

ARCHITETTARE

10

pagina

26

reportage /
auditorium
niemeyer -
ravello

46

architettura /
museo di
sauerbruch
& hutton -
mestre

52

paesaggio /
arte sella
a borgo
valsugana -
trentino

66

intervista /
dialogo con
massimiliano
fukzas

ARTE/ARCHITETTURA

ARCHITETTARE

Rivista della Fondazione degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Reggio Emilia

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

CONSIGLIO DELLA FONDAZIONE E DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI
Walter Baricchi, presidente
Sara Gilioli, segretario
Andrea Rinaldi, tesoriere
Andrea Boeri
Daniele Bondavalli, architetto junior
Silvia Costetti
Luca Ghiaroni
Mauro Iotti
Silvia Manenti
Gloria Negri
Andrea Salvarani

STAMPA
Maggioli Editore
Via del Carpino 8/11
47822 Santarcangelo di Romagna (RN)
Ottobre 2011
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

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

REDAZIONE
Laura Credidio, Chiara Lanzoni, Maria Chiara Masini, Sebastiano Schenetti

IMPAGINAZIONE GRAFICA
DIGITAL IMAGING
Alberto Mion per IntecityLAB

HANNO COLLABORATO A QUESTO NUMERO
2A+P, Francesca Acerboni, Giovanni Avosani, Giacomo Bianchi, Rosanna Chiessi, Laura Credidio, Pietromaria Davoli, Paola De Pietri, Marina Diacci, Studio Elastico, Elena Farnè, Massimiliano Fuksas, Elena Macchioni, Emanuele Montibeller, Mauro Nasi, Gloria Negri, Elisa Poli, Andrea Rinaldi, Giorgio Teggi, Sergio Zanichelli.



Copertina di Simone Missano, vincitore del concorso indetto in occasione del decimo numero della rivista

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

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 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 degli Architetti, Pianificato-

ri, 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 a seguito del versamento di € 10,00 come contributo spese. La rivista è aperta a tutti gli iscritti all'Ordine. Tutti coloro che volessero collaborare ai prossimi numeri di Architettare sono pregati di segnalarlo alla segreteria.

EDITORIALE	6	ciò che non ti aspetti ANDREA RINALDI
OSSERVATORIO	8	parco di sculture a villa delle PAOLA DE PIETRI
INTERVISTE	16	Reggio Emilia ^{1.2.3.4.5.6.7.8.9.10.11.12} intervista a Rosanna Chiessi, Capri, aprile 2011 GIORGIO TEGGI
	22	reportage 1/fabbrica solimene a vietri sul mare GIORGIO TEGGI
	26	reportage 2/auditorium niemeyer a ravello GIORGIO TEGGI
	30	doppio solido smaterializzato banca di credito cooperativo di casalgrasso e sant'albano stura FRANCESCA ACERBONI
	36	piazza mercatale di budoia STUDIO ELASTICO
	42	round blur un sogno al confine tra il paesaggio urbano e quello naturale 2A+P
	46	M9, a new museum for a new city sauerbruch & hutton GIOVANNI AVOSANI
	52	museo nel bosco arte-natura-comunità ad arte sella ELENA FARNÉ
	60	la collezione maramotti a reggio emilia da spazio di produzione tessile a spazio di produzione artistica MAURO NASI, MARINA DACCI
	66	un poeta tra arte e architettura dialogo con Massimiliano Fuksas SERGIO ZANICHELLI
	74	arte-architettura: relazioni, iterazioni, interferenze SERGIO ZANICHELLI
	82	poesia costruita, formazione itinerante tra arte e architettura PIETROMARIA DAVOLI, ELENA MACCHIONI
	88	conversazione con gianfranco varini su arte e architettura GLORIA NEGRI
	90	l'innovazione progettuale ha trovato il suo spazio LAURA CREDIDIO
	92	architetture di legno: XfafX alla scoperta del mondo dell'arte ELISA POLI
POST-IT	94	concorso di idee per la copertina del 10° architettare
PROSSIMO NUMERO	96	MARZO 2012 SOSTENIBILE EMILIA-ROMAGNA

ANDREA RINALDI*

“L’Architetto, l’Artista, quando costruisce un’abitazione non ne cerchi lodi per valori formali, estetici, o stilistici, o di gusto: questi valori dopo qualche anno sono superati. La massima lode alla quale deve aspirare è che gli abitanti gli dicano: Architetto in questa casa che lei ha fatto per noi, noi viviamo (o abbiamo vissuto) felici: essa ci è cara. Essa è un episodio felice della nostra vita. Ma perchè ciò avvenga occorre che l’Architetto badi più agli abitanti che all’estetica e raggiungerà solo così un’estetica di valori sicuri, espressi da forme giuste, un’estetica di forme giuste, di forme indiscutibili, vere: umane.”¹

Così Giò Ponti nel 1957 liberava definitivamente l’architettura (e l’arte) dal condizionamento della forma e dell’estetica, e definiva la componente artistica dell’architettura.

In architettura, la contemporanea ricerca spasmodica di un’originalità senza contenuti per creare una diversità artificiale (ormai sponsorizzata anche dalle maggiori riviste di architettura nazionali) origina, paradossalmente, una quotidianità sempre più omologata e povera, uno spazio urbano senza identità e riconoscibilità. Una ricetta progettuale composta da un po’ di contesto,

inteso nella sua componente stilistica, un po’ di modernità comunicativa, un tocco di “artisticità” della forma senza un fine in nome di una presunta libertà compositiva, un concetto privo di senso e di fondamento. In sintesi *“nessuna forma definita, assoluta plasmabilità e intercambiabilità delle soluzioni dentro a questo ambito: cioè nessuna architettura.”²*

L’arte è ciò che non ti aspetti, l’estetica è ciò che viene artificialmente ricercato, e, in tal modo, un risultato superato. L’arte è il risultato di un processo e non il suo presupposto.

Il rapporto tra arte e architettura si può sintetizzare oggi nel concetto di immagine. Comunemente oggi per immagine intendiamo ciò che di una cosa (o di una persona) appare agli altri. Possiamo invece pensare all’immagine come scenario che tale cosa (o persona) suggerisce o comunica al suo apparire sulla scena del mondo. Solamente quando l’immagine assume il carattere costitutivo della cosa architettonica, l’architettura diventa pratica artistica. E il carattere costitutivo dell’immagine architettonica corrisponde alla rispondenza delle esigenze umane. Che non è da confondere con la funzionalità, perché la funzionalità

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

in architettura è un fatto implicito e non un fine. Ogni progetto di architettura è composto da una componente analitica, dove la complessità del progetto viene scomposta e affrontata nei suoi elementi più semplici, e da una componente intuitiva, libera da vincoli e regole, che tenta di arrivare alla soluzione direttamente. Quando si affronta il progetto di un'architettura non si ha idea del risultato finito: le variazioni, i vincoli, le intuizioni, conducono a risultati spesso inaspettati, che si modificano nel corso del processo progettuale. Penso a questo quando parlo della pratica artistica dell'architettura.

Gli architetti traggono ispirazione dall'arte, non solo dalla sua presenza tattile, fisica e dal trattamento dei materiali, ma anche dall'influenza che opera sulla società. Arte e architettura possono pertanto ritrovarsi in un dialogo reciprocamente fruttifero. L'architettura spesso propone soluzioni che incorporano strategie artistiche mentre il contenuto di molta arte si può spesso mettere in relazione a dati architettonici.

Questo numero della rivista vuole provare a introdurre questo rapporto tra arte e architettura con saggi, progetti, immagini, esperienze. Esempi

eterogenei tra loro (e non poteva essere altrimenti), alcuni eccellenti, altri un po' meno (è così è il mondo dell'architettura e dell'arte), tutti però lontani da quell'idea di estetica che condiziona la produzione architettonica contemporanea. Anche la copertina (che non mi attendevo in questo modo), nata da un concorso tra studenti dell'Istituto d'Arte Chierici a Reggio Emilia, rispecchia questa idea.

Quello che conta non è l'architettura come forma, bensì come la vivono e la abitano le persone. E qui che trovi ciò che non ti aspetti, la componente artistica dell'architettura.

PS: Un ringraziamento particolare a Giorgio e Sergio, che con dedizione e competenza hanno saputo gestire e arricchire questo numero di contenuti eccellenti, e aver arricchito la mia conoscenza su questo tema. ■

NOTE

1 Giò Ponti, "Amate l'Architettura" Seconda ristampa, RCS Libri Spa, Milano, 2008, pagg. 113-114.

2 Vittorio Gregotti, "Dentro l'architettura", Bollati Boringhieri, Torino, 1991, pag. 20.

parco di sculture a villa celle

fotografie di Paola De Pietri*

* fotografa, lavora ed espone in Italia e all'estero, ha esposto sue fotografie a Londra, Parigi, Shanghai, St. Louis, Lugano. È apprezzata fotografa di architettura grazie alle sue collaborazioni con riviste specializzate quali Domus, Lotus, Casabella

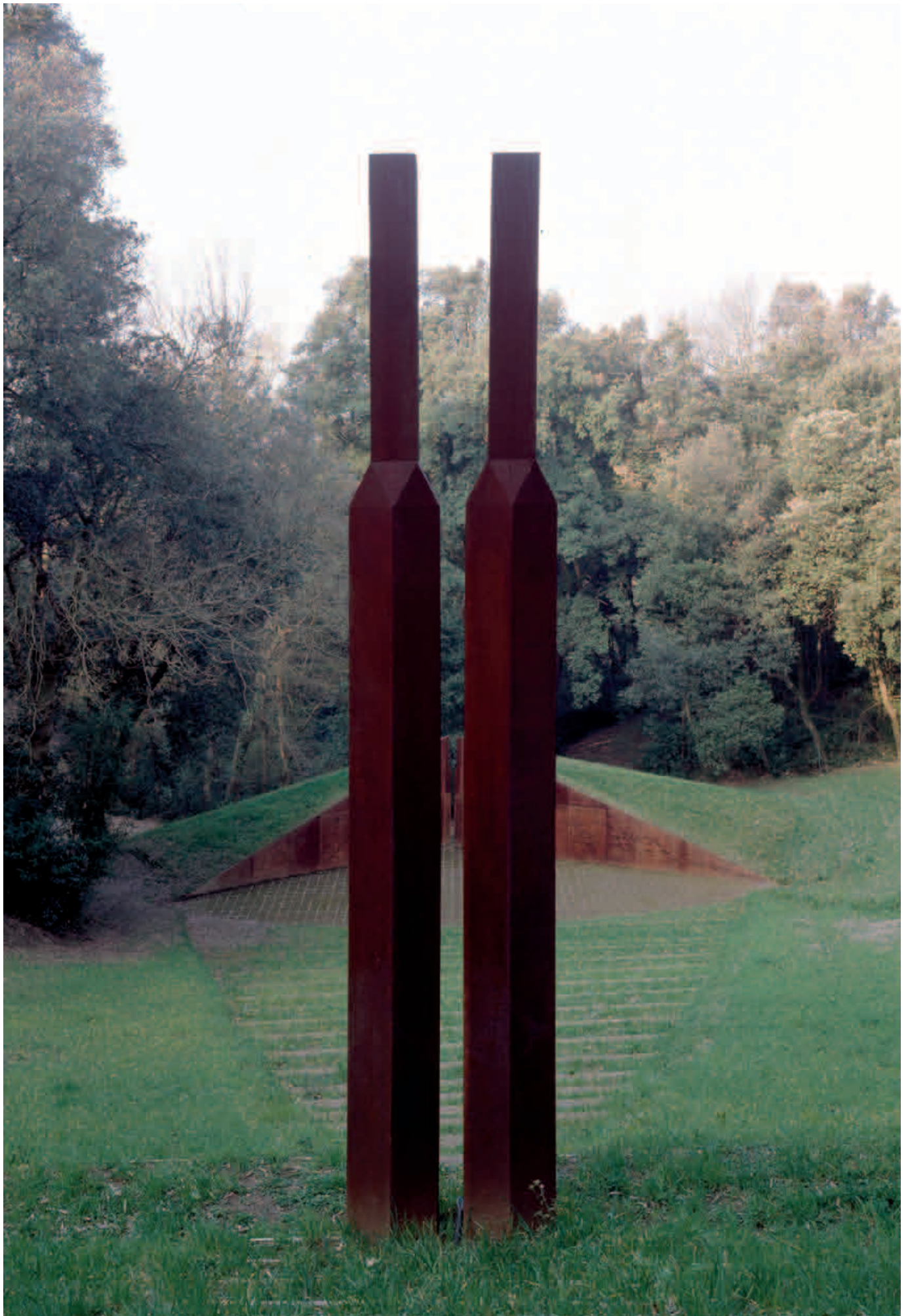


Nella pagina precedente
Michel Gérard

Nella pagina a fianco
Beverly Pepper

In questa pagina
Beverly Pepper

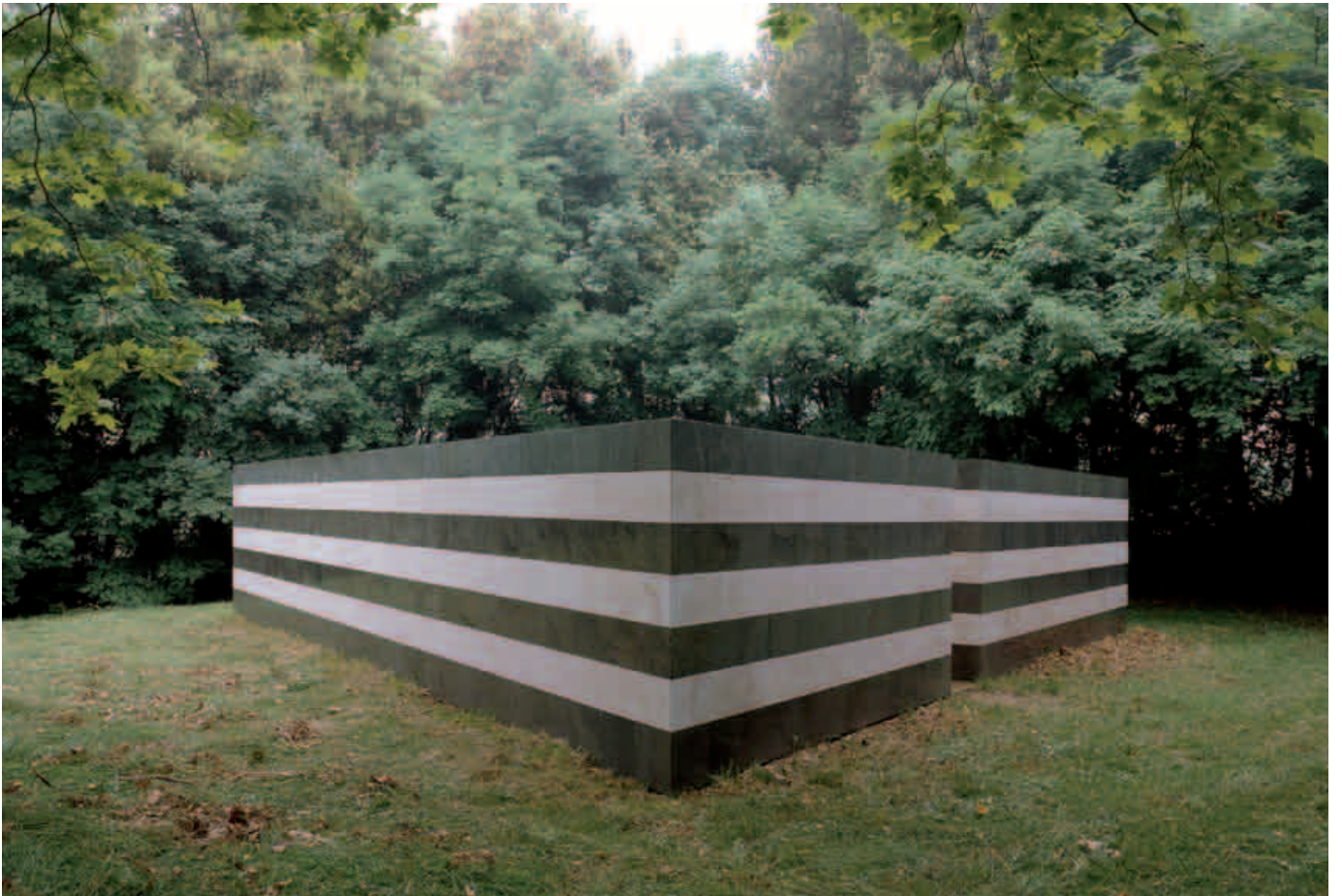












Reggio Emilia^{1.2.3.4.}

Intervista a Rosanna Chiessi, Capri, aprile 2011

di GIORGIO TEGGI*

12.

Lo hanno fatto in tanti fra artisti, architetti, intellettuali di recarsi a Casa Malaparte a Capri ed abitarci per un pò come per attuare un lavacro interiore verso l'assoluto e la bellezza, che è paura e terrore oltre che poesia. In questa architettura di padre indefinito al punto che sembra plasmata dal luogo o riemersa da esso a dispetto dei miopi che volevano abbatterla come oltraggio alla natura. Nella nostra memoria, sul tetto vicino alla vela-camino, c'è anche Brigitte Bardot stesa a prendere il sole, disprezzando tutto e incurante di tutti: bellezza estranea anche questa.

Rosanna ha abitato e a vissuto qui, organizzando incontri con artisti di tutto il mondo. Questo è il tratto originale del suo esserci stata.

Rosanna ora abita a Reggio Emilia e a Capri in una tipica casa con giardino, pergole e vista mare, ospite di amici capresi, continuando ad invitare artisti e ad operare con eventi sull'isola, infatti lei dice: "Capri è la mia galleria".

Organizza eventi artistici a Capri lungo la Via Krupp e altrove nell'isola, l'ultimo dei quali consiste in una grande esposizione di bandiere d'artista collocate in vari luoghi dell'isola ispirate al 150° della nascita dello Stato Italiano¹.

Riportiamo di seguito un breve diario intimo, scritto nel 1994, sulla vita e l'esperienza a Casa Malaparte dove Rosanna ci impartisce una vera lezione di "architettura attraverso i sensi".

Il testo, della cui pubblicazione ringraziamo l'Editore, è stato scritto come nota introduttiva a "Capri, o la scuola degli uomini" di Curzio Malaparte,

pubblicato nel volume "Le Ipotesi del Soggetto & la Scienza", 3/4, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, 1995, Padova, pp. 227-228.

"Dal mio incontro a Capri, con Niccolò Rositani, nipote di Curzio Malaparte, e Alessia Melynn nacque l'idea di animare Casa Malaparte tutto l'anno, invitando artisti, poeti, letterati e musicisti che avrebbero, per un certo periodo, vissuto lì lavorando e creando. Iniziai, così, nel 1992, ad abitare e vivere nella casa. Da parte mia ciò voleva dire sfidare, cinquant'anni dopo, un concetto che Malaparte scrisse nel 1943 in *Capri, o la scuola degli uomini*: "Capri è un'isola triste e dura dove la vita è difficile e dolorosa. È un'isola per persone intelligenti e colte, un'isola per uomini non per donne. E le donne celebri o no che si illudono di fare di Capri il teatro delle loro gesta, delle loro sensualità e romantiche, non sono riuscite e non riescono che a dar prova della loro stupidità, formano una stonatura, una disarmonia".

Per prima cosa decisi di vincere tutte le paure "di donna" che si possono avere in una casa come questa. I rumori notturni sono i più inquietanti, soprattutto quando si è soli nei mesi invernali. Cominciai a informarmi sui venti, i loro nomi, e le loro direzioni e capii, che, quando si alzava, il grecale batteva ad est, e i rumori che io

*architetto, professore di Progettazione Architettonica presso l'ISA "G. Chierici" di Reggio Emilia

Rosanna Chiessi



Gallerista, ricercatrice, organizzatrice di eventi artistici, Rosanna Chiessi è attiva dal '60 nel mondo dell'arte. Animata da un specifico interesse per la Performance, la Body Art, la Poesia Visiva, nel 1971 ha fondato a Reggio Emilia la casa editrice "Pari&Dispari edizioni", divenuta subito punto di riferimento e di incontro per artisti concettuali italiani ed internazionali fra Napoli e Vienna. Nel 1977 organizza a Carriago il primo Festival Tendenze d'Arte Internazionale, poi replicato l'anno successivo, con

performance, mostre, letture pubbliche, concerti in spazi pubblici e case private. Successivamente la Chiessi ha organizzato una serie di altri importanti eventi artistici di cui ricordiamo: "Festa dell'aria", 1983; "Il fascino della carta", 1984; "Era il maggio odoroso"; "Giochi d'arte", 1987; Mostra di Nam June Paik "; "La presenza di Fluxus", 1990; "Cene Colorate" dal 1990 al 1995; Attività presso Casa Malaparte a Capri dal 1991 al 1999. Nel 2000 ha aperto a Berlino la galleria

"Pari&Dispari" attiva fino al 2002. Nel 2005 fonda insieme a Giuseppe Morra l'Associazione *Shozo Shimamoto* con la quale si occupa di diffondere e promuovere l'opera dell'artista giapponese, fondatore del gruppo Gutai insieme a Jizo Yoshihara. L'ultimo evento organizzato da Rosanna: "Via Krupp Capri 2011" - Sbandierare l'arte nei 150 anni dell'Unità d'Italia, installazione sulla parete rocciosa di bandiere, firmate da grandi nomi, che nei tratti pittorici vogliono rendere omaggio al Tricolore.



1

1-2. Casa Rosanna Chiessi,
Capri, aprile 2011, veduta
dal terrazzo

2



“La casa è una presenza forte che intimidisce, ed ho visto persone visitarla per poi fuggire quando calava la notte. Erano sempre uomini.”

ritenevo sospetti provenivano dagli alberi che urtavano la casa. Il rimbombo delle onde contro la scogliera, in questi casi, è talmente forte che sembra di udire boati di terra e non di mare. Un forte lamento, quasi umano, era provocato dallo scirocco, che batteva su di un vetro nel salone, leggermente incrinato, il quale, con il passaggio del vento, produceva fortissimi sibili. Stavo sveglia notti intere cercando di capire gli umori della natura. Quando scoppiavano i temporali mi nascondevo nella stanza da pranzo vicino alla cucina e, al lume di candela, aspettavo che tutto passasse. Una notte mi feci coraggio e, con il cuore in gola, andai nel salone, dove vidi una grande *performance* della natura: ogni cinque secondi centinaia di lampi illuminavano la costa, la casa, il mare, i faraglioni; la bellezza di tale spettacolo era così forte che mi aiutò a vincere la paura. Dopo questa esperienza ricordai cosa scrisse Malaparte a proposito della casa quando lui e il capitano Amintore Fanfani, seduti sullo scoglio di Capo Massullo, la progettavano (“una casa tra greco e scirocco”): “E prima fu la scelta del luogo dove costruire la casa. V’era a Capri, nella parte più selvaggia, più solitaria, più drammatica, in quella parte tutta volta a mezzogiorno e ad oriente, dove l’isola da umana diventa feroce, dove la natura si esprime con una forza incomparabile, e crudele, un promontorio di straordinaria pu-

rezza di linee, avventato in mare come un artiglio di roccia. Nessun luogo in Italia, ha tale ampiezza di orizzonte, tale profondità di sentimento. È un luogo, certo, solo adatto per uomini forti, e liberi spiriti”.

La casa è una presenza forte che intimidisce, ed ho visto persone visitarla per poi fuggire quando calava la notte. Erano sempre uomini.

L’estate, i profumi, la luna piena, il mare, le albe sono altrettante presenze forti e violente, come l’inverno. Ma il mare calmo e la luna piena portano un altro genere di paura: vivendo a Casa Malaparte, anche con gli ospiti, per l’uomo i contatti con il mondo esterno diventano incomprensibili. Non si fa vita mondana, le persone restano stregate dal posto e difficilmente viene la voglia di uscire da questa “prigione”. Si parla, si discute, si progetta, si scolpisce, si dipinge, si scrive e ci si confronta. Gli umori delle persone cambiano, esse sono più disponibili alla creatività, allo scambio, viene dato uno spazio così ampio agli argomenti che si può discutere di un nulla per ore, e poi, alla fine, ecco l’idea vincente. No, non è possibile tutto ciò in un altro posto.

Qui il tempo non si conta, la notte si mescola con il giorno, l’alba con il tramonto e anche le coscienze fra loro, ma resta sempre il rispetto per l’essere umano e la sua libertà creativa. Vivere questa atmosfera è

“Qui il tempo non si conta, la notte si mescola con il giorno, l'alba con il tramonto e anche le coscienze fra loro”

3



un privilegio, e il merito è di questa magica Casa e di tutto quello che la circonda. La paura che incute la natura sparisce e l'unica paura che resta è quella di doversene andare da Capri, da Casa Malaparte”. ■

NOTE

1 L'Arte a Capri festeggia i 150 anni dell'Unità d'Italia. Nella seconda metà di giugno 2011, 30 bandiere italiane interpretate da 30 artisti saranno esposte in diversi punti d'interesse dell'isola. Il progetto *Sbandierare l'arte*, organizzato da Archivio Pari&Dispari di Rosanna Chiessi e da Antemussa di Anna Maria Boriello, si inserisce nel programma Gran Tour del Comune di Capri per i 150 anni dell'Unità d'Italia.

4



3-4. Casa Rosanna Chiessi, Capri, aprile 2011, interni con opere di Shimamoto ed altri

Nella pagina a fianco
5. Casa Rosanna Chiessi, Capri, aprile 2011, fotografie di Rosanna sulla scalinata di Casa Malaparte



reportage¹

la fabbrica solimene a vietri sul mare

GIORGIO TEGGI*

La fabbrica Solimene a Vietri sul Mare, completata nel 1954 da Paolo Soleri, è un raro esempio di edificio industriale che, in oltre cinquant'anni di vita, ha mantenuto inalterata forma e funzione.

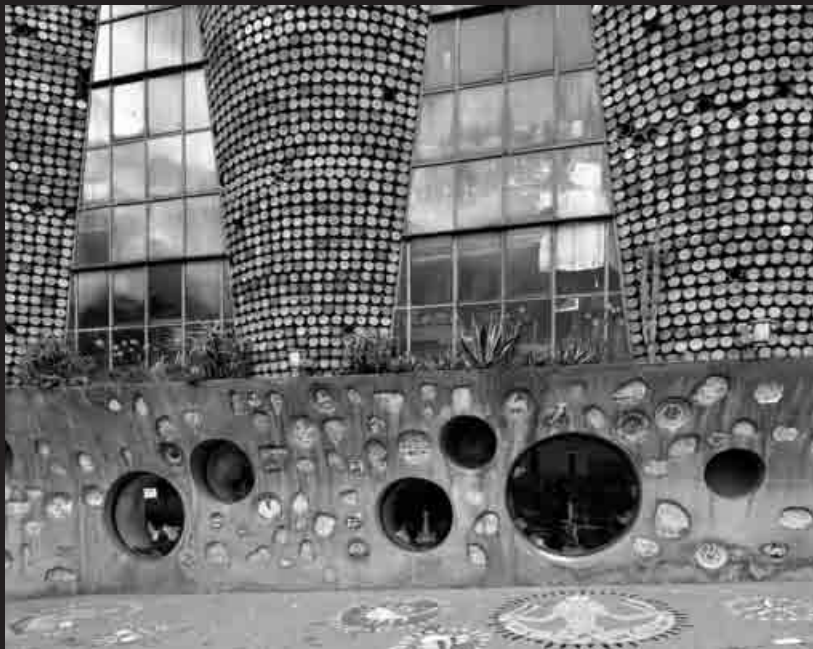
È un'architettura viva che alimenta la sua vitalità nel lavoro quotidiano degli addetti alla fabbricazione delle ceramiche, nell'esposizione delle stesse e nella loro vendita al pubblico.

Tutte queste azioni sono "esposte" insieme, senza separazioni, in questi corpi tondeggianti rivestiti di vasellame grezzo e colorato che ricordano essi stessi forme vascolari, appoggiati su di uno splendido basamento cementizio, doppiamente inclinato, dal cui bordo avanzato spuntano fiori e piante della costiera Amalfitana, forato da finestre-disco che ritagliano dall'interno tondi di mare.

La struttura si basa su di una teoria di pilastri ramificati che si assottigliano verso l'alto a cui sono ancorati i piani-rampa liberi; l'atrio centrale a tutta altezza è illuminato dall'alto attraverso le feritoie quadrate in copertura. ■



*architetto, professore di Progettazione Architettonica presso l'ISA "G. Chierici" di Reggio Emilia







reportage²

l'auditorium di niemeyer a ravello

GIORGIO TEGGI*

L'Auditorium di Ravello, completato nel 2009 su progetto di Oscar Niemeyer, è un'architettura nuova non ancora vissuta. Dopo le polemiche che ne hanno accompagnato la costruzione, l'arretratezza culturale, l'inefficienza, l'inadeguatezza di chi ha gestito la cosa pubblica in quei luoghi dopo il suo completamento, ha prodotto l'abbandono di un capolavoro di architettura che poteva e può costituire riscatto, rinascita, valore aggiunto ad un territorio e non solo.

Ora le cose dovrebbero cambiare perché al governo del Comune sono ritornati coloro che ne hanno promosso la realizzazione; la prima seduta del nuovo Consiglio Comunale è stata convocata proprio nell'auditorium.

Nel momento del reportage il luogo era deserto, inaccessibile all'interno salvo che nel parcheggio interrato, inutilizzato; una pura scultura, una conchiglia bianca; ma la conchiglia ora dovrebbe riprendere a risuonare e a vivere. ■



*architetto, professore di Progettazione Architettonica presso l'ISA "G. Chierici" di Reggio Emilia

AUDITORIUM
OSCAR NIEMEYER







doppio solido smaterializzato

banca di credito cooperativo di casalgrasso
e sant'albano stura

FRANCESCA ACERBONI*

L'edificio si sviluppa su due piani fuoriterza ed un piano interrato. Nel piano interrato trovano posto il caveau ed i locali tecnici. Al piano terreno sono ubicati gli sportelli con la hall di ingresso ed un ufficio. Al primo piano ci sono due uffici, una sala riunioni, un locale mensa e i servizi. La linea esterna dell'edificio, secondo le richieste della committenza, doveva rendere un senso di innovazione, tecnologia, durevolezza, sicurezza e raffinatezza.

Da questi concetti si è arrivati ad un edificio dalle linee esterne "pulite", evocante un "doppio solido" che gioca a smaterializzarsi dall'interno verso l'esterno. L'effetto è stato ottenuto con una maglia metallica sospesa, costituita da 11 chilometri di catene in acciaio inox. Nelle ore diurne il tessuto metallico si "solidifica" in base alla luce ambien-

tale ed al punto di vista, assumendo funzione di frangisole e fornendo privacy all'interno. Nelle ore serali e notturne, la retro-illuminazione dei locali interni, fa emergere il solido interno. La hall di ingresso oltre agli sportelli comprende anche uno spazio attesa-gioco bimbi attrezzato ed una porzione a tutt'altezza (due piani) prospiciente il soppalco al primo piano. In questa area, sono posizionati due uffici operativi sovrapposti, con una parete di circa 7 metri, interamente vetrata e parzialmente schermata con lo stesso sistema di catene, già utilizzato per l'esterno. Il bancone degli sportelli è stato eseguito con rivestimento in legno a vista di tipo "industriale" normalmente usato per le pavimentazioni. La scala interna presenta struttura portante metallica, pedate in legno con la stessa

* giornalista, architetto

BANCA DI CREDITO COOPERATIVO DI CASALGRASSO E SANT'ALBANO STURA

LOCALIZZAZIONE
Fossano (CN), Italia

PROGETTO
Studio KUADRA
Andrea Grottaroli, architetto
Roberto Operti, designer

COLLABORATORI
Manuel Giuliano, architetto
Claudio Bertolotti, architetto
Giorgia Angonova Menardi, architetto

**PROGETTISTA
E DIREZIONE LAVORI**
Andrea Grottaroli, architetto

STRUTTURE
Martino Gavatora, ingegnere

IMPIANTI A/C
Gazzera Impianti srl

IMPIANTO ELETTRICO
Alpitemc snc - Impianti elettrici

LIGHT DESIGN
Studio KUADRA

IMPRESE
Pettiti Angelo (lavori edili)
Alessandria snc (serramenti esterni)
Habitat srl (arredi interni)

MATERIALI
Struttura portante in C.A. e acciaio; chiusure perimetrali opache in muratura intonacata; chiusure perimetrali trasparenti in vetro-camera isolante blindata; rivestimento esterno frangisole realizzato con catene di acciaio inox; pavimentazioni esterne in

pietra e asfalto; pavimentazioni interne e rivestimenti in gres porcellanato

COMMITTENTE
Banca di Credito Cooperativo di Casalgrasso e Sant'Albano Stura

CRONOLOGIA
2004-05 progetto
2005 realizzazione

DATI DIMENSIONALI
superficie lotto 731 mq;
superficie intervento (calpestabile interna) 350 mq;
cubatura edificio 1100 mc

FOTOGRAFIE
Alberto Piovano

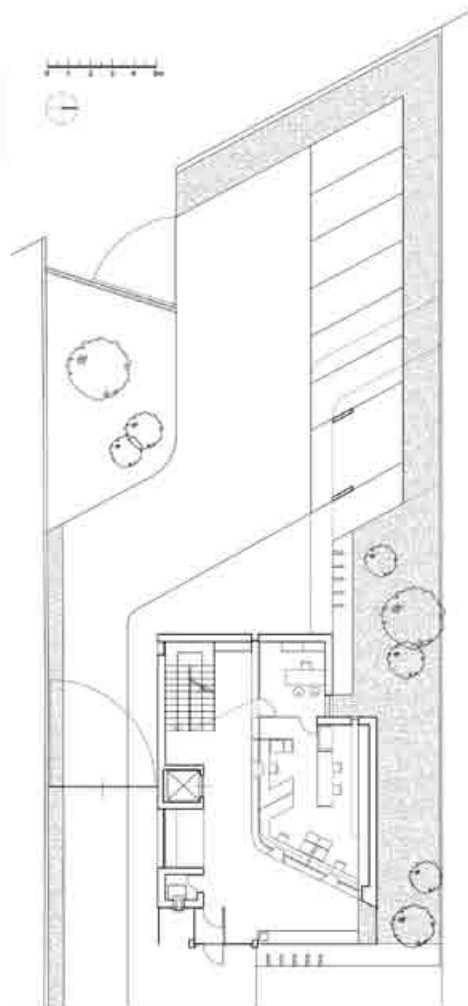




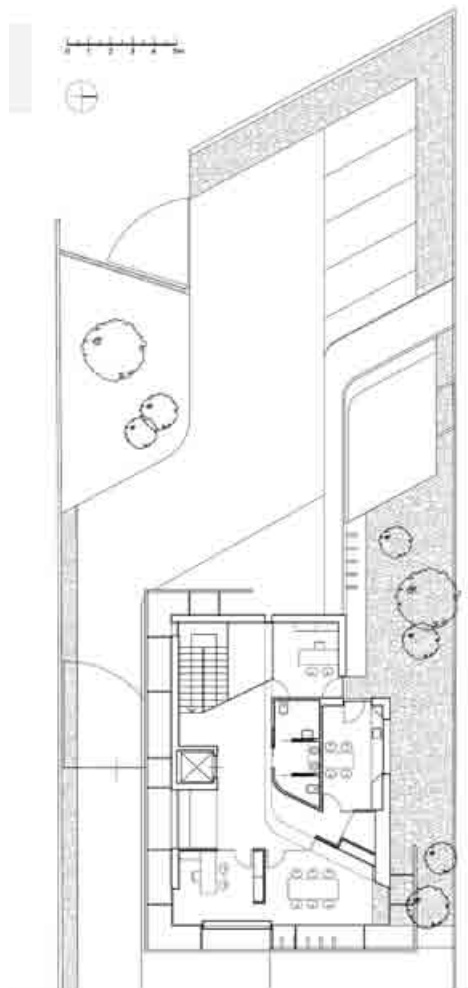
2



3



4



5

- 2. Particolari dell'attacco/ appoggio delle catene
- 3. Particolare notturno della "cascata di catene"
- 4. Pianta piano terra
- 5. Pianta piano primo



6. Veduta serale del fianco dell'edificio

finitura del bancone e parapetti in vetro. Le pavimentazioni interne, in unica soluzione per tutti i locali sono in gres porcellanato color antracite. L'illuminazione interna dei locali è incassata, di tipo tecnico e scenografico (anelli circolari e tagli luminosi nei controsoffitti). Le facciate esterne sono prevalentemente vetrate sulla parte anteriore con serramenti aventi profili occultati. Le pareti opache sono state intonacate e tinteggiate. Il tetto è del tipo "piano" con sottili cornicioni aggettanti in lamiera traforata. La superficie esterna non pavimentata è stata destinata a verde con aree ricoperte da ciottoli di fiume.

11 KM DI CATENE

Una cascata di catene in facciata: spazio dinamico, mobile, mutante. Inconsueto per una banca, tanto più in una provincia pedemontana. La sede di un'agenzia di credito - progettata dallo studio KUADRA a Fossano (CN), - incarna la leggerezza e la levità che ci si potrebbe attendere da un'architettura con funzioni molto differenti (uno spazio espositivo, per esempio, o un luogo per lo spettacolo o il divertimento). La banca viene qui spogliata dal vetero carattere rappresentativo

e istituzionale, per offrire un'inedita immagine di sé: sorprendente e innovativa, fuori; intima e accogliente, dentro.

Gli architetti dello studio KUADRA, pur giovanissimi, sanno attingere il meglio dai materiali che utilizzano in modo rigoroso e raffinato: vetro, metallo, acciaio inossidabile sono combinati in una sapiente alchimia che ne esalta consistenza, forma, peculiarità. Senza mai dimenticare la composizione, precisa e pulita, dell'insieme. Con l'attenzione costante a chi lavorerà in questo luogo, a chi - come utente - ci passerà *attraverso*. Attraverso tagli di luce, scale trasparenti, scorci da differenti livelli. I clienti di questa agenzia non si limiteranno a fare la fila allo sportello: avranno l'opportunità di esperire un'architettura di qualità, attuando una *promenade architecturale*, secondo le note parole di Le Corbusier. Sembra, questa architettura, un inno alla chiarezza, alla trasparenza, all'essenzialità. Astratta e concettuale, non perde mai di vista la relazione diretta e privilegiata con il pubblico: che non è un mero *utente* da manuale, ma una persona reale - un anziano, un genitore, un bambino - con bisogni ed esigenze diverse. Per questo, oltre a comodi divani preposti all'attesa, è previsto



7. Vista interna del
bancone principale
8. Saletta d'attesa

anche uno spazio ludico e informale di intrattenimento per i bambini – assoluta innovazione in una banca. Ovunque, dagli sportelli per il pubblico alle sale riunioni, si respira un'atmosfera di domestica quotidianità. Senza mai scendere, tuttavia, a compromessi banali o ordinari.

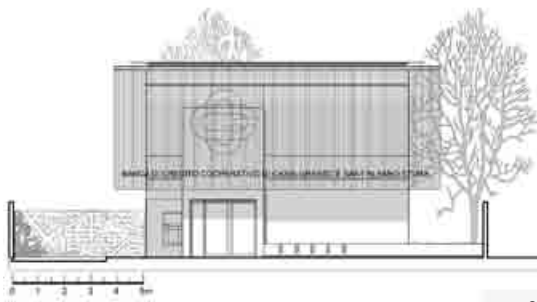
L'espedito delle catene in facciata – ben undici chilometri lineari - non sono un pretesto estetico o stilistico, il facile gioco di una seconda pelle. L'idea è più articolata. L'edificio si smaterializza, modifica la sua consistenza fisica. La cortina di catene, appese in alto, fluttua originando un lieve tintinnio; e cattura la luce. La convoglia – come un diaframma – all'interno. Alleggerisce il volume pieno della banca. Trasforma l'edificio, con l'oscurità, in una grande lampada semitrasparente. Di giorno, per contrasto, le catene fungono da frangisole protettivo.

Funzionalità e poesia si sovrappongono con naturalezza, senza virtuosismi, sortendo un risultato sorprendente.

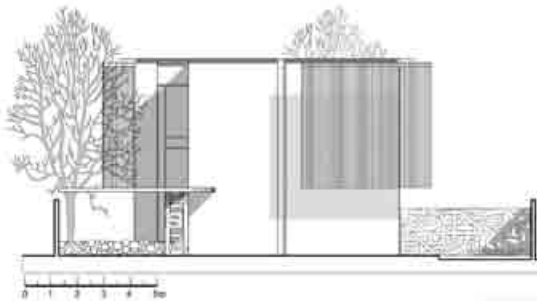
Si segnala, inoltre, che il progetto ha vinto il premio del concorso «Vuoto a colmare», indetto dalla Società Ingegneri Architetti Torino, quale riconoscimento qualitativo per giovani architetti. ■



- 9-10. Prospetti: fronte, retro
- 11. trasparenze interne
- 12. Luci, riflessi, trasparenze
- 13. Veduta laterale del fronte principale



9



10



11



12



13

piazza mercatale di budoia

STUDIO ELASTICO*

Commento degli abitanti: "tutto da rifare".

L'area di progetto è collocata ai margini del centro di Budoia, dieci chilometri a nord di Pordenone, ai piedi delle Alpi Friulane, compressa tra l'espansione residenziale e quello che oggi è il polo amministrativo comunale.

Prima delle trasformazioni, avvenute a partire dagli anni settanta, l'area di progetto era occupata da prati e *masarons*: cumuli di sassi raccolti lungo i confini dei campi, bordi di proprietà che con gli anni si ricoprivano di vegetazione spontanea.

La vicinanza con l'Inacasa e la scuola elementare sono da sempre le condizioni ideali per un libero utilizzo di quest'area da parte dei più giovani.

I segni del passato ancora recente che sono stati offuscati nel tempo sono divenuti temi di proget-

tazione: il prato, le siepi (*masaron*), le trappole per gli uccelli (*tramathuol*), la connessione del centro con via Cialata tramite quelli che una volta erano prati.

Il prato multifunzionale di forma regolare, oggi definito dall'edificio del magazzino e della cucina-chiosco, torna ad essere luogo di svago, di gioco non canonizzato, dove è possibile tirare un calcio al pallone e dove è possibile imparare a pattinare.

Il *masaron* è la spina dorsale del progetto che sottolinea un antico confine e, sormontando con continuità un salto di quota di mezzo metro, diviene nel contempo struttura di svago e di relax: un dosso articolato ed artificiale trattato con cementi lavorati in modo diverso. Dai tagli sul cemento spuntano alberi che rendono evidente lo strato

* Elastico SPA, Chieri (Torino)
www.elasticospa.com

PIAZZA MERCATALE DI BUDOIA

LOCALIZZAZIONE
Budoia (PN), Italia

PROGETTO
ELASTICO (Stefano Pujatti, Simone Carena, Alberto del Maschio) con Marco Bruno

RESPONSABILI DEL PROGETTO
Stefano Pujatti, Alberto Del Maschio

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Stefano Pujatti, Alberto Del Maschio, Marco Bruno, Davide Musmeci, Cristina Negri, Roberto Marcuzzo

DIREZIONE LAVORI
Stefano Pujatti, Alberto Del Maschio

COMMITTENTE
Comune di Budoia (PN)

RESPONSABILE PROCEDIMENTO
geom. Vanni Carlon

SUPERFICIE
né grande, né piccola

CRONOLOGIA
2001-2003

COSTRUTTORE
Carlet Costruzioni

RESPONSABILE DI CANTIERE
geom. Bottega

FOTOGRAFIE
Betta Crovato



1



2

1. Veduta generale della piazza
2. Schizzo di studio





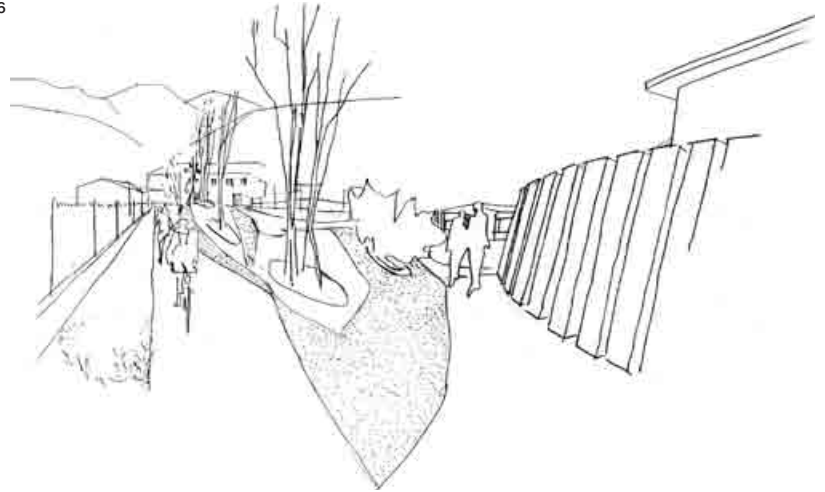
4



5

4-5. Fotomontaggi: stato attuale e progetto
6. Schizzo di studio
7. Vista generale verso monte

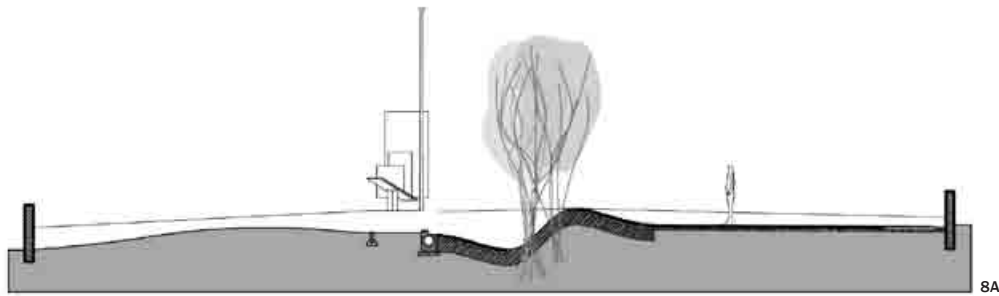
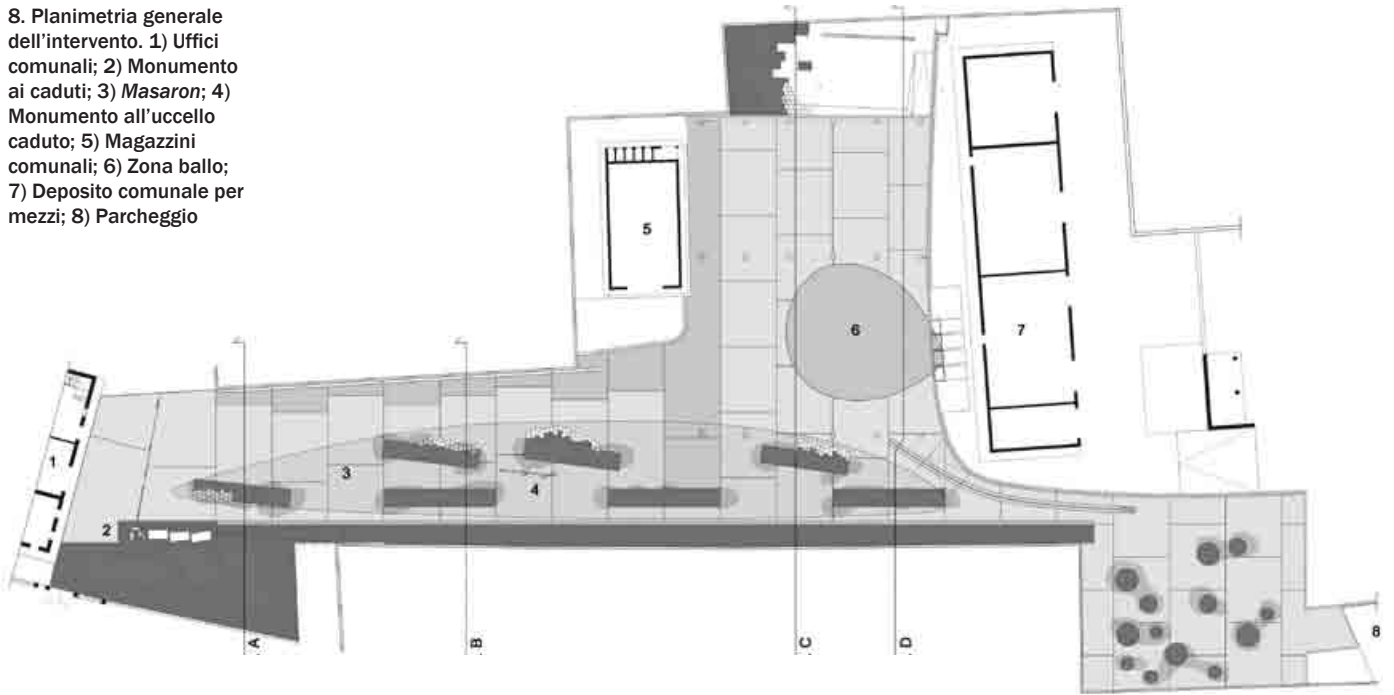
6



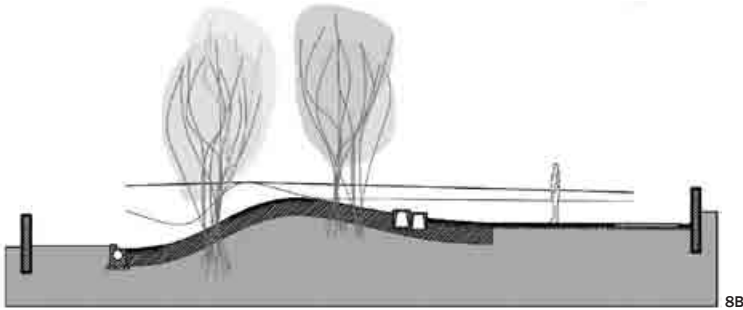
7



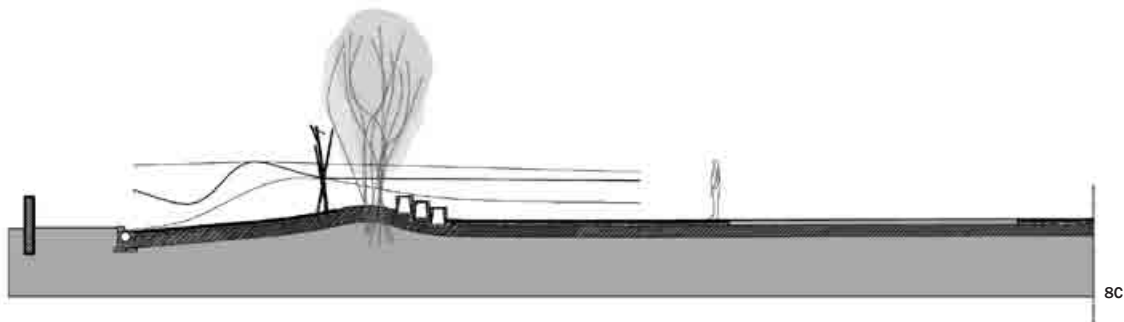
8. Planimetria generale dell'intervento. 1) Uffici comunali; 2) Monumento ai caduti; 3) Masaron; 4) Monumento all'uccello caduto; 5) Magazzini comunali; 6) Zona ballo; 7) Deposito comunale per mezzi; 8) Parcheggio



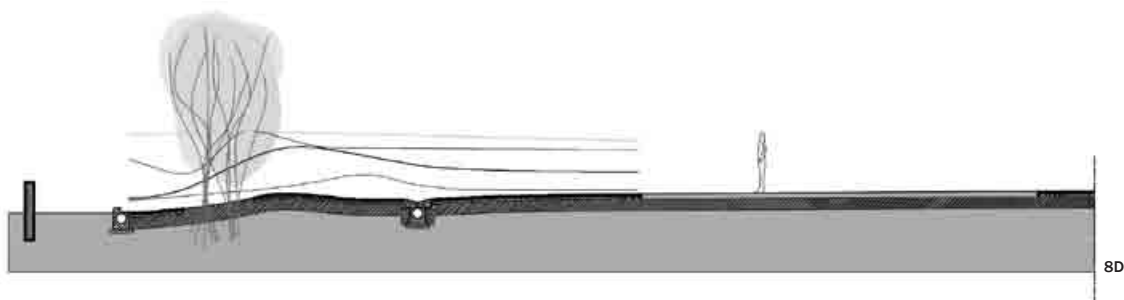
8A



8B



8C



8D

8A. Sezione A-A
8B. Sezione B-B
8C. Sezione C-C
8D. Sezione D-D

Nella pagina a fianco
9. Vista generale
10. Schizzo di studio



10



naturale profondo che dà forma a questa struttura. Il piazzale mantiene l'immagine di grande ariosità che gli era propria sin da prima dell'intervento, la pavimentazione definisce spazi specifici per le funzioni, un muro composto da traversine ferroviarie riciclate scherma la brutta facciata dei magazzini comunali, liberando così l'area dal passaggio degli automezzi. Tutto ciò che è progettato segue linee fluide che si contrappongono all'irregolare rigidità di quanto già presente.

Al centro della piazza, una struttura che assomiglia a quelle utilizzate per catturare gli uccelli funge da monumento (come in ogni piazza che si rispetti).....all'uccello caduto. ■

round blur

un sogno al confine tra il paesaggio urbano e quello naturale

2A+P*

Round Blur è una sfocatura tra artificiale e naturale, una rotonda colorata di giorno che brilla di luce riflessa di notte, un sogno al confine tra il paesaggio urbano e quello naturale. Round Blur è la fusione tra piante di erica e fiori catarifrangenti, tra erba sintetica e asfaltobianco riflettente. Round Blur è un luogo incerto, fragile, inesplorabile che si può raggiungere con il tram e osservare dalla macchina percorrendo la rotonda.

SUPERFICIE

Il suolo della rotonda, un manto morbido di asfalto che raccorda la zona piana interna al cordolo laterale rialzato, è ricoperta da una vernice bianca rifrangente con perline di vetro premiscelate, la stessa utilizzata per le strisce pedonali. Le zone

naturali, aiuole circolari allineate rispetto ad una griglia di 4 m, creano delle lenti fiorite, che da cerchi di prato sintetico nelle parti più esterne, si rigonfiano sempre più avvicinandosi alla parte centrale. Le essenze floreali scelte, tre tipi di erica, formano una gradazione di colore che dal bianco passa al viola.

ARTIFICIALE/NATURALE

Round Blur è una sfocatura tra naturale ed artificiale. All'interno della piazza la presenza di tre alberi crea una zona naturale incerta che senza contorni si espande nel suolo. L'ibridazione tra il territorio naturale e quello urbano crea una topografia che emerge dal terreno artificiale. Come in un processo di stampa tipografica, l'immagine

* 2A+P/A è uno studio associato di architettura con base a Roma fondato da Gianfranco Bombaci e Matteo Costanzo. Lo studio si occupa di architettura, urbanistica e paesaggio, sviluppando progetti di edifici pubblici, abitazioni, spazi urbani e installazioni. www.2ap.it

ROUND BLUR

LOCALIZZAZIONE

Torino, Italia

PROGETTISTI

nicole_fvr, 2A+P architettura (Tommaso Arcangioli, Gianfranco Bombaci, Lorenzo Castagnoli, Domenico Cannistraci, Pietro Chiodi, Matteo Costanzo, Valerio Franzone, Angelo Grasso)

COLLABORATORI

Valter Canuto (logistica), Marco Galofaro (plastico), Nuova Dalmi Sas (prototipi catafiore)

REALIZZAZIONE

Città di Torino - Servizi Tecnici, Settore Grandi Opere del Verde Pubblico

COMMITTENTI

Associazione Artegiovine in collaborazione con Torino Incontra, Fondazione CRT, Compagnia di San Paolo e GTT

DIMENSIONE INTERVENTO

2.000 mq

COSTO

68.000 euro

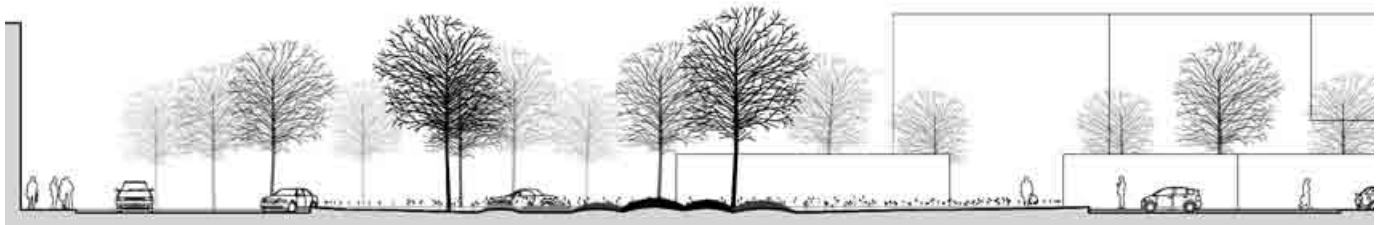
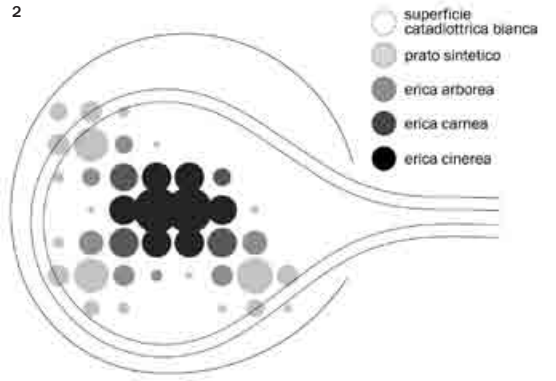
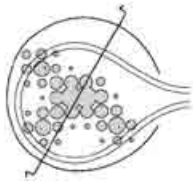
CRONOLOGIA

2003 progetto
2005 completamento

PREMI E RICONOSCIMENTI

6° Premio Artegiovine "Torino Incontra... l'Arte: una Porta per Torino", primo premio





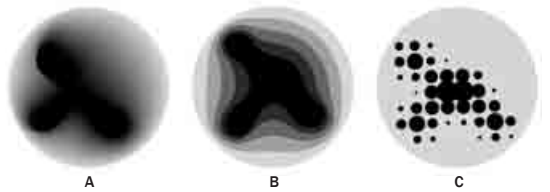
3



4



6



7

2. Schema superfici
3. Sezione
4. Vista d'insieme (foto: © Paolo Rosselli)
5. Particolari (foto: © Paolo Rosselli)
6. Particolare dei

"catafiori" (foto: © Paolo Rosselli)
7. Schema artificiale-naturale: A) sfocatura lineare; B) sfocatura topografica; C) sfocatura tipografica



8. Vista particolare
(foto: © Paolo Rosselli)

sfocata si definisce, il suolo naturale da elemento incerto si configura, nel suolo artificiale si visualizza una texture naturale. Lenti fiorite emergono dall'asfalto, come in un passaggio di fasi da uno stato liquido ad uno solido, il suolo urbano si riconfigura.

CATAFIORI

Mentre nel suolo naturale piante di erica crescono nel manto erboso, elementi artificiali abitano il suolo inerte. Come gli elementi naturali sbocciano dal terreno, i catafiori, fiori artificiali assemblati con pellicole catadiottriche e steli metallici, sorgono dall'asfalto. Nelle ore notturne, la piazza vive della luce riflessa del traffico intenso che la circonda. Nelle stagioni rigide, in cui l'aspetto naturale sfiorisce, la piazza continua a presentarsi come un luminescente dedalo di colori. Attraverso l'ibridazione tra artificiale e naturale, la percezione del tempo e dello spazio, l'alternarsi del giorno e della notte, il succedersi delle stagioni, diventano sfocati, incerti, in continuo cambiamento.

DESCRIZIONE INTERVENTO

L'intervento riguarda la riqualificazione di una ro-

tonda di distribuzione stradale e tranviaria attraverso l'allestimento di un'installazione artistica.

La rotonda, distribuisce la confluenza di corso Unione Sovietica, Strada D.Drosso e Strada C.D. Mirafiori mentre al suo interno funge da snodo tranviario della linea 4 della GTT (Gruppo Torinese Trasporti). Il diametro complessivo della rotonda è di 42,3 m per una superficie di 1400 mq.

L'obiettivo del progetto è quello di attuare una riqualificazione di carattere urbano attraverso un'operazione artistica e non di semplice arredo. In accordo con il bando del concorso promosso dall'associazione Artegirovane le tematiche trattate dal progetto riguardano la tradizione automobilistica della città di Torino, la primavera (il progetto è inserito in un contesto di interventi su quattro rotonde per le quattro stagioni), la durabilità e la manutenzione delle opere realizzate.

Il progetto consiste nella ripavimentazione della rotonda, comprese le sedi tranviarie senza modificarne il tragitto, nella realizzazione di aiuole di forma circolare allineate rispetto a una griglia di 4 m, e nell'inserimento di fiori artificiali, assemblati con catadiottri commerciali e steli metallici (catafiori). ■

M9, a new museum for a new city

sauerbruch & hutton

GIOVANNI AVOSANI*

Il museo, nel corso degli ultimi decenni, ha sempre più spostato l'attenzione dei visitatori verso la propria essenza oggettuale, affermando conseguentemente il ruolo prioritario dell'architetto nell'affermazione dell'istituzione museale. Il progetto di Sauerbruch & Hutton apporta un nuovo contributo al tema della progettazione architettonica specialistica, rivolgendo l'attenzione alla funzione del museo come elemento urbano.

Il complesso asseconda l'esigenza di considerare l'intervento come promotore di una riqualificazione urbana del centro città di Mestre; il comparto, reso nuovamente accessibile alla comunità, trova nelle nuove architetture gli elementi ordinatori delle gerarchie urbane. Spazi inaccessibili ed abbandonati ritornano, nella visione dei progettisti alla

comunità iniziando un primo intervento verso la riqualificazione e promozione del centro cittadino. La sensibilità progettuale dimostrata si condensa nel sofisticato disegno degli spazi pubblici capaci di riconnettere, tramite la nuova piazza, un edificio specialistico come il museo con la città storica. L'edificio diventa il pretesto per configurare nuovi spazi urbani, fenditure nell'edificato storico in grado di attrarre il visitatore restituendo, al contempo, uno spazio intimo d'accesso al museo.

Il Museo M9 di Mestre viene pensato come un elemento urbanisticamente e architettonicamente inserito in un contesto urbano stratificato dal quale coglie gli spunti contestuali per evolversi correttamente verso un delicato equilibrio tra spazi pubblici e museali.

* architetto, dottore di ricerca in tecnologia dell'architettura collabora con la Facoltà di Architettura di Ferrara

M9 - MUSEO DEL '900 VENEZIA-MESTRE

LOCALIZZAZIONE
Mestre (VE), Italia

PROGETTISTI
Sauerbruch & Hutton

**GRUPPO
DI PROGETTAZIONE**
Matthias Sauerbruch
Louisa Hutton
Juan Lucas Young
Bettina Magistretti
Carlos Alarcón Allen
Sybille Bornfeld
Tom Geister

COLLABORATORI
Jörg Albeke
Cristina Haumann
Stephanie Hesse
Tarek Ibrahim
Lina Lahiri
Ilja Leda
Konrad Opitz
Emma Reid
Maria Saffer
Christian Toechterle-Knuth
Tatiana Trinidad

CONSULENTI
S.C.E. project srl, progetto
strutturale
Tomaselli Engineering,
progetto impiantistico e
antincendio

PLASTICO
Werk5

RENDERING
Sauerbruch Hutton +
Archimotion

ENTE PROMOTORE
Fondazione di Venezia

ANNO
2010



1

1. Concepito come un nuovo spazio pubblico a disposizione della città, il museo è conformato ad accogliere ed invitare i pedoni in una piazza dalle caratteristiche urbane (foto: © Fondazione di Venezia - rendering: Sauerbruch Hutton/ Archimation)

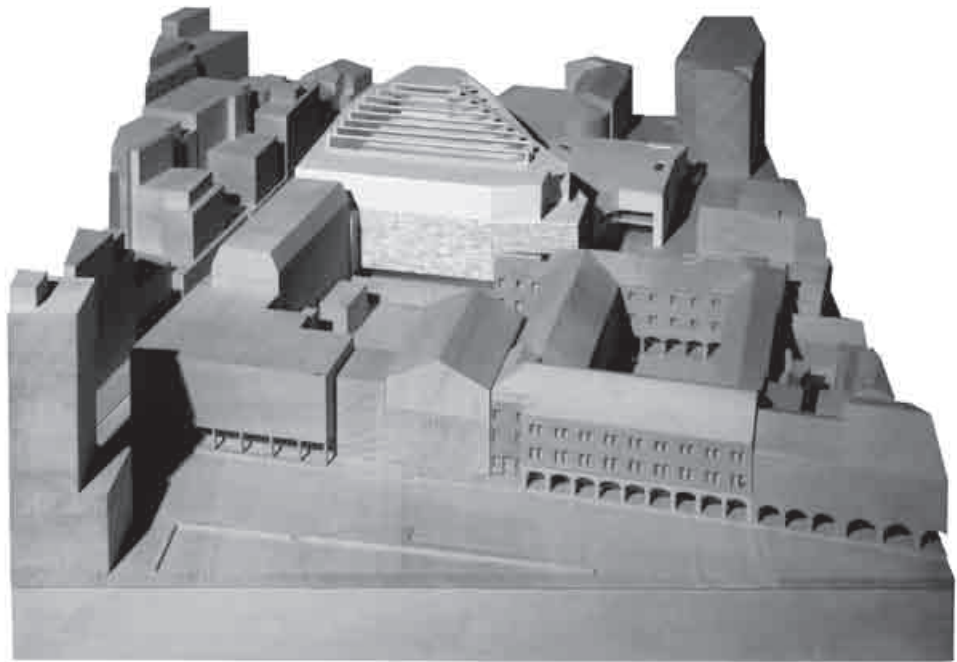


2. Il sistema dell'edificato storico diviene il principale veicolo connessione tra città ed il nuovo progetto
3. L'edificio caratterizzato dalla pregevole corte verrà restituito alla propria funzione pubblica ospitando attività commerciali
(foto: © Fondazione di Venezia)

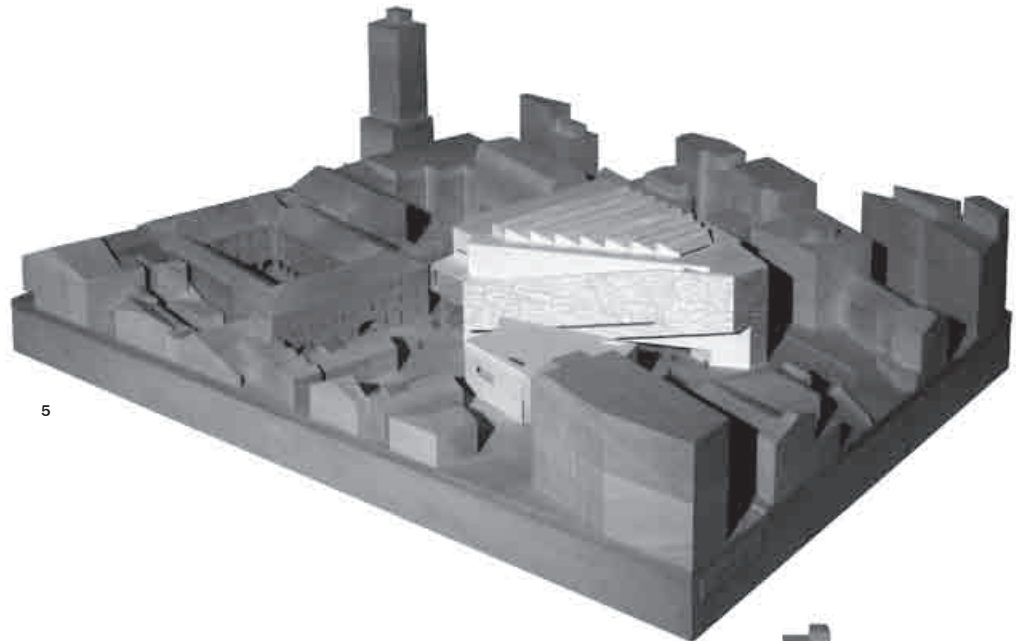
2

3



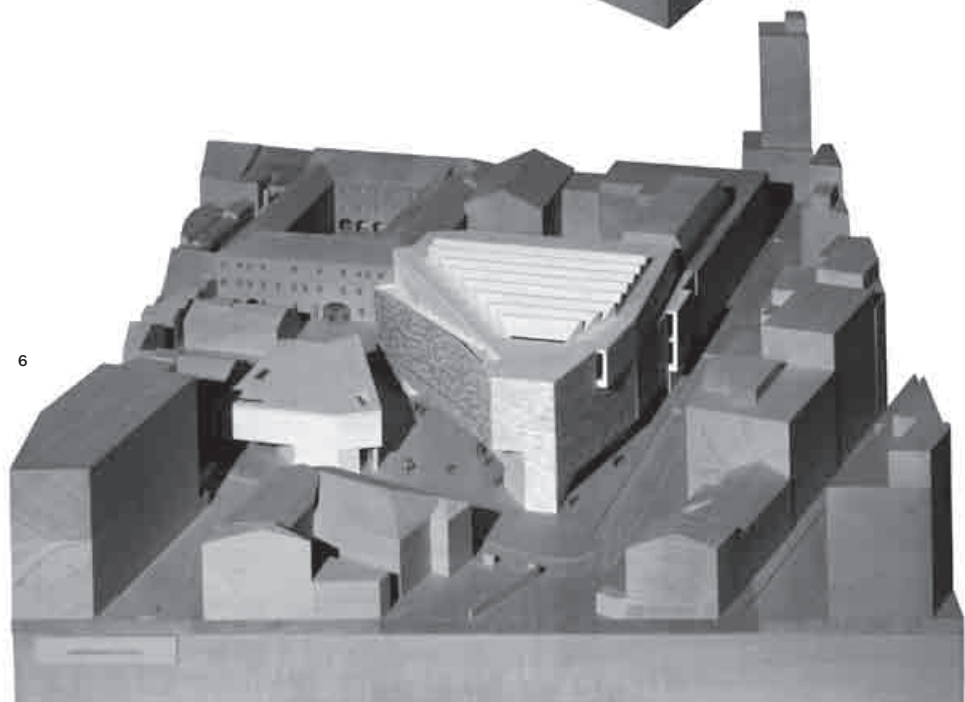


4



5

4-6. Il modello di studio enfatizza le scelte strategiche dei progettisti: riconnettere lo spazio del progetto al sistema degli spazi aperti della città (foto: © Fondazione di Venezia)



6

7. La piazza, centro del nuovo intervento si presta a diventare un nuovo polo attrattivo per la città di Mestre restituendo luoghi e spazi abbandonati da tempo (foto: © Fondazione di Venezia - rendering Sauerbruch Hutton/ Archimotion)

7





8

8. L'ingresso al museo, attraverso l'uso di trasparenze e giochi volumetrici, si configura come una estensione dello spazio pubblico (foto: © Fondazione di Venezia - rendering Sauerbruch Hutton/ Archimatom)

In quest'ottica il progetto è concepito come un complesso condensatore di molteplici attività complementari, capaci di rendere il luogo fruibile e frequentato indipendentemente dalla programmazione museale. Non si tratta solo di un museo ma di un frammento di città contemporanea, stratificazione funzionale e spaziale di attività culturali, commerciali, di intrattenimento e sociali grazie alla ridefinizione degli spazi aperti di connessione tra le emergenze del centro storico.

La "sostenibilità" del progetto si caratterizza dalla spiccata predilezione per i temi di carattere sociale, imponendo una riflessione sul ruolo del museo in un'ottica proiettata alla vivibilità della città e non solo sul piano squisitamente architettonico. Seguendo questa logica, il piano terra presenta continuità visiva e spaziale con la nuova piazza ridefinendo il concetto di museo come estensione dello spazio pubblico. La configurazione degli spazi espositivi predilige una raffinata razionalizzazione degli elementi di servizio per liberare le zone espositive dalle incombenze strutturali e garantire flessibilità d'uso ed allestimento, sia per la collezione permanente che per le mostre temporanee. La scala di collegamento verticale enfatizzata

nella dimensione monumentale e dalla costante relazione con l'esterno, permette una fruizione ampliata dell'edificio non necessariamente legata alla visita delle mostre. Il museo, che rimane l'elemento progettuale prioritario nella gerarchia dell'intervento, viene esaltato dalla raffinata contrapposizione agli edifici più piccoli che compongono la quinta urbana della piazza, ospitanti servizi e negozi. Il complesso progetto si completa con il recupero dell'ex-caserma, integrando funzioni commerciali permette nella dinamica di rivitalizzazione del luogo di creare una costante connessione tra piazza Ferretto, ed il nuovo museo.

Il museo del '900, che sarà ospitato nell'edificio degli architetti Sauerbuch & Hutton, vuole condensare i cambiamenti che il nostro paese ha subito ampliando il concetto di opera d'arte alla quotidianità degli eventi che, tendenzialmente, si dissolvono nella memoria personale dei protagonisti, rappresentando l'essenza del nostro patrimonio culturale. Il progetto M9 deve essere inteso come una buona pratica di riqualificazione urbana attraverso un volano culturale, pratica spendibile anche in altre realtà verso una riappropriazione dei centri urbani. ■

museo nel bosco

arte-natura-comunità ad arte sella

ELENA FARNÈ*

Arte Sella è una manifestazione internazionale di arte contemporanea che si svolge e sviluppa nel bosco lungo una strada forestale della Val di Sella, in provincia di Trento.

L'idea di Arte Sella nasce nel 1986, dall'intuizione di tre persone di Borgo Valsugana che decidono di riunire idee e competenze, nonché la passione per l'arte e per la montagna: Carlotta Strobele, Emanuele Montibeller ed Enrico Ferrari.

Dalla prima edizione - privata - del '86 all'ultima del 2011, ad Arte Sella sono state realizzate più di duecento opere. Tutte fanno i conti con la mutevolezza e con la forza della natura, molte non ci sono più e sono state sostituite, ad Arte Sella la fine di un'installazione costituisce il principio di rigenerazione di quella futura.

Arte Sella non è mai uguale a se stessa.

I principi ispiratori su cui si basa la manifestazione sono chiari:

- "l'artista non è il protagonista assoluto dell'opera", ma fa i conti con una committenza¹ - che ospita e domanda - e con il luogo - per cui l'opera è concepita;
- "la natura va difesa come scrigno della memoria dell'individuo", perciò si interviene sullo spazio naturale solo quando è indispensabile² e non come si potrebbe fare analogamente in un ambiente pubblico urbano, costruito;
- "la natura non è più protetta, ma viene interpretata nella sua assenza, è una fonte di sapere e di esperienza³";
- "le opere fanno parte di uno spazio e di un

*architetto / info@elenafarne.it

ARTE SELLA INCONTRI INTERNAZIONALI ARTE NATURA

LOCALIZZAZIONE

Val di Sella
Borgo Valsugana (TN)

PRESIDENTE

Laura Tomaselli

DIREZIONE ARTISTICA

Emanuele Montibeller

DIREZIONE ARTISTICA

MUSICALE
Mario Brunello

COMITATO ESECUTIVO

Giacomo Bianchi
Giorgio Boneccher
Antonella Calliari
Miriam Ganesini
Emanuele Montibeller
Laura Tomaselli

GESTIONE DELL'AREA

Associazione Arte Sella

DIMENSIONI

3 km sviluppo complessivo
del percorso
350 mila euro all'anno di
fatturato
oltre 70 mila visitatori ogni
anno

APERTURA

tutto l'anno, tranne il 25
dicembre

SITO WEB

www.artesella.it

FOTOGRAFIE

Giacomo Bianchi
Giancarlo Dal Savio
Aldo Fedele
© Arte Sella



1

1. Cattedrale Vegetale,
Giuliano Mauri, 2002. Vista
invernale



2



2. Tana libera tutti, Patrick Dougherty, 2011
3. Foresta accatastata, Cornelia Konrads, 2006
4. Rifugio, Anton Schaller, 2011

3



4



5

tempo specifici al luogo d'intervento. Non fanno parte di un luogo circoscritto e privilegiano l'uso di materiali organici⁴, non artificiali. Le opere escono dal paesaggio, lo abitano e secondo i tempi della natura⁵ tornano a farvi parte”.

Secondo Emanuele Montibeller i pilastri fondamentali della storia di Arte Sella sono tre: l'appropriazione del luogo; le persone che l'hanno ideata; la cattedrale vegetale.

L'APPROPRIAZIONE DEL LUOGO

È il tempo degli esordi, delle prime edizioni, ospitati a “Casa Strobele” e nel suo parco privato in *Val di Sella*. Allora, gli ideatori di Arte Sella esposero alcune delle loro opere e chiamarono gli amici per condividere l'esperienza. L'appropriarsi di un luogo e di occuparlo per farne qualcosa di diverso rispetto alle consuetudini è stato il primo passo - l'atto fondativo - verso ciò che Arte Sella è oggi. L'ambizione artistica di allora consisteva nel mostrare alla comunità locale che ciò era possibile ed interessante.

LE PERSONE

La popolazione locale, piuttosto scettica nei confronti delle prime edizioni della manifestazione e

dei suoi autori, nel tempo ha imparato ad apprezzare l'iniziativa e a farne parte. Così nacque l'Associazione Arte Sella con l'obiettivo di gestire e promuovere il progetto⁶ sul piano culturale, gestionale, economico. Dell'associazione fanno parte soggetti differenti: artisti, artigiani, persone comuni, ognuno secondo i propri interessi e competenze. Tra le persone, ha avuto un ruolo significativo il maestro Mario Brunello, grazie al quale Arte Sella ha avviato interessanti collaborazioni internazionali e dato avvio ad una fase sperimentale contaminata da altre espressioni artistiche: musica, fotografia, architettura, cinema. Con l'associazione, di fatto, ha preso corpo un'operazione che - grazie al ruolo attivo della comunità - ha saputo trasformare un'idea culturale orientata all'amore per l'arte e per la natura in un vero e proprio progetto di sviluppo.

LA COSTRUZIONE DELLA CATTEDRALE VEGETALE

Nel 2001, l'artista Giuliano Mauri costruì la Cattedrale Vegetale⁷. Un'opera imponente, quella che più si avvicina al concetto tradizionale di architettura: definisce un luogo, uno spazio. Al contempo l'opera si misura col tempo e con la natura viva, ospita infatti al suo interno dei carpini⁸ che nel



6-10. Costruzione Ciclo Riproduttivo, Cameron Hockenson, 2010

6



7



9



8



10



tempo cresceranno. Con la Cattedrale Vegetale i visitatori aumentarono da tremila a trentamila l'anno: Arte Sella divenne un fenomeno. Ciò mise l'associazione di fronte alla necessità di gestire gli spazi ed i flussi in forme strutturate, efficienti, sicure. Da qui la decisione - non poco discussa sul piano locale - di recintare il parco pubblico della Malga⁹ e di regolarne i flussi con biglietto d'ingresso, invitando i turisti a giungere a piedi, camminando nel bosco e lasciando le auto all'inizio del percorso.

UN PROGETTO COLLETTIVO

Quella di Arte Sella è una storia di persone, che nel tempo - senza un'idea preconstituita - hanno dato vita ad un progetto di sviluppo del territorio e ad una rinnovata comunità. Una comunità fatta di artisti e di abitanti che - non senza difficoltà e non senza incomprensioni - ha imparato a convivere e a confrontarsi¹⁰. Una comunità locale/internazionale: che si riconosce ed identifica nel proprio ambiente di vita, che ha saputo riconoscerne il *genius loci*, rispettandolo ed interpretandolo in chiave contemporanea; una comunità che si propone come modello possibile di società, legata all'essere piuttosto che all'apparire

e che indirizza il proprio futuro piuttosto che subirlo; che vive usando le risorse del territorio senza spreco; che non subisce i ritmi frenetici odierni e che ha dato vita ad un laboratorio sperimentale per l'arte contemporanea attraverso la mutevolezza del tempo, l'appropriazione di un luogo ed i limiti imposti dalla natura.

Ma Arte Sella è anche un'impresa economica con capacità gestionali, promozionali, organizzative. Conta 21 dipendenti, ha un fatturato di 350.000 euro l'anno, 70.000 visitatori e un indotto economico di oltre 1 milione di euro che si riflette su tutta la Val di Sella, sui comuni limitrofi di Borgo Valsugana, la provincia di Trento, il Trentino.

Arte Sella, una fucina creativa che facendo con le proprie risorse ed investendo sulla propria comunità, mostra che una via possibile per agire e re-agire in questo tempo di crisi esiste. ■

NOTE

1 Gli artisti invitati ad Arte Sella sono chiamati ad un confronto costante con la direzione artistica - la committenza - per definire l'opera e gli aspetti costruttivi, così come la sua collocazione nel parco. La direzione così garantisce che l'opera sia coerente ai principi a cui Arte Sella si ispira, che venga valorizzata al meglio in termini di accessibilità e fruibilità, ma anche che la frequentazione da parte degli utenti del parco avvenga in totale sicurezza. Dunque, la committenza offre e richiede all'artista che accetta di lavorare per Arte Sella un rapporto duale, in tutte le fasi di concezione e di realizzazione dell'opera.

11. Ciclo Riproduttivo, Cameron Hockenson, 2010



2 Arte Sella si svolge in un luogo naturale, nel bosco e nei prati della Malga. L'approccio che ha sempre guidato la direzione artistica nell'intervenire con le proprie opere e nel guidare gli utenti alla loro fruizione è estremamente delicato, silenzioso, volutamente "sotto tono". Per esempio ad Arte Sella non ci sono insegne e tabelle al di sopra della quota dei 70 cm dal terreno, cosicché la vista delle persone sia sempre orientata sulla natura o l'opera d'arte; non ci sono nemmeno cestini per la spazzatura, come potrebbe essere in una qualunque area verde urbana, perseguendo l'idea che i beni di consumo portati nel bosco dal visitatore per la sua sussistenza (acqua, vivande,...) possano uscire dal bosco come sono venuti (nello zaino). Anche le informazioni sulle opere d'arte sono minime, piccoli cubetti di legno di 10X10 cm, infissi nel terreno con un tondino d'acciaio, riportano a terra il nome dell'autore, dell'intervento, l'anno.

3 La natura ed i suoi fenomeni sono la materia prima di Arte Sella, il luogo in cui le opere d'arte convivono, in cui sono messe in scena. Spesso è lo stesso luogo o un fenomeno naturale a determinarne il senso, le forme dell'opera e le relazioni con l'utente finale. Come nel caso di "come la pioggia" (2000), di Yves Rousguist, che ha dato vita ad un'installazione ludica musicale in legno di nocciolo - una specie di grande xilofono - con cui l'utente può interagire suonando il misterioso strumento - con un bastone di legno, siamo nel bosco - per udire le melodie dei ceppi posati al suolo. Oppure come nei "nidi d'acqua" (2008), di Giuliano Orsingher, pietre bianche scavate e posizionate in cerchio ad un metro e mezzo da terra, che raccolgono l'acqua; con l'evaporazione l'acqua lascia sulle pareti dei sassi tracce calcaree verdi e rossastre, indelebili segni di un fenomeno quotidiano, del trascorrere del tempo; ma quando l'acqua rimane nei sassi è occasione per gli uccellini del bosco di accedere a dei punti d'acqua e per lo spettatore di godere di un altro spettacolo, la danza elegante del volo.

4 La maggior parte delle opere di Arte Sella sono realizzate in legno, ramaglie, foglie; ovvero in materiali naturali del bosco, ad altissima deperibilità e reperibili in loco. Ci sono poi opere che utilizzano anche la pietra o i sassi del bosco, cordami o il filo di ferro o chiodami per armare alcune strutture, o addirittura la carta e le essenze vegetali - ovvero materie vive. In ogni caso si tratta di opere la cui materia fa i conti, con l'alternanza delle stagioni, le intemperie ed il clima.

5 Il processo di invenzione e di costruzione (e ri-costruzione) è dunque costante e mutevole e fa sì che Arte Sella si rigeneri sempre, costantemente, di anno in anno. Infatti il livello di manutenzione che la gestione del parco fa alle opere è davvero minima e atta a garantire da un lato l'incolumità dell'utente, dall'altro - ma solo nel caso delle opere più rappresentative - l'identità del luogo, contribuendo alla costruzione sia di una memoria storica del parco sia

dell'auto-sostenibilità economico-lavorativa dell'associazione.

6 L'associazione si occupa di promuovere il progetto e di gestire gli spazi, dalla fruizione pubblica alla manutenzione ordinaria e straordinaria. L'associazione ha un'organizzazione con ruoli chiari e definiti. Ogni persona ha un compito specifico, ma le decisioni generali sono prese collegialmente durante le riunioni associative.

7 La Cattedrale Vegetale ha le dimensioni di una vera cattedrale gotica composta da tre navate formate da ottanta colonne di rami intrecciati, alte 12 m. e del diametro di 1 m.; all'interno di ogni colonna è stato messo a dimora un giovane carpino. La struttura ha un rettangolo di base di 82 X 15 m, un'altezza di 12 m. e copre un'area di 1230 mq.

8 Le piante crescono di circa 50 cm all'anno: con i tagli e le potature saranno adatte a formare nel tempo una vera e propria "Cattedrale Vegetale". Nel corso degli anni, gli artifici costruiti per accompagnare la crescita delle piante marciranno e lasceranno completamente il posto ai carpini: allora la natura avrà preso il sopravvento. Rimarrà però indelebile la traccia del dialogo con l'uomo che la natura non dimenticherà. La Cattedrale è stata realizzata grazie all'apporto fondamentale del Servizio Ripristino e Valorizzazione Ambientale della Provincia Autonoma di Trento.

9 L'area di Malga Costa è classificata sugli strumenti urbanistici come parco pubblico. I grandi flussi imposero all'amministrazione di recintare l'area per garantire la gestione e la fruizione in totale sicurezza durante tutto l'arco dell'anno. Gli abitanti di Borgo Valsugana entrano liberamente, senza pagare biglietto. Della manutenzione delle opere e delle strutture, invece, così come della gestione degli ingressi, si occupa l'associazione Arte Sella attraverso un'apposita convenzione.

10 La comunità di Arte Sella di oggi è formata da un lato da persone radicate a Borgo e legate alla cultura - per sua natura chiusa - della montagna, dall'altro dagli artisti - aperti, apolidi, abituati allo scambio, al confronto e alla ricerca.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Associazione Arte Sella (a cura di), *Arte Sella, guida alle opere*, 2011.
Montibeller E., Tomaselli L. (a cura di), *Arte Sella - The Contemporary Mountain*, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2009.
Cremonesi C., Giovannini W., Tomaselli L. (a cura di), *Arte Sella 2006*, Trento, 2007.

RINGRAZIAMENTI

Un particolare ringraziamento a Emanuele Montibeller e Giacomo Bianchi per la disponibilità.

12. Teatro naturale, Roberto Conte, 2006. Immagine durante lo spettacolo *Miti di stelle*, O Thiasos TeatroNatura, 2011



14



15



16



13. Teatro naturale, Roberto Conte, 2006. Immagine durante lo spettacolo *Miti di stelle*, O Thiasos TeatroNatura, 2011
14. *Le soleil*, Francois Lelong, 2008
15. Presentazione opere - 2010
16. Recinzione di Malga Costa

la collezione maramotti a reggio emilia

da spazio di produzione tessile
a spazio di produzione artistica

MAURO NASI*
MARINA DACCI**

In via Fratelli Cervi 66 era originariamente situato lo stabilimento della casa di moda Max Mara, che aveva iniziato la sua attività nel 1951. L'edificio, fu commissionato nel 1957 agli architetti Pastorini e Salvarani da Achille Maramotti con una precisa idea: "la costruzione di un'opera essenziale ma elegante, rigorosa ma accogliente, semplice ma funzionale e soprattutto "attenta più all'insieme che al dettaglio, tutta tesa alla definizione compatta dell'organismo" (V. GREGOTTI, *Fabbrica di confezioni a Reggio Emilia 1958-59*, in Casabella Continuità, 1960, n.239). Si trattava di un disegno radicalmente innovativo per la sua epoca, una maglia strutturale modulare in cemento armato a vista con passo di ml 10,00 x 3,90, di matrice razionalista per massimizzarne la flessibilità ed una

cortina perimetrale in mattoni facciavista dotata di grandi finestrate a nastro per assicurare il massimo sfruttamento di ventilazione e illuminazione naturali. Lo stabilimento venne ampliato nei dieci anni successivi per tre volte dalla Cooperativa Architetti e Ingegneri di Reggio Emilia che estese l'unità di produzione creando un nuovo corpo architettonico speculare e posteriore a quello già esistente senza alterarne la conformazione ma enfatizzandone il punto di sutura e collegamento. I prospetti dell'edificio, originariamente esposti, tra il 1978 e il 1980 sono stati in gran parte protetti dall'irraggiamento solare con frangisole verticali di alluminio su ogni piano per limitare l'accumulo di calore all'interno degli ambienti.

L'edificio, di circa 9.650 mq, consiste di tre piani,

* architetto, direttore dei lavori dell'intervento di restauro, CAIREPRO - Reggio Emilia
** direttrice della Collezione Maramotti

COLLEZIONE MARAMOTTI

LOCALIZZAZIONE
Reggio Emilia

COMMITTENTE
Max Mara srl Reggio Emilia

**COORDINATORE
DI PROGETTO**
ing. Giovanni Pignagnoli
Max Mara srl

**PROGETTAZIONE GENERALE
E DIREZIONE ARTISTICA**
arch. Andrew Hapgood
London

**PROGETTAZIONE
PAESAGGISTICA**
arch. Lucy Jenkins - London

DIREZIONE LAVORI
arch. Mauro Nasi
CAIREPRO - Reggio Emilia

**PROGETTO E DIREZIONE
OPERATIVA STRUTTURE**
ing. Alberto Calza
CAIREPRO - Reggio Emilia

COORD. TO SICUREZZA
arch. Aniello Tafuro
CAIREPRO - Reggio Emilia

**PROGETTO E DIREZIONE
OPERATIVA IMP. MECCANICI**
Studio Termotecnici
Associati - Reggio Emilia

**PROGETTO E DIREZIONE
OPERATIVA IMP. ELETTRICI**
Cavazzoni Associati
Reggio Emilia

**ESECUZIONE OPERE EDILI,
STRUTTURALI E FINITURE**
Ricci Costruzioni - Roma

**ESECUZIONE IMPIANTI
MECCANICI**
Stanzani Impianti tecnologici
Bologna

**ESECUZIONE IMPIANTI
ELETTRICI**
Milani Giovanni e C. Impianti
elettrici - Lecco

**ESECUZIONE OPERE
SERRAMENTISTICHE**
D.T.FER- Reggio Emilia

SUP.CIE LORDA INTERVENTO
9650 mq

SUP.CIE DEL LOTTO
9650 mq

**PERIODO ESECUZIONE
LAVORI**
aprile 2006 - maggio 2007

**DATA DI APERTURA AL
PUBBLICO**
29 settembre 2007



1

1. Ingresso lato est
(foto: © Cesare Di Liborio)



2

compreso il pianoterra, più un attico nell'angolo sud-ovest della pianta. Il fabbricato in origine è stato progettato in modo da avere una pianta dei piani completamente flessibile e non occupata da elementi di servizio; questi sono contenuti in tre torri di laterizio pieno poste all'esterno dall'edificio, due lungo il prospetto orientale e una terza sul prospetto settentrionale del terzo lato, che comprende le scale, l'ascensore e i servizi igienici. L'ingresso principale al n°66 è sempre stato posizionato a nord (Via Fratelli Cervi), con ingressi secondari sul prospetto orientale e occidentale e dalle torri di servizio.

Nell'area di Via F.lli Cervi 66, i progetti del verde (opera dell'architetto paesaggista Pietro Porcinai) e dell'architettura, sono sempre stati sviluppati in modo integrato.

Per la sua elevata qualità architettonica e per la sua innovativa concezione spaziale e funzionale, lo stabilimento si pone come uno dei primi e più significativi esempi italiani di un nuovo modo di fare architettura industriale.

Nel 2003 l'azienda, nel frattempo fortemente ampliata, si trasferì in una nuova sede edificata alla periferia di Reggio Emilia. Gli spazi dell'edificio

originale vennero allora destinati a ospitare dalla fine del 2007, dopo un accurato restauro, la collezione d'arte contemporanea del fondatore di Max Mara, Achille Maramotti.

Per la conversione della struttura in spazio espositivo è stato scelto un approccio trasparente e rispettoso, conservando la cruda essenzialità della costruzione e conformandosi alla logica del progetto originale che la concepiva come struttura adattabile a diversi scopi e capace di trasformarsi secondo mutevoli necessità. Oltre a ritrovare il disegno distributivo originario, eliminando tutte le stratificazioni prodotte in oltre 40 anni di attività industriale, l'idea era di mantenere intatta e visibile la struttura architettonica portante originaria, riducendo le operazioni di modifica a quelle strettamente necessarie e, in questi casi, introducendo solamente elementi aggiuntivi e non propriamente strutturali.

Il progetto della conversione è dall'architetto inglese Andrew Hapgood, che si è avvalso per gli aspetti di ingegnerizzazione strutturale e di direzione lavori, di CAIREPRO (Cooperativa Architetti e Ingegneri Progettazione di Reggio Emilia). Un primo intervento chiave modifica la percezione dell'edificio nel

2. La fabbrica Max Mara, primi anni Sessanta



suo contesto, attraverso un nuovo orientamento del suo ingresso principale e un ripensamento del suo aspetto fondamentalmente industriale, evidenziato dall'entrata principale: un nuovo "taglio", parallelo a via Fratelli Cervi, che apre ampie entrate sulle facciate est e ovest accompagnando il visitatore al centro della nuova galleria.

Entrando dall'ingresso principale, l'intera superficie al pianterreno si può suddividere in due zone principali: una a destra e l'altra a sinistra di una sorta di "cannocchiale" pavimentato in porfido.

La prima area (corrispondente al corpo di fabbrica originario) comprende la reception dotata di bookshop, gli uffici, la biblioteca-archivio e la Sala espositiva Nord. A fianco dell'ingresso sono localizzate le scale di accesso ai piani superiori dell'edificio che ospitano la Collezione permanente.

La seconda area (corrispondente all'ampliamento dell'edificio) è composta da due ambienti adiacenti, la Sala espositiva Sud e la Pattern Room.

La Sala espositiva Sud è definita da una lunga boiserie in legno che fiancheggia il camminamento in porfido e che richiama la reception e gli uffici. E' destinata ad accogliere mostre temporanee e progetti riferiti alle nuove commissioni e acquisi-

zioni. Per questo motivo è stata articolata in modo modulare con pareti in cartongesso e struttura a doppia croce con accessi da una stanza all'altra. Le singole stanze sono così utilizzabili in modo flessibile rendendo lo spazio assai versatile e idoneo a contenere differenti progetti allestitivi. Adiacente a questo ambiente si trova la Pattern Room, un'ampia sala rettangolare, caratterizzata da un facciata con ingresso completamente vetrato.

Questo spazio è un luogo affidato agli artisti che sono invitati a produrre progetti site specific per la Collezione e per questa sua destinazione si inserisce in una linea di continuità con la storia e l'originaria funzione di questo ambiente, ovvero il luogo in cui venivano realizzati i prototipi di abbigliamento realizzati da Max Mara.

Altro intervento degno di nota è la creazione di due nuovi volumi all'interno del corpo di fabbrica, grazie ad un'estensione sul tetto e alla demolizione interna di una porzione di solaio, che lasciano filtrare la luce naturale nel cuore del pianterreno. Uno spazio alto tre piani è stato collocato sopra l'ingresso principale al centro della collezione permanente enfatizzando la forte connessione interno/esterno quale vocazione essenziale dell'edificio.



Tale spazio, insieme a un altro ambiente alto due piani che ospita i dipinti di maggiori dimensioni, viene illuminato da tre nuovi lucernari lineari, nascosti sopra la struttura primaria in calcestruzzo. La distribuzione della luce solare avviene qui attraverso riflettori interni ai lucernari verticali; viene mantenuto in tal modo un contatto con l'ambiente esterno e con la natura mutevole della luce.

I primi due piani dell'edificio sono dedicati alla collezione permanente distribuita in 43 sale. Le gallerie sono ampiamente illuminate a giorno dalla vetrata perimetrale originale, attraverso il filtro, la regolazione e il controllo del sistema di frangisole esterno.

Internamente l'edificio ha mantenuto le stesse finiture dell'impianto originario e dei successivi ampliamenti: pavimenti in marmette di graniglia di cemento opportunamente recuperati, pareti intonacate o in cartongesso tinteggiate come i soffitti di bianco, struttura in cemento armato a vista, solamente ripulita. Anche i parapetti delle scale sono rimasti quelli originali.

Pur mantenendo la fortissima caratterizzazione dell'impianto originario, si è dovuto dotare l'edificio di sofisticati sistemi e impianti tecnologici

nessari per garantire adeguate condizioni microclimatiche e illuminotecniche. La tecnologia è una presenza discreta, a volte impercettibile a volte dichiarata, ma sempre equilibrata. La necessità di assicurare condizioni climatiche interne controllate e la protezione contro oscillazioni significative di temperatura e umidità, hanno richiesto che l'edificio fosse riscaldato e raffreddato utilizzando pannelli radianti collocati sul soffitto, con un sistema di aria primaria trattata. Altri interventi importanti sono stati realizzati sull'involucro dell'edificio, prevedendo che tutti i serramenti esistenti in acciaio venissero sostituiti per creare una protezione ad alta prestazione in termini di isolamento e impermeabilità all'aria, pur mantenendo il carattere della facciata originale. Il sistema dei frangisole in alluminio a pale verticali e i supporti esistenti sono stati rimossi, rimessi a nuovo e reinstallati per garantire un alto livello di protezione dalla luce diretta solare, mentre il tetto esistente è stato sostituito completamente con l'inserimento di un nuovo isolamento.

Di fondamentale importanza, considerata la attuale vocazione del contenitore, è il sistema di illuminazione. I nuovi impianti rispettano lo sche-

4. Ristrutturazione dell'edificio (foto: © Cesare Di Liborio)



5



6

ma distributivo originario costituito da tubi fluorescenti lineari posizionati a soffitto al centro di ogni campata strutturale, garantendo una omogenea illuminazione degli spazi e delle pareti in cui sono esposte le opere. La temperatura luminosa simula la luce solare e la potenza è stata definita in base alla tipologia delle opere esposte e in relazione e osmosi con la luce naturale che viene filtrata da appositi frangisole. L'impianto di base è poi integrato con sistemi diversi, come wall washer o spot finalizzati a valorizzare l'impatto visivo di alcune opere.

Altrettanto complessi pur nella loro discrezione sono tutti gli impianti speciali, (antintrusione, videosorveglianza, rilevazione dei fumi).

Questo complesso architettonico non comprende soltanto luoghi di esposizione e accoglienza, ma include naturalmente anche ambienti di lavoro finalizzati alla gestione, al restauro e alla conservazione delle opere. L'area destinata agli spazi di deposito e servizio è collocata al piano terra della zona sud ovest dell'edificio. Un ampio e attrezzato storage, organizzato con una serie di griglie a scorrimento su binari per accogliere le opere a parete e a compartimenti per accogliere instal-

lazioni e sculture, è dedicato alla conservazione delle opere d'arte contemporanea non esposte. Adiacente a questo deposito si trova una sala restauro (con zona di carico-scarico a cui si accede dall'ingresso posteriore di servizio all'edificio), dotata di tutte le attrezzature di lavoro per il controllo e la manutenzione periodica delle opere.

Il contesto paesaggistico circostante è stato progettato da Lucy Jenkins secondo gli stessi principi della conversione dell'edificio, utilizzando cioè specie vegetali e soluzioni ornamentali tipiche della zona, allo scopo di rafforzare l'idea di una ricolonizzazione del luogo come paesaggio post-industriale. Il nuovo sistema del verde è stato creato con colture autoctone, piantate nella loro forma naturale, e con tipologie classiche della pianura padana.

Così facendo, il parco risulta integrato nel contesto, soddisfacendo le esigenze degli usi richiesti dal nuovo insediamento. Il nuovo uso dell'edificio ha richiesto che lo stesso fosse inserito in un contesto di verde più discreto e strutturato, per enfatizzare e rendere piacevole l'accesso pedonale piuttosto che quello veicolare che prevaleva nel precedente utilizzo. ■

5. Veduta dell'open space del 2° piano, opere di: Erick Swenson, Barry X Ball, Tom Sachs, Mark Manders, Kiki Smith, Vito Acconci (foto: © Carlo Vannini)

6. Pattern room. Mostra "Il fiume e le sue fonti" di Thomas Scheibitz (foto: © Dario Lasagni)

un poeta tra arte e architettura

SERGIO ZANICHELLI*

Il titolo della Lectio Magistralis di Massimiliano Fuksas "Orient Express n°1", al Salone d'Onore di Palazzo Tassoni Estense all'Università di Ferrara nell'ambito dell'iniziativa XFAFX del ventennale della fondazione della Facoltà di Architettura (Maggio 2011) sembra essere il riflesso, come la sua architettura, di un fantastico e affascinante viaggio che il Maestro ci ha fatto attraversare tra architetture, luoghi, luci, trasparenze, colori e suoni che sono quel "filo rosso" come lo definisce Elisa Poli nella presentazione dell'evento, che identifica e unisce le tematiche espressive del suo lavoro (1). Le architetture di Fuksas sono il riflesso dell'interesse del Maestro per la città e per gli spazi dell'uomo. Un'architettura di stratificazione e contrasto che genera felicità, finalizzata ad identificare un luogo e non ad esserne parte.

Il progetto è inteso come formazione dello spazio e non di semplici masse architettoniche per realizzare il "proprio immaginario architettonico". La sua "filosofia del progetto" sembra definirsi attraverso la negazione di "cancellare" e privilegiare il verbo "riutilizzare". Nelle sue opere si percepisce un'attenzione a rendere l'architettura un "fatto urbano", ovvero la capacità dell'architettura di



essere insieme luogo e evento; memoria e oblio lasciando alle persone la possibilità di partecipare e quindi di essere quella "presenza" in osmosi all'opera architettonica. Il disegno è il mezzo principale dell'espressione architettonica di Fuksas. Una gestualità diretta, forte, lirica, che è ricerca tra intuito e realizzazione (2).

Questo personale percorso di avvicinamento

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



al progetto architettonico si sviluppa nella fase iniziale attraverso schizzi e rappresentazioni pittoriche con forte valenza cromatica, quasi polimaterica con una calligrafia segnica e astratta che è la “prima visione” della futura immagine architettonica (3).

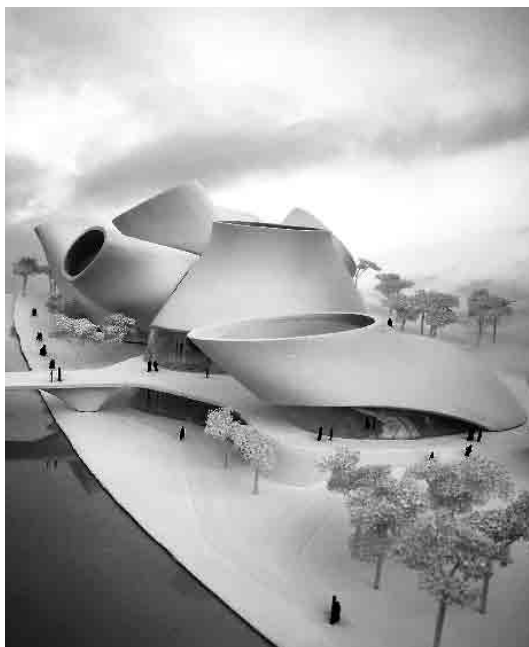
Fuksas trasforma il piano cartaceo attraverso l’uso di una esclusiva gestualità pittorica e di disegno in una diretta e immediata visualizzazione spaziale delle specifiche tematiche architettoniche.

“Lavorare in sezione per il progetto” e non un semplice disegno di facciate (4).

E’ come il lavoro di uno scultore; tagliare dei pezzi di materiale per la definizione dell’opera.

Questa “invasione” nel campo delle arti plastiche e pittoriche sembra essere il “leit-motiv” del suo metodo compositivo e progettuale e del suo personale modo per costruire nuove “geografie”.

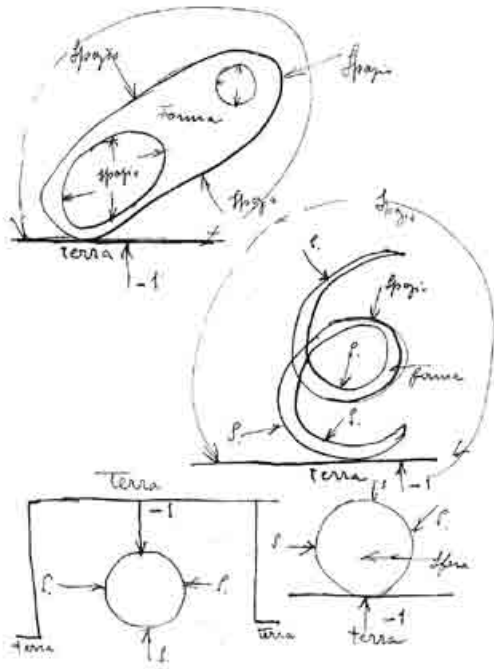
La possibile attenzione per la ricerca espressiva degli artisti del “nouveau realisme” come Arman e César, che hanno nella frantumazione delle forme/masse oggettuali e di un successivo assemblaggio dei frammenti della scomposizione la determinazione di un nuovo oggetto o di una nuova forma o come per Christo che si esprime



attraverso l’impacchettamento di architetture, elementi naturali e oggetti con teli di poliestere (trasparente) e corde acriliche (5) per “catturare uno spazio che non appartiene alla scultura per riceverne una scultura”. Questo sottile legame tra la ricerca pittorica e plastica e quella architettonica porta Fuksas alla definizione di un personale linguaggio architettonico.

Nella pagina a fianco
1. *Lectio Magistralis Orient Express n° 1*, 26 Maggio 2011, Palazzo Tassoni Estense, Ferrara (foto: Alfonso Acocella)

In questa pagina
2. Idea progettuale del “Centro Congressi Roma EUR”, 1998-2012, Roma. Progetto Massimiliano e Doriana Fuksas (fonte: sito ufficiale www.fuksas.it)
3. Render del progetto “Centro Congressi Roma EUR”, 1998-2012, Roma. Progetto Massimiliano e Doriana Fuksas (fonte: sito ufficiale www.fuksas.it)
4. Progetto dell’“Hermitage Guggenheim Vilnius Museum”, 2008, Vilnius, Lituania (concorso). Progetto Massimiliano e Doriana Fuksas (fonte: sito ufficiale www.fuksas.it)
5. “Wrapped Trees”, Poliestere e corda acrilica, 1997-1998 (fonte: *Christo and Jeanne Claude*, 2001, Taschen)



Questo affondare nel “border-line” tra architettura e le altre arti sembra attraversare temi espressi nelle opere dell’arte povera e in particolare in artisti come Kounellis e Merz, le cui opere sono espressione di un rapporto tra sospensione concettuale e apparato materico che Fuksas sembra tradurre nella sua architettura attraverso la definizione di uno “spazio reale” come lo definisce A.B. Oliva. Quindi un’architettura come ci ricorda Fuksas che è “realizzazione del proprio immaginario e non l’idea che si può fare partendo dal naturale”. Lucio Fontana nel suo trattato del Manifesto Tecnico dello Spazialismo del 1951 (6) ci ricorda che “le trasformazioni dei mezzi materiali della vita determinano gli stati d’animo dell’uomo attraverso la storia. Un’arte integrale concepita come sintesi di una somma di elementi fisici: colore, suono, movimento, spazio, integranti un’unità ideale e materiale”. Un’architettura che per Fuksas ha nella materia e non nel materiale il suo tema espressivo, nella ricerca di superfici che producono riflessioni in un contesto inteso come ambito geografico e non solo fisico. Il contrasto tra le differenti parti costitutive delle architetture, ed infine il paesaggio come scoperta per un’im-



plicazione della complessità”, sono codici di un linguaggio “senza tempo” (7).

Se pensiamo all’architettura come gesto di uno stato interiore che rimane al governo di mezzi plastici e tecnici allo scopo di realizzare interamente la necessità di espressione, per Fuksas questa intenzione è una necessità interiore che si realizza attraverso la costruzione di forme tratte da un poetico vocabolario degli “stati affettivi” che la semplicità del maestro trasferisce in ogni opera architettonica. Così come per le opere pittoriche di Gèrard Schneider, pittore astrattista della seconda metà del novecento, che Marcel Brion descrive in *Art Abstract* del 1956 anche per Fuksas “l’istinto costruttivo appare dominato dalla forma, messo in forma per così dire, dal sentimento plastico portato all’architettura di volumi armoniosi, spesso agitate da intense correnti dinamiche, senza tuttavia che l’equilibrio statico perda questa sua forza ordinatrice.” Questa continua ricerca di una dinamicità, ma in un’apparente staticità, dello spazio architettonico sembra ritrovarsi in tutte le opere di Fuksas. Un’architettura che mette l’uomo come protagonista dell’uso fisico dello spazio; uno spazio da percorrere, da avvolgere e non uno spa-

6. Manifesto tecnico dello spazialismo (fonte: Lucio Fontana, 1959, Tipografia Giani)

7. Is Molas Golf Resort, dal 2006, Pula (Cagliari). Progetto Massimiliano e Doriana Fuksas (fonte: sito ufficiale www.fuksas.it)

Nella pagina a fianco
8. Armani Fifth Avenue, 2007-2009, New York, USA. Progetto Massimiliano e Doriana Fuksas (fonte: sito ufficiale www.fuksas.it)
9. Complesso Parrocchiale San Paolo, 2001-2009, Foligno (Perugia). Progetto Massimiliano e Doriana Fuksas (fonte: sito ufficiale www.fuksas.it)



zio statico e rappresentativo per un'architettura anticlassica" che ha sicuramente nello stile gotico un possibile diretto riferimento (8). Un attraversamento dello spazio architettonico che rimanda alle rappresentazioni cinematografiche di Kubrick per il montaggio delle sequenze e delle immagini e a Hitchcock per la diversità dei temi e per la loro "sospensione temporale". Un viaggio fantastico che solo attraverso la grande capacità espressiva contenuta nelle stupende architetture si riesce a cogliere e ad esserne avvolti.

Se per Susanna Tamaro l'amore è attenzione, io credo che per Massimiliano Fuksas l'architettura è amore per la costruzione di un futuro che non sia espressione solo di risposte a bisogni, anche primari, ma sia avvolto da relazioni per offrirci infinite emozioni che vanno al di là di un semplice valore estetico. Abhy Naya Darphana nel suo trattato sull'arte indiana scrive che dove va la mano, lo seguono gli occhi; dove guardano gli occhi, là si dirige la mente; dove posa la mente, là nasce l'emozione; dove palpita l'emozione, là si realizza l'essenza dell'arte e per Massimiliano Fuksas anche sicuramente l'essenza dell'architettura (9). ■



dialogo con Massimiliano Fuksas**

SERGIO ZANICHELLI: La prima immagine proiettata nella conferenza alla Facoltà di Architettura di Ferrara è stata la grande scultura in ferro arrugginito di Niaux in Francia: il Museo dei Graffiti. Un "uccello preistorico" che unisce il ventre della montagna con la vallata; una "scheggia" di paesaggio che sembra fondere l'azzurro del cielo con il grigio/rosso della roccia. Come mai sceglie questo progetto per raccontare l'inizio del suo affascinante viaggio architettonico? (10)

MASSIMILIANO FUKSAS: Il progetto del Museo dei Graffiti è per me un'opera simbolica, un oggetto scultoreo che dà il senso dell'installazione. La mia idea di partenza fu quella di un grande animale preistorico che, sorgendo dalle grotte, dispiegasse le sua ali per accogliere i visitatori al museo naturale dei graffiti. La porta d'ingresso alla grotta ha l'aspetto di un "relietto", o frammento, simbolo della poetica della transizione.

S.Z.: La sua espressione architettonica si esplica attraverso una fase iniziale nei dipinti, poi attraverso i modelli, e infine con gli strumenti informatici, quindi una visione plastica del progetto al fine di "migliorare la qualità della vita delle persone offrendo emozioni". Come avviene nel suo iter pro-

** architetto, studio professionale a Roma, Parigi, Shenzhen (Cina). Visiting professor presso importanti istituzioni universitarie internazionali. Dal 1985 collabora con l'arch. Dorian O. Mandrelli

10. Musée des Graffiti,
1988-1993, Niaux, Francia
(fonte: Massimiliano
Fuksas con Paolo Conti,
Caos sublime, 2001,
Rizzoli)
11. Concert Hall, 2008,
Astana, Kazakhstan (fonte:
sito ufficiale www.fuksas.it)

10



gettuale questa “ricerca di emozioni”? (11)

M.F.: All’inizio c’erano solo i miei dipinti. E anche oggi penso che il miglior modo di progettare sia dipingere su una materia plastica. Poi s’è aggiunto un secondo momento, la creazione dei modelli. Adesso, a questi due momenti del mio personale processo di lavoro, se n’è aggiunto un terzo: il mondo della virtualità. Anche l’innovazione tecnologica è uno degli elementi che contribuiscono alla rappresentazione del nostro “sogno”. La tecnologia virtuale è molto utile. Permette di avere più controllo sul progetto e di immaginarlo meglio prima che venga ultimato e prenda una forma definitiva. Questi tre “pezzi” del lavoro devono poi risultare completamente amalgamati fra loro. La pittura, il modello, la maquette sono tutti stimoli per arrivare all’architettura, sono tutti strumenti per

far crescere la tensione. Perché non si potrà mai arrivare all’emozione se non cresce la tensione. Oggi l’obiettivo di un architetto – credo, almeno nel mio caso – non è quello di rispondere solo alle funzioni. Ma bisogna pensare anche all’emozione. L’architettura deve creare emozioni. Ovviamente, emozioni positive.

S.Z.: Hugo Häring esponente dell’architettura espressionista tedesca della prima metà del ‘900 nel suo testo *Wege zur Form* (La Forma delle cose) dichiara che le “forme sono determinate dal compimento di uno scopo mentre le forme dell’espressione sono legate al sangue e alla conoscenza, e quindi al tempo e al luogo. La storia del divenire delle cose è in realtà solo una storia delle richieste rivolte ad esprimere le cose”. Le sue forme sembrano essere espressione (e

11





non solo architettonica) di una nuova vita, di una nuova società. Che importanza ha per la sua architettura il rapporto tra persona e la collettività, e pensa sia possibile fare un architettura senza forma? (12)

M.F.: L'architettura è qualcosa che appartiene alla città, alla gente... a tutti. Non c'è architettura senza un interesse nei confronti dell'etica e di un intenso impegno nella società. È la democrazia la cosa più importante di cui si deve occupare l'architettura oggi. Dovendo far vivere insieme milioni di persone, dovrà mirare a sviluppare forme di democrazia sempre più avanzate. Dobbiamo prendere atto di questo e cominciare a inventare nuove cose.

Per quanto riguarda la forma... io odio la parola "forma". La forma non serve a nulla. Se non si

ha niente in testa, si fa solo una forma. È un po' come scrivere: prima bisogna pensare, il progetto è in testa, legato a un concetto che si costruisce, che si sviluppa, che si articola. Si costruisce prima, senza ancora aver mai disegnato niente.

S.Z.: Perché ritiene non ci possa essere oggi la necessità di "ordinare il disordine" ma il rafforzamento di un caos contemporaneo che lei definisce come "bisogno"; un bisogno di aggregazione e di relazioni?

M.F.: L'ansia di "fare ordine" è tipica. Se penso a una città contemporanea, invece, a me viene in mente un arcipelago incontrollato di costruzioni irregolari. Inserire qualcosa di geometrico e rigido significherebbe spezzare quel ritmo spontaneo. L'unico risultato allora non sarebbe l'ordine, ma un nuovo e ulteriore disordine di quel disordine.

12. Vilnius Baltic Center, 2005, Vilnius, Lituania (concorso). Progetto Massimiliano e Doriane Fuksas (fonte: sito ufficiale www.fuksas.it)

13. La casa per tutti, 2008, Milano, Italia (fonte: sito ufficiale www.fuksas.it)





Quindi un doppio disordine, nel nome di un modello ideale. È il caos, invece, ad essere il vero ordine. Non è disordine, ma un ordine sublime. Da questa realtà nascono degli elementi forti, che diventano elementi di accumulazione, di organizzazione. **(13)**

S.Z.: Trovo nel suo lavoro di architetto un feeling con l'architettura espressionista di Bruno Taut nel progetto di un masterplan dal titolo "comunità e individualismo", dalle opere degli anni '20 di Herman Finsterlin, casa di vetro, e fino al maestro Hans Scharoun dal ciclo dei disegni 1939-45 della Resistenza dove piani sospesi diventano cavea per gli spettatori di un "teatro paesaggio". È una corretta osservazione o ci sono altri architetti a cui lei rivolge il proprio interesse?

M.F.: Io guardo soprattutto ai grandi maestri del



passato. I padri storici sono Brunelleschi, Michelangelo e Borromini. Le radici della modernità.

Brunelleschi è il primo professionista nel senso contemporaneo del termine: inventa le macchine per innalzare la sua cupola, non si occupa solo del progetto. Poi c'è Michelangelo, perché architettura e scultura coincidono. Il vestibolo della Laurenziana a Firenze, con una scala oltre le dimensioni di ciò che lo spazio avrebbe potuto accogliere, è un atto di autentica modernità.

E Borromini. Qualsiasi cosa abbia costruito è il frutto di un approccio complesso, drammatico. Sant'Ivo alla Sapienza: una macchina infernale, la manifestazione esteriore di uno spazio interiore prossimo alla follia. Scrutandola sembra davvero il frutto di un'elaborazione virtuale al computer. **(14-15)**

S.Z.: Questa ricerca di "energia, flussi, tensioni"

14. Centro espositivo e auditorium, 2002-2004, Bassano del Grappa, Vicenza, Italia (fonte: Andrea Cavani, Massimiliano Fuksas, 2007, Motta Architettura, Milano)

15. Euromed Center, 2005-2013 (fonte: www.archiportale.com/progetti/marsiglia/massimiliano-fuksas/euromed-center-1222.html)





che ogni sua opera sembra esprimere è riconducibile non solo agli aspetti di un quotidiano globalizzato ma sembra riprendere anche la gestualità dell'arte: da Paolo Uccello nella Battaglia di San Romano a Giacomo Balla nella Automobili in Corsa. Qual è oggi il suo rapporto con l'arte? **(16)**

M.F.: Io non volevo fare l'architetto, volevo fare il pittore. Non mi sono mai visto come un architetto nel senso proprio del termine. E il processo di pensiero che sta dietro al mio lavoro è più simile a quello di un artista visuale.

Ad esempio, io dico sempre che l'architettura, quando ha successo, si trasforma in scultura. Riuscire a scavare un oggetto, cosa che è molto diversa, come atteggiamento, rispetto a quello che si usa sempre: svuotarlo e trasformare un oggetto banale in una scultura. L'architettura si deve tra-

sformare in altro.

La diversità dei generi e la specificità hanno impoverito l'universo della creazione. Ma adesso la scultura ha ricominciato ad andare verso l'architettura e, allo stesso modo, una parte dell'architettura ad andare in direzione di un'espressione scultorea. **(17)**

S.Z.: "Quando si lavora in architettura si agisce sempre per il futuro". In un quotidiano "deserto di incertezze" quali sono le sue "certezze" per un'architettura del futuro?

M.F.: Il futuro non è mai come lo si immagina. Le nostre certezze, i nostri modi di rappresentare la società, la comunità, non sono più gli stessi. Le certezze sono scomparse e lasciano il campo ai dubbi. Ma, dai dubbi, si arriva sempre a qualcosa di meglio. **(18-19)** ■

Nella pagina a fianco

16. Vaso Zouhria, 2010. Progetto Massimiliano e Doriana Fuksas (fonte: sito ufficiale www.fuksas.it)
17. Scenografie di Medea ed Edipo a Colono, 2009, Siracusa. Progetto Massimiliano e Doriana Fuksas (fonte: sito ufficiale www.fuksas.it)

In questa pagina

18. Bao'An International Airport, 2007, Shenzhen, Cina. Progetto Massimiliano e Doriana Fuksas (fonte: sito ufficiale www.fuksas.it)
19. Lectio Magistralis Orient Express n° 1, 26 Maggio 2011, Palazzo Tassoni Estense, Ferrara (foto: Alfonso Acocella)



arte-architettura: relazioni, iterazioni, interferenze

SERGIO ZANICHELLI*

...Un primato dell'arte pittorica e scultorea rispetto all'arte architettonica...

Questo breve viaggio tra immagini di opere d'arte moderna e contemporanea (pittura e scultura) e immagini di architettura moderna e contemporanea (edifici), è finalizzato all'assunzione del principio che l'attuale produzione architettonica è in gran parte espressione significativa, quasi traslativa, di "codici linguistici, formali ed estetici", derivati dalla ricerca e dalle opere delle arti pittoriche e plastiche moderne e contemporanee.

L'architettura che sembra abbandonare in modo lacerante, in particolare nell'ultimo decennio, un iter progettuale costituito da regole compositive che avevano come loro cardini fondativi, la tipologia, la morfologia, la geometria cartesiana e il rapporto tra funzione e forma quali i principi costitutivi dell'opera architettonica.

Queste regole compositive hanno determinato un linguaggio espressivo denominato "stile architettonico" che era generalmente la rappresentazione di un "ismo" temporale come ad esempio per l'architettura del razional-ismo, del funzional-ismo, del decostruttiv-ismo, come specifica classificazione di un determinato periodo storico quasi ad avere la necessità di una produzione architettonica simbolo e appartenenza ad un linguaggio manierista atto alla classificazione e come tale rappresentativo.

Forse perché come dice Philippe Daverio che "abbiamo sempre bisogno di un ismo per continuare la specie" per avere un futuro come possibile continuità logica del presente.

Questa "simbiosi di ricerca" tra arte e architettura come produzione di specifiche opere espressive era stata affermata nella storia contemporanea, nella lezione del Bauhaus di Weimar fino al primo Dessau. Un laboratorio didattico nel quale l'apporto di importanti architetti: Gropius, Mies, Oud, Meyer, Hilberseimer e quello di importanti artisti: Klee, Mondrian, Kandinsky, Hölzel, Alberz, porterà alla definizione linguistica di un'Architettura-Arte "internazionale" che doveva essere espressione di nuove forme di organizzazione sociale.

In verità nel manifesto fondativo della scuola del Bauhaus, Gropius affermava che "il fine ultimo di ogni attività figurativa è l'architettura", dando quindi all'interno degli assunti teorici del manifesto, una priorità agli aspetti figurativi intesi in senso plastico e volumetrico e non semplicemente sul piano bidimensionale (espressione pittorica).

Agostino Bonalumi in un suo saggio critico sulla relazione tra arte e architettura, afferma che "i concetti che stanno alla base dell'architettura e cioè spazio e ordine, costruzione e tecnica, scienza e forma, funzione e aggregazione, esprimono un'opera che è già arte e la questione dell'Architettura-Arte essenzialmente culturale piuttosto che specialistica. Quindi la questione del rapporto tra Architettura-Arte rimarrà insuperata nella sua intera natura e problematicità"¹.

Se col modernismo il rapporto Architettura-Arte diventa esplicito basti citare la relazione tra pittura cubista di Picasso e la ricerca di Le Corbusier sulla scomposizione della geometria e del volume architettonico (1); tra la pittura astratta di

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

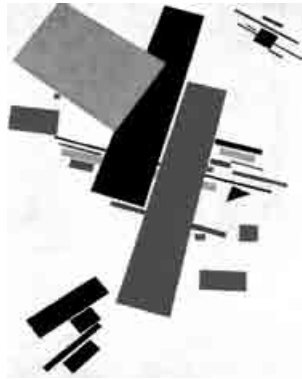


Kandisky, il suprematismo linguistico di Malevic e l'espressione architettonica di Ritveld (2) e di El Lisitsky; tra la pittura surrealista di Mirò e la plasticità scultorea dell'architettura di Niemeyer (3); con l'architettura contemporanea (fine degli anni 2000 ad oggi) questa relazione pure esistente, sembra esprimersi solo per apparati figurativi, iconici, texture, superfici e non come risultato di un attento lavoro di ricerca architettonica per la costruzione di un linguaggio architettonico contemporaneo.

Questa "ri-presa diretta" di immagini da opere pittoriche nell'ambito del progetto e quindi della successiva produzione architettonica, nasce dalla necessità di produrre un oggetto architettonico in base ai contenuti e ai messaggi da veicolare.

Architettura come involucro e visione di una esclusiva visione formale e non inclusiva di "significato". Oggi la ricerca di uno stile è fondamento non per essere espressione come nel passato di una "grammatica" di proporzioni linguistiche ma come decodificazione di un linguaggio e quindi di un "copyright architettonico" che possa essere di immediata individuazione dell'autore dell'opera. Un'architettura come prodotto dell'assemblaggio e della dilatazione formale di schegge mediatiche di un consumismo contemporaneo, attraverso riferimenti architettonici che stanno nel vocabolario di forme, icone, oggetti che Robert Venturi chiama "non luoghi": si ha una riproposizione di immagini della strada in questo caso, di un contesto americano definito come "decorated shed" (4), ovvero l'involucro anonimo come decorazione da appli-

2A



2B



3B



3A



4



- 1A. Picasso, Donna con poltrona rossa, 1931-32, da Museo Picasso, *Catalogo delle Collezioni*, Electa, 1986, p.79
 1B. Le Corbusier, Unité d'Abitation, Marsilia
 2A. C. Malevich, Suprematismo dinamico, 1924
 2B. T.G. Rietveld, Casa Schroder, 1924
 3A. Mirò, Le Hibou blasphémateur, 1975
 3B. Oscar Niemeyer Museum, Curitiba brasilie 2002
 4. Scott Brown, Robert Venturi, *Maniera del Moderno*, Laterza 2000, p. 54



care all'architettura.

Una sorta di operazione Dadaista che attraverso l'uso di simboli e di forme, identifica questa architettura del "frammento" e del "collage".

Il globalismo architettonico come caratterizzazione dell'architettura contemporanea è la nuova definizione della relazione tra architettura e luogo. Una sorta di materializzazione di forme che possono apparire in dualismo o contrapposizione apparente con il luogo ma che invece producono un rafforzamento del concetto stesso di contesto di anonima periferia urbana.

L'espressività e la dinamicità della forma come valorizzazione della storicità e dalla capacità di trasformazione dei luoghi urbani.

L'approccio al progetto di architettura che coniuga sia le immagini e le icone della cultura popolare come nella pop-art di Andy Warhol, sia le conflittualità urbane e sociali di un caos architettonico come nella street art di M. Basquiat attraverso il gesto, il segno e il graffito; diventando riferimenti di una morfologia spaziale costituita da pezzi, frammenti, sovrapposizioni, come nuova ideologia pianificatrice (5).

Non è come sottolinea Andrea Branzi che viviamo in un mondo privo di confine o di spessore; ma la contemporaneità è espressione di relazione e di un certo nomadismo sia fisico sia intellettuale che mescola come in uno *shaker* la memoria, il luogo, il mediatico e il globale.

La perdita per il progetto d'architettura del ruolo centrale del contesto può farla diventare una semplice espressione virtuale tesa a materializ-



zarsi in modo asettico quasi ad escludere i principi fondativi del progetto architettonico.

Non c'è quindi più differenza tra l'immagine di un oggetto domestico o quello di un edificio, e l'applicazione di questo "manifesto architettonico" trasforma l'immagine delle nostre città in raffigurazioni mediatiche e in allestimenti figurativi.

Il terzo millennio è caratterizzato dal passaggio tra la città come luogo delle stratificazioni fisiche e della memoria storica a laboratorio delle proiezioni di immagini pittoriche plastiche.

Rauschenberg, Warhol, Pollock, Mathieu, Hartung, Vasarely e Kandinsky sono alcuni artisti di riferimento per il progetto di architetture contemporanee.

L'opera architettonica che è il simbolo di questa nuova strategia del progetto è il museo d'arte moderna e contemporanea Guggenheim a Bilbao di Frank Gehry (6), che con questa architettura-scultura, sia per l'esterno che per l'interno, riprende l'immagine e la forma scomposta di una grande balena. Questa evocazione di particolare "genius loci", in quanto il luogo era stato per tantissimo tempo un mattatoio dei cetacei catturati sul prospiciente Oceano Atlantico, sembra escludere un tradizionale rapporto di tipo-morfologico con il contesto.

Questa operazione progettuale che ha come prodotto questa interessante opera iper-realistica trova nella cultura americana ed in particolare nell'artista Close Oldenburg di cui Frank Gehry è stato assistente per un lungo periodo, un diretto riferimento.

Forse potremmo pensare ad un'architettura con-

5. Basquiat e Andy Warhol, E. Bertoglio, Foto, 1981

6A. F. Gehry, Guggenheim Museum Bilbao, esterni, 1997

6B. F. Gehry, Guggenheim Museum Bilbao, interni, 1997



temporanea che si avvicina più al Design che all'architettura?

Marianne Goebel direttrice Art-Design Miami, definisce "il design come impegno alla risoluzione di problemi concreti rispondendo alle esigenze pratiche di coloro che potenzialmente o idealmente fanno uso di questi oggetti sviluppando allo stesso tempo una strategia creativa". Esiste quindi, una stretta relazione tra architettura e design che si esprime in modo diretto nelle opere dell'architettura radicale italiana (9) e ha nel rapporto tra l'oggetto e lo spazio fisico urbano e territoriale l'aspetto tematico e fondativo per la costruzione di nuovi modelli architettonici.

Oggi, come sostiene lo scultore Tony Gragg "tentiamo a ridurre il mondo ad un livello minimo, utilitaristico, economico invece la realtà è moto più complessa anche perché oggi non si tiene conto di miriade di forme possibili che non esistono". L'arte ci offre questa opportunità di ricercare e riflettere su ciò che non conosciamo e quindi al di fuori di una specifica esistenza. Se per l'artista cinetico Jesus Roto el Soto, l'immateriale è la realtà sensibile dell'universo e l'arte è la conoscenza sensibile dell'immateriale, prendere coscienza dell'immateriale allo stato di pura struttura, significa varcare l'ultima tappa verso l'assoluto, .. e quando si pensa in questo modo si è proiettati in un mondo favoloso che non è mai stato esplorato. L'arte come esplorazione che può quindi anticipare forme di ricerca, anche per l'architettura avendo questa possibilità operativa, mentre l'architettura deve rispondere a precise esigenze



economiche, funzionali, di durata, di regole e di normative sembra essere più condizionata come modificazione dei modelli spaziali e quindi necessariamente funzionali.

Credo questo sia il quesito che rimane aperto e la sequenza delle immagini organizzate per categorie tematiche che seguono il testo² servono per dare ad ognuno di noi una semplice traccia visiva per una risposta individuale a questa domanda.

.... e per il futuro viaggeremo tra un mix di architettura aniconica (7) in simbiosi con specifiche identità territoriali (8). ■

NOTE

1 Carla Palù, Padova, *Centro Direzionale ed Intermodale: lo spazio strutturato*, Tesi di Laurea Facoltà di Architettura di Ferrara, A.A. 2005-2006, Relatori Sergio Zanichelli, Agostino Bonalumi, Maurizio Marchetti.

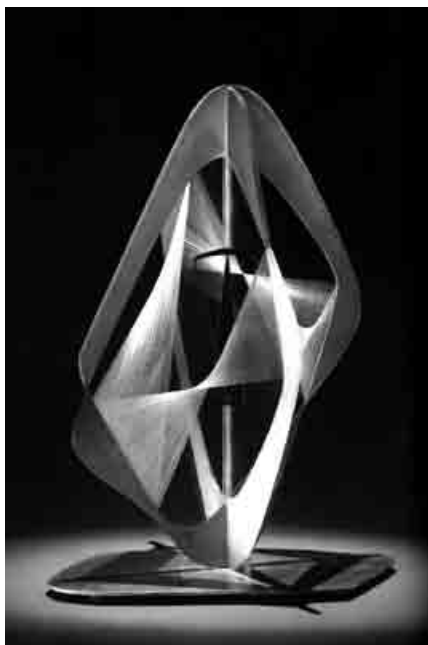
2 Architetture amorphe: immagini da 10A a 13B; architettura verticale: immagini da 14A a 17B; architettura dai volumi primari e colore: immagini da 18A a 21B; superfici e texture: immagini da 22A a 25B.



7. Calder, *Cascading Flowers*, 1949

8. Mario Colombo, *Pittura Naif*, anni '60

9. Gaetano Pesce: *Divano tramonto* a New York 1980, Cassina - Meda Italia, da L. Cremonini, *Design & Città*, Alinea Firenze 2000, p.96



10A

10A. N. Gabo, Costruzione nello spazio, 1953
 10B. Z. Hadid, installazioni, 2008
 11A. Fontana, Uomini, 1931
 11B. Renzo Piano, Museo Paul Klee, 2005

12A. Peter Bruegel, Torre di Babele, 1563
 12B. P. Soleri, progetto per Mesa City, 1959
 13A. Moore, Due Forme, 1964
 13B. Z. Hadid, progetto Museo Mediterraneo di Reggio Calabria

10B



12A



11A



11B



12B

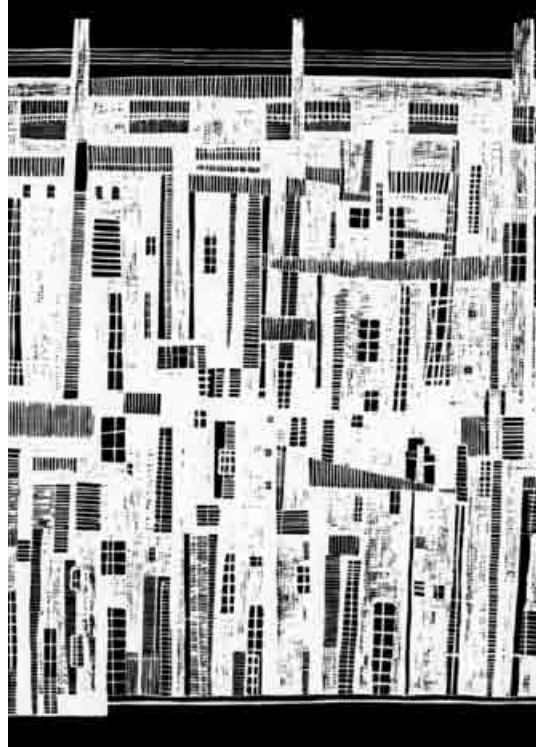


13B



13A

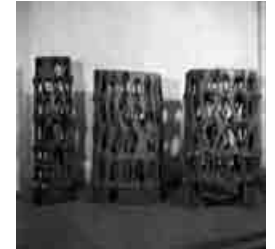




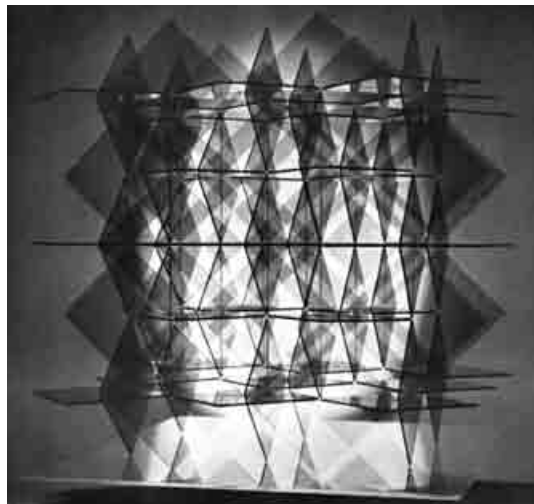
15A



14B



17A



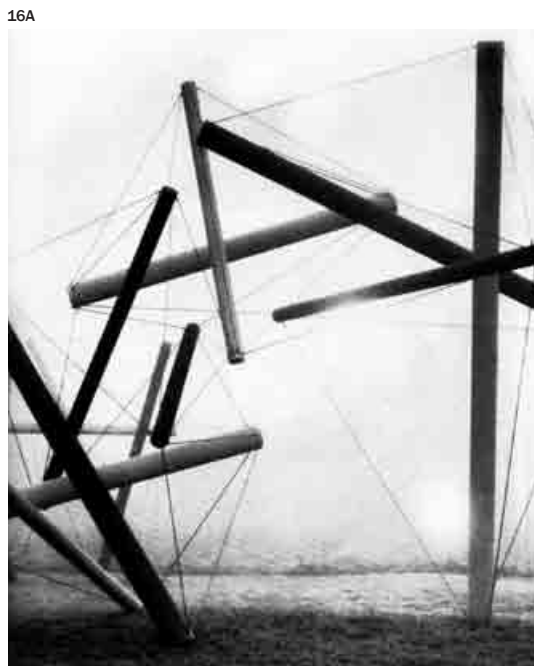
14A



15B



17B



16A



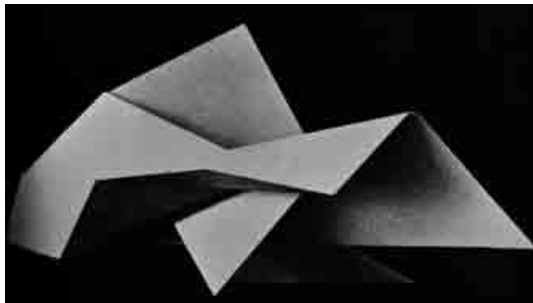
16B

- 14A. Luigi Spacal, Periferia 1957
- 14B. F. O. Gehry, Neue Zollhof , Dusseldorf, Germania 1999
- 15A. F.Sobrinho, trasformazione instabile, 1963
- 15B. Rem Koolhaas, Campus Verticale, Tokyo 2004
- 16A. K. Snelson, Audrey I e II, 1966
- 16B. Herzog e de Meuron, installazioni, 2008
- 17A. Toyofuku, Sculture, 1968
- 17B. Haz de Torres, prima proposta per il World Trade Center, 2002

18A. Nino Perizi, Struttura
azzurra, 1972
18B. MVRDV, Orange
House, anni 2000
19A. Alberto Biasi, anni
'60
19B. Steven Holl,
Cambridge, Massachusetts
2002

20A. E. Mari, Struttura
n.495, 1959
20B. Ofis Arkitekti, edifici
residenziali, 2005
21A. G. Colombo, Struttura
acentrica, 1962
21B. Mansilla+Tunon,
Auditorium Lione, 2003

18A



18B



19A



19B



20B



20A



21B



21A





23B



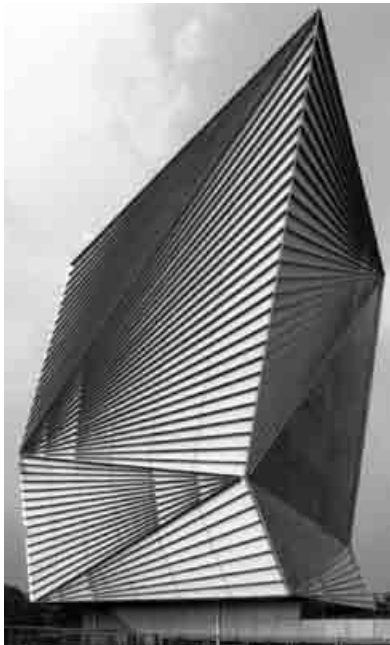
22B

22A. Eileen Gray, Cloud, 1923
 22B. K. Kuma, Casalgrande Ceramic Cloud, 2010
 23A. Alberto Biasi, Politipo, 1970
 23B. Mario Cucinella, Centro per l'energia sostenibile, 2008

22A

23A

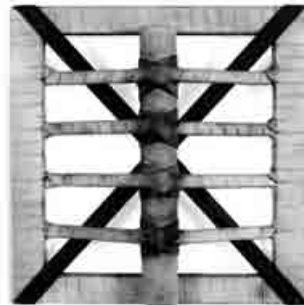
24B



25A



24A



25B



24A. Scarpitta, anni '60
 24B. Toyo Ito, Edificio Tod's, 2002-04
 25A. Mario Sironi, sintesi di paesaggio urbano, 1919
 25B. Herzog e De Meuron, Caixaforum, Madrid, 2003-08

poesia costruita, formazione itinerante tra arte e architettura

PIETROMARIA DAVOLI*
ELENA MACCHIONI**

Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso: Cile, Sudamerica.

Per imparare il mestiere del progettista prima di ogni altra cosa è necessario capire il proprio Paese. Un territorio che va oltre la striscia di quattromila chilometri affacciata sull'Oceano Pacifico, abbracciando una patria allargata all'intero continente americano. Per appropriarsene, per ascoltarlo realmente, l'unico modo è viverlo, percorrerlo in lungo e in largo, farlo entrare attraverso gli occhi e le mani, fissando tali sensazioni con la fatica del "fare".

A Valparaíso l'Architettura è un percorso che ha come obiettivo la creazione di spazi che prima di ogni altro aggettivo possano definirsi "ospitali". Un cammino che passa attraverso il disegno: foglio e matita come strumenti critici, chiavi per comprendere la realtà; un processo contraddistinto da una forte carica umanistica, che fa perno sulla relazione tra vita collettiva, spazio pubblico e paesaggio. Soprattutto che ha origine nella poesia, tanto che i professori della e[ad]¹ potrebbero essere definiti poeti più che tecnici del costruire.

Dal 1984 la e[ad] ha inserito nel suo piano di studi le *travesías*². Docenti e studenti, assieme per alcune settimane nel corso del terzo trimestre dell'anno accademico, affrontano un viaggio la cui meta nasce dalle riflessioni di mesi di attività di laboratorio e che trova compimento nella realizzazione concreta di un manufatto, traccia del loro passaggio. Ad oggi sono state effettuate più di 180 *travesías* alla scoperta di altrettanti luoghi del continente, da Puerto Williams a Belém do Pará,

sino alla lontana Rapa Nui.

Il senso innovativo e visionario di questa attività risiede nell'interpretazione data ad alcuni concetti fondanti: la visione poetica del continente americano, la finalità didattica e la relazione con la realtà sociale e il territorio. Infine, il rapporto con l'arte.

VISIONE DEL CONTINENTE AMERICANO

Nel luglio 1965 dieci docenti universitari, tra cui alcuni dei fondatori della e[ad], partirono per un viaggio di due mesi attraverso il Sudamerica, dalla Terra del Fuoco fino alla Bolivia. Il viaggio, definito "geo-poetico" voleva rispondere a una semplice domanda: cosa significa essere Americani?

Dal taccuino a più mani nato in questi mesi scaturì un poema intitolato "Amereida", l'Eneide americana. Alludendo con questo nome all'eroe di Virgilio, si voleva sottolineare il desiderio di dare forma a una nuova patria e di scriverne la storia. Come Enea che lascia Troia portando sulle spalle il padre Anchise, l'America deve accogliere l'eredità di una tradizione millenaria che viene da est (dall'Europa). Non solo. Essa è infatti necessariamente proiettata verso l'ignoto, la scoperta è connaturata al suo destino: verso l'Oceano Pacifico a ovest e contemporaneamente verso il vastissimo e pressoché inabitato "mare" interno continentale.

Secondo la visione proclamata dai fondatori della e[ad] l'America ha un futuro solo tenendo presente la sua irruzione nella storia in quanto "dono". Occorre considerare che la sua scoperta fu un caso, quasi un ostacolo affiorante nella ricerca

*professore associato di Tecnologia dell'Architettura presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Ferrara e responsabile della sezione Architettura del Centro Architettura>Energia del Dipartimento di Architettura
**architetto libero professionista a Reggio Emilia, specializzanda presso la Scuola in Beni Architettonici e del Paesaggio dell'Università degli studi di Genova

1. *Travesía Puerto Guadal*, lago General Carrera, Cile, 2007. Docenti responsabili: Iván Ivélic, Mauricio Puentes, Jaime Reyes.

Questa esperienza di studio e lavoro, durata 18 giorni, ha coinvolto 75 studenti del laboratorio di Architettura del primo anno di corso dell'e[ad].

È stata realizzata la piazza San Francisco de Aysen sulla punta del cimitero de Puerto Guadal. Le installazioni in legno che la completano comprendono, tra le altre, una passerella con sedute e tavoli, una scultura e una scala di accesso al cimitero.

La festa inaugurale, definita propriamente agape, precede la fine della travesía e l'abbandono dell'opera al suo destino. La travesía implica infatti la definizione di due archi temporali ben precisi, con caratteri architettonici e attori diversi: il primo è il momento limitato dell'accampamento e della costruzione; una volta che studenti e docenti se ne vanno, inizia per l'opera un secondo periodo, la cui durata sarà determinata dalla comprensione da parte degli abitanti della nuova dimensione proposta.

(da: archivio Iván Ivélic)

1



2. *Travesía Punta do Seixas*, João Pessoa, Paraíba, Brasil, 2001. Versi scritti dal sole. In questa installazione è possibile leggere il brano solamente attraverso l'ombra proiettata dai raggi solari. Ogni travesía parte accompagnata da una serie di poesie scelte dal gruppo organizzatore, chiavi per scatenare il dibattito, elementi per arricchire il lavoro: veri "materiali da costruzione". Docenti coinvolti: Patricio Cáraves, David Jolly, Juan Carlos Jeldes, Andrés Garcés, Herbert Spencer, Manuel Sanfuentes e Michèle Wilkomirsky. (da: Archivo Histórico José Vial, Escuela de Arquitectura y Diseño e[ad], Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, PUCV)

3-4. *Ciudad Abierta*. Nel 1969, dopo la riforma universitaria, alcuni docenti e studenti dell'Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso formarono la *Cooperativa Amereida* con l'obiettivo di integrare vita, studio e lavoro. Nel 1971 acquistarono alcuni ettari di terreno a nord di Valparaíso, nei pressi di Ritoque. Tra le dune e il Pacifico, iniziarono a costruire la *Ciudad Abierta*. Una città di dune e di mare, di spazi all'aria aperta che diventano agora per incontri, dibattiti e atti poetici. Vi si tengono lezioni e workshop (spesso a contatto con l'ambiente esterno come nel caso mostrato in figura) per gli studenti della e[ad], tra cui

il *Laboratorio Amereida*, un corso annuale che mira innanzitutto allo sviluppo dello spirito critico nonché all'apprendimento del disegno come modalità per osservare la realtà e appropriarsene. (da: Archivo Histórico José Vial, Escuela de Arquitectura y Diseño e[ad], Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, PUCV)



5. *Ciudad Abierta*. Si tratta di un insediamento realizzato in autocostruzione, ad opera degli stessi fruitori. Nell'immagine, un grande involucro per mostre ed incontri collettivi sino a 500 persone. L'opera si fonda sul presupposto di explicitare al medesimo tempo un luogo e un atto: le dune della spiaggia di Ritoque e il gesto di camminarvi sopra a fatica, arrancando sotto la luce cruda dal sole. La *Ciudad Abierta* nasce seguendo una prassi di apprendimento applicato dell'architettura; nessuno è proprietario, nessuno è affittuario, chi vi costruisce lo fa per lasciare un regalo. "Un tipo di esperienza che congiunge alla leggerezza propria della poesia, di

ciò che viene da dentro, la disponibilità della natura che invece si trova all'esterno" (Purcell F. J., *L'architettura a zero cubatura nella Città Aperta*, in Aymonino A., Mosco V.P., *Spazi pubblici contemporanei: Architettura a volume zero*, Milano, Skira, 2006, p. 248). (da: Archivo Histórico José Vial, Escuela de Arquitectura y Diseño e[ad], Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, PUCV)

6. *Travesía Puerto Guadal*, Cile, 2004. Ha coinvolto per 24 giorni 120 partecipanti del Laboratorio di Architettura del primo anno di corso della Scuola, sotto la guida dei professori Mauricio Puentes, Iván Ivélic, Rodrigo Saavedra e Jaime Reyes. Il luogo prescelto è stata la suggestiva cornice del Lago General Carrera, 300 km a sud di Coyhaique. La costruzione principale è sovente accompagnata dalla realizzazione di sculture ed installazioni di docenti-artisti. (da: archivio Iván Ivélic)



7. *Travesía Puerto Guadal*, Cile, 2004. La realizzazione dell'opera passa attraverso un'attenta organizzazione, dal momento che solitamente sono coinvolte da cinquanta a cento persone o più. Professori e studenti vengono perciò suddivisi in vari gruppi operativi, con responsabilità di logistica, cucina, accampamento, cantiere, registrazione sistematica degli eventi e via dicendo. (da: archivio Iván Ivélic)

8. *Travesía a Iruya*, Salta, Argentina, 2004. Docenti responsabili: José Balcells, Juan Carlos Jeldes, Marcelo Araya, Herbert Spencer, Manuel Sanfuentes e Alejandro Garretón. Studenti del Laboratorio del primo anno di Disegno e del secondo anno di Disegno Grafico. All'interno dell'esperienza di Iruya è stata realizzata una scultura basata sull'impiego di profili e moduli in lastra di alluminio, collocata accanto al fiume Iruya nell'Altopiano Argentino. L'ideazione dell'opera è del docente-scultore José Balcells, ma più correttamente essa è definibile come un lavoro a più mani: durante la *travesía*, infatti, il succedersi di avvenimenti particolari può modificarne o determinarne la forma. La paternità dell'autore consiste dunque nel fare convergere questi elementi nella costruzione del gesto scultoreo in oggetto. Si tratta perciò di un'opera corale di cui l'artista è il "direttore". (da: archivio José Balcells)

della via per le Indie³.

A Valparaiso si dice che architetti e poeti abbiano in un certo senso la missione dei profeti: saper vedere ciò che gli altri non possono vedere. Per questo a loro spetta un importante compito: "inventare il paesaggio" ovvero trasformare la materia grezza del territorio in "luogo".

FONDAMENTO ACCADEMICO-DIDATTICO

"*Mi è caduto il mondo addosso*" è un'espressione cara ai docenti della Scuola per spiegare come il processo della conoscenza non sia solo qualcosa di lento e graduale, ma spesso passi attraverso esperienze forti. Questi viaggi dunque hanno un'importante valenza all'interno del processo di formazione integrale degli studenti in quanto individui. Come in un pellegrinaggio sono importanti i chilometri: anche in questo caso i passi e la polvere nascondono un percorso di crescita spirituale e maturazione⁴. E' decisivo il "fare": l'attività annuale del laboratorio prevede l'acquisizione di conoscenze ed esperienze che vanno oltre il disegno e arrivano alla costruzione di una prima architettura, che viene inaugurata con una cerimonia al termine della *travesía*.

FONDAMENTO SOCIALE E RELAZIONE CON IL LUOGO

"*Le travesías iniziano con la ricerca del luogo, inteso come spazio che permette l'incontro, con la volontà di fare parte della costruzione di un nuovo continente tracciando segni, definendo la sua stessa eredità.*"⁵

Non si tratta di turismo, ma di un "gesto epico" materializzato nella realizzazione di un'opera d'arte, architettura o design che viene regalata agli abitanti in cambio della loro ospitalità: una piazza, un belvedere, un sentiero, un parco giochi, un sistema di segnaletica, ma anche una scultura o un murale. I manufatti, pur differenti, hanno tutti il medesimo obiettivo: svelare, nel tempo effimero del viaggio, l'identità del luogo, nascosta dal sipario della fruizione quotidiana.

Altrettanto importanti sono quindi i paesi attraversati e le persone incontrate. Nella maggior parte dei casi gli organizzatori mirano a trovare nella destinazione un valido interlocutore per fondere in maniera produttiva la visione della e[ad] con le esigenze del territorio, la sua storia e le sue ricchezze naturali.

TRAVESÍAS E ARTE

Queste esperienze si inseriscono in un clima di interesse per lo spazio pubblico che dagli anni Sessanta caratterizza il panorama artistico. Nella gran parte di tali lavori è difficile stabilire se l'opera consista nel risultato finito o nel processo di progettazione⁶.

In quanto opere corali eseguite in maniera collegiale da svariati studenti e docenti, le composizioni delle *travesías* si possono avvicinare per certi versi alle produzioni di artisti come Jeff Koons, Sol LeWitt o Anish Kapoor, nelle quali chi esegue materialmente l'opera non ne è il primo ideatore.

"*Abbiamo dunque un'opera nuova quando avvertiamo in essa un diverso modo di percepire la re-*



9

altà.(...) *L'estetica non è forma, e si muove come si muove il tempo (...): e noi quindi dobbiamo essere in grado di sentire il tempo, giacché l'opera d'arte vuol dire appunto, sentire il tempo*⁷. In questo senso le opere lasciate dalle *travesías* non solo nascono dalla poesia, ma sono esse stesse opere d'arte, calamite che addensano intorno a sé un senso nuovo dei luoghi, specchi di un'esperienza regalata alla comunità attraverso un manufatto. Un gesto nel paesaggio come punto di arrivo del dialogo tra poesia e architettura. E anche, secondo una definizione di Aymonino, "Landmark a zero cubatura" con caratteristiche di "inutilità" funzionale, attitudine all'ibridazione, all'uso plurimo e alla capacità di generare autonomamente spazio⁸. In questo caso l'uso è determinato dalla necessità di riscoprire un luogo: l'opera è allora un modo per spostare più in là il limite della frontiera delle terre conosciute. La finalità più importante di queste esperienze itineranti sta nel senso del regalo. Instaurare un dialogo tra l'università e la gente proponendo un senso nuovo all'estensione americana. Creare un enorme museo all'aperto, una grande rete che srotolandosi di anno in anno definisca le traiettorie di crescita dei futuri progettisti cileni. ■

NOTE

- 1 Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
- 2 Trad. it.: "traversate".
- 3 Nel poema *Amereida* infatti si legge: "Colón/ nunca vino a América/ buscaba las Indias/ en medio de su afán/ esta tierra/ irrumpe en regalo" (Trad. it.: Elena Macchioni, "Colombo/ non arrivò mai in America/ cercava le Indie/ nel suo anelare/ questa terra/ irrompe in regalo").
- 4 Sul tema del viaggio come pellegrinaggio e forma d'arte si vedano alcune opere di artisti come Hamish Fulton e Richard Long.

5 Trad. it.: Elena Macchioni. Testo originale: "Se inician las travesías en búsqueda del lugar, definido como el espacio donde hay encuentro y con la voluntad de hacer parte de la construcción de un nuevo continente trazando signos, conformando su propia heredad", Escuela de Arquitectura Universidad Católica de Valparaíso, *Nuestra Latitud Patagonia*, in "Ca", n.40, 1985, p. 38.

6 Come esempio si pensi ai notissimi "Wrapped Public Building" di Christo e Jeanne-Claude, che miravano a dare una nuova interpretazione a luoghi vissuti nella quotidianità, rendendo il contenuto impacchettato improvvisamente valorizzato ed aperto a molteplici interpretazioni.

7 Sgarbi V., *Lezioni private*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1995, p. 19.

8 Aymonino A., *Più Spazio, meno volume: un racconto in movimento*, in Aymonino A., Mosco V.P., *Spazi pubblici contemporanei: Architettura a volume zero*, Milano, Skira, 2006, p. 16.

BIBLIOGRAFIA

- Alfieri M., *La Ciudad Abierta: una comunità di architetti un'architettura fatta in comune*, Roma, Dedalo, 2000.
- Aymonino A., Mosco V. P., *Spazi pubblici contemporanei: architettura a volume zero*, Milano, Skira, 2006.
- Escuela de Arquitectura Universidad Católica de Valparaíso, *Nuestra Latitud Patagonia. Proposición poética para una visión de América: Amereida*, in "Ca", n. 40, 1985, pp. 11-17.
- Cruz Covarrubias A., Barla B., *Amereida-Palladio: carta a los arquitectos europeos*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2004.
- Gutierrez R., Dieste E., Vinuales G. M., *Architettura e società: l'America Latina nel XX Secolo*, Milano, Jaka Book, 1996.
- Iommi G., *Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, Amereida*, vol. 1, Editorial Cooperativa Lambda, Santiago, 1967.
- Iommi G., *Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, Amereida*, vol. 2, Editorial Cooperativa Lambda, Santiago, 1983.
- Ivelic B., Baixas J., *Dos travesías en los Andes: Curimavida y Salar de Coipasa*, in "ARQ", n. 71, 2009, pp.62-67.
- Zahr S., Eyquem M., Absomolovic M., Montañó F., *Travesías de la U.C.V.: Viajes de estudio*, in "Ca", n. 109, 2001, pp. 38-45.

SITOGRAFIA

- www.ead.pucv.cl
www.amereida.cl
<http://wiki.ead.pucv.cl/index.php/Traves%C3%ADas>
<http://travesias.ead.pucv.cl/>

RINGRAZIAMENTI

Per il prezioso aiuto nel reperimento delle informazioni e delle immagini si ringraziano i docenti José Balcells, Alberto Dittborn ed Iván Ivélic dell'Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

9. Travesía Queilen, Isla grande Chiloé, Cile, 2008. Opera di Plaza del Fuego.

Docenti responsabili: Mauricio Puentes, Iván Ivélic, Dolores Yañez e Edison Segura. Hanno partecipato al viaggio, durato dal 27 ottobre all'11 novembre, 70 studenti per lo più del primo anno di Architettura. (da: Archivo Histórico José Vial, Escuela de Arquitectura y Diseño e[ad], Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, PUCV)



10. *Travesía Barreal*, San Juan, Argentina, 2003.
 Docenti responsabili: Salvador Zahr e Fabio Cruz.
 L'opera quasi ultimata.
 Le parti principali del "ponte" sono state assemblate fuori opera e trasportate in loco.
 (da: Archivo Histórico José Vial, Escuela de Arquitectura y Diseño e[ad], Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, PUCV)
 11. *Travesía Puerto Guadal II*, lago General Carrera, Cile, 2007.
 Scultura "clave", da un'idea di José Balcells.
 (da: archivo Iván Ivélic)
 12. *Travesía Puerto Guadal II*, lago General Carrera, Cile, 2007.
 Passerella.
 (da: archivo Iván Ivélic)

11



12



conversazione con gianfranco varini su arte e architettura

GLORIA NEGRI*

Il 27 luglio 2010 incontrai Gianfranco Varini nel suo studio e nacque questo scambio d'idee di cui riporto uno stralcio in forma di intervista.

GLORIA NEGRI: Tu sei uno degli architetti reggiani che ha maggiormente cercato il dialogo tra arte e architettura, da cosa nasce questo bisogno?

GIANFRANCO VARINI: Credo che la passione sia stata alimentata dalla mia formazione. Dopo gli studi da geometra mi sono iscritto al liceo artistico per avere il titolo che mi consentisse di fare architettura a Firenze. Dal punto di vista artistico mi sono formato con pittori locali come Tamagnini e soprattutto Manfredi che era amico di Maccari e insegnava all'Accademia di Firenze, ma la mia cultura era limitata. Negli anni 50 e 60 consideravamo ancora moderni gli impressionisti, ci mancava la frequentazione di tutta la cultura del 900, grazie ai maestri come Manfredi avevamo appena riconosciuto la modernità di Morandi. Non c'era ancora in me, ad esempio, l'idea dell'informale. Poi la sintonia col Dott. Maramotti mi ha permesso di vedere da vicino le cose che Mario Diacono gli aveva suggerito, così mi sono avvicinato a cose di livello internazionale e più attuali.

Comunque il passo dall'architettura all'arte è stato piuttosto naturale, non ho dovuto rinnegare nulla.

G.N.: Cosa significa inserire un'opera d'arte nell'architettura?

G.V.: Inserire un'opera d'arte nell'architettura non significa certo attaccare un quadro al muro; bisogna creare le condizioni perché l'opera sia neces-

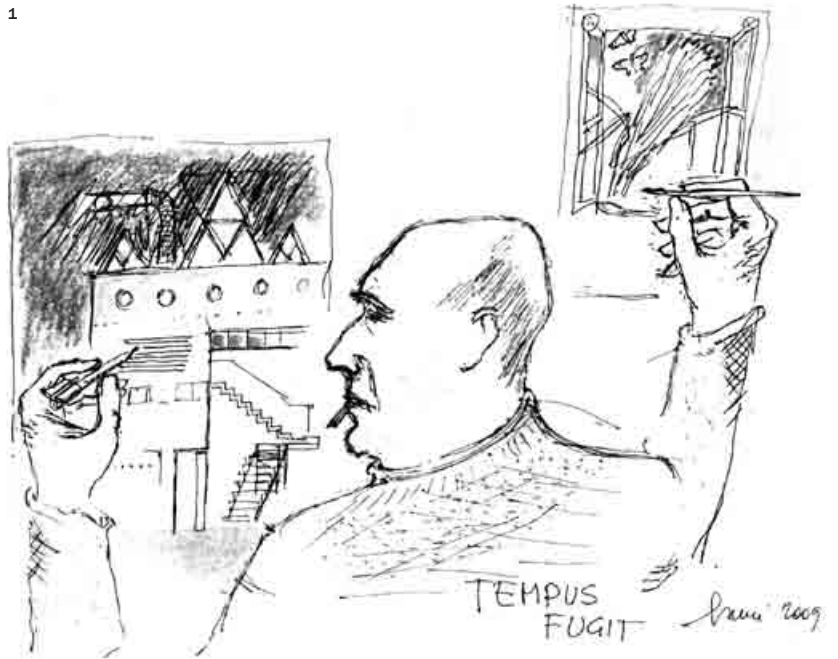
saria al luogo, perché sia connaturata alla situazione. Devi avere la sensazione che quella cosa sia indispensabile proprio lì, che completi quella situazione mentre togliendola avvertiresti il senso di un vuoto. Le mie architetture sarebbero risultate povere senza questi interventi; tutta questa luce per illuminare che cosa? Ogni presenza deve avere un suo ruolo nell'architettura e dire qualcosa.

Naturalmente c'è sempre il problema del rapporto tra decorazione e ornamento: un capitello per esempio è ornamento ma è anche elemento strutturale; se cominci a dipingerlo fai della decorazione, cosa che poteva aver senso nel medioevo, quando l'architettura aveva una funzione didattica, ma oggi no. Al massimo ti è consentito fare degli ornamenti alla maniera di Quaroni che spesso ha usato il cemento armato come materiale da scultura, diversamente da Manfredini che ha sempre perseguito il concetto della pura statica, facendo leggere dove fossero il taglio e la flessione. Due modi diversi di dare espressività ai materiali. In ogni caso c'è sempre bisogno di proporzioni, di rapporti, di non appesantire... e qualche volta bisogna togliere tutto. Con l'opera d'arte il discorso diventa ancora più profondo.

G.N.: Quando lavori con un artista gli dai carta bianca o concordate insieme un risultato finale?

G.V.: In genere, quando interviene l'artista l'architettura è già fatta, io ho già definito gli spazi, ho preparato la luce, ho già deciso da dove arriva e quale punto illumina, è come se si trovasse una tela grezza su cui lavorare, poi è lui a decidere

*architetto in Guastalla di Reggio Emilia



1. Gianfranco Varini:
"Tempus fugit". Disegno
tecnica mista, 2009

tecniche e soggetto; magari mi chiede una preparazione della superficie, ma poi si muove autonomamente. Ad esempio nella cappella jemale della Chiesa dell'Annunciazione di Montecavolo si era già definito che lo spazio dedicato alla Madonna sarebbe stato rosso, poi Galliani ha proposto il rapporto con la parete trasversale blu, che funzionava sia cromaticamente sia liturgicamente, quindi vi ha inciso i fiori, come doni alla Madonna, che ha riempito d'oro zecchino.

G.N.: Ti è mai capitato, a lavoro finito, di pensare che l'interpretazione dell'artista non fosse coerente con la tua?

G.V.: No, perché quando un pittore è bravo devi accettare il suo linguaggio e sicuramente non sbaglia. Se non ti convince il suo modo di lavorare non devi coinvolgerlo.

G.N.: Nei tuoi lavori in genere è la committenza che propone gli artisti con cui collaborare oppure sei tu a scegliere?

G.V.: Sono sempre io a proporre l'intervento di un artista e poi lo discuto con la committenza. In genere la mia proposta viene accettata perché è sempre motivata da una necessità che vedo e so di non poter risolvere da solo. Ad esempio per la tomba Landi ho chiamato Galliani per il dipinto sulla parete di fondo e un bravissimo mosaicista per ribaltare lo stesso motivo a terra. L'idea di spiritualità che io volevo esprimere con l'architettura è completata da questo motivo dell'angelo che mette in dialogo parete e pavimento in un gioco speculare. In ogni caso io non sono intervenuto sulle loro scelte, stabiliti i caratteri iniziali, ognuno

ha lavorato in totale autonomia. Quando ho scelto Galliani aveva già esposto alla biennale dell'84 e fatto parte della transavanguardia; aveva già un passato artistico consolidato e trovavo una certa sintonia col suo linguaggio.

G.N.: Che rapporto vedi tra scultura e architettura?

G.V.: Io sono convinto che l'architettura sia molto più difficile della scultura. Nella scultura c'è riunita e condensata un'idea artistica alla quale va aggiunto molto mestiere, ma lo scultore lavora isolato; nell'architettura ci sono problemi di spazi, di natura costruttiva e devi gestire un team di persone diverse che lavorano, c'è una moltitudine di rapporti in ballo e questo rende molto più complesse le cose. Un artista può permettersi di essere nervoso, isolato, poco espansivo, l'architetto bisogna che sia un uomo di società, che sappia mediare, che riesca a gestire anche questioni di tipo economico e poi deve dare indicazioni a parecchie persone. La scultura l'ho scoperta tardi, non era nella mia formazione. La lunga frequentazione di Scorticati mi ha insegnato molto. Ci sono molti che il marmo "al biasèn" non lo sanno trattare, oppure ne affidano la realizzazione ad altri, lui invece disegnava sul macigno di marmo col pantografo e poi scolpiva direttamente, questo mi fece capire tutta la forza e la difficoltà di questa lavorazione e anche l'essenza del materiale stesso. Io non mi sono mai misurato con la scultura perché mi mancava il mestiere. Invece in questo è bravo Pastorini che ha fatto dei bozzetti che sono stupefacenti. ■

l'innovazione progettuale ha trovato il suo spazio

LAURA CREDIDIO*

Spazio Progetto: un luogo di incontro, di confronto, di crescita.

Un laboratorio di idee, pensato per creare relazioni tra progettisti e aziende, dove il “nuovo” trova finalmente uno Spazio per nascere, crescere e svilupparsi. Ma anche un campo neutro e stimolante, su cui si confrontano persone, idee, proposte e prodotti, per dare vita a nuove applicazioni e soluzioni progettuali.

Già dai primi mesi di attività, Spazio Progetto ha saputo consolidare la propria mission: diventare un punto di riferimento culturale, per avvicinare le distanze fra chi progetta, realizza e vive gli edifici, puntando sulla formazione e sui contenuti divulgativi, in linea con le nuove esigenze professionali. Valori pienamente condivisi dalla Fondazione Architetti di Reggio Emilia, che partecipa alla gestione dello spazio, confermando così uno dei suoi obiettivi strategici: promuovere la figura dell'Architetto e dell'Architettura, offrendo ai propri iscritti opportunità formative qualificanti.

LO SPAZIO DOVE IL PROGETTO INCONTRA L'INNOVAZIONE

Spazio Progetto va oltre l'esposizione: ricerca e sperimentazione, formazione e orientamento, eventi e mostre rappresentano una vetrina versatile e dinamica sulla moderna cultura dell'abitare. Le attività, studiate nel dettaglio per i professionisti, avvengono in collaborazione con aziende di riferimento nei settori in cui l'architettura trova le proprie applicazioni, dalla progettazione alla realizzazione edile, con particolare attenzione al de-

sign industriale, al food-design, alla tecnologia e al risparmio energetico.

Le oltre 1.000 presenze nei primi mesi, hanno confermato un format vincente: chi desidera ampliare i propri orizzonti professionali, trova qui uno spazio ricco di momenti formativi, di incontro con le aziende e di eventi, ideati per sperimentare e creare collaborazioni. Spazio Progetto è un contenitore culturale e una calamita di spunti, ispirazioni e interazioni tra professionisti, che guardano in un'unica direzione: il futuro.

LA CULTURA PROGETTUALE IN UNA STRUTTURA CREATIVA

La sede di Spazio Progetto accoglie in un unico luogo attività di formazione, momenti d'incontro fra aziende e professionisti (seminari, convegni, workshop ed eventi) e ambientazioni creative.

Ogni progettista può così affacciarsi a una finestra di novità e toccare con mano inedite applicazioni presenti sul mercato, partecipando ad uno stimolante confronto tra le parti.

La programmazione culturale di Spazio Progetto è supportata da ambienti funzionali allo sviluppo di un intenso tessuto di contenuti: una sala cinema e una sala formazione, un centro documentazione dotato di catalogoteca, emeroteca e area WiFi, e una “zona kitchen” per gli eventi di food design. Non mancano poi spazi per esposizioni dinamiche – come la riproduzione di una casa domotica completa – con l'obiettivo di favorire la contestualizzazione di proposte di design, architettura d'interni e d'esterni, materiali e superfici,

*architetto, esperta di marketing e comunicazione

1. Arch. Walter Baricchi,
Presidente OAPPCRE,
durante un meeting a
Spazio Progetto
2. Sede di Spazio Progetto,
vista esterna



tecnologie e sistemi per il risparmio energetico, provenienti dalle migliori aziende del settore.

IDEE IN MOVIMENTO

I progetti futuri di Spazio Progetto seguono la linea tracciata nel primo periodo di attività, caratterizzato da ottimi riscontri: un denso programma di appuntamenti, orientato all'aggiornamento professionale, toccherà le tematiche più attuali e quotidianamente affrontate nella progettazione, coprendo una vasta gamma di interessi.

Dall'organizzazione di corsi di orientamento alla professione e qualificazione, una seconda rassegna di CinemArchitettura, workshop di presentazione di nuovi software per la progettazione e di aggiornamento sui sistemi di efficienza energetica, alla gestione di macro eventi legati all'approfondimento del FOOD+DESIGN con performance live cooking, "lectio" e workshop con importanti designer, un concorso di idee per giovani designer e un vivace percorso di iniziative correlate per progettisti e aziende.

Tutte le attività di Spazio Progetto sono consultabili online, attraverso il website www.spazio-progetto.com e il sito dell'Ordine Architetti di Reggio Emilia (www.architetti.re.it), da cui è possibile scaricare anche la versione digitale della rivista Architetture, oltre alla presenza su Social Network, come Facebook e LinkedIn. L'aggiornamento in tempo reale di questi strumenti contribuisce a creare una community virtuale, a cui tutti i professionisti possono accedere per confrontarsi su progetti passati, in corso e futuri. ■



architetture di legno: XfafX alla scoperta del mondo dell'arte

ELISA POLI*

“La Facoltà di Architettura di Ferrara compie nel 2011 vent’anni. Quattro lustri di vita istituzionale intensa lungo i quali si sono succedute, ma anche sovrapposte nel tempo, varie fasi: atto costitutivo e fondazione della Scuola, avvio delle attività formative e di ricerca, creazione di una comunità scientifica, sessioni di tesi con giovani laureati ferraresi che si sono progressivamente inseriti nel tessuto professionale del Paese, affermazione della Facoltà a livello nazionale (otto volte prima, negli ultimi dieci anni, nelle graduatorie di qualità CENSIS), celebrazione culturale del Decennale di fondazione, ampliamento degli spazi con il recupero di Palazzo Tassoni, varo del Corso di laurea in Disegno industriale”.

Con queste parole Alfonso Acocella, responsabile scientifico XfafX, introduce i festeggiamenti per il Ventennale di fondazione della facoltà iniziati nel maggio 2011 e destinati a durare sino al giugno 2013. Le ragioni che vedono la FAF impegnata in tale attività supplementare sono fortemente connesse alla qualità dell’offerta formativa che da ormai vent’anni caratterizza la scuola ferrarese e alla capacità di utilizzare l’occasione istituzionale per promuovere una serie d’incontri, convegni, conferenze, workshop, dibattiti, pubblicazioni e comunicazioni di alto profilo. Studenti e docenti sono attivamente partecipi all’operazione di valorizzazione di un patrimonio non solo intellettuale ma anche fisico come dimostra la riapertura del restaurato Palazzo Tassoni Estense, oggi prestigiosa sede della facoltà.

Massimiliano Fuksas, Hermann Kaufmann e

Francisco Mangado sono stati i primi illustri ospiti della nuova sede in occasione delle lectio magistralis promosse all’interno del ventennale. Molti altri nomi di rilievo internazionale sono già presenti nel programma per l’autunno venturo e tra loro è giusto sottolineare la presenza di numerosi artisti. Ciò che infatti caratterizza maggiormente l’XfafX è la scelta – congiunta all’apertura nel 2009 del Corso di laurea in Design del prodotto industriale – di allargare il campo d’indagine culturale anche a discipline strettamente connesse all’architettura ma non direttamente praticate all’interno della scuola. Per promuovere la conoscenza delle pratiche artistiche come possibile veicolo di conoscenza dei processi creativi caratteristici anche del design la FAF ha selezionato alcune importanti figure del mondo dell’arte tra cui la prima ad essere presentata sarà quella di Giuseppe Rivadossi.

Maestro del legno, scultore, designer, poeta, Giuseppe Rivadossi è un artista a tutto tondo che ha eletto ormai più di quarant’anni fa il legno a campo di ricerca privilegiato del suo lavoro. “Ricostruire lo spazio dell’uomo attraverso un recupero costante e certosino di una dimensione pratica e poetica del vivere”. Con questa filosofia egli dirige il proprio cantiere-studio elaborando progetti e realizzando strutture, mobili e ambienti di grande prestigio. La qualità a tutto tondo delle creazioni di Giuseppe Rivadossi oltre ad avere ottenuto apprezzamenti da parte d’importanti voci della critica tra cui Giovanni Testori, Vittorio Sgarbi, Erman-

* critica e storica dell’architettura indaga nel suo percorso di studi le complesse relazioni tra arte contemporanea, architettura e urbanistica. Insegna Storia dell’architettura contemporanea presso lo IUAV di Venezia e svolge attività didattica alla Facoltà di Architettura di Ferrara e all’Accademia di Belle arti di Bologna. Collabora con diverse riviste di architettura tra cui Domus-web, Arch’it, AND e Abitare.



- 1. Scrivania Reims
- 2. Madietta Nova

no Olmi, Philippe Daverio e Mario Botta ha potuto contare nella sua lunga e prestigiosa vicenda di una clientela affezionata e attenta.

La mostra e i workshop che avranno luogo a Palazzo Tassoni in occasione dell'XfafX si propongono di mettere in luce l'opera di un maestro che alla rappresentazione di sé ha sempre preferito la faticosa costruzione degli oggetti, lo sperimentato utilizzo dei legni e l'artigiana pratica di bottega. Un caso, il suo, che richiede un'attenzione particolare: artigiano-artista, cultore di tecniche di lavorazione raffinate ma anche ardito sperimentatore di un materiale che rappresenta spesso l'idea di tradizione. Le sue opere si pongono alla vista del pubblico più attento come veri e propri manifesti di anti-standardizzazione. Appelli per una ri-definizione del design secondo principi artigiani – se con questo termine intendiamo il complesso lavoro dell'artefex – capaci di rendere operativi quei canoni, non solo estetici ma etici, ormai dimenticati nell'epoca della civiltà dello spettacolo e della spettacolarizzazione.

Nei numerosi mobili che Rivadossi ha creato durante gli ultimi quarant'anni la materia respira una libertà misconosciuta; rivelata ed esaltata dal lavoro di un uomo che ancora oggi la studia e da essa impara. Non opere dedicate alla vista ma rivolte a tutti e cinque i sensi sono quelle che l'artista-artigiano propone in questa mostra antologica dedicata appunto alla conoscenza del suo lavoro anche in un pubblico giovane come quello

degli studenti. In bilico tra elementi unici e oggetti di design gli elementi lignei presentati a Ferrara racconteranno di questo sortilegio che lega la funzione degli oggetti alle necessità del materiale: il design e il legno. ■

In copertina

Bozzetto di Simone Missano, 1° classificato

Nella pagina a fianco

1. Bozzetto di Giulia Ferrari, 2° classificato
2. Bozzetto di Valentina Schianchi e Nicole Casolari, 3° classificato

3. Bozzetto di Giulia Ferrari

4-6. Bozzetti di Valentina Benvenuto

7. Bozzetto di Luca Pugnaghi

8-9. Bozzetti di Monika Ekar

10. Bozzetto di Alessandro Bigi

11. Bozzetto di Federico Carretti

12. Bozzetto di Alessandro Rovatti

13-14. Bozzetti di Matteo Marchini

15-16. Bozzetti di Giulia Zagni

17. Bozzetto di Alice Pupazzoni

Il concorso per ideare la copertina del numero 10 di ARCHITETTARE aperto agli studenti del Liceo Artistico "G.Chierici" di Reggio Emilia, bandito dalla Fondazione Architetti Reggio Emilia ha fornito idee interessanti che ben hanno interpretato il tema della rivista.

Nelle immagini proposte gli studenti dimostrano di aver imparato che l'esercizio artistico scaturisce da un'ideazione meditata che si basa su ricerca, documentazione, riflessione e non nasce per caso o per ispirazione. Contemporaneamente essi hanno compreso che l'Architettura resta esperienza creativa e la dimensione fisico-tecnica è condizione necessaria ma non sufficiente alla sua riuscita.

Il concorso ha permesso di approfondire la tematica proposta dimostrandosi valido strumento per la diffusione in una scuola con Indirizzi in Architettura-Ambiente, Design, Arti Visive delle tematiche dell'architettura contemporanea.

Hanno partecipato al concorso: Valentina Benvenuto, Alessandro Bigi, Federico Carretti, Monika Ekar, Giulia Ferrari, Matteo Marchini, Simone Missano, Alice Papazzoni, Luca Pugnaghi, Alessandro Rovatti, Valentina Schianchi e Nicole Casolari, Giulia Zagni.

La giuria del concorso era composta da:

- Andrea Rinaldi, direttore di Architettare;
- Elena Farnè, art director di Architettare;
- Alberto Artioli, professore LISA Chierici.

Hanno partecipato ai lavori della giuria:

- Maria Grazia Diana, direttrice scolastica LISA Chierici;

- Giorgio Teggi, professore LISA Chierici, con funzione di segretario del concorso.

VINCITORI E MOTIVAZIONI DELLA GIURIA

1° classificato: bozzetto di Simone Missano

"È un'opera delicata, immaginifica, che rimanda ad un'idea leggera ed insieme complessa del fare e del costruire. Particolarmente apprezzato il processo costruttivo e la qualità materica."

2° classificato: bozzetto di Giulia Ferrari

"L'idea è forte e semplice - Lei con i capelli ornati dal compasso-spilla che guarda una superficie bianca - l'Architettura? L'Arte? La composizione è equilibrata e raffinata e denota una particolare cura nel casting. L'immagine, tuttavia, non ha la medesima qualità per resa fotografica, incisione, nitidezza. Apprezzabile la soluzione compositiva del sommario a piè pagina."

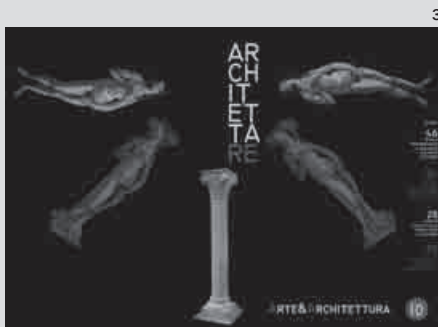
3° classificato: bozzetto di Valentina Schianchi e Nicole Casolari

"L'idea di partire da un'icona della musica pop degli anni '70 sovrapponendovi una lingua che rigetta/fagocita sagome storiche dell'architettura è stata apprezzata per la carica ironica e dirompente che contiene: la comunicazione sarebbe stata più efficace e coraggiosa se l'immagine citata, impaginata su fronte e retro, fosse stata inserita nel retro, mettendo in copertina la parte "autoriale" del nuovo progetto." ■



1

2



3



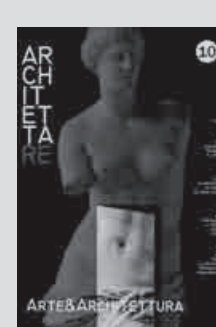
4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17

ARCHITETTARE

11

PROSSIMO
NUMERO >
MARZO 2012
SOSTENIBILE
EMILIA-
ROMAGNA

Osservatorio sulle opere di architettura
sostenibile nella regione Emilia-Romagna.