

AR
CH
IT
ET
TA
RE

15

LA
TRASPOSIZIONE
DEL LIMITE
IN OPPORTUNITÀ
(K-LAB / LABORATORIO DIVERSAMENTE CREATIVO)

34
nuovo polo
universitario /
area staveco -
bologna

50
casa
golden oro
in collina /
montescudo -
rimini

60
restauro
a consumo
(quasi) zero
in centro
storico /
faenza

68
percorso
naturalistico /
fiume secchia -
modena
reggio emilia

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.architetti.re.it
segreteria@architetti.re.it

CONSIGLIO DELL'ORDINE
Walter Baricchi, presidente
Sara Gilioli, segretario
Andrea Rinaldi, tesoriere
Luca Ficarelli
Carlo Ferrari
Luca Ghiaroni
Mauro Iotti
Silvia Manenti
Gloria Negri
Norberto Vaccari
Daniele Bondavalli, jr

REALIZZAZIONE
EDITORIALE



Via della Gherardesca, 1
56121 Ospedaletto (PI)
www.pacineditore.it
Registrazione presso
il Tribunale di Pisa
in corso
di svolgimento.
Finito di stampare
nel mese di febbraio 2014
presso le Industrie Grafiche
Pacini SpA.
Pacini Editore
Via della Gherardesca, 1
56121 Pisa

DIRETTORE
RESPONSABILE
Francesca Petrucci

DIRETTORE
EDITORIALE
Andrea Rinaldi

ART DIRECTOR
Elena Farnè

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

REDAZIONE
Giovanni Avosani,
Laura Credidio, Chiara
Dazzi, Sebastiano
Schenetti, Lucia Strozzi,
Andrea Zamboni

IMPAGINAZIONE GRAFICA
digitale imaging
IntercityLAB

HANNO COLLABORATO
A QUESTO NUMERO
Giovanni Avosani,
Giulia Belfiori, Manuel
Benedikter, Laura
Credidio, Chiara Dazzi,
Matteo De Angelis, Elena
Farnè, Andrea Gatti,
Gabriele Lottici, Serena
Orlandi, Paolo Rava,
Andrea Rinaldi, Manuela
Senese, Giorgio Teggi,
Andrea Ugolini, Sergio
Zanichelli



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

In copertina ZERO.
LA TRASPOSIZIONE DEL LIMITE
IN OPPORTUNITÀ /
Logotipo di K-LAB Laboratorio diversamente creativo
In IV° di copertina ZERO. AL LIMITE DELLA LEGGIBILITÀ /
Grafica IntercityLAB, omaggio a Fronzoni
In II° di copertina e frontespizio / SGUARDI SUL PAESAGGIO
foto di Emanuele Benini

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

Provincia di Reggio
Emilia.
Chiunque volesse
ricevere una copia della
rivista è pregato di
farne richiesta presso
la Segreteria dell'Ordine
degli Architetti
Pianificatori, Paesaggisti
e Conservatori della
Provincia di Reggio
Emilia: la rivista verrà
inviata al domicilio
richiesto dietro il
versamento di un
contributo spese di €
10,00.
La rivista è aperta a tutti
gli iscritti all'Ordine.
Tutti coloro che
volessero collaborare
ai prossimi numeri
di Architetture sono
pregati di segnalarlo alla
segreteria.

ISSN

ISBN

PRESENTAZIONE	4	ricominciare da zero ANDREA RINALDI
EDITORIALE	6	zero è meglio ANDREA RINALDI
OSSERVATORIO	8	sguardi sul paesaggio laboratorio di fotografia con guido guidi MATTEO DE ANGELIS
INTERVISTE CRITICA	18	reggio emilia ¹⁷ intervista ad andrea gatti, filosofo SERGIO ZANICHELLI
	24	frederick kiesler, architetto <i>biotecnico-naturalista</i> SERGIO ZANICHELLI
PROGETTI	34	laboratorio staveco a bologna SERENA ORLANDI
	42	zero energy ENRICO BASCHIERI
	50	casa magnanelli a montescudo MANUEL BENEDIKTER
	56	nuovi uffici abitcoop a modena GABRIELE LOTTICI
	60	restauro a consumo (quasi) zero a faenza PAOLO RAVA
	68	zero barriere architettoniche sul secchia LAURA CREDIDIO
	74	interventi a volume zero in appennino CHIARA DAZZI
ALTRI PROGETTI	81	livello più o meno zero GIOVANNI AVOSANI
	85	architettura di oggetti, di rami e chiodi, di luoghi e gesti GIORGIO TEGGI
POST-IT	92	livello zero: riportando la rovina nel flusso del presente GIULIA BELFIORI, MANUELA SENESE, ANDREA UGOLINI
	94	k-lab laboratorio diversamente creativo LAURA CREDIDIO
PROSSIMO NUMERO	96	MEDITARE

ricominciare da zero

ANDREA RINALDI

Questo numero di *Architettare*, dopo otto anni dalla fondazione, rappresenta l'inizio di un nuovo corso della rivista. Con questo numero *Architettare* cambia editore e da supplemento a un tabloid diventa una rivista a tutti gli effetti. Non che prima non lo fosse, ma ora è una rivista autonoma, dotata di ISSN e ISBN, registrata. I cambiamenti non sono, tuttavia, solamente di carattere burocratico/legale, o nelle modeste modifiche grafiche che noterete in queste pagine.

In questi otto anni la rivista ha avuto come obiettivo il costante accrescimento della cultura architettonica dei suoi lettori, mediante la pubblicazione di numeri tematici, di quaderni specifici, di monografie. L'ha fatto grazie al costante e competente lavoro del comitato scientifico, della redazione. Costruita diversamente da molte altre riviste che affollano il mondo dell'architettura, ha pubblicato interviste, interpretazioni fotografiche, saggi critici e scientifici, progetti contemporanei e/o del moderno provenienti da ogni parte del pianeta, libera da condizionamenti nell'unico interesse dei lettori. Nel fare questo ha volutamente trascurato, i progetti di architettura, urbanistica, design di derivazione locale. In due

eccezioni di carattere sperimentale ha promosso selezioni di progetti del territorio, con l'obiettivo di far emergere quegli esempi da cui ripartire per un rinascimento dell'architettura in Emilia Romagna. Una regione, l'Emilia Romagna, che è stata tra le più avanzate del paese, forse d'Europa. L'alto livello dei servizi sociali, un'operosità e una pragmaticità del mondo produttivo, il senso di solidarietà, le potenzialità enogastronomiche, culturali e ambientali, sono tra le qualità di un territorio che sta perdendo il senso della comunità, dell'appartenenza ad essa e di conseguenza la sua identità. Complice la decadenza e il disinteresse della classe dirigente e la crescente distanza dal reale della classe politica - come avviene peraltro nel resto del paese - individualismo, apparenza, mancanza di un obiettivo di lungo periodo, l'imperante burocratizzazione del semplice, stanno conducendo il territorio ad un declino inesorabile, di cui ancora non si vede la fine. La perdurante crisi economica in atto è una conseguenza e non una causa di tutto ciò.

In questo contesto l'architettura non è mai stata, tranne rare eccezioni che confermano la regola, una qualità diffusa del territorio, uno strumento

NOTE

1 Cfr. Zigmunt Bauman, *Modernità liquida*, Laterza, Bari, 2011

per la crescita della cultura e della qualità di vita della comunità, un obiettivo primario di coloro sono stati deputati ad amministrarla. Che gli architetti abbiano una parte della colpa è indubbio, ma assegnare a loro una responsabilità più grande delle loro possibilità di operare, è molto lontano dalla verità e vanifica ogni possibilità di rinascita. Si deve tuttavia ricominciare da Zero coinvolgendo chi crede nel valore sociale dell'architettura come uno degli strumenti di crescita culturale, di identità di un territorio, di costruzione del senso di comunità: così è sempre stato nella storia delle culture civicamente più avanzate e così potrà essere anche in un'interpretazione urbana sostenuta dalla metafora della "liquidità"¹, di un continuo cambiamento. Un futuro visto non più come una minaccia, ma come una risorsa: saper leggere i continui cambiamenti trasforma il problema in opportunità. In questa direzione Ordine e Fondazione degli Architetti di Reggio Emilia, si vogliono muovere nei prossimi quattro anni di mandato. Pertanto, dopo numerosi riconoscimenti, con le spalle un po' più larghe, Architetture cambia registro ponendosi come obiettivo di promuovere e incentivare la conoscenza della cultura architetto-

nica del territorio dell'Emilia Romagna. Lo farà con la consueta coerenza e indipendenza nelle scelte e nell'onestà disinteressata delle idee, anche se questo potrà generare in qualche caso commenti non proprio benigni da parte di chi non sarà citato. I contenuti dei numeri a seguire avranno sempre carattere tematico, conterranno principalmente riferimenti al territorio, ma non disdegneranno contributi di eccellenze poste al di fuori dello stesso, che possano fungere da esempio per una rinascita; sarà dato spazio alla collaborazione con le eccellenze territoriali (circoli fotografici, culturali, ecc) per arricchire contenuti e qualità e stabilire un saldo legame con la vita reale.

Prima di chiudere un sentito ringraziamento, dovuto ma meritato, a Maggioli Editore, per l'opportunità che ci ha concesso e per la grande collaborazione che ha svolto fino ad ora, mentre un augurio di buon lavoro a Pacini Editore con il quale percorreremo la nuova strada. Lo stesso augurio di buon lavoro al comitato scientifico e alla redazione, che si avvarrà del contributo di nuovi e competenti membri, per un continuo miglioramento dei contenuti e del valore della rivista. ■

ANDREA RINALDI

Zero, “numero naturale che non è successore di nessun altro e rappresenta una quantità nulla”; ma anche “voto scolastico che, in una scala di valutazione da zero a dieci, indica il livello più basso”.¹ Quando a scuola ti prendi zero significa, appunto, che hai toccato il punto più basso. Il termine zero ha pertanto sempre avuto un’accezione negativa, della nullità, di ciò che non ha valore.

Esiste tuttavia una terza definizione del termine Zero: “punto iniziale di una sequenza, di una serie, di una scala graduata”²; ed è proprio quel concetto di punto di partenza, che diventa interessante nel significato di Zero trasformandolo in qualcosa ad elevato valore. Inteso in questo senso Zero sarà il numero del futuro, passando dal significato negativo che ora gli assegniamo a un significato positivo, di speranza. Si pensi alle enormi potenzialità per gli edifici a energia zero, le emissioni di CO₂ zero (carbon zero), il chilometro zero per il cibo e per i materiali, il consumo di territorio pari a zero, il consumo zero di materie prime, i rifiuti zero.

Tuttavia, visto che le parole sono importanti, il termine Zero va correttamente inquadrato.

Se preso alla lettera si può interpretarlo come numero, riconducendolo all’assoluto, a un dogma da rispettare ad ogni costo. Il numero è incontrovertibile, rappresenta una certezza, il valore nullo. Un’interpretazione assoluta del termine Zero condurrebbe a consolidare propagandate certezze (che si stanno dimostrando falsità) come la crescita infinita e continua, la disponibilità eterna delle risorse, il concetto di ambiente come impaccio e costo inutile per lo sviluppo, la crescente dissoluzione della città in atto da un lungo periodo. Un sistema che estrae continuamente valore dai processi, a beneficio di pochi e a danno di tanti.

Sta, invece, crescendo un modello di evoluzione diametralmente opposto.

Se preso come principio il termine Zero diviene una creazione di valore, una scommessa possibile. Rappresenta la capacità di innovare in equilibrio con ciò che ci sta intorno, di adattarsi all’inevitabile cambiamento in atto. Ecco allora che l’edificio può produrre più energia di quella che consuma e produce energie rinnovabili (e diventa anche carbon zero), che il cibo o la materia prodotta localmente diventa a chilometri

Andrea Rinaldi, architetto,
professore aggregato
in Composizione
Architettonica e Urbana,
Dipartimento di Architettura
dell’Università di Ferrara

NOTE

1 Sabatini Colletti, Dizionario della lingua italiana, Rizzoli Larousse, Milano, 2007

2 Sabatini Colletti, op. cit.

3 Cfr. Serge Latouche, Per un'abbondanza frugale, Bollati Boringhieri, Torino, 2011

zero, che se ricicliamo, riusiamo, compostiamo la comunità diventa “Zero Waste”, che se smettiamo di aggiungere metri cubi sul territorio destinato all'agricoltura, recuperiamo gli edifici, rigeneriamo la città, ribaltiamo il sistema di mobilità, riutilizziamo le materie prime, parliamo di zero territorio. Basta volerlo. Zero diventa un obiettivo, che, anche se non effettivamente raggiunto, assume il ruolo di parametro di riferimento. Rappresenta un modello evolutivo che abbandona il sovraconsumo materiale delle merci e delle risorse in favore di una “abbondanza frugale”³, che punta ad ecologizzare l'economia invece che economizzare l'ecologia come fino ad ora si è fatto. Si può pensare allora agli edifici come banche di energia e di materie prime, in un'idea di equilibrio sostenibile in grado di conciliare la crescita economica con la qualità della vita. Si può pensare allo spazio pubblico come spazio di identità culturale e sociale, invece che lo spazio di risulta una volta che ognuno ha soddisfatto i propri bisogni privati, come oggi è inteso. Si può pensare di costruire sul costruito per evitare ulteriore consumo di suolo, recuperare la memoria urbana come elemento fondamentale della comunità, innovare le idee e i metodi del

fare architettura per una sua effettiva rinascita.

I contributi critici nelle pagine seguenti mostrano che Zero non è un'invenzione o moda del momento, ma un modo di pensare da sempre esistito che la dissennata corsa del secolo breve ha dimenticato, mentre i progetti illustrati sono normali progetti replicabili domani, pensati e voluti da persone che credono nell'architettura come strumento di crescita della comunità.

Zero non è quindi un libro dei sogni ma un'opportunità possibile per un futuro sostenibile, pieno di risorse e povero di minacce. Dipende soltanto da noi. ■

sguardi sul paesaggio

laboratorio di fotografia con guido guidi

MATTEO DE ANGELIS

Il progetto 'SGUARDI SUL PAESAGGIO' promuove attività di ricerca, formazione professionale e di rappresentazione dei luoghi attraverso la fotografia contemporanea di paesaggio.

La fotografia di paesaggio ha origine col vedutismo settecentesco. Ma è solo con la prima guerra mondiale – con l'urgenza di documentare le distruzioni operate dalla guerra – che comincia a rappresentare il punto di vista dell'operatore, con uno sguardo non solo tecnico, ma anche artistico. Grazie a campagne fotografiche come la "Mission Photographique de la Datar" – promossa nel 1984 dallo Stato francese – la fotografia inizia a rappresentare il territorio indagando il paesaggio urbanizzato e non. In questo modo la fotografia affronta anche gli aspetti meno armoniosi e più dissonanti dei luoghi, ma anche più veri, delle varie realtà locali. Guarda (anche) alle periferie, ai territori sconnessi e li interpreta cogliendone i segni di mutamento, a seconda dello sguardo dell'autore.

E proprio grazie ai grandi interpreti che hanno agito in tal senso possiamo ricostruire la complessità del paesaggio in termini di evoluzione e mutamento.

La prima edizione del laboratorio, sviluppata sotto la guida di Guido Guidi, ha indagato le trasformazioni dei paesaggi della Valconca, in Provincia di Rimini, con particolare attenzione agli elementi, ai luoghi e agli spazi in cerca di nuovi usi e funzioni, rispetto ai seguenti tre temi:

- il paesaggio urbano dei centri storici con particolare attenzione agli ingressi urbani;
- i paesaggi della mobilità a margine della provinciale del fondovalle e delle strade principali di connessione tra i differenti centri storici;
- i paesaggi naturali e culturali della rete sentieristica tabellata dal C.A.I., che attraversa campi agricoli, boschi, grotte, cave, calanchi e corsi d'acqua, connettendo tra loro tutti i centri storici e le principali frazioni.

Le fotografie del laboratorio, selezionate dai partecipanti con Guido Guidi, sono diventate parte di una mostra allestita nell'ambito del festival A passo d'uomo, un evento territoriale che coinvolge l'intera Valle del Conca indagando il rapporto tra arte e natura, ogni secondo fine settimana di settembre (www.apassoduomo.org). ■

PROGETTO
Provincia di Rimini
Unione Valconca

IDEAZIONE
ORGANIZZAZIONE
IntercityLab

DOCENTE
Guido Guidi

MOSTRA
Marialuisa Cipriani
Elena Farnè

TUTOR
Cesare Fabbri
Francesca Gardini
Silvia Loddo

FOTO
Emanuele Benini
Antonio Idini
Stefano Masotti
Caterina Morigi
Simone Morolli
Andrea Neri
Roberta Paglioli
Mauro Piscaglia
Giacomo Savigni
Elisabetta Scalvini
Alessandro Tura
Antonello Zoffoli

VIDEO
Matteo Conti

STAMPE FOTOGRAFICHE
Luca Mugellesi

ALLESTIMENTO
Associazione A passo d'uomo
Associazione Voce in capitolo



Sentieri / Ripa della Morte,
2013 (© Roberta Paglioli)

Ingressi urbani / Onferno,
2013 (© Roberta Paglioli)



Ingressi urbani / Fornace,
2013 (© Giacomo Savigni)

Provinciale / Abbazia di San
Gregorio (© Giacomo Savigni)



Ingressi urbani / San Clemente,
2013 (© Antonello Zoffoli)

Ingressi urbani / San Clemente,
2013 (© Antonio Idini)



Ingressi urbani / Fornace,
2013 (© Caterina Morigi)



Sentieri / Onferno 2013
(© Elisabetta Scalvini)

Sentieri / Onferno 2013
(© Simone Morolli)



Sentieri, Ripa della morte,
2013 (© Emanuele Benini)



Sentieri, Ripa della morte,
2013 (© Emanuele Benini)

La Provinciale, 2013
(© Mauro Piscaglia)



Ingressi urbani, Morciano
2013 (© Alessandro Tura)

Ingressi urbani, Mondaino
2013 (© Stefano Masotti)

17

reggio emilia^{17.}

intervista ad andrea gatti, filosofo

SERGIO ZANICHELLI

SERGIO ZANICHELLI: Al tema km zero è dedicato il numero 15 della rivista ArchitettaRE; in particolare come architetti ci interessa una sua riflessione sulla costruzione dei luoghi contemporanei, con tematiche connesse al risparmio energetico, all'uso dei materiali e alla sostenibilità ambientale. Lei crede che la nuova architettura, quella del secondo millennio possa esprimersi attraverso questi concept?

ANDREA GATTI: In effetti, negli sviluppi che orientano le scelte progettuali e alla luce delle nuove esigenze abitative determinate da dinamiche ambientali, oltre che da bisogni individuali, l'architettura contemporanea contrae inevitabilmente l'obbligo di rivedere le proprie concezioni e le proprie priorità. È qualcosa di cui sono consapevoli perfino gli studenti delle facoltà di architettura, i cui progetti spesso ruotano intorno a quelle soluzioni di sostenibilità ambientale che senza dubbio implementano - per quanti sono chiamati a valutarle - il valore formale dei loro lavori. Il dilemma fra un'idea di architettura più o meno tradizionale ed una a km zero coinvolge il fruitore non meno del costruttore: il primo è abitatore ad un tempo di edifici e di contesti più vasti, e il suo bisogno di comfort, di materiali più o meno pregiati e di compiacimento estetico si misura più o meno consapevolmente con la necessità corollaria di ridurre l'erosione di spazio, l'uso di materiali depauperanti, e così via. È però anche vero che questi raramente, o in maniera poco significativa, ha il controllo sulle logiche costruttive, e dunque la re-

sponsabilità ricade soprattutto sugli operatori del settore, e sull'architetto in primis, il quale dovrà decidere a sua volta fra autonomia ed eteronomia della propria creatività. Qualunque forma artistica ha infatti tra i propri fini l'esplorazione e l'avanzamento delle proprie possibilità espressive, e quel fine può essere altrettanto imperativo di quelli imposti dal chilometraggio 0. Non tutta la letteratura è didascalica, non tutta l'arte figurativa propone una morale, non tutti i drammi teatrali offrono una chiave di lettura della vita. A volte l'arte non ha altro fine che oltrepassare i propri limiti: molti capolavori sono nati così, dal Pomeriggio di un Fauno di Mallarmé, all'Ulysse di Joyce, alle Brillo Boxes di Warhol. La mia risposta suonerà un po' in controtendenza, ma sinceramente non auspico una creatività che risponda solo ed esclusivamente a sollecitazioni esterne; deve anche prendersi cura delle proprie urgenze, derogare talvolta ai propri obblighi "sociali", per così dire, per concentrarsi sul proprio sviluppo e progresso. I bisogni pratici non dovrebbero inibire troppo la libera creatività o la pura bellezza (1).

S.Z.: La relazione tra spazio fisico e comportamenti umani come può tradursi nel contemporaneo? Mi riferisco all'aspetto "protettivo" o "aperto" dello spazio architettonico in relazione agli aspetti sociali della nostra società.

A.G.: Nel mettere in luce taluni tratti caratteristici del rapporto fra individuo e società contemporanea, il filosofo Georg Simmel evidenziava come l'attrattiva della moda consista nella sua capacità di dare soddisfazione al nostro bisogno da un lato

Sergio Zanichelli,
architetto, critico d'arte
moderna e contemporanea

17.

Andrea Gatti
Classe: 1964
Città: Reggio Emilia
Studi: Filosofia,
Storia dell'arte moderna
e contemporanea



Andrea Gatti (Reggio Emilia) insegna Estetica presso il Dipartimento di Studi Umanistici e il Dipartimento di Architettura dell'Università di Ferrara. Ha conseguito la laurea in Filosofia presso l'Università di Bologna e il dottorato di ricerca in Storia dell'arte moderna e contemporanea presso l'Università di Friburgo (CH). Si occupa principalmente di storia della filosofia moderna e contemporanea, con particolare attenzione ai temi estetici.



1



2

di appartenere ad un gruppo e identificarci con esso; dall'altro, di mantenere - ed esibire - all'interno di quel gruppo la nostra individualità. Fatti i debiti aggiustamenti, credo che la teoria metta in luce le pulsioni non dissimili che muovono ad un tempo il nostro abitare. Come l'uomo desidera o aspira a vivere in un contesto ambientale generale che coinvolge la natura e gli altri uomini, così tiene a mantenere e salvaguardare all'interno di quella catena di rapporti - della quale è un anello - la propria dimensione privata e individuale. La dicotomia fra pubblico-privato, comunità-individualità, indipendenza e conformismo, è strutturale al nostro esistere e l'architettura è chiamata a tenerne conto, fornendo tutte le aperture e le protezioni di cui l'uomo ha bisogno. Non necessariamente però essa deve operare una scelta esclusiva fra queste coppie di opzioni; piuttosto, creare le condizioni perché entrambe trovino volta a volta corrispondenza. Molti dei più riusciti progetti urbanistici in fondo attuano questo equilibrio, da Piazza San Pietro al Barone Haussmann a Parigi fino al modello di Rotterdam. I due impulsi convivono tranquillamente nella natura umana e compito dell'architettura è rispondere ad entrambi (2).

S.Z.: Lei ritiene ci possa essere una relazione tra la definizione formale di modelli abitativi della contemporaneità e il nomadismo sia fisico che di pensiero dell'uomo contemporaneo?

Specificato che il nomadismo di pensiero non mi pare sia fra le caratteristiche più spiccate dell'uomo contemporaneo - il quale più spesso, anche

ad emisferi di distanza, resta vincolato a idee e opinioni contratte nel luogo d'origine e risulta tutt'altro che incline a riformularle sulla base di nuove forme di pensiero delle quali fa esperienza - resta vero il fatto che, nel caso in cui il nomadismo fisico sia effettivamente praticato o diventi una condizione ancora più diffusa, per l'architettura si aprono prospettive inedite. L'architettura è geneticamente determinata a operare sulla stanzialità, sulla permanenza, a creare luoghi riconoscibili e individualizzanti, mentre il nomadismo implica un mutamento di schemi teorici e pratici che si facciano carico di nuove tendenze e concedano spazio al transitorio e al temporaneo, alla connotazione non determinante, a luoghi soprattutto funzionali e versatili, capaci di adattarsi alle diverse esigenze di residenti temporanei. In conformità all'esigenza o necessità dell'uomo contemporaneo di muoversi e cambiare luogo, l'architettura è invitata a un ripensamento radicale in cui le possibilità di utilizzo e il consumo prevalgano sulla purezza estetica o sul portato affettivo, facendosi da luogo del ritorno, passaggio; da sosta, transito. In questo, però, gli architetti sarebbero chiamati a fare quello che i più grandi maestri di tutte le arti fanno da sempre: unire la qualità estetica ad esigenze di "consumo". È questa la sfida che il nomadismo impone: creare abitazioni versatili in termini d'uso che nello stesso tempo non mortifichino il desiderio di bellezza, ed è probabile che solo i migliori riescano a vincerla (3).

S.Z.: È possibile pensare a un'architettura del futuro determinata dalla ricerca prodotta

- 1. A. Gaudi, Sagrada Família, casa del custode (anni '20)
- 2. M. Casamonti- Archea Associati, Cantine Antinori, Bargino (FI), 2012



3



4

attraverso “laboratori di pensiero” come nel Bauhaus?

A.G.: La domanda solleva due problemi distinti: nel fare riferimento al fatto che oggi la ricerca ha luogo soprattutto nei cosiddetti «poli tecnologici», versione aggiornata di scuole o centri di sperimentazione creativa quali appunto il Bauhaus, si tratta anzitutto di stabilire se simili laboratori possano imporre un gusto nella concezione della città del futuro, o se quest'ultima si determini mediante dinamiche proprie, imprevedibili, impossibile a costringersi entro i proclami di un manifesto. Il secondo problema è stabilire se simile ritorno sia non solo possibile, ma anche auspicabile. Per quanto riguarda la prima questione, il reiterarsi di una cultura organica che controlli e diriga lo sviluppo delle forme espressive - si tratti di architettura o letteratura o altro - non può escludersi a priori, specie ora che la facilità di comunicazione resa possibile dallo sviluppo dei nuovi media, può favorire la formazione di aggregazioni culturali spontanee o programmatiche, sebbene non localizzate. Da un punto di vista empirico e storico, l'esperienza del passato più recente mostra però che quand'anche i laboratori di pensiero, in qualunque campo intellettuale, riescono ad affermarsi la stagione della loro influenza, come già nel caso di molti ismi novecenteschi, ha per solito breve durata. Questo perché, anche dal punto di vista teorico, è assurdo pensare di mettere a freddo contenuti o stile nelle forme espressive, o di poter costringere queste ultime entro l'angusto perimetro di un ideale astratto. L'esperienza Bauhaus

è stata significativa perché ha saputo cogliere un'esigenza, non perché l'ha imposta, e tendo a credere che Gropius e soci, con le loro teorizzazioni, abbiano semplicemente catalizzato un processo che si sarebbe avviato comunque (4).

S.Z.: L'architettura verticale come luogo iconico del paesaggio e come azzeramento del concetto di identità e di memoria; come scelta atta al possibile risparmio del suolo e alla riduzione dei costi costruttivi. Qual è il suo pensiero sulla possibilità dell'uso di questi modelli tipologici?

A.G.: Dipende dal contesto di riferimento. La domanda fa subito pensare a un'architettura macroscopica, giocata su larga scala: quella, per intenderci, delle grandi metropoli, dove l'architettura verticale s'è imposta da tempo e nella quale ogni sperimentazione pare possibile. È ovvio che in una scala e in contesti più ridotti il processo di affermazione dell'architettura verticale non appare altrettanto perseguibile ed è difficile pensare di poterla attuare, ad esempio, in piccoli centri nei quali non preesiste nulla di simile. In tutti i casi in cui quel sistema costruttivo verticale sia stato inserito a forza - e ve ne sono - l'effetto è sgradevole. Come mettere un cappotto da adulto a un bambino: è ridicolo e non si capisce il senso. L'architettura verticale nei contesti adeguati è una soluzione possibile, ma ancora resta da stabilire se davvero la sua applicazione possa garantire la salvaguardia del territorio: quanto più si sale, tanto più c'è bisogno di spazio alla base, per consentire luminosità e vivibilità, oltre ovviamen-

3. S. Zanichelli, Skyscraper competition, tappeto natura dell'artista P. Gilardi

4. Ch. Robert, La Madonna, casa-battello, Sausalito, California (inizio anni '60)



5



6

te che per garantire strutture fondative in grado di reggere la struttura sovrastante. E poi, non è del tutto certo che l'architettura verticale favorisca la salvaguardia del territorio anziché favorire uno sfruttamento più intensivo dello spazio lasciato libero. Nessun dubbio invece sul rischio di azzeramento dell'identità, come Lei la chiama: l'architettura verticale di certe metropoli asiatiche, dove i grattacieli si affiancano l'uno all'altro quasi senza soluzione di continuità, evocano immediatamente l'idea dell'alienazione; né è un caso che due acuti critici della realtà a loro contemporanea, i filosofi Theodor Adorno e Max Horkheimer indicassero verso la metà del Novecento proprio nell'architettura verticale il simbolo della spersonalizzazione degli uomini e dei luoghi (5).

S.Z.: Si può pensare ad un' "Architettura 0" come nuova architettura del futuro attraverso un azzeramento dei principi fondativi dell'architettura moderna e contemporanea, e quindi a un'architettura rappresentativa di tematiche progettuali quali il recupero, la ristrutturazione, il riuso e la rinnovazione?

A.G.: Una cosa non implica necessariamente l'altra e il mantenimento di principi fondativi consolidati non esclude lo sviluppo di nuove architetture. Certo si può, e credo anche si debba, pensare a un'architettura che proceda a forme sempre più attente e consapevoli di recupero e ristrutturazione, ma non credo che questo possa determinare, o essere determinato da, l'azzeramento di tutto il resto. In arte e nelle varie forme espressive le cose non funzionano mai così: i teorici medievali

sostenevano che qualunque creazione è frutto di "una sublime ricapitolazione"; e Thomas Hobbes, il filosofo del Leviatano, riprendendo un adagio classico, ribadiva che la "Memoria è madre delle Muse": il che equivale a dire che ogni atto creativo procede da logiche sedimentate, e consiste nell'elaborazione originale di contenuti che possono non essere tali. L'"architettura 0" è un'ipotesi, un progetto, vorrei dire una finzione teorica, utile a sollevare salutar problemi e a preparare l'azione, ma non credo possa nello stesso tempo esaurirla. La stessa idea di riutilizzo non è una novità che irrompe sulla scena oscurando tutto il resto: la novità, nei termini in cui la stiamo prospettando, starebbe nel passaggio da pratica corollaria a scelta prevalente; a linea guida di una procedura che ha sempre visto nella costruzione originale la sua espressione più tipica (6).

S.Z.: Nella contemporaneità il rapporto con l'ambiente e con gli elementi naturali avviene nel rivestire le architetture e quindi lo spazio artificiale con elementi vegetali, sia al suolo sia in verticale, come nel lavoro di Andreas Kipar. Lei pensa questa strategia di progetto possa rappresentare il nuovo linguaggio dell'architettura contemporanea?

A.G.: Penso che potrà quantomeno rappresentare uno dei linguaggi possibili. La natura e il verde sono spesso elementi decisivi a determinare l'apprezzamento di un ambiente. Il fruitore delle architetture e degli spazi urbani ha un'esigenza mai sopita di mantenere un contatto, sia pure addomesticato, con la natura madre, la cui

5. Esempio architettura verticale, immagine data dall'autore
6. S. Zanichelli, Casa sull'acqua torrente Crostolo-fiume Po, Guastalla, 2008



7

presenza è rassicurante, esercita atavicamente un effetto benefico sulla sensibilità e cristallizza bisogni e valori culturali, istintuali, estetici, sentimentali e pratici. Dall'altro, e in un'ottica meno idealizzante, non occorre essere Le Corbusier per capire che il verde è in grado di migliorare infallibilmente l'aspetto di qualunque ambiente urbano: anche i più desolati prefabbricati industriali, se tuffati nel verde, disturbano infinitamente meno che nel loro profilarsi contro spianate d'asfalto. Al fondo, è probabile che nell'utilizzo di rivestimenti vegetali, e nel nostro apprezzarlo, agisca anche un senso di colpa collettivo nei confronti di un ambiente continuamente degradato, stuprato, mortificato e che quegli inserti agiscano non solo come elemento estetico ma anche come simbolo di restituzione e compensazione. Se poi vuole saper cosa ne penso, e per quel che vale, apprezzo l'architettura di Kipar, per lo meno come idea (7,8).

S.Z.: Com'è la sua casa, come vorrebbe che fosse la sua casa e l'architettura del futuro?

A.G.: Le case che abitiamo sono più spesso una mediazione tra l'ideale e il possibile, tra l'abitazione in cui vorremmo e quella in cui possiamo vivere, e la mia non fa eccezione. Rappresenta però un compromesso soddisfacente, e per quanto mi riguarda è già molto. L'architettura del futuro davvero non so vaticinarla, e mi guardo bene dall'avanzare ipotesi o slogan. Quello di cui abbiamo discusso implicitamente getta uno sguardo su uno scenario possibile, non andrei oltre (9). ■



8



9

7. Guastalla, facciata verde artificiale

8. Guastalla, facciata verde naturale

9. R. Magritte, La-condizione-umana (interno-esterno), 1933

frederick kiesler, architetto *biotecnico-naturalista*

SERGIO ZANICHELLI

L'espressione dell'architettura contemporanea sembra definirsi dalle necessità di un rapporto con l'ambiente e da principi di conservazione e utilizzo delle risorse naturali attraverso un risparmio energetico, una sostenibilità (tecnologica) dell'ambiente e all'uso di materiali a basso "impatto ambientale", e non della relazione tra gli elementi naturali e artificiali che definiscono la morfologia del luogo. Un'architettura rivolta alla conservazione delle risorse energetiche e quindi definita da parametri di efficienza. Si parla spesso di architettura a Km 0, quasi fosse un prodotto naturale da utilizzare ma in particolare il dibattito contemporaneo e quindi la ricerca architettonica si manifesta attraverso temi progettuali quali il recupero, la ristrutturazione, il riuso e la rinnovazione. Si tende a rappresentare l'architettura, forse anche per il periodo di crisi economica, come un prodotto delle analisi tecnologiche/costruttive finalizzato al raggiungimento di elevati "comfort ambientali" dello spazio artificiale interno-esterno, e non attraverso le relazioni tra lo spazio fisico e i comportamenti umani che sono l'espressione del vivere quotidiano.

Oggi a Rotterdam si è costruito il più grande edificio in Europa dell'architetto Rem Koolhaas, un parallelepipedo di vetro con esili tagli e fenditure laterali ad espressione di risparmio del suolo e ottimizzazione dei costi di gestione dell'edificio (una sorta di post-unità residenziale Lecorbuseriana); oggi il tema della progettazione dello spazio fisico si esprime come propone lo studio Tam Associati nel ricoprire di verde le architetture esistenti come risposta al bisogno della generazione attuale (so-

cietà) sensibile ai temi ecologici e alle tematiche dei *social forum*. Oggi i rivestimenti si trasformano in giardini pensili come nel bosco verticale di Boeri a Milano (1); oggi Andreas Kipar con il Great Buildings plan trasforma con il suo progetto di "verde totalizzante" tutta la superficie e lo spazio dell'ex ferrovia sopraelevata di New York per farla diventare il simbolo di una metropoli immaginifica (2). Oggi Daniel Elow Kihlgren: filosofo e imprenditore "visionario" attraverso il suo progetto architettonico e finanziario con la trasformazione del borgo morente di Santo Stefano di Sessanio (l'Aquila) con il recupero architettonico e filologico, un sistema di "albergo diffuso" propone una nuova funzionalità e quindi queste esemplificazioni sembrano essere una risposta a questa nuova filosofia per un'"architettura contemporanea".

Questo concept progettuale definito dalla relazione tra artificio (architettura) e natura (luogo) sembra esprimersi esclusivamente attraverso i parametri economico-tecnologici-costruttivi-energetici escludendo tutta la ricerca del novecento nella quale l'espressione della forma è costitutiva dello spazio. La cultura architettonica contemporanea ha già dimostrato, come ci ricorda Lara Vinca Masini nel suo saggio "Surrealismo e Architettura" in *Arte Contemporanea – Le linee dell'unicità* del 1989, come la "illusorietà di tante convenzioni per meglio dire ha preso coscienza del coinvolgimento intrinseco nel quale la civiltà dei *mass-media* ha irritato l'architettura".

La relazione tra forma artificiale e forma naturale viene espressa da tutta la ricerca dell'architettura

Sergio Zanichelli,
architetto, critico d'arte
moderna e contemporanea

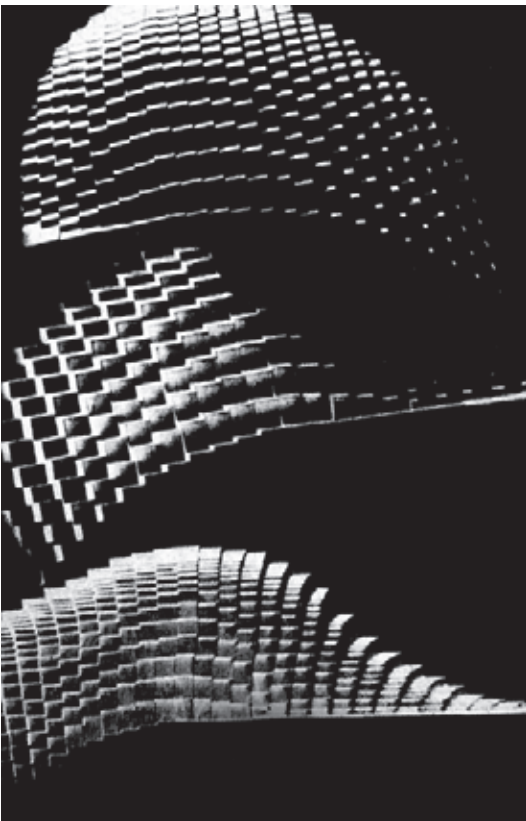


1



2

3



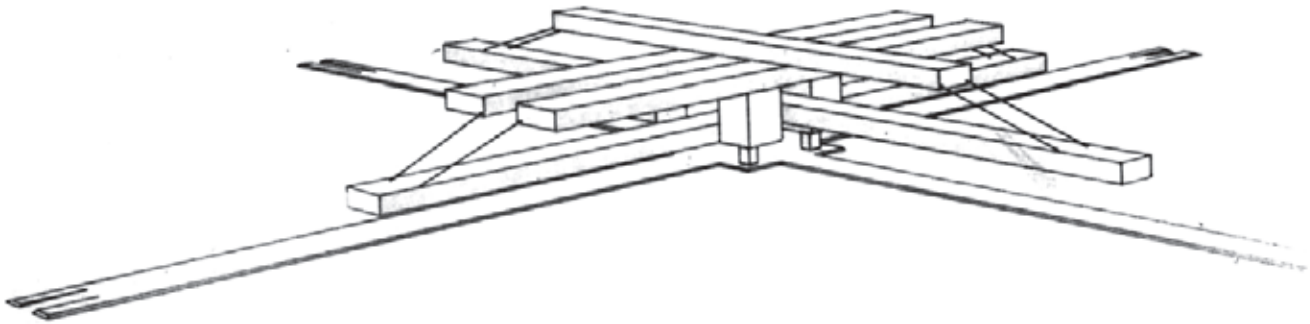
5



6



- 1. Stefano Boeri, Bosco verticale Milano, 2012
- 2. Andreas Kipar, High Line New York, 2011
- 3. Wright, Ellis Island 1959
- 4. R. Pietila, studi di configurazioni tridimensionali, inizio anni '50
- 5. Constant, New Babilonia, plastico, 1958-59
- 6. A. Bloch, abitacolo 2, 1964



organica attraverso il rapporto tra tipologia e morfologia; una figurazione plastica, uno spazio curvilineo, come espressione utopica dell'architettura. Bruno Zevi asseriva che la nascita dell'architettura organica (Frank Lloyd Wright) (3) era la conquista dello spazio.

Le forme curvilinee degli anni '50 di R. Pietila per le "configurazioni tridimensionali" (4); i prototipi abitativi di André Bloch degli anni '60 che portano l'architettura ad un punto di organicità – informale quasi ad una sintesi a forme e archetipi naturali (5) e la ricerca artistica di Constant pittore olandese e cofondatore del gruppo Cobra che negli anni '50 lasciava la pittura per associarsi alla ricerca dello spazialismo universale definito nel manifesto del '53: "Pour un colorisme spaziale" (6). E infine l'ideologia surrealista prodotta dalla ricerca e dalle architetture di Frederick Kiesler architetto filosofo nato in Romania nel 1890 e trasferitosi a New York nel 1925.

Kiesler nella sua ricerca sembra avallare il principio ideativo dell'architettura di Mies van Der Rohe nel quale la forma deve essere la forma della mente; il modo di non dire le cose ma di pensarle. Kiesler si è sempre dedicato nel suo lavoro di architetto, artista, filosofo, regista, fotografo alla ricerca "dell'espressione dell'infinito" sia in architettura che nelle arti figurative.

Marina Bottero importante storico dell'architettura in "Frederick Kiesler- L'infinito come progetto" del 1989 ci ricorda che "Kiesler credeva nell'integrità dell'essere umano e nella sua dipendenza e continuità con l'infinità del tutto-regno del vivente e

del non vivente; unità cosmica della terra e degli altri corpi celesti dell'universo. Da un atteggiamento filosofico contrario alla concezione di un mondo fatto di entità isolate nasceva un atteggiamento contrario alla settorializzazione del sapere".

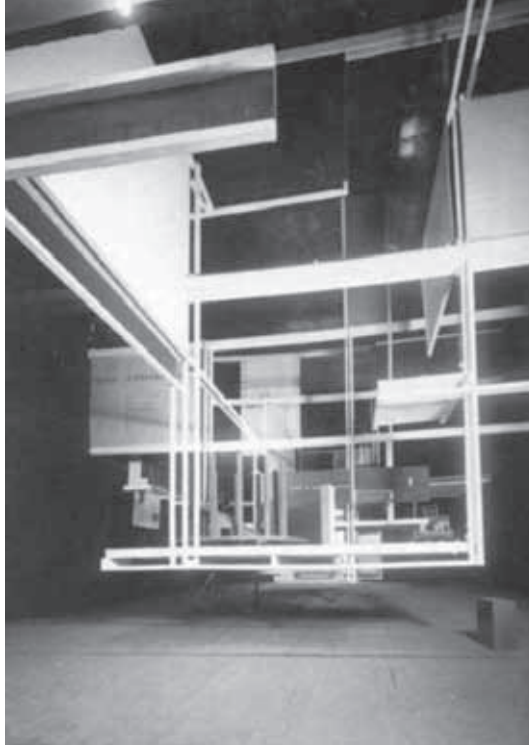
Questo atteggiamento di critica contro il modernismo, che si esprimeva attraverso architetture asettiche e razionali costituite da materiali quali il cemento armato e il vetro, lo ritroviamo nel suo saggio: "Pseudo funzionalismo nell'architettura moderna" nel quale si scaglia contro un'architettura determinata dagli standards, dai bisogni funzionali (vedi Le Corbusier) e da uno spazio che nasce esclusivamente dalla bidimensionalità della pianta che diventa semplicemente volume.

È nel manifesto del Correalismo del 1949 che Kiesler propone per il luogo abitativo: la casa; un percorso progettuale atto a definire la forma come espressione dell'ambiente e non come aspetto costruttivo. Una forma aperta che possa raccogliere le relazioni fra lo spazio terreno e l'universo; dal microcosmo al macrocosmo (7).

Un'espressione costituita da forme archetipe che traggono la loro origine dalla forma umana e dalle forme naturali. Un guscio, un riparo così come l'utero femminile che protegge il futuro bambino o la grotta che da riparo all'uomo nel mondo primitivo.

Una casa intesa come processo e non come oggetto. Forme che si associano con le fattezze delle forme naturali, forme embrionali, mutabili; forme che si rigenerano e si sviluppano appropriandosi dello spazio. Questi concetti sono espressi da Kie-

7. F. Kiesler, *Horizontal Skyscrapers*, 1925



8

sler nell'architettura dell'abitare. L'inizio di questa ricerca è definita dal progetto del 1925 "City in Space" presentata per la sezione austriaca del teatro all'esposizione delle arti decorative e moderne di Parigi. Un linguaggio neoplastico che evidenzia già in questa fase iniziale l'utilizzo di modelli abitativi caratterizzati dalla fusione e iterazione tra lo spazio interno e quello esterno. Un progetto di edificio/città che tende ad annullare lo spazio urbano integrandolo con lo spazio privato domestico attraverso la ricerca di nuovi comportamenti relazionali. Un "senza limiti fisici", senza pareti, senza fondazioni per un'architettura sospesa da tiranti in modo tale da connettere lo "spazio vuoto" esterno e lo "spazio pieno" interno in contrapposizione con i modelli architettonici del passato, ma anche quelli razionali della modernità, proponendo quindi un unico sistema di relazione.

La liberazione della casa dal terreno rappresenta la volontà di Kiesler di coniugare la materialità del costruito con l'immaterialità dell'universo (8).

Il progetto successivo è la "Space House" a New York del 1933: un edificio "prototipo" costruito all'interno dell'Esposizione della Modernage Furniture Company di New York che pur presentandosi con una pianta rettangolare (dimensioni m 9,00 X 13,50) in realtà sembra essere il prodotto di un pezzo di design industriale come l'automobile Maggiolino della Volkswagen che verrà realizzata qualche anno dopo (architettura-design).

Una "scocca continua" quasi un piccolo disco volante atterrato nel pianeta terra che si presenta come un "guscio in tensione continua" risponden-

te al concetto di spazio-tempo che caratterizzava l'architettura espressionista americana (9).

Gli interni, tutti disegnati da Kiesler, sembrano fondersi con lo spazio cinetico dei quattro livelli in cui si sviluppa la casa annullando quindi il concetto tradizionale di spazio da riempire con oggetti funzionali come espressione di un sistema di relazioni come "un'insieme cinetico" (10).

Il movimento percettivo dell'architettura in simbiosi con le relazioni fisiche delle persone.

Un'architettura "Biotecnica" in quanto il progetto di un edificio per Kiesler non è quello basato sulla definizione formale di parametri tecnico/funzionali/linguistici ma con le tradizioni delle forme naturali che si "polarizzano verso uno specifico obiettivo umano".

La biotecnica per Kiesler "rappresenta la speciale capacità sviluppata dall'uomo per generare la vita nella direzione desiderata".

È nel progetto dell'"Endless House" a New York sia nella prima versione del 1950 (11), nella quale Kiesler utilizzerà per la prima volta una forma "amorfa", un grande guscio con un organismo interno a "spirale" nella quale gli elementi sembrano parti di un tessuto indefinito. Nell'architettura di Kiesler si ha quindi l'annullamento del tipo, della tipologia per arrivare a forme molecolari, a modelli che sono la trasposizione delle strutture del DNA delle forme umane, animali e vegetali.

Una forma aperta/chiusa, un interno/esterno per un organico come aggregazione di una elasticità della materia.

Un grande "sasso" che sembra appoggiarsi al

8. F. Kiesler City in space, Parigi 1925



9

suolo in modo naturale come fosse un mutante o un disco volante a rimando delle immagini dei films di fantascienza degli anni '70, con all'interno un grande prisma mobile capace di catturare la luce e diffonderla nello spazio della casa. Un edificio per rendere "sospeso" il rapporto con l'attacco al suolo. L'analogia con le forme misteriose dello scultore-artista Arp appare evidente. Kiesler è in contatto con molti artisti americani e sicuramente con la corrente dadaista che porterà alla definizione di forme come direbbe Renato Barilli ispirate ad un arcano, suggestivo principio vitalistico che possiamo definire in "biomorfismo sintetico".

Questo progetto realizzato con un modello ovoidale in creta (cm 53 X 25 X 15) che Kiesler espose alla Kootz Gallery nel 1950 sembra proporci un'immagine antropomorfa, una sorta di architettura metamorfica in perenne trasformazione come i "Torsi fluttuanti e ondulati delle sculture di Arp (12) che sembra evocare motivi e rappresentazioni cosmiche. Un fitomorfismo architettonico, una forma artificiale che riprende le forme naturali dalla "genesì della specie".

L'utilizzo di questa forma a guscio in analogie alle forme archetipe della ricerca di Buckminster Fuller appare evidente. In realtà per Kiesler questa continuità delle linee sulle "forme costitutive del contenitore" permette di sviluppare nello spazio superfici sinuose come nella scultura di Gio Pomodoro degli inizi anni '60 (13).

Questo principio progettuale assiomatico sembra esprimersi per Kiesler dall'uso della linea curva. Vincenzo Agnetti artista dell'arte concettuale degli

anni '60 ci ricorda che "la linea è il riferimento che si sposta" e con questo assioma, Agnetti sembra rappresentare tutta la filosofia di Kiesler. Una linea che si sposta, che diventa espressione di una figurazione plastica che riprende modelli naturali, e preistorici quasi a trovare nella ricerca dell'espressione formale architettonica il recupero di una condizione di protezione "pre-materna" come contrapposizione al caos di un modernismo tecnico-funzionalista degli anni '50/60. Le linee fluide con continuità temporale (spazio-tempo) per la costruzione di forme artificiali in simbiosi con quelle naturali. Border ci ricorda che "l'arte deve mettere in moto tutti i sensi ed è a questo principio che sembra ispirarsi il lavoro di architetto/artista di Kiesler.

È nel progetto definitivo dell'Endless House nelle versione del 59-60 che troviamo il capolavoro architettonico di Kiesler (14).

Un bozzolo di farfalla lo definisce Marina Bottero, quasi ad indicarne la necessità di essere un'architettura tra suolo e cielo, indistintamente.

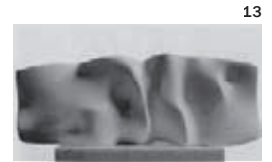
Uno sferoide composto da quattro parti (ali) con al centro il sistema distributivo.

L'esterno quasi a rimandare lo skyline dei pianeti e in particolare dei crateri della luna (anticipo della visione lunare conosciuta con lo sbarco degli astronauti americani del '69) e l'interno come una galassia celeste di pianeti e stelle.

Un'architettura di spazi ciclici, di frequenze, di terreni che intercettano le relazioni del vivere umano; il tutto ottenuto con superfici continue sia interne che esterne.

Una "struttura ovoidale" in cemento armato e le

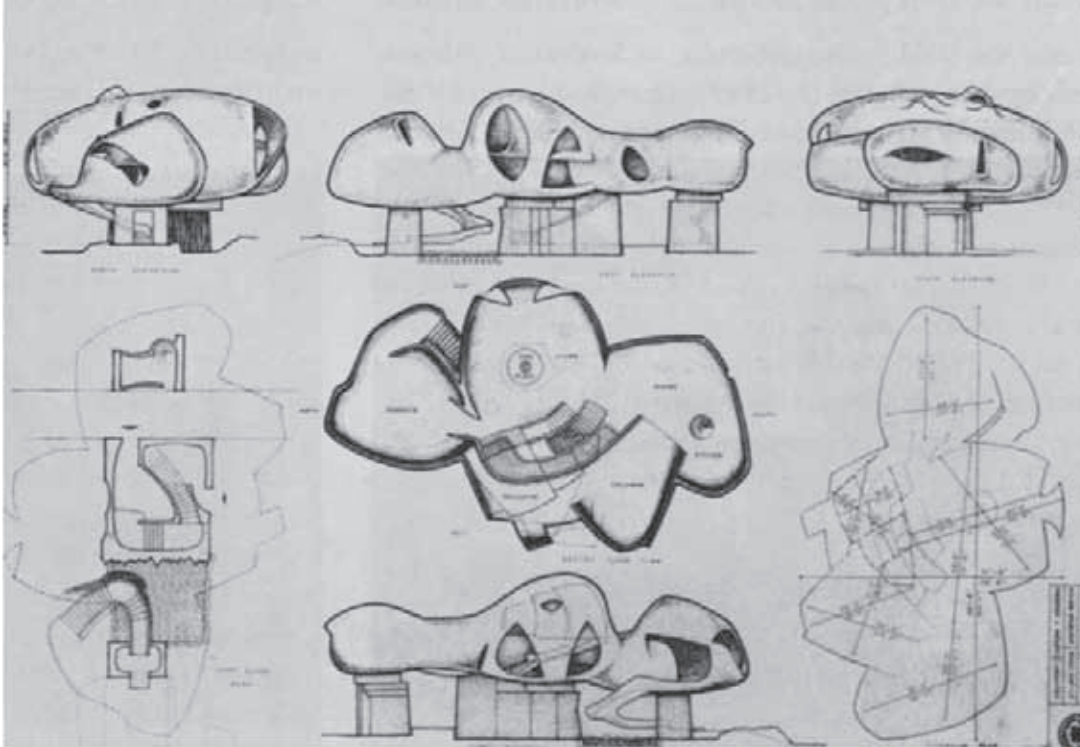
9. F. Kiesler, Space House, New York 1933



12



- 10. F. Kiesler Art of this Century, Galleria Peggy Guggenheim, 1942, New York
- 11. F. Kiesler, Endless-House, New York 1950
- 12. J. Arp, Torso, 1964
- 13. Gio Pomodoro, Superficie in tensione anni '60
- 14. F. Kiesler, Endless-House, New York 1959-60



bucature (aperture/finestre) di forma irregolare in relazione formale con l'archetipo costitutivo dello spazio/casa, erano coperte con un materiale plastico stampato semi-trasparente (15).

Arricchita da vasche d'acqua (piscine) e da pavimentazioni variabili tra il sasso, la terracotta e l'erba quasi a ricostruire il tessuto vegetale-naturale esterno all'interno della casa.

Questo modello abitativo sembra evocare il linguaggio surrealista di Marx Ernst nella scultura e il linguaggio plastico di Moore degli anni '50-'60 come volontà di negare l'aspetto costruttivo dell'architettura frutto di un'organizzazione industriale delle componentistiche dell'architettura costruita. Anche Moore come Kiesler, vede l'esistenza umana entro la sfera di un'esistenza cosmica; quasi un grandioso fenomeno della natura, ma proprio perché la solidarietà tra natura e l'uomo viene ogni giorno di più contraddetta e compromessa, il riaffermarla con un gesto plastico implica un giudizio e una precisa volontà d'intervento.

Le sculture di Moore (16) e la Endless House di Kiesler sembrano cercare la sostanza cosmica della luce e dell'aria.

Hogarth nel suo trattato "The Analysis of Beauty" del 1753 afferma che la radice di tutte le forme della natura come della vita sociale e dell'arte è la linea curva, ondulata, serpentina, che manifesta il divenire o il crescere.

Un'architettura che interagisce e diventa parte attiva, come aspetto integrativo dell'ambiente.

Architettura come territorialità; come scala di paesaggio e non di un oggetto.

Questa scala di rappresentazione e relazione dell'architettura sembra evocare il rapporto con l'opera d'arte e il paesaggio. L'architettura "nel" e "con" il paesaggio sembra essere un altro tema della ricerca di Kiesler come nell'espressione degli artisti della Land Art da Robert Smithson a Walter de Maria.

Un'architettura che sembra rispettare l'aspetto costruttivo originale. Questa sensibilità espressiva di Kiesler sembra ricordare il tirocinio lavorativo nello studio di Adolf Loos negli anni '20. Loos aveva un forte spiccato interesse per le caratteristiche artigianali e per i rapporti con le persone come fruitori dello spazio architettonico. Questa filosofia progettuale sembra evocarsi nelle opere di Kiesler.

La relazione con l'infinito è rappresentata dalla forma e del simbolo nelle sue opere architettoniche. Kiesler riesce a fondere il termine forma con il simbolo attraverso un'architettura naturale, ancestrale, protettiva, aperta, contestuale, materica, realista e surrealista. Un infinito che si traduce in un fantastico viaggio tra realtà e irrealtà, tra terra e cosmo tra dinamica della relazione e comportamenti delle persone; il tutto per un ritorno all'anno 0; all'inizio di un mondo, all'interno delle nuove forme vitali e naturalmente dai primi gesti dell'uomo (17).

Un semplice procedimento progettuale che porterà l'architettura di Kiesler ad essere "correalista" come espressione dell'interferenza tra ambiente tecnologico e ambiente umano.

La continuità spaziale sta nella ricerca della discontinuità. Kiesler lavorando sul frammento come tema costituito dello spazio e iterando e multipli-

- 15. F. Kiesler, Endless-House, New York 1959-60
disegni
- 16. H. Moore, figura coricata 1939
- 17. F. Kiesler, Tempio del libro, Gerusalemme,
1957-65
- 18. Drop City Colorado

16



17



18





19. F. Kiesler all'interno del Bucephalus, 1964

cando il frammento ottiene uno spazio continuo e quindi infinito.

Lo spazio infinito in architettura si ottiene solo attraverso la realizzazione di strutture dinamiche. Una geometria strutturale come nelle opere di Fuller che prende in considerazione il punto-massa pesante in opposizione all'universo senza materia. Il tema delle strutture spaziali di Kiesler sono affini al lavoro di Fuller dove la forma strutturale è sinonimo di forma spaziale intesa come forma di relazione extraterrestre e quindi di un sistema galattico. La geometria come matrice di forma naturale e non razionalismi finalistici e tecnologie come espressione del prodotto individuale.

Questo estraniarsi dalla contestualità territoriale attraverso un processo "surreale" che porta l'architettura surrealista è espressione di sogni, visioni e citando l'anagramma di Breton: esalta l'irrazionale, il ricorso all'onirico e all'inconscio e le libertà da tutte le convenzioni logiche .

Un'architettura/arte spazialista (Fontana) si esprime attraverso la ricerca del vuoto come intervallo, relazione fra le parti di un insieme.

Quindi un gesto che riporta ai principi fondatori delle prime architetture dell'uomo come nell'espressionismo materico/fiabesco di A. Gaudì nelle sue stupende grotte ancestrali di Park Guell.

Non un surrealismo alla Joseph Ferdinand Cheval come nel palazzo ideale una sorte di mausoleo fantasioso; un mix di simbologie di "primitivismo formale" un cocktail di materiali: calcestruzzo, vetro, pietra per una architettura fantastica che sembra essere espressione di un mondo fantastico"

che ritroviamo nel villaggio Drop City nel Colorado del 1965 realizzato con materiali di scarto che ha come modello insediativo la tipologia della cupola geodetica di Buckminster Fuller (18).

Il surrealismo tende ad annullare l'angolo retto e la linea curva diventa la matrice formale come la casa in acciaio e cemento di A. Loveck in Costa Azzurra. Questo "ismo" linguistico può apparire in relazione con concept teorico dell'architettura di Kiesler ma in realtà non vi sono punti di relazione ma esclusivamente la necessità del rifiuto del razionale, per una espressività di metamorfosi e per un'architettura "senza tempo" e per uno spazio come proiezione della "forma dell'essere" e non dell'essenza dei suoi principi costruttivi.

In un'intervista di Maria Bottero (N.Y. 1990), il fotografo e regista cinematografico Maryette Charlton ricorda che alla cerimonia funebre di Kiesler Louis Kahn dichiarò che quello che accomunava lui e Kiesler era la ricerca dello spazio.

Questa costante infinita ricerca dello spazio porterà l'opera e il lavoro di Kiesler ad essere per la generazione di giovani artisti, architetti, filosofi della metà degli anni '60 di un'importanza capitale per il loro futuro viaggio. Un possibile viaggio in un fantastico spazio ambientale tra arte e architettura; in traducibile, al di fuori dell'ordinario per una esaltazione dei principi fondativi della natura umana.

Harold Wagner sosteneva che "il bello di essere architetto è che puoi camminare nei tuoi sogni".

Un grazie a Kiesler che ci permette di essere partecipi anche per una piccola parte dei suoi fantastici sogni (19). ■

33

laboratorio staveco a bologna

SERENA ORLANDI

Laboratorio Sta.Ve.Co. è un progetto di riqualificazione per l'area dell'ex Stabilimento Veicoli da Combattimento a Bologna che prevede la realizzazione di un nuovo comparto universitario, con un programma funzionale ben definito, che unisce un campus d'eccellenza, spazi associativi e ricreativi, aree sportive e commerciali.

Il progetto è stato sviluppato dai ricercatori del Dipartimento di Architettura e del Dipartimento di Ingegneria Civile dell'Università di Bologna in collaborazione con il Comune di Bologna e un gruppo di quattordici studi di architetti italiani under 40.

L'ex Sta.Ve.Co. è un'area costituita da un vasto complesso di edifici militari, in disuso da anni, collocata lungo i viali di Circonvallazione, compresa tra via San Mamolo e via Castiglione, che si esten-

de in direzione sud verso la collina: l'area gioca un ruolo fondamentale nel dialogo tra la città di Bologna e i suoi colli e rappresenta un'occasione di strategica connessione fisica tra le due entità. La storica destinazione militare l'ha resa inaccessibile sin dalla metà dell'Ottocento e oggi restituisce alla città un luogo di incredibile valore e potenzialità. L'occasione è giunta con il passaggio di proprietà dell'area dal Ministero della Difesa, attraverso l'Agenzia del Demanio, all'Amministrazione Comunale, che ha deciso di darne disponibilità all'Alma Mater. Il gruppo di ricerca dei due Dipartimenti ha avuto l'incarico di sviluppare il progetto del masterplan generale per l'intera area e coordinare il lavoro dei progettisti esterni a cui sono stati affidati i singoli temi progettuali.

Serena Orlandi, DA
Dipartimento di Architettura
Università di Bologna.

PROGETTO STAVECO

UN NUOVO POLO UNIVERSITARIO TRA CENTRO STORICO E COLLINA

Alma Mater Studiorum –
Università di Bologna
Dipartimento di Architettura
Dipartimento di Ingegneria
Civile, Chimica, Ambientale
e dei Materiali

con la collaborazione
del Comune di Bologna

con il patrocinio dell'Ordine
degli Ingegneri
della Provincia di Bologna

DATI DIMENSIONALI

superficie territoriale
93.288 mq
edifici esistenti
da conservare
28.360 mq
edifici esistenti da demolire
16.378 mq
capacità edificatoria
40.929 mq
edifici di nuova costruzione
6.000 mq
edifici recuperati
28.360 mq

GRUPPO DI RICERCA

Alma Mater Studiorum –
Università di Bologna
Prof. Giovanni Leoni
Direttore del Dipartimento
di Architettura
Prof. Francesco Ubertini
Direttore del Dipartimento di
Ingegneria Civile, Chimica,
Ambientale e dei Materiali
Coordinamento
ed elaborazione masterplan
Matteo Agnoletto
con Serena Orlandi
e Alberto Zanelli

CLUSTERS

A. Tutela e valorizzazione
del patrimonio dismesso
Claudio Galli, Andrea Ugolini

B. L'area STAVECO nella
storia urbana di Bologna
Micaela Antonucci,
Pier Giorgio Massaretti
C. Temi progettuali ed
organigramma funzionale
Valter Balducci, Ildebrando
Clemente, Antonio Esposito,
Elena Mucelli, Stefania Rossi
D. Studio dell'accessibilità
Luca Mantecchini, Filippo
Paganelli, Simona Tondelli
E. Il ruolo degli spazi verdi e
degli elementi vegetali
Alberto Minelli
Dipartimento di Scienze
Agrarie, Valentina Orioli
F. Studio delle relazioni tra
la collina e la città storica
Ilaria Agostini

G. Incubatori energetici:
sostenibilità, tecnologie e
risparmio energetico
Jacopo Gaspari, Danila Longo
H. Analisi critica dei progetti
sull'area
Annarita Ferrante, Anna Ma-
ria Manferdini, Piergiorgio
Massaretti
I. Riqualificazione aree
militari dismesse: esperienze
nazionali ed internazionali
Cristiana Bartolomei
L. Il de-commissioning area:
prospettive per il progetto
Marco Alvise Bragadin, Luca
Guardigli
M. Interviste: pensieri bolognesi
Cristiana Bartolomei
N. Progettazione strutturale
Giada Gasparini

- 1. Masterplan di progetto, planimetria
- 2. 2A+P/A spazi per eventi ed esposizioni temporanee



1
2



STUDI E TEMI DI PROGETTO

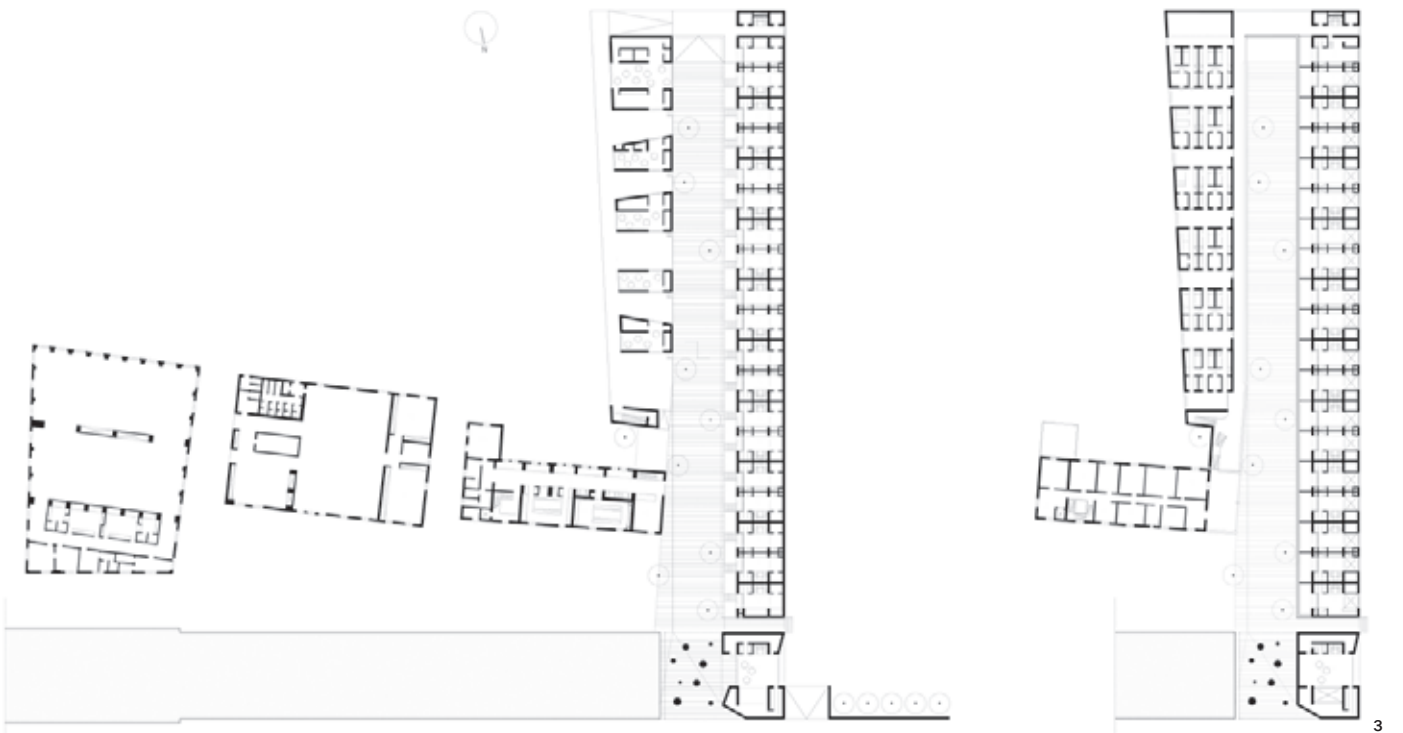
- 01. 2A+P/A
Spazi per eventi ed esposizioni temporanee
Gianfranco Bombaci
Matteo Costanzo
- 02. ATELIERMAP
Servizi per il Campus d' Eccellenza e Residenze per Giovani Talenti
Francesco Cacciatore
Fabrizio Foti
Chiara Rizzica
- 03. DIVERSERIGHE STUDIO
Biblioteca, ricerca e lavoro
Simone Gheduzzi
Nicola Rimondi
Gabriele Sorichetti

- 04. ELLEVUELLE ARCHITETTI
Sunrise Bolevard | Mensa e spazi commerciali
Giorgio Liverani
Luca Landi
Michele Vasumini
- 05. M2R STUDIO DI ARCHITETTURA
Centro Linguistico d'Ateneo
Luca Monti
Lorenzo Rapisarda
Giulia Calzolari
- 06. ATELIER MANFERDINI
Asilo d'infanzia
Elena Manfredini
Laura Ferrarello
Jaegeun Lim
Farnoosh Rafeia

- 07. MARAZZI ARCHITETTI
Museo dell'eccellenza
Alma Mater Studiorum
Davide Marazzi
Matteo Budel
- 08. MARC ARCHITETTI ASSOCIATI
Residenze per Istituto di Studi Avanzati e Collegio Superiore
Subhash Mukerjee
Michele Bonino
- 09. ORLANDI+PULELLI ARCHITETTI
Cafè STAVECO | Caffetteria-Ristorante
Serena Orlandi
Giovanni Pulelli

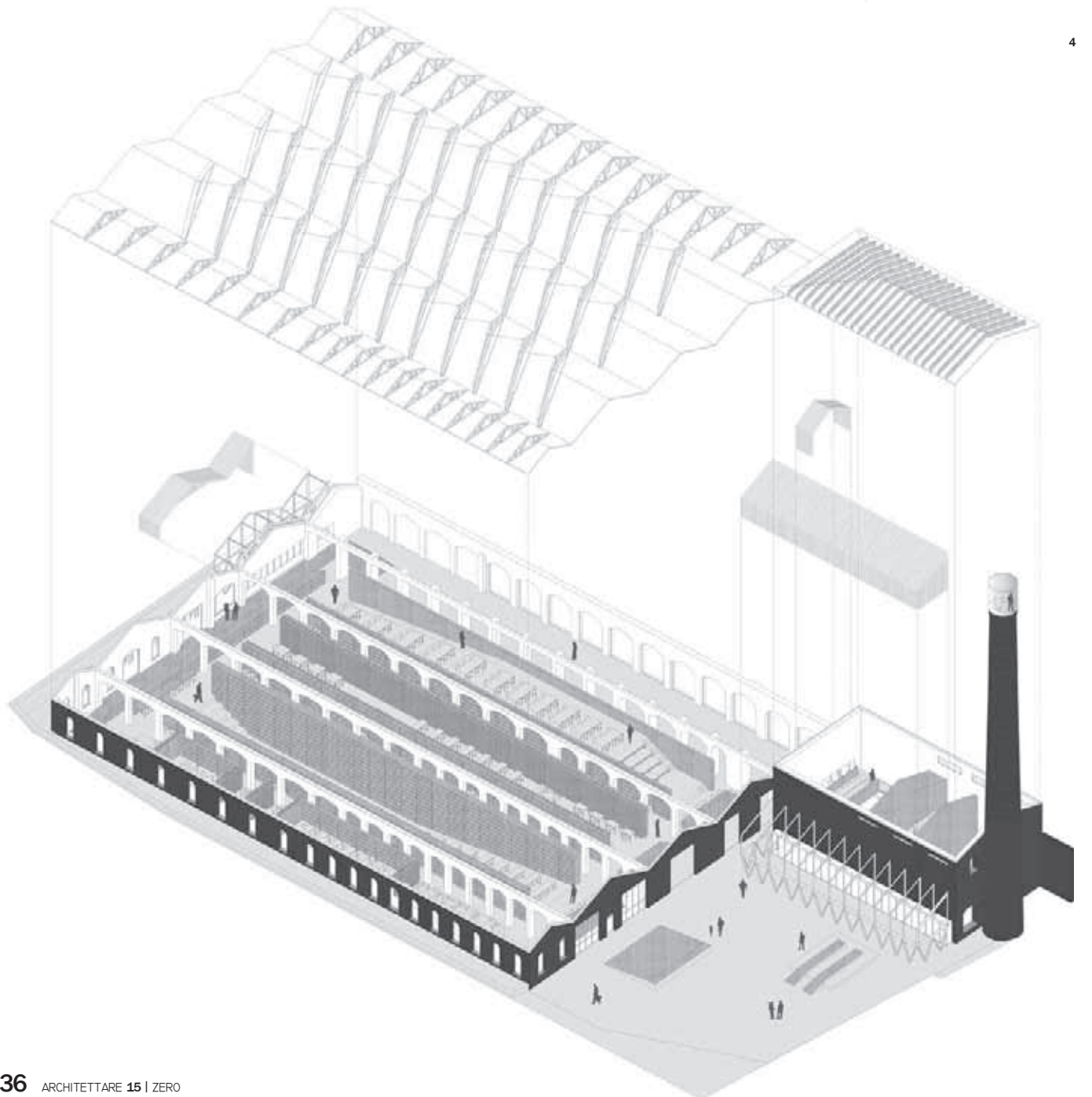
- 10. RIZOMA ARCHITETTURE
STAVECO Village - Lo spazio della densità creativa | Spazi per studenti
Giovanni Franceschelli
Giambattista Ghersi
Gianluca Zollino
Angelica Verdini
Lorenzo Antonelli
Mattia Marzolla
- 11. STUDIO PERFORMA
Architettura+Urbanistica
Palestra e aree sportive
Nicola Marzot
Luca Righetti
- 12. TASCAS STUDIO architetti associati
Porta STAVECO | Parcheggio e passeggiata verso la collina
Federico Scagliarini
Cristina Tartari

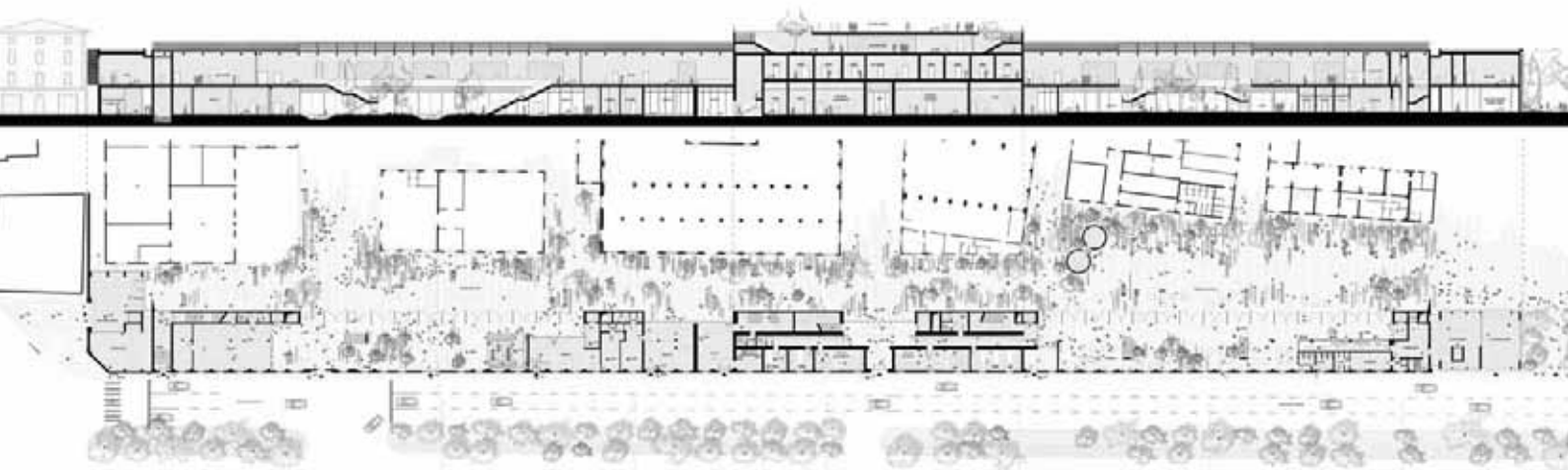
- 13. ZAMBONI ASSOCIATI ARCHITETTURA
Foresteria e Faculty-Club
Centro Interreligioso
Andrea Zamboni
Maurizio Zamboni
- 14. ZANELLI|BELTRAMI ARCHITETTURA
Mercato e scuola di cucina
Alberto Zanelli
Alice Beltrami



3

4





5

- 3. ATELIERMAP
servizi per il campus
d'eccellenza e residenze
per giovani talenti
- 4. DIVERSERIGHE STUDIO
biblioteca, spazio di ricerca
e lavoro
- 5. ELLEVUELLE ARCHITETTI
sunrise boulevard | mensa
e spazi commerciali

Il masterplan, sviluppato a partire dalle linee guida dettate dal Programma Unitario di Valorizzazione (PUV) degli immobili pubblici, redatto dal Comune di Bologna nel 2009 e dalle indicazioni dei vincoli della Soprintendenza, prevede per l'ex Sta.ve.co (Superficie Territoriale 93'288 mq) un intervento di tutela, recupero e valorizzazione degli edifici di carattere storico-architettonico (Superficie Utile Lorda 28.360 mq), la demolizione delle superfetazioni e dei fabbricati privi di interesse (Superficie Utile Lorda 16'378 mq), una parte di nuova edificazione (6000 mq) e una rivalutazione delle aree verdi, con la creazione di una passeggiata pubblica per collegare il centro storico alla collina.

Obiettivo principale del progetto è il recupero del carattere del luogo e dei fabbricati esistenti, unito alla costruzione di un rapporto diretto tra la città, la nuova cittadella universitaria e i colli.

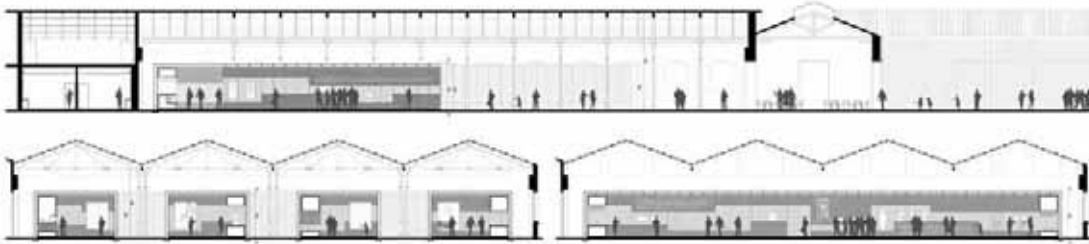
Il programma funzionale prevede specifiche funzioni: collegio d'eccellenza, istituto di studi avanzati, residenze per giovani talenti e *visiting professor*, centro linguistico, *faculty club*, centro interreligioso, spazi per studenti, mensa, biblioteca dipartimentale, museo sull'eccellenza dell'*Alma Mater*, spazi commerciali, caffetteria-ristorante e mercato con scuola di

cucina. Sono previsti inoltre, come da richiesta del Comune, parcheggi pubblici in un volume doppio rispetto a quello esistente e aree sportive per la città. Il gruppo di ricerca è stato organizzato in nove ambiti di lavoro per affrontare lo studio e l'analisi di tutte le problematiche che interessano un intervento di tale complessità, definendo un necessario apparato teorico-culturale al progetto: studio degli aspetti storici e di tutela del patrimonio dismesso, le relazioni tra collina e città storica, gli spazi verdi, studi per la sostenibilità e il risparmio energetico, un'analisi critica dei progetti già sviluppati sull'area e di altre esperienze analoghe a livello nazionale e internazionale, il progetto strutturale, l'accessibilità, i temi del programma funzionale. Successivamente sono stati sviluppati i progetti dei singoli edifici.

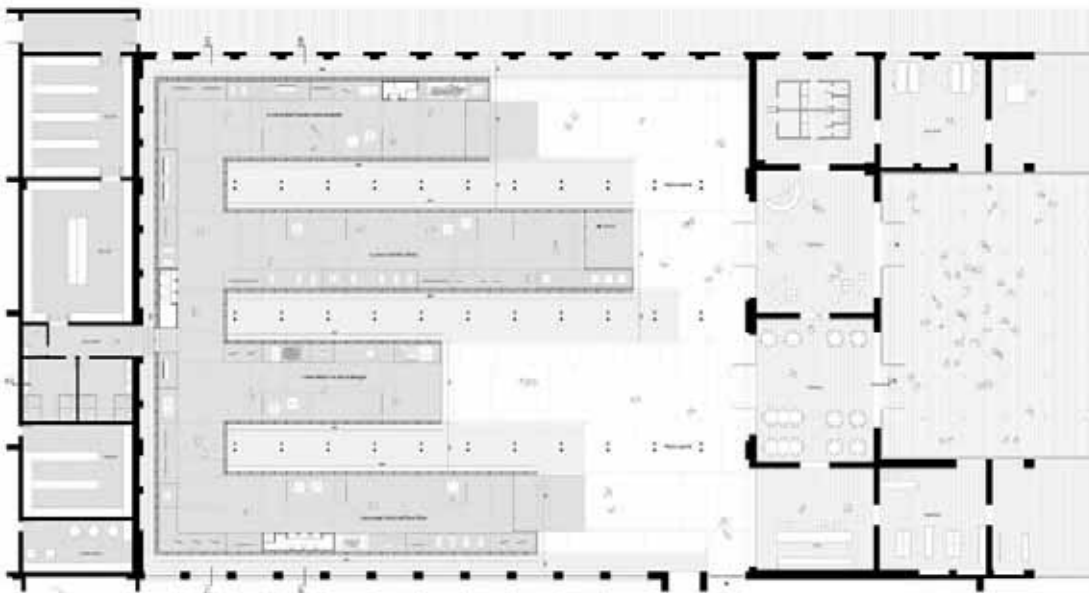
Il masterplan individua tre macro settori e tre direttrici principali di accesso per disegnare all'interno dell'area gli ambiti a diversa vocazione: il campus universitario, nella zona centrale e più antica dell'area; il parco, la passeggiata pubblica e le aree sportive in direzione sud verso la collina; gli spazi commerciali e ricreativi nelle immediate vicinanze dei viali. Particolare attenzione è stata posta



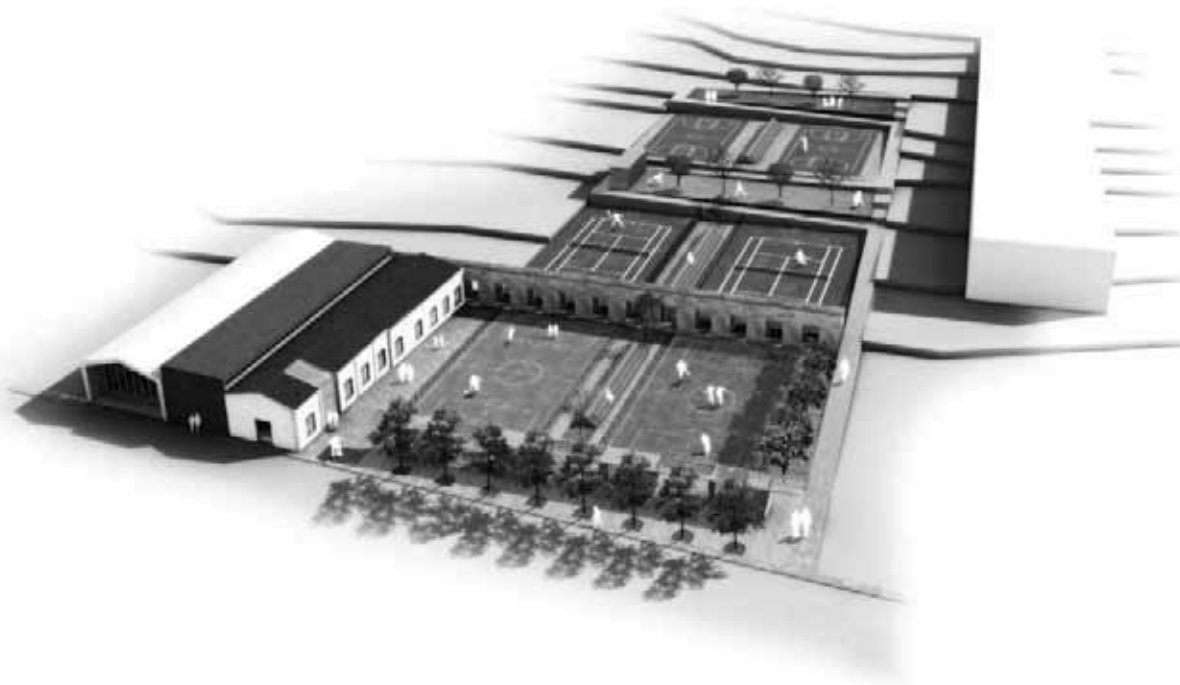
6



7



- 6. ATELIER MANFARDINI
asilo d'infanzia
- 7. MARAZZI ARCHITETTI
museo dell'eccellenza
alma mater studiorum
- 8. STUDIO PERFORMA
architettura+urbanistica
palestra e aree sportive
- 9. M2R STUDIO DI
ARCHITETTURA
centro linguistico d'ateneo
- 10. MARC ARCHITETTI
ASSOCIATI
residenze per istituto di
studi avanzati e collegio
superiore

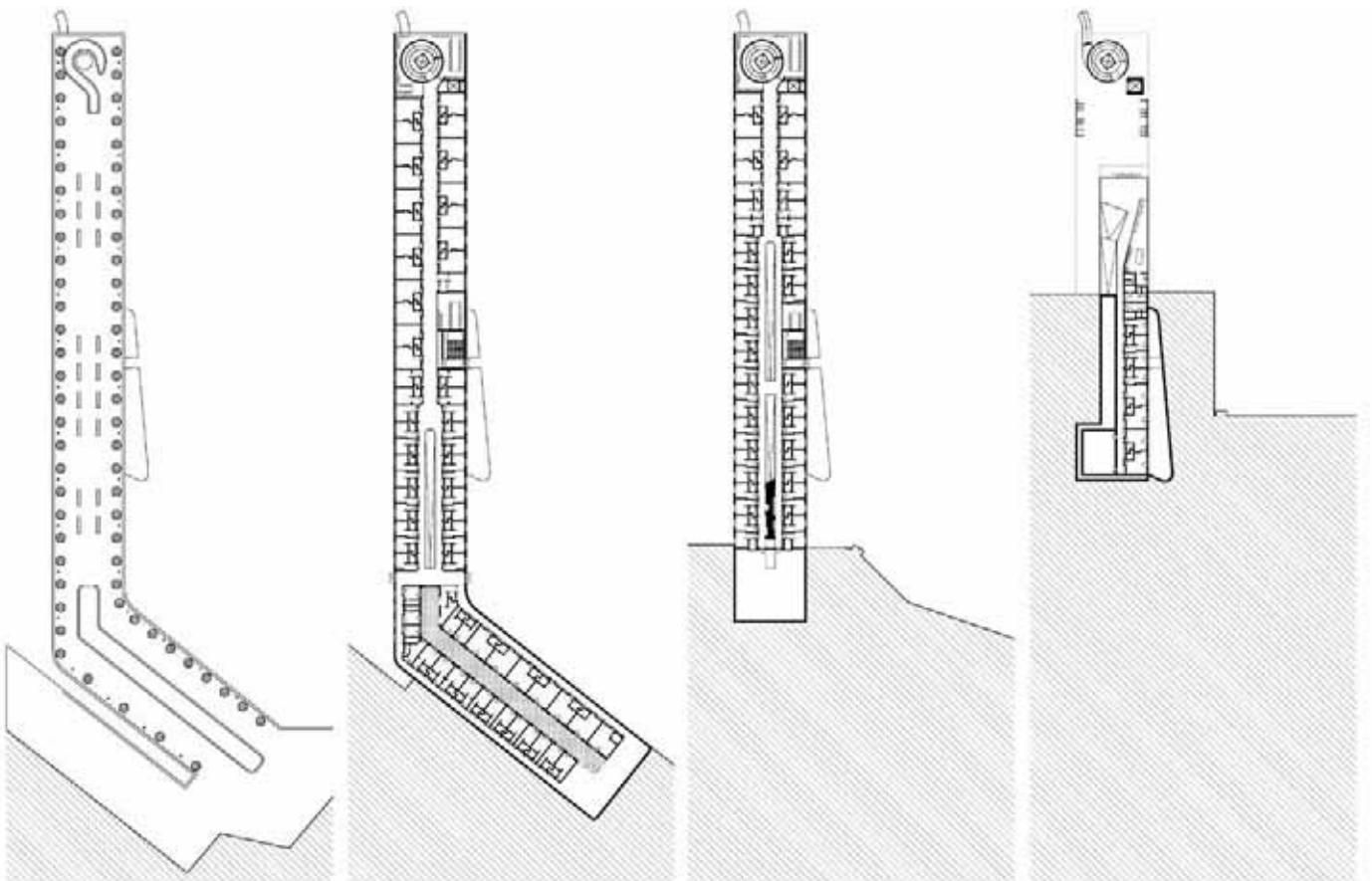


8



9

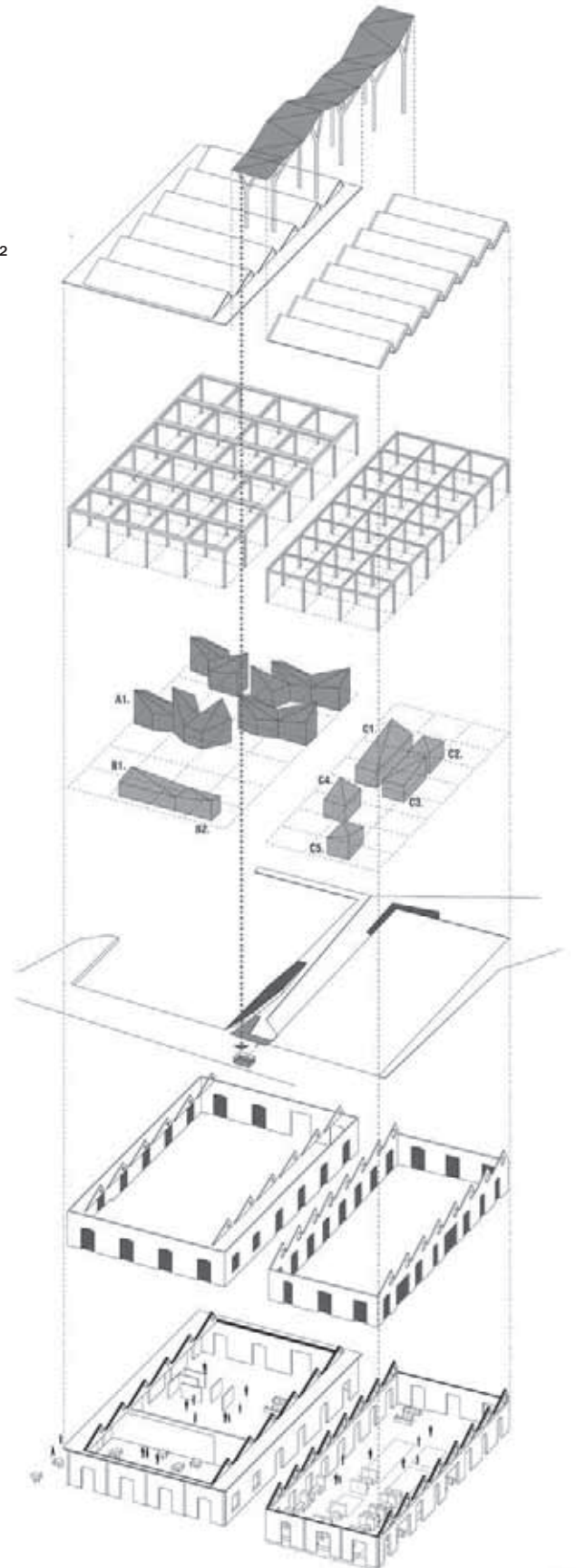
10



11

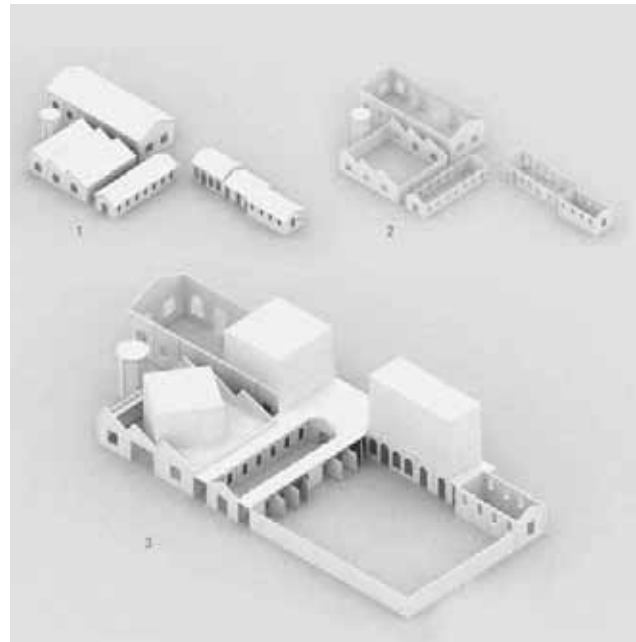


12



13





- 11. ORLANDI+PULELLI
ARCHITETTI**
café staveco | caffetteria-
ristorante
- 12. RIZOMA
ARCHITETTURE**
staveco village - lo spazio
della densità creativa |
spazi per studenti
- 13. TASCA STUDIO**
porta staveco | parcheggi
e passeggiata verso la
collina
- 14. ZAMBONI ASSOCIATI
ARCHITETTURA**
foresteria e faculty-club
- 15. ZAMBONI ASSOCIATI
ARCHITETTURA**
centro interreligioso

sull'individuazione dei luoghi all'interno dell'area, identificati come fondamentali per la relazione tra i diversi edifici e per l'articolazione di nuovi spazi pubblici per la città.

I progetti relativi ai temi funzionali previsti dal programma interessano prevalentemente gli edifici da conservare, localizzati nella parte nord-est dell'area, sviluppati intorno all'aggregato produttivo principale con la ciminiera, mentre la volumetria di nuova edificazione, dedicata alle residenze, si concentra sul lato ovest, in corrispondenza dell'accesso carrabile all'area e dell'inizio della passeggiata verso il convento di San Michele in Bosco e la collina.

L'idea generale del progetto sugli edifici da preservare si basa sulla valorizzazione dell'identità dell'intero complesso e la conservazione dei caratteri che contraddistinguono la maggior parte dei fabbricati: struttura muraria portante con mattoni a vista e coperture in capriate metalliche. Ciascun progetto ha ricercato e potenziato le peculiarità del singolo edificio con l'obiettivo di trovare il giusto equilibrio tra il progetto del nuovo e la memoria storica delle architetture da riqualificare. Il risultato è una serie di interventi che si inseriscono rispettosamente sull'esistente, ponendo attenzione alla rispon-

za con le nuove esigenze funzionali e sviluppando nuove relazioni tra i diversi edifici e gli spazi aperti. I fabbricati di nuova costruzione, dedicati alle residenze, organizzati in due edifici lineari perpendicolari rispetto ai viali, si inseriscono nell'area instaurando un dialogo con i fabbricati esistenti attraverso la definizione di spazi pubblici di connessione e l'utilizzo di materiali tipici della tradizione bolognese, come il mattone faccia a vista. Questa soluzione ridisegna il carattere dell'ingresso all'area sul lato ovest, marcando la direzione del percorso verso i colli per il quale costruiscono una nuova quinta urbana. Il progetto pone inoltre grande attenzione alla sostenibilità e al risparmio energetico, sia attraverso soluzioni architettoniche adeguate, sia con lo studio dell'apparato impiantistico. In un panorama urbano contemporaneo dove l'unica possibilità di crescita e sviluppo sostenibile per la città è agire sul tessuto esistente, l'esperienza del Laboratorio Sta.ve.co. si pone come un buon esempio di collaborazione e concerto tra Università, professionisti e Amministrazione verso un necessario obiettivo di tutela del territorio, riqualificazione e responsabilità ambientale. ■

zero energy

ENRICO BASCHIERI

PREMESSA

“Uno spettro s’aggira per l’Europa, lo spettro dell’edificio ad energia zero”.

Potrebbe cominciare così il “Manifesto” di quello che, al momento, è il fine utopico di un’architettura che già c’è, ma che ancora non si vede.

Questa nuova stella dell’architettura riunisce in se il fascino di tante idee. L’idea della sfida prometeica di dominare il mondo con la tecnica: lo Zero è il limite verso il quale si tende ma che è impossibile da raggiungere. Ci dimentichiamo volentieri delle leggi della natura, anche se il secondo principio della termodinamica in tal senso è chiarissimo.

L’idea ambientalista di vivere in un rapporto armonico e non predatorio con l’ambiente, di non inquinare e di conservare le risorse del creato.

L’idea molto economicista di consumare senza pagare.

L’idea dell’autosufficienza, come sogno infantile di vivere come Adamo ed Eva nella loro casa in Paradiso, in un equilibrio autarchico col mondo.

Questa fascinazione ha portato alla continua nascita di modelli di edifici che tendono ad azzerare un termine del discorso architettonico: Zero Energy, Zero Waste, Zero Carbon, in un fiorire di nuovi limiti da annullare, che vengono subito annunciati ma che sono al momento solo indicazioni di diverse strade che si potrebbero percorrere per fare, anche, Architettura.

Ma da dove nasce quest’idea di annullare il consumo energetico dei nostri edifici? Non certo dalle Direttive della Comunità Europea, che semmai ra-

Enrico Baschieri, architetto /
info@aestudio.it

BIBLIOGRAFIA

- Aladar Olgyay e Victor Olgyay, “Solar Control and Shading Devices”, Princeton University Press, 1957

- Victor Olgyay, “Design with Climate. Bioclimatic Approach to Architectural Regionalism”, Princeton University Press, 1958

- Baruch Givoni, “Man, climate and architecture”, Elsevier, 1969

- Edward Mazria, “Passive Solar Energy Book”, Rodale Press, 1979

- Bo Adamson, “Towards Passive Houses in Cold Climates as in Sweden”, Lund Institute of Technology, Lund 2011

- Wolfgang Feist “Primärenergie- und CO2-Bilanz von Passivhäusern mit unterschiedlicher Versorgungstechnik”,

Fachinformation PHI-1997/1 - www.passiv.de

- Wolfgang Feist “Energiebilanz und Temperaturverhalten”, Fachinformation PHI-1997/5

- Progetto di ricerca CEPHEUS - “Cost Efficient Passive Houses as European Standards”: www.cepheus.de

- William Shurcliff, Superinsulation and Double Envelope Houses, Brick House Publishing, 1980

- William Shurcliff, Superinsulated Homes and Air-to-Air Heat Exchangers, Brick House Publishing, 1980

- J.W. Lstiburek e J.K. Lischkoff, A New Approach to Affordable Low Energy House Construction, Alta Department of Housing, 1984

- Ned Nissen e Gautum Dutt, The Superinsulated Home Book, Wiley, 1985



1

1. BedZED (Beddington
ZEDevelopment)
Londra, 2000
fonte: www.zedfactory.com



2. BedZED (Beddington
ZEDevelopment)
Londra, 2000
fonte: www.zedfactory.com

tificano una necessità, ma ancora non definiscono una strada, un modello da seguire.

Vediamo allora di indagare le origini di questa nuova stella dell'Utopia in Architettura per cercare di capire come possa diventare la prassi del nostro futuro a breve.

LA NASCITA DELL'ARCHITETTURA BIOCLIMATICA

Le prime tracce di un approccio moderno all'architettura bioclimatica iniziano nel secondo dopoguerra negli Stati Uniti, dove le ricerche dei due fratelli architetti di origini ungheresi, Aladar e Victor Olgay, iniziano a definire ed a codificare in modo sistematico i principi della progettazione solare passiva. Nel 1963 Victor Olgay pubblica la pietra miliare dell'architettura bioclimatica: *Design with Climate*, un libro nel quale codifica i principi di un'architettura disegnata sulla base della risposta dell'involucro alle condizioni climatiche esterne e sul rapporto dell'edificio con il sole ed il vento.

Nel 1969, Baruch Givoni, architetto e professore di climatologia applicata alla progettazione architettonica e urbana presso la *Technion University* di Haifa in Israele, pubblica *"Man, climate and*

architecture", un testo che riprende le ricerche dei fratelli Olgay e che, sviluppando gli studi sul clima e sulla sua relazione con il comfort termico, sarà alla base di tutte le successive ricerche sulla progettazione bioclimatica. Il suo approccio alla progettazione bioclimatica è subito prettamente numerico ma, a partire dal suo testo del 1997 *"Climate considerations in building and urban design"*, si occupa del problema della forma, come se avesse progressivamente compiuto un'assimilazione dei dati scientifici emersi dalle sue ricerche per poi avvicinarsi alla questione formale, ricollegandosi così a quella che era sempre stata l'impostazione del lavoro dei fratelli Olgay: la ricerca di un rapporto tra la forma dell'edificio ed il sole, la luce e l'aria.

È molto interessante notare come gli studi alla base della bioclimatica siano sempre partiti da architetti e non da ingegneri e come alla base delle loro ricerche ci fosse sempre la spinta alla progettazione dell'edificio e non alla sua ingegnerizzazione. I fratelli Olgay subirono molto il fascino dell'architettura di Le Corbusier e del Movimento Moderno, come testimonia anche la copertina del loro primo libro comune, *Solar Control and Shading Devices*



3

3. Pavillion Endesa, Barcellona (IAAC, Smart City Expo World Congress 2012)
 fonte: www.architetturaecosostenibile.it

del 1957, dove i *brise-soleil* che illustrano la copertura sono quelli del Ministero dell'Educazione di Rio de Janeiro di Oscar Niemeyer.

Ed è stato infatti il Movimento Moderno a portare il dibattito architettonico sulla questione ambientale, dando risalto, in architettura come in urbanistica, ai temi della salubrità ed indicando nell'aria, nel sole e nella luce i punti di partenza per un'architettura efficiente, salubre e confortevole.

Gli studi dei fratelli Olgay e di Givoni non definirono un modello di edificio ma fissarono le basi per la progettazione di edifici *climate responsive*, che dovevano adattarsi a tutte le latitudini ed a tutte le condizioni climatiche, senza però arrivare a definire uno standard energetico ed un metodo di progettazione per raggiungerlo.

LE RICERCHE AMERICANE DEGLI ANNI '70 E '80

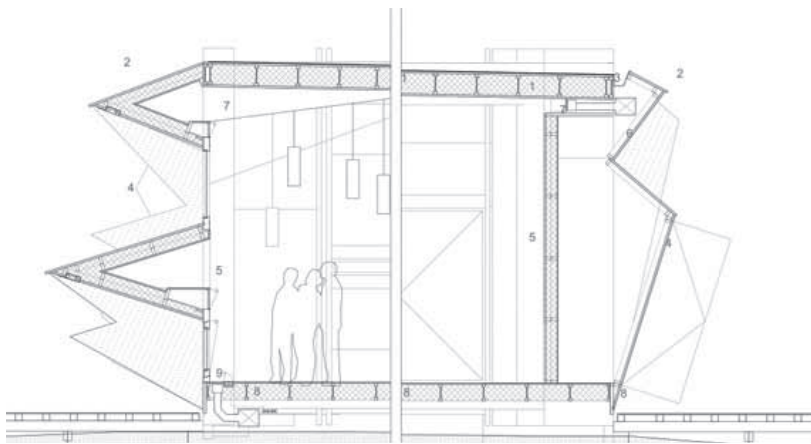
La vera svolta verso quello che sta oggi diventando il nuovo standard di edificio europeo iniziò negli Stati Uniti e in Canada, in conseguenza dell'embargo petrolifero e della crisi energetica del 1973. Nel 1976 lo *Small Home Council* dell'Università dell'Illinois definisce il concetto di *Lo-Cal house*

(*low-calorie house*), un modello di edificio a bassissimo consumo energetico e conia il termine *superinsulation*, per definire un edificio dotato di tripli vetri, ventilazione meccanica con recuperatore di calore, totale assenza di ponti termici, tenuta all'aria dell'involucro, controllo dell'umidità e una piccola stufa a legna come fonte di calore. In questo primo modello sono già contenuti quasi tutti gli elementi di quella che diventerà la *Passivhaus* tedesca.

Gli echi di queste sperimentazioni statunitensi influenzarono gli ingegneri del gruppo canadese del *Saskatchewan Energy Conservation House*, che svilupparono negli anni successivi diversi progetti di case con potenze specifiche bassissime, di 15 W/mq, molto vicine ai 10 W/mq codificati dal *Passivhaus* tedesco negli anni novanta.

Il termine *passive house* venne creato nel 1982 dal fisico William Shurcliff che definì per la prima volta la "*Superinsulated house*" come una variante della "*passive solar house*".

Nel 1986 Shurcliff elencò sulla rivista *Energy Review* i cinque principi fondamentali della "*Superinsulated house*": alto grado di isolamento termico, tenuta all'aria dell'involucro, controllo della



4



5

4-5. Pavillion Endesa, Barcellona (IAAC, Smart City Expo World Congress 2012)
fonte: www.architetturaecosostenibile.it

migrazione del vapore, dimensionamento ottimale delle finestre, adozione di un sistema di ricambio meccanico dell'aria.

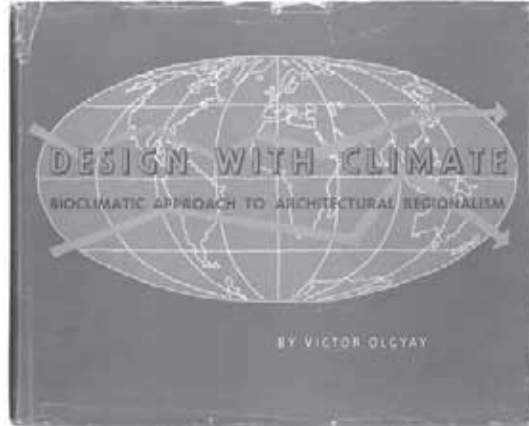
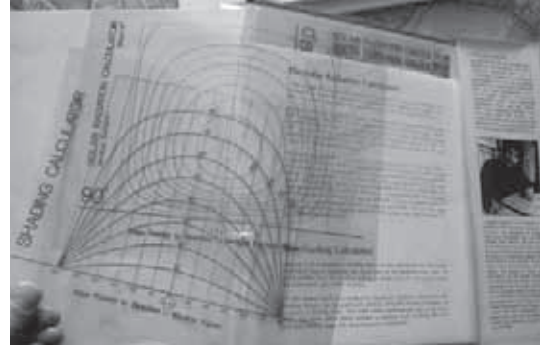
IL MODELLO PASSIVHAUS TEDESCO

Pochi anni dopo le ricerche americane e canadesi vennero ulteriormente sviluppate dal fisico tedesco Wolfgang Feist, il quale arrivò però a definire un metodo di progettazione ed un modello di bilancio energetico dell'edificio basato sul principio di conservazione dell'energia, che sfociò nella creazione del primo strumento di calcolo in regime semi-stazionario per edifici passivi: il PHPP, una serie di fogli Excel che consentono di calcolare in modo semplificato edifici a bassissimo consumo energetico. Lo standard *Passivhaus* nacque da una conversazione tenutasi nel maggio del 1988 tra Bo Adamson, dell'Università svedese di Lund, e Wolfgang Feist dell'*Institut für Wohnen und Umwelt* tedesco. Feist ed Adamson elaborarono l'idea di un edificio basato su un alto grado di isolamento termico, ponti termici ridotti ai minimi, tenuta all'aria dell'involucro, vetri ad alto isolamento e ventilazione meccanica con recuperatore di calore che fosse in grado di avere un fabbisogno energe-

tico per riscaldamento quasi nullo e che pertanto non avesse bisogno di nessun riscaldamento attivo. Tali case possono essere mantenute calde sfruttando le caratteristiche passive dell'involucro edilizio ed utilizzando solo le fonti di calore interne (occupanti, illuminazione, elettrodomestici), l'energia solare immessa dalle finestre e preriscaldando l'aria fresca di rinnovo fornita con un impianto di ventilazione meccanica controllata con recupero del calore interno. La prova teorica per la fattibilità di tali edifici venne fornita con uno studio redatto da Feist nel 1993, dal titolo "*Passive Houses in Central Europe*", attraverso simulazioni dinamiche computerizzate del bilancio energetico degli edifici.

COS'È LA CASA PASSIVA

La casa passiva di Feist non è un sistema di certificazione ma una metodologia progettuale che definisce le caratteristiche fisiche dell'involucro edilizio necessarie per poter garantire elevate condizioni di comfort interno con un apporto energetico attivo ridotto ai minimi termini. L'edificio viene definito passivo perché per raggiungere questo risultato sfrutta le caratteristiche "passive" dell'in-



7



8

6. The Passiv Solar Energy Book, Eduard Mazria, 1979
- Lucidi per il calcolo delle ombre solari
7. Design with Climate
- Copertina della prima edizione, 1958
8. Solar Control & Shading Devices - Copertina della prima edizione, 1957

volucro e riduce al minimo il contributo "attivo" degli impianti, che vengono quasi eliminati, ad eccezione del sistema di ventilazione meccanica. Minimizzare gli impianti termici vuole dire portare i carichi termici specifici dei locali sotto i 10 W/mq, potenza sotto la quale l'energia mancante può essere fornita anche solo con un impianto ad aria.

Il Passivhaus Institut definisce l'edificio come passivo se soddisfa i seguenti requisiti:

- fabbisogno energetico utile richiesto per il riscaldamento $\leq 15 \text{ kWh}/(\text{m}^2\text{a})$
- carico termico invernale $\leq 10 \text{ W}/\text{m}^2$
- fabbisogno energetico utile richiesto per il raffrescamento $\leq 15 \text{ kWh}/(\text{m}^2\text{a})$
- carico termico estivo $\leq 10 \text{ W}/\text{m}^2$
- tenuta all'aria $n_{50} \leq 0,6/\text{h}$
- fabbisogno energetico primario di energia $\leq 120 \text{ kWh}/(\text{m}^2\text{a})$

Feist ebbe il grosso merito di istituzionalizzare un modello di edificio passivo ottimizzato per il clima centroeuropeo e di definirne gli strumenti di progettazione. Inoltre Feist fondò nel 1996 il *Passivhaus Institut di Darmstadt*, con il quale accredita i certificatori e certifica componenti edili ed impiantistici e tramite il quale ha formato migliaia di tec-

nici in Europa e nel mondo. Il suo modello di edificio passivo non nacque solo dalla ricerca teorica ma realizzò la prima casa passiva tedesca a Kranichstein nel 1990 e, a partire da quella, nacquero oltre 25.000 realizzazioni in tutta Europa, grazie alle quali il modello si è evoluto e consolidato.

NZEB: IL NUOVO MODELLO DI EDIFICIO EUROPEO

A dare impulso allo sviluppo di questi modelli di edifici nati dalla crisi petrolifera fu però la presa di coscienza del fenomeno di surriscaldamento globale del pianeta e delle sue conseguenze sull'equilibrio del sistema. La "svolta energetica" in architettura non deriva tanto dalla crisi petrolifera quanto dal Global Warming e dalla necessità di ridurre drasticamente le emissioni di CO_2 in atmosfera, una parte consistente delle quali sono generate proprio dagli edifici.

La Comunità Europea ha pertanto approvato l'adozione di un nuovo modello di edificio europeo per un futuro low-carbon, vincolando gli stati membri al raggiungimento di tre obiettivi importanti entro il 2020: la riduzione del 20% dei consumi energetici, la riduzione del 20% delle emissioni di CO_2 ed



un aumento al 20% della quota di fonti di energia rinnovabile poste a copertura dei consumi.

Il *Nearly Zero Energy Building* è quindi un edificio *low-carbon*, che emette poca CO₂ in atmosfera perché consuma pochissima energia, possibilmente non proveniente da fonti fossili ma da fonti rinnovabili. Per raggiungere questi obiettivi l'Austria propose alla Comunità Europea di adottare come standard di edificio europeo il modello Passivhaus, che vantava una lunga sperimentazione sul campo, con numerosi esempi costruiti a seguito del progetto CEPHEUS. Dalle trattative che ne seguirono nacque il *Nearly Zero Energy Building*, una soluzione di compromesso che ancora non ha una sua precisa definizione. Ovviamente non c'è una sola strada per raggiungere questo risultato.

Due ricette si contenderanno il campo nei prossimi anni. Una propone di arrivare a Zero adottando involucri basati sul principio di conservazione dell'energia ed implementando fonti di energia rinnovabile per coprire quel piccolo debito residuo col creato.

Una propone di continuare a costruire quasi come abbiamo fatto fino ad oggi, isolando "quel tanto che basta" gli edifici, ma di adottare massicciamente l'uso di fonti di energia rinnovabile per com-

pensare la CO₂ emessa con quella non immessa e pagare così i debiti contratti con la natura.

Sono due modelli alternativi e speculari, gemelli eterozigoti di una normativa ancora incerta. Il primo promette un alto comfort interno ma richiede attenzione estrema nella progettazione e nell'esecuzione, il secondo non cambia i nostri stili di vita e le nostre prassi progettuali e costruttive ma non aumenta il livello di comfort interno e sembra assecondare le strategie del "business as usual".

Il primo vuole liberare la casa dalle macchine, il secondo è l'evoluzione tecnologica dell'involucro riempito di macchine al suo servizio, tipico dell'architettura dal 1960 ad oggi.

DESIGN MATTERS

L'edificio ad energia zero è un'opportunità e una sfida per l'Architettura contemporanea. Può essere l'occasione per rompere schemi consolidati di configurazione degli edifici, per innovare le tecnologie correnti e ricercare una nuova forma per un'architettura che oggi fonda ancora il suo pensiero sull'imitazione della capanna primigenia o sulla metafora della macchina. A cento anni dalla nascita del Moderno questi due approcci con-

9. Solar Decathlon 2007, progetto vincitore realizzato da TU Darmstadt

fonte: www.solardecathlon.gov

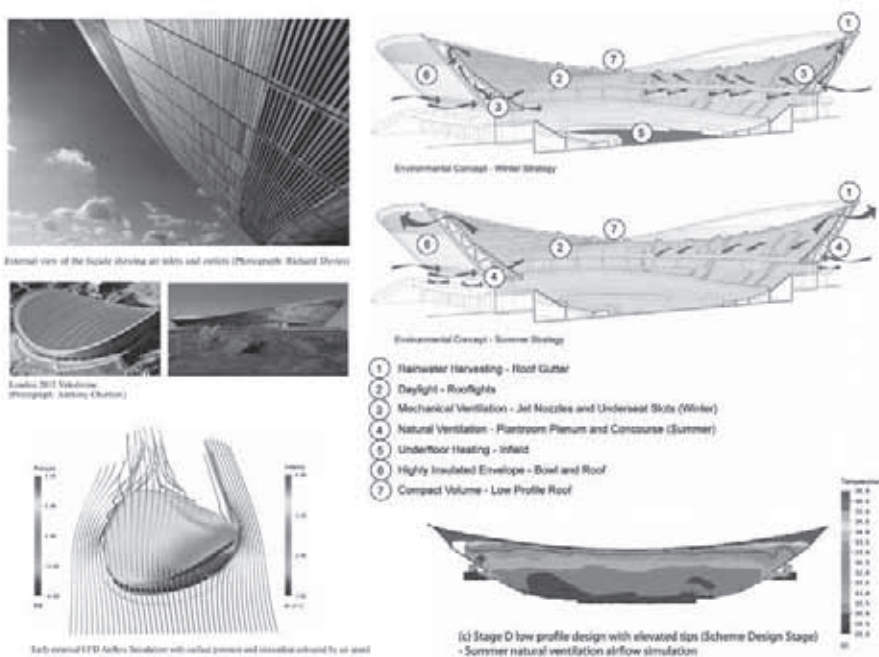
10. Solar Decathlon 2009, SurPLUShome - progetto vincitore realizzato da TU Darmstadt

fonte: www.solardecathlon.gov

11. Velodrome London, Hopkins Architects, 2012
fonte: Journal of Building Performance Simulation, 2012



tinuano ad alternarsi ed intrecciarsi in numerose varianti. E continueranno ancora, perché sono nelle nostre matite. Ma se vogliamo veramente fare Architettura ad energia quasi zero dobbiamo iniziare a pensare l'edificio come formato dal sole, dal vento e dalla luce, modellato dal contesto, trasformando e raffinando forme e schemi di progettazione noti in architetture bioclimatiche. Ma soprattutto dobbiamo ricordarci che nella progettazione energeticamente orientata i dettagli contano e che quindi i progettisti hanno un ruolo fondamentale. Questa sfida è una grande opportunità per gli architetti, che sono chiamati a reinventare schemi compositivi, forme e soluzioni d'involucro da ottimizzare per ogni contesto climatico. A partire da modelli centroeuropei dovremo sviluppare edifici in grado di funzionare altrettanto bene in climi completamente diversi, declinando diversamente forme, materiali e schemi compositivi. L'*American Institute of Architects* ha pubblicato già più di un anno fa sulla sua rivista un articolo dal titolo inequivocabile: *"Architects should prepare to take a leading role in energy modeling"* nel quale rivendica questo ruolo di attore principe per gli architetti e ci ricorda che *"Design Matters"*. ■



casa magnanelli a montescudo

MANUEL BENEDIKTER

UBICAZIONE E ORIENTAMENTO

Questa nuova casa unifamiliare si trova nelle campagne riminesi, sulle morbide colline che si estendono lungo il versante appenninico romagnolo.

Circondato da colline alberate verso sud e con la vista panoramica sul mare che si apre verso nord-est, il lotto fin dai principi era di difficile soluzione architettonica e bioclimatica.

L'edificio quindi è stato sviluppato in due corpi di fabbrica adiacenti che si aprono verso nord per godere della vista sul mare adriatico.

Il volume più basso contiene una generosa zona giorno mentre il volume di due piani e un seminterrato è dedicato alla zona notte.

DESCRIZIONE E CONCETTO DEL PROGETTO

Per i fratelli Magnanelli il vivere sano è un'esigenza, una ricerca costante. Da costruttori hanno visto molte case piene di muffe e danni, di problemi alle strutture dovute ad errori progettuali o scelte di materiali sbagliati. Per Roberto Magnanelli la casa è un luogo molto intimo, è lì che si vivono le emozioni e si trascorrono i momenti più belli della giornata. La casa è come un grembo materno, deve dare protezione a chi vi abita, anche nella fase passiva del sonno. Questo è un aspetto molto importante poiché durante il sonno siamo esposti per lunghe ore ad eventuali agenti dannosi presenti nell'edificio, dovuti all'impiego di materia-

Manuel Benedikter, architetto, consulente e certificatore CasaClima.
Docente del Master CasaClima Libera Università di Bolzano.
Referente relatore per artigiani e imprese.

LA PRIMA CASA CLIMA ORO^{NATURE} ITALIANA IN MURATURA MASSICIA

LOCALIZZAZIONE
Montescudo (RN)

IMPRESA ESECUTRICE
F.lli Magnanelli s.r.l.
Montescudo (RN)

IMPIANTISTICA
Pannelli fotovoltaici
Solare termico
Caldia a biomasse
Ventilazione meccanica controllata

INFISSI
Legno di larice
Uf=0,94 W/m²k
e triplo vetro
Ug=0,7 W/m²k

COMMITTENTE
Privato

DATI ENERGETICI
Volume lordo riscaldato
2957,8 m³

MATERIALI ISOLANTI
Vetro cellulare in granuli (contro il terreno)
Lana di roccia (fuori terra)
Fibra di legno (tetto)
Laterizio forato ecologico (tamponamenti)

CRONOLOGIA
Inizio lavori 2009
Fine lavori 2010

PROGETTAZIONE
DIREZIONE
COORDINAZIONE
arch. Manuel Benedikter

Superficie netta dei piani
622,5 m²
Efficienza dell'involucro
1 kWh/m²a
Indice CO₂
2,16 kg/m²a

PROGETTAZIONE
IMPIANTI
ing. Paolo Veggetti



1



2
3





- 2. Fronte nord, in primo piano il volume della zona notte
- 3. Vista della zona giorno
- 4. Vista panoramica dalla terrazza

li da costruzione poco sani.

Questi principi di ecocompatibilità valgono anche nel rapporto dell'edificio con l'esterno: l'involucro della casa e in particolare la produzione dell'energia necessaria per viverci, per riscaldare e raffreddare la casa non dovrà inquinare l'ambiente.

OBIETTIVO E TECNICA DI COSTRUZIONE

Per questo l'Impresa Fratelli Magnanelli ha affidato il progetto all'architetto Manuel Bendikter, il quale ha coinvolto fin dalle prime fasi l'ingegnere Paolo Veggetti come termotecnico.

Inizialmente il committente voleva raggiungere come traguardo una CasaClima A^{più}: ciò comportava non solo costruire una casa ad alto risparmio energetico ma anche l'impiego di materiali ecologici oltre un'impiantistica che sfrutti esclusivamente fonti energetiche rinnovabile.

Durante il processo progettuale, simulando varie soluzioni con il software X-Clima si è potuto da subito constatare che l'obiettivo di una CasaClima Gold, cioè il più alto risultato possibile nella certificazione, era un obiettivo altrettanto realizzabile. Il lotto dove deve sorgere la nuova casa però viene ombreggiata dalle colline circostanti durante i

mesi invernali, ciò ha determinato che il terreno venisse modellato in tre dimensioni fino ad un raggio di 1 km per poi inserirlo nelle simulazioni con software che analizzano il percorso solare nell'arco di un anno. Questo procedimento ha permesso di trovare l'orientamento ottimale per l'edificio, in maniera da avere un'esposizione al sole favorevole sia d'inverno che nei mesi estivi.

L'abitazione è stata costruita interamente con materiali naturali quindi non dannosi per la salute. La platea e le pareti contro il terreno sono state coibentate con 40 cm di vetro cellulare in granuli, le pareti fuori terra con 20 cm di lana di roccia mentre il tetto con 30 cm di fibra di legno. I tamponamenti della struttura a telaio sono stati eseguiti con un mattone porizzato ecologico. La copertura è stata risolta con un tetto verde su traveatura in legno lamellare. Le finestre sono in legno di larice con un $U_f=0,94 \text{ W/m}^2\text{K}$, fornite di un vetro triplo con un $U_g=0,7 \text{ Wm}^2\text{K}$ abbinato ad un fattore solare del 60%. La scelta del vetro idoneo all'esposizione e alle caratteristiche della casa è stata verificata a più riprese, al fine di favorire i guadagni solari rispetto ad una trasmittanza maggiore del vetro. Gli intonaci interni ed esterni sono



realizzati con calce naturale. I pavimenti sono prevalentemente realizzati in rovere oleato.

CONCETTO ENERGETICO E IMPIANTISTICA

Partendo da un fabbisogno energetico di solo 1 kWh/m²a, le scelte impiantistiche erano molteplici: il geotermico in combinazione con il fotovoltaico, il fotovoltaico con quello solare termico, il solare termodinamico.

Dalle simulazioni solari si è visto che d'inverno, pur avendo una falda esposta perfettamente a sud, la collina adiacente riduce sensibilmente la produzione energetica dei pannelli fotovoltaici e quelli solari termici. Si è quindi optato per un mix-energetico differenziato, integrando i pannelli solari e fotovoltaici con una caldaia alimentata a biomassa ed un accumulo inerziale in cui inserire gli apporti del solare termico.

L'edificio è poi stato dotato di un impianto a ventilazione meccanica controllata con recuperatori di calore a flussi controcorrente ad alto rendimento (95%) che permetterà di ottenere una qualità dell'aria ottimale e che riduce al minimo le perdite dovute alla ventilazione naturale.

Tutto il sistema impiantistico è gestito da un im-



pianto domotico con standard Konnex che integra perfettamente l'ottimizzazione energetica e le funzionalità avanzate richieste dal committente, che altrimenti non sarebbero realizzabili con un impianto elettrico convenzionale.

La grande attenzione al risparmio energetico ed alla sostenibilità ambientale non poteva prescindere da un sistema di recupero delle acque piovane.

RIASSUNTO E RISULTATO

Così grazie ad un intenso dialogo tra committente e progettisti, con la voglia di migliorare costantemente involucro ed impiantistica, materiali e dettagli costruttivi il nuovo traguardo è stato raggiunto. Dopo lo scrupoloso iter della certificazione, superato anche il test Blower Door, l'efficienza dell'involucro è solo 1,46 kWh/m²a per un indice CO₂ di 2 kg CO₂/m²a.

Si è raggiunto un risultato eccezionale: a Montescudo in Emilia-Romagna è nata la prima Casa-Clima Gold^{nature} in muratura massiccia d'Italia. ■

- 5. Vista zona cucina
- 6. Fioriera, fulcro della casa
- 7. Vista panoramica dal bagno



nuovi uffici abitcoop a modena

GABRIELE LOTTICI

La nuova sede di Abitcoop, cooperativa di abitazione della Provincia di Modena, è stata concepita fin dall'inizio del percorso di progettazione per essere un fabbricato confortevole sia in estate che in inverno, a bassissimo consumo energetico e con una limitata impronta ecologica. Parimenti abbiamo voluto disegnare un edificio accogliente, con un'immagine fresca e per nulla monumentale, che rappresentasse la "mission" della cooperativa: realizzare case efficienti, confortevoli in tutte le stagioni, non inquinanti ed economiche da mantenere.

L'edificio ha un involucro molto compatto, grazie al quale è stato possibile raggiungere ottimi livelli di efficienza limitando al minimo l'incremento dei costi. Il corpo di fabbrica è allungato in direzione

est-ovest, con il fronte principale parallelo alla via Nonantolana e si sviluppa su tre piani fuori terra destinati ad uffici ed un piano interrato per servizi e posti auto pertinenziali, per una superficie utile di 1000 mq. La struttura portante e di tamponamento è in cemento armato, la facciata ventilata è realizzata con pannelli in fibra di cellulosa e resina. L'isolamento termico è in lana di roccia sulle pareti perimetrali (18 cm) e in XPS sui solai di piano terreno (18 cm) e di copertura (24 cm).

La abbondanza di finestre esposte a sud-ovest e l'ottimo isolamento termico, hanno consentito di raggiungere facilmente un rapporto ottimale tra guadagni termici e perdite di calore dell'involucro nel periodo invernale, mentre più complesso

Gabriele Lottici architetto /
www.gabrielelottici.it

LOCALIZZAZIONE

Modena, via Nonantolana
520

COMMITTENTE

Abitcoop soc. coop.

PROGETTO ARCHITETTONICO

DIREZIONE LAVORI

INTERIOR DESIGN

CONSULENZA ENERGETICA

GLA Gabriele Lottici
Architetto

COLLABORATORI

arch. Barbara Borciani

COORDINATORE

RESPONSABILE LAVORI

ABITCOOP

ing. Francesco Rossi

ASSISTENTE DI CANTIERE

ABITCOOP

geom. Gianluca Arletti -

consulente esperto

CasaClima

PROGETTO IMPIANTI

TERMIDRAULICI

Studio Macchioni e Gibertini

PROGETTO IMPIANTI

ELETTRICI

Studio Contatto, Sassuolo
(MO)

SIMULAZIONE DINAMICA

IN REGIME ESTIVO

Agenzia CasaClima

arch. Riccardo Bronzoni

VALUTAZIONI TERMICHE

DEI NODI AGLI ELEMENTI

FINITI

ing. G.C. Benassi (RE)

CRONOLOGIA

Progettazione 2008-2009

Realizzazione 2010-2012

RENDERING

Suprema (RE)

FOTOGRAFIE

C&P STUDIO (RE)

IMPRESA ESECUTRICE

CDC Cooperativa

di Costruzioni (MO)

IMPIANTI TECNOLOGICI

Giovanelli Impianti (MO)

SCALA IN ACCIAIO E VETRO

Inox Design, Monguelfo

(BZ)

INFISSI

Wolf Fenster AG s.p.a. (BZ)

FACCIATE CONTINUE

Metro Infissi s.r.l. (BO)

FACCIATA VENTILATA

Giviemme s.r.l. (TV)



1

1. Vista nord-est



2

è stato valutare correttamente gli aspetti che influenzano il comfort e i consumi energetici nella stagione calda, per evitare di incorrere in problemi di surriscaldamento degli ambienti. In fase di progettazione definitiva abbiamo perciò eseguito una simulazione dinamica in regime estivo per testare il comportamento dell'edificio. Il lavoro di simulazione si è sviluppato in due momenti: in una prima fase sono stati condotti studi su differenti configurazioni dell'edificio e delle protezioni solari, al fine di valutare l'efficienza di diverse soluzioni progettuali; in una seconda fase è stata testata la configurazione finale di progetto. Le simulazioni hanno portato ad escludere l'utilizzo di una serie di sistemi di protezione solare quali pellicole riflettenti, tessuti metallici e protezioni a verde verticale, conducendo alla scelta finale di realizzare un ombreggiamento delle vetrate più ampie ed esposte (vano scala e sala del CdA) tramite tende esterne in tessuto a basso fattore solare, mentre per le finestre degli uffici esposti a sud-ovest sono stati scelti frangisole esterni a pacchetto in alluminio. Un ulteriore approfondimento dello studio è stato dedicato

a valutare i vantaggi derivanti da un uso "più consapevole" dei sistemi di ombreggiamento, che ha portato a definirne i tempi ottimali di entrata in esercizio, poi gestiti in opera grazie a un sistema domotico.

Gli impianti rivestono particolare importanza nel funzionamento dell'edificio che, in presenza di un clima con inverni rigidi e umidi ed estati calde e afose, ha la necessità di realizzare confort in situazioni diametralmente opposte, nelle quali l'inerzia dell'involucro è un fattore determinante. Il sistema di climatizzazione è di tipo radiante a soffitto, con due fonti attivanti: una pompa di calore a gas con ciclo ad assorbimento, prevalentemente per l'uso invernale, ed una pompa di calore aria-acqua elettrica, prevalentemente per l'uso estivo. Il sistema radiante è affiancato da un impianto di ventilazione con 4 recuperatori di calore ad alto rendimento, bypassabili per consentire il free-cooling, deumidificatori e batterie di post riscaldamento. L'impianto di illuminazione è parzialmente domotizzato: mediante sensori di presenza nei locali si ha la garanzia della quantità di lux ottimale in relazione alla luminosità

2. Vista da Via Nonantolana (nor-ovest)



3

naturale e lo spegnimento automatico in caso di assenza. Sulla copertura piana è presente un impianto fotovoltaico da 19,3 kWp. La maggior parte degli impianti è gestita tramite un sistema di telecontrollo informatizzato, accessibile dagli operatori della cooperativa abilitati, che in questo modo contribuiscono in modo determinante alla gestione del comfort indoor e al contenimento dei consumi energetici.

Il fabbisogno di calore per riscaldamento specifico, riferito alla superficie netta, è pari a 7 kWh/(m²a) Classe Gold, mentre l'efficienza complessiva (emissioni di CO₂) è pari a -2 kg/ (m²a) _Classe Gold, secondo lo standard CasaClima. L'edificio è certificato Classe A, con un EP tot pari a 1,03 kWh/mc secondo la Direttiva Regionale.

I consumi energetici in fase d'uso sono tali per cui, grazie al contributo della produzione elettrica da fotovoltaico, l'edificio "guadagna" circa 3000 €/anno.

La nuova sede di Abitcoop è il primo edificio per uffici di standard passivo dell'Emilia Romagna, ed ha vinto il Premio Sostenibilità 2012, nella categoria edifici terziari. ■

3. Sbarco della scala interna al secondo piano
4. Vista notturna da Via Nonantolana

4



restauro a consumo (quasi) zero a faenza

PAOLO RAVA

All'interno del problema della conservazione dei manufatti antichi assume sempre più importanza la verifica dei sistemi impiantistici tecnologicamente compatibili con le tecniche costruttive originali degli edifici storici.

Assuefatti dalle possibilità tecniche contemporanee e da nuovi materiali nel settore edile, si pensa di poterle utilizzare tout-court nel recupero e nel restauro, senza verificare lo stato energetico tipologico originale dell'edificio, e quindi senza capire che ogni intervento di restauro può alterare le peculiarità dell'energetica dell'edificio stesso, o non essere compatibili con i materiali e le tecniche costruttive del nostro patrimonio storico.

La cultura del progetto di restauro di fatto ha protetto il manufatto storico utilizzando tutte le tecniche per recuperarne identità spaziale e materica.

L'occasione di restauro di questo porzione di edificio mette in campo una idea semplice, la ricerca di una tecnica contemporanea di utilizzo di materiali antichi: l'uso della fibra e dell'aria, materiali dell'antichità per il restauro scientifico del suo sistema energetico, per mantenerlo energeticamente a consumo zero.

I sistemi per la valutazione e la certificazione energetica si inseriscono all'interno delle diverse politiche nazionali di recepimento delle normative a livello europeo, in pratica ogni paese europeo ha prodotto ed utilizzato criteri differenti sia come approccio sia come metodologia: alcuni si limitano all'aspetto energetico altri agli aspetti più generali della qualità ambientale.

Nessuna si è posta veramente il problema energetico all'interno dei fabbricati storici, o meglio nei

Paolo Rava architetto,
sezione Architettura del
Centro Architettura>Energia
dell'Università di Ferrara.

RESTAURO BIO-ENERGETICO DI UN EX COMPLESSO CONVENTUALE

LOCALIZZAZIONE Faenza, Vicolo Montini, 4 (RA) (Centro storico)	PROGETTO SICUREZZA Geom. Ivan Savorani	OPERE IN LEGNO E PAVIMENTI IN ABETE NATURALE Falegnameria 2000, Faenza	COIBENTAZIONE Naturalia-Bau	TRATTAMENTO ACQUA Freebioenergy Quantum di Luigi Vantangoli
COMMITTENTE Privato	DIREZIONE LAVORI ARCH. Paolo Rava	OPERE E INFISSI IN METALLO Area 51 Faenza Metalinfissi, Forlì	TRATTAMENTI SUPERFICIALI BIO Phitolabo di Gualberto Cappi Biofa Cugini Toccasana	SISTEMI DI VERIFICA A PIASTRA Ing. Euro Marangoni
PROGETTO ARCHITETTONICO Paolo Rava A+4 studio, Faenza	IMPRESA ESECUTRICE CMC Faenza	INFISSI IN LEGNO Heiss proficenter Falegnameria 2000 Faenza	CALCI E FINITURE MGN Christian Forlì	CRONOLOGIA 2011-2014
PROGETTO STRUTTURE Ing. Marco Peroni	IMPIANTO ELETTRICO FOTOVOLTAICO Turchi Impianti, Faenza	VETRATE Vetreria Melandri Faenza, DOFLA Faenza	PANNELLI IN CANNA PALUSTRE STRUTTURA IN LEGNO DELLA COPERTURA	DATI DIMENSIONALI 380 mq
PROGETTO IMPIANTI Ing. Gionata Sancisi	IMPIANTO IDRAULICO E ARIA CONTROLLATA Nuova Idropiù snc Castelbolognese (RA)	LATTONERIA RAME Rodolfo Graziani Faenza	T.S. Legno Group ILLE	PRESTAZIONI ENERGETICHE Classe A
	SANITARI Alfa termica Faenza			



1

1. Particolare del prospetto a sud, la serra solare con in evidenza la struttura a graticcio per l'aggancio della protezione solare da apporre in regime estivo



2

sistemi urbani composti da edifici storici, e neanche la legge nazionale prende in considerazione il retrofit di manufatti storici, consentendo di fatto di non adeguare questi manufatti a diminuire il loro impatto ambientale, lasciando carta bianca alle decisioni sul carattere prestazionale .

Questo progetto di restauro, concordato con la Soprintendenza, diventa un prototipo per un possibile metodo, una linea guida che consente di definire e di valutare preventivamente, cioè in fase di progettazione preliminare, le caratteristiche di una costruzione storica, per individuare il DNA energetico, per individuare metodologie e scelte progettuali, chiamate azioni, per intraprendere o meglio farsi accompagnare nella comprensione della regola da seguire e capirne la compatibilità con il manufatto, e parallelamente la risposta più adeguata alla richiesta di “classe energetica” caso per caso.

Il progetto di restauro energetico in questo specifico, si è dato il compito di tornare ad essere progetto basato sui fattori permanenti del clima con le regolarità e irregolarità stesse del microclima naturale, tanto quanto la natura del fabbricato in oggetto, caso per caso; in ordine ai materiali usati (materiali con caratteristiche di alto grado di

igroscopicità, anche nel loro trattamento superficiale , e alle tecniche costruttive storiche sempre massive verticali e leggere ed elastiche negli orizzontamenti : massa., fibra ed aria.

Studio, comprensione, selezione dei materiali utilizzati nel processo costruttivo e tecniche costruttive che utilizzano materiali che presentino consumi minimi di energia nel loro ciclo di produzione , le linee guida al progetto.

Infatti le esigenze energetiche derivanti da riscaldamento o raffrescamento dell'edificio possono essere indotte sfruttando la conservazione e l'utilizzo passivo dell'energia solare, la ventilazione ed aerazione naturale dei locali (edificio come impianto da recuperare e restaurare), il comfort termico identificato reso dalla massa nella climatizzazione estiva. Sottolineo l'importanza delle temperature superficiali dei componenti lo spazio confinato e non quella della temperatura dell'aria contenuta nel volume, come comunemente si richiede in normativa.

DEL RESTAURO A CONSUMO QUASI ZERO, LA SOSTENIBILITÀ IN FIBRA

L'edificio oggetto dell'intervento risale al diciassettesimo secolo. In origine l'edificio era stato com-

2. Prospetto sud



3



4

missionato come refettorio del convento aggregato alla chiesa di S. Illaro adiacente risalente al 1100. Questa fu trasformata poi in educandato e fu rifunzionalizzata per ricavare residenze, con la necessità di uno spazio adeguato per la refezione. L'edificio poi di proprietà privata fu adibito a palestra, magazzino e laboratorio artigiano, subendo un incendio nella copertura e nella sottostante volta in canticciato, andate perdute negli anni '60.

ENERGIA DEL LUOGO

La conoscenza della modalità di irraggiamento solare di un luogo è fondamentale nello studio della comprensione del sistema energetico utilizzato in origine per il progetto di quell'edificio.

I parametri della radiazione solare che colpisce il nostro luogo, la quantità totale di radiazione, il soleggiamento, ci indica la durata della radiazione, e in ambiente urbano le superfici più esposte sono le falde inclinate della copertura, queste ricevono molta energia in regime estivo.

Con queste considerazioni il progetto di restauro si deve adeguare utilizzando l'analisi della distribuzione dell'energia solare nelle varie stagioni, Mentre per il controllo del comfort invernale, i si-

stemi energetici originali utilizzavano le temperature superficiali dei materiali diversi degli intradossi dei paramenti murali per esempio con il sistema della boiserie: si agganciavano elementi in legno che assolvevano anche ad arredi ed elementi decorativi, fondamentale per il comfort invernale: abbassare la temperatura radiante superficiale delle pareti in mattoni, utilizzando materiali idonei come legno o lana.

Il progetto in fase di cantiere mette in pratica queste linee guida, in particolare:

- costruzione di un "sistema stampella", in particolare in questo caso è stato possibile questa aggregazione volumetrica consentita da una schedatura della normativa centro storico del RUE. Questa possibilità è stata sfruttata per la costruzione di un manufatto a serra solare, che sostituisce o meglio integra il sistema di riscaldamento e raffrescamento che l'edificio possedeva in origine. Una serra solare per aumentare il sistema energetico in regime invernale, e un sistema di ventilazione e schermatura, per la protezione del manufatto dall'irraggiamento solare in regime estivo. Il nuovo manufatto serve anche per po-

3. Particolare del fronte sud-ovest, il graticcio per il sostegno della parete verde, in evidenza il sistema bow-windos in legno e rame con protezione solare a pannello motorizzato

4. particolare degli infissi interni



5

sizionare i sistemi di collegamento verticale con il piano sottotetto, senza occupare il vano originale al piano terra, nonchè l'integrazione di una copertura fotovoltaica, per circa 2,8 kw. necessaria al funzionamento dei sistemi a pompa di calore che integrano l'edificio impianto nel comfort estivo ed invernale;

- apertura di un vano bocca di lupo a fianco dell'interrato, costruendo una parete inclinata a contenimento della terra dello scavo per sondaggi effettuati dalla soprintendenza archeologica. Si utilizza questa superficie come una parete radiante per raffrescamento estivo. In particolare il sistema è composto da una cisterna per il recupero delle acque piovane, che alimenta a cascata il muro di acqua, che con una pompa di riciclo lama continuamente la superficie inclinata per un totale di 15 mq, sufficienti a raffrescare il volume sottostate, la cantina, dove viene raccolta l'aria fresca, un serbatoio naturale che serve allo scambiatore che alimenta il sistema ad aria controllata;
- demolizione della copertura posticcia con sostituzione di quella ammalorata per cause di

incendio con struttura in legno di abete lasciato al naturale;

- sistema di coibentazione in copertura con 20 cm di lana di legno di 160kg./mc, per uno sfasamento di 17 ore;
- Copertura semi-ventilata in laterizio di recupero, selezionando coppi di colore chiaro;
- applicazione di sistema a cappotto in canna palustre di 20 cm su muratura in laterizio ricostruito nelle parti mancanti dovute e concomitanti all'incendio;
- intonacatura interna con argilla cruda;
- intonacatura esterna in calce idraulica naturale;
- Inserimento di finestre a bow-windows sigillate con $U_w = 1$;
- una facciata ventilata di ventilazione meccanica costituita da una griglia a maglie larghe in legno di larice a sostegno di piante rampicanti.

La scelta compositiva del sistema facciata ventilata in legno ed essenze arboree, è stata dettata dalla consapevolezza di dover dare un fronte all'edificio alterato in epoche successive. Per cui essendo una facciata orientata ad ovest, si è pensato microclimaticamente al sistema di raffrescamento con facciata ventilata, metodo già

5. Lo spazio confinato della serra solare, zona dedicata agli incontri



6



7

usato in antico con sistemi rampicanti od in età moderna ad esempio con la tipologia a ringhiera con glicine rampicante.

Questo sistema può così integrare un disegno di facciata contemporaneo ma senza alterare in rapporto con la preesistenza, rapportandosi in maniera non di contrapposizione, ma di integrazione, appoggiandosi al sistema di finitura "naturale", non solo per il materiale usato, ma anche per il sistema di recupero della tecnica. Sottolineo che la facciata verde è posizionata a schermo del nuovo muro, costruito in mancanza di quello ammalorato dall'incendio, mentre per la muratura originaria si utilizza semplicemente il mantenimento della materia del laterizio nello stato in cui ci è pervenuto, con quelle semplici tecniche di pulizia e ristilatura con calce aeree naturali.

Volendo approfondire il punto della progettazione di un cappotto termico, posizionato sempre sulla nuova muratura costruita nelle parti mancanti, la scelta di utilizzare un materiale antico e tradizionale come la canna palustre risolve uno dei temi dibattuti nel dibattito contemporaneo.

Cappotto sì o no in murature antiche? Io penso che la soluzione vada verificata caso per caso.

Nel caso specifico si è utilizzato uno spessore ragguardevole di 20 centimetri di un materiale antico come la canna palustre, montata con una procedura contemporanea. Mi sembra interessante l'uso del sistema della fibra, come ricordo, di utilizzo antico come metodo di coibentazione e come soluzione di aggancio di materiali per finitura come la calce da intonaco, per la sua peculiarità: la canna palustre è un materiale naturale, di produzione agricola, un materiale povero a basso consumo di energia nella sua LCA. Un materiale a km. zero, di produzione locale, che ha la caratteristica di racchiudere all'interno del proprio scheletro una quantità di un altro materiale a costo zero, l'aria. Per cui il sistema fibra, aria e massa, rimane a mio parere, una tecnologia antica, che, recuperata con metodi contemporanei, può risolvere alcuni casi di coibentazione di paramenti murari meno importanti, per raggiungere quella qualità tecnologica per il contenimento energetico in regime invernale. Il questo caso si è raggiunto una trasmittanza di 0,16 W/mq.k, un parametro da casa passiva, ma in un edificio storico!

Negli altri casi di murature originali, si è usato invece il sistema a cappotto interno. I materiali usati

6. Buffer tecnologico, lo spazio fra vetrata della serra solare invernale e sistema di aggancio della protezione solare estiva
7. Particolare degli arredi interni in pannelli di abete finiti a cera



8

sono sempre a secco e in fibra e completamente riconvertibili. Sull'intonaco esistente in calce aerea dell'intradosso, mantenuto nel suo stato originale come freno al vapore, è stata agganciato uno spessore di pannelli in fibra di legno, successivamente lasciato un vano tecnico per inserimento degli impianti, e a finire un pannello a boiserie in legno: un sistema di cappotto interno per un risparmio energetico con una trasmittanza di 0,16 W/mq.k.

Anche in questo caso l'utilizzo della fibra di legno, in forme diverse, pannelli di diverse densità, massa volumica dei pannelli in fibra coibentanti di 180 kg. mc. e 280 per quelli di finitura, consente un successivo smontaggio per ripristinare lo stato originale, e di avere un buono sfasamento in regime estivo. Volevo sottolineare anche la scelta di utilizzare il legno, anche nel sistema di miglioramento sismico. Con la tecnica della cordolatura di sommità di copertura, dove, nel recupero della struttura di copertura originale nella ala a nord del manufatto, si è usato una serie di travi in legno, agganciate nelle giunzioni con graffe in acciaio, a formare un cordolo calcolato con la resistenza dello stesso in cemento armato. Un sistema questo più compatibile con la struttura e le tecniche costruttive originali.

La filosofia del consumo zero applicata a questo manufatto storico ce ha sostenuto l'iter del progetto ha approfondito anche la possibilità di inserire la fito-depurazione come sistema fognante, il recupero delle acque piovane recuperate per usi diversi con costerna interrata.

Negli schemi del funzionamento energetici, in regime estivo l'acqua raffresca l'aria dello scantinato assieme alla grande massa muraria, dove l'impianto ad aria controllata recupera questa energia e raffresca gli ambienti abitati soprastanti.

La serra con possibilità di apertura e chiusura nei due regimi stagionali, diventa attrattore e di aria calda per poterla eliminare dagli ambienti, od accumulatore in regime invernale.

Questa stampella aiuta il sistema energetico dell'edificio storico ad risolvere le esigenze contemporanee di comfort. Questi metodi di recupero sono temi complessi di cui ragionare dal particolare al generale e richiamano l'attenzione proprio sul progetto e la scelta dei materiali, con l'ottica dell'uso della fibra e dei sistemi a secco, materiali antichi leggeri ed elastici, con tecniche recuperate dall'antico ma usate con la consapevolezza contemporanea. ■

8. Particolare della copertura fotovoltaica integrata

9-10. Particolare del sistema a cappotto in pannelli di canna palustre (spessore totale cm. 20) sistema di aggancio alla muratura



9



10

zero barriere architettoniche sul secchia

LAURA CREDIDIO

L'accessibilità, ossia l'assenza di barriere architettoniche, culturali e sensoriali, è la condizione indispensabile per consentire la corretta fruizione degli spazi.

Il progetto del percorso pensile del Parco fluviale del Secchia dello studio x2architettura di Reggio Emilia è esempio di architettura accessibile, senza barriere.

Il paesaggio del Parco fluviale del Secchia affascina per i suoi habitat ripariali, in corrispondenza dei 'bordi' imprecisi, indefiniti tra terra e acqua delle casse di espansione: uno strato di vegetazione apparentemente 'disordinata' abbozza un limite, un margine sospeso; tronchi inclinati, strati di arbusti, intrecci di canneti e rami che si perdono nell'acqua suggeriscono l'idea di un pontile

sospeso per fare birdwatching, accessibile anche a disabili.

Il percorso pensile è parte di un più grande ed ambizioso 'progetto cornice' delle casse di espansione del Secchia, in un contesto d'azione per il quale già da alcuni anni il Consorzio ha impegnato risorse ed energie sia progettuali che esecutive: realizzare interventi destinati a rendere accessibile il territorio della Riserva a tutte le categorie di utenti.

Una prima azione significativa è stata messa a punto nel 2000 con la realizzazione del "Progetto di modello di accesso agli argini per l'utenza disabile" commissionato dalla Regione Emilia Romagna. Si tratta di un modello di approccio: realizzare un circuito per tappe via via accessibili.

Laura Credidio architetto,
consulente e formatore in area
marketing e comunicazione /
info@lauracredidio.com

PONTILE ATTREZZATO E AREE DI SOSTA PER L'OSSERVAZIONE DELLA FAUNA PER UTENZA AMPLIATA

LOCALIZZAZIONE

Riserva naturale orientata
casse di espansione
del Secchia /
Rubiera, Reggio Emilia

COMMITTENTE

Consorzio per la gestione
dell'Area di Riequilibrio
ecologico delle Casse di
espansione del fiume
Secchia e delle aree
contigue

PROGETTISTI

x2architettura
arch. Silvia Fornaciari
arch. Marzia Zamboni
www.x2architettura.com

CONSULENTI

designer Leris Fantini /
consulente settori
handicap e accessibilità
ing. Marina Mainini /
strutture

RESPONSABILE

PROCEDIMENTO
dott.ssa Linda Mussini

CRONOLOGIA

2004 progetto
2006 realizzazione

DATI DIMENSIONALI

2800 mq

MATERIALI

Pavimentazioni /
Sistema modulare per
pavimentazione esterna
costituito di elementi
alveolati in HDPE riciclato
idoneo alla creazione di
sottofondo per percorso
disabili con sovrastante
riporto di terreno vegetale e
inerbimento, cemento
Specie vegetali /
Arbusti autoctoni delle
zone umide: salice (salix
purpurea, salix triandra),
sanguinello,
sambuco, biancospino,
rosa canina, prugnolo

IMPRESE ESECUTRICI

Opere a verde
Cooperativa Sociale
Rinatura S.c.ar.l. Modena

SITO WEB

www.parcosecchia.it

RICONOSCIMENTI

Attestato di Menzione del
Concorso 'Naturalmente
Accessibile' promosso dalla
Federazione italiana dei
parchi e dall'Enel d'intesa
con le associazioni FAI,
ITALIA NOSTRA,
Legambiente, Lipu, WWF e
Cts e con la collaborazione
delle associazioni dei
disabili FISH, FIABA e FAND.

MOSTRE

- Esposto alla mostra
'LABORATORIO CITTÀ
ACCESSIBILE' organizzato
dal CERPA Centro Europeo
di Ricerca e Promozione
dell'Accessibilità. Bologna,
2003
- Esposto alla 5° edizione
della 'Biennale Europea de
Paisatge', a Barcelona, nel
2008

PUBBLICAZIONI

'Reggio Emilia, scenari di
qualità urbana' a cura di
Luca Molinari, 2007, edito
da Skira



1

LE CASSE DI ESPANSIONE DEL SECCHIA

Sono una zona umida tra Modena e Reggio Emilia, appena a nord della via Emilia, originatasi in seguito alla costruzione di una diga, avvenuta nel 1980, per scongiurare il rischio di inondazioni causate dal fiume Secchia. Si tratta di circa 260 ettari caratterizzati da specchi d'acqua permanenti più o meno estesi interrotti da isolotti e penisole soggetti a periodiche sommersioni, dove si è rapidamente sviluppata una rigogliosa vegetazione spontanea e nuove opportunità per fauna e flora.

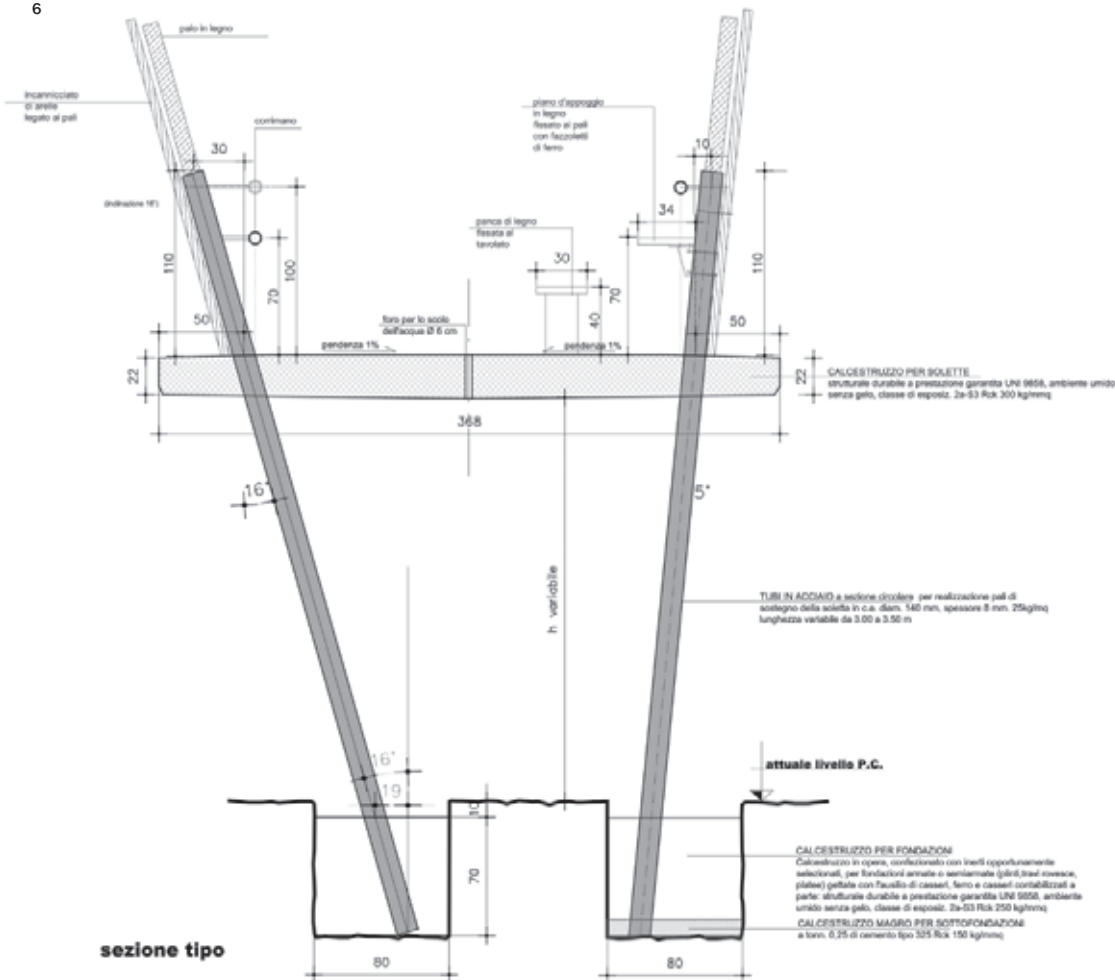
Nel 1989 le Province di Reggio Emilia e Modena ed i Comuni di Campogalliano, Modena e Rubiera - sul cui territorio il Parco ricade - hanno deciso di dare vita a un Consorzio per la gestione dell'Area di Riequilibrio ecologico del Parco fluviale del Secchia, i cui obiettivi sono azioni di riqualificazione del paesaggio, restauro ambientale, rinaturalizzazione delle zone umide, ricerca ed educazione ambientale e turismo sostenibile.

Oggi la riserva è un luogo ideale dove fare birdwatching e praticare la fotografia naturalistica grazie alla presenza numerosa di avifauna acquatica.



5

6



sezione tipo

1. Il cannicciato e la palificata come 'materiali da costruzione' nel paesaggio
2. Vista dall'esterno del percorso nel tratto di terraferma
3. Planimetria del percorso in cui sono individuate le postazioni/tappe di sosta
4. Sezione del pontile, dalla terraferma alla palificata
5. La postazione di birdwatching di testata
6. Sistema costruttivo del pontile



7

Successivamente è stata realizzata una 'Rampa accessibile ad utenza ampliata' attraverso un poderoso riporto di terra che conduce sul percorso interno della camionale, seguendo la medesima filosofia progettuale di estendere la fruizione dei luoghi e le opportunità in gioco; infine il 'percorso pensile' si attesta come primo traguardo di un circuito completo di fruizione nascendo dall'occasione di ripristinare un vecchio capanno di appostamento per l'osservazione dell'avifauna oramai eccessivamente degradato: data la particolarità dei luoghi e i dislivelli accentuati, si è optato per progettare non un semplice appostamento per l'avifauna, ma un intero percorso per tutti, destinato nel suo 'naturale' sviluppo verso l'acqua all'osservazione dell'avifauna da più postazioni.

Due linee guida si rintracciano:

- il percorso pensile non è un unico stallo di osservazione ma un percorso attrezzato con postazioni a differenti livelli e traguardi di osservazione che sinuosamente si srotola lungo l'argine fino a diventare un vero e proprio pontile sull'acqua con punto di osservazione a 270°. È un camminamento per tappe successive, con tragitti di diverse lunghezze.

- il fascino del luogo si impone per la presenza di uno strato denso di vegetazione apparentemente 'disordinata / casuale' che sta sul margine/limite indefinito terra acqua: tronchi inclinati, arbusti più o meno densamente stratificati, estensioni di canneti che si perdono nell'acqua a smaterializzare il bordo, intrecci di rami delineano il tema del canneto.

L'intervento è strutturato come un percorso attrezzato di dislivello non superiore al 5% con piazzole di sosta e postazioni di osservazione che dalla camionale interna si avvicina alla riva dell'invaso. Il primo tratto è su terra, su un rilevato creato con la modellazione del terreno per addolcire i dislivelli esistenti ed è reso accessibile alle carrozzine attraverso una modalità di compattazione naturale e permeabile del terreno che utilizza un sistema modulare per pavimentazione esterna idoneo per disabili, costituito di elementi alveolari in HDPE riciclato di colore verde dello spessore di 4/5 cm riempiti di terriccio e inerbiti. Il secondo tratto è pensile e conduce al punto di osservazione a ridosso dello specchio d'acqua. Il percorso 'rialzato su palafitta' è costituito da una soletta sagomata in cemento armato appoggiata su una serie di



8
9

pali in ferro ad interasse ed inclinazione variabile a loro volta sostenuti da una serie di micropali necessari per intercettare gli strati più profondi del terreno (-8,00 m dal piano di campagna).

I pali in ferro attraversano la soletta e fuoriescono da essa per più di un metro e costituiscono l'elemento portante su cui si innestano i pali in legno a cui sono ancorati i corrimano in corda, il cannicciato e la rete metallica del parapetto.

Il cannicciato costeggia tutto il percorso svolgendosi come un lungo nastro, creando una barriera visiva a tutela dell'avifauna, nella quale vengono ritagliate solo alcune fessure e feritoie per l'osservazione dell'avifauna. La postazione creata in testa è stata studiata con un arredo adeguato per accogliere persone portatrici di handicap.

'Progettare senza barriere è semplicemente progettare per tutti' sostengono le progettiste già operative nel campo della accessibilità che hanno realizzato l'area cortiliva attrezzata a 'laboratorio' ad alto valore didattico e sperimentale per il Polo funzionale delle disabilità dell'Ospedale Roncati, per l'USL di Bologna. ■



7. Veduta dalla prima postazione di birdwatching su terraferma

8. Postazioni su terraferma con le feritoie di avvistamento

9. Percorso nel paesaggio di canneti e rami sospesi tra terra e acqua

interventi a volume zero in appennino

CHIARA DAZZI

La drammatica mancanza di risorse e le difficoltà di una burocrazia sfuggita ad ogni logica rendono sempre più difficile per i nostri enti pubblici elaborare e realizzare progetti. Tuttavia, come sempre in Italia, qualcosa si muove.

Laddove professionisti appassionati e amministratori determinati (il cui impegno assiduo non viene quasi mai considerato) si incontrano nascono ancora nel pubblico progetti interessanti, quasi sempre a volume ZERO, piccoli per costo e talvolta per dimensione, che spesso trasformano i luoghi meglio e più di interventi più grandi e "visibili".

Raccontiamo qui due di questi progetti pubblici a volume ZERO, molto diversi tra loro: uno è il recupero di un paesaggio (i terrazzamenti di Vetto), l'altro è un allestimento didattico (l'Atelier delle

Acque e delle Energie di Ligonchio). I due interventi hanno, oltre al volume ZERO, alcuni denominatori comuni: nascono da una conoscenza approfondita del territorio, che è il nostro Appennino, e sono il frutto di un ragionamento culturale approfondito e strutturato, che ha saputo generare progetti reali, piccoli ma importanti per ciò che sono riusciti ad innescare.

Entrambi sono poi progetti "trasversali" e multidisciplinari, in cui il confine tra i ruoli e le professioni si mostra particolarmente labile.

Soprattutto, questi interventi dimostrano che, in questi tempi difficili, i progetti pubblici che hanno dietro un background culturale forte e condiviso sono forse gli unici a poter avere possibilità concrete di essere realizzati.

Chiara Dazzi, architetto

TERRAZZAMENTI DI VETTO

COMMITTENTI
Comune di Vetto
Consorzio di Bonifica
dell'Emilia Centrale

PROGETTISTI
Architetto Silvia Costetti
Agronomo Paesaggista
Giuseppe Baldi

DATI
800 mc di muri a secco
recuperati

ATELIER DELLE ACQUE E DELLE ENERGIE A LIGONCHIO

COMMITTENTI
Parco Nazionale
dell'Appennino Tosco -
Emiliano

IN COLLABORAZIONE CON
Reggio Children
Comune di Ligonchio
ENEL

TEAM DI PROGETTAZIONE
Carla Rinaldi - Presidente
Reggio Children
Benedetta Barbantini -
Ricerca, Formazione
e Consulenza - Reggio
Children
Mariaelena Bega,
Pedagogista - Cooperativa
Coopselios
Olmes Bisi, Professore

Ordinario di Fisica presso la
Facoltà di Ingegneria di
Reggio Emilia - Università
degli Studi di Modena e
Reggio Emilia
Giulio Ceppi, Architetto -
Creative and managing
director Total Tool Milano
Claudia Giudici,
Pedagogista -
Responsabile Ricerca,
Formazione e
Consulenza - Reggio
Children
Giovanni Piazza, Atelierista
e progettista di ambienti

per l'infanzia -
Consulente di Reggio
Children
Marco Storchi -
Consulente gestionale
Reggio Children
Isabella Vea Vecchi, Atelie-
rista - Responsabile Mostre,
Editoria e Atelier Reggio
Children
Tullio Zini, Architetto -
Progettista del Centro
Internazionale Loris
Malaguzzi



1

1. I terrazzamenti di Vetto
negli anni '70

Uetto d'Enza - Panorama del Paese





Gli iter di questi progetti sono stati infatti talmente lunghi, faticosi e complicati da meritare quasi una storia a sé, e non sarebbero mai arrivati a un compimento se le motivazioni di chi li ha portati avanti non avessero avuto basi così solide.

Quella del volume ZERO non è sempre una scelta legata a politiche di sostenibilità; qui è la diretta conseguenza della consapevolezza che è ragionando sul nostro territorio, un tessuto prezioso di cultura e natura, che possiamo ripartire, e che investire per costruire non metri quadri, ma stimoli per la mente delle persone può essere per il pubblico – e forse non solo – un progetto più lungimirante.

IL RECUPERO DEI TERRAZZAMENTI DI VETTO

Vetto è sovrastato da estesi versanti terrazzati, del tutto paragonabili a quelli (molto più noti) delle Cinque Terre, realizzati dalla popolazione locale a partire, molto probabilmente, dalla seconda metà del 1700.

I terrazzamenti, luogo straordinario e unico nel versante emiliano dell'Appennino, un tempo pregiata area agricola per la particolare esposizione, erano da decenni quasi abbandonati. I versanti si

trovavano in uno stato di degrado avanzato, e i muri a secco, dissestati e coperti dalla vegetazione, non erano più nemmeno visibili.

Il progetto di recupero dei terrazzamenti nasce da un lento processo di presa di coscienza, quasi una sorta di “passaparola”, innescato nel 2007 da un piccolo laboratorio di urbanistica partecipata nelle scuole del paese, relativo al rifacimento della piazza principale, che ha riportato l'attenzione sui “terrazzi”, di cui pochi ricordavano la presenza. Si è così diffusa la consapevolezza dell'importanza di questa opera antica, e dell'urgenza di un recupero che potesse non solo salvare i muri a secco, ma che sapesse rendere i “terrazzi “di nuovo vivi.

Un lungo iter, che ha coinvolto oltre al Comune la Provincia, la Regione e il Consorzio di Bonifica dell'Emilia Centrale, il GAL Antico Frignano e Appennino Reggiano e le Università di Bologna e di Modena e Reggio Emilia, ha successivamente portato alla redazione del progetto.

L'intervento prevede il recupero dei muri a secco e la riapertura di alcuni sentieri, e mira a ritrovare la antica vocazione agricola del luogo: è previsto il recupero di una cisterna, la realizzazione di un impianto di irrigazione e la creazione di un semen-

2. I terrazzamenti di Vetto in una cartolina del 1924
3. I terrazzamenti coperti dalla vegetazione nel 2010
4. Il degrado dei muri a secco nel 2010
5. I muri a secco recuperati



6

zaio, al fine di recuperare e coltivare le antiche varietà di piante ancora presenti sul posto.

Nel 2012 sui terrazzamenti sono iniziati i lavori ancora in corso, e dopo anni di abbandono i versanti terrazzati si ricominciano a vedere anche dal paese, e soprattutto, di nuovo accessibili, stanno tornando ad essere parte integrante di esso.

L'ATELIER DELLE ACQUE E DELLE ENERGIE A LIGONCHIO

Il borgo di Ligonchio, comune dell'Alto Crinale dell'Appennino Reggiano e sede emiliana del Parco nazionale dell'Appennino tosco-emiliano, è caratterizzato dalla presenza della splendida centrale idroelettrica ENEL, costruita negli anni 30, tratto distintivo e parte integrante della identità stessa del paese.

Consapevole del valore non solo simbolico della Centrale, il Parco Nazionale ha deciso di investire sulle potenzialità didattiche di un impianto storico come la centrale ENEL per i temi dell'acqua e dell'energia. Il Parco ha così coinvolto il Comune, la Fondazione Manodori, ENEL e Reggio Children, allo scopo di far diventare la Centrale un luogo di eccellenza della pedagogia a livello internazionale.

Grazie ad un progetto interdisciplinare la sala smontaggi della Centrale si è così trasformata nel campo base dell'Atelier delle Acque e delle Energie: un luogo dove l'acqua e l'energia sono la base di un progetto didattico complesso, basato sulla conoscenza e la sperimentazione dei fenomeni fisici.

La sala smontaggi (tuttora in uso nella Centrale grazie ad un progetto "flessibile") è dal 2010 un laboratorio inedito, in cui macchine curiose, realizzate con elementi di recupero e ricche di colori sgargianti, dialogano felicemente con l'austero ambiente Liberty, prima sempre vuoto e ora spesso affollato di bambini entusiasti.

La presenza dell'Atelier, visitato costantemente da delegazioni internazionali, scuole e famiglie, ha posto le basi per un rilancio effettivo di Ligonchio come luogo di un turismo che è anche cultura e scienza, ha messo in moto investimenti privati (è stato realizzato un nuovo albergo) e ha contribuito ad aumentare e rinnovare decisamente le presenze nel paese. ■

6. La centrale ENEL di Ligonchio
7-8. La sala smontaggi dell'Atelier
8. Attività nell'Atelier



7



8

9



80

livello più o meno zero

GIOVANNI AVOSANI

Questo tipo di unitarietà in continua crescita non è soltanto una caratteristica delle vecchie città, ma esiste, sempre, in tutti gli organismi in via di sviluppo.

Alexander Christopher

Il presupposto individuato da Alexander in *Una nuova teoria del disegno urbano* evidenzia uno statuto che poco si sposa con la reale costruzione della città contemporanea italiana, cosparsa di autonome unità monofunzionali, più comunemente agglomerati di edilizia “geometrica”. Il tessuto urbano, lacerato nella discontinuità dei propri episodi, si presta quindi ad una attenta ricucitura tramite il disegno del livello più o meno zero. In questa prospettiva la città “nostrana” permette di trovare occasioni di progetto legate alla ridefinizione degli spazi pubblici, elementi di riconnessione e ridefinizione dei luoghi e degli episodi susseguirsi anche in ampi ambiti temporali. Metodologie e dinamiche di progettazione degli strumenti di governo urbano e dello spazio pubblico sono diventate nelle città europee e sud americane argomenti quotidiani anche fuori dalla disciplina urbanistica ed architettonica. Anche nei contesti più degradati come Medellin, il ruolo dei servizi pubblici e la costruzione dello spazio di questi oggetti, inseriti nelle favelas, diventano il primo passo nella ricostruzione della città vivibile, deificata sulle relazioni sociali. Le città europee più attente alla qualità di vita dei propri residenti hanno individuato nel sistema degli spazi pubblici l'elemento di riqualificazione prioritario; il marketing urbano passa inevitabilmente per l'immagine

dei luoghi aperti, veicolo attrattivo e strumento di promozione. Amsterdam, Lione e perfino New York hanno basato le strategie di marketing urbano evidenziando il ruolo degli spazi pubblici nella costruzione dell'immagine della città. Spazi dedicati alle automobili vengono progressivamente sostituiti attraverso progetti di pedonalizzazione, enfatizzando l'uso quotidiano della bicicletta e migliorando la permanenza dei residenti negli spazi aperti della città.

Queste riflessioni si prestano ad essere riportate anche nei territori in cui viviamo la quotidianità, dopo decenni di crescita indefinita e progressiva perdita di identità urbana; i progetti presentati colgono l'occasione per riportare al centro dell'attenzione il ruolo dello spazio pubblico. Luoghi di relazioni sociali migliorano la fruibilità degli spazi, ampliano le occasioni d'uso diventando volani per la riqualificazione urbana.

I tre progetti derivano da dinamiche ed occasioni molto diverse, archetipi di esperienze, modelli da isolare nella propria qualità come stimolo a trattare le nostre città con una sensibilità nuova verso il ruolo prioritario dello spazio pubblico. Il livello più o meno zero diventa lo spunto per definire programmi che non prevedono nuove costruzioni ma un'attenzione peculiare per il dettaglio del quotidiano.

Giovanni Avosani, architetto,
docente a contratto presso il
Dipartimento di Architettura,
Università di Ferrara.
Co-founder di clustertheory.eu

LOCALIZZAZIONE

Salsomaggiore,
Piazza Lorenzo Berzieri

COMMITTENTE

Comune di Salsomaggiore
Terme (PR)

PROGETTISTI

Emilio Faroldi Associati

ANNO

2010



PIAZZA LORENZO BERZIERI

Il progetto di Studio Emilio Faroldi Associati per la costruzione della piazza Lorenzo Berzieri a Salsomaggiore rappresenta un esempio paradigmatico del ruolo dello spazio pubblico nella ridefinizione dell'immagine della città. Lo spazio insignificante prospiciente lo stabilimento Termale Lorenzo Berzieri dal raffinato disegno liberty, utilizzato ancora come parcheggio veicolare e spazio di manovra, trova una nuova configurazione tale da riqualificarlo in una interessante piazza pedonale. Come si conviene ai progetti degli spazi pubblici contemporanei, il progetto definisce in maniera autorevole nuove gerarchie di segni, facendo ricorso al palinsesto di materiali e texture minerali che si prestano bene al contesto del centro storico. L'utilizzo di manti erbosi permette di evidenziare i ricercati prospetti dello stabilimento, l'elemento acqua limitato nella vasca prospiciente la strada veicolare, precisa e limita lo spazio pedonale segnando una evidente gerarchia fruitiva. Si riscontra un'attenzione ai dettagli costruttivi che prevede il ricorso al legno, pietra ed a pochi elementi metallici – utilizzati prevalentemente per la gestione dei salti di quota ed il contenimento del terreno erboso – contribuendo alla continuità visiva e percettiva. La piazza funziona come elemento di raccordo delle strade che, vi si innestano, punto di partenza ed esempio manifesto dei possibili interventi di riqualificazione che nei prossimi anni contribuiranno a far funzionare gli spazi pubblici come luoghi di attrazione sociale e vetrina della città.



LOCALIZZAZIONE
Borgo di Formignano (FC)

COMMITTENTI
Hera spa
Comune di Cesena

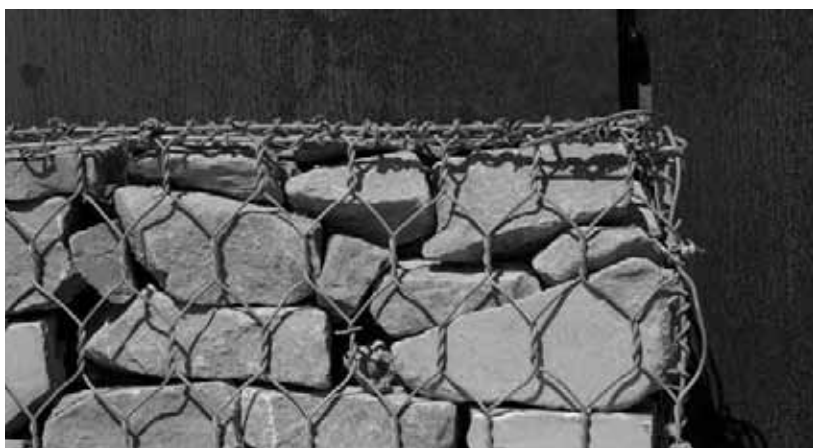
PROGETTISTA
Stefano Piraccini

ANNI
2008-2011



BORGO DI FORMIGNANO

I centri storici conservano – in particolare quelli appenninici – la peculiarità di possedere un confine, margine netto ed inequivocabile tra l'ambito urbano e la campagna. La riqualificazione del Borgo di Formignano dell'Architetto Stefano Piraccini trova nella ridefinizione di questo confine il senso del progetto; la costruzione tramite il recupero dei muretti a secco di nuovi spazi pubblici, piazze e percorsi pedonali definisce un'immagine contemporanea. La scelta di utilizzare materiali locali, con un costante riferimento alle attività estrattive per molti secoli presenti nel Borgo, fanno sì che i nuovi elementi urbani trovino una completa sinergia con l'ambiente circostante. Il ricorso a materiali come l'acciaio Cor-ten, gabbioni di pietra ed il mattone, permette di definire i nuovi spazi attraverso un palinsesto materico diventato comune. Il sistema di spazi creati dal progetto permette una nuova ed ampliata fruizione del Borgo, stimolo al ritorno in ambiti urbani negli anni progressivamente abbandonati; un investimento pubblico e privato che fa riflettere sulle reali potenzialità del grande patrimonio abbandonato attraverso pochi ma significativi interventi.



LOCALIZZAZIONE
Via Larga (BO)

COMMITTENTE
Comune di Bologna

PROGETTISTA
Officina /
Micaela Giordano, Ferretti
Elisa, Jacopo Favara,
Mariapia Malagoli

ANNO
2010



PARCO CAMPAGNA DI VIA LARGA

Le dinamiche urbanistiche caratteristiche della città della pianura padana, nel corso degli anni, hanno prodotto “relicti agricoli” interclusi tra quartieri residenziali o industriali e infrastrutture veicolari. Il progetto per il Parco Campagna, porta una attenta riflessione sulla gestione funzionale di questi spazi, estendendo i confini urbani, facilitando l’appropriazione da parte dei residenti senza rinunciare alla caratteristica agricola del luogo. Attraverso il disegno del “guado”, il sottopasso di collegamento del Parco, si enfatizza il valore di ingresso di un elemento infrastrutturale spesso marginale e pericoloso agli occhi degli abitanti. Si coglie una attenzione particolare al mantenimento dei segni agricoli, enfatizzati nei percorsi pedonali, nella piantumazione dei filari nella riqualificazione di Villa Pini – progetto in corso del Comune di Bologna – e nell’inserimento rispettoso dei confini dei pochi elementi minerali come il parcheggio ed parco ludico. Ogni elemento di arredo si relaziona con il sistema ambientale, l’utilizzo di materiali naturali contribuisce a mantenere i nuovi elementi coerenti con il contesto ambientale, le sedute in legno massello come la pavimentazione dei percorsi sono pensati per un utilizzo intenso e protratto nel tempo. Il progetto del parco permette di immaginare uno scenario in cui la riqualificazione dello spazio liminare alle nostre città possa integrarsi nelle scelte programmatiche di molte amministrazioni. ■



architettura di oggetti, di rami e chiodi, di luoghi e gesti

GIORGIO TEGGI

La manutenzione poetica è una pratica artistica che rinnova e ravviva gli spazi i quali possono acquisire nuova vitalità e nuovo carattere diventando *altro* rispetto a ciò che sono e rivelando altre nature, la manutenzione poetica è azioni integrata agli spazi esistenti.

La vita dei luoghi può degradare e svuotarsi per il venir mano di soggetti, persone, usi, pratiche comuni, tecnologie, convenienze. Spazi generici, non luoghi, vuoti urbani, spazi abbandonati possono ritrovare dignità d'uso e valore impiegando come materia del fare la loro specifica natura anche se interrotta.

Luoghi inesistenti possono essere inventati e durare mediante atti sottili e profondi, pratiche che li tengano in vita non artificialmente ma ricollegandosi alla loro natura precedente cortocircuitandola. La manutenzione poetica si realizza impiegando espedienti retorici che danno luogo a concatenazioni di gesti modificativi di un contesto. Sono i luoghi al centro dell'attenzione nella loro dimensione più variegata che tiene insieme fisicità e comportamenti, sorprese e memoria, eccezioni, variabilità, valori simbolici, funzionalità.

La manutenzione poetica agisce per ricercare nuovi connotati agli spazi ed al territorio con azioni non propriamente progettuali, pure iniezioni di senso e valore da gesti semplici non completamente preordinati. Attenzione continua e contagiosa, pratica rigenerativa costituita da interventi diffusi anche di piccola scala.

Con la manutenzione poetica si identificano i luoghi come involucri mnemonici e sensoriali da mantenere attivi con tecniche che agiscono sulla memoria e con la memoria dei luoghi, sui sensi

e con i sensi da questi indotti: i luoghi sono ultime pelli interne che ci avvolgono anche se per un tempo ridotto.

Le "Architettura di oggetti, di rami e chiodi, di luoghi e gesti" che si presentano sono realizzazioni molto diverse fra loro sia per le diverse personalità degli autori che per le motivazioni da cui traggono origine. Opere uniche come summe esistenziali per Casa Guatelli e la Nave-capanno di Alberto Manotti; passione per gli oggettista collezionista estremo per Guatelli; approccio spontaneo, naive, ribelle, liberatorio per Manotti.

Pratica artistica *tout court* che si rinnova e rigenera, piena consapevolezza del proprio fare nel caso del lavoro di Antonella De Nisco.

Tutti gli esiti presentati sono da ritenersi "pratiche manutentive" di luoghi nel senso sopradetto al di là della loro autoreferenzialità.

Casa Guatelli a Ozzano Taro, la Nave-capanno di Alberto Manotti a Boretto fra di loro non hanno similitudini morfologiche.

Le installazioni, gli abitacoli, le tane, gli spiattoi, i riposatoi di Antonella De Nisco sono operazioni di arte ambientale destinate, il più delle volte, a dissolversi, le quali agiscono, tuttavia, in modo durevole sullo spessore poetico-mnemonico dei luoghi con la partecipazione attiva della gente.

Il lavoro di Ettore Guatelli, maestro elementare, quello di Alberto Manotti, falegname pensionato, e quello di Antonella De Nisco, artista, negli specifici esiti architettonici possiedono tratti comuni per il fatto che modificano, rivitalizzano, inventano luoghi associando l'immaginazione al fare e il fare alla modificazione diretta dei luoghi.

Giorgio Teggi, architetto,
professore di progettazione
architettonica presso l'ISA
"G. Chierici" di Reggio Emilia



1



2

Ettore Guatelli ha raccolto nella sua casa, fin dagli anni 50, una grande quantità di oggetti usati o dismessi provenienti, in genere, dal mondo contadino. Nel tempo l'istinto del collezionista ha modellato di nuova spazialità gli ambienti di vita che includevano con gli oggetti gli usi ad essi connaturati. Gli oggetti non venivano esposti ma collocati alle pareti a costruire diorami mnemonici che rimandano a gesti di lavoro e di gioco, di sopravvivenza e devozione laica nei confronti della vita.

La sua passione di raccogliarli e classificarli in quantità, il raffinato istinto di allestitore che sembra un modo di parlare senza parole, diventano un modo di comunicare e il suo metodo pedagogico¹. Gli spazi della casa non hanno nulla a che fare con l'archetipo del museo contadino dalle cupe atmosfere in cui legni verniciati ed inscuriti sono esposti come fossero oggetti d'arte; a Ozzano l'atmosfera non è polverosa ma è viva.

"Negli anni '80 la coscienza riflessiva di Guatelli come collezionista "ingordo", come allestitore, originale interprete del mondo delle cose, museografo era venuta chiarendosi, e sempre più le sue riflessioni si orientavano sul museo... come energia attiva e non luogo funebre, sul museo come luogo delle voci e delle memorie di chi aveva "plasmato" il mondo con l'intelligenza e le mani"².

Gli oggetti occupano ogni superficie della casa compresi i soffitti in un'apparente, ossessiva ripetizione di forme che in realtà è tentativo di raffigurare la vita a quegli utensili connaturata.

Gli oggetti sono disposti l'uno di fianco all'altro, a distanza ravvicinata per similitudine di forma e in sequenza di usura subita cosicché sembra di vedere accostate, insieme alle cose, le mani di coloro

che hanno lavorato, giocato, vissuto con esse.

La disposizione non è museografica ma scenografica ed estetica, avvolgente senza essere ossessiva in campiture di oggetti dalle forme che ricordano code di pavone, cataste, grappoli d'uva appesi. Non vi sono teche di vetro e luci particolari, gli oggetti sono a vista e il luogo è naturalmente illuminato.

Se il Vittoriale degli Italiani di Gabriele d'Annunzio, rappresenta la dimora celebrativa per eccellenza realizzata all'insegna dell'intellettualismo estetico militante, a Ozzano si respira l'atmosfera di uno spazio antico e nuovo insieme, antimuseale ed antimonumentale anche se carico di memorie, un'architettura rinnovata determinata dalla disposizione degli oggetti.

Lo spazio di oggetti simili ripetutamente accostati richiama l'iconografia di Andy Warhol in uno stile Rural-Pop d'impronta padana con le pareti della vecchia casa che si trasformano in unici ed irripetibili pattern visivi.

Alla morte del collezionista la cura degli oggetti-architettura è cessata e la casa è diventata un museo, soltanto un museo anche se strabiliante. Nel cortile vi sono ancora container di oggetti raccolti da Guatelli che lui non ha fatto in tempo a collocare; ci vorrebbe un'altra idea "manutentiva" che li rimetta in circolo partendo dalla sua esperienza, un'idea che riformuli l'architettura di oggetti del maestro, magari in architettura di gesti evocati.

Alberto Manotti da Boretto, Reggio Emilia, si definisce "Re del Po". Egli, da falegname in pensione, "animale" del Po, per anni ha instaurato una lotta con il fiume costruendo tane nel greto con

NOTE

¹ Cfr., Clemente P., "ettore guatelli: un profilo", in *Vita delle cose - riflessioni e immagini sulla civiltà contadina dedicate al maestro Ettore Guatelli*, per immagine, periodico di informazione culturale, Udine, 2004, pp. 3-4.

² Cit., Clemente P., "ettore guatelli: un profilo", in *Vita delle cose - riflessioni e immagini sulla civiltà contadina dedicate al maestro Ettore Guatelli*, perimmagine, periodico di informazione culturale, Udine, 2004, p. 3.

³ Arte Sella è una manifestazione internazionale di arte contemporanea nata nel 1986, che si svolge all'aperto nei prati, nei boschi della Val di Sella (comune di Borgo Valsugana, provincia di Trento). Da www.artesella.it/.

⁴ Cfr., Lombardi S. Rousseau V., "Richard Greaves Anarchitecte/Anarchitect", Continents Editions, Milan, 2005, Société des arts indisciplinées (SAI), Montréal, 2005

1. Museo Guatelli, Ozzano Taro (PR), interno 1, 2005 (foto G. Teggi)
2. Museo Guatelli, Ozzano Taro (PR), interno 2, 2005 (foto G. Teggi)
3. Museo Guatelli, Ozzano Taro (PR), interno 3, 2005 (foto G. Teggi)

3





4



5

ciò che il fiume trasportava e lasciava su di sé nei periodi di magra. La sua guerra è stata, in realtà, atto di amore con il fiume dal quale traeva i materiali per la sua incessante attività creatrice. Il rapporto instaurato era di dialogo, relazione affettiva, competizione positiva, per verificare nella pratica il livello di incontrollabilità delle piene nel tentativo di addomesticarle, come si potrebbe fare con un animale selvatico per indurlo a obbedire al padrone. Alberto è un Davide che lotta contro Golia (il fiume) realizzando, in anni di lavoro, decine di tane con rami, tronchi, materiali vari trasportati dalle acque; ad ogni nuova piena, però, il fiume implacabilmente le distruggeva.

Egli non conosce gli artisti di Arte Sella³, né Giuliano Mauri, non ha mai visto le costruzioni dell'Anarchitetto Richard Greaves⁴; la sua è una pratica naive, istintuale, solitaria; Alberto è un eremita fluviale che contempla e interpreta il suo mondo con i materiali di quel mondo.

Da alcuni anni il suo atteggiamento di lottatore è cambiato e non ha più voluto immolare la propria creatività lasciandola ai gorgi della natura. Egli ha cercato e trovato un luogo sicuro, sempre in riva al fiume, in cui poter realizzare qualcosa di duraturo anche se plasmato con i materiali fluviali di sempre. In una sponda sabbiosa, nelle vicinanze del ponte che collega Boretto a Viadana, egli ha fondato un luogo sorprendente che vive del paesaggio e realizza un paesaggio.

L'edificio che sta costruendo è il suo cantiere d'eccellenza in cui mette a frutto le proprie intuizioni spaziali espresse in originali soluzioni tecnico-strutturali. La sua nave è lunga, per ora, circa ottanta metri, larga dieci e alta cinque o sei.

Il cuore è rappresentato dalla stanza aperta dove riceve le persone, scrive e disegna, dove tiene gli attrezzi del lavoro, pinze e chiodi e poi ricordini, foto, articoli di giornale che lo riguardano.

Da qui partono vari percorsi che salgono ai vari belvedere fino a quello più alto in cui, oltre alle sedute, troviamo il trampolino dove si esibisce tuffandosi, anche nelle stagioni fredde, nel fiume. Tutto è costruito con rami e tronchi che Alberto cattura dopo averli visti dalla riva galleggiare: con la sua barca, come un vero predatore, punta la preda e l'arpiona per poi tirarla a riva e issarla nel cantiere. Con il legno intriso d'acqua e subito rinsecchito continua la sua architettura mimetica, un luogo fantastico, una promenade con zone d'ombra e sedute con bandiere libertarie.

Alberto è felice come un bambino quando lavora; la sua è un'architettura che vive di azioni quotidiane senza le quali ridiventerebbe natura indistinta, è selvatica e forte, emozionale ed accogliente, sorprendente e misurata che trasmette felicità: lo provano le tante scolaresche che vengono a visitare il luogo alle quali cui egli, il Re del Po, racconta, con un eloquio incalzante, storie e particolari della sua fatica, la sua gioia anarchica nel veder realizzati i suoi sogni.

Alla domanda se faccia disegni risponde di sì e mostra i suoi quaderni disegnati a biro blu e rossa; ma presto apprendiamo che il suo disegno non è il disegno di progetto ma è quello dell'interpretazione di ciò che ha fatto e che vede: i disegni Alberto Manotti li fa dopo avere finito di fare, sono disegni postumi, mezzi per riflettere, per sognare con ciò che le sue mani hanno fatto.

Alberto Manotti abita con la moglie in una casa

4. Casa-Nave, Boretto (RE),
vista verso ovest, 2013
(foto G. Teggi)

5. Casa-Nave, Boretto (RE),
vista verso ovest, 2013
(foto G. Teggi)



6

6. Alberto Manotti, post-disegno della Casa-Nave, Boretto (RE), 2013
 7. INTRECCI, Metafora dell'incontro e del dialogo, Installazione/Parco Urbano, Correggio, (RE), 2004, (foto G. Teggi)
 8. 6 tane di pianura, Installazioni/scuole del Comune di Boretto, Brescello, Gualtieri, Guastalla, Luzzara, Reggiolo, (RE), tana di Gualtieri, 2002, (foto G. Teggi)

quasi "normale" a Boretto, nel cortile solo un pò di radici; ma appena può, cioè sempre, viene in riva al fiume a portare avanti, ingrandire la sua costruzione, la sua nave che apparentemente è arenata nella sabbia e in realtà è esposta agli sguardi di tutti e predisposta a mostrare luoghi altrimenti invisibili.

Il lavoro di Antonella De Nisco si esplica nel **LAAI**⁵, Laboratorio di Arte Ambientale Itinerante.

Antonella ha ideato e messo a punto una serie di espedienti operativi e organizzativi in grado di mobilitare l'interesse di gruppi di persone per produrre attività modificatorie degli spazi, sia naturali sia urbani, partendo dalle loro caratteristiche. È attività "itinerante" perché configura un metodo di lavoro esportabile ed applicabile alla modificazione di un qualsiasi spazio esistente.

Gli interventi attuati non sono ascrivibili all'approccio *Site Specific* secondo una definizione di moda, perché non sono interventi *nei* luoghi ma *con* i luoghi. La natura stessa del lavoro artistico parte con l'ideazione di termini e denominazioni, parole, concept letterali che diventano strategie per indirizzare le azioni sulla base di uno schema concettuale strettamente connesso al luogo.

L'artista mette in atto, dunque, una dinamica situazionale i cui effetti compiuti si mostrano al cessare della singola visione ravvicinata, artigianale, manifatturiera e si arriva alla percezione del nuovo spazio costruito o indicato.

Le persone fanno esperienza dello spazio, quello stesso spazio che attraversano quotidianamente senza riconoscerlo; Il singolo contributo di ognuno acquista pieno valore nell'insieme finale, nel mon-

taggio delle parti.

In **7 selle da riposo**⁶ le sedute dondolanti indicano lo sguardo verso i campi della famiglia Cervi, la situazione creata è di forte emotività di cui sono pretesto i manufatti realizzati.

Il linguaggio che l'artista impiega per la costruzione delle sue architetture include la parola, il testo scritto, la narrazione, il processo evolutivo dell'idea, la manualità.

I materiali sono fondamentalmente scarti naturali, tessuti, oggetti di uso comune, i luoghi stessi.

Nei laboratori lo scarto è usato non nella versione di *rifiuto* ma di oggetto dismesso, strumento di lavoro ancora in uso che trasforma in specchio, simbolo di una condizione esistenziale. Il luogo è considerato entità spaziale consolidata, pretesto per sperimentazioni linguistiche legate al paesaggio ed all'architettura nella sua dimensione primordiale di protezione e proiezione da e verso l'esterno.

Si vedano a questo proposito il laboratorio **"Il lavoro dopo il lavoro"**⁷ organizzato a Guastalla nel 2002 con il personale ausiliario dei nidi e scuole d'infanzia, o **"Il Giardino dei frutti per non dimenticare"** progettato per il frutteto per la Famiglia Cervi a Gattatico, Reggio Emilia⁸.

A Gualtieri l'attività creativa si è esplicitata nella realizzazione di frammenti di onda fluviale in alcuni laboratori organizzati con le Scuole d'Infanzia del Comune di Boretto, Brescello, Gualtieri, Luzzara, Reggiolo; a compimento della prima fase tutti i frammenti sono stati montati in Piazza Bentivoglio a Gualtieri costruendo, con la collaborazione della Protezione Civile, una lunghissima onda di frammenti tessili, sinuosi e colorati come ad esorcizzare la paura dell'inondazione⁹. Al termine l'installazione è stata

⁵ Cit da www.antonelladenisco.it Laboratorio di Arte Ambientale Itinerante, con il quale realizza, insieme a gruppi di cittadini/e, installazioni territoriali intrecciate, tessute, assemblate.

⁶ Cit idem, 7 Selle da riposo, LAAI di Antonella De Nisco, Summer School Emilio Sereni, Parco Agroalimentare – Museo Alcide Cervi – Gattatico RE, 24/29 agosto 2010.

⁷ Cit idem, "Il lavoro dopo il lavoro", progetto/laboratorio con il personale ausiliario dei nidi e scuole dell'infanzia, Guastalla maggio 2002

Riflessione creativa sul lavoro che passa attraverso gli oggetti del lavoro stesso. Gli oggetti del lavoro di un' ausiliaria come potenziale materiale creativo: scope, spazzolini, secchi, sacchetti, ma anche detersivi, saponette, spugne,... sono oggetti d'uso ma anche specchio della società dei consumi in cui viviamo. Gli oggetti del proprio lavoro diventano così un documento, un immenso giacimento di informazioni, e una testimonianza che si gonfia di metafore ed allusioni. Del resto l'arte e la cultura del XX sec. è gremita di recuperi, riusi, contaminazioni, frammenti, scarti. In tutti i grandi movimenti dell'arte contemporanea, infatti, il riuso del materiale può essere letto come metafora della vita. Tale esercitazione diventa un' occasione per inventare un decoro, trattenere qualche frammento di vita, ricucire, mescolare colori, fili, plastica, piccoli sentimenti, qualche riflessione, due o tre emozioni.

⁸ Cfr www.antonelladenisco.it Parco Agroalimentare dell'Istituto Alcide Cervi, Gattatico, Reggio Emilia, 2011.

⁹ Cfr www.antonelladenisco.it Acquabaleno Boretto, Brescello, Gualtieri, Guastalla, Luzzara, Reggiolo Dedicato a tutti quelli che in Acquabaleno sanno vedere una lacrima di riso e una lacrima di pianto. Così com'è la nostra vita. Acquabaleno per esorcizzare la paura dell'onda quando, improvvisa, arriva ad invadere



7

smembrata e le parti riconsegnate ai bambini.

Un'altra categoria di materiali dismessi impiegata da Antonella sono gli stracci raccolti in balle da reimpiegare come stracci per le pulizie. Con questi materiali ha svolto laboratori di intreccio che hanno portato alla costruzione di lunghe sedute, superfici da riposo e gioco per parchi scolastici¹⁰. In ambito più naturalistico un altro tipo di scarto che impiega sono le potature di alberi o arbusti. Questi materiali, da sempre, in campagna sono reimpiegati nell'attività agricola come pali tutori, manufatti edili o legna da ardere. Il prodotto della potatura è il mezzo espressivo che l'artista fornisce ai partecipanti per intrecciare i luoghi e modificare gli spazi¹¹.

Senza impiegare le tecniche del progetto e dell'architettura ma riusando potature, ritagli tessili o vestiti dismessi, sassi, cortili, davanzali, filari d'alberi, onde, l'artista calibra visioni di spazio, informa e dirige l'evolversi delle gestualità costruttrici, costruisce luoghi.

I luoghi diventano, a partire da reticoli, telai, modellazioni wiframe, "semilavorati" costruiti su disegno, il frutto di relazioni fra cose e pensieri e, realizzati collettivamente, acquistano spessore emotivo.

Il canovaccio dei suoi laboratori è presentato in disegni abbozzati, fotomontaggi, istruzioni tecnico operative, mediante le quali fornisce ai partecipanti competenze tecniche minime per iniziare a lavorare. L'assemblaggio, l'intreccio avvengono dopo avere a lungo preparato l'evento insieme ai collaboratori a cui racconta gli spunti poetici, le motivazioni del lavoro, il senso dei gesti che andranno a compiere. Il coinvolgimento che ricerca non è solo



8

la pianura.

I ponti si chiudono, le golene vengono sgomberate, si formano crepe e le preoccupazioni ci mettono a dura prova.

Tra golene deserte, torrenti pericolosamente vivaci e argini inquieti scrutiamo con l'acqua il cielo. Il fiato sospeso in attesa di una onda di piena, prevista o inevitabile: come metteremo al sicuro le nostre cose? Solo le cose che contano danno al tempo la possibilità di allungarsi e diventare indimenticabile. Riusciremo a salvare le cose e il tempo?

In bilico, sugli argini, sentiamo la paura e aspettiamo la luce; cerchiamo la fiducia, il coraggio di affrontare la vita e le sue sorprese.

L'"eccezionale" deve risolversi, fluire naturalmente, diventare parte avventurosa della nostra vita.

Si farà "onda di ricordi" dove le alluvioni si mischiano e rientrano nella normalità.

L'onda, maestra delle piene, ci riporta su quello che conta, rimane memoria della nostra esistenza

a volte utile per fare bilanci, sentire brividi, trattenere pensieri. L'onda ci aiuta a fermare la corsa per goderci un arcobaleno.

A piedi nudi torneremo a raccogliere cipolle e fragole.

Piazza Bentivoglio, Gualtieri, 2003.

10 Cfr www.antonelladenisco.it, Riposatoi. Installazioni da riposo a colori Marzo/Giugno 2008 A cura di Antonella De Nisco

"Quando le fragole dormono ascoltano in silenzio"

da ALBERTO CASIRAGHY, *Storie di piccoli fiumi segreti*, Grafiche Vadacca, Mi, 2000

Il Laboratorio Ambientale Itinerante prevede la costruzione di installazioni territoriali da riposo realizzate in un laboratorio di intreccio e tessitura con nonni/e, genitori e insegnanti.

I Riposatoi hanno valenza simbolica e funzionale, interventi poco invasivi, sono sedute/supporti capaci di diventare "luoghi di sosta" nello spazio dei giardini dell'infanzia.

L'idea è quella di costruire riposatoi con materiali e tecniche semplici per rilassarsi, distendersi, distrarsi, ricrearsi, prendere fiato, concedersi un attimo di tregua, mettersi comodi, sdraiarsi, allungarsi, adattarsi, fermarsi per prendersi una pausa (re-pausare) da se stessi e dal mondo.

Il riposatoio come condizione in cui si restaurano le forze in una sosta, che può anche essere un semplice cambiamento che ci distolga dalle attività consuete e ci conduca all'ascolto di ciò che solitamente ci circonda silenzioso e pare quasi non esistere.

Sedute/riposatoi da contemplazione e ascolto da collocare e costruire in vari punti dei giardini a rievocare quella stagione in cui il terreno è lasciato incolto perché riacquisti la fertilità esaurita da coltivazioni precedenti ed intensive.

Intrecci sospesi tra essere e divenire, tra l'adesso e il dopo, realizzati con materiali naturali o scarti di tessuto colorato per fermarsi e respirare con l'anima.

E poi il colore è una sorpresa:

Rosso a rivitalizzare angoli dimenticati

Blu per meditare, sognare, pensare

Giallo dove dondolare insieme nella luce aperta

Verde per un riposatoio in piena regola dentro al giardino tra gli alberi e l'erba

Viola come profumatissimi fiori silenziosi e dimenticati

Aranzone come frutta e verdura che gioca con i bambini ricordandoci i luoghi caldi e avvolgenti che ci hanno reso felici

Bianco di svolazzante purezza che intreccia pensieri, desideri e speranze con lo spirito del mondo.

Pannintrecci

Antonella De Nisco installazione urbana - Galleria Politeama, Correggio-RE

Gli intrecci come metafora dell'incontro e del dialogo, sono già stati i protagonisti dell'installazione nel Parco Urbano di Correggio nell'anno 2004 (15 maggio). Il progetto si conclude nel 2005 con l'installazione urbana di Pannintrecci, nel centro storico di Correggio. Genitori, nonni/e, bambini, insegnanti delle scuole dell'infanzia comunali di Correggio hanno realizzato Pannintrecci durante laboratori con Antonella De Nisco. I panni stesi ad asciugare sono diventati coloratissimi arazzi dove l'idea del legare/intrecciare, finisce per diventare una fonte inesauribile di energia vitale che ci illumina su noi stessi e dona pienezza alla nostra esistenza. Pannintrecci è la creazione di relazioni positive, dove il rispetto e lo scambio reciproco fanno vivere la solidarietà, la curiosità e l'ascolto.

11 Cfr www.antonelladenisco.it, D'ARIA. Installazioni vegetali per CA' del VENTO - Borzano Albinea (RE) di Antonella De Nisco. "...costruire, nello spazio che si leva sulla terra verso il cielo, oggetti capaci d'integrare con le masse d'aria provenienti dai punti diversi dell'orizzonte..."



9

9. D'Aria, Installazioni vegetali Cà del Vento, CEA Comune di Albinea (RE), Trono, 2008, (foto G. Teggi)
 10. D'Aria, Installazioni vegetali Cà del Vento, CEA Comune di Albinea (RE), Trono, 2008, (foto G. Teggi)

operativo, dunque, ma intende far leva sul vissuto delle persone, sulla loro memoria e volontà di raccontarsi.

Il racconto e le memorie sono sì quelle stratificate ma soprattutto quelle che in tempo reale si determinano nell'incontro delle persone, nel loro lavorare in comune.

Il lavoro prende corpo nel suo farsi con le persone che, mentre operano, si scambiano consigli, si aiutano, si sostengono. S'instaura una specie di competizione interna al gruppo man mano che le pratiche di base vengono acquisite e affinate; l'artista dirige l'evoluzione delle forme cercando di evitare i virtuosismi del singolo che snaturerebbero l'operare comune.

De Nisco indirizza le tensioni creative verso la realizzazione di superfici intrecciate, forate, incise che formino ogni volta un unicum spaziale chiaro e potente mettendo in rapporto visivo ed evocativo il nuovo con i segni del territorio, con i gesti di chi quel luogo frequenta per lavoro, con la memoria che evoca.

Il contagio operativo, spesso, finisce per invadere spazi più ampi di quelli assegnati e attirare altre persone che si sentono stimolate ad intervenire, aggiungere qualcosa, commentare.

I gesti diventano azioni e spazio; le parole, i dialoghi, il riconoscersi formano l'essenza, l'anima del nuovo luogo.

Gli spazi che De Nisco realizza non sono allestimenti ma invenzioni di luoghi partendo dal vissuto delle persone.

I luoghi si alimentano della loro vita interna e la loro durata è in funzione della nuova memoria acquisita. ■

Laboratorio Ambientale Itinerante prevede la costruzione di Installazioni territoriali d'Aria, realizzate in un laboratorio di intreccio/tessitura allo scopo di segnalare, riposare e riparare. Gli interventi, poco invasivi e capaci di diventare "luoghi di sosta", non interrompono il transito ma creano fruizioni simboliche lungo il sentiero-anello di Ca' del Vento. L'idea è quella di costruire, nello spazio che si leva sulla terra verso il cielo, oggetti capaci d'interagire con le masse d'aria provenienti dai punti diversi dell'orizzonte. L'Aria, sostanza invisibile e impalpabile, è la linfa creativa della vita naturale, lo spirito capace di sollevare, trasportare, dilatare. Gli interventi simbolici e spaziali sono uno spunto di riflessione che parte da un'azione/intreccio e porta a modificare il nostro modo di vedere le cose, di percepire lo spazio che ci circonda. Si tratta di installazioni di natura vegetale realizzate in sospensione tra pali/supporto che potranno essere lasciate, curate o, nel caso, facilmente rimosse. L'installazione curata dall'artista viene realizzata mediante un laboratorio tessile ad intreccio con potature e materiali naturali che segnano, senza deturparlo, il sentiero-anello di Ca' del Vento e invitano durante il cammino a soffermarsi, riflettere, guardare, ripensare il territorio.

La de-limitazione geografica del sito è proprio ciò che permette di agire. Si raccolgono i reperti del luogo, un parco limitato di materiali privilegiati per un progetto specifico, e si assemblano in installazioni vegetali di materiali poveri: pali, corde e potature. I reperti non sono altro che lo scarto della natura riutilizzato, attraverso l'intreccio, a formare un omaggio di restituzione creativa al territorio. L'oggetto costruito diventa una curiosa sorpresa, diversa nei luoghi e negli incontri, sostanza di piccoli segni effimeri impressi come ricami nella nostra memoria.



10

livello zero: riportando la rovina nel flusso del presente

GIULIA BELFIORI
MANUELA SENESE
ANDREA UGOLINI

Sulle prime colline imolesi, nel podere Bel Poggio, si conservano ancora oggi (ma forse per poco) i resti di una villa realizzata nella seconda metà degli Anni '30 del secolo scorso su progetto di Piero Bottoni in collaborazione con l'Ing. Mario Pucci, come ritiro estivo per la famiglia bolognese Muggia. L'allettante commessa per il giovane architetto milanese, già delegato italiano ai CIAM, volgeva alla riorganizzazione dell'ampio podere e si concretizzò in quello che già nel 1940 venne definito "un piccolo piano regolatore"¹ poiché oltre alla progettazione della dimora estiva dei committenti si dovette occupare anche dei corpi annessi e di servizio per le attività agricole della tenuta.

L'intervento ruotava attorno alla progettazione della residenza ricavata ampliando un preesistente casino settecentesco di cui ne venne conservato solo il salone tardo-barocco, incastonandolo come un gioiello prezioso all'interno di una articolata costruzione moderna, realizzando così una perfetta commistione tra nuovo e antico gestita con sapiente *concinnitas*.

Effetti teatrali alternati a razionali sequenze spaziali permettono, con raffinate fughe prospettiche, di abbracciare con un solo sguardo la vita che si svolgeva all'interno della villa ed il ricco paesaggio che la circondava. Bottoni affianca al restauro degli elementi forti interventi di riconfigurazione della preesistenza. L'elemento più spettacolare è il ponte che attraversava l'originario salone barocco svuotato dei suoi impalcati e che fungeva da grande aula di rappresentanza. A caratterizzare gli ambienti interni era la cura del dettaglio: il recupero delle finiture antiche accostate ai nuovi materiali

moderni, gli arredi, tra cui spicca il celeberrimo tavolo di forma ellittica in cemento bianco e graniglia ancorato al pavimento, il disegno degli infissi in ferrofinestra.

Le bianche volumetrie della villa, intonacate di cemento bianco/grigio e graniglia di marmo, erano segnate da logge i cui sfondati conservano ancora oggi le calde tonalità dell'ocra volute dall'autore dei "Cromatismi Architettonici", una raccolta di acquerelli per studiare il colore in architettura apprezzata anche da Le Corbusier².

Completati prima della villa sono i tre edifici annessi che ospitavano la portineria, accanto a cui sorgeva una elegante pensilina ad esedra posta all'ingresso della tenuta, il complesso tinaia, granaio e cantina ed infine, in posizione più defilata, l'abitazione del contadino-giardiniere con serra, stalla ed autorimessa. Tutti di qualità analoga a quella della casa padronale per disegno, studio dei materiali e gioco di volumetrie.

La villa, requisita ai Muggia (di origine ebraica) all'indomani delle leggi razziali, divenne sede di un comando tedesco durante la II Guerra Mondiale e fu colpita da una bomba al passaggio del fronte. Il complesso, restituito ai proprietari nel dopoguerra, verrà da questi venduto a più soggetti negli anni 70 e solo dal 1994 la villa ed i suoi annessi godono del vincolo del nostro Ministero per i Beni Culturali. 2014. Cosa resta di questo illuminato progetto voluto da Umberto Muggia? Restano i ruderi della villa segnati dal passaggio della guerra, resta il vuoto del salone d'onore squarciato dall'ordigno, restano le tracce dell'incuria dell'uomo e del na-



1

turale trascorrere del tempo ma soprattutto i segni dell'ignoranza di chi ancora oggi continua ad infierire sul manufatto. Gli annessi appaiono radicalmente manomessi e trasformati da interventi di chi non ha saputo riconoscere la qualità degli oggetti in suo possesso, la tenuta ha perso il suo disegno. Dinnanzi a tutto questo, non si può che provare sdegno e timore per la perdita di un capitolo della nostra storia dell'architettura e sorge naturale l'interrogativo del se e come intervenire. Ricostruire filologicamente o accettare la rovina "congelando" ciò che ne rimane: operazioni culturalmente sostenibili dai più ma indifferenti al fatto che il momento storico della ricostruzione è passato e la "rovina", in quanto tale, difficilmente potrà fare parte del nostro quotidiano. Bisognerà trovare forse una terza via per riportare la rovina nel flusso del presente. Entrando nel corpo della villa ci si accorge che la sua consistenza fisica è ancora notevole e le parti conservate rivelano una maggior completezza di quanto l'aspetto esterno possa far supporre, obbligando l'osservatore attento ad un confronto con una presenza fisica, tanto incompleta quanto dotata di una propria forma singolare ancora riconoscibile. Ciò che ci si potrebbe auspicare potrebbe essere un progetto capace di ristabilire un'identità ideale complessiva dell'edificio, in grado di muoversi attraverso puntuali azioni conservative volte all'interrogazione della rovina esistente e alla comprensione dei suoi elementi costitutivi. Non imposizione della forma ma accettazione della complessità di ciò che resta che, per quanto trasformato, dovrà comunque persistere perché saturo di significati. ■



2

1. Panoramica generale di Villa Muggia da sud-est: è visibile il corpo di testa settecentesco pesantemente lesionato e l'addizione di Bottoni ancora leggibile. (Foto Giulia Belfiori)
2. Vista interna dal soggiorno; gli spazi di ritrovo comune destinati ai membri della famiglia Muggia si succedevano in infilata: soggiorno, sala musica e bar, galleria sul patio e sala da pranzo. È visibile l'infisso in ferrofinestra con il cancello ridicibile, dispositivo di chiusura per le grandi vetrate del piano terra. (Foto Giulia Belfiori)
3. Fotopiano prospetto laterale nord-est. (Elaborazione grafica Giulia Belfiori, Manuela Senese)



3

NOTE

1 PONTI, G., *Una intelligente trasformazione e l'ampliamento d'una antica villa a Imola*, in «Domus» n.153, sett. 1940, XVIII, pp. 65-80.
2 BOTTONI, P., *Cromatismi Architettonici*, in «Architettura e Arti Decorative», a. VI, nn. 1-2, settembre-ottobre 1927.

LAURA CREDIDIO

K-LAB Laboratorio diversamente creativo ha interpretato il tema Zero con il testo “La trasposizione del limite in opportunità” pensando al vincolo come un punto di partenza per esprimere l’unicità di un progetto.

La restituzione grafica di Zero è un omaggio a Escher; geometrie impossibili dove nulla è come sembra, dove la diversità è una risorsa.

K-LAB è un’associazione di promozione sociale, un laboratorio creativo che sviluppa progetti di comunicazione e design di alto profilo.

Un gruppo di designer lavora con le capacità inaspettate di ragazzi diversamente abili, riconoscendo loro valore professionale, canalizzando le loro risorse in modo produttivo, dando dignità e giusto riconoscimento economico al loro talento.

K-LAB nasce da una designer-mamma innamorata della mente e del cuore del proprio ragazzino speciale, da un art director con la voglia di dare forma ad un sogno e da tante altre persone che hanno saputo ascoltare e guardare oltre le apparenze.

K-lab nasce dal desiderio di promuovere la cultura dell’Unicità della persona, di dare voce e riconoscimento al pensiero ricco e profondo di chi finora era costretto al silenzio, perché non in possesso di linguaggio verbale.

Una parte importante della produzione di K-lab consiste nella elaborazione ed interpretazione grafica di testi, scritti dai ragazzi attraverso la **Tecnica della Comunicazione Facilitata**, una tecnica di comunicazione alternativa, alfabetica, per persone disabili con disturbi del linguaggio e della comunicazione, in cui esistono anche difficoltà a produrre

gesti finalizzati.

Tale tecnica, che deve essere inserita, sempre, all’interno di un progetto educativo abilitativo riabilitativo, viene utilizzata in tutte le situazioni di assenza, insufficienza, o inefficacia della comunicazione verbale orale, o gestuale, al di là del tipo di disabilità e dell’età della persona.

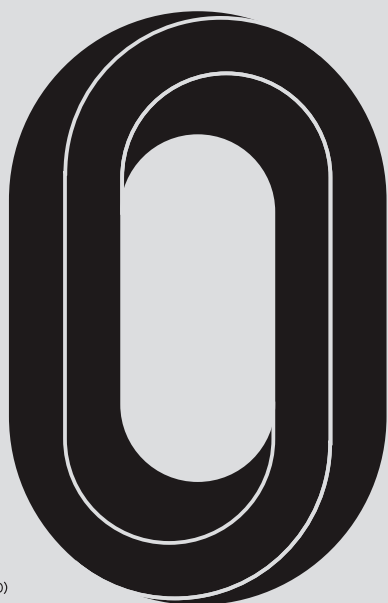
La Comunicazione Facilitata può essere definita anche come una tecnica di scrittura attraverso un contatto fisico che si definisce “facilitazione”. L’obiettivo finale resta il raggiungimento di una comunicazione libera, efficace, funzionale alla vita quotidiana e all’espressione di pensieri, sentimenti, emozioni.

K-LAB sviluppa progetti speciali di comunicazione e design con aziende e istituzioni che abbiano voglia di investire sulla diversità, per creare progetti belli e ricchi di valore. Lo scopo è fare business con il cuore. È dare voce al pensiero ricco e profondo di chi finora era costretto al silenzio perché portatore di disabilità di vario tipo, promuovendo l’unicità della persona ed il loro mondo interiore profondo e creativo.

È sostenere economicamente le attività che questi ragazzi speciali svolgono: laboratori di filosofia, pubblicazione dei loro testi (scritti attraverso la tecnica della comunicazione facilitata), laboratori teatrali, attività sportive, corsi di formazione.

Lo scopo è fare impresa con pienezza, cercando di essere competitivi sul mercato, ma con bene in vista i valori e gli scopi di una diversa idea di azienda: fare economia in modo sostenibile ed etico.

K-lab vuole realizzare nel concreto ciò che i ragazzi stessi chiamano “**l’occasione per un futuro intelligente**”. ■



1. ZERO, immagine di copertina, ArchitettaRE n° 15
2. Testo prodotto dai ragazzi di K-LAB durante un laboratorio di filosofia organizzato dal Giardino del Baobab ed Epochè

www.k-labdesign.it

“L'impressione di noi tutti è che la dicitura, l'etichetta di diversamente abili non renda l'IDEA. Non si discute di noi, ma di termini. Tutto si riduce a sostantivi, che poco hanno a che fare con la disabilità.

E l'idea mancante siamo NOI, che sappiamo di essere diversi, ed è difficile dare una definizione motivata di qualcosa di generico, che in realtà nasconde una profonda complessità (lontana dagli occhi buoni e compiacenti di chi ci osserva), ma vogliamo provarci.

I diversamente abili di cui si parla sono persone soprattutto con minoranze fisiche, ma non ci sembra che includa quello che siamo noi, ci presentiamo: noi siamo i Ragazzi Zitti, cioè senza parole, ma “normalmente” intelligenti. Non pensiamo “diversamente”: nel pensiero siamo tutti uguali.

Si dovrebbe sottolineare di più cosa siamo capaci di fare, ognuno è dotato di abilità diverse, molti sanno fare cose che altri ignorano.

Le vere abilità le conosciamo, ma nessuno le possiede nella massima espressione.

I modelli standard offendono la singolarità particolare di ogni essere.

L'uomo ha bisogno di dare nomi, ma alle volte si perde, come per le abilità differenti, esse sono solo espresse in modo altro, se ci sono!

La diversità è una risorsa.

Ciò che ci limita, inoltre, non è sempre frutto della nostra individualità ed essenza, ma molte delle limitazioni derivano dalla scarsa considerazione che gli altri hanno di noi, quando ci considerano inferiori o incapaci di ascoltare o handicappati.

È vero, abbiamo bisogno dell'aiuto degli altri per vivere e comunicare, ma dirlo non è forse una delle ammissioni tra le più umane, vere e sincere?

Che cos'è l'abilità dunque? L'abilità è vivere. Tutti lo fanno in mille modi diversi, sono tutti abili diversamente, e nessuno può farlo da solo.

La vita di tutti noi deve necessariamente fondarsi sul sostegno migliore, bisognerebbe gridare a gran voce le esigenze dei visibili a metà.

Allora, accendiamo un grande riflettore su questa realtà e con tutte le forze portiamo alla luce del sole la vita di noi silenziosi protagonisti del nostro futuro.

Non caliamo il sipario su chi merita il meglio come ogni essere vivente.

Tutti noi siamo campioni nelle nostre esistenze, diamo forza a chi spesso manca di una platea di incitatori.”

Alice, Dario, Debora, Eleonora, Giulia, Sofia

“Io non mi vivo come disabile ma come giovane temerario, ragazzo diversamente capace come tutti di fare alcune cose bene e altre meno bene.”

ARCHITETTARE

16

PROSSIMO
NUMERO >
OTTOBRE 2014
MEDITARE

Progetti e spazi dall'alto valore simbolico
per luoghi di culto, cimiteri, spazi religiosi, spazi aperti.