

AR  
CH  
IT  
ET  
TA  
RE

22



  
Pacini  
Editore

**ricostruire**  
l'architettura della città



# 22

**ricostruire**  
l'architettura della città

## ARCHITETTARE 22

**ricostruire** - l'architettura della città  
Pubblicazione 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

E DELLA FONDAZIONE  
Andrea Rinaldi: Presidente  
Giorgio Teggi: Vicepresidente  
Luigi Pietro Montanari: Tesoriere  
Nadia Calzolari: Segretario  
Corrado Bondavalli: Consigliere  
Enrico Franzoni: Consigliere  
Paola Pecorari: Consigliere  
Matteo Verzelloni: Consigliere  
Lorenzo Villa: Consigliere  
Mia Zanni: Consigliere  
Filippo Landini: Consigliere Jr

## REALIZZAZIONE EDITORIALE



via della Gherardesca, 1  
55121 Ospedaletto (PI)  
www.pacineditore.it  
Registrazione presso  
il Tribunale di Pisa

finito di stampare  
nel mese di maggio 2019  
presso le Industrie Grafiche Pacini srl  
Pacini Editore  
via della Gherardesca, 1  
55121 Ospedaletto (PI)

ISSN 2420 - 7756  
ISBN 978-88-6995-609-6

## DIRETTORE SCIENTIFICO

**Andrea Rinaldi**

## DIRETTORE RESPONSABILE

**Francesca Petrucci**

## ART DIRECTORS

**Maddalena Fortelli**

**Matilde Bianchi**

## COMITATO SCIENTIFICO

**Andrea Boeri**

**Pietromaria Davoli**

**Emilia Lampanti**

**Luigi Pietro Montanari**

**Giorgio Teggi**

**Sergio Zanichelli**

## COMITATO DI REDAZIONE

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

## IMPAGINAZIONE

**md&mt**

## HANNO COLLABORATO

A QUESTO NUMERO

**Giovanni Avosani, Marta Calzolari,  
Sara Codarin, Laura Credidio,  
Pietromaria Davoli, Irene Ferri,  
Maddalena Fortelli, Emanuele Ghisi,  
Alice Musmeci, Valentina Radi,  
Andrea Rinaldi, Paola Scuteri,  
Giorgio Teggi, Monica Zanfi,  
Sergio Zanichelli**

scritti, foto e disegni impegnano solo la  
responsabilità dell'autore di ogni articolo  
sugli articoli è effettuata una peer review  
incrociata dai membri del comitato scientifico

## COPERTINA

**Matilde Bianchi**

**Maddalena Fortelli**

ARCHITETTARE esce dopo circa un anno e mezzo di silenzio a causa delle traversie che hanno interessato l'Ordine degli Architetti PPC di Reggio Emilia nell'ultimo periodo. Lo fa con un tema deciso dalla redazione ai tempi dell'interruzione: **ricostruire** - l'architettura della città.

Ci auguriamo che il tema sia di buon auspicio per ricostruire un clima sereno e produttivo, lavorare sulla promozione di quel meraviglioso mestiere che è l'architetto (in tutte le sue declinazioni) e sulla domanda di architettura.

ARCHITETTARE continuerà, con uno spirito rafforzato, a svolgere il suo modesto lavoro di diffusione della conoscenza per accrescere la cultura e la creatività, cercando di cogliere i profondi cambiamenti in atto.

Se ognuno fa la sua parte, possiamo cambiare le cose.

# INDICE

- 06 l'architettura e il dominio della stupidità  
**ANDREA RINALDI**
- 20 il ponte nella città  
intervista ad Alice Musmeci  
**GIORGIO TEGGI**
- 28 il gioco dell'ocra  
**MONICA ZANFI**
- 38 american blues  
**IRENE FERRI**
- 50 fare spazio per ricostruire  
**MADDALENA FORTELLI**
- 66 tra le antiche mura  
restyling di una casa nel Castello di Arzignano  
**EMANUELE GHISI**
- 78 interpretare il luogo per ricostruire culture e città  
Dallara Academy and The Corner  
**VALENTINA RADI**
- 94 amplificazione locale  
**GIOVANNI AVOSANI**
- 102 ricostruire un luogo...Rimini:area ex fiera  
**SERGIO ZANICHELLI**
- 116 il marketing per la città  
**LAURA CREDIDIO**
- 132 digital heritage  
additive manufacturing sul patrimonio esistente  
**MARTA CALZOLARI, SARA CODARIN, PIETROMARIA DAVOLI**
- 148 un pensiero architettonico per la comunità guastallese  
progetto per un "affaccio" sul fiume Po  
**PAOLA SCUTERI**
- 158 **PROSSIMO NUMERO**  
**REGGIO EMILIA** frammenti urbani

**andrea rinaldi**professore aggregato in  
composizione architettonica e urbana  
Dipartimento di Architettura  
Università di Ferrara

## L'ARCHITETTURA E IL DOMINIO DELLA STUPIDITÀ<sup>1</sup>

"E SE NON CI BATTIAMO, SE NON CI ESPRIAMIAMO IN FAVORE DEL NOSTRO SENSO ESTETICO, O'UEL VELO FUNEBRE CHE È LA CONFORMITÀ OTTUNDENTE FINIRÀ PER TOGLIERE OGNI FORZA AL NOSTRO LINGUAGGIO, AL NOSTRO CIBO, AI LUOGHI DOVE LAVORIAMO, ALLE STRADE DELLE NOSTRE CITTÀ"<sup>2</sup>

Il termine stupido ha, nella lingua italiana, un significato condiviso per individuare colui che abbia, in una determinata circostanza, negato l'evidenza delle cose e si sia comportato in modo per nulla intelligente. Lo stupido usa le parole senza comprenderne il senso, confonde il significato di una frase con la sintassi da cui essa stessa è composta, la libertà di espressione con la libertà di esprimere ragionamenti senza alcuna logica<sup>3</sup>. E' in atto, al tempo odierno, una pericolosa supremazia della stupidità e dell'ignoranza sulla conoscenza, sul sapere, sulla competenza che ha quasi dell'incredibile in un periodo storico dove, almeno nelle realtà occidentali, la possibilità di acquisire conoscenza, sapere, competenza, è liberamente possibile a ogni livello della società.



E' quello che è definito come il paradosso dell'ignoranza e della conoscenza: più la conoscenza accelera nella sua diffusione più dovremmo riuscire a comprendere il presente, anche se in realtà accade il contrario. Percepriamo questa relazione tra conoscenza e ignoranza come paradossale, perché all'aumentare della conoscenza aumenta ciò che non sappiamo, ma non possiamo sapere ciò di cui non sappiamo. Con il risultato che si ha paura del presente o di un futuro diverso e ci si rifugia in un disastroso conformismo conservativo di ciò che è stato nella storia per non toccare e cambiare nulla. "UNA CONOSCENZA CHE NON È IN GRADO DI MODIFICARE I COMPORTAMENTI È INUTILE. MA UNA CONOSCENZA CHE SIA IN GRADO DI FARLO, VEDE SVANIRE LA SUA CAPACITÀ DI FAR PRESA SULLE COSE" ci ricorda Yuval Noah Harari<sup>4</sup>. La tendenza a ripetere ciò che è stato funziona come una rassicurante garanzia di continuare a esserci; ma la storia ci insegna che se i nostri antenati avessero ragionato in questo modo, non ci saremmo mai evoluti, non esisteremmo più.

Nell'architettura questa supremazia è particolarmente evidente. Quando l'incultura e l'approssimazione investono temi dove la competenza è parte fondamentale e inequivocabile (medicina, ingegneria, fisica, architettura, letteratura) la stupidità manifesta tutta la sua potenzialità distruttiva. Il pensiero s'impoverisce drasticamente, la negazione dell'evidenza diventa l'unico modo di espressione, la capacità di innovare completamente annullata. Nel suo *HOMO STUPIDUS STUPIDUS*, Vittorino Andreoli definisce la

capacità di convincersi di evidenti falsità come meccanismo di difesa dalla paura di un arretramento rispetto alla condizione presente<sup>5</sup>. Mistificazione e conservazione sono due termini complementari: la mistificazione serve a nascondere la realtà per renderla non modificabile. La negazione dell'evidenza, reazione immatura e primitiva, è incentivata dall'incompetenza e dall'opportunismo di interessi personali.

Carlo M. Cipolla nel suo eccezionale saggio "LE LEGGI FONDAMENTALI DELLA STUPIDITÀ UMANA" ci ricorda che tendiamo sempre a sottostimare la quantità di persone stupide in circolazione<sup>6</sup>. Ogni giorno compare, improvvisamente, nei momenti e nei ragionamenti meno opportuni, una quantità crescente di persone incompetenti e dannatamente stupide, capaci di ostacolare ogni innovazione o cambiamento che può migliorare lo stato delle cose. Si chiama sindrome o effetto di Dunning-Kruger, un bias cognitivo che deriva da processi mentali basati su pregiudizi<sup>7</sup>. Gli incompetenti, secondo Dunning e Kruger, non giudicano la propria abilità in base al reale esame dei risultati; al contrario, partono con un'idea preconcepita sulle proprie competenze e tendono a cercare conferme - in realtà inesistenti - nei risultati. Per spiegarci meglio: più uno non sa niente di un argomento, non ne ha conoscenza, più crede di saper affrontare quella cosa. Se per sapere non abbiamo bisogno della conoscenza, e la conoscenza non dimostra nulla ai nostri occhi, allora si nega l'evidenza della realtà: conta solo quello che crediamo di credere.

La sindrome di Dunning-Kruger può avere effetti disarmanti e difficilissimi da emendare. Pensate a gruppi di stupidi che si convincono di poter insegnare e sostituirsi agli architetti, di sapere tutto sulla storia, sulla tecnica, sulle normative della città e dell'architettura: senza mai proporre soluzioni, bloccano ogni possibile azione o innovazione contro l'interesse di tutta la comunità. Gli stupidi non sanno di non sapere, non sono in grado di distinguere la realtà dalla fantasia. Nella loro immensa stupidità, pur di causare un danno ad altri, sono disposti a infliggere una perdita a se stessi<sup>8</sup>. Spuntano in ogni momento esperti (privi di ogni credibilità), che, forti delle proprie inconsistenti certezze mirano unicamente a mettere in discussione l'autorevolezza degli interlocutori: sempre contro, mai una pensiero, mai una proposta. Purtroppo per loro, ciò che non si conosce né si possiede, non si può dare né insegnare ad altri, sosteneva Platone.

Lo scopo degli stupidi, non essendo capaci di elaborare ragionamenti sensati, è far passare gli altri per stupidi a loro volta. Assolvono questo compito in modo eccellente perché il livellamento del ragionamento verso il basso è facile e di ampia comprensione: gli stupidi si occupano solo delle piccole cose che riescono a gestire, le grandi non riescono nemmeno a concepirle. Qualsiasi persona dotata di un minimo di intelligenza che prova a far ragionare uno stupido va incontro ad una sconfitta cocente: presuppone infatti che ci sia disponibilità a capire le cose e che ci sia la capacità

dell'altro di poterlo fare ma nessuna delle due caratteristiche è soddisfatta dallo stupido: "...DI FRONTE ALLA PURA ANIMALITÀ SENZA PENSIERO IL PENSIERO SI TROVA DISARMATO" ci ricorda Umberto Eco<sup>9</sup>. Lo stupido è, pertanto, oltreché inutile, la persona più pericolosa che esista per una società civile che vuole guardare a un futuro diverso, più del bandito: ruba la vita, la dignità, la credibilità, le possibilità alle altre persone, che dovranno faticare per riscattare ciò di cui sono state private<sup>10</sup>. Una persona intelligente è cosciente di esserlo e non evidenzia le sue capacità, un bandito è altrettanto cosciente e persegue obiettivi ben precisi anche se altrettanto deprecabili, ma lo stupido non si rende conto di esserlo e vuole diventare famoso diffondendo menzogne e ripetute affermazioni a VANVERA<sup>11</sup>.

Sulla base delle precedenti analisi potremmo definire lo stupido come chi possiede l'ignoranza della conoscenza. L'ignoranza della conoscenza è il principale business su cui si basa il mondo di oggi: i media e social media ne sono il principale veicolo di diffusione. L'abilità di chi ha generato e gestisce i social media è che ha perfettamente capito che maggiore è il numero di stupidi in circolazione, maggiore è il business che si riesce a produrre. Fino a quando non ci sarà qualcosa d'altro in grado di spezzare questo connubio, contrariamente a quanto si crede, i social media saranno, consapevolmente o inconsapevolmente, il principale organo di diffusione della stupidità e ostacolo al cambiamento. Umberto Eco, durante la conferenza stampa in occasione

della laurea a honoris causa all'Università di Torino disse: "I SOCIAL MEDIA DANNO DIRITTO DI PAROLA A LEGIONI DI IMBECILLI CHE PRIMA PARLAVANO SOLO AL BAR DOPO DUE-TRE BICCHIERI DI ROSSO, SENZA DANNEGGIARE LA COLLETTIVITÀ... VENIVANO MESSI A TACERE DAI COMPARI -TAS TI STUPID- (TACI TU STUPIDO), MENTRE ORA HANNO LO STESSO DIRITTO DI PAROLA DI UN PREMIO NOBEL... E' L'INVASIONE DEGLI IMBECILLI"<sup>12</sup>. Legioni di persone amanti di presunte verità alternative coltivate in fretta, senza mai aver faticato in alcuna via scientifica o professionale ma facendosi forti unicamente delle loro dita sulle tastiere impiegano il loro tempo nell'elaborazione di deliranti menzogne; secondo il principio per cui la menzogna ripetuta tante volte diventa talmente pervasiva da essere veicolata ovunque, altre persone (altrettanto stupide) tenderanno a rappresentarla come verità e difenderla in quanto tale<sup>13</sup>. Persone pronte non solo a credere alle proprie falsità, ma a farne uno strumento per convincerne altre, realizzando ciò che Hegel nella sua FENOMENOLOGIA DELLO SPIRITO definiva come "legge del cuore e delirio di presunzione": l'individuo, non essendo riuscito a realizzare se stesso, tenta pretestuosamente di modificare le cose attraverso la volontà generale. Si serve delle persone per giustificare la frustrazione della propria incapacità di fare le cose e, in tal modo, messaggi falsi assumono la medesima autorità della ricerca scientifica<sup>14</sup>. Disinformare è facile ma screditare lo è ancor di più: il discredito è facilissimo da attivare. Si prende una caratteristica, si deforma all'inverosimile e si usa per screditare qualsiasi cosa; cercare

di contrastarlo non fa che dargli più forza, contrapporre una spiegazione sensata non fa che conferirgli uguale legittimità. Con l'anonimato, la disponibilità di tempo da sprecare, le frustrazioni, lo stupido crea una finta realtà opaca e vischiosa per conseguire meschini fini personali. Per fortuna la menzogna non ha la medesima dignità della verità: alla fine la verità viene a galla.

Pensate se questi stupidi si mettessero in contatto tra loro e formassero un gruppo (amministrato dai più stupidi) e in quel gruppo si convincessero e sostenessero a vicenda su qualunque SUPERCÁZZOLA<sup>15</sup> scaturita dalla propria incompetenza e ignoranza, nell'idea che chi non la pensa come loro è incapace, in malafede, corrotto, al soldo di qualche oscuro potere, e che le evidenze della realtà, negate dalle loro menzogne, sono costruite ad arte. Nessuno li può contraddire pena l'insulto, e una volta smascherati sulle loro SUPERCAZZOLE, nella loro infinita stupidità arrivano persino ad attribuirsi capacità e meriti delle evidenze della realtà prima negate. Pensate ancora se, nella loro conformità ottundente, diffondessero il sospetto di complotti o fantasiosi accordi oscuri, al solo scopo di infangare gli altri. Umberto Eco la definisce come sindrome del complotto: "L'INTERPRETAZIONE SOSPETTOSA IN UN CERTO SENSO, COSÌ, CI ASSOLVE DALLE NOSTRE RESPONSABILITÀ PERCHÉ CI FA PENSARE CHE DIETRO A CIÒ CHE CI PREOCCUPA SI CELI UN SEGRETO E CHE L'OCCULTAMENTO DI QUESTO SEGRETO COSTITUISCA UN COMLOTTO AI NOSTRI DANNI"<sup>16</sup>. Dietro ogni falso complotto, si nasconde sempre il complotto di colui

che ha un preciso interesse personale a presentarcelo come vero. Pensate, infine, per assurdo, se tutti insieme arrivassero a credere di essere in grado di governare una città o un paese. Uno scenario da incubo, ma non ne siamo poi così lontani.

La possibilità che una persona sia stupida è indipendente da qualsiasi altra caratteristica della stessa persona<sup>17</sup>. Quindi anche gli architetti non sono immuni dalla stupidità: la laurea in architettura non garantisce questa possibilità. Il mestiere dell'architetto non è tanto dissimile da quelli dell'artigiano o del medico: plasma qualcosa che serve per la vita dell'uomo e cura la qualità dell'ambiente in cui vive. Per possedere la competenza del fare ed evitare stupidi comportamenti in questo mestiere non è in alcun modo sufficiente aver letto o saper enunciare qualcosa: serve un approfondimento a più livelli, emotivo, cognitivo, fisico.

Il primo livello di approfondimento, quello emotivo, corrisponde alla capacità di pensare un concetto. Pensare il progetto non intorno al problema, che presuppone una conservazione di ciò che c'è, ma intorno all'idea, che presuppone la possibilità di esplorare nuove strade. L'architettura della città è la forma concreta delle ambizioni culturali di una determinata società in un preciso momento storico, ma non solo: l'architettura non riflette, infatti, solamente le ambizioni culturali ma contribuisce attivamente a formarle<sup>18</sup>. Le città in cui viviamo non sono pervenute così fino a noi dall'antichità ma sono frutto della stratificazione nei

secoli d'idee, di stili, di modi di vita: la loro diversità è fonte di delizia. La cosa più affascinante del mestiere dell'architetto è che, man mano che la vita evolve, l'architettura ne deve anticipare i cambiamenti. La cultura del progetto contemporaneo deve muoversi verso la progettazione non di regole generali, ma di idee e relazioni tra le singole parti, per ottenere un sistema dinamico in grado di mutare al cambiare delle condizioni al contorno, adattandosi alle continue variabili in gioco. Riuscire a cambiare la realtà delle cose invece che semplicemente subirla è l'obiettivo principale di ogni azione e ricerca futura del progetto di architettura. Tutti possiamo arrivarci, ma è solo il primo passo, insufficiente per generare un'architettura, anche se è il più importante.

Il secondo livello di approfondimento, quello cognitivo, consiste nella capacità di utilizzare in modo consapevole e coerente l'idea. È il momento di apprendimento della conoscenza: quando hai visto o sentito ripetere una cosa più volte, questa diventa parte integrante del tuo modo di porti di fronte al progetto. È questo la modalità per acquisire capacità: fare in modo che le azioni diventino abitudine e non sia necessario pensarci ogni volta<sup>49</sup>. Nel mestiere dell'architetto la conoscenza è a fondamento della creatività, oltre che della necessità di adattarsi ai radicali cambiamenti in atto. Non è creativo ciò che è strano, trasgressivo, stravagante, bizzarro: la creatività è solamente una diversa soluzione dell'idea. Perché un'idea possa essere considerata creativa, non deve essere tale da rompere una regola



esistente, bensì essere capace di introdurre una nuova relazione. Non deve rinnegare ciò che è stato, ma sviluppare ciò che sarà. Sviluppare il pensiero laterale, dove si amplifica la capacità di approfondire il processo per ottenere risultati diversi, può essere una modalità per rendere più efficace la creatività del progetto<sup>20</sup>. L'approfondimento della conoscenza consente di raggiungere quella che Vittorio Gregotti definisce come "CREATIVITÀ COME MODIFICAZIONE"<sup>21</sup>, ovvero possibilità nuove di equilibrio, di ricostruzione, di diverse connessioni della città, di cambiamento di senso.

Il terzo livello di approfondimento, quello fisico, è il fare, che permette di trasformare la conoscenza in possesso. La conoscenza senza azione non è grado di apportare nulla di nuovo all'innovazione del progetto. Possiamo avere tante idee e di un numero considerevole di conoscenze, ma poche si trasformano in una buona architettura: per fare ciò è necessario provare, provare, provare per giungere a fare con maestria. Nel suo libro *MASTERY-THE KEYS TO SUCCESS AND LONG-TERM FULLFILLMENT*<sup>22</sup>, George Leonard, usa il termine maestria intesa come la capacità di fare le cose a regola d'arte, da professionista, che si acquisisce con buoni maestri e provando, provando, provando. Fare con maestria una determinata cosa richiede scelte che guardino al futuro e all'impatto che avranno sul resto della nostra vita. Nel progetto di architettura sono tre, fundamentalmente, le caratteristiche per realizzare qualcosa con maestria:

- Allenamento. La capacità di realizzare qualcosa con

maestria passa per ampi periodi in cui ci s'impegna, si ricerca, si studi, si prova, ma apparentemente non si hanno risultati evidenti. Poi, improvvisamente si fa un salto repentino che mostra i risultati, per poi passare a un'altra fase di ricerca, studio e prova ma a un livello più alto di quello precedente. E così si acquisisce la capacità di pensare, di conoscere e di fare.

- Tempo. Per far questo ci vuole tempo e una chiara visione di ciò dove si vuole arrivare. Nella società contemporanea, si ricerca invece il soddisfacimento di bisogni e risposte immediate dimenticandosi del futuro. Occorre praticare, praticare, praticare.

- Passione. La moltiplicazione tempo x allenamento non è sufficiente per riuscire a fare con maestria le cose. Serve attenzione mentale con cui ti applichi, umiltà nel fare le cose, passione per portare al massimo la qualità dell'allenamento e per decidere di dedicare tutto quel tempo.

La comunità ha bisogno di architetti che pensino a domani facendo oggi: quello che si riuscirà a fare oggi, non domani, determinerà il nostro futuro. Tuttavia in architettura regna sovrano il principio della precauzione: gli errori si possono trasformare in bestemmie di cemento difficili da rimuovere e la precauzione diventa strumento di controllo degli errori. Mai come ora, invece, è necessario limitare la precauzione per combattere la stupidità e l'ignoranza e riuscire a proiettare la città nel futuro. In una società in continua e rapida trasformazione provare, sperimentare, innovare

comporta sempre e in ogni caso meno rischi di lasciare tutto com'è: in quest'ultimo caso la certezza (e lo dice la storia) è, infatti, l'estinzione.

Lavorare sulla domanda di architettura, generare domanda di cultura dell'architettura, diffondere la conoscenza di nuovi modi di fare architettura ad ogni livello della società sono ad oggi le uniche possibilità per restituire la giusta dignità al mestiere dell'architetto e all'architettura stessa. E non parlo dell'architettura storica, di ciò che è stato, la cui domanda e conoscenza devono essere finalizzate unicamente all'elaborazione di nuove idee, nuovi modelli di vita, nuovi strumenti per la salvaguardia del pianeta che ci ospita. Invece di pensare agli edifici e alle città come rassicuranti reliquie, abbiamo bisogno d'idee per edifici e spazi pubblici veri, in città vere, in un ambiente vero. Non si misura la qualità dell'architettura della città dalla quantità dei suoi edifici storici, ma dalla capacità diffusa dei suoi spazi, edifici, paesaggi di migliorare la vita della comunità. L'architettura non è eterna (e proprio per questo è interessante), si può modificare, integrare, rinnovare: è, più che mai, importante far coincidere la sua storia con la contemporaneità creando architetture che siano rispettose del passato ma soprattutto vive per un'idea di futuro. Il progetto di architettura, che non è altro che generare ciò che ancora non ho da ciò che conosco, non ha nulla che fare con la conservazione, che è la volontà di lasciare tutto immobile per l'incapacità di generare ciò che non ho.

La speranza è che da questo immobilismo regnante possa rinascere un progetto del presente creativo, innovativo, non apparente che ricalchi non solo il passato, ma che generi un cambiamento nella ricostruzione dell'architettura della città. Un nuovo realismo che guardi al domani. Lavorare sul progetto contemporaneo (a tutti i livelli, architettonico, urbano, paesaggistico, pianificatore) come strumento per guardare a un futuro migliore, lavorare sulla possibilità di innovare l'architettura della città semplificandone i processi, lavorare sulla cultura del progetto per farlo crescere giorno dopo giorno. Si potrebbero citare alcuni architetti italiani che su questo tema sono stati maestri: Giò Ponti, Franco Albini, Luigi Caccia Dominioni, Ignazio Gardella, Renzo Piano e, alcuni più vicino a noi, Enea Manfredini e Carlo Lucci. Si deve lasciare gli stupidi a crogiolarsi nel loro conformismo ottundente oltre che nelle loro negazioni dell'evidenza e procedere con cautela ma senza voltarsi indietro. Ogni dialogo con gli stupidi, che rappresenta un costosissimo errore per la comunità, va accuratamente evitato pena l'involuzione di ciò che abbiamo. Per inciso, l'architetto stupido, che talvolta si da arie da artista, è più pericoloso dello stupido. #

## NOTE

- 1 Il presente testo è un estratto (in parte rielaborato) di un testo- Pensare, conoscere, fare - in corso di pubblicazione da parte dell'autore
- 2 J. Hilmann, POLITICA DELLA BELLEZZA, a cura di Francesco Donfrancesco, Moretti & Vitali Editori, Bergamo, 1999
- 3 Sul tema della stupidità la bibliografia è molto ampia. Basterebbe citare C.M. Cipolla, LE LEGGI FONDAMENTALI DELLA STUPIDITÀ UMANA, Il Mulino, Bologna, 2015, P. Odifreddi, DIZIONARIO DELLA STUPIDITÀ, Rizzoli, Milano, 2016, V. Andreoli, HOMO STUPIDUS STUPIDUS, Rizzoli-Mondadori, Milano, 2018
- 4 Y. N. Harari, HOMO DELUS, Giusti/Bompiani, Milano, 2016
- 5 V. Andreoli, HOMO STUPIDUS STUPIDUS, Rizzoli-Mondadori, Milano, 2018
- 6 C.M. Cipolla, LE LEGGI FONDAMENTALI DELLA STUPIDITÀ UMANA, Il Mulino, Bologna, 2015, Prima legge fondamentale
- 7 David Dunning e Justin Kruger sono due psicologi della Cornell University che nel 1999, dopo una serie di studi, sono giunti a una conclusione che si può riassumere sinteticamente in questo: le persone incompetenti tendono a sopravvalutarsi, a sovrastimare le proprie capacità, ritenendole, nei casi più gravi, addirittura superiori alla media. La loro ricerca nasce da un curioso fatto di cronaca realmente avvenuto: la storia di una persona che, credendo fermamente che l'invisibilità si otteneva cospargendosi di succo di limone, se lo spalma e tenta di rapinare una banca
- 8 Cfr. C.M. Cipolla, op. cit. Terza legge fondamentale
- 9 U. ECO, INTOLLERANZA E MIGRAZIONI, La Navè di Teseo, Milano 2019
- 10 Cfr. C.M. Cipolla, op. cit.
- 11 La "vanvera" era una guaina sotto le ampie vesti, con un serbatoio terminale che aderiva ai glutei delle nobildonne ai tempi della Serenissima, permettendo alle dame di emettere peti senza imbarazzo. Da qui il detto "parlare a vanvera" sinonimo di parlare con il di dietro: ovvero di pronunciare affermazioni prive di senso e al di fuori di ogni logica
- 12 Parlando ai giornalisti, dopo la cerimonia di conferimento della Laurea honoris causa in Comunicazione e cultura dei media all'Università di Torino nel 2015
- 13 Ripetete una bugia cento, dieci, mille, un milione di volte e diventerà una verità. Questa frase è attribuita erroneamente a J.Goebbels, ministro della propaganda nazista, anche se non esistono prove e testimonianze a riguardo. A forza di attribuirla a lui ci si è convinti che l'abbia pronunciata lui: è il tipico esempio della forza della ripetizione ossessiva della menzogna che può essere letta come verità
- 14 Cfr. V. Cicero (a cura di), F. HEGEL - FENOMENOLOGIA DELLO SPIRITO, Bompiani, Torino, 2000
- 15 Il termine supercàzzola, invenzione eccezionale del conte Mascetti nel film Amici Miei (1975), è un neologismo metasemantico, che indica una frase priva di senso logico composta da un insieme casuale di parole reali e inesistenti, esposta in modo sicuro ad altri, che, pur non capendoci nulla, alla fine la accettano
- 16 Lectio Magistralis per la Laurea honoris causa in Comunicazione e cultura dei media all'Università di Torino nel 2015
- 17 Cfr. C.M. Cipolla, op. cit., Quinta Legge Fondamentale
- 18 N. Emery, PROGETTARE, COSTRUIRE, CURARE, Casagrande, Bellinzona (CH), 2010
- 19 C. Duhigg, IL POTERE DELLE ABITUDINI, Tea, Milano, 2014
- 20 E. De Bono, CREATIVITÀ E PENSIERO LATERALE, BUR Rizzoli, Milano, 1998
- 21 V. Gregotti, IL POSSIBILE NECESSARIO, Bompiani RCS, Milano, 2014
- 22 G. Léonard, MASTERY-THE KEYS TO SUCCESS AND LONG-TERM FULLFILLMENT, Plumè Editor New York (USA), 1992

» il ponte nella città  
intervista ad Alice Musmeci

giorgio teggi  
architetto

INTERVISTA

GIORGIO TEGGI

**Alice Musmeci romana di nascita, reggiana di adozione, Storica dell'Arte, Presidentessa dell'Associazione Culturale Musmeci, nipote di Sergio, esperta di ponti?**

ALICE MUSMECI

Sono tutte queste cose, ma innanzitutto sono stata fortunata, perchè sono nata in una famiglia che mi ha nutrito di stimoli creativi e illuminanti. I miei studi mi hanno portato ad essere una storica dell'arte: conoscere, studiare, proteggere, curare, conservare a valorizzare il patrimonio artistico e culturale, sono gli obiettivi che perseguo ogni giorno attraverso l'attività dell'Associazione Culturale Musmeci. Per questo mio DNA appassionato, devo dire grazie anche e soprattutto al mio carissimo nonno, che però è venuto a mancare troppo



presto, pochi mesi prima della mia nascita. Per me è Nonno Sergio, per tutti gli altri il mitico Ing. Musmeci. E' lui che mi ha fatto amare i ponti!

**G.T. Alice che cosa è e cosa può rappresentare un ponte?**

A.M. Un ponte può essere tante cose in una, molto più di un semplice attraversamento o di un collegamento.

1

Nella storia dell'uomo e nella storia dell'arte esistono ponti che sono veri e proprio concetti, metafore culturali, che addirittura incarnano ideali etici e politici. La storia di un ponte, uno in particolare, è legata alla mia famiglia, e queste parole ne sono la sintesi: "Forse è solo un modo non convenzionale, ma legittimo come un altro, di pensare un ponte". Queste parole sono di mio nonno, l'ing. Sergio Musmeci, e descrivono la sua opera più importante: il Viadotto sul fiume Basento a Potenza, chiamato da tutti semplicemente "Ponte Musmeci".

**G.T. Chi era l'ing. Sergio Musmeci?**

A.M. E' stato sicuramente un ingegnere fuori dal comune: suonava il pianoforte, dipingeva, andava per mare, ed era appassionato da sempre di astronomia; un visionario e un sognatore, cercava e trovava la bellezza nella scienza e nelle



2

sue regole. Si era laureato a Roma nel 1948, a soli 22 anni, e subito aveva lavorato negli studi più prestigiosi, quello di Morandi e quello di Nervi. Nel 1970 si aggiudicava il primo premio al concorso internazionale per il ponte sullo stretto di Messina: opera ardita, ad unica campata. Ma ha raggiunto l'apice della sua arte progettando e realizzando il Ponte sul Basento. Immaginiamo la città di Potenza negli anni '60; la Basilicata era priva di grandi infrastrutture e ad alto tasso di ruralità. Il Consorzio per lo Sviluppo Industriale, nato nel 1959, decise di realizzare il viadotto che avrebbe dovuto collegare l'area industriale alla città. Per farlo, sceglie in modo lungimirante un ingegnere fuori dal coro, un professionista che stava sperimentando e tracciando una nuova via.

**G.T. Il Ponte sul Basento costituisce un esempio di felice sintesi di saperi diversi e sensibilità opposte, un'architettura che non risponde al solo "primo scopo" per cui è stata costruita; cosa rappresenta il Ponte sul Fiume Basento?**

A.M. Il progetto del Ponte è stato la summa della poetica di Sergio Musmeci e delle sue ricerche, espresse attraverso calcoli statici complicatissimi, e vide la luce tra il 1971 e il 1976. "Curvo come una nave e imperioso come un'astronave, scavalca una strada, supera un fiume e ha una pancia che





funziona da passaggio interno”, ecco il ponte nella descrizione che ne fa oggi la casa di produzione di Potenza, Effenove. Dobbiamo tenere ben presente che in Italia non era mai stata costruita un'opera simile, innovativa dal punto di vista estetico ma anche strutturale, una novità anche nel panorama internazionale. Per una storica dell'arte come me è impossibile non andare con la mente ai grandi cantieri del Rinascimento italiano, all'interno dei quali la costruzione di imponenti opere prevedeva anche “l'invenzione” di nuove metodologie. A Potenza infatti ogni parte del viadotto venne realizzato sul posto, nessun elemento era prefabbricato, bensì frutto di un enorme lavoro in loco. Vennero chiamati a lavorare operai specializzati in cantieri navali, che si interfacciavano di continuo con Musmeci. Ancora lo ricordano bene, in cantiere mentre spiegava e li coinvolgeva nelle varie fasi della realizzazione.

**G.T. Come è considerato il ponte dai cittadini di Potenza? Ne viene riconosciuto il valore? È percepito come pezzo della storia del luogo?**

A.M. Una cosa importante da dire è che il Ponte Musmeci ha resistito bene al terremoto del 1980 in Irpinia, e all'argomento sisma siamo molto sensibili anche qui, tutti noi che viviamo in Emilia. Ci tengo anche a ricordare che questo ponte

Mostra

# La ricerca della forma Il genio di Sergio Musmeci

a cura di Egidio Comodo

Opening  
27 febbraio 2019  
ore 12.30

Casa dell'Architettura  
Piazza Manfredi Fanti 47  
Roma

dal 4 all'8 marzo 2019  
ore 10.00-19.00

www.ordina.architettroumi.it

La storia del legame  
tra la città di Potenza e il ponte  
realizzato da Sergio Musmeci.  
Scatti fotografici rappresentativi  
dell'opera d'arte nata negli anni  
Settanta, un'epoca di cambiamenti  
sociali e di sfide da cogliere.

In occasione della giornata di studio:  
«L'Arte incontra la Scrittura e la Pagine»  
Luogo, iniziative, procedure e opportunità sociali e artistiche

In collaborazione con il centro di ricerca e i territori organizzati  
dall'Ordine degli Architetti PRC di Roma e provincia

Su gentile concessione del Consiglio Nazionale degli Ingegneri



4

rappresenta il primo caso di opera di architettura contemporanea italiana alla quale è stata riconosciuta la valenza di 'Bene Culturale'. Oggi Potenza ama il suo ponte e fa di tutto per proteggerlo e valorizzarlo. E' un'opera d'arte riconosciuta e studiata, valorizzata con consapevolezza anche dalle nuove generazioni. Le "pance" del ponte e il parco del Basento sono palcoscenico di esibizioni artistiche, iniziative sportive e passeggiate urbane. E' nato un comitato che ha candidato il ponte a diventare parte del patrimonio dell'Unesco. Sono stati stanziati i fondi per il restauro, ormai davvero urgente. Quanto orgoglio e quanta commozione proviamo tutti noi della famiglia ogni volta che Sergio viene ricordato. E in questo percorso in cui cerchiamo di portare avanti il suo genio, facendolo conoscere e raccontandolo, non siamo soli, anzi siamo in ottima compagnia.

**G.T. Il lavoro di Sergio Musmeci, conosciuto e apprezzato in ambito specialistico, raramente compare in guide di architettura rivolte al grande pubblico; come ritieni debba essere meglio valorizzata l'opera di Musmeci?**

A.M. Un primo grande passo lo fece nel 2003 Zenaide Zanini,

5

mia nonna e moglie di Sergio, che per tutta la vita aveva lavorato con lui in una stretta simbiosi. Ha infatti donato il prezioso archivio Musmeci al Museo della Arti del XXI secolo, il MAXXI di Roma. Un fondo composto da foto, documenti, appunti, studi, modellini e plastici. Nel 2015 un altro fondamentale tassello nello studio di quest'opera, è stato aggiunto grazie ad un gruppo di giovani professionisti lucani, che ha prodotto un documentario dedicato al Ponte: "La Ricerca della Forma - il genio di Sergio Musmeci", per la regia di Vania Cauzillo, insieme a Sara Lorusso e Michele Scioscia. La casa di produzione Effenove ha utilizzato la computer grafica per spiegare teorie e progetti di Musmeci, recuperando anche la voce originale dell'ingegnere da un'intervista del 1978. Questo documentario, che viene fatto conoscere attraverso le sue proiezioni in tutta Italia, lo abbiamo potuto ammirare la prima volta proprio al MAXXI di Roma, e l'ultima volta a Febbraio 2019 grazie ad un convegno organizzato dall'Ordine degli Architetti di Roma, in una sede esclusiva che è l'Ex Acquario Romano. Al convegno è poi seguita la mostra fotografica dedicata al cantiere del Ponte Musmeci. Solo dopo aver conosciuto del potentini posso dire di aver davvero capito quanto questo ponte sia amato e sia profondamente parte dell'identità di questa città: è un'opera d'arte della quale vanno fieri, è un'icona della loro storia più recente.

**G.T. Alice la tua conoscenza del Ponte Musmeci con il suo valore in termini di oggetto simbolico e di luogo ti**

**consente di fare un parallelo con i Ponti di Calatrava che conosci ugualmente bene in quanto reggiana acquisita; che raffronti si possono fare fra i due oggetti?**

A.M. Sono arrivata in Emilia nel 2008 e i tre avveniristici ponti di Santiago Calatrava esistevano da pochissimo. Ricordo bene i primi tempi le opinioni contrastanti, le critiche sull'estetica, le polemiche sul dispendio di risorse, i dubbi della comunità. Qualche anno è passato ormai, e io mi rendo conto di quante similitudini e riflessioni possano essere approfondite, confrontando queste due città, Potenza e Reggio Emilia, e il loro stretto rapporto con i moderni ponti che ospitano. Anche a Reggio Emilia infatti il ponte di Calatrava unisce il centro città alla zona industriale, e ha fatto sì che venisse ridisegnata e a livello urbanistico una vasta area, nella quale è poi sorta una delle stazioni più instagrammate al mondo, la Mediopadana. Una cosa molto simile successe negli anni '70 a Potenza, diffusione social a parte. Come oggi Reggio, Potenza era una delle poche città che ospitava un ponte strutturalmente così avanzato, a simboleggiare la contemporaneità delle capacità umane. La differenza più grande sta ovviamente nei significati attribuiti al ponte dai due progettisti. Calatrava punta molto su forme simboliche e monumentali: archi e parabole che interrompono il profilo della pianura e che gettano un ponte verso la storia della città. Per chi percorre l'autostrada, il contrasto visivo che regala è un attimo di pura meraviglia. Attraversare i tre ponti è una vera e propria esperienza

prospettica, di forme che ti accompagnano lungo tutto il percorso. Il ponte Musmeci è stato progettato invece per insinuarsi nel paesaggio fluviale, quasi per confondersi con esso, seguendone le forme e diventandone parte. Gli schemi della natura, belli efficienti e funzionali (dalle conchiglie, alle galassie) sono stati ispirazione e materia di studio per tutte le opere di Musmeci. Sono passati più di quarant'anni e la sua opera è attuale più che mai, su vari livelli, da quello degli studi di statica a quello dell'impatto ambientale. Una vera opera d'arte come questa non passerà mai di moda, ma continuerà a vivere nel suo ambiente regalando bellezza. Nel confronto con il lavoro di Calatrava, che qua voglio semplicemente offrire come spunto, bisogna tener presente che ha disponibili tecnologie avanzatissime per realizzare le sue opere, che Musmeci non aveva; dettaglio non da poco, e che può essere per un progettista un'arma a doppio taglio. Ma in entrambi i lavori troviamo le forme della natura come fonte d'ispirazione, a suscitare meraviglia, stupore e affezione. La volontà di lasciare ad una comunità un'infrastruttura pubblica che sia anche un'opera d'arte. Questo concetto nel nostro futuro sarà sempre più imprescindibile: la convivenza armonica tra il pensiero umano e l'ambiente che ci ospita, la sintonia e il rispetto verso la natura a cui dovremmo tutti tendere. #

"L'ARCHITETTURA, E NON SOLTANTO QUELLA STRUTTURALE, È UN CAMPO DOVE OGGI OCCORRE RISCHIARE. CHI NON RISCHIA VUOL DIRE CHE STA IMITANDO OPPURE RIPETENDO. SE SI VUOLE INVADERE UN CAMPO NUOVO OCCORRE AFFRONTARE L'IGNOTO."

SERGIO MUSMECI

"NELLA STORIA, SI SA, CHI ARRIVA TROPPO PRESTO HA SEMPRE TORTO, SARANNO ALTRI CHE PRENDERANNO IL MERITO. A MENO CHE, COME CI AUSPICHIAMO, NON SI COSTRUISCA UNA CONTROSTORIA CHE DIA SPAZIO A CHI È STATO INGIUSTAMENTE TRASCURATO. IN QUESTA CONTROSTORIA SERGIO MUSMECI, IL GENIO GENTILE, AVRÀ UN RUOLO DI PRIMO PIANO."

ARCH. PROF. LUIGI PRESTINENZA PUGLISI

## » il gioco dell'ocra

**monica zanfi**  
 architetto,  
 Collettivo Miniature

IO GIUDICO E CREDO CHE MOLTE SOFFERENZE  
 SI SAREBBERO POTUTE EVITARE CON PIÙ ACUTA INTELLIGENZA,  
 CON PIÙ DECISA VOLONTÀ, CON PIÙ ALTO DISINTERESSE,  
 CON MAGGIORE SPIRITO DI SOCIALITÀ E MENO TORRI D'AVORIO  
 (CARLO EMILIO GADDA)

Wolfgang Beltracchi è stato il protagonista del più grosso processo per contraffazione di opere d'arte celebrato in Germania. La sua arte consiste nel ritrarre un personaggio "nel momento di", con la tecnica e la pennellata e "la firma di". Intendiamoci: ocra a parte, la datazione per tutti gli altri pigmenti ormai non è così complicata, e capire scientificamente se si è al cospetto di un falso impegna solo se si è in



presenza di manutenzioni pittoriche maldestre.

Da questo caso escono tutti con le ossa rotte tranne il contraffattore che, tirata una riga sul passato, con la mostra "Kairos, il momento decisivo", composta da 33 opere ospitate nella Biblioteca Nazionale Marciana l'ottobre scorso, sposta l'importanza da attribuire alla copia su questioni di ordine culturale più che economico.

Beltracchi copia lo stile e interpreta il tema, in un contesto avulso dalle motivazioni e dalle pulsioni che rendono l'opera d'arte quell'unicum inestimabile.

La riproduzione della copia e la produzione del falso creano quell'anello mancante che rassicura il pubblico meno edotto e solletica quello più preparato, crea contaminazione, riflessione, occasione, avvicina gli ignavi, diverte i colti, ma.

Lo stesso potrebbe valere per l'architettura, ma.

Ma resta l'ombra scura, soprattutto di questi tempi dotti e colti e scientifici e informati e crossroad, sulla capacità – per non parlare della buona o cattiva fede – della mano di chi è preposto o si è proposto nella valutazione della veridicità e del valore dell'opera, sia essa frutto di un'arte applicata o di un pensiero architettonico.

E in questo orizzonte storico così compresso, dove il futuro è schiacciato sul presente e lo sguardo scivola comodo sovente sul passato, diventa difficile, talvolta impossibile, portare avanti quella dialettica necessaria allo sviluppo





culturale architettonico, capace, in termini più concreti, di rappresentarci e di farci vivere meglio uno spazio, senza rischiare di ricalcarne una riproduzione di altri e per altri.

La difficoltà di parlare di Architettura e Urbanistica, la difficoltà della trasmissione della Qualità del Progetto ha un quotidiano riscontro nello svolgimento della nostra professione che è di più ampio respiro: non tecnico, non artistico, ma innanzi tutto umanistico.

Del ruolo della professione dell'architetto e del suo futuro si discute sovente: del vizio, troppo spesso congenito e anacronistico, di rinchiudersi e di vivere le proprie competenze come un fortino da difendere; del rischio di sentirsi altro dagli altri, in un miscuglio di timidezza e arroganza...

Il collettivo Miniature è nato così, per volontà di un gruppo di architetti di Correggio e dintorni, animati dal desiderio di interagire con le persone e, in particolare, con un pubblico interessato, per raccontare di realizzazioni di architettura e di urbanistica vicine, in un contesto in cui la condivisione porta alla conoscenza e la conoscenza al riconoscimento.

E il collettivo Miniature si riconosce sulla strada per il futuro che prevede la sfida ai pregiudizi autoindotti e alle immagini a cui si sono abituati quelli che professionisti non sono, nella ricerca dello svelamento di un pensiero progettuale che rischia di essere oscurato dal falso, dalla copia, dal carino, dall'originale (perché il pudore ci impedisce di giudicarlo brutto).

Convinti che affrontare i temi del progetto in modo stimolante e appassionato permetta di arricchire il progetto nella progressiva individuazione della sua essenza, trasforma la figura dell'architetto in una necessità continua, per pensiero, studio e confronto, nella scoperta di una realtà che rischia di essere oscurata dal quotidiano.

Con semplici incontri pubblici, in luoghi comuni e familiari, convinti che questo sia il modo giusto di conoscere e farsi conoscere, il collettivo inizia a raccontare l'anima dei luoghi, senza tralasciare il positivo della cultura pragmatica, per sottrarsi alle codificazioni, ai vincoli, ai déjà-vù. Un racconto a più voci, senza prime donne, talvolta poco orchestrato, ma

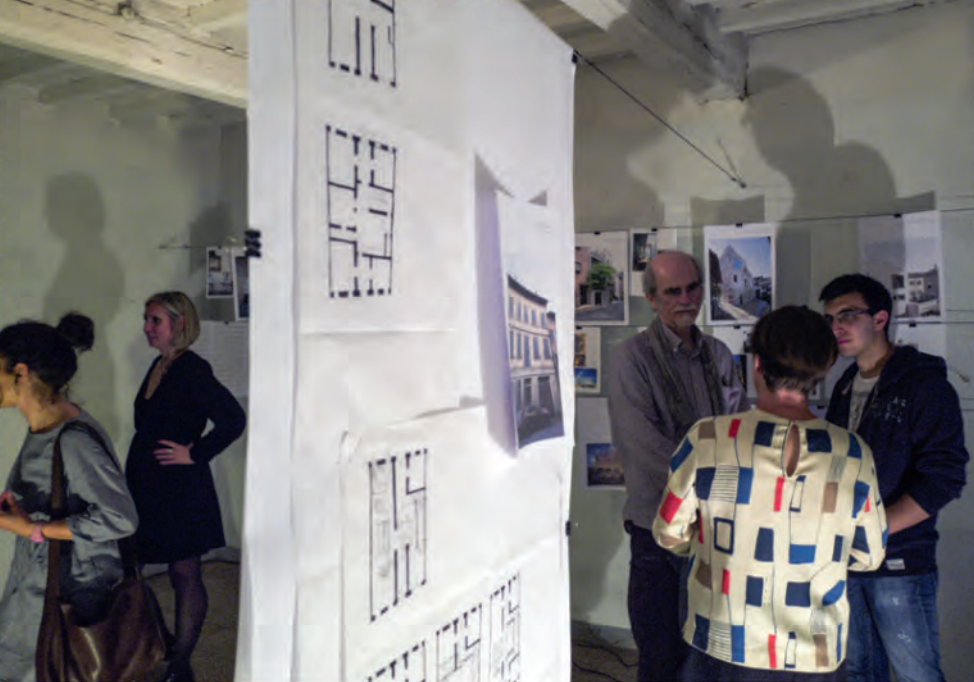


pur sempre autentico, genuino, diretto, mai imbarazzato. Un racconto che continua con le chiacchiere di chi partecipa agli incontri, inizialmente curiosi, progressivamente informati e motivati, dando seguito a un dialogo proficuo e interessante, utile a risolvere alcune difficoltà di approccio e a trasformare attuali rigidità in vincoli stimolanti, consapevoli di operare nel solco della storia e della sua continua e inevitabile progressione.

Come tutte le cose in evoluzione Miniature ha preso anima, corpo e sede, in centro storico a Correggio, in una vecchia porzione terra-cielo affacciata sugli orti della chiesa di San Francesco. Un caso fortuito o profetico, giusto un civico prima del 19 che, nel Gioco dell'Oca, rappresenta la casa ma anche il pagamento della posta e lo stop per tre turni.

Via Cairoli 17 diventa il medium, e il medium è il messaggio: l'edificio per il quale il destino vuole ottusamente la demolizione di una significativa porzione, viene reimpiegato con rinnovata dignità e, assumendo valore testamentale, viene lasciato vuoto, lasciato libero, lasciato autentico, in attesa di momenti migliori, per non perdersi, sospeso in un tempo incubatore di idee, in cui una sintassi compresa da tutti possa gettare le basi di nuovi percorsi circa le modalità d'intervento sul tessuto costruito, che sia per mano dell'uomo o della natura, per aggiornarne le forme e le funzioni, in modo che questo possa continuare a vivere o ridare vita.

Uno spazio reale di condivisione, di analisi e stimolo alla portata di tutti, semplice da capire, in modo da trovare idee altrettanto semplici per rendere piacevole e consapevole la vita di ciascuno di noi. Un luogo permanente per parlare e avvicinare all'architettura i cittadini, la comunità, perché più ampia è la conoscenza, più alto diventa il discorso architettonico e congruente il risultato, vera e ultima espressione, rappresentazione dei nostri tempi, i tempi di chi non si arrende al caos, al carino, al falso, alla moda effimera, per chi non si arrende al pressapochismo come espressione linguistica e stile di vita. Perché anche i progetti del nostro tempo siano domani "patrimonio", come lascito dei padri, e bene culturale, come di bene di scambio, scambio di cultura.



Agli architetti di Miniature interessa trovare nuove strade, cercare nuovi modi, altre vie, per promuovere l'emancipazione sociale in una nuova "economia culturale" partecipativa, che assottigli le diseguaglianze, che conceda il proprio credito fatto non più di brutte copie ma di qualità progettuale, risultato di conoscenza, comunicazione, possibilità, inclusione.

Una rivoluzione, finalmente. Cambiare tutto affinché tutto cambi. Una rivoluzione grandissima e pro bono. Grande come delle Miniature. #

IL COLLETTIVO **MINIATURE** È STATO FONDATA DAGLI ARCHITETTI:

SILVIA BELLELLI

GIORGIO BIAGINI

ANDREA CAVICCHIOLI

SARA FATTORI

RITA LASAGNI

PAOLA PECORARI

ALESSANDRO SALVATORE

SIMONE TESTI

MONICA ZANFI

CON I REGISTI MARIA ROSA DAVOLIO E MARCELLO CASARINI

COLLABORANO ANCHE GLI ARCHITETTI:

FRANCESCO GHIDONI, FRANCESCA GOBBI, FEDERICO GOLDONI, CLAUDIA

RANGONI



## » american blues

**irene ferri**

fotografa, consulente di  
comunicazione e content  
creator internazionale

OSSERVATORIO

Emiliana di nascita ma californiana d'adozione, Irene Ferri ha un debole per i cactus ed i deserti del West Americano.

A volte DORME CON LA MACCHINA FOTOGRAFICA, per non lasciarsi sfuggire l'ispirazione nemmeno di notte.

Nel 2013 si trasferisce da Reggio Emilia negli Stati Uniti e ne rimane assolutamente affascinata.

Questo editoriale è un vero e proprio viaggio alla scoperta di quell'America profonda e misteriosa dove le città non smettono mai di evolvere e re-inventarsi.

L'azzurro del cielo è l'unica costante. #







2

1-2. BOMBAY BEACH (CALIFORNIA, USA).  
Cittadina semi abbandonata sul lago  
Salton Sea. Progettata negli anni 40'  
come 'la Riviera Francese degli Stati  
Uniti', un posto vacanza per ricchi  
americani, fu successivamente  
invasa ed allagata dal lago ed  
abbandonata. Negli ultimi tempi,  
l'aspetto apocalittico della cittadina  
sta ridando nuova vita al turismo di  
Bombay Beach



3. SLAB CITY (CALIFORNIA, USA).

Villaggio indipendente nel deserto californiano, divenuto ritrovo di artisti - che creano installazioni a partire da materiali ed oggetti riciclati - e centro di aggregazione per persone che non si riconoscono nel sistema americano e hanno scelto il deserto come luogo per ricostruire la propria vita



4

4-5. SALVATION MOUNTAIN  
(CALIFORNIA, USA). Opera visionaria  
dell'artista Leonard Knight e dei  
suoi collaboratori, che hanno  
utilizzato paglia, mattoni e  
tempere per erigere una vera e  
propria montagna colorata nel  
deserto. Salvation mountain è  
attualmente in realizzazione





6

6. JOSHUA TREE OUTDOOR MUSEUM  
- FONDAZIONE NOAH PURIFOY.  
Museo all'aperto di sculture  
create con oggetti riciclati

7. JOSHUA TREE (CALIFORNIA, USA).  
Durante un blocco governativo  
del Parco Nazionale nel Gennaio  
2019, tanti Joshua Tree ("Yucca  
Brevifolia") sono stati vandalizzati  
e tagliati. Impiegheranno fino a  
300 anni per guarire e  
riprendersi dagli atti vandalici.





8







10

9-10. THE NEON MUSEUM LAS VEGAS (NEVADA, USA). Organizzazione no-profit dedicata a preservare la più iconica delle forme d'arte di Las Vegas: le insegne al neon dei vecchi hotel



11. LAS VEGAS (NEVADA, USA).  
In continua trasformazione  
dagli inizi degli anni '90, dove  
ogni giorno vecchi motel  
lasciano posto a nuovi casinò

## ➤ fare spazio per ricostruire

**maddalena fortelli**

architetto

\*LA CITTÀ NON DICE IL SUO PASSATO  
LO CONTIENE, COME LE LINEE DI UNA MANO\*  
ITALO CALVINO

La città si è da sempre stratificata, raccogliendo le tracce dell'abitare dell'uomo, respirandone memoria ed identità. La città che abbiamo imparato a conoscere è espressione - variegata e simultanea- della socialità che la abita. Oggi è di difficile decodificazione a causa dei nostri modi di abitare, complessi, variegati, fragili, veloci: "[...] LA CITTÀ CONTEMPORANEA APPARE [...] COME UN CONFUSO AMALGAMA DI FRAMMENTI ETEROGENEI, NEL QUALE NON È POSSIBILE RICONOSCERE ALCUNA REGOLA D'ORDINE, ALCUN PRINCIPIO DI RAZIONALITÀ CHE LA RENDA INTELLIGIBILE<sup>1</sup>."

Anche la convivenza sociale, oggi, si regge su equilibri precari, che di volta in volta si disgregano e riaggregano in modo utilitaristico, mutevole e accelerato. La città "classica", fissa nelle sue mura, nei suoi lunghi processi amministrativi,

1. Capannone nel quartiere Santa Croce a Reggio Emilia vocato al riuso temporaneo (fotografia di Matilde Bianchi)



nella sua lenta formazione, non riesce a fare spazio a queste nuove forme di socialità: le comprime in tempi e modi che non le sono propri e nei quali i nuovi assetti non riescono a trovare uno spazio nè una propria dimensione, configurando 'LA CITTÀ CONTEMPORANEA [...] COME UN NUOVO LABIRINTO<sup>2</sup>'. La capacità di adattarsi e modificarsi, da Koolhaas riassunta nel termine di 'flessibilità' '[...]NON È L'ANTICIPAZIONE ESAUSTIVA DI TUTTI I POSSIBILI MUTAMENTI [...], È PIUTTOSTO LA CREAZIONE DI UN MARGINE – UNA CAPACITÀ D'ECCESSO CHE PERMETTE USI E INTERPRETAZIONI CHE SONO DIFFERENTI E PERSINO OPPOSTI<sup>3</sup>'.

Il ripensare la città come 'equilibrio tra equilibri' rende consapevoli che operando un intervento risolutivo su una componente, questo provocherà conseguentemente fragilità di altre parti, come una nave in perenne bilanciamento sulle onde. Alcuni passi in questa prospettiva, che esce dalla 'LOGICA DELL'IPERDETERMINAZIONE IN CUI TUTTO VIENE DISEGNATO, PROGETTATO FIN NEI MINIMI DETTAGLI, PER POTER ARRIVARE ALLA CREAZIONE DI UN PROGRAMMA, SU CUI INTRECCIARE VISIONI E PROSPETTIVE URBANE<sup>4</sup>' sono già in essere.

Tra questi, il riuso temporaneo, che permette di fare spazio ad un utilizzo provvisorio in attesa della rassicurante configurazione definitiva, che potrebbe, in effetti, non riguardare mai. (figura 1)

Oppure quei mirati interventi di riqualificazione che hanno come scopo la limitazione del costruito e che rigenerano ciò



che esiste già, partendo dalle esigenze e fragilità del territorio e sono progettate in relazione a chi lo abita. Tali interventi di riuso temporaneo sono stati in grado di ribaltare lo scenario negativo dello spazio vuoto, grigio, non occupato e non caratterizzato, in un "LUOGO DISPONIBILE, FLESSIBILE, ADATTABILE E TRASFORMABILE"<sup>5</sup>, occasione di rigenerazione urbana, confermando il pensiero di Alvaro Siza, nel quale "LA CRISI RAPPRESENTA UN FATTORE DI SPERANZA"<sup>6</sup>.

### **FARE SPAZIO TRA LE RETI**

È evidente che nell'era dell'ininterrotto diversivo digitale, le trasformazioni hanno introdotto una nuova organizzazione dello spazio, basata sulla crescita delle reti, materiali e immateriali.

"SI SONO SPESSO ATTRIBUITE DISPERSIONE E FRAMMENTAZIONE DELLA

CITTÀ [...] ALLE NUMEROSE E SUCCESSIVE ONDATE DI PROGRESSO TECNICO, SOPRATTUTTO NEL CAMPO DELLE COMUNICAZIONI E DEL TRASPORTO: SIA DEL TRASPORTO DEI CORPI E DELLA MATERIA, SIA DEL TRASPORTO IMMATERIALE DELLE INFORMAZIONI<sup>7</sup>. Un cambiamento che è passato dal miglioramento della rete viabilistica al pieno sviluppo delle reti ferroviarie e del telegrafo, dallo sviluppo della rete autostradale e della radio, traguardando lo sviluppo dell'elettronica e della telematica in reti complesse telematiche e meccaniche.

I tradizionali modi di vivere la città sono scardinati: leggiamo in Bauman: "CON L'AVVENTO DELLA RETE GLOBALE DELL'INFORMAZIONE, LO SPAZIO SI È COMPRESSO E IL TEMPO È DIVENTATO Istantaneo<sup>8</sup>". Nella città contemporanea, dice Castells, "LO SPAZIO DELLA METROPOLI [...] SI RIORGANIZZA SULLA LOGICA DEI FLUSSI DELLA SOCIETÀ IN RETE<sup>9</sup>".

Si assiste oggi ad un cambio di paradigma. un processo sovversivo in cui il protagonista non è più lo spazio pubblico che invita la comunità all'incontro, ma l'individuo che crea virtualmente uno spazio di incontro e di comunicazione AD HOC,

Fermarsi, ricostruire appositi spazi a disposizione della collettività, diviene quindi presupposto per vivere il contemporaneo e pone una sfida importante con l'obiettivo di rialzare il portamento dell'uomo che, ripiegato su se stesso, mantiene lo sguardo incurvato sullo schermo, incurante ed ignaro della città e degli occhi dell'altro.





Riconoscere l'intrinseca natura collettiva dello spazio fisico presuppone un atto di coraggio, dall'efficienza dei contatti telematici, emanazione dell'io, ad un inaspettato noi, a spazi comuni che altri hanno pensato ed in cui coesistono intrecci reali di relazioni, di incontri tra persone non più individualmente classificate per età, genere, provenienza, diversa abilità, ma collettivamente riunite in spazi concreti inclusivi. (figura 2)

"NEL NOSTRO PAESE SI TENDE SPESSO A CONFINARE I TEMI SOCIALI NELL'ANGOLO DEL "WELFARE" [...] UN PROBLEMA CHE SI VERIFICA CON QUESTO TIPO DI APPROCCIO È CHE LA QUESTIONE È DIFFICILMENTE AGGREDIBILE DAL PUNTO DI VISTA DELL'ORGANIZZAZIONE SPAZIALE, DERIVANDO ESSO DALLA FORNITURA DI APOGGI E SUSSIDI PENSATI PRIMARIAMENTE SU SCALA INDIVIDUALE [...] LA NOSTRA TESI È CHE UN IMPORTANTE "FATTORE DI EQUALIZZAZIONE" PUÒ ESSERE LO SPAZIO PUBBLICO INTESO COME QUALUNQUE "LUOGO DI PROPRIETÀ PUBBLICA O DI

USO PUBBLICO RESO ACCESSIBILE E FRUIBILE A TUTTI GRATUITAMENTE E SENZA SCOPO DI LUCRO\*, COME RECITA LA CARTA DELLO SPAZIO PUBBLICO. [...] ATTRAVERSO LO SPAZIO PUBBLICO SI PUÒ PERSEGUIRE UN OBIETTIVO CHE, DA UN LATO, FA PARTE DEL PATRIMONIO STORICO DELL'URBANISTICA E DALL'ALTRO SI POSSONO PORRE LE BASI PER IL CONTRIBUTO DEGLI URBANISTI ALL'OBIETTIVO DELL'EQUITÀ E DELL'UGUAGLIANZA SOCIALE, ORMAI RICONOSCIUTO DAI PIÙ ILLUMINATI ECONOMISTI MONDIALI COME LA VERA SFIDA POSTA DALLA CRISI. [...] LA CITTÀ REGISTRA L'INASPRIMENTO DELLE INEGUAGLIANZE ECONOMICHE, SOCIALI, ETNICHE, CULTURALI E GENERAZIONALI. LO SPAZIO PUBBLICO DEVE ESSERE IL LUOGO DOVE I DIRITTI DI CITTADINANZA SONO GARANTITI E LE DIFFERENZE SONO RISPETTATE ED APPREZZATE<sup>10</sup>.

La ricostruzione e riappropriazione degli spazi pubblici, delle piazze, della strada e dei servizi di base come scuole, ospedali, parchi, luoghi della socialità (figure 3-4) diventa non solo una necessità per la buona funzionalità della città, ma suo elemento costituente: in quest'ottica, l'affiancamento all'offerta pubblica del sistema dei servizi privati, del mondo dell'associazionismo, delle strutture convenzionate, è elemento necessario per la crescita integrata tra società e 'dotazioni' necessarie al suo funzionamento, in cui ogni parte contribuisce, con la sua peculiarità e specificità, in una rete reale di collaborazione.

Ogni abitante ha il diritto al suo spazio nella città, la quale gli deve offrire tutte le opportunità per esserne parte, come un



organismo vivente che respira, si muove, si adatta nel tempo e nello spazio.

### **Fare spazio a nuove forme partecipative.**

Si pone la sfida di uscire dalla logica prepotente in cui la partecipazione può essere espressa unicamente nei modi preposti dalle normative vigenti (e utilizzati fino ad ora), senza timori di fallimenti o esiti parziali, accettando e riconoscendo come legittimi gli SPAZI LIQUIDI<sup>11</sup> che spontaneamente trovano un loro organico equilibrio.

Alcune situazioni sono state emblematiche di questo operare: l'espressione di contraddittorio rispetto agli indirizzi amministrativi, in alcuni casi, è avvenuta in tempi, luoghi e modalità alternative a quelle previste dal tradizionale iter di legge. Pur essendoci strumenti pensati, regolati e normati

per garantire la più ampia ed efficace partecipazione alle scelte urbanistiche della città, la partecipazione non è avvenuta all'interno di questi, ma in modo parallelo e non convenzionale. Assistiamo ad una forma autodidatta di cittadinanza attiva, che oggi non può essere ignorata, per ricostruire con una salda condivisione il futuro della POLIS. Considerando che "LE ESPERIENZE STRANIERE DIMOSTRANO CHE TUTTO IL PROCESSO DI PARTECIPAZIONE DEVE AVERE UN SET MINIMO DI REGOLE INDISPENSABILI AL DI SOTTO DEL QUALE I PROCESSI NON POSSONO ESSERE CONSIDERATI EFFICACI"<sup>11</sup>, è evidente la necessità di "ASSUMERE UNA NUOVA FORMA DI LINGUAGGIO"<sup>12</sup>.

Si assiste a coraggiose interpretazioni normative, avviate per dare flessibilità ai processi edilizi che oggi, per intrinseca costituzione, non contemplano (e non possono farlo) la predisposizione di spazi "non conclusi" o non perfettamente delineati: sono i "vuoti da riciclare", ovvero quei luoghi messi a disposizione per esigenze non definibili aprioristicamente e che, di volta in volta, potranno vedere l'insediarsi di attori ancora da individuare.

È il caso dello Spazio Grisù, progetto di rigenerazione urbana sviluppato a Ferrara. L'ex Caserma dei vigili del fuoco (edificio di proprietà pubblica dismesso) viene data in comodato d'uso all'associazione omonima, composta da intellettuali, artisti e imprenditori, per una sua valorizzazione. La strategia è quella di un "PROGETTO APERTO" in cui operatori privati



(aziende creative o innovative) si insediano in "UNO SPAZIO IDONEO MODIFICABILE NEL TEMPO E INVESTONO SISTEMANDOLO"<sup>13</sup>. Un gruppo di progettisti, OURLab, affianca il progetto di interazione tra pubblica amministrazione e start-up privata, individuando una strategia progettuale che consenta piccole trasformazioni non preventivabili, autocostruzione, "TENENDO FEDE AD UN'IDEA PRECISA DI USO DELL'EDIFICIO"<sup>13</sup>. (figure 5-6)

"S'APRE COSÌ UNA FASE DI SPERIMENTAZIONE DI NUOVI STRUMENTI DI DEMOCRAZIA PARTECIPATA NELLA QUALE IL PUBBLICO DEVE ESSERE, CONTEMPORANEAMENTE, REGISTA, ATTORE ED ARBITRO. REGISTA, IN QUANTO PROMOTORE DEL DISEGNO D'INSIEME DI SVILUPPO DELLA CITTÀ E DI CRESCITA COMPLESSIVA DELLA SUA COMUNITÀ; ATTORE, PERCHÉ IMPEGNATO DIRETTAMENTE CON LE PROPRIE RISORSE; ARBITRO, PERCHÉ IMPEGNATO A FAVORIRE, INCENTIVARE, LA MASSIMA COESIONE SOCIALE ATTORNO AI PROGETTI DA REALIZZARE, IN MODO CONDIVISO, PER DARE VITA A QUEL DISEGNO"<sup>14</sup>.

## FARE SPAZIO ALL'ECOLOGIA INTEGRALE

Ogni sistema complesso è ontologicamente soggetto a numerosi e costanti cambiamenti: essi di per sé non sono negativi a priori, ma è innegabile che la velocità a cui avvengono oggi produce una disarmonia rispetto alla lenta e millenaria trasformazione biologica ed allo scorrere naturale dei processi evolutivi. La recente Enciclica di papa Francesco "Laudato si" sulla cura della casa comune (2015), ci invita a "INVESTIRE MOLTO DI PIÙ NELLA RICERCA, PER COMPRENDERE MEGLIO IL COMPORTAMENTO DEGLI ECOSISTEMI E ANALIZZARE ADEGUATAMENTE LE DIVERSE VARIABILI DI IMPATTO DI QUALSIASI MODIFICA IMPORTANTE DELL'AMBIENTE<sup>15</sup>". Cardine dell'enciclica è riconoscere che "COME I DIVERSI COMPONENTI DEL PIANETA - FISICI, CHIMICI E BIOLOGICI - SONO RELAZIONATI TRA LORO, COSÌ ANCHE LE SPECIE VIVENTI FORMANO UNA RETE CHE NON FINIAMO MAI DI RICONOSCERE E COMPRENDERE<sup>16</sup>", da cui l'impellente necessità non solo di occuparci collettivamente della casa comune, ma di tenere collegati tutti gli aspetti di deterioramento della qualità della vita umana, che siano ecologici, sociali, politici, economici, giuridici, tecnologici, perché solo nella cura e custodia della Creazione nella sua totalità e pienezza si possono sconfiggere le cause ultime degli squilibri esistenti. "L'AMBIENTE UMANO E L'AMBIENTE NATURALE SI DEGRADANO INSIEME, E NON POTREMO AFFRONTARE ADEGUATAMENTE IL DEGRADO AMBIENTALE, SE NON PRESTIAMO ATTENZIONE ALLE CAUSE CHE HANNO



ATTINENZA CON IL DEGRADO UMANO E SOCIALE<sup>17</sup>. E continua: "SE LA CRISI ECOLOGICA È UN EMERGERE O UNA MANIFESTAZIONE ESTERNA DELLA CRISI ETICA, CULTURALE E SPIRITUALE DELLA MODERNITÀ, NON POSSIAMO ILLUDERCI DI RISANARE LA NOSTRA RELAZIONE CON LA NATURA E L'AMBIENTE SENZA RISANARE TUTTE LE RELAZIONI UMANE FONDAMENTALI<sup>18</sup>". Ciò che viene definito "ECOLOGIA SOCIALE" ha dunque a che fare non solo con il patrimonio naturale, ma anche storico, artistico e culturale. L'architettura viva della città, la stratificazione di una memoria collettiva, il senso vitale, dinamico e partecipativo di chi la popola, l'identità costitutiva di quel luogo, è prioritariamente da salvaguardare, in modo leggero e flessibile, custodendo e tutelando anche le fragilità sociali e le minoranze che la abitano. "È NECESSARIO ASSUMERE LA PROSPETTIVA DEI DIRITTI DEI POPOLI E DELLE CULTURE,[...] IL COSTANTE PROTAGONISMO DEGLI ATTORI SOCIALI LOCALI A PARTIRE DALLA LORO PROPRIA CULTURA<sup>19</sup>".

In questa ottica è interessante portare in luce un percorso promosso dall'Amministrazione comunale di Reggio Emilia, ancora in itinere, volto al dialogo e all'integrazione di quelle minoranze spesso presenti sul territorio ma non insediate nel territorio, a fine perché senza luoghi riconoscibili e riconosciuti.

È stato fatto un censimento delle numerose confessioni che raccolgono diverse pluralità religiose e con loro è stato condiviso un Accordo Sociale. I luoghi in cui esercitano il culto sono stati riconosciuti, mappati e proposti dallo strumento urbanistico quale Attrezzatura religiosa, per rafforzarli nell'identità pubblica ed aperta a tutta la collettività. È stato così possibile dare pari dignità a questi spazi, che per tali nuovi cittadini possono rappresentare quei quadri prospettici e punti di riferimento urbani che accrescono il senso di appartenenza, la sensazione di radicamento, il "SENTIRSI A CASA ALL'INTERNO DELLA CITTÀ CHE CI CONTIENE E CI UNISCE"<sup>20</sup>, come auspica l'Enciclica.

È solo attraverso la ricerca di strategie politiche ed azioni che possano dare riconoscimento e valorizzazione alle pluralità presenti sul territorio che "IL PROGETTO [...] PUÒ ASSUMERE UN RUOLO DI REGIA CONSAPEVOLE DEI PROCESSI DI RI-GENERAZIONE URBANA, INSEDIATIVA, AMBIENTALE"<sup>21</sup>, (figura 7)

Queste esperienze ci evidenziano che la città non è definitiva: è in divenire un' "altra" città, solo da accogliere nella misura in





cui esercita la sua funzione principale, cioè quella di essere a servizio di chi la abita. Una città che fa spazio all'Uomo, creando le "CONDIZIONI DELLA VITA SOCIALE CHE PERMETTONO SIA ALLE COLLETTIVITÀ SIA AI SINGOLI MEMBRI DI RAGGIUNGERE LA PROPRIA PERFEZIONE PIÙ PIENAMENTE E PIÙ CELERMENTE<sup>22</sup>" verso il bene comune.

In chi tenta di fare una sintesi, emerge con forza la necessità di un continuo intreccio tra quelli che Edoardo Salzano identifica come i tre elementi costituenti la città - URBS, CIVITAS E POLIS<sup>23</sup>- , per garantire il superamento di contributi parziali (e perciò necessariamente viziati). Uscire dalla logica dell'iperdeterminazione, ripartire dall'ascolto di comunità e dalle fragilità per riqualificare luoghi e memorie, riscoprire la dimensione della lentezza. Avere il coraggio di investire negli spazi collettivi in reale collaborazione con gli attori coinvolti,

7. Chiesa Cristiana Evangelica Cinese, inserita nel percorso promosso dalla Amministrazione Comunale (fotografia di Matilde Bianchi)

prestare attenzione alle nuove forme autodidatte di coinvolgimento assumendo nuovi linguaggi partecipativi. Rendere i processi edilizi più flessibili con progetti aperti, capaci di intrecciare identità, storia e contemporaneo, tenendo insieme il tutto dell'architettura della città (ecologico, sociale, politico, economico, giuridico, tecnologico).

Per riuscire a mostrare nei suoi spazi i volti di chi la abita, la città ha bisogno di architetti che, come registi, siano capaci di pensare ad un progetto unitario, capace di mettere a sistema questo tutto, nella sua pienezza e nella relazione tra le parti. Architetti, quindi, come strumenti per ricostruire non solo edifici e spazi, ma relazioni, esperti nell'anticipare i cambiamenti, nell'osare un pensiero organico che comprenda l'inaspettato.

Architetti che progettino anche **la stanza per gli ospiti nella città**: uno spazio collettivo che presuppone il pensiero per l'altro.

Architetti che si lascino stupire da nuovi percorsi ove il valore è dato dal processo, e che accettino con coraggio di progettare una città che scorre e non si compie mai completamente, che facciano spazio per ricostruire e dare importanza a quello che Vittorio Gregotti chiama "AVVENTURA DELLE DIFFERENZE E DELLE SPECIFICITÀ"<sup>24</sup>. #

## NOTE

- 1 Secchi B (2007), PRIMA LEZIONE DI URBANISTICA, Laterza, Bari
- 2 Pavia (2010), NUOVI LABIRINTI, in "Urbanistica" n. 141, INU Edizioni, Roma, pp. 93-99
- 3 Koolhaas, R. (2001), "JUNCKSPACE", Quodlibet, Macerata
- 4 Bruzese A. (2010), Progetti flessibili. Pratiche progettuali al servizio dell'adattabilità, in LA CITTÀ E IL TEMPO: INTERPRETAZIONE E AZIONE, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna (RN), pp. 286-291
- 5 Maffioletti S. a cura di (2005), PAESAGGI DELLE INFRASTRUTTURE (quadreni IUAV), Il Poligrafo, Vicenza
- 6 Siza, A. (2011), CONVERSAZIONE FRA I PREMI PRITZKER ALVARO SIZA E EDUARDO SOUTO DE MOURAIN. «Casabella», 800, pp. 52-65
- 7 F. Indovina, G. De Matteis, A. Magnaghi, E. Scandurra, Bernardo Secchi, E. Piroddi (1999), I FUTURI DELLA CITTÀ. TESI A CONFRONTO, Franco Angeli, Milano
- 8 Bauman Z. (2001), DENTRO LA GLOBALIZZAZIONE, Laterza, Bari
- 9 Castells M. (2002), LA NASCITA DELLA SOCIETÀ IN RETE, UBE, Milano
- 10 Pietro Garau, Lucia Lancerin, Marichela Sepe (2013), QUALITÀ, EQUITÀ, ADATTABILITÀ: LA CARTA DELLO SPAZIO PUBBLICO, in Urbanistica Dossier online #4, pp. 111-114
- 11 Il concetto di liquidità, coniato da Bauman ne La metafora della liquidità (2000), ha marcato i nostri anni ed è entrato nel linguaggio comune per descrivere la modernità nella quale viviamo, individualizzata, privatizzata, incerta, flessibile, vulnerabile, nella quale a una libertà senza precedenti fanno da contraltare una gioia ambigua e un desiderio impossibile da saziare
- 12 Santoro Domenico (2013), in FORMA DEL PIANO, CITTÀ COME MOTORE DI SVILUPPO DEL PAESE, Atti del XXVIII congresso INU, Salerno
- 13 Lelli G. (2018), Riuso e rigenerazione urbana in RIGENERA - PER LA CITTÀ DI DOMANI, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna (RN), pp. 62-63
- 14 Carta AUDIS della rigenerazione urbana (2008)
- 15 Bergoglio J.M.F. (2015), LAUDATO SI' LETTERA ENOCICA SULLA CURA DELLA CASA COMUNE, lev, Città del Vaticano, num. 42
- 16 Bergoglio J.M.F. (2015), LAUDATO SI' LETTERA ENOCICA SULLA CURA DELLA CASA COMUNE, lev, Città del Vaticano, num. 138
- 17 Bergoglio J.M.F. (2015), LAUDATO SI' LETTERA ENOCICA SULLA CURA DELLA CASA COMUNE, lev, Città del Vaticano, num. 48
- 18 Bergoglio J.M.F. (2015), LAUDATO SI' LETTERA ENOCICA SULLA CURA DELLA CASA COMUNE, lev, Città del Vaticano, num. 119
- 19 Bergoglio J.M.F. (2015), LAUDATO SI' LETTERA ENOCICA SULLA CURA DELLA CASA COMUNE, lev, Città del Vaticano, num. 144
- 20 Bergoglio J.M.F. (2015), LAUDATO SI' LETTERA ENOCICA SULLA CURA DELLA CASA COMUNE, lev, Città del Vaticano, num. 151
- 21 Valente I. (2010), Descrizione, "scrittura" e durata nel progetto architettonico e urbano, in LA CITTÀ E IL TEMPO: INTERPRETAZIONE E AZIONE, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna, pp. 292-302
- 22 Pontificio Consiglio della Giustizia e della Pace (2005), COMPENDIO DELLA DOTTRINA SOCIALE DELLA CHIESA, LEV, Città del Vaticano, parte II n. 164 pag. 89
- 23 Edoardo Salzano, "Le tre facce dell'urbano"
- 24 Gregotti V. (1999), L'IDENTITÀ DELL'ARCHITETTURA EUROPEA E LA SUA CRISI, Einaudi, Torino

## >> tra le antiche mura restyling di una casa nel Castello di Arzignano

**emanuele ghisi**

architetto,  
dottore di ricerca  
in progettazione  
architettonica e urbana

Nel DISSEGNO DELLA ROCCA ET CASTELLO DI ARZIGNANO redatto dal perito Girolamo Roccatagliata nel 1618 (oggi conservato nella Biblioteca civica Bertoliana di Vicenza), è possibile leggere e riconoscere l'antica struttura del Castello di Arzignano e delle sue mura difensive. Realizzata tra il 1329 ed il 1351, questa imponente opera difensiva fu voluta ed ampliata nel tempo dalla famiglia scaligera ed in seguito, venne rinforzata sotto le dominazioni viscontee e veneziane.

Oggi il complesso monumentale di Arzignano è composto dal borgo, dalla Rocca e dalla lunga cinta muraria che li avvolge.

Nella parte alta del colle, le torri e le mura si adattano alla morfologia del luogo assecondando la tipica irregolarità del



PROSPETTO SUD EST EDIFICIO (VERSO P.LE DELLA VITTORIA) - SCALA 1:100



PROSPETTO NORD OVEST - SCALA 1:100



2

terreno, con le strade esterne che conducono da Porta Cisalpina a Porta Calavena.

Il borgo sorge in un luogo tranquillo, poco lontano da quella Vicenza che Guido Piovene definiva meravigliosa e nella quale "l'architettura [rinascimentale] obbediva soltanto alla fantasia ed al piacere".

Oltre ai resti del castello, vi è l'ottocentesca chiesa della Visitazione che funge da fondale scenico dell'antica "Strada Publica", oggi Strada Comunale Castello. Lungo tale asse viario vi è una eterogenea cortina di case addossate alle antiche mura.

L'intervento di ristrutturazione progettato dall'architetto Sergio Zanichelli riguarda il primo edificio che si incontra

2, disegni delle facciate prima dell'intervento (disegno di Sergio Zanichelli Architetto)

3, veduta dell'edificio da Piazza della Vittoria dopo l'intervento (fotografia di Fausto Franzosi)



dopo aver oltrepassato l'ingresso al borgo tramite Porta Cisalpina.

Si tratta di un fabbricato residenziale risalente, probabilmente, alla prima metà del Novecento che si appoggiava all'antica struttura muraria fortificata, accorandone anche lo spessore di questa. Il tipo edilizio che caratterizza il fabbricato era tipico dell'architettura residenziale ottocentesca, composto da una serie di vani prospicienti il fronte strada e sviluppato su due piani con sottotetto.

Il progetto architettonico ha sviluppato diversi punti volti a conservare questo edificio attraverso la valorizzazione e consolidamento delle attuali mura di cinta della fortificazione, la ricomposizione prospettica e conservazione della facciata su Piazza della Vittoria, la realizzazione di un sopralzo della costruzione sul lato settentrionale e la definizione di una tipologia edilizia in sostituzione di quella esistente ritenuta incongrua.

Nello specifico, è stata demolita tutta la parte interna dell'abitazione in modo da proporre un intervento che fosse in armonia con le mura: il lato Ovest dell'edificio è stato tagliato con un'asola trasparente di vetro e legno in modo tale da non farlo aderire alla struttura della cinta muraria con uno stacco variabile da 50 cm fino ad 1,60 metri che permette di avere una continuità prospettica tra l'interno e





l'esterno dell'edificio, liberando le mura antiche dalla costruzione che, in precedenza, le inglobava.

Per la conservazione delle mura sono state utilizzate esclusivamente tecniche e materiali tradizionali per permetterne il consolidamento e la pulitura da precedenti incongrue stuccature e vegetazione spontanea.

Nell'ambito del progetto generale ha avuto notevole importanza l'utilizzo di materiali costruttivi e di finitura in relazione con la storicità del contesto, in particolare sono stati utilizzati marcapiani, cornici, soglie, bancali e pavimentazioni esterne in biancone di Prun, non lucidato; la copertura è stata realizzata con coppi vecchi e lattonerie in rame e le pitture esterne hanno ripreso il colore grigio caldo in sintonia con il cromatismo delle mura esistenti, in modo tale da riprendere il concetto di "casa a torre".



5

All'interno, la pianta dell'edificio si adagia sul sedime del preesistente fabbricato, ma al suo interno, è stata realizzata una pianta libera dove la scala in ferro e vetro diviene elemento architettonico e, allo stesso tempo, scultoreo.

In copertura, visto che la normativa del Piano di Recupero del centro storico di Arzignano prevedeva la possibilità di innalzare il fabbricato, la soluzione progettuale adottata dall'architetto Zanichelli ha previsto uno "stacco" del solaio rispetto alla cinta muraria, in modo tale da conferire continuità tra il profilo altimetrico delle mura nella parte libera degli edifici e quella ivi contenuta. Si è quindi creata un'asola tamponata in vetro di circa 45 cm tra l'intradosso del solaio e la parte superiore delle mura di cinta, rivestiti entrambi in acciaio Corten. Lo stesso materiale è stato,





7

inoltre, utilizzato per la piccola scala che conduce dall'interno dell'abitazione all'antico camminamento di ronda. Da questo punto, si osserva il paesaggio collinare e il paesaggio urbano della città di Arzignano, mentre dal versante opposto della casa ci si affaccia verso l'antico castello.

Vengono in mente le parole del vicentino Guido Piovene quando scriveva: "Mi guardo attorno; è sempre lo stesso paesaggio-quadro, con le sue tinte più pittoriche che naturali; l'aria è impregnata del profumo dell'olea fragrans. Proprio per questo il contrasto è acerbo. Vi sento sotto una specie di ribellione della natura in abbandono, un incipiente ritorno allo stato selvatico. Una vita, di cui io conobbi gli avanzi, finisce di consumarsi nel tempo e si riconsegna all'eterno; ed io sono forse l'ultimo a renderne testimonianza".

7. veduta dell'interno  
dell'edificio dopo l'intervento  
(fotografia di Fausto Franzosi)

8. veduta dal  
camminamento di ronda  
(fotografia di Fausto Franzosi)





9



10

**LOCALIZZAZIONE:**

ARZIGNANO (VI), LOCALITÀ CASTELLO

**COMMITTENTE:**

COMMITTENTE PRIVATO

**PROGETTO ARCHITETTONICO:**

ARCH. SERGIO ZANICHELLI

**DIREZIONE DEI LAVORI ARCHITETTONICA:**

ARCH. SERGIO ZANICHELLI

**IMPRESA ESECUTRICE:**

IL GRIFO (ARZIGNANO, VICENZA)

**CRONOLOGIA:**

2014 - 2018

9. veduta dell'interno  
dell'edificio dopo l'intervento  
(fotografia di Sergio Zanichelli)

10. veduta del paesaggio  
(fotografia di Fausto Franzosi)

11. veduta dal  
camminamento di ronda  
(fotografia di Fausto Franzosi)



## >> interpretare il luogo per ricostruire cultura e città

Dallara Academy and The Corner

**valentina radi**

architetto,  
dottore di ricerca e docente,  
sezione Architettura del  
Centro Architettura>Energia  
dell'Università di Ferrara

Il paesaggio costruito, manifesto dell'uomo sul territorio, si esprime come un'interminabile sequenza di origini, completamenti e ricostruzioni; di tipo organico, materiale, culturale e sociale.

Dove ogni intervento edilizio trova risposta nell'ascolto e visione del luogo, come ambiente dato o ricercato, naturale o artificiale del più connotato tessuto di città.

Ogni azione è un atto d'integrazione che porta ad accrescere la qualità del vivere, l'innovazione e l'efficacia imprenditoriale. Qualità di cui beneficiano i committenti e l'intera comunità, e il corpo dell'architettura diventa interprete di come:

"IL PROGETTO È  
VISIONE E INVENZIONE,  
REALTÀ E RESPONSABILITÀ,  
PROCESSO E FILIERA...  
ARCHITETTURA E SOGNO."

ALFONSO FEMIA







Caratteri che affiorano in due opere dello studio Atelier(s) Alfonso Femia, esito di due concorsi, nel cui percorso di progettazione e realizzazione narrano il vigore di un genius loci espressione di ricostruzione culturale ed urbana di luoghi. I complessi sono la DALLARA MOTORSPORT ACADEMY realizzato nella località di Varano de' Melegari e THE CORNER per Generali Real Estate SGR spa. L'uno dedicato alla ricerca, immerso negli splendidi paesaggi del parmense e il secondo riservato a spazi per il lavoro, nella densa città di Milano presso il quartiere direzionale. In entrambi un intimo dialogo con il paesaggio si traduce in materia e forma costruita; un profondo e sinestetico volgere lo sguardo all'orizzonte.

La completa adesione al contesto naturale caratterizza l'intervento destinato allo sviluppo tecnologico di DALLARA

1. gli inediti pannelli in calcestruzzo a vista, studiati ad hoc per questo intervento, hanno caratteristiche autopulenti dovute all'innovativa composizione nell'impasto con biossido di titanio e polveri naturali di marmo (fotografia @Stefano Anzini)



ACADEMY. Edificio dedicato ad attività formative, culturali ed educative, diventato icona della grande azienda di automobili che da generazioni lavora con valori etici e produttivi d'innovazione, profondamente legata alla propria terra.

Nuovo complesso che rispetta gli intendimenti nell'essere RAPPRESENTATIVO E FUNZIONALE, RICONOSCIBILE ed al contempo SEMPLICE, inserito in un delicato contesto di PIANURA e COLLINA. In grado di cambiare il suo essere come continua sinapsi di contatto col panorama che inquadra la dorsale collinare posta alla confluenza di due corsi d'acqua, rio Rizzone e il torrente Ceno, e punto visuale che mira l'incontro tra il profilo collinare e urbanizzato in cui s'inquadra la commistione di spazi agricoli, ambiti residenziali e produttivi. Luogo

2. l'uso delle ceramiche richiama la tradizione dell'Emilia Romagna. Materia a chilometro zero che concorre a ridurre il carbon footprint dell'opera (fotografia @Stefano Anzini)

3. spazio espositivo della corona semicircolare (fotografia @Stefano Anzini)



4

privilegiato d'inserimento che ha ispirato i caratteri armoniosi della costruzione.

Un edificio che si crea su un programma funzionale di tre punti: LIVING, relativo alle funzioni espositive-museali destinate alle macchine; EDUCATING, attività complementari all'esposizione-museo e di tipo didattico esperienziali in laboratori; LEARNING, Master Post Universitario sui temi tecnologico progettuali legati al Motorsport.

Le forme scelte per la composizione dell'insieme traducono il programma e costruiscono un PAESAGGIO NEL PAESAGGIO come giustapposizione di chiari elementi simbolici. Trasposizione di contesti reali nei quali PARALLELEPIPEDO E TRAPEZIO, sono il sistema urbano e produttivo, mentre CORONA SEMICIRCOLARE E CONI evocano il territorio e il paesaggio.

La morfologia articolata, nella coesa visione d'insieme, ha una planimetria regolare che affaccia il lato privilegiato in direzione sud-est. Il terreno in rilievo su cui poggiano i volumi, accompagna una tipologia che si apre centralmente su di una corte a cui si accede direttamente da una grande loggia sospesa a sud. Geometrie che beneficiano dei caratteri climatici del sito.

Nella composizione il grande PARALLELEPIPEDO a piano terra ospita l'AUDITORIUM, una sala flessibile e adattabile, con 460 posti a sedere, che può cambiare configurazione in relazione ai diversi eventi di presentazione o convivialità che si vorranno ospitare a supporto dei laboratori. Un'aula dalla perfetta acustica neutra, data dalla morfologia dello spazio e le caratteristiche tecniche intrinseche, che si apre verso l'esterno con una parete trasparente, ricercando una continuità con il piano verde. Nella contigua forma di TRAPEZIO, sviluppata su due piani, si trovano i LABORATORI e gli spazi di deposito, connessi alla corte e all'ingresso principale. In quota si distribuiscono undici aule, complementari alle attività espositive-museali; spazio pensato con un modulo di riferimento che soddisfa la richiesta di divisibilità interna, garantendo nel tempo flessibilità planimetrica.

Il volume iconico della struttura è la SEMICORONA che ospita la rampa circolare, orientata a sud, parte che si lega in moto

ascensionale alle colline retrostanti ed in perfetta continuità con la morfologia del terreno si adagia creando a piano terra uno spazio di riparo esterno. Ambiente interno dedicato all'esposizione, che richiama le geometrie del circuito di Indianapolis. Muovendosi in esso, il solaio crescente ed il dinamico assetto delle automobili creano una percezione visuale in moto centrifugo verso l'esterno, attraverso la vetrata continua. Lo sfondo scuro del soffitto unito al candore dell'impasto materico a terra, esalta la luce naturale che entra dalla grande vetrata sulla corte semicircolare. In essa si organizzano tre coni liberi che distinguono ingresso e caffetteria, a piano terra, ed a livello superiore organizzano tre aule destinate al Master Post universitario. La morfologia richiama i pistoni del motore e il veloce moto circolare delle ruote. Internamente ogni volume fruisce di una propria fonte di luce naturale zenitale.

Ogni parte è funzione e peculiare vibrazione di distintivo colore materico; ogni componente interpreta un ingranaggio e finitura delle singole parti di un veicolo. Scelte che non vogliono cercare mimesi con l'intorno, ma distinguersi in esso, creando un dialogo cromatico e percettivo, attraverso un testo architettonico di forme e texture superficiali naturali e industriali.





6

Superfici in cui la CERAMICA si fa metafora della FIBRA DI CARBONIO e della sua trama, e viene applicata nei volumi conici. I pannelli di CEMENTO NATURALE, ecoventilato a taglio termico, rivestono i laboratori come scandita giustapposizione di pannelli che si leggono nella soluzione angolare. Massa superficiale, la cui opacità e chiusura si contrappone alla trasparenza dell'interno e ai riflessi dei ricurvi piani ceramici. Il VETROCEMENTO DIAMANTATO, genera un rapporto di semitrasparenza tra interno ed esterno nel basamento del lato nord e la ghiaia ceramizzata con il piano verde completano il rapporto delle coperture con il paesaggio. Tutto s'impasta con la luce che rende cangiante le sfumature cromatiche delle componenti diamantate ed esalta la luminosità del metallo ottone che ricalca la curva e conclude il volume dell'auditorium.



Ogni materiale è sperimentazione e nuova ricerca, manifesto concreto dello spirito di quanto accade all'interno di questo edificio; un attivo nucleo internazionale di giovani menti che operano per un REALISMO IMMAGINARIO DELL'AUTOMOBILISMO. Sistema edilizio che nella plastica addizione compositiva dei distinti volumi crea ed attraversa soglie e connessioni nel territorio, orientandosi interamente verso la città come un dono.

Un dialogo con il contesto urbano che si ricerca anche nell'intervento di riqualificazione del complesso di Generali a Milano con lo studio di una significativa soluzione d'angolo: THE CORNER, Porzione di un edificio in linea esistente posto fra Via Melchiorre Gioia e Viale della Liberazione in cui il programma prevedeva la sopraelevazione di due livelli e il ridisegno delle facciate su tre fronti distinti: due pubblici verso assi viari ad alto scorrimento e uno più privato sulla corte introversa. Intervento che comprende il ridisegno di portico e pensilina.

Si vuole accentuare la differenza gerarchia dei prospetti pubblici a sud-ovest e nord-ovest, inserendo due soluzioni distinte, come risposta alle esigenze ambientali di

orientamento e di relazioni con il paesaggio urbano che negli anni si è venuto a creare nell'intorno. Scelte applicate su una porzione di fabbricato libera in direzione sud, e verso nord in continuità con il corpo edilizio esistente di diversa proprietà privata.

La sopraelevazione ha avuto un ruolo rilevante nel ridisegno delle superfici e della morfologia, svelandosi nel particolare di Via Melchiorre, dove la pelle dei nuovi piani si piega affinché venga linearmente rimarcata la continuità con i profili esistenti dell'adiacente copertura del fabbricato Telecom, attestandosi sul vano scale. Soluzione in cui una quinta "verde", della stessa altezza del colmo dell'edificio vicino, permette di mantenere una continuità visiva senza creare uno stacco netto, enfatizzando così la linea di gronda. Un nuovo profilo che rimanendo connesso all'esistente, si alza con gradualità e trova la sua forza nella sincronica continuità della soluzione d'angolo.

Il disegno del fronte sud-ovest crea una visione monumentale, lasciando l'illusoria idea di singolarità dell'edificio percorrendo Viale della Liberazione. La superficie si caratterizza come facciata monocroma forata, con disegno geometrico simmetrico, regolare e ripetuto, per nove livelli. Una trama tessile che si apre su un grande ordine al primo



7

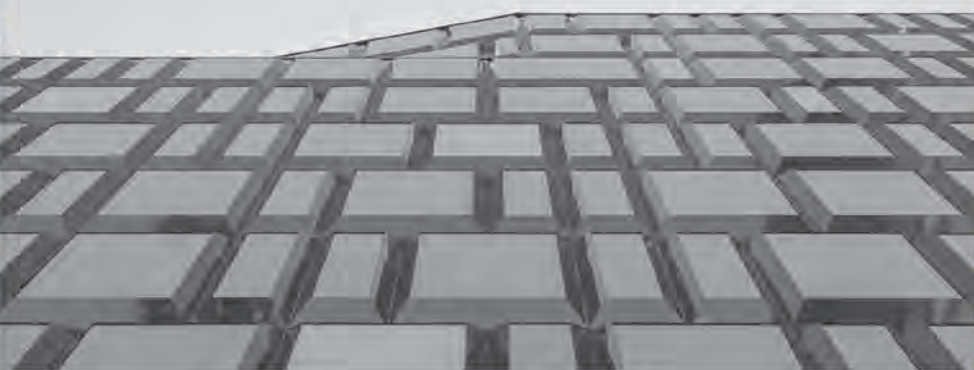


8

livello e poi diventa portico. Facciata bianca che interpreta il mito mediterraneo nelle cromie e piccole aperture sottolineate dal chiaro scuro dello spessore massivo dell'involucro. La fermezza e leggerezza suggerita è esaltata dalle parti vetrate e dallo spazio d'ombra a terra. Nella libera soluzione d'angolo ad est si distinguono i nuovi livelli che non raggiungono il bordo del volume esistente.

Muovendosi attorno ad esso, a piedi o su di un mezzo veloce nel traffico, si è colti dallo stupore nello scoprire la sincopata discontinuità materia e geometrica sul fronte nord-ovest completamente vetrato con una soluzione di involucro trasparente che rimarca ogni piano con quadrangolari diamanti le cui facciate si aprono alla luce, come un fiore, per intercettare ogni raggio di luce naturale. Mantenendo una continuità materica rispetto il profilo del complesso adiacente. A terra il portico mediterraneo del fronte contiguo si traduce in una confortevole pensilina aerea.

Un angolo emblematico che fa incontrare su una linea pelli che trasmettono il netto contrasto di apertura e chiusura, trasparenza e opacità, leggerezza e monumentalità, in un efficace disegno di continuità che si legge sui diversi ordini. Riqualificazione che prosegue anche sui fronti privati di via Bordini in cui si liberano superfici cieche a fronte di aperture



vetrate. Facciate che rinnovano l'aspetto estetico vetusto di tutto l'organismo edilizio che si appropria di un carattere contemporaneo, capace di confrontarsi in modo nuovo con il contesto urbano, nobilitando l'immagine della società rappresentata.

Obiettivo dell'intervento è la riqualificazione dell'edificio esistente anche raggiungendo l'elevato standard di classe A per l'efficienza energetica e la certificazione Leed Silver. Questo con lo studio delle soluzioni tecniche ed evolute degli involucri ad alta prestazione, la valorizzazione della morfologia del complesso anche nelle terrazze di copertura e del corpo basso all'interno della corte e la configurazione tipologica a favore dei caratteri ambientali del sito. Unita alla riqualificazione del sistema impiantistico, l'uso di fonti

energetiche rinnovabili e sistemi ad alte prestazioni e bassi consumi. Una qualità energetica che garantisce al fruitore comfort termico e a livello ambientale si esprime nell'elevata vivibilità degli spazi interni delle tre nuove hall e del rinnovato programma di uffici.

DALLARA ACADEMY e THE CORNER, sono due emblematici disegni di paesaggio costruito, che enfatizzano i tratti naturali ed urbani del contesto, dal quale traggono le qualità sostenibili di valore ambientale, sociale ed economico. Modelli di profonda ricostruzione in cui L'ACADEMY si mostra espressione di consistenza fisica nel paesaggio, opportunità culturale e coscienza identitaria, nel proprio territorio e il grande complesso di Generali è completamento e rilettura di volti che manifestano una rinnovata vita nella città contemporanea. #

10. fotografia @Stefano Anzini

11. fronte Via Melchiorre Gioia, Milano  
(fotografia @Stefano Anzini)



## >> amplificazione locale

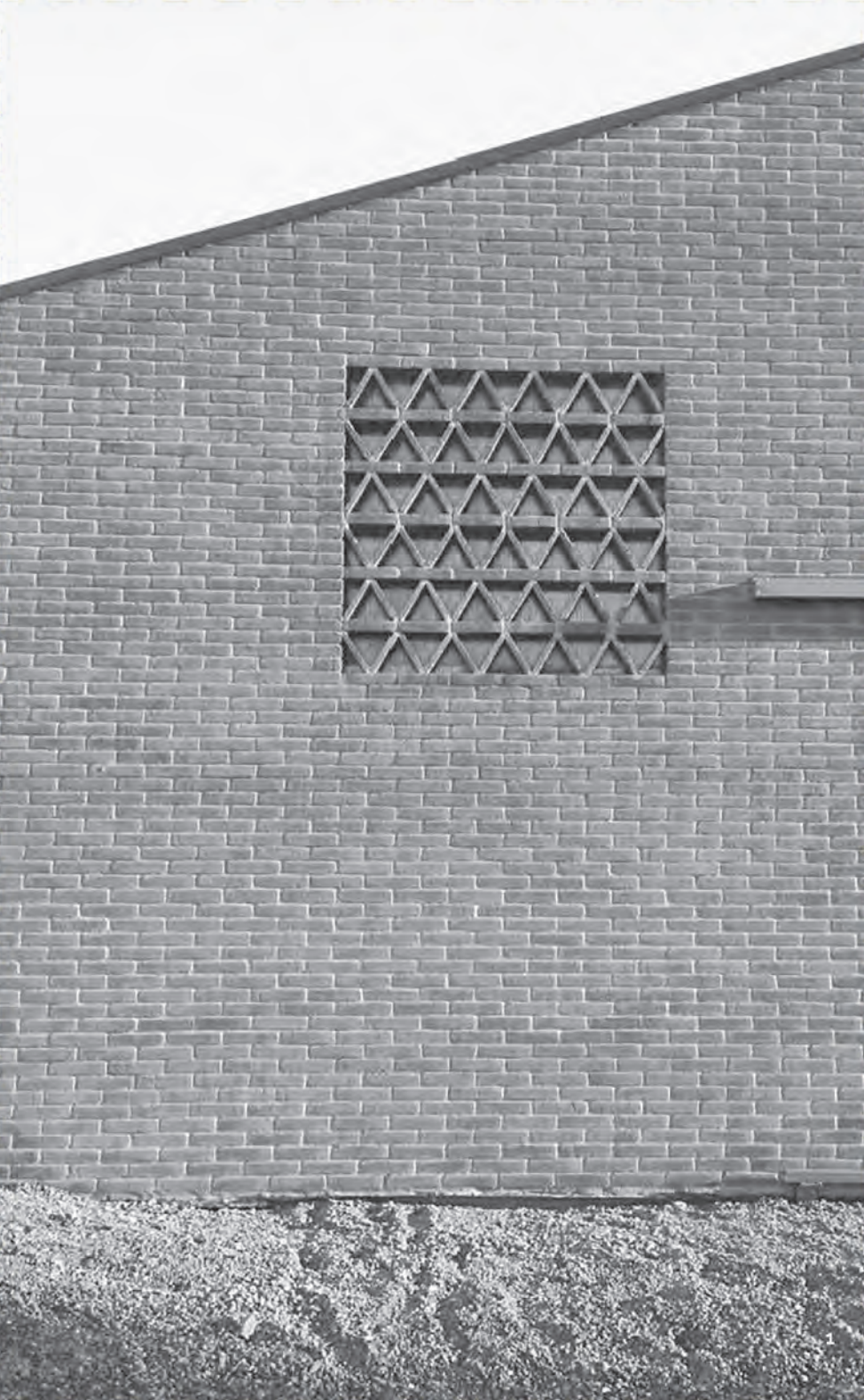
**giovanni avosani**

architetto,  
docente a contratto presso il  
Dipartimento di Architettura  
Università di Ferrara

La "ricostruzione" rappresenta, in Italia, un fenomeno ricorrente che, nella maggioranza dei casi si alterna ad emergenze distruttive. Nel corso della seconda metà del '900 abbiamo assistito alla "grande ricostruzione" definita così da Paola Di Biagi, il periodo di 14 anni che ha caratterizzato la stagione Ina-Casa ha rappresentato e lo è ancora oggi, il più organico e strutturato progetto urbanistico, sociale e culturale dalla fondazione della Repubblica. Il parallelismo tra la ricostruzione in Emilia Romagna a seguito del terremoto 2012 con i due settenni Ina-Casa è doveroso per interesse speculativo e dimensionale.

La gestione messa in atto dalla Ina-Casa sembra essersi progressivamente persa fino al completo abbandono del





ruolo pubblico nella formazione della città contemporanea. Ci si aspetterebbe leggendo i dati complessivi della ricostruzione di vivere come Emiliani, nel più importante ed innovativo cantiere d'Europa, purtroppo la realtà è ben lontana.

Sembrirebbe mancata, nonostante il tempo trascorso, una discussione sul futuro dei luoghi come se il modello sociale ed economico che ha prodotto la forma del nostro territorio non fosse cambiato nel corso degli ultimi secoli. Si è manifestata una mancanza di comprensione dell'opportunità rappresentata dal terremoto per definire e costruire una nuova immagine territoriale rivolta alle prossime generazioni, un laboratorio attivo di partecipazione progettuale capace di attrarre eccellenze. Amendola sostiene che "la crisi della città sembra essere una crisi di immaginazione della città".

Nel sistema ri-edificato dal 2012 si assiste ad un condizione di mediocrità diffusa, *MEDIOCRI-CITY*, trovare architetture in grado di suscitare interesse diventa una operazione di ricerca complessa e difficile soprattutto per mancanza di esempi.

In questo panorama di edifici "rifatti" nello stile del *DOV'ERA COM'ERA*, possiamo essere attratti da fenomeni di



amplificazione locale grazie ai quali si sono potute condensare architetture capaci di superare la soglia dell'attenzione promuovendo contemporaneamente una riflessione educata sul ruolo dell'architettura contemporanea come oggetto in grado di definire un nuovo rapporto con il paesaggio cercando di "umanizzare lo spazio naturale con i mezzi che la cultura cui appartiene gli mette a disposizione" (Quaroni).

Quaroni ci insegna come il rapporto tra volume e spazio sia condizionato dalle "superfici, linee e le loro articolazioni plastiche e cromatiche", in questa lettura del progetto si calano in modo sensibile e raffinato le architetture progettate da Andrea Bellodi OQproject e Bottega d'Architetti a Bondeno.

La scelta di rappresentare progetti derivati da processi di

gestione, rapporto con la committenza e scelte architettoniche sia tipologiche che formali di assoluto interesse, è una eccezione che in termini sismici si definirebbe di "amplificazione locale". L'eccellenza degli esempi in discontinuità con il contesto della MEDIOCRİ-CITY, permette di evidenziare le problematiche del sistema casa-città, proponendo invece modelli di intervento programmatici coerenti e perfettamente inseriti nelle frange di limite del costruire architettura nel nostro paese.

La barchessa ri-progettata dallo studio BdA Bottega d'Architetti, evidenzia come si possa, compatibilmente con le necessità imposte dagli strumenti urbanistici, cogliere l'essenza dei luoghi attraverso la riproposizione degli stilemi tipici del territorio come le gelosie inserite in una profonda interpretazione del sistema delle bucatore nei prospetti. La sensibilità dimostrata ha portato a costruire un oggetto edilizio autonomo per il contributo e la riflessione architettonica ma capace di interpretare il sistema di segni storici del territorio.

Il territorio punteggiato da edifici produttivi indefiniti, così banali da non superare mai la soglia dell'attenzione nella percezione del paesaggio, trova nel progetto di OQproject, una risposta alle necessità costruttive e nel contempo una indicazione procedurale al tema dell'involucro. Andrea





4

Bellodi individua del rapporto pieni e vuoti dei prospetti, il termine di confronto tra paesaggio ed architettura. Il mattone faccia vista diventa il pretesto storico per dare uniformità al linguaggio del territorio, un *genius loci* focalizzato alla interpretazione degli elementi tipici della architettura rurale.

Questi progetti restituiscono un'immagine di Architettura come sistema culturale prima ancora che tipologico e materico superando, grazie alle capacità di sintesi, la soglia dell'attenzione, si assiste ad un fenomeno di amplificazione locale dell'Architettura. #



5

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Paola Di Biagi, LA GRANDE RICOSTRUZIONE IL PIANO INA-CASA E L'ITALIA DEGLI ANNI CINQUANTA, Dorzelli editore, Roma  
Ludovico Quaroni, PROGETTARE UN EDIFICIO. OTTO LEZIONI DI ARCHITETTURA, Gangemi Editore, Roma  
Amendola Giancarlo, LA CITTÀ POST-MODERNA, Laterza-Bari, 1997

4. il volume viene "semplificato" attraverso un limitato sistema di segni

5. l'interno di questa Architettura produttiva, permette di capire come si possa ripensare il modello dell'edilizia produttiva verso un approccio in grado di valorizzare il contesto

6. l'apparato murario in muratura facciavista restituisce un volume contestuale dialogante con il territorio



## ➤ ricostruire un luogo...Rimini: area ex fiera

**sergio zanichelli**

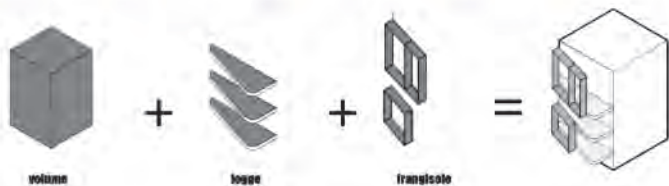
architetto,  
critico d'arte moderna e  
contemporanea

Ho sempre pensato che la ricostruzione in architettura non fosse una semplice attività rivolta all'atto realizzativo di ciò che si vuole evocare o ricordare: ma la ricostruzione è un processo della interpretazione di uno specifico "genius loci". Un silenzioso "viaggio architettonico" attraverso la ricerca delle identità fisiche, geografiche, antropologiche e culturali che identificano lo spazio del progetto di ricostruzione attraverso la necessità di un recupero della memoria sociale da attuarsi con nuove funzioni e nuovi modelli architettonici. La ricostruzione non è una semplice operazione di anastilosi, quasi post-archeologica che tende a ripresentare ciò che è stato cancellato nel tempo ma è un percorso finalizzato al recupero dell'identità del luogo (figura 1).

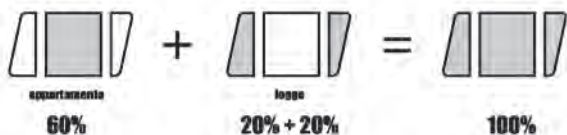




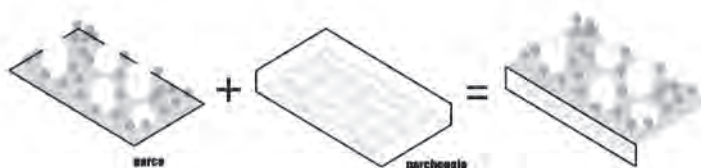
## COMPOSIZIONE



## STILE DI VITA



## PARCO



2

Ricostruzione non solo come “protezione” della storia di un edificio o di un luogo ma come ricerca di nuovi comportamenti determinati da differenti funzioni e da nuovi spazi come immagini dei valori che caratterizzano una comunità contemporanea.

Pablo Picasso diceva che dall'arcaico nasce la contemporaneità. Ritengo quindi che la ricostruzione sia un atto di definizione di ciò che è arcaico per portarci in un mondo contemporaneo con le sue complessità, con le sue bellezze architettoniche come espressione anche delle applicazioni della ricerca tecnologica. Ho scelto di raccontare il mio “pensiero architettonico” di ricostruzione attraverso l'analisi di un complesso edilizio di riqualificazione urbana: l'area Ex Fiera di Rimini dello Studio Alessandro



Bucci Architetti.

Ho trovato interessante questo progetto dell'Area Ex Fiera non come semplice gesto architettonico e funzionale, ma come capacità dell'architettura di reinterpretare quella memoria collettiva che identifica i luoghi (figura 2).

Non era semplice per Bucci individuare e scegliere un modello architettonico sia come tessuto edilizio sia come linguistica espressiva. Il rapporto con lo skyline del paesaggio; il riflettersi dell'architettura sull'acqua del piccolo lago naturale; una linguistica architettonica "leggera" pensata come autocostruzione quasi a ricordare le architetture di legno che si affacciano sul mare o sui canali nella pianura riminese (figure 3-4).

Dalle immagini ho tradotto un senso di "architettura

destrutturata" attraverso l'utilizzo di quinte/schermature sulle facciate che si affacciano sul paesaggio quasi a voler identificare la nuova architettura come un "continuum" tra città e territorio. Il complesso residenziale pur costituito da frammenti e semplici "schegge architettoniche" artificiali (tipologie edilizie in linea), ricostruisce un luogo quasi senza materia, quasi come le alberature della pianura riminese che vibrano quando sono avvolte dal soffio del vento. (figure 5-6)

Giovanni Michelucci sosteneva che il compito degli architetti era di dare forma ad un organismo che rispecchi la dimensione nuova assunta dalla storia e nel quale anche i non competenti si riconoscono e vi avvertono un pensiero che li renda coscienti della dignità della vita umana e dia loro soddisfazione di un possibile gradito contributo. Questa etica del progetto architettonico è ben rappresentata nel concept progettuale che è la fusione tra composizione, stile di vita e natura. Un "complesso residenziale composto da cinque edifici in un parco verde che si attesta sul lago Mariotti e regala alla città e agli abitanti un nuovo fronte organico in armonia con il contesto paesaggistico" (A. Bucci). (figure 7-8)

La caratteristica degli alloggi è quella di portare l'interno dello spazio domestico verso l'esterno attraverso una schermatura: logge e frangisole che protegge la privacy dei residenti ma permette di stare all'aperto per lo svolgimento di alcune funzioni residenziali a memoria di porticati/logge





5

5. veduta dell'edificio  
(fotografia di Pietro Savorelli)

delle architetture storiche della Romagna. Il sedime delle tipologie edilizie ha un andamento non rettilineo quasi a fondersi con l'orografia e con il tracciato degli argini fluviali delle campagna circostante. (figura 9)

Un'importanza progettuale è riservata all'utilizzo dei materiali di facciata, dalla leggerezza delle strutture in acciaio preverniciato, in acciaio preverniciato bianco, alla trasparenza dei parapetti delle logge e dei balconi in vetro e dei tamponamenti di color terra al primo livello quasi a fondersi con il suolo e il bianco dei tamponamenti ai livelli successivi e l'azzurro dei vetri per fondersi con i colori del cielo.

Questa scelte riportano il complesso architettonico ad un linguaggio espressionista, post-costruttivista e lirico razionalista nella composizione dei prospetti e dei rapporti con le masse volumetriche (figura 10).

Un altro aspetto fondamentale del progetto è la luce, sia quella naturale catturata e portata all'interno degli alloggi e sia quella artificiale che di notte rende fortemente "urbano" il complesso residenziale quasi a ritrovarsi in un centro storico. Alessandro Bucci per il tema della ricostruzione ci ricorda con questo progetto che l'architettura vegetale deve essere essa stessa progetto di memoria e di rinnovata contemporaneità e le scelte tipologiche del verde da puntuale, lineare e raggruppato ci riportano immediatamente nei luoghi della nostra memoria quando in







bicicletta si attraversava la nostra stupenda pianura emiliana/romagnola.

Riccardo Muti ci ricorda che se "siamo sinceri nel nostro lavoro" questo ci porterà ad una solitudine personale. Trovo che l'architettura dell'area ex Fiera a Rimini da un lato sembra esprimere una "solitudine visiva" ma in realtà ci fa avvicinare in modo diverso da altri progetti di architettura, al piacere delle relazioni (figura 11).

La libertà è anche poter realizzare un piccolo sogno, ma oggi è quasi impossibile perché i piccoli sogni possono cambiare l'ordinario, ma comunque si continua a viaggiare cercando la libertà.

A questo viaggio architettonico per la ricerca di una elevata qualità del vivere è riscontrabile in questa "Architettura di Ricostruzione" dello studio Alessandro Bucci Architetti che permette di trasferire in una bellissima realtà i nostri piccoli sogni. #





9

**LOCALIZZAZIONE:**

AREA EX FIERA RIMINI

**COMMITTENTE:**

COMMERCIANTI INDIPENDENTI ASSOCIATI

**PROGETTO ARCHITETTONICO:**

ALESASNDRO BUCCI ARCHITETTI

**IMPRESA ESECUTRICE:**

BELLETTI & BARONI COSTRUZIONI, VISERBA DI RIMINI

**CRONOLOGIA:**

2017 - 2019

9. veduta del lago da  
una delle terrazze dell'edificio  
(fotografia di Pietro Savorelli)

10-11. veduta dell'edificio notturna  
(fotografia di Pietro Savorelli)



10

11



## » il marketing per la città

**laura credidio**

architetto,  
consulente marketing

"D'UNA CITTÀ NON GODI LE SETTE O LE SETTANTASETTE MERAVIGLIE, MA LA RISPOSTA CHE DÀ A UNA TUA DOMANDA".

Scriveva così Italo Calvino ne *LE CITTÀ INVISIBILI* anticipando la più importante delle leggi del marketing. Soddisfare i bisogni dei clienti. Questo vale anche, e soprattutto, se parliamo di luoghi.

Noi che le città le abitiamo, le viviamo, ci lavoriamo, le visitiamo siamo clienti esigenti. Le nostre domande e i nostri bisogni, in qualità di abitanti o di visitatori con esigenze spesso inconciliabili fra loro, sono complessi da soddisfare. Se pensassimo alla città come ad un'azienda con tanti prodotti e servizi da promuovere e le persone come il target

dei clienti da raggiungere e utilizzassimo le leve del marketing per farlo... allora sì, potremmo parlare di **MARKETING DELLA CITTÀ**.

**MA COMMITTEREMMO UN GRAVE ERRORE DI SEMPLIFICAZIONE.**

La città è un sistema ben più complesso di un'azienda o di un bene di consumo.

I bisogni da soddisfare sono molteplici, il pubblico è eterogeneo, l'offerta di prodotti e servizi disomogenea. Il territorio è un sistema articolato, in cui si fondono elementi politici, sociali, culturali, valori e diverse aspettative degli stakeholder. Nel contesto territoriale non è possibile concentrarsi su una parte limitata della domanda, segmentando e mirando le proposte come può fare un'impresa. L'impresa può scegliere chi soddisfare e come farlo, può concentrarsi su alcuni segmenti di mercato che ha analizzato, all'interno dei quali ritiene di poter raggiungere un vantaggio competitivo, oppure può decidere di orientarsi contemporaneamente a più segmenti ai quali indirizzare offerte mirate e anche nel caso in cui scegliesse di rivolgere la propria attenzione all'intero mercato, resta ferma la sua facoltà di decidere il **CLIENTE** a cui indirizzare le sue proposte. Non funziona così per la città. Il territorio si rivolge contemporaneamente a tutti i suoi utenti e pertanto si trova a dover soddisfare un gran numero di bisogni eterogenei e spesso contrastanti. Come conciliare il delicato equilibrio fra

turismo e qualità di vita dei residenti? Fra le zone pedonali e le attività commerciali? Come rispondere al crescente bisogno di parcheggi o alla necessità di car-sharing...?

Inoltre i residenti, le imprese, i turisti e tutti gli utenti di un territorio, oltre ad essere i **CLIENTI-DESTINATARI** del marketing territoriale, sono a loro volta **ATTORI-PROMOTORI**, spesso inconsapevoli, dell'immagine e della reputazione di un luogo. Chiarito che non è corretto applicare in maniera pedissequa il marketing d'impresa al marketing della città dobbiamo fare attenzione anche ad altri possibili malintesi di semplificazione. Studiare o fare restyling al logo di una città, creare attività di promozione sono parte di un piano, non ne costituiscono l'obiettivo. Attraverso il marketing dei luoghi possiamo certamente mirare a modificare o a migliorare la **PERCEZIONE DI UN LUOGO** da parte dei residenti o degli utenti esterni ma dobbiamo non cadere nel malinteso di fondo che vede il marketing coincidere con la sola creazione di immagine e promozione. Altro possibile rischio è attribuirgli un ruolo eccessivo confondendolo con il piano di sviluppo del territorio. Il **PLACE MARKETING** o marketing dei luoghi non è un nuovo modo per definire la pianificazione territoriale. La funzione di regolamentazione e progettazione del territorio non compete al marketing, che, se inserito nei piani strategici della città, è uno degli elementi chiave per attuare una buona pianificazione territoriale. È evidente che le scelte



“Il territorio  
è un insieme  
di valori tangibili  
e intangibili  
- quali gli abitanti, la  
cultura,  
il retaggio storico,  
il patrimonio artistico  
e urbanistico,  
le infrastrutture,  
la localizzazione,  
e ogni altro genere  
di situazione -  
tali da accrescere  
il valore complessivo  
dei vari elementi”

urbanistiche, quindi di governo del territorio, e il marketing territoriale devono seguire un percorso comune, coerente e condiviso il cui presupposto di partenza potrebbe essere proprio il riconoscimento della qualità del patrimonio architettonico, storico e paesaggistico di un territorio e del benessere delle persone che lo vivono.

"A CITY SHOULD BE MANAGED AS A BUSINESS ENTERPRISE"

(VAN DEN BERG, 1990)

La città non è un'azienda, ma nonostante le complessità può essere gestita come tale e dal marketing possiamo attingere agli strumenti: strumenti di carattere metodologico/organizzativo e strumenti di progetto che supportano l'analisi delle risorse territoriali fino all'indagine dei bisogni, alla valorizzazione del sapere locale, alle tradizioni, alle opere architettoniche,...

Prima di attuare una qualsiasi strategia è necessario ANALIZZARE E CONOSCERE, IDENTIFICARE i punti di forza e di debolezza del luogo, le minacce e le opportunità che possono prospettarsi. Creare, attraverso il marketing, un racconto strutturato dell'IDENTITÀ DI UN TERRITORIO lo rende più competitivo a livello globale, contribuendo contestualmente alle sue politiche di sviluppo. Sì, perché UN LUOGO COMPETE e si contende turisti, studenti, investimenti, compresa la più

complessa soddisfazione di chi lo abita. Conoscere con chi si compete è fondamentale. Non contro chi ma con chi. La competizione non ha un'accezione negativa, competere è inteso come conquista di uno spazio e di un posizionamento chiaro. Un territorio gode della vicinanza di territori forti e della sinergie con altri territori; una strategia equilibrata e diversificata rispetto alle aree circostanti può costituire la base anche per uno sviluppo e una promozione sistemica di un territorio più vasto.

#### QUALI RICETTE PER UN MARKETING TERRITORIALE EFFICACE?

Una ricetta antica e sempre valida include, oltre al necessario contenuto progettuale, **TEMPI E METODO**. La gestione di un territorio non può che avere **UN'OTTICA DI LUNGO PERIODO**. Parliamo di **PERSONE** e del loro **BENESSERE**. Fondamentale l'ascolto e il confronto per perseguire inclusione, complementarità, integrazione e creare relazioni durature e network. C'è una base imprescindibile che costituisce le fondamenta sulle quali costruire un piano e riguarda i bisogni primari di chi vive la città, i temi della sicurezza, igiene, educazione, funzionamento dei trasporti pubblici, infrastrutture adeguate, sviluppo economico,... ma non è su questi punti, scontati e irrinunciabili, che si gioca la **DIFFERENZIAZIONE** e il conseguente **POSIZIONAMENTO DEL LUOGO**. È con quanto c'è di arbitrario che ci caratterizziamo, che

emergiamo verso l'esterno. È opportuno differenziarsi partendo dalle proprie specificità e in seguito progettare la comunicazione in modo da raccontare il territorio con un'identità forte e un'offerta alternativa. La riconoscibilità, nonché l'unicità del luogo, è intimamente legata agli individui che lo abitano e lo vivono. Cultura, tradizioni, stili di vita connotano i luoghi; aspetti che oggi sono salvaguardati da numerose convenzioni, una tra tutte la Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale, approvata il 17 ottobre 2003, che sancisce l'importanza che questi elementi hanno nella costruzione del benessere psico-fisico-emotivo dell'uomo e che per questo necessitano di protezione.

Proteggere le tradizioni, i negozi storici, le eccellenze del territorio, le memorie del luogo e limitare tutto ciò che è impersonale, impedire che camminare lungo la via Emilia sia uguale ad essere in un qualunque Viale o peggio in un Avenue di una qualunque altra città.

"L'IDENTITÀ E L'IMMAGINE DEI LUOGHI CHE ABITIAMO  
SONO ESTENSIONI DELL'IDENTITÀ E DELL'IMMAGINE DI NOI STESSI.  
È UNA TENDENZA UMANA NATURALE PER LE PERSONE QUELLA DI  
IDENTIFICARSI CON LA PROPRIA CITTÀ, REGIONE O PAESE"

(ANHOLT, 2010)

“Il marketing territoriale  
è l’approccio strategico  
orientato alla creazione  
di valore  
per un’area,  
fondato  
sull’analisi,  
l’interpretazione  
e la gestione  
delle relazioni  
con una molteplicità  
di stakeholder”

Noi siamo il riflesso delle nostre città, chi le vive e chi le visita cerca esperienze autentiche. Lo dimostra il fatto che continuiamo a sentirci attratti e incuriositi di fronte ad una vecchia insegna di bottega mentre ci lascia indifferente un patinato, seppur efficiente, centro commerciale. La fredda efficienza, in questo caso, causa spersonalizzazione. Ci sono molti modi di RACCONTARE UN LUOGO ed ogni racconto produce effetti su chi legge e vive lo spazio; cosa raccontare è parte fondamentale del piano per modificare e accrescere la reputazione del luogo. La REPUTATION di un luogo infatti è fortemente radicata nel tempo e ha lenti processi di cambiamento, tende a raccontare la realtà per stereotipi e semplificare l'identità a partire dalle nazioni fino ad arrivare a città e addirittura quartieri. Servono pochi forti chiari messaggi per imprimere e modificare nella mente delle persone l'identità di un luogo.

"LA PRINCIPALE PREMESA QUANDO SI PARLA DI PLACE BRANDING È CHE QUANDO UN LUOGO VIENE NOMINATO, NUMEROSE ASSOCIAZIONI SONO EVOCATE NELLA MENTE DEGLI INDIVIDUI"  
(SEVIN, 2014)

Simon Anholt, verso la metà degli anni novanta, coniò il termine NATION BRANDING descrivendo come le tecniche del marketing e del branding applicate alla promozione dei

luoghi potessero agire al punto da condizionarne la reputazione e l'attrattività.

Non è certo sufficiente uno slogan accattivante o un bel marchio per attrarre persone e capitali ma sicuramente l'attività di branding se inserita in un piano più ampio concorre a migliorare il valore percepito dei luoghi. Marketing e Branding, non vanno confusi. Il marketing ha l'obiettivo di riconoscere i bisogni delle persone e di rispondere a questi creando valore, il **BRANDING** - che è parte del marketing - invece si focalizza sul **MANTENIMENTO DI UNA PROMESSA** attraverso un sistema visivo. Il city branding mira ad influenzare e indirizzare le scelte delle persone ponendo la città all'interno delle loro mappe mentali e creando una percezione positiva del luogo, che si tratti di viverci, di visitarlo o di investire. Sebbene il city branding all'inizio fosse focalizzato principalmente sull'attrarre l'attenzione del pubblico esterno per incrementare il turismo, oggi l'attenzione è sempre più focalizzata sui residenti, attuali e potenziali; trattenere e attirare nuovi residenti è per le città il principale obiettivo. Per questo è fondamentale fare ma anche comunicare e mostrare **INDICATORI DI PERFORMANCE**. Proprio come un'azienda.

Negli ultimi anni sono proliferati modelli di ranking e sistemi di misurazione per definire **REPUTAZIONE E ATTRATTIVITÀ DEI LUOGHI**.

Si misura ogni parametro delle città, dall'aria, alle piste ciclabili, al mq di verde per abitante,... fra questi metodi, il Nation Brands Index e il City Brands Index (creati proprio da Simon Anholt) sono basati su sondaggi che misurano la percezione delle persone comuni rispetto alle principali nazioni e città del mondo, senza che queste effettivamente conoscano i luoghi, ma basandosi sulle notizie, su stereotipi, su "quello che si dice", il BUZZ MARKETING, e su tutto ciò che concorre a costruire un immaginario collettivo. Questi ranking registrano la variazione della reputazione dei luoghi, consentendo di valutare nel tempo gli effetti ottenuti grazie a specifici interventi, ma anche di registrare le variazioni legate a fenomeni imprevedibili o non controllabili, quali ad esempio eventi di cronaca, calamità naturali, instabilità politico-sociali. Pensiamo a Londra e alla Brexit, piuttosto che a Parigi e agli attentati terroristici o ai gilet gialli che ripercussioni possono avere sul percepito collettivo.

I residenti sono quindi fulcro delle attività per garantire una buona reputazione e, come è ben noto, pochi sono profeti in patria. Far parlare bene delle attività di un'amministrazione pubblica diventa quasi una sfida. I "trend di marketing" ci raccontano che, grazie ai nuovi media, anche chi si occupa di marketing della città oggi è invitato a concentrarsi su pochi argomenti e messaggi trasformandosi da CONTENT PRODUCER A



**CURATOR.** Se il successo del marketing delle città (e non solo) un tempo era misurato dal numero di depliant stampati, dai nuovi siti web, dal numero di eventi, e più di recente dalla crescita dei fan delle pagine Facebook o dei follower di Twitter - **VANITY METRICS** - oggi tutto questo sta rapidamente cambiando. L'impatto non è più nella produzione di contenuti ma nel coinvolgimento del pubblico, l'**ENGAGEMENT**. Le storie autentiche raccontate da utenti, siano essi visitatori o cittadini vincono su quelle prodotte dalle agenzie di marketer professionisti, il cui ruolo è quindi quello di raccogliere e dare vita alle storie, di mantenere i contatti con potenziali influencer e stakeholder chiave del **MARCHIO CITTÀ** e di diventare figure di mediazione tra i vari produttori di storie.

**SENZA LA PARTECIPAZIONE ATTIVA DEI CITTADINI NON PUÒ ESISTERE UN EFFICACE MARKETING CITTADINO.**

Non si tratta più lavorare ai bisogni della popolazione e dare risposte creando slogan o campagne pubblicitarie, è necessario coinvolgere attivamente il cittadino "nel discorso sul territorio in quanto soggetto attivo, [...] produttore di azioni, strategie, progetti [...]" (Giusti, 1995). Non parliamo dei soliti tavoli di partecipazione e coinvolgimento, una progettazione partecipata richiede cultura e conoscenza che deve essere guidata e accompagnata in un percorso di consapevolezza e

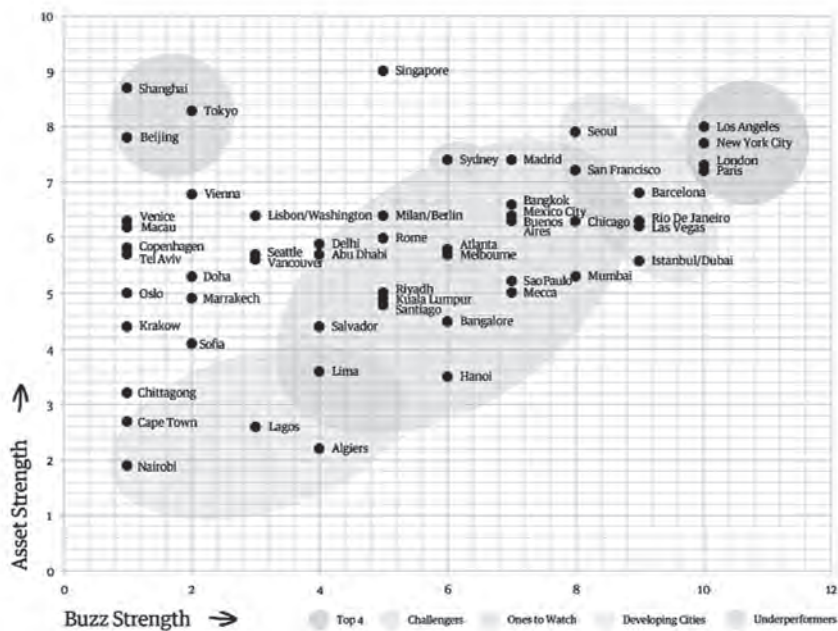
senso di appartenenza al luogo. La costruzione del brand di un territorio e della sua immagine infatti esprime i valori che il territorio possiede e che hanno forte impatto emotivo sulla collettività. "Il coinvolgimento deve iniziare prima e richiede una comprensione più completa e più precisa del processo mediante il quale le persone producono le cose" (Senneth, 2009) e del modo nel quale le persone vivono il proprio luogo, comprese le relazioni con oggetti e persone che a loro volta lo costituiscono.

Per questo gli attori di un piano territoriale sono molteplici, professionisti e tecnici, dal sociologo, all'antropologo, all'urbanista, a quella dell'esperto di marketing, del designer e così via per poter avere una visione completa e sfaccettata del territorio. Un progetto che, per la qualità intrinseca dei luoghi, è in continuo divenire e necessita, per la sua riuscita, di una progettazione guidata ma condivisa con il suo principale fruitore: il cittadino. Un cittadino a cui prima creare CULTURA E CONSAPEVOLEZZA DELLA CITTÀ attraverso laboratori e casi studio per poter essere parte attiva pensante nella creazione dei contenuti.

E se, come per il consumatore di prodotti si è assistito alla nascita della figura del **PROSUMER** (consumatore attivo), così avviene anche per il cittadino a cui si richiede sempre maggiore partecipazione. Un fenomeno non nuovissimo nelle aziende ma straordinariamente importante se si pensa

al cittadino come a un consumatore che crea costantemente il suo prodotto, la città, e che lo modella, o tenta di farlo, sulla base dei propri bisogni e desideri.

Si va nella direzione di un piano sempre più aperto, flessibile e dinamico che, per rispondere a vecchi e nuovi bisogni, ridelinea la figura del progettista, che si trova oggi davanti a nuove responsabilità, nuove capacità da acquisire e nuovi strumenti da gestire. #



3. fonte: Guardian Cities global city brand barometer. Source: Saffron Brand Consultants

4. Maurizio Carta L'armatura culturale del territorio.1999

“L’identità dei luoghi non è un prodotto definito una volta per tutte, non rappresenta l’immagine statica dello stato dell’arte, ma al contrario rappresenta l’esito concreto e tangibile di un processo evolutivo dinamico che ha avuto luogo nel tempo.

L’identità è l’esito della storia delle relazioni stabilite dagli uomini con gli ambienti in cui hanno vissuto, che, nel lasciare le loro tracce consolidate nel patrimonio culturale territoriale, hanno reso nel tempo unico e differente ciascun contesto territoriale”

## >> digital heritage additive manufacturing sul patrimonio esistente

### **marta calzolari**

architetto, Università di Ferrara -  
Dipartimento di Architettura - Centro  
Ricerche Architettura>Energia

### **sara codarin**

architetto, Università di Ferrara -  
Dipartimento di Architettura - Centro  
Ricerche Architettura>Energia

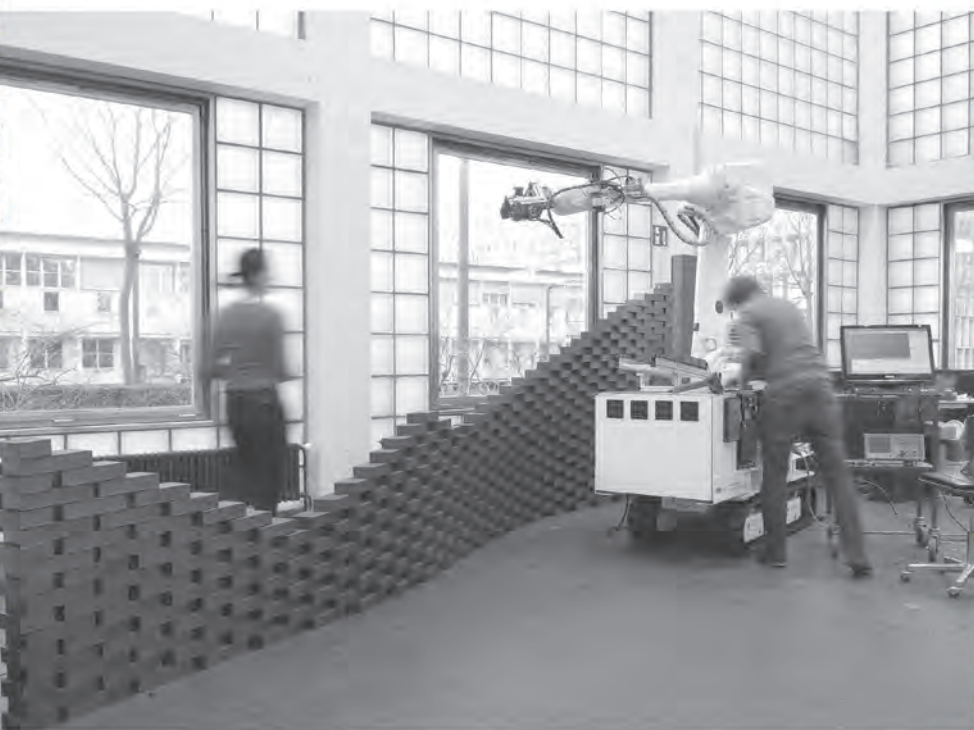
### **pietromaria davoli**

architetto, Università di Ferrara -  
Dipartimento di Architettura - Centro  
Ricerche Architettura>Energia

#### **ADDITIVE MANUFACTURING PER L'INNOVAZIONE DEL PROCESSO DI RECUPERO**

Gli attuali assetti procedurali indirizzati alla definizione di strategie d'intervento sugli edifici storici, sebbene convincenti dal punto di vista linguistico ed espressivo, afferiscono a dinamiche consolidate che non sempre ricorrono a soluzioni di tipo innovativo.

Il progetto e la sua esecuzione CASO PER CASO, per quanto concettualmente ineludibili, sono talvolta carenti di processualità evolute in grado di fornire precisione, replicabilità, misurabilità delle prestazioni nell'ambito del restauro del patrimonio culturale. Sarebbe pertanto opportuno individuare, anche all'interno del dibattito conservativo, alcuni principi di INDUSTRIALIZZAZIONE DEL



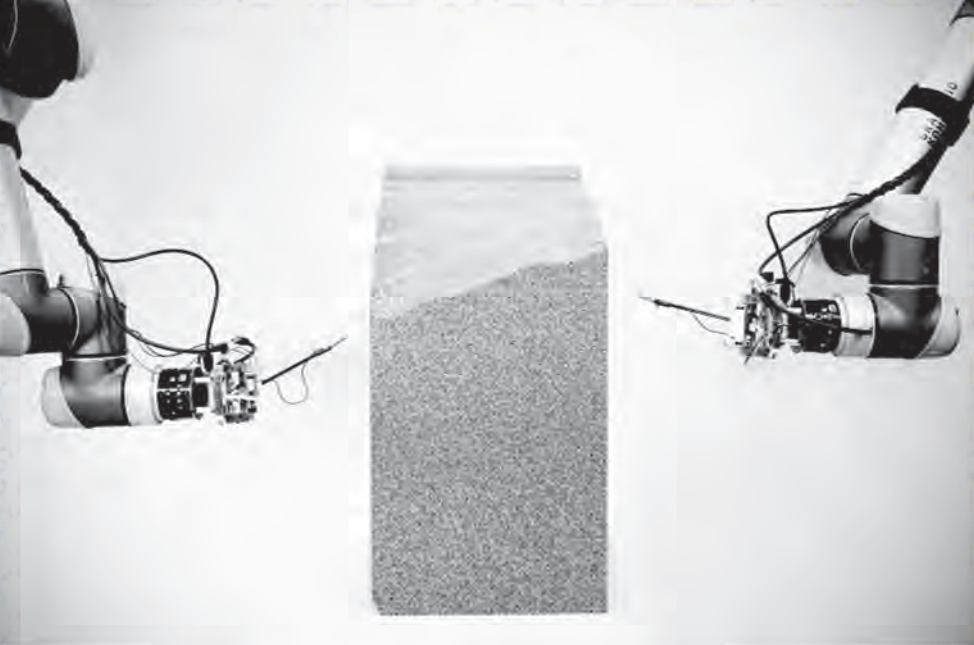
1. braccio robotico, progettato per movimentare i materiali in cantiere, in fase di sperimentazione presso i laboratori del Politecnico ETH di Zurigo. La procedura a oggi è prevista fuori opera, ma si prevede che l'avanzamento della ricerca porti questi strumenti ad essere utilizzati direttamente in opera (Crediti: ETH Zurigo e NCCR Digital Fabrication - Gramazio Kohler Research e Agile & Dexterous Robotics Lab)

PROCESSO DI RECUPERO, senza che ciò venga associato ad una produzione necessariamente seriale e dunque incompatibile con le fabbriche storiche. La conseguenza più evidente sarebbe quella di una riduzione delle tempistiche e dei costi e di un aumento di efficacia ed affidabilità nel tempo del risultato costruttivo. Tali nuove prassi si ritiene possano integrarsi con il mantenimento di tutte le consuetudini artigianali presenti sul cantiere di restauro dei monumenti o dell'edilizia minore.

Con l'obiettivo di definire un elevato controllo di qualità e di prestazioni certificate, potrebbero essere ottimizzati taluni processi che riguardano la PREFABBRICAZIONE (FUORI OPERA) di componenti in stabilimento -ovvero in ambiente protetto, sicuro e adatto per innalzare la qualità del risultato- facendo leva non sulla replicabilità a larga scala, bensì sulla perfetta esecuzione di elementi discretizzati o pezzi unici. Inoltre, per innalzare il livello delle lavorazioni in cantiere, sono altresì perseguibili modelli di INDUSTRIALIZZAZIONE A PIE' D'OPERA e IN OPERA, che a oggi risultano pressoché assenti. In questo senso potrebbe giocare un ruolo significativo la possibilità di far dialogare, anche sul cantiere di restauro, i sistemi più evoluti di rilievo geometrico con le recenti tecnologie di riproduzione come l'ADDITIVE LAYER MANUFACTURING.

Seppure in assenza di un palinsesto di BEST PRACTICE e di casi studio sufficientemente avanzati, si vuole delineare quali





siano gli elementi di prefigurazione reale con i quali progettisti, aziende e organi di tutela possano confrontarsi nel pieno rispetto della scienza dei beni culturali.

A oggi, la commercializzazione e l'accesso al grande pubblico di stampanti 3D, per la realizzazione di oggetti d'uso o di design, si è diffusa a scala globale. Negli ultimi anni queste tecnologie si sono dimostrate efficacemente applicabili anche alla scala architettonica, soprattutto per la definizione di oggetti monolitici o discretizzati in un numero finito di elementi da trasportare in cantiere e collocare IN OPERA, previo eventuale assemblaggio A PIE' D'OPERA.

Esistono diverse soluzioni di automazioni innovative<sup>2</sup> del cantiere contemporaneo (figura 1), tra cui bracci meccanici programmati per movimentare i materiali da costruzione

2. tecnologia automatizzata per il taglio con filo a caldo (WIRE-CUTTING) di materiali isolanti da adattare a involucri edilizi definiti da geometrie particolarmente complesse (Crediti: ETH Zurigo - Gramazio Kohler Research)



3

(BRICK LAYERING)<sup>2</sup>, componenti robotiche in grado di mettere in forma eventuali pannelli da adattare al volume dell'edificio (FORMING ROBOTS) o macchine che funzionano per fresatura (CNC) o WIRE-CUTTING (figura 2) e quindi per sottrazione di materiale dall'elemento monolitico di partenza.

Fra le soluzioni di automazione vi sono anche i sistemi di ADDITIVE LAYER MANUFACTURING che si configurano come tecnologie adatte per l'ottimizzazione dell'intero processo costruttivo, in termini di velocità di realizzazione, sicurezza delle lavorazioni, contenimento dei costi, limitazione degli sprechi di materie prime pregiate e sperimentazione di materiali innovativi.

L'ADDITIVE MANUFACTURING<sup>3</sup>, definito anche "prototipazione rapida" per le sue capacità di creare elementi in tempistiche ridotte, a differenza dei processi sottrattivi -il cui utilizzo è consolidato nelle filiere di produzione industriale- si configura come un procedimento ADDITIVO in quanto consente di generare forme e volumetrie tramite la sovrapposizione di strati consecutivi di materiale fino alla definizione del prototipo finale, precedentemente modellato in digitale.

3, dettaglio di una stampante 3D che opera a deposito di polvere e leganti. Il sistema è progettato per creare volumi in forme libere senza limitazioni geometriche (Crediti: Dshape)



Tra le strumentazioni innovative più ricorrenti, adatte per essere applicate ad ampia scala, sono state messe a punto stampanti il cui funzionamento viene sviluppato per deposito<sup>4</sup> (figura 3) o per estrusione<sup>5</sup> (figura 4).

I sistemi che funzionano per deposito consistono nel rilascio di strati alternati di un materiale di base (generalmente un inerte fine, come sabbia o gesso) e un legante inorganico. Essi consentono di generare volumi monolitici in forme libere senza limitazioni geometriche su qualsiasi asse.

Nel caso dell'estrusione, le stampanti sono dotate di un dispositivo progettato per depositare strati sovrapposti di un impasto viscoso (spesso a base di terra cruda o conglomerati cementizi) in grado di solidificare in tempi rapidi, riservando tuttavia delle limitazioni per quanto riguarda il layout geometrico dell'OUTPUT di stampa.

In questo caso particolare, la tecnologia di ADDITIVE MANUFACTURING permette di elaborare, tramite procedimento A UMIDO, prodotti di stampa dagli aspetti qualitativi affini a quelli originali, con una semplificazione delle logistiche di cantiere che prevede l'eliminazione di casseri per il getto e di lunghi tempi di presa e maturazione.

4. stampante 3D sperimentata allo  
IAAC - INSTITUTE FOR ADVANCED  
ARCHITECTURE OF CATALONIA  
per l'estrusione di LAYER  
sovrapposti di terra cruda  
(Credit: Sofoklis Giannakopoulos)



5

Una prima significativa sperimentazione per processi di recupero tramite sistemi di automazione ha riguardato la riproduzione di un prototipo a scala ridotta dell'arco di Palmira<sup>6</sup>, preso come caso studio in quanto elemento di rilevanza testimoniale che ha perso l'unità di forma in seguito al manifestarsi di eventi conflittuali. Tale riproduzione è stata eseguita sulla base di un modello digitale ottenuto con tecnica fotogrammetrica.

Per motivi contingenti della prima fase, il prototipo è stato ottenuto adottando una tecnologia sottrattiva di fresatura a controllo numerico su blocchi di marmo (figura 5). Si ipotizza, tuttavia, che la metodologia di intervento in una seconda fase operativa possa essere ottimizzata tramite processi di costruzione ADDITIVI. Questo perché sarebbe così possibile

5. braccio robotico che funziona con tecnologia CNC, utilizzato per la fresatura degli apparati decorativi della riproduzione, a scala ridotta, dell'arco di Palmira  
(Crediti: Dshape)



utilizzare le stampanti direttamente nel luogo in cui è richiesto l'intervento e impiegare risorse locali (sabbia o terra) per la definizione degli impasti stampabili tridimensionalmente, in modo da definire una continuità con il contesto (figura 6).

Il linguaggio da adottare per i componenti di nuovo inserimento, finalizzati alla rilettura complessiva del bene storico, potranno essere espressi con forme pure o con accenni di apparati decorativi, anche in funzione della risoluzione dello strumento di stampa, per mantenere comunque la riconoscibilità delle matrici prototipate rispetto agli elementi preesistenti<sup>7</sup>. Un'altra possibilità è l'elaborazione di pezzi unici e articolati, da integrare CASO PER CASO in base all'intervento proposto per la fabbrica storica,

6. scenario futuro di un possibile utilizzo di una stampante 3D per un sito in cui vengono richieste ricostruzioni di elementi architettonici lesionati o distrutti, che possono essere prototipati utilizzando materiali locali (Crediti: Dshape - rielaborazione grafica a cura di S. Codarin)

senza produrre sfridi da lavorazione, che si presentano solitamente nella produzione di componenti architettonici non seriali.

#### **CAMPI APPLICATIVI, LINGUAGGIO ESPRESSIVO E CARATTERISTICHE PRESTAZIONALI**

I processi menzionati concorrono a definire procedure innovative al fine di colmare, per esempio, lacune murarie a seguito di danni e distruzioni provocati da calamità naturali e conflitti. Ci si riferisce alla possibilità di intervenire sia sulle soluzioni di continuità dell'involucro (cortine verticali e volte murarie), sempre in un'ottica di reversibilità, con micro interventi di ricucitura o con integrazioni di più ampie parti, sia per mettere in sicurezza post sisma gli impianti strutturali pericolanti o gli squarci dell'involucro che aprono all'infiltrazione di acqua e umidità, sia eventualmente per aggiungere elementi (o intere maglie strutturali di supporto) per il futuro riuso dell'edificio.

Si può spaziare da un singolo componente a un'intera parete, fino alla possibilità di inserire nuovi "contenitori" funzionali all'interno della più grande "scatola" antica<sup>8</sup>.

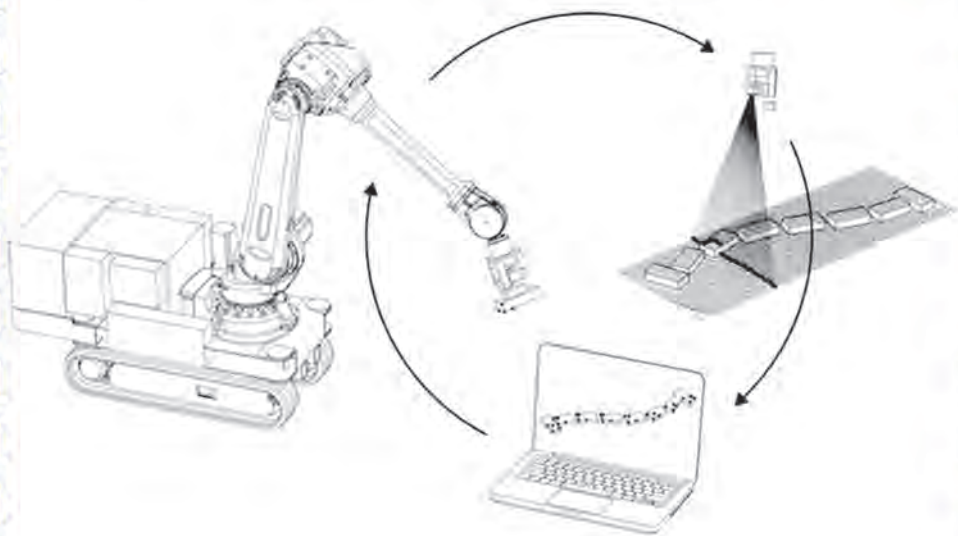
Queste modalità realizzative possono essere individuate nell'impiego di una stampante 3D in cantiere che sostituisce

la persona in ambiti pericolosi di intervento, utilizzando un braccio meccanico progettato per depositare materiale, oppure tramite una stampante che funzioni con tecnologia a deposito.

Allestire un macchinario IN OPERA può risultare tuttavia complesso per peso e dimensioni. Certamente meno complesso è il prevederlo a PIE' D'OPERA O FUORI OPERA. È possibile infatti allestire a margine del cantiere una struttura temporanea per stampare il materiale in condizioni controllate di temperatura, umidità e velocità dell'aria; fattori questi che possono incidere in modo significativo sul ciclo di lavorazione-prescindimento della miscela di stampa, sulla densità del materiale ottenuto e di conseguenza sulle prestazioni del prototipo finale.

A una prima fase più complessa di allestimento, ne conseguirebbe una sostanziale velocità di ricostruzione in situazioni emergenziali, soprattutto pensando a un'unità di prototipazione rapida "centralizzata" a livello di insediamento o di UNITÀ MINIMA DI INTERVENTO che faccia da riferimento per più cantieri.

La sinergia fra digitalizzazione del processo di rilievo, aggiornamento dello stesso attraverso monitoraggio, assieme alla flessibilità operativa della tecnologia stessa sulla base del rilievo con scansioni fatte IN SITU, delle restituzioni digitali e della processazione dei dati da parte



7

delle stampanti gioca ulteriormente a favore di questa tecnologia (figura 7).

Grazie al rilievo digitale risulta dunque possibile stampare componenti che collimino perfettamente con le parti non recuperabili da sostituire, calcolando tolleranze e morfologie geometriche esatte per l'inserimento e per il fissaggio sui bordi.

Andranno necessariamente impiegati materiali compatibili con gli edifici storici, come per esempio, miscele di terra cruda, pietra o mattone (per avere materiali "ricostruiti" analoghi agli originali, ma sufficientemente modellabili), conglomerati a base principalmente di calce idraulica e paste di legno.

Così come cerchiature, legature, tirantature, cuciture armate,

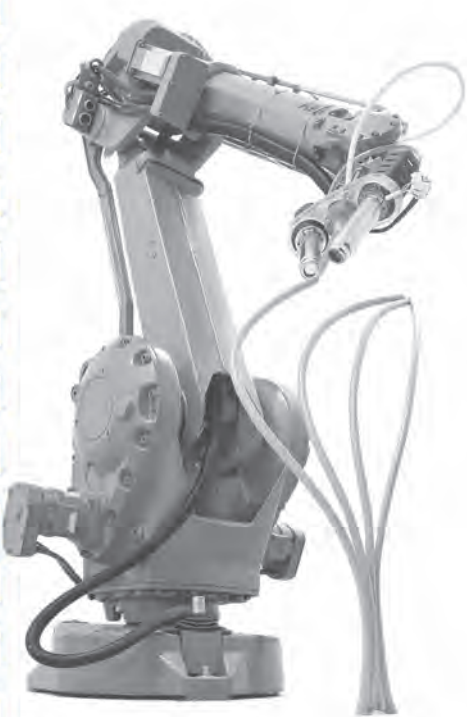
7: schematizzazione che riassume la digitalizzazione del processo costruttivo, costituito da fasi principali quali rilievo tridimensionale, elaborazione del dato digitale e riproduzione materica del componente architettonico attraverso una tecnologia di ADDITIVE LAYER MANUFACTURING (Crediti: ETH Zurigo)



membrature lineari aggiuntive vengono spesso utilizzate per il consolidamento della fabbrica antica, al fine di costruire profili e impalcature di supporto strutturale per apparati murari o solai lignei, i polimeri plastici<sup>9</sup> (in eventuale associazione alla stesura di fibre di carbonio) potrebbero costituire il materiale di base per produrre componenti con caratteristiche fisiche simili al metallo (figura 8).

Interessante, soprattutto in seguito a distruzioni da calamità, può risultare l'impiego di materiali di recupero attraverso la macinazione delle macerie. Alcuni aspetti positivi dell'utilizzo dei detriti raccolti in modo differenziato dagli edifici danneggiati si possono riscontrare, per esempio, nella possibilità di limitare l'impatto e i costi di trasporto di materiali non reperibili direttamente IN LOCO.

Per decidere la "materia" con cui operare e la strumentazione con cui generarla ed applicarla è indispensabile stabilire il risultato linguistico/espressivo che si vuole raggiungere nell'ambito di un processo di recupero conservativo. Pertanto è necessario di volta in volta comprendere se sia preferibile la ricostruzione delle parti mancanti a imitazione delle originali, oppure se sia il caso di variare le componenti, la "risoluzione" e la trama delle superfici esterne in modo da lasciare pienamente leggibile il nuovo inserimento (per contrappunto formale o per analogia morfologica che si integra alla preesistenza, ma che esclude la completa mimesi). In entrambi i casi restano valide le opzioni per



8

8. braccio robotico che estrude un materiale plastico in grado di solidificare istantaneamente, sviluppato nell'ambito del progetto MATAERIAL, presso lo IAAC di Barcellona (Crediti: IAAC, Institute for Advanced Architecture of Catalonia)

impastare e depositare sia con materiale di recupero (le cosiddette "materie prime seconde"), sia con nuove materie prime.

#### ANNOTAZIONI CONCLUSIVE

Le nuove prospettive offerte dall'ADDITIVE MANUFACTURING mostrano potenzialità per la nuova costruzione, ma aprono scenari promettenti anche per il recupero e il restauro di articolati sistemi architettonici. L'obiettivo è quello di raggiungere dinamiche operative con un grado di precisione, flessibilità, sicurezza di cantiere, velocità esecutiva e ricostruttiva, misurabilità prestazionale maggiore rispetto ai processi tradizionali e quindi di accedere a livelli di INDUSTRIALIZZAZIONE anche nel processo di recupero, senza perdere di vista l'unicità del bene storico.

L'accurata integrazione fra rilievo informatizzato, elaborazione dei dati raccolti e dialogo diretto con le macchine di produzione fornisce una prerogativa convincente per gestire in maniera inedita il cantiere di restauro. In particolare, l'intervento in condizioni emergenziali suggerisce ampi margini per la ricerca applicata.

Un nodo cruciale del processo di recupero del manufatto è sviluppare ulteriori riflessioni relativamente ai linguaggi espressivi, rispetto alla preesistenza, e alle caratteristiche

tecniche dei "nuovi inserimenti" da adottare per l'eliminazione delle lacune. Infatti, l'innesto rappresenta in ogni caso un'alterazione (morfologica e strutturale) del palinsesto originale, che può essere reso più o meno in analogia con l'esistente.

In tal senso viene certamente in aiuto l'estrema versatilità e flessibilità, in costante evoluzione, delle tecnologie di ADDITIVE MANUFACTURING. #

## NOTE

- 1 Per maggiori informazioni, si veda <http://www.robarch2016.org/> (online: 14/01/2018)
- 2 Gli architetti e ricercatori F. Gramazio e M. Kohler, fondatori dell'Architectural Robotic Laboratory presso l'ETH di Zurigo hanno applicato per la prima volta la così definita tecnologia di brick layering (fuori opera) per la realizzazione della facciata di un edificio di nuova costruzione. Per maggiori informazioni si veda <http://www.gramaziokohler.com/web/d/bauteri/52.html> (online: 20/01/2018)
- 3 Nel 1952 i ricercatori del MIT hanno realizzato sperimentalmente la prima macchina progettata per la definizione di componenti tramite additive layer manufacturing. Oggi questi sistemi costruttivi sono diffusi a scala globale. Per maggiori informazioni si veda <http://cba.mit.edu/docs/papers/12.09.FA.pdf> (online: 22/01/2018)
- 4 La stampa per deposito (powder bed deposit) è una tecnologia che è stata inventata da Enrico Dini, fondatore di Dshape, azienda orientata all'approfondimento e sviluppo di tecnologie innovative per il settore delle costruzioni. Per maggiori informazioni si veda <https://d-shape.com/> (online: 20/04/2018)
- 5 La maggior parte delle aziende che applicano sperimentalmente l'additive manufacturing a scala architettonica utilizzano sistemi che funzionano per estrusione. I materiali impiegati sono di diversa natura, a seconda delle ambizioni progettuali e dalla qualità dell'impasto, che può essere a base di terra cruda (azienda Wasp, progetto Pylos presso lo IAAC), calcestruzzo (azienda Winsun, progetto Yhnova presso l'università di Nantes) o polimeri (progetto Mataerial presso lo IAAC)
- 6 L'azienda Dshape, in collaborazione con l'Institute of Digital Archaeology si è occupata delle fasi tecniche relative alla realizzazione di una copia in scala ridotta dell'arco di Palmira, presentato a Londra nel 2016 in occasione della World Heritage Week
- 7 L'additive manufacturing ha recentemente trovato efficace applicazione nell'ambito della conservazione dei Beni Culturali come strumento per il supporto e il recupero di opere d'arte di valenza storico-culturale fortemente danneggiate. Un team di esperti si è occupato del restauro della Madonna di Pietratico, una statua di terracotta di cui si è persa la configurazione originale in seguito al sisma che ha colpito l'Abbazia nel 2009. In una prima fase si è proceduto con la scansione 3D dei frammenti e con l'elaborazione dei dati spaziali per definire la posizione relativa
- 8 Questa soluzione è perseguibile attraverso l'introduzione di stampanti 3D all'interno dell'edificio oggetto di intervento, oppure tramite la stampa di componenti discretizzati da assemblare successivamente negli ambienti interni
- 9 Lo IAAC di Barcellona a oggi sta sviluppando il progetto Mataerial, indirizzato alla definizione di nuovi materiali compatibili con i sistemi di additive manufacturing ad estrusione, in grado di solidificare istantaneamente. Per maggiori informazioni si veda <https://iaac.net/research-projects/large-scale-3d-printing/material/> (online: 23/01/2018)

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bock, T., Thomas L. (2016) *SITE AUTOMATION*, Cambridge University Press
- Codarin, S. (2016) 'METODOLOGIE INNOVATIVE NEI PROCESSI DI COSTRUZIONE TRÁ GENIUS LOCI E GLOBALIZZAZIONE', L'Ufficio Tecnico, no. 1/2, Gennaio/Febbraio, pp. 8-16
- Codarin, S. (2016) 'PROCESSI INNOVATIVI DI CONSERVAZIONE E RECUPERO DEL PATRIMONIO CULTURALE', L'Ufficio Tecnico, no. 7/8, Luglio/Agosto, pp. 12-21
- Dillenburger, B., Hansmeyer, M. 'THE RESOLUTION OF ARCHITECTURE IN THE DIGITAL AGE', Global Design and Local Materialization 15th International Conference, CAAD Futures 2013, Shanghai, Cina, 3-5 Luglio 2013, Springer, 2013, p. 347
- Garshenfeld, N. (2012) 'HOW TO MAKE ALMOST ANYTHING: THE DIGITAL FABRICATION REVOLUTION', Foreign Affairs, vol. 91, no. 6, Novembre/Dicembre, pp. 43-57
- Gramazio, F., Kohler, M. (2008) *DIGITAL MATERIALITY IN ARCHITECTURE*, 2nd edition, Baden, Lars Müller Publishers
- Lipson, H., Kurman, M. (2013) *FABRICATED: THE NEW WORLD OF 3D PRINTING*, John Wiley & Sons
- Sennett, R. (2008) *The Craftsman*, Yale University Press
- Stevens, J., Nelson, R. (2015) *DIGITAL VERNACULAR ARCHITECTURAL PRINCIPLES, TOOLS, AND PROCESSES*, Routledge

## >> un pensiero architettonico per la comunità guastallese progetto per un "affaccio" sul fiume Po

paola scuteri  
architetto

In architettura è impensabile agire in un luogo senza conoscerne la storia, il suo passato, il suo contesto sociale. Sergio Zanichelli, guastallese, applica pienamente questo concetto nella sua opera "Affaccio sul Fiume Po", agglungendo qualcosa in più rispetto a questa assunzione, inserendo emozioni personali, ricordi e storie di vita lungo il Grande Fiume.

Il forte legame con il suo territorio lo ha portato a proporre dei progetti visionari per la propria città lungo le rive del Fiume Po. Questo percorso di studio e scoperta lo ha condotto ad immaginare un belvedere panoramico sul paesaggio golenale "un progetto tra realtà e sogno, tra relazioni e visioni" (figure 1-2-3).





2

Dove un tempo sorgeva il collegamento con lo storico ponte di barche (figura 4), del quale rimane solo il pontile in cemento risalente alla fine degli anni '60 inizio degli anni '70, oggi, Zanichelli immagina di ritrovare quel contatto con l'acqua, attraverso il progetto di una passerella pedonale sospesa che possa condurre il visitatore letteralmente sul fiume, per godere di una vista panoramica da una posizione privilegiata. La passerella diventa, quindi, un luogo d'incontro e di socializzazione, un luogo di sosta, di festa e di meditazione. È dedicata al tempo libero, al tempo per sé stessi, al tempo che ognuno di noi dovrebbe dedicare, per contemplare ciò che ci circonda e per immergerci nella natura.

Il legame con il territorio è il motore trainante del progetto. Il legame storico della città con il Fiume Po è l'ispirazione.

Bisogna sottolineare che il tema della terrazza panoramica non è nuovo ed è stato affrontato in differenti contesti





paesaggistici.

Penso, per esempio, al punto panoramico di Aurland, progetto realizzato da Todd Saunders e Tommie Wilhelmsen sui fiordi più lunghi e spettacolari della costa occidentale della Norvegia o al ponte sospeso a Guaiba Orle Urban Park a Porto Alegre in Brasile, dove il ponte diviene elemento organico inserito nel paesaggio per valorizzare la passeggiata panoramica che sviluppa il concetto "prima la natura e poi l'architettura" attraverso una concezione minimalista del punto panoramico.

Il progetto di Sergio Zanichelli ricorda molto questa sensazione. La passerella, vista dal punto di partenza, sembra condurre verso l'infinito alla ricerca di una dimensione spirituale che pone il visitatore a stretto contatto con il fiume e la natura circostante. Partendo dalla riva del Po, dopo aver percorso circa 70 m, incontrando lungo il cammino in salita persone che parlano, in piedi, sedute, in



bicicletta, pittori, artisti di strada, bambini che giocano, si arriva al punto più alto, dove ad attendere il visitatore resta il cielo, il fiume, la natura, noi stessi (figura 5).

È il percorso della vita che ci conduce all'interno della società dove incontriamo persone, scambiamo relazioni e alla fine ci riporta a meditare su noi stessi, il nostro operato, il nostro posto nel mondo per raggiungere finalmente un luogo dove trovare pace e serenità rispetto alla vita frenetica di ogni giorno,

Ecco che il progetto di un semplice "affaccio" si trasforma in qualcosa di più.

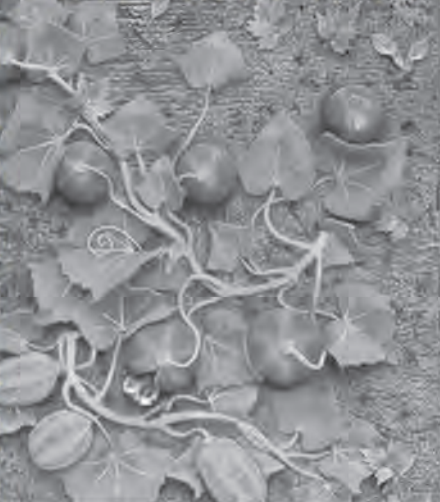
Punti panoramici come quello di Harden Kulm a Interlaken in Svizzera puntano a condurre l'osservatore all'interno del paesaggio, con una passerella sospesa che lo pone al centro della natura e del cielo.

L'opera di Sergio Zanichelli si confronta con un paesaggio pianeggiante costituito dal fiume Po, il quale, corre veloce



lungo le pianure e i boschi di pioppi. L'occhio raggiunge presto l'orizzonte e l'arte, riprodotta su un telo in PVC con cui è rivestita l'opera, trasforma la pura forma architettonico-ingegneristica in un "gesto scultoreo".

I "Tappeti Natura" di Piero Gilardi fanno percepire questo forte legame con il paesaggio golenale. L'artista degli anni Sessanta con le sue opere ha manifestato un interesse particolare nei confronti della natura (figura 6). Ma la sua è una natura artificiale, composta da materiali sintetici, per restituire una fruizione-contemplazione coerente con l'immaginario tecnologico contemporaneo. La ripresa, non a caso, di questa opera connette, quindi, la passerella a temi attuali capaci di farci percepire con un approccio polisensoriale ciò che ci circonda). "Ognuno è libero di vivere il Tappeto come vuole", afferma Maurizio Vanni, curatore di una mostra sull'artista alla Galleria MOdenArte di Modena nel 2018. È proprio questa interattività con l'opera d'arte che, Sergio Zanichelli vuole ricreare per il visitatore, il quale, grazie alla presenza della passerella può interagire con la natura del paesaggio golenale. L'opera di Gilardi sorprende al tocco il fruitore, proprio come la visione del paesaggio sorprende l'osservatore al culmine della passerella. L'interazione con i guastallesi, è data poi, dal loro coinvolgimento nella scelta dei numerosi "Tappeti Natura" stampati sul PVC, i quali compongono il grande puzzle che

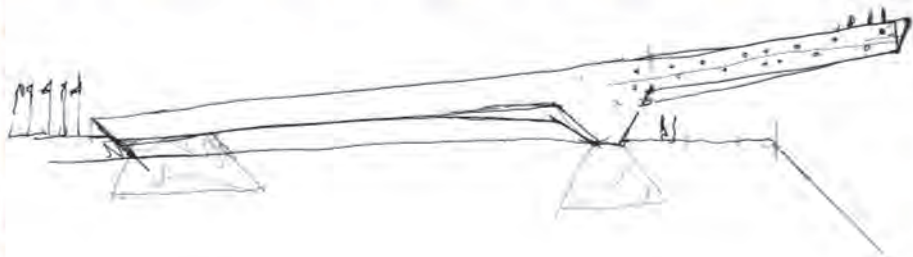


avvolge l'"affaccio". L'opera, dunque, assume un significato sociale oltre che estetico: la collettività che, insieme, contribuisce alla realizzazione di un progetto, di un sogno, per valorizzare il proprio territorio.

Le forme della passerella, invece, richiamano volutamente quelle delle barche definite da Sergio Zanichelli "simbolo visivo del rapporto tra l'uomo e il fiume" (figura 7).

La barca sul Fiume Po, consente, infatti, il raggiungimento di spot inaccessibili da riva, navigare tratti inesplorati, scoprire fondali e affrontare, prima di tutto, la potenza del Grande Fiume.

Vista lateralmente la passerella, ancorata al terreno, sembra essere in realtà sul punto di staccarsi dalla riva per galleggiare sulle sue acque e condurre il fruitore là dove la corrente scorre veloce e impetuosa e trascina tutto ciò che incontra, giungendo fino al mare, dove ritorna la quiete (figura 8). Zanichelli afferma che non potendo più attraversare il fiume, come accadeva in passato percorrendo il ponte in chiatte,



7

con questo progetto vuole pensare di potersi avvicinare ad esso per ascoltare la sua voce e ammirare la sua capacità di trasformarsi nel tempo. Oggi questa relazione è assente ma attraverso questo progetto ha cercato di portare il fruitore a farsi avvolgere anche solo idealmente dal fiume e a considerare la natura come parte integrante del proprio essere.

Questo "pensiero architettonico per la comunità guastallese" quindi, non è solo un semplice punto panoramico sul paesaggio, un belvedere, un balcone, un "affaccio" ma, grazie a tutti i suoi elementi e alle sue forme si trasforma in una vera e propria scultura, in una poesia materializzata, un ricordo che prende forma là dove il vento soffia, il fiume scorre e l'animo sogna. #



PROSSIMO NUMERO  
11/2019

23

REGGIO EMILIA  
frammenti urbani



#### 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 pubblicazione è pregato di farne richiesta presso la Segreteria dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Reggio Emilia: la pubblicazione verrà inviata al domicilio richiesto dietro un versamento di un contributo spese di € 10,00.

La pubblicazione è aperta a tutti gli iscritti all'Ordine.

Tutti coloro che volessero collaborare ai prossimi numeri di Architettare sono pregati di segnalarlo alla segreteria.

Registrazione al Tribunale di Pisa n. 13/14 del 25/10/2014.

Prezzo di copertina

€10,00





ARCHITETTARE 22 GENNAIO 2018 - MAGGIO 2019

PUBBLICAZIONE DELLA FONDAZIONE  
ARCHITETTI PIANIFICATORI PAESAGGISTI  
DELLA PROVINCIA DI REGGIO EMILIA

ISSN 2420-7756

ISBN: 978-88-6995-609-6



9 788869 956096