nucleo, per i quali deve essere garantito il massimo livello di riservatezza e una sostanziale autonomia di servizi e attrezzature;
- gli spazi destinati alle attività comuni e alle relazioni sociali tra gli ospiti; questi spazi, collocandosi in prossimità dei nuclei o comunque in aree direttamente e



5-6. Residenza Sanitaria Assistenziale, Torrita (Siena). In alto veduta dell'edificio, prospetto sui nuclei residenziali e in basso prospetto sui servizi collettivi (foto Pietro Savorelli).

Edificio selezionato per la mostra "Laboratorio Italia, sezione professione e ricerca", Festival dell'Architettura, Parma, 2005 e "Laboratorio Italia\_roma2006\_", Ald'a Agenzia Italiana d'Architettura, DARC Direzione generale per l'architettura e l'arte contemporanea, Roma, 2006.

Opera selezionata all'interno della "Catalogazione delle architetture del Novecento sul territorio delle province di Siena e Grosseto" (attività di valorizzazione dell'arte e dell'architettura contemporanea, art. 5 D.P.R. 441/2000), su invito della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Siena e Grosseto e della Direzione Generale per l'Arte e l'Architettura Contemporanea (DARC) del Ministero per i Beni e le Attività Culturali (2005).

7-8. Residenza Sanitaria Assistenziale, Torrita (Siena). Piante, piano primo e terra.







agevolmente collegate ad essi, devono integrare zone che conservano un certo livello di riservatezza con ambienti caratterizzati da configurazioni planimetriche e sistemi di arredo che agevolino la mobilità degli utenti e le relazioni tra i nuclei;

– gli spazi per i servizi destinati, oltre che agli ospiti, ai fruitori esterni a “ciclo diurno”; in questo caso prevale il carattere di apertura e di integrazione degli ambienti con gli spazi urbani adiacenti alla RSA e vanno ricercate soluzioni che consentano un contatto (soprattutto visivo) con la vita che si svolge fuori dell’edificio.

### **CARATTERI TIPOLOGICI E DISTRIBUTIVI**

A quale modello rifarsi nella progettazione di una RSA alla luce di una tale complessità di spazi e di relazioni private, collettive e pubbliche?

Certamente non al villaggio, sia per ragioni strutturali – perché il villaggio è una struttura lineare a carattere urbano mentre tutti gli elementi fin qui individuati fanno pensare a una struttura a carattere di isolato urbano – sia per una ragione, se si vuole, intuitiva, perché l’analogia del villaggio porterebbe

conseguentemente a parlare di camera come dimora, di corridoio come strada, di spazi di relazione come piazze.

Un modello al quale per analogia, proprio in virtù delle dimensioni e dei contenuti tipologici, si può paragonare una RSA, è quello della casa collettiva e, in particolare, delle strutture conventuali che storicamente rappresentano meglio di altre il concetto tipologico e distributivo della casa collettiva.

Il riferimento è estremamente interessante perché il convento, alla scala urbana, si costituisce come isolato urbano alla stessa stregua del tessuto di base e, alla scala edilizia, si identifica come un’articolata e complessa struttura di spazi dove la collocazione dello spazio privato è inversamente proporzionale al grado di accessibilità.

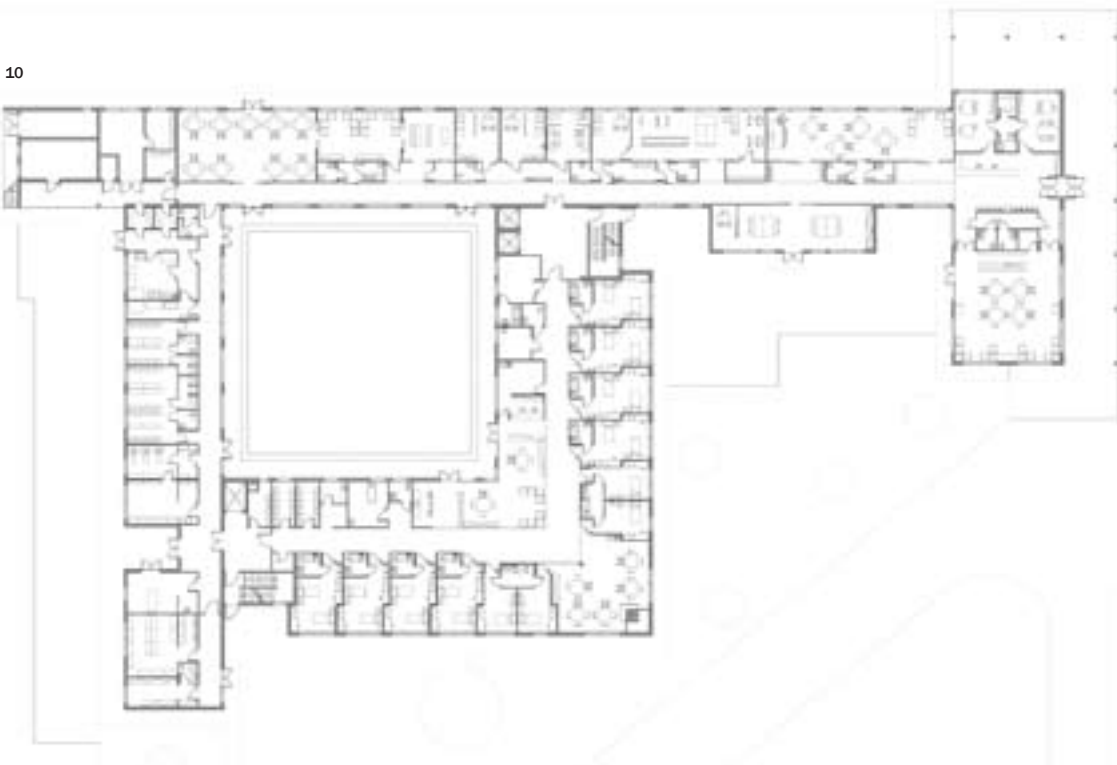
Analogamente a quanto detto in merito al modello funzionale di una RSA, anche nella struttura conventuale è possibile individuare tre tipologie di spazi: lo spazio pubblico rappresentato dalla chiesa e dal chiostro dei catecumeni, lo spazio collettivo ma privato costituito dal refettorio, dall’aula magna e dalle strutture dei servizi generali, lo spazio privato delle celle.

Vi è tuttavia un altro aspetto affascinante nelle strut-



9-10-11. Residenza Sanitaria Assistenziale, Modena. In alto a sinistra veduta del soggiorno comune, sotto pianta del piano terra e a destra veduta dell'edificio (foto Pietro Savorelli). Selezionato per il Premio architettura Qualità, Festival dell'architettura, Parma, 2004

10





ture conventuali che potrebbe risultare interessante ai fini dell'analogia: la ricchezza e l'articolazione degli spazi esterni che si caratterizzano a seconda della collocazione nella struttura e della relazione con gli spazi interni. Tutto questo può essere una interpretazione valida di un concetto generale espresso con chiarezza nella norma dove si dice che "nel loro insieme le soluzioni devono configurare a scala di residenza un tessuto abitativo in cui siano presenti, accanto alle camere e alloggi sostitutivi delle abitazioni, zone dedicate alle relazioni sociali...".

Alla scala urbana infine, sia per le dimensioni complessive, sia per le relazioni che deve stabilire con il suo intorno, la R.S.A. si comporta come un isolato urbano specialistico che, a differenza questa volta della struttura conventuale, col suo grado di apertura può caratterizzarsi come un vero e proprio "attrattore urbano".

I tre progetti delle RSA di Modena<sup>1</sup>, Torrita<sup>2</sup> di Siena (SI) e Poggibonsi<sup>3</sup> (SI), illustrati in queste pagine, si rifanno al modello descritto. Nella diversità delle soluzioni architettoniche e degli schemi distributivi che caratterizzano i tre edifici, rimane costante e leggibile, nella successione degli spazi e nell'articolazione delle aree funzionali, l'applicazione dei criteri e dei principi ai quali tale modello si ispira. ■

#### NOTE

1 Pubblicato su: "Architetti italiani. Le nuove generazioni", a cura di Marco Mulazzani, Electa, Milano, 2006; "Area", n. 44 maggio-giugno 1999; "Almanacco di Casabella" 98-99, Elemond, Milano; "RSA Residenza Sanitaria Assistenziale VI Struttura", edito da Fondazione Cassa di Risparmio di Modena, 1999.

2 Pubblicato su: "L'industria delle costruzioni", n. 394, marzo-aprile 2007; "Identità dell'architettura italiana\_3", Edizioni Diabasis, 2005; "d'A\_d'Architettura", Laboratorio Italia 2005, n. 27, maggio/settembre 2005; "Costruire in laterizio", n. 103, gennaio-febbraio 2005; "Area", n. 76, settembre-ottobre 2004.

3 Pubblicato su: "Costruire in laterizio", n.113, settembre-ottobre 2006; "Medaglia d'oro all'architettura italiana 2006", Electa, Milano, 2006; "Assistenza anziani", n. 12, aprile-maggio 2006; "Identità dell'architettura italiana\_4", Edizioni Diabasis, 2005; "Casabella", n. 738, novembre 2005.

# architetture ospitali

due progetti dello studio 5+1AA Alfonso Femia Gianluca Peluffo

SERGIO ZANICHELLI \*

Lo studio 5+1 nasce a Genova nel 1995. Nel 2005 Alfonso Femia e Gianluca Peluffo creano 5+1AA Agenzia di Architettura; nel 2006 aprono un Atelier a Milano e nel 2007 aprono un'Agence d'Architecture a Parigi. Dal 2006 Simonetta Cenci è partner di 5+1AA.

I principali lavori e la loro ricerca progettuale riguardano in particolare il tema architettonico alla grande scala urbana, come la ricostruzione del centro urbano di San Giuliano di Puglia (CB) e il Master Plan per Milano Expo 2015, e per specifici progetti di architettura come il Nuovo Palazzo del Cinema di Venezia (con Rudy Ricciotti), l'area dei Frigoriferi Milanesi a Milano e la nuova scuola materna – asilo nido dell'area Cinquina Bufalotta di Roma (con doppiomisto).

Sono proprio le ultime opere sopraindicate che trattiamo ed illustriamo in questo numero della rivista "Architettare" dal tema monografico "Ospitalità".

"Il ritorno a vedere la realtà", attraverso un percorso progettuale nel quale lo "stupore" e la "meraviglia" sono gli elementi propri della poetica espressiva delle loro opere in continuità con la tradizione architettonica italiana ed europea.

Questa ricerca di "stupore" da parte dell'architettura è uno dei principi teorici del lavoro progettuale dello studio 5+1AA; si tratta di un'architettura che sia "invenzione specifica" e che nasca con libertà, dal contesto e dalla storia di un linguaggio libero e contemporaneo e che si avvicina anche ad una visione romantica del paesaggio e alle sue traduzioni architettoniche.

\* architetto, critico d'arte moderna e contemporanea, professore a contratto in Progettazione Architettonica presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Ferrara

FMC/DCF/PDG  
FRIGORIFERI MILANESI

PROGETTO  
ARCHITETTONICO  
Studio 5+1AA  
Alfonso Femia  
Gianluca Peluffo

COMMITTENTE  
Immobiliare FM spa, Milano  
Società Palazzo del Ghiaccio  
srl, Milano  
Open Care spa, Milano  
Area Kitchen spa, Milano

ESECUZIONE  
2002/ Master Plan e progetto preliminare  
2008/ Fine lavori

LOCALIZZAZIONE  
Milano

ASILO E SCUOLA MATERNA  
CINQUINA BUFALOTTA

PROGETTO  
ARCHITETTONICO  
Studio 5+1AA (capogruppo  
mandatario) con doppiomisto

Alfonso Femia  
Gianluca Peluffo  
Simonetta Cenci  
Cecilia Anselmi  
Andrea Ciofi degli Atti  
Carlo Prati  
Sole Zamponi

COMMITTENTE  
Comune di Roma

ESECUZIONE  
2007/Concorso internazionale ad inviti, progetto vincitore  
2008/progettazione esecutiva

LOCALIZZAZIONE  
Roma



1

1. Frigoriferi Milanesi, Milano. Edificio Stecca, retro/ingresso Open Care Caveu (foto © Ernesta Caviola).

Aviene quindi da un lato la ricerca dell'identità dell'architettura e la reinvenzione di un linguaggio capace di stupire e meravigliarsi come strumento di conoscenza dell'opera architettonica.

La "riconversione spaziale" di un'area/fabbricato dismesso attraverso un preciso programma funzionale, si attua con un "linguaggio di comunicazione" leggero, mutevole, applicato attraverso l'uso di materiali e tecnologie contemporanee fino allo sconfinamento, al grafitismo iconico della pop art mentre nel progetto dell'asilo e scuola materna a Cinquina Bufalotta a Roma i temi della gioia costituiscono gli elementi fondativi del progetto di architettura.

In questo costante rapporto tra emozioni, stupori, funzioni, e lo sconfinamento di un linguaggio nelle arti pittoriche e scultoree trova nel lavoro dello studio 5+1AA un preciso e diretto riferimento tematico e progettuale e ripercorre quella sinergia tra le arti che caratterizzato la ricerca architettonica della prima metà del '900 europeo. ■



\*\* architetto, professore alla KSU di Firenze e professore a contratto di Progettazione Architettonica alla Facoltà di Architettura di Ferrara

\*\*\* architetto, ricercatore presso la Facoltà di Architettura di Genova



4

## FRIGORIFERI MILANESI

Alfonso Femia\*\* e Gianluca Peluffo\*\*\*

Il comparto dei Frigoriferi Milanesi si affaccia, con l'Edificio Stecca, su Via Piranesi, una strada caratterizzata da fronti lunghi e compatti, che da un lato sono ad uso "produttivo" dall'altro "residenziale". Questa facciata bassa e lunga ha un ruolo di primo piano rispetto alle due presenze importanti posizionate alle sue spalle ossia i Frigoriferi Milanesi e il Palazzo del Ghiaccio, perché, grazie al suo sviluppo di circa 100 metri, indica l'ingresso al comparto.

Al centro del basamento dell'Edificio Stecca, su Via Piranesi, è inserito l'Open Care Café che identifica al suo interno due spazi caratterizzati uno dal bancone bar in legno, acciaio e vetro, l'altro da un camino costruito nella parete. Due linee di resina bianca lucida definiscono le modalità di attraversamento dello spazio e le lampade Bubble-Norlight (design 5+1AA) arricchiscono il soffitto. Questo Caffè assume il ruolo di filtro tra la vita della città e quella che si svolge nei retrostanti edifici dei Frigoriferi Milanesi e del Palazzo del Ghiaccio.

Posto al di sotto della quota zero, il Caveau è forse il luogo più affascinante tra gli elementi architet-

2. Frigoriferi Milanesi, Milano. Palazzo del Ghiaccio (foto © Ernesta Caviola).
3. Frigoriferi Milanesi, Milano. Oltre il grigio universale (foto © Ernesta Caviola).
4. Frigoriferi Milanesi, Milano. Open Care Caveau, foyer (foto © Ernesta Caviola).



tonici che compongono il complesso dei Frigoriferi Milanesi. Il suo carattere ipogeo è evidenziato dal nero delle rampe veicolari che scendono all'interno e che ritroviamo all'ingresso-reception del foyer, il cuore del caveau. Qui il bianco, la luce e gli elementi "morbidi" dell'arredo fanno del foyer uno spazio accogliente e rilassante in sospensione tra la rampa ed il dedalo di corridoi e porte delle celle preziosi.

Il progetto per il Palazzo del Ghiaccio, che è stato costruito nel 1923, prevede la trasformazione dell'ampio spazio sotto la copertura in acciaio in uno spazio polivalente per accogliere eventi e manifestazioni. Gli interventi si sono concentrati sui due volumi addossati al palazzo: foyer, bar e ristorante, spazi espositivi sono concepiti come gallerie che si affacciano sul suggestivo spazio centrale.

Il progetto per il recupero del Palazzo dei Frigoriferi, costruito nel 1899 in prossimità dello scalo ferroviario di Porta Vittoria e che era adibito a deposito di derrate alimentari e fabbrica del ghiaccio, ridisegna l'ultimo piano del palazzo recuperando il sistema a volte della copertura e allestendo al suo interno uno spazio di rappresentanza aperto al pubblico. Il nuovo sistema distributivo si struttura

intorno ad una "gola" che ospita il vano ascensori all'interno del volume e ridisegna il prospetto su Porta Vittoria con un sistema di scale che dal piano parcheggio portano all'ultimo.





6

## ASILO E SCUOLA MATERNA CINQUINA BUFALOTTA

Alfonso Femia\*\* e Gianluca Peluffo\*\*\*

Le colpe sono quelle del presente: la periferia ancora oggi costruita senza piacere, senza rispetto, con l'arroganza della mediocrit . L'occasione di immaginare con lo sguardo infantile e per lo sguardo infantile. All'opacit  sorda e triste, al dolore della periferia contemporanea, il riscatto del sogno, della gioia di due oggetti che appartengono al sogno di un bambino. Ed ai suoi ricordi.

“Ho provato, una estate, a offrire al mare una serie di materiali diversi per vedere se lo potevo stimolare a fare qualcosa di insolito. Gli ho buttato un rotolo di rete metallica, un lenzuolino di nailon, un gommitolo di corda di canapa, alcune bottiglie di plastica, un vecchio lucchetto di ottone, un elmetto della guerra 15-18, un pneumatico da triciclo, la chiave della cantina, alcuni bottoni di madreperla. Uno alla volta glieli ho buttati, sorridendogli con noncuranza. Lui non ha mosso un'onda.   stato fermo e zitto. Ora non so se mi



7

6. Asilo e scuola materna Cinquina Bufalotta, Roma. Prospetti e sezioni ( 5+1AA,  doppiomisto).  
7. Asilo e scuola materna Cinquina Bufalotta, Roma. La scuola ( 5+1AA,  doppiomisto).



8. Asilo e scuola materna Cinquina Bufalotta, Roma. Planimetria generale (©5+1AA, ©doppiomisto).
9. Asilo e scuola materna Cinquina Bufalotta, Roma. La scuola (©5+1AA, ©doppiomisto).
10. Asilo e scuola materna Cinquina Bufalotta, Roma. Inquadramento (©5+1AA, ©doppiomisto).
11. Asilo e scuola materna Cinquina Bufalotta, Roma. Pianta scuola materna (©5+1AA, ©doppiomisto).
12. Asilo e scuola materna Cinquina Bufalotta, Roma. Pianta asilo nido (©5+1AA, ©doppiomisto).

farà qualcosa, se quello che gli ho dato gli piacerà, se vuole o no fare qualcosa. Ma il punto più difficile è: dove mi consegnerà questi oggetti? E quando? Il mare è analfabeta. [...] (Bruno Munari, 'Il mare come artigiano', Corraini Ed., 1995)

#### GIOIA, SENTIMENTO E ARCHITETTURA

Un luogo, in via di urbanizzazione, ma dove certi profumi, certi traguardi visivi, certi movimenti degli occhi, ci portano ancora al mondo agricolo o naturale della campagna romana. Qui, in questo luogo, in questo contesto specifico, la decisione è di affiancare il mondo archetipo delle origini (le composizioni nuragiche, primigenie) caratterizzato da spazi elementari, chiusi e protetti, con il mondo del bambino, gioioso, allegro, ludico, imprevedibile, sorprendente, manipolabile dal bambino stesso, talvolta fragile. Sì. Questo è un gioco di equilibrio.

Su una gamba sola cerchiamo di fare centro con una pietra raccolta qui a fianco: romanticamente pensiamo che il mondo delle origini e quello infantile possano arricchire il mondo della urbanizzazione residenziale, anzi riscattarlo dal rischio dell'isolamento, sia fisico che sentimentale.

Per un'architettura realistica ma gioiosa, funzionale ma romantica, pragmatica ma sentimentale.

Il mare è analfabeta, il bambino è bambino.

Così, per rimanere in questo delicato equilibrio, chiediamo aiuto ad un padre, Bruno Munari, che a sua volta aveva chiesto aiuto ad un altro padre, il mare.

Talvolta non sappiamo come le forme nascano. Da cosa abbia origine la bellezza.

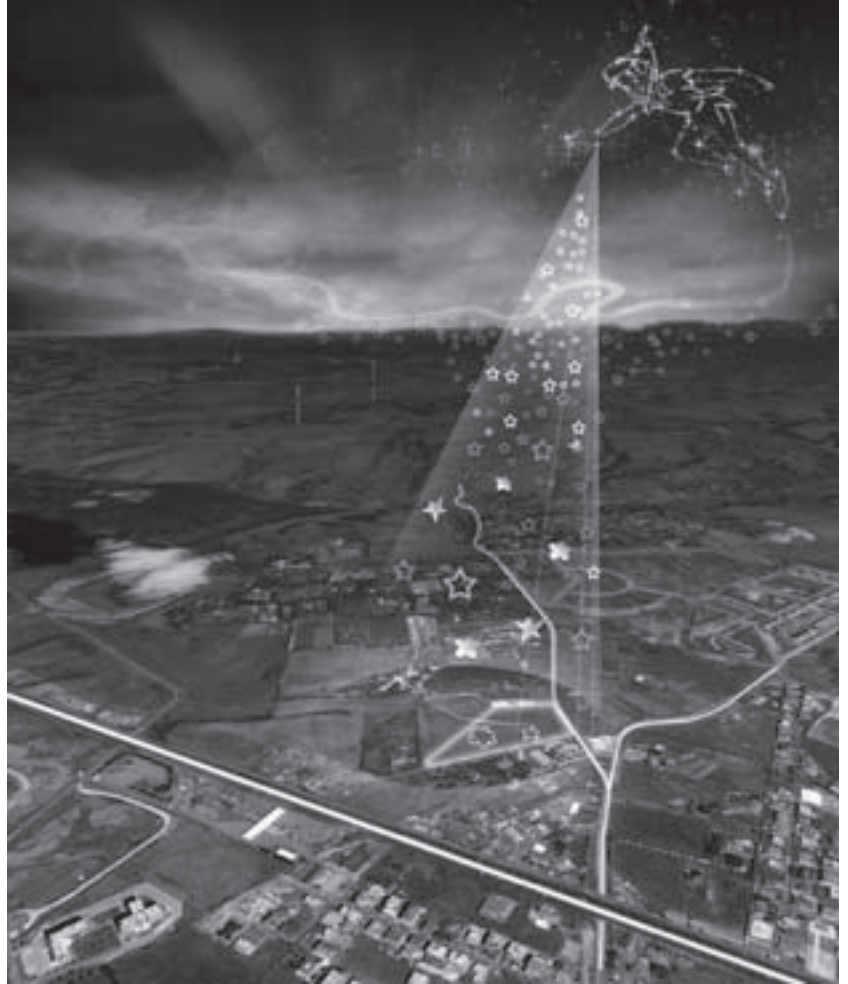
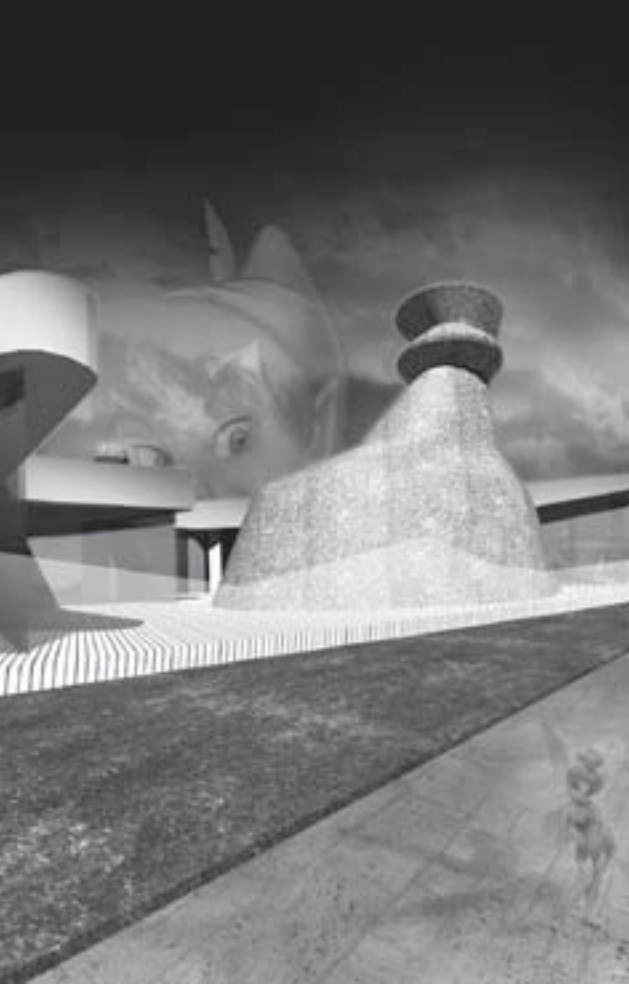
Non sappiamo spiegarci razionalmente perché il disegno di un bambino sia meraviglioso. Paul Klee ha provato tutta la vita a tornare a quella bellezza folgorante.

Non sappiamo perché un pezzo di corda, di iuta, di legno, abbandonati al mare, raggiungano quella bellezza formale e inspiegabile.

Bruno Munari ha regalato al mare oggetti e materiali abbandonati e ha guardato il suo lavoro.

Paul Valery ha costruito, intorno a questa bellezza prodotta silenziosamente dal mare, uno straordinario dialogo (Eupalino).

Il mare è analfabeta, il bambino è bambino. La sabbia è allora la materia che dà forma alle suggestioni dell'infanzia così come le forme che per semplicità a questa appartengono, come il fiore e la stella come il levare ed il mettere dello scultore sull'argilla

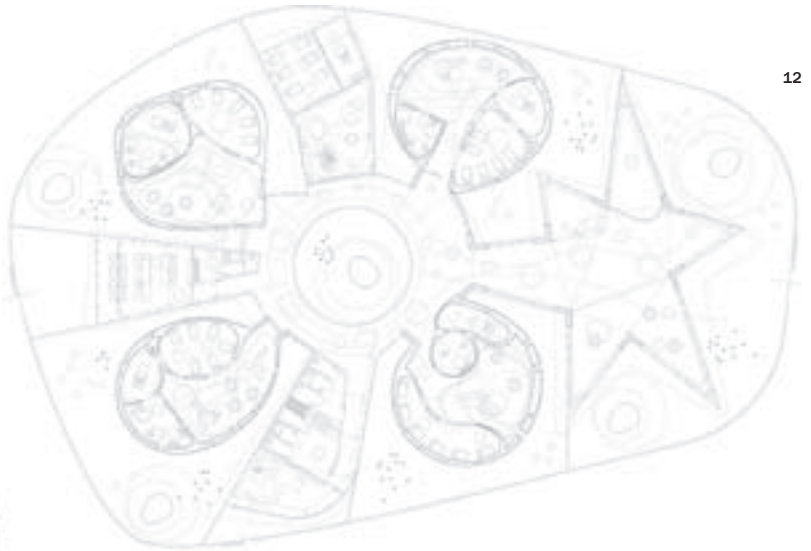


e sulla terracotta.

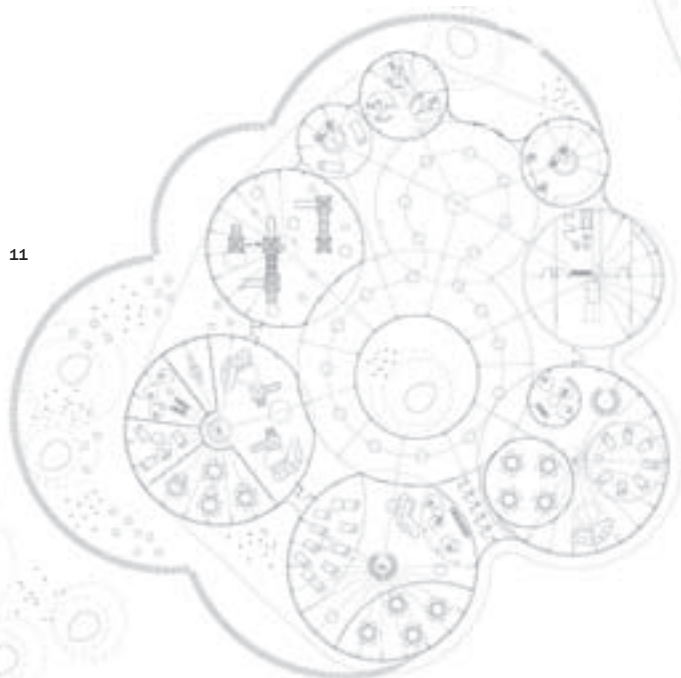
Il gioco è l'ironia che rassicura che rende agevole il riconoscimento ed il sentire familiare delle cose.

Il gioco è quindi forma che si aggrega nella manipolazione, casuale materico, come la sabbia, in riva al mare in un giorno assolato, il gioco del bimbo.

Le forme dell'asilo (i tholos) e della materna cercano proprio questa bellezza originaria, questa bellezza infantile e sorprendente. ■



12



11

# la forma dello spazio pubblico

## Il restauro del mercato coperto di Reggio Emilia

ANDREA ZAMBONI \*

La storia delle città europee, dall'Ottocento in poi, è caratterizzata dalla creazione di episodi di trasformazione urbana che, spesso in chiave di risanamento, introducono l'idea dell'attraversamento; a partire dal concetto dei *passages* parigini cari a Benjamin, iniziano ad apparire le prime *gallerie*, che nelle maggiori città italiane portano a splendidi e monumentali esempi di integrazione tra l'idea del passaggio pubblico e dello spazio commerciale coperto. Nello stesso periodo si cominciano a costruire anche nelle città di media dimensione i grandi mercati coperti: strutture destinate alla vendita in banchi, che derivano dalla trasposizione dello spazio pubblico in forma di piazza. In alcuni casi le due tipologie di *galleria* e di *mercato coperto*, nate per differenti ragioni come luoghi aperti ed attraversabili,

li, sembrano avvicinarsi al punto da coincidere.

E' ciò che si è verificato a Reggio Emilia, in maniera più evidente che in altre città vicine, nell'episodio del mercato coperto realizzato nel 1927 ad opera di Prospero Sorgato, sul sedime della chiesa di San Tommaso, nell'isolato corrispondente all'incrocio di *cardo* e *decumano* della *Regium Lepidi*. Ed è anche la chiave di interpretazione del progetto di restauro e recupero urbano pensato da Corvino+Multari per riportare a nuova vita il complesso, in virtù di un luogo votato all'uso dello spazio pubblico, in funzione di una città che mira a riscoprire in chiave contemporanea luoghi storici centrali.

L'edificio nasce, per esigenze di decoro, come mercato dei generi alimentari. Il carattere è più propria-

\*architetto

### MERCATO COPERTO IN VIA EMILIA SAN PIETRO REGGIO EMILIA

#### PROGETTO

ARCHITETTONICO  
Corvino+Multari  
(Napoli - Milano)

#### COLLABORATORI

Giovanna Castaldo  
Giulia Giordano  
Michele Natale  
Giovanni Podestà  
Marco Poerio  
Marco Polito

#### STRUTTURE

ErreCi Ingegneri Associati  
(Reggio Emilia)

#### IMPIANTI

Temoprogetti  
(Reggio Emilia)  
Progetec  
(Reggio Emilia)

#### CONSULENTI

Metodologia del restauro/  
Carmen Del Grosso  
(Napoli)  
Studio della luce/  
Mario Nanni  
(Bologna)  
Rilievo/  
Franceschetti s.a.s.  
(Reggio Emilia)

#### COMMITTENTE

Comune di Reggio Emilia  
R.U.P. Massimo Magnani

#### SOCIETÀ PROPONENTI

Coopsette soc. coop.  
(Reggio Emilia)  
Tecton soc. coop.  
(Reggio Emilia)

#### ESECUZIONE

Progetto 2007-2008  
Inizio lavori 2008  
Fine lavori 2010

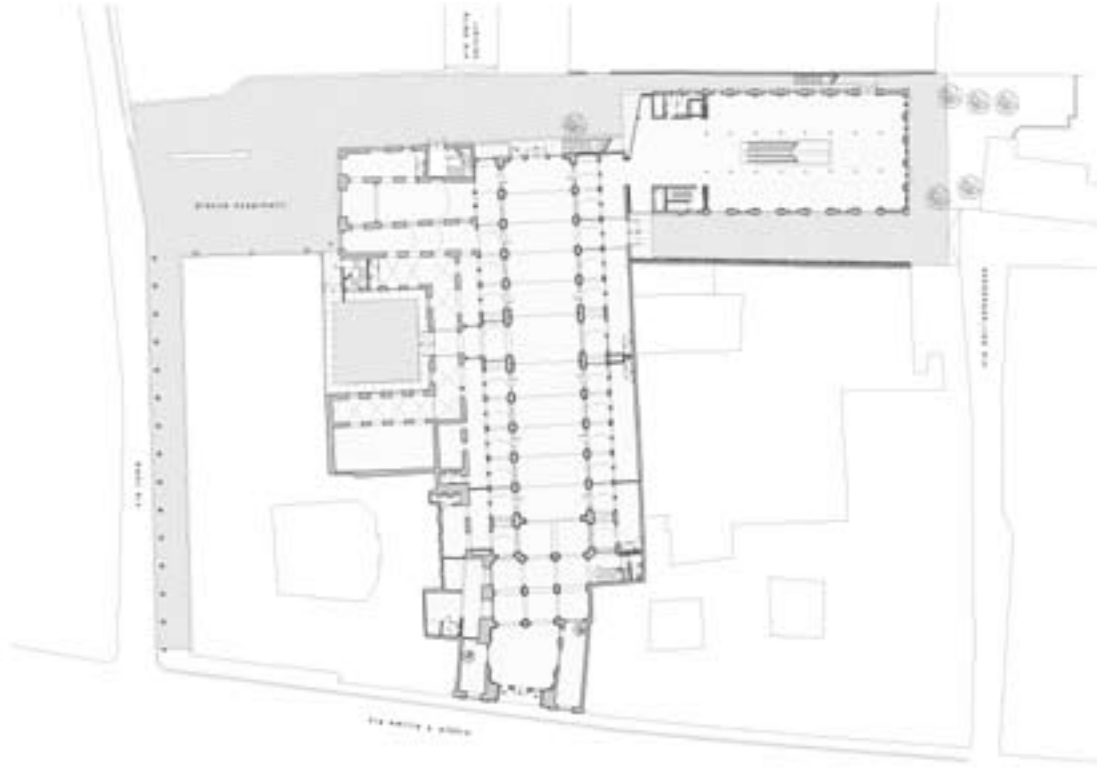
#### DIMENSIONI INTERVENTO

Superficie utile coperta  
4.989 mq  
Superficie spazi pubblici  
aperti  
2.571 mq



1

1. Mercato coperto, Reggio Emilia. Vista interna durante la Notte Bianca (foto Andrea Zamboni).



2. Progetto: pianta piano terra e sistemazioni esterne (© 2008 Corvino+Multari. All rights reserved).
3. Via Emilia S. Pietro – Mercato Coperto (1927).
4. Vista interna dell'atrio (© 2008 Corvino+Multari. All rights reserved).
5. Vista di Piazza Scapinelli, diurna (© 2008 Corvino+Multari. All rights reserved).

mente quello di mercato popolare, piuttosto che di galleria commerciale; l'impianto planimetrico, al contrario, risente di influssi tipologici differenti, tra la piazza coperta e la pianta basilicale; quest'ultima risulta evidente nella divisione dello spazio in tre navate, di cui la centrale inondata di luce zenitale attraverso la copertura in ferro e vetro tipica delle strutture fine '800. Le immagini del mercato appena inaugurato ci mostrano le navate laterali e quella centrale con i banchi binati disposti in asse. Nel complesso il linguaggio del mercato coperto è quello tipico del periodo di transizione tra il neoclassicismo ed il liberty, di cui il primo evidente nell'ingresso monumentale ad arco sulla via Emilia. Nella pianta definitiva, risalente agli anni 1926-27, si notano gli altri ingressi da piazza Scapinelli e attraverso la *piazzetta del pesce*. Il mercato ben presto mostra di essere sovradimensionato per le esigenze dell'epoca, al punto che esiste un progetto, mai realizzato, per la trasformazione parziale in cinematografo da parte dell'ing. Pellizzi. Con la crisi del 1929 il commercio del fresco torna nelle piazze; si modificano gli odori e i banchi fissi in cemento vengono sostituiti da quelli in legno, destinati a generi di abbigliamento e chincaglieria. A metà degli anni

'50, per rispondere al mutamento dei gusti della clientela, si verificano ulteriori cambiamenti dovuti al passaggio dal banco aperto in galleria al negozio vero e proprio.

Il progetto di corvino+multari si pone l'obiettivo di "ritrovare il mercato" nel disegno originario dello spazio pubblico coperto e nei suoi caratteri fondativi, peculiari e permanenti, come occasione di un uso consapevole della memoria storica. Il restauro vuole essere l'occasione per ridefinire l'orditura di uno spazio capace di aprirsi al suo intorno ed al contesto. Il progetto, nel conservare le specificità ed il carattere del monumento, rende unitario l'intervento sul complesso compreso tra l'attuale mercato coperto, l'ex *casa dello studente*, piazza Scapinelli e gli spazi delle corti interne, riscoprendo trasparenze attraverso i percorsi di penetrazione e una nuova relazione con il tessuto urbano della *città storica*.

La volontà è di riproporre in chiave attuale la destinazione d'uso commerciale del mercato nel rispetto delle istanze del restauro e dell'utilità sociale delle nuove funzioni. Più in generale la proposta si pone l'obiettivo della *conservazione integrata*. Nel pro-



3



4



5

getto vengono evitate le “azioni passive”, che determinano impatti diretti ed irreversibili; a loro volta le “azioni attive”, che determinano impatti reversibili, sono orientate verso tipi riconoscibili e compatibili sul piano dell’istanza storica ed estetica. Il restauro prevede la conservazione dell’organizzazione tipologica, distributiva e della consistenza materiale del complesso tramite il consolidamento delle strutture originarie, l’eliminazione delle superfetazioni e l’integrazione di nuove esigenze in coerenza con gli ambienti recuperati; inoltre il progetto disegna interventi minimi che ricostruiscono volumetrie inferiori a quelle improprie demolite. In quest’ottica è concepito il nuovo elemento di connessione tra il mercato coperto e l’ex *casa dello studente*. Per le aree esterne il progetto immagina nuove pavimentazioni e sedute in piazza Scapinelli e l’installazione di una parete vegetale tra il complesso recuperato e via dell’Abbadessa.

In termini generali la proposta progettuale si basa sulla volontà di integrare le funzioni del nuovo commercio al monumento, privilegiando l’attraversamento, l’accoglienza e l’apertura, intuendo la vocazione di questo luogo ad ospitare eventi oltre la quotidiana attività commerciale. Gli spazi interni del

mercato, riscoperti privilegiando la forma originaria della navata centrale, ripropongono la galleria libera e aperta del progetto del Sorgato; le navate laterali possono in tal modo ospitare le attività commerciali, mentre l’edificio dell’ex *casa dello studente*, collegato al mercato attraverso un nuovo volume, viene destinato ad una media superficie, recuperando spazialità e strutture originarie. Dalla via Emilia, attraverso il mercato coperto, si potranno raggiungere la *piazzetta del pesce*, piazza Scapinelli, via delle Carceri e via dell’Abbadessa, in un itinerario di corti e di spazi coperti. Il nuovo mercato, nelle immagini che ci vengono proposte da corvino+multari, tornerà a rappresentare un luogo simbolico e centrale per Reggio Emilia, nell’ottica di un riuso contemporaneo coerente e consapevole. ■

# scenari moderni per l'infanzia: l'architettura delle colonie marine italiane degli anni Trenta

FEDERICA DALMONTE\*

L'architettura delle colonie marine possiede un'inusitata suggestione dovuta all'originalità del programma, alla semplicità dell'impianto funzionale, alla relazione di un edificio singolare col paesaggio naturale. In Italia le colonie di vacanza, in modo particolare durante il periodo fascista, si presentano come un vero e proprio laboratorio di esperienze architettoniche e progettuali che riflettono sia le intenzioni pedagogiche ed educative promosse dal regime, che il dibattito sui principi costruttivi ed espressivi che attraversa l'architettura italiana negli anni Venti e Trenta<sup>1</sup>.

Costruite per permettere la *"formazione della coscienza e del pensiero dei giovani"*<sup>2</sup>, le colonie sono promosse da diversi organismi che il regime fascista istituisce tra il 1925 e il 1926, tra i quali l'Opera Nazionale Balilla, rivolta ad un'educazione dell'infanzia che *"impedisce l'indebolimento fisico e morale della razza italiana"*<sup>3</sup>, e l'Opera Nazionale Maternità e Infanzia<sup>4</sup>, rivolta all'obiettivo della prevenzione delle malattie infettive ed al mantenimento della salute fisica dei ragazzi. La sperimentazione di linguaggi e tipi architettonici nelle colonie di vacanza degli anni Trenta riflette i valori della politica sociale fascista che vengono esposti con precisione dai bandi di concorso, come anche dai numerosi regolamenti emanati direttamente dal Partito Nazionale Fascista<sup>5</sup>. Questi testi normativi raccomandano la razionalità per la localizzazione dei servizi, elencano gli standard minimi per aria, luce e pulizia, ed insistono sulla relazione tra localizzazione degli edifici e provenienza dei materiali costruttivi. Al loro interno vengono chiarite le norme che defi-

niscono sia le principali caratteristiche degli edifici che i programmi di cura ed educazione<sup>6</sup>, pur senza fornire prescrizioni obbligatorie sull'organizzazione planimetrica e sulla distribuzione interna. L'intreccio tra i principi ideologici promossi dal fascismo e la definizione architettonica delle colonie si manifesta con forza nell'analisi delle due dimensioni costituite da un lato dalla relazione degli edifici con il contesto naturale, e dall'altro lato dalle logiche organizzative e tipologiche dei suoi spazi interni.

Già la letteratura dell'epoca sottolineava la centralità, ma anche la molteplicità, della relazione che le colonie di vacanza intrattengono col contesto naturale. Se Mario Labò ed Attilio Podestà sintetizzano questa relazione con le ormai note categorie del villaggio, della torre, del monoblocco e della pianta aperta<sup>7</sup>, ben altre sono le suggestioni del contesto marino, letto dagli architetti come composizione delle superfici e delle linee orizzontali della spiaggia e del mare. Così i muri bianchi, l'alternanza di pieni e vuoti e l'attento uso dei portici attribuiscono alla colonia marina per i Figli degli Italiani all'Estero a Tirrenia (1934) di Mario Paniconi e Giulio Pediconi, il suo carattere *"prettamente mediterraneo"*<sup>8</sup>, o gli otto padiglioni isolati della colonia "XXVIII ottobre Figli degli Italiani all'Estero" a Cattolica (1934) di Clemente Busiri Vici<sup>9</sup>, riportano figurativamente all'immagine di un gruppo navale. I padiglioni di quest'ultima colonia, oggi conosciuta come "Le Navi", *"hanno sagoma di nave, e sono attrezzati alla marinara, perché agli ospiti resti nel cuore un battito che sappia di mare"*<sup>10</sup>; c'è una volontà rappresen-

\*architetto, dottoranda presso la Facoltà di Architettura "Aldo Rossi" di Cesena, Università di Bologna



1. Gruppo Montecatini, Colonia "Monopolio di Stato" a Cervia (1938). (Collezione privata)

1





2

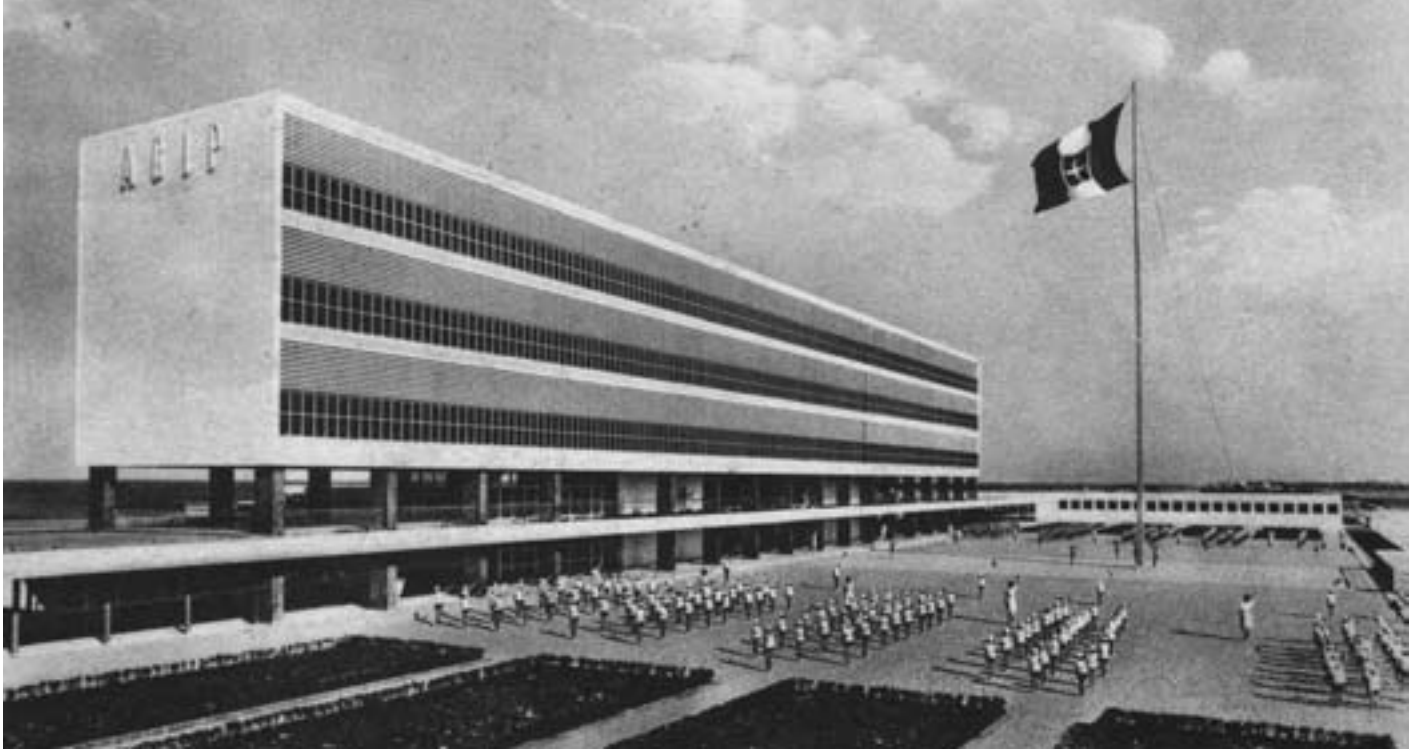


3

tativa in questa scelta figurativa, la volontà di evocare i piroscafi che per decenni hanno permesso l'emigrazione degli italiani, ma anche le grandi navi che riportavano in Italia ogni anno per le vacanze estive i bambini figli degli italiani residenti all'estero. È proprio a questi giovani utenti che si rivolgono gli scenari suggestivi delle colonie di vacanza: rappresentazioni architettoniche non solo di quel mondo marinaro, ma anche dell'aspirazione alla modernità che i metallici vascelli militari offrivano. Queste navi di cemento, variamente "arenate a terra"<sup>11</sup> o "protese in formazione verso il mare", sprigionavano una forte complessità compositiva e spaziale, fondata sulla disposizione simmetrica delle navi-padiglioni<sup>12</sup> e costruita sul gusto per l'eccesso descrittivo nel quale "l'idea letteraria posta a fondamento di questa architettura"<sup>13</sup> prevale su ogni altro aspetto. Plancia di comando, ponti di navi, carenature curvilinee come gli svassi dei motoscafi, tutto genera una scenografia marittima con un costante riferimento al linguaggio nautico: in quello "scenario i fanciulli vivono come avranno pensato cento volte sulle pagine delle favole"<sup>14</sup>. Questo immaginario metaforico propone la colonia come una sorta di "grande giocattolo meccanico"<sup>15</sup> capace di mostrarsi come nave, treno o aereo a seconda del punto di vista

di chi lo osserva (mare, terra, cielo), coerente col linguaggio delle figure e dei simboli di ispirazione futurista.

La seconda dimensione delle colonie di vacanza è costituita dall'attenzione portata verso l'organizzazione degli spazi interni. Oltre la corrispondenza a funzioni pratiche, la figura e la concatenazione degli spazi interni della colonia di vacanza risponde in modo variegato ad una volontà di imprimere un effetto sul comportamento dei bambini. Le colonie di vacanza negli anni Venti e Trenta in Italia costituiscono infatti uno strumento per trasmettere ai giovani e ai bambini un'educazione ed una crescita di tipo quasi militare<sup>16</sup>; nella loro organizzazione appaiono come strumenti di propaganda rivolti ai fanciulli. Se i luoghi marini di cura diffusi sul territorio nazionale prima di questo periodo si caratterizzano per le loro finalità sanitarie e terapeutiche<sup>17</sup>, negli anni del regime fascista questo tipo di strutture manifestano un valore prevalentemente preventivo: alla finalità assistenziale si affianca una caratteristica prettamente educativa finalizzata alla costruzione del consenso ed alla diffusione dei valori ideologici del regime<sup>18</sup>. Un'idea gerarchizzata scandisce la vita in colonia attraverso regole, orari e rituali che si ripetono uguali ogni giorno dalla sveglia



4



5

2. Giuseppe Vaccaro, Colonia AGIP "Sandro Mussolini" a Cesenatico (1937-1938). (Archivio Vaccaro, Roma)
3. Vittorio Bonadè Bottino, Colonia Fiat "Torre Balilla" a Marina di Massa (1933). (Da Mario Labò, Attilio Podestà, Colonie marine, montane, elioterapiche, Editoriale Domus, Milano 1941)
4. Giuseppe Vaccaro, Colonia AGIP "Sandro Mussolini" a Cesenatico (1937-1938). (Collezione privata)
7. Giuseppe Peverelli, Colonia Novarese a Rimini (1933-34). (Foto Massimo Sordi, 2003)



6

6. Mario Loreti, Colonia Varese "Costanzo Ciano" a Cervia (1937-39). (Foto CMC, Ravenna)

fino all'ora del silenzio. Alle successioni temporali dei rituali collettivi corrisponde una sequenza di precisi e riconoscibili dispositivi spaziali. All'alzabandiera, alla cura del sole, ai bagni di mare, agli esercizi ginnici, alle cure sanitarie, al consumo dei pasti, corrispondono altrettanti spazi collettivi alla cui definizione architettonica viene dedicata particolare attenzione: si tratta di cortili e piazzali, di palestre, del refettorio, di atrii e dormitori<sup>19</sup> che sono oggetto di una ricerca di espressività e di plasticità che aspira a trasformare il movimento dei bambini in un momento di rappresentazione pressoché teatrale. La frammentazione dello spazio interno in dispositivi gerarchizzati e assemblati in sequenza è finalizzata all'obiettivo di produrre un effetto sul bambino. Questi spazi pubblici, sovradimensionati rispetto alle loro funzioni, sono in effetti i luoghi più spettacolari della colonia: la loro configurazione risponde all'obiettivo della compressione della dimensione individuale del bambino, e nell'esaltazione dei momenti di vita collettiva organizzata in forma gerarchica: in assenza di riferimenti alla scala del singolo, il bambino troverà più facilmente i propri riferimenti e la propria dimensione nell'appartenenza ad un gruppo. Le logiche che governano le

relazioni tra gli spazi interni delle colonie di vacanza sono efficacemente sintetizzate nel 1939 in un noto schema tipologico da Armando Melis<sup>20</sup>. Oltre il rigido zoning funzionale, nello schema si possono evidenziare due aspetti, da una parte la distinzione tra i percorsi frequentati dai bambini rispetto quelli del personale di servizio, che separa e isola la cittadella infantile da ogni interferenza con l'ambiente esterno; dall'altra la definizione di un percorso di "bonifica" dall'esterno all'interno della colonia, al quale ogni bambino viene sottoposto al suo arrivo in colonia, e che ufficializza l'ingresso dell'individuo nella nuova comunità. Così gli spazi della propaganda prendono forma e si trasformano nei luoghi in cui i bambini vivono proiettati all'interno di un microcosmo autonomo concepito come una vera e propria "città dell'infanzia"<sup>21</sup>. Nella colonia "Costanzo Ciano" a Milano Marittima (1937-39) di Mario Loreti le scale-rampe che connettono i dormitori diventano lo strumento della spettacolarizzazione della marcia ordinata delle squadre di bambini all'interno dell'edificio. Allo stesso modo all'interno della colonia "Torre Balilla" a Marina di Massa (1933) di Vittorio Bonadè Bottino, la rampa-dormitorio che si avvolge in modo elicoidale attorno ad un vuoto centrale si



7. Mario Paniconi, Giulio Pediconi, Colonia femminile "FIAE" a Tirrenia (1934). (da *Architettura*, n. 12, dicembre 1936)

trasforma in un spazio quasi teatrale nel quale il geometrico movimento ascensionale dei bambini diventa il principio ordinatore e gerarchico.

E cosa rimane oggi di quei luoghi, di quegli scenari così evocativi di un immaginario che ha accompagnato i bambini nelle estati di tanti anni fa? È percorrendo alcuni tratti del litorale romagnolo e toscano che si percepiscono i luoghi delle colonie come paesaggi dotati di una dimensione autonoma che si affianca a quella materiale e architettonica. Delle numerose colonie che popolano le coste italiane oggi molte ancora sono in attesa di un destino<sup>22</sup>, altre sono state brutalmente demolite<sup>23</sup>, alcune, seppur con esiti più o meno riusciti, recuperate<sup>24</sup>. Ma è proprio dove la realtà di quei luoghi appare oggi totalmente alterata, dove le trasformazioni o l'abbandono degli edifici hanno reso irriconoscibili gli spazi più evocativi delle colonie di vacanza che diventa necessario riflettere sul destino di questi luoghi e sui caratteri autentici che definiscono la memoria storica di un tempo dell'infanzia e dell'architettura. ■

#### NOTE

1 A questa ricerca architettonica viene dedicata nel 1937 la Mostra Nazionale delle Colonie Estive e dell'Assistenza all'Infanzia. Cfr. Gino



8



- 8. Clemente Busiri Vici, Colonia "XXVIII Ottobre FIAE" a Cattolica (1933-34). (Collezione privata)
- 9. Clemente Busiri Vici, Colonia "XXVIII Ottobre FIAE" a Cattolica (1933-34). (Archivio fotografico, Centro Culturale Polivalente, Cattolica)
- 10. Costantini, Colonia Reggiana a Riccione (1934). (Foto Federica Dalmonte, 2000)

10



9

Salocchi, *La Città dell'Infanzia. Edizione riassuntiva illustrata a ricordo della Mostra delle colonie estive e dell'assistenza all'infanzia*, Milano 1937

2 Emilio Pandiani, voce "Balilla", in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, Roma 1930, vol. V, p. 969

3 Gian Alberto Blanc, *L'Opera Nazionale per la Protezione della Maternità e dell'Infanzia*, estratto da: *Gerarchia*, ottobre 1928, p. 3

4 Vedi Sileno Fabbri, *L'assistenza della maternità e dell'infanzia in Italia: problemi vecchi e nuovi*, Napoli 1933; Attilio Lo Monaco-Aprile, *La protezione della maternità e dell'infanzia*, Roma 1934

5 Cfr. Partito Nazionale Fascista, *Colonie estive: organizzazione e funzionamento. Regolamento e disposizioni del segretario del P.N.F.*, Roma 1935; Gioventù Italiana del Littorio, *Regolamento delle colonie climatiche*, Roma 1939

6 Cfr. Gioventù Italiana del Littorio, *Corso per vigilatrici di colonia*, Roma 1934; Laura Marani Argnani, *Per le vigilatrici delle colonie climatiche*, Reggio Emilia 1939

7 Mario Labò, Attilio Podestà, *Colonie marine, montane, elioterapiche*, Milano 1941

8 "Colonia marina femminile dei Fasci italiani all'Estero a Tirrenia", in: *Architettura*, n. 12, 1936, p. 590

9 Cfr. "Colonia marina XXVIII Ottobre per i figli degli italiani all'estero a Riccione", in: *Architettura*, n. 10, 1934, p. 614-617; "Colonia marina XXVIII Ottobre a Cattolica per i figli degli italiani all'Estero", in: *L'Architettura Italiana*, n. 9, 1934, pp. 292-301; "Colonia marina XXVII Ottobre a Cattolica per i figli degli Italiani all'estero", in: *Rassegna di Architettura*, n. 1, 1935, pp. 11-14; ed il recente saggio di Claudia Baldoli, "Le Navi: Fascismo e vacanza in una colonia estiva per i figli degli italiani all'estero", in: *Memoria e Ricerca*, n. 6, 2000, pp. 163-176. Cfr anche la Tesi di Dottorato di Ricerca in corso di svolgimento: Federica Dalmondo, *Architettura, immagine ed educazione negli spazi delle colonie marine. Due colonie per i "Figli degli Italiani all'Estero" a Cattolica e Tirrenia*, Scuola di Dottorato in Ingegneria Civile e Architettura, Università di Bologna, XXII ciclo, relatore Valter Balducci

10 "Ho cambiato il cielo ma non l'animo. La colonia di Cattolica dei Fasci all'Estero", in: *Il Rubicone*, n. 10, 1934, p. 46

11 "Colonia marina XXVIII Ottobre...", in: *Architettura*, cit., p. 617

12 La sua disposizione è oggi irrecognoscibile per via della demolizione di due padiglioni nel 1966 per far posto ad alberghi e residenze

13 "Colonia marina XXVIII Ottobre...", in: *Architettura*, cit., p. 617

14 "Ho cambiato il cielo ma non l'animo...", in: *Il Rubicone*, cit., p. 46

15 "Colonia marina XXVIII Ottobre...", in: *Architettura*, cit., p. 617

16 Cfr. Pier Giorgio Massaretti, "The "colonia di vacanza" for children during the fascist era: hegemonic psycho-pedagogic arrangements

and architectural space.", in: Valter Balducci, Smaranda Bica (a cura di), *Architecture and Society of the Holiday Camps. History and Perspectives*, Timisoara 2007, pp. 229-232

17 Sugli ospizi marini cfr. Claudio Fabbri, "Cento anni di colonie marine", in: *Colonie a Mare*, Bologna 1986, pp. 19-40; Valerio Cutini, "Le colonie climatiche in Italia", in: Valerio Cutini, Roberto Pierini, *Le colonie marine della Toscana*, Pisa 1993, pp. 9-45; Valter Balducci, "L'identità molteplice delle colonie di vacanza", in: Valter Balducci (a cura di), *Architetture per le colonie di vacanza. Esperienze europee*, Alinea, Firenze 2005, pp. 8-19

18 Cfr. ad esempio: Piero Caporilli, *L'educazione giovanile nello stato fascista*, Roma 1930; Salvatore Carbonaro, "La missione educativa del Partito", Firenze 1937, in *Rassegna corporativa*, n. 2, 1937; Sileno Fabbri, *L'assistenza della maternità e dell'infanzia in Italia*, Napoli 1933

19 Nelle colonie si possono individuare diversi ambienti che corrispondono a precise attività: l'accesso e la sorveglianza (ingresso, atrio e portineria), gli ambienti per la gestione della colonia (uffici, segreteria, economato), l'alloggio del personale e dei ragazzi (i dormitori con i servizi annessi), il refettorio, le cucine, i magazzini, la lavanderia, gli ambienti per le cure mediche (l'infermeria, il reparto con i letti per i degenti, l'alloggio del personale medico), gli spazi per le attività ricreative, culturali, sportive, religiose (teatro, salone per cerimonie, palestra, biblioteca, cappella), gli spazi esterni per la ginnastica e le attività comuni (piazze per l'alzabandiera, piazzale per esercizi ginnici). Cfr. Elena Mucelli, *Educazione e propaganda nelle colonie marine: lo spazio, le regole, i messaggi*, in: Balducci (a cura di), *Architetture per le colonie di vacanza*, cit., pp. 57-60

20 Armando Melis, *Caratteri degli edifici*, Torino 1939

21 Cfr. Salocchi, *La Città dell'Infanzia*, cit.

22 Si può ricordare lo stato di abbandono della colonia Reggiana a Riccione e della colonia Novarese a Rimini. Cfr. il recente saggio di Claudio Fabbri, "Colonia Novarese", in: Balducci, Bica, *Architecture and Society of the Holiday Camps*, cit., pp. 219-228

23 Ad esempio la demolizione della colonia marina "Lino Redaelli" a Cesenatico o della colonia Pavese a Igea Marina; si registra la demolizione della torre della colonia Montecatini a Milano Marittima

24 Cfr. Marco Musmeci, "Architettura del Novecento lungo il litorale romagnolo: interventi di conservazione e recupero delle colonie", in: *Atti del XX Convegno di Studi Internazionali Scienza e Beni Culturali*, Bressanone 13-16 luglio 2004, Arcadia, Venezia 2004; Olimpia Niglio (a cura di), *Il nuovo Calambrone*, Milano 2006

# la metropoli post-balneare: Rimini progetta il suo futuro

ELENA FARNÈ\*

## CONURBAZIONE TURISTICA O METROPOLI?

Rimini è *Rimini* (Tondelli, 1985), la *hollywood lucicante* che si affaccia sul litorale romagnolo, la spiaggia iperattrezzata ed *inconsueta di tipo americano* (*Viaggio in Italia*, Piovene, 1957), la città costiera che per due mesi all'anno diventa metropoli. Luogo dinamico che ha anticipato mode e tendenze, la costa dell'Emilia-Romagna è certamente un fenomeno urbano degno di nota: è *la città ospitale della penisola*. L'hanno ben osservato alcuni noti studiosi, come l'architetto Mirko Zardini, che descrive la nostra costa tra Cattolica e il Po come una grande ed unica riviera metropolitana, la *Metropo-liriviera* (*No Mare*, Compositori, 2006), o il sociologo Aldo Bonomi, che attribuisce a Rimini il ruolo di "capitale del divertimentoificio" italiano (*Il distretto del piacere*, Bollati Boringhieri, 1999).

Secondo Manuel de Solà Morales, il noto urbanista catalano, i litorali turistici sono immensi laboratori urbani da studiare, perchè "è nei territori del turismo balneare di massa, dove le pressioni immobiliari sono fortissime, che tutto avviene prima che altrove, non necessariamente meglio, ma con grande rapidità". Dunque, pensando a Morales e osservando la nostra riviera, si può ben comprendere il perchè del neologismo *riminizzare*<sup>1</sup>: da oltre un secolo Rimini è *la città del mare per tutti*, la meta della vacanza balneare di massa, la capitale estiva del *Belpaese* in cui arrivano tre milioni di turisti da Italia e Europa. I turisti sono stati talmente tanti che, in poco più di 150 anni, sono sorti oltre 2.000 alberghi (perlopiù 3 stelle) dove un tempo c'erano solo spiagge e dune. Che sia metropoli o conurbazione turistica, la riviera romagnola tra Cattolica e Cervia ha dimensioni e nu-

meri da "grande" città: più di 60 km di urbanizzazione lineare continua che si sviluppa sui territori di tre province costiere; una densità urbana media nelle località costiere che, senza contare i turisti, è di oltre 2.000 abitanti per chilometro quadrato.

La riviera di Rimini è certamente densamente urbanizzata, ma è cresciuta in fretta. Con il *boom* economico sono stati costruiti a ritmi frenetici alberghi, case, pensioni, ma pochi spazi aperti e con pochissima qualità urbana; in fondo, qui il *business* è sempre stata l'ospitalità, ovvero la capacità di accogliere tutti indistintamente; la città era un *optional*. Ecco perchè – in un periodo di congiuntura economica e con una competizione internazionale sempre più agguerrita tra le città – la nostra riviera si ripensa ed immagina il suo futuro *post-balneare* puntando sulla diversificazione dell'offerta turistica e la riqualificazione della città. Le amministrazioni sostengono il turismo congressuale e fieristico, quello sportivo, tematico, il *wellness* e promuovono i club di prodotto. Per la città, invece, si mettono in campo nuovi strumenti, dal PSC al Piano Strategico, dai *project financing* alle gare d'appalto per grandi opere architettoniche. Dunque, è in questo contesto che architetti del calibro di Nouvel, Foster, Arad, Fuksas o Cucinella, e paesaggisti come la Dalnoky o Kipar, sono stati chiamati per dare forma alla nuova città, confezionando nuove architetture per innovative funzioni: la Fiera, il Palacongressi, i Lungomari, gli hotels, i residences, gli spazi aperti.

## LA NUOVA FIERA

Il nuovo quartiere fieristico di Rimini (2001) è stato

\*architetto/elenafarne@yahoo.it



1. Rimini, vista aerea, 2000. L'immagine mostra bene la struttura urbana lineare della città, organizzata a partire dalla spiaggia attrezzata secondo infrastrutture parallele alla costa: il lungomare carrabile, il viale commerciale Regina Elena e la ferrovia. Sullo sfondo, sulla sinistra, si staglia la sagoma del grattacielo, residenza turistica di 28 piani costruita negli anni '60 (foto archivio della Provincia di Rimini).

1





2



3



4



5

2. Fiera di Rimini, il porticato interno e la vasca d'acqua tra i padiglioni. Il quartiere fieristico conta 169 mila metri quadri di superficie utile, 109.000 mila di superficie espositiva lorda, 59 mila metri quadrati di servizi, 16 padiglioni, 20 sale convegni, 3 sale stampa, 2 ristoranti, 10 punti ristorazione, 11.000 posti auto attrezzati a camper service (© foto RiminiFiera).

3. Fiera di Rimini, uno dei padiglioni durante un evento. La copertura di tutti i padiglioni è in legno lamellare (© foto RiminiFiera).

4. Fiera di Rimini, la stazione ferroviaria sulla Milano-Bari. Quando ci sono manifestazioni fieristiche tutti i treni regionali, interregionali ed IC fanno sosta (© foto RiminiFiera).

5. Rimini Marina Centro, Complesso Mareo, arch. Massimiliano Fuksas. L'edificio ha una struttura in acciaio ed è caratterizzata dai balconi aggettanti verso mare. Le facciate sono ricoperte da pannelli in vetro verde oscurante. Il tetto è parte integrante del progetto ed ospita vasche idromassaggio e pergolati.

progettato dagli studi GMP di Amburgo, l'architettura, e LAND di Milano, gli spazi aperti e il verde. La nuova fiera sorge a nord della città su una superficie di 460 mila metri quadri, di cui 160 mila di spazi aperti ed aree verdi, ed è dotata – unica fiera in Italia – di una stazione ferroviaria interna sulla linea Milano-Bari. Organizzata su un unico livello, la fiera ha tre diversi ingressi che consentono lo svolgimento contemporaneo di più manifestazioni.

### L'HOTEL DUOMO

L'hotel Duomo progettato da Ron Arad nasce su un edificio esistente, nel centro storico di Rimini. Lo studio di Arad nel 2003 fu incaricato di ristrutturare l'albergo per rispondere alla nuova domanda turistica ed attirare una clientela più giovane.

La facciata dell'edificio è stata rinnovata attraverso una nuova pelle in bronzo che, dal fronte strada, rientra all'interno nel rivestimento dell'ingresso e dell'american bar, un locale ristorante aperto ai clienti dell'albergo e della città.

Dalla strada si accede all'albergo attraverso due grandi porte laccate di rosso; le ante si aprono automaticamente e lasciano travedere il bancone ad anello della reception facendone il punto focale

di tutto l'hotel.

Le camere dell'albergo hanno un design sinuoso di gusto spaziale, come il resto dell'edificio. Il bagno si trova all'ingresso delle camere ed è ricavato all'interno di un guscio di Corian®, che fa da sfondo alla zona notte e alla testata del letto.

Ogni piano dell'hotel ha un colore diverso che connota anche le camere: verde, rosso e lilla.

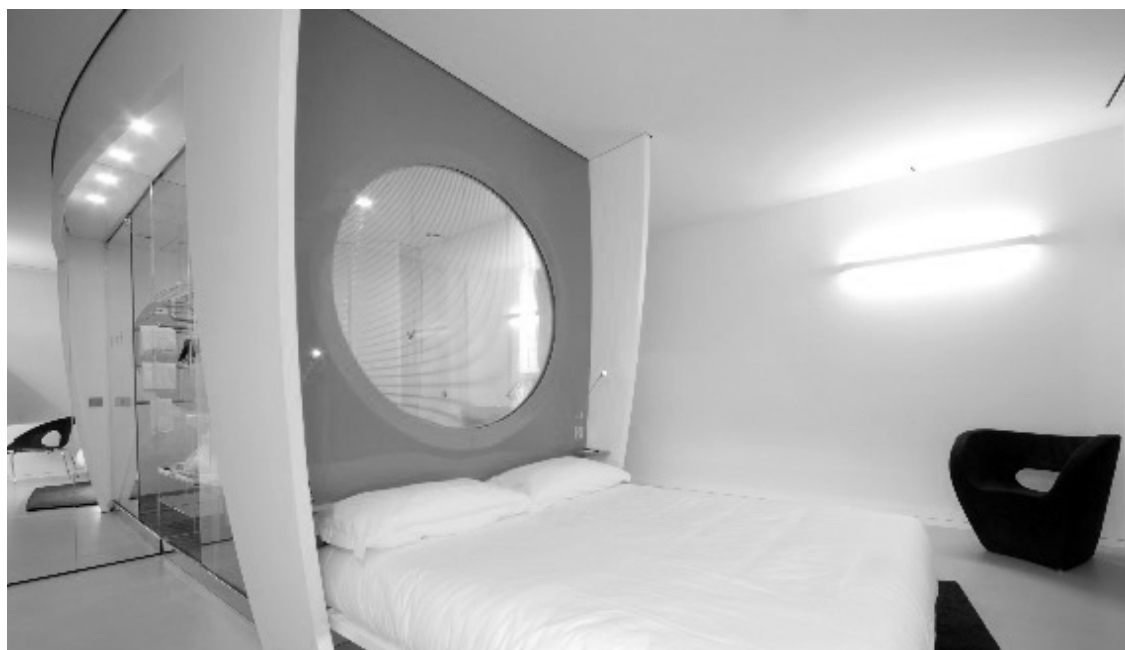
All'uscita dell'ascensore, ad ogni piano è stato allestito uno spazio salotto con mini bar e poltrone a disposizione dei clienti, per un break o un aperitivo.

### IL NUOVO PALACONGRESSI

Il Palacongressi di Rimini è in cantiere, si prevede l'inaugurazione nel 2009. L'edificio e la sua area di pertinenza sono un progetto dell'architetto Volkwin Marg e del paesaggista Andreas Kipar, gli stessi autori della nuova fiera. La struttura, che sorgerà sull'area della vecchia fiera, si trova in prossimità del centro storico della città e nel cuore del parco Ausa, uno dei più importanti assi verdi mare-città realizzato dopo il tombinamento del fiume. Oltre al Palacongressi sorgeranno nell'area un Auditorium per la musica e alcune unità direzionali che si attesteranno sul rinnovato parco del torrente Ausa.



7



8



6. Hotel Duomo, l'american bar. Il bar, aperto sulla strada, ha un grande bancone di acciaio inossidabile, lucidato a specchio e dalla forma sinuosa, con spazi scavati e ali laterali che fungono da tavoli per colazioni, spuntini e aperitivi, per i clienti dell'albergo e gli abitanti della città. L'idea di un bar aperto è stata dello stesso Arad, che ha pensato ad un albergo che fosse parte della vita urbana del centro storico della città (© foto Duomo Hotel).

7-8. Hotel Duomo, bagno e camera da letto. Il bagno è ricavato all'interno di un guscio di Corian della Du Pont. Camera e toilette comunicano attraverso una grande finestra circolare, che permette di avere luce naturale all'interno del bagno, pavimentato in tek. (© foto Duomo Hotel).

9-10. Hotel Duomo, ingresso e reception. La reception è organizzata sul grande anello inclinato realizzato in metallo e acciaio. Gli scaffali portaoggetti sono incastonati nell'anello e definiscono il profilo orizzontale del bancone (© foto Duomo Hotel).

La facciata principale del Palacongressi è connotata da una grande forma circolare sospesa su pilastri d'acciaio, una sorta di "conchiglia" che ospita una sala ad anfiteatro per 1600 persone, la più grande dell'edificio. Questa sala di forma circolare sarà interamente rivestita in vetro opaco, mentre vetrate trasparenti saranno collocate agli ingressi e nei lucernari in copertura, grandi fonti di luce con cui sarà garantita l'illuminazione alle sale congressi.

Tutto il sistema di accesso e dei parcheggi alla struttura è interrato.

### I NUOVI LUNGOMARI

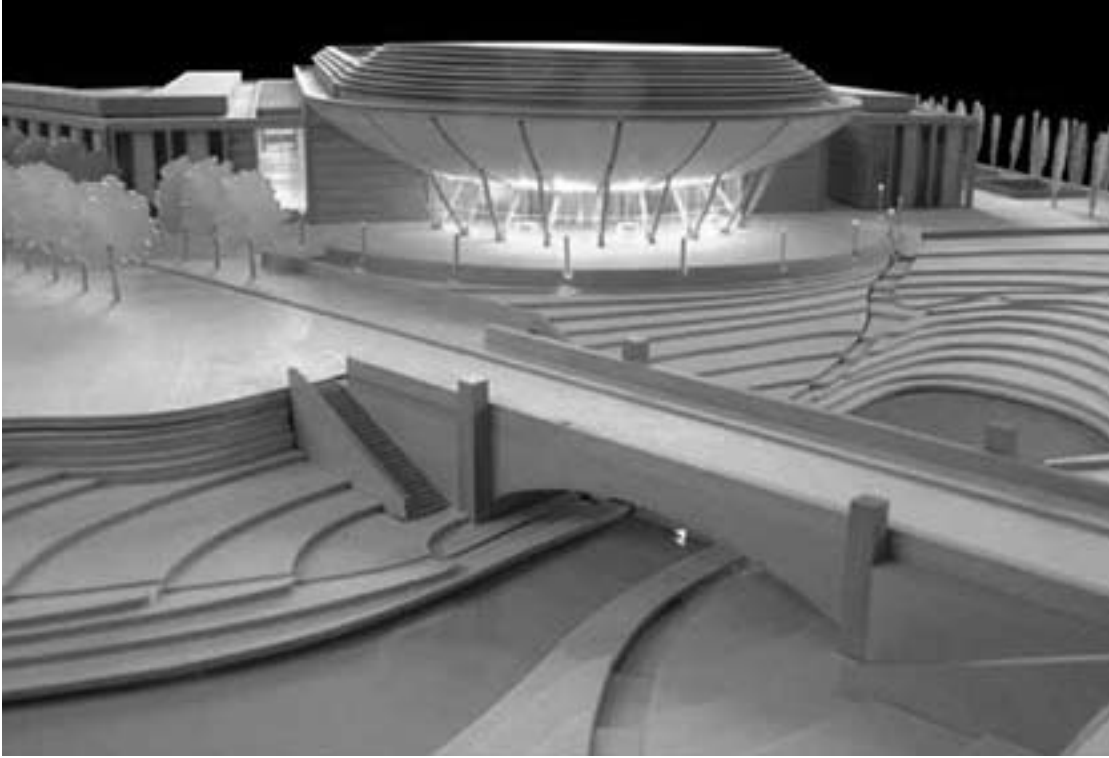
Le proposte avanzate per rinnovare i lungomari della città sono tre: quella dello studio londinese di Norman Foster & Partners, del francese Jean Nouvel e del belga Julien De Smedt. I tre gruppi sono in lizza tra loro, l'amministrazione risponderà nel merito il prossimo autunno. Ogni progettista ha risposto alla procedura pubblica di *project financing* emanata dal Comune candidandosi con gli attuatori delle opere, un *pool* di imprese di costruzioni.

Il bando mette a gara la realizzazione di un sistema di parcheggi interrati sotto il lungomare e la relativa trasformazione del *waterfront* urbano della città di

Rimini in due tratti, tra piazzale Boscovich/piazzale Kennedy e piazzale Kennedy/piazza Marvelli. Nel complesso, si tratta di un fronte mare urbano di più di mezzo chilometro, per tutta l'estensione di *Marina centro*, ovvero della la parte balneare storica della città.

Tutte le proposte in gara affrontano il tema caricando la riqualificazione del lungomare di nuove attività commerciali e ricettive; di fatto, gli interventi prevedono la costruzione di nuovi edifici nelle aree che ora sono libere e la risistemazione a verde degli spazi aperti restanti; tutta la facciata marittima di *Marina centro* verrebbe in ogni progetto interamente pedonalizzata e rimarrebbe accessibile alle auto dai parcheggi interrati sotto il lungomare.

L'ipotesi di De Smedt propone un grande edificio che porta in quota il lungomare; quella di Nouvel propone la costruzione di un hotel di 6-7 piani a forma di duna, con servizi commerciali e dai tetti verdi; Foster punta invece ad una nuova torre-hotel di lusso, ad una qualificazione commerciale degli hotel esistenti verso il lungomare e ad un pontile di 300 metri che collega il mare con il centro attraverso il parco Ausa; lo stesso parco che congiunge la zona della vecchia Fiera in cui si sta costruendo il



11. Palacongressi di Rimini, la facciata principale con la “conchiglia” auditorium che affaccia sul parco AUSA. (© foto RiminiFiera)

12. Palacongressi di Rimini, gli spazi aperti sul parco AUSA e l'Auditorium. Nell'ambito della riqualificazione della zona della fiera vecchia è previsto un progetto complessivo riguardante il verde che darà continuità al parco dell'AUSA fino al mare. Viene proposto il recupero delle sponde del laghetto della cava e la realizzazione di un ponte carrabile su via della Fiera, al di sotto del quale percorsi ciclabili e pedonali, collegano la zona del Palacongressi a quella del mare (© foto RiminiFiera).

13. Palacongressi di Rimini, il sistema di illuminazione dall'alto che garantisce luce naturale agli spazi di sosta dei congressisti (© foto RiminiFiera).

12



Palacongressi. In particolare, l'ipotesi di Foster più delle altre mira a rafforzare la relazione tra lungomare e centro urbano in modo da dar vita ad un nuovo polo turistico attivo tutto l'anno, e non più solo nei mesi estivi.

#### VERSO LA METROPOLI POST-BALNEARE

Di fatto la strada è obbligata: Rimini, con la riviera, tenta di diventare città per trecentosessantacinque giorni all'anno, guarda alle grandi metropoli costiere che hanno vinto la scommessa del loro rinnovamento su scala internazionale e, per dar forma al suo sogno, rilancia il turismo; un turismo diversificato, più qualificato, aperto a tutti e con contenitori urbani di maggior qualità architettonica, capaci di accogliere i nuovi ricchi dell'Europa allargata come i giovani e le famiglie del *Belpaese*. Dunque, anche l'architettura è parte della strategia.

13



Guardando con Rimini e la riviera alla storia urbana più recente di alcune grandi metropoli, come Barcellona o Genova, è evidente che le città – per rinnovare la propria capacità attrattiva nel mercato globale – devono essere in grado di avviare un processo di rigenerazione complessiva, in cui il compito dell'architettura sta nel produrre anche involucri

14. Ipotesi per il lungomare di Rimini, Norman Foster & partners. Il grattacielo oltre 100 metri, per circa 40 piani, è un lussuoso hotel cinque stelle con 250 camere. Gli spazi commerciali alla base si estendono per tutti i 700 metri di intervento, si attestano sul lungomare andando a rifunzionalizzare gli attuali retri degli alberghi e raddoppiando nel complesso la disponibilità di aree commerciali di tutta l'area (© Foster & partners).

15. Rimini. Il grattacielo, edificio simbolo degli anni del boom economico e punto più alto (per ora) della riviera di Rimini, sventa sulla città (© Comune di Rimini).



di grande bellezza, ma inseriti in contesti urbani e spazi pubblici di qualità; ovvero, con servizi per la persona, funzioni per il tempo libero e sistemi di mobilità collettiva efficienti in grado di connettere le principali polarità.

Barcellona, ad esempio, ha costruito sul suo lungomare nuovi grattacieli ed edifici contemporanei, ma per farlo ha demolito palazzi ed interi quartieri degradati, ha creato piazze, lungomari pedonali, giardini, scorci sul mare e investito in ogni tipo di mobilità. Così la città catalana ha rilanciato la città intera, puntando sullo spazio pubblico e progettando attrezzature e servizi urbani integrati alle reti di trasporto. Barcellona ha scelto una strategia urbana globale e concreta, risultata vincente perchè fatta di progetti puntuali, realizzabili singolarmente, ma pur sempre riconducibili alla medesima *visione strategica*: oltre ad aggiungere si è scelto di togliere dando priorità all'aumento dei servizi, delle infrastrutture, dei poli culturali e degli spazi relazionali della città. ■



#### NOTE

1 Deturpare con un'eccessiva concentrazione di costruzioni o, come si dice, con 'colate di cemento' (Dizionario italiano ragionato, 1988).

ANDREA RINALDI\*

Esistono spazi e luoghi che lasciano nella mente del fruitore una traccia indelebile.

Sono quelli che non cercano di invaderti ma che si mettono a tua disposizione; quelli che non mostrano i muscoli con gesti e forme stravaganti con l'unico scopo di essere diversi. Sono spesso spazi semplici, carichi di magia, accoglienza, serenità. Sono quei luoghi che ogni architetto, innamorato del proprio lavoro, vorrebbe aver progettato.

Tre di questi, diversi tra loro, ma accomunati da quel senso di ospitalità che dovrebbe caratterizzare ogni architettura, meritano di essere vissuti. Quale dei tre è il semplice, l'accogliente o il magico, o se ognuno ha tutte queste qualità, spetterà al lettore verificarlo, vivendolo.

## VIGILIUS MOUNTAIN RESORT

Salendo con la funivia da Lana, in Alto Adige, mentre osservi il popolato panorama della conca di Merano, cerchi di prefigurarti l'atmosfera del Vigilius, un resort a cinque stelle a 1500 metri di altitudine progettato dall'architetto Matteo Thun. Uscendo dal fabbricato della stazione a monte, dopo una piccola salita, l'immagine di un sinuoso fabbricato dai lineari brise-soleil di legno ormai interamente ingrigiti ti balza immediatamente agli occhi. Al fruitore padano, culturalmente abituato dalla vicinanza delle cave di argilla, ai muri in mattoni ed all'intonaco, potrebbe sembrare già in rovina. Ma è questo il vero colore del legno, qui risulta ancora più evidente, immerso nei boschi di larici e abeti del monte S.Vigilio. Dietro ai brise-soleil le continue vetrate delle camere che schermano la struttura lignea,

gli alti alberi che spuntano dal patio della terrazza, null'altro. Ma la facciata non ti racconta tutto: ci sono cose all'interno che da fuori non si possono vedere. Bisogna entrare. L'ingresso è a lato, in un'architettura dal linguaggio tradizionale che tuttavia si integra naturalmente nel contesto. Una scritta scavata nell'argilla, la targhetta CasaClima A, la hall: non ti è ancora chiaro se sei entrato in un rifugio di montagna o in hotel di lusso. È accogliente come un rifugio, ma le dimensioni e lo spazio sono diverse. È stranamente ampio e l'atmosfera è costruita da una normalità priva d'eccessi e imposizioni.

Spesso il lusso in architettura è sinonimo di pacchiano: si aggiungono inutili decorazioni, mobili e suppellettili per far sembrare più ricco lo spazio architettonico. Si confonde la qualità dello spazio con la rarità dei materiali con cui è composto. Ma la vera ricchezza di uno spazio è lo spazio stesso e le tensioni che è in grado di stabilire: al Vigilius è così. La continua tensione tra l'interno semplice, sereno, minimale e la naturale bellezza del contesto è la qualità principale di questo luogo. Sei dentro ma ti sembra di essere fuori: un incredibile senso del luogo diviene parte di te. Dalle camere puoi vivere l'atmosfera dei boschi sempreverdi, dalla zona benessere e dalla terrazza in sommità puoi tragguardare lontano sulle cime alpine. Una buona fetta di strudel sulla terrazza della stube, ti permette di pensare lungo. ([www.vigilius.it](http://www.vigilius.it))

## ESSERHOF

È chiamata la "casa di paglia", ma se chiedete infor-

\*architetto, professore aggregato in Composizione architettonica e urbana presso la Facoltà di Architettura di Ferrara



2



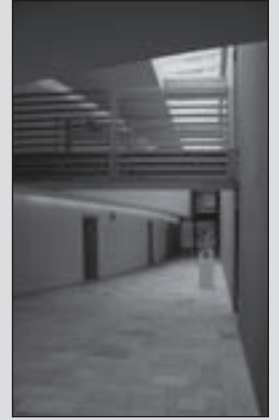
2



3



4



5



1-5. Vigilius Mountain Resort  
- Lana (BZ).



6-10. Esserhof - Lana (BZ).



mazioni a Lana, in Alto Adige, nessuno vi sa rispondere. E' poco riconoscibile dall'esterno, immersa nelle sue viti rampicanti che la stanno delicatamente avvolgendo. I proprietari, la signora Barbara ed il signor Norbert, l'hanno amorevolmente costruita con le proprie mani nell'anno 2006, con l'aiuto materiale e su progetto degli architetti Werner Schmidt e Margareta Schwarz. L'immagine complessiva non è certamente quella dell'arcaica capanna di paglia che potrebbe essere distrutta dal lupo, ma di un edificio stabile, etico e consapevole, dal linguaggio fortemente contemporaneo legato alla cultura del luogo. Tre unità abitative indipendenti ed un soggiorno comune, interamente costruite con la tecnologia delle balle di paglia, legno e argilla, riescono a coniugare naturalmente tradizione e modernità, architettura e tutela delle risorse. A forma di V adolcita, ogni unità è dotata di una zona soggiorno, un bagno interamente vetrato, una camera da letto con guardaroba. Priva di impianto di riscaldamento (solo un modesto impianto a pannelli nel bagno), la casa si mostra con due facce ben distinte: il fronte nord, con il susseguirsi delle curve in argilla, interamente chiuso, ed il fronte sud con le enormi vetrate per l'uso passivo dell'energia solare. Esili tronchi di legno grezzo verticali fungono da supporto al pergolato di vite, che mitiga il caldo sole estivo. Tutt'intorno vigneti, le case del centro urbano, la chiesa con la canonica, le montagne.

La prima sensazione che ti avvolge entrando nei locali è di tranquillità e di calore: un ambiente semplice ma composto in modo raffinato, che rende immediatamente il senso dell'ospitalità del luogo.

Le pareti di argilla dall'inconfondibile odore, il colore scuro del pavimento, il suono ovattato dello spazio intorno a te, i pannelli in legno del soffitto, uniti alla luce della parete vetrata creano un ambiente minimale ma non asettico, continuo ma riservato. Dalla grande vetrata un vigneto a fondale chiude la prospettiva. Durante il giorno, il porticato si presta alla lettura, quando il sole non è a picco; alla sera, si presta a scambiare chiacchiere. Tutto è curato nei dettagli: la vite, i fiori, gli accessori. L'entusiasmo ed il senso di ospitalità dei proprietari ti fa sentire parte del luogo, come dovrebbe essere in ogni architettura.

Tuttavia, qualche cosa vi sveglierà inaspettatamente alle sette del mattino: per impararlo bisogna provare a viverci qualche giorno. ([www.esserhof.com](http://www.esserhof.com))

#### **BRIOL**

*"I locali principali del piccolo albergo di montagna sono distribuiti sul lato più largo del corpo di fabbrica allungato e guardano verso valle. Al piano terreno si trovano due sale contigue con rivestimenti di legno, ambedue accessibili dal corridoio e collegate tra loro da una porta. La sala minore invita alla lettura e allo starvi comodamente seduti; quella maggiore è palesemente lo spazio in cui si mangia: vi sono ben disposti cinque tavoli. Al piano intermedio sono situate le camere con loggiati in legno, profondi e ombreggiati, mentre le camere all'ultimo piano danno su balconi aperti.*

*Quando ci siamo avvicinati per la prima volta all'edificio, ho pensato che nelle camere al piano superiore apprezzerei il cielo aperto e l'ampia vi-*

suale sulle catene alpine all'orizzonte. D'altronde mi pareva allettante anche l'eventualità di vedermi assegnata una delle camere inferiori, per godermi l'intimità del loggiato nel tardo pomeriggio, scrivendo o leggendo...

...Quando penso a edifici che spontaneamente e naturalmente mi offrono delle situazioni spaziali idonee al luogo, allo svolgimento della giornata, alla mia attività e ai miei stati d'animo, quando immagino un'architettura che mette a mia disposizione gli spazi, che mi permette di abitare, che indovina e soddisfa tacitamente i miei bisogni, mi viene in mente quell'albergo di montagna. Un pittore, da tempo deceduto, lo aveva realizzato per se e per i propri ospiti”<sup>1</sup>.

Al lato della Val Isarco, e più precisamente sopra al paese di Barbiano a 1310 metri di altitudine, la pensione Briol, datata 1898, viene ristrutturata nel 1928 a opera di Hubert Lanzinger, artista e pittore. Aperta d'estate e raggiungibile solamente a piedi in poche decine di minuti (con un fuoristrada per le valigie), è luminosa, spartana, accogliente. Alte colonne esterne, un basamento in pietra con la parte superiore in legno, un tetto in lamiera quasi piano, aperture enormi per un maso di montagna senza riscaldamento, con un arredamento interamente progettato da Lanzinger. Porcellane, mobili, sedie, orologi, tutto è stato fatto con le sue mani. Tutto è conservato come in quel periodo, sembra di entrare in un altro mondo. Nelle camere ci si lava nei catini con l'acqua che si prende nei corridoi, i lenzuoli stesi ordinatamente all'aria aperta ricordano immagini ormai lontane. L'acqua viene scaldata

o con pannelli solari o con stufe a legna. È un luogo magico, dove il magnifico ambiente si fonde con gli spazi costruiti in una semplicità che lascia allibiti. Non lascia indifferenti: o si detesta o si resta magicamente incantati.

Peter Zumthor e Günter Behnisch la frequentano per le loro vacanze. Tra non molto forse vedremo anche l'ampliamento ad opera di Zumthor: a lui il difficile compito di conservare la magia del luogo ([www.briol.it](http://www.briol.it)). ■

#### NOTE

1 Zumthor P., *Pensare architettura*, Mondadori Electa, Milano, 2003, pagg. 35-38

11



12



13



14



15



11-15. Briol - Barbiano (BZ).

ARCHITETTARE

05

PROSSIMO  
NUMERO >  
MARZO 2009  
**EDUCARE**

Luoghi, spazi, modi dell'insegnamento.