

AR  
CH  
IT  
ET  
TA  
RE

25



INdoor/  
OUTdoor



25

INdoor/OUTdoor

**ARCHITETTARE 25**  
**INdoor/OUTdoor**

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 Verzelli: Consigliere  
Lorenzo Villa: Consigliere  
Mia Zanni: Consigliere

**REALIZZAZIONE EDITORIALE**



via della Gherardesca, 1  
56121 Ospedaletto (PI)  
www.pacineditore.it  
Registrazione presso  
il Tribunale di Pisa

finito di stampare  
nel mese di novembre 2021  
presso Le Industrie Grafiche Pacini srl  
Pacini Editore  
via della Gherardesca, 1  
56121 Ospedaletto (PI)

ISSN 2420 - 7756  
ISBN 978-88-6995-968-4

**DIRETTORE SCIENTIFICO e CURA**  
**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,**  
**Sebastiano Schenetti, Giuseppe**  
**Verterame, Andrea Zamboni**

**IMPAGINAZIONE**  
**md&mt**

**HANNO COLLABORATO**  
**A QUESTO NUMERO**  
**Matilde Bianchi, Enrico Bedogni,**  
**Roberto Bosi, Andrea Cavani,**  
**Laura Credidio, Maddalena Fortelli,**  
**Emanuele Ghisi, Andrea Rinaldi,**  
**Giorgio Teggi, Giuseppe Verterame,**  
**Sergio Zanichelli, Anna Vittoria Zuliani,**  
**Luisa Bravo**

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**  
Mayday - Konstantin Grcic, 2000  
Lampada portatile, senza collocazione fissa  
**Matilde Bianchi, Maddalena Fortelli**

È giunto il momento di cambiare. Questo numero di *Architettare* chiude una prima fase della rivista che dal 2007 ha registrato numerosi riconoscimenti, anche al di fuori dell'ambito provinciale, per i contenuti che di volta in volta venivano trattati. Il merito va al Comitato Scientifico e di Redazione, oltre agli autori dei vari articoli, per aver instancabilmente lavorato per migliorare i contenuti scientifici. Con il prossimo numero si apre una nuova fase, con un progetto comunicativo per consentire una lettura a diversi livelli dei contenuti (che continueremo a rendere sempre più scientifici) e ampliare l'interesse della rivista alla società civile, in seguito ad alcune scelte di comunicazione che il Consiglio ha discusso nei mesi scorsi, per una diversa reputazione dell'architetto. È il momento di imparare nuovi comportamenti per correggere gli errori commessi in precedenza. Non cambieremo tutto, ma tutto quello che riusciremo a cambiare farà la differenza.

Andrea Rinaldi

# INDICE

- 06 Tra uomo e spazio  
un possibile vivere domani  
**ANDREA RINALDI**
- 12 Mapping Resilient Communities  
intervista a Luisa Bravo  
**LAURA CREDIDIO**
- 24 Istanti di città  
**ENRICO BEDOGNI**
- 36 Interno - A sua immagine e somiglianza  
la casa di Carlo Vanoni a Milano  
**EMANUELE GHISI**
- 48 Umberto Riva  
l'architettura come ambiguità di interno ed esterno  
**GIUSEPPE VERTERAME**
- 66 Lo spazio intermedio  
**ANNA VITTORIA ZULIANI**
- 84 Cesare Leonardi  
**ANDREA CAVANI**
- 106 IN/TER/NA'R/SI  
...tra inoltrarsi all'interno e relegare  
**SERGIO ZANICHELLI**
- 114 Lo spazio della soglia  
**ROBERTO BOSI**
- 132 INdoor&OUTdoor: questione di genere?  
**MADDALENA FORTELLI**  
**MATILDE BIANCHI**
- 146 La potenza del recinto  
**GIORGIO TEGGI**
- 158 PROSSIMO NUMERO  
circolare

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

## TRA UOMO E SPAZIO

### Un possibile vivere domani

Nell'editoriale del primo numero di Domus del 1928, Giò Ponti descrive la "casa all'italiana" come spazio di rapporto tra interno ed esterno: "NELLA CASA ALL'ITALIANA NON VI È GRANDE DISTINZIONE DI ARCHITETTURA FRA ESTERNO ED INTERNO; ALTROVE VI È ADDIRITTURA SEPARAZIONE DI FORME E DI MATERIALI; DA NOI L'ARCHITETTURA DI FUORI PENETRA NELL'INTERNO, E NON TRALASCIA DI USARE NÉ LA PIETRA NÉ GLI INTONACI NÉ L'AFFRESCO; ESSA NEI VESTIBOLI E NELLE GALLERIE, NELLE STANZE E NELLE SCALE, CON ARCHI, NICCHIE, VOLTE E CON COLONNE REGOLA E ORDINA IN SPAZIOSE MISURE GLI AMBIENTI PER LA NOSTRA VITA. DALL'INTERNO LA CASA ALL'ITALIANA RIESCE ALL'APERTO CON I SUOI PORTICI E LE SUE TERRAZZE, CON LE PERGOLE E LE VERANDE, CON LE LOGGE ED I BALCONI, LE ALTANE E I BELVEDERI, INVENZIONI TUTTE CONFORTEVOLISSIME PER L'ABITAZIONE SERENA E TANTO ITALIANE CHE IN OGNI LINGUA SONO CHIAMATE CON I NOMI DI QUI". (Ponti, 1928)

Nello stesso anno a Poissy, alla periferia di Parigi, Le Corbusier inizia la progettazione di Ville Savoye (terminata nel 1931), manifesto dei cinque punti dell'architettura moderna che condizioneranno in modo irreversibile il progetto

dell'architettura e della città negli anni a venire, introducendo un concetto di integrazione tra l'interno e l'esterno impensabile nel modo di fare architettura fino a quel momento.

L'anno precedente, nel 1927 in occasione dell'esposizione organizzata dal Deutscher Werkbund a Stoccarda, viene inaugurato il Weissenhofsiedlung, vetrina dell'eccellente grado di innovazione che l'architettura aveva incredibilmente raggiunto, proponendo nuovi rapporti tra la vita privata e la vita pubblica del quartiere. Già dai primi giorni di apertura il successo di pubblico è impressionante. Si conta che l'esposizione, dal luglio all'ottobre del 1927, venga visitata da oltre mezzo milione di visitatori, a testimoniare l'interesse al cambiamento dei modi di vita.

L'anno successivo, all'Expo di Barcellona del 1929, Mies Van der Rohe costruisce il Padiglione della Germania, che viene demolito in fretta e furia appena terminata la manifestazione e ricostruito fedelmente nel 1986, per ricordare la potenzialità dell'innovazione che il prototipo aveva introdotto e che all'epoca non era stato compreso. Gli spazi interni della casa, da sempre classificati secondo una chiara suddivisione tipologica definita dagli usi, si trasformano fino a diventare labili, le attività si fondono in uno spazio liquido, le funzioni sono sostituite dalla necessità.

In tre anni si gettano le basi dell'abitare moderno, che cambiava radicalmente il concetto di casa e con esso il rapporto interno/esterno. A differenza del mondo industriale dove tutto è più rapido, in architettura è da sempre necessario attendere decenni perché teorie, prototipi o sperimentazioni

entrino a pieno titolo nel costruire, ma oggi le influenze sociali ed economiche della contemporaneità hanno abbandonato il modello classico della famiglia patriarcale, sdoganando quelle teorie e sperimentazioni e determinando profondi cambiamenti degli spazi dell'abitare: i limiti si perdono e i confini interno/esterno, pubblico/privato, diventano meno precisi (Bauman, 1999).

Nell'abitare contemporaneo prevale, quindi, l'aspetto di apertura, mobilità e contatto con l'altro e l'esterno entra a far parte dell'interiorità della casa: lo spazio fluido dell'interno si fonde con aperture, terrazze, logge, patii per proiettarsi nello spazio aperto. La casa, versione evoluta della caverna e della capanna, che esiste da sempre per la ragione specifica di isolarsi dal mondo circostante, si trasforma in uno spazio connesso con l'esterno utilizzando spazi intermedi, luogo del passaggio fra interno ed esterno e fra pubblico e privato, da cui si può accedere per entrare in un nuovo ambiente: la componente temporale si integra con quella spaziale; la velocità degli spostamenti ha determinato una ulteriore modificazione nei rapporti e nei modi di abitare i luoghi che ci circondano, garantendo la possibilità di essere in qualsiasi luogo in qualunque momento. (Fiorani, 2005). Lacaton & Vassal, Premio Pritzker 2021, concepiscono i loro progetti a partire dallo spazio interno, come se fosse un allestimento o una sceneggiatura cinematografica per poi comporli con spazi intermedi di contatto con l'esterno.

Pertanto, come nel passato, la questione fondamentale dell'abitare diventa il rapporto tra uomo e spazio (chiuso o aperto che sia) e non come oggi erroneamente si pensa,

l'efficienza o la scelta di tecnologie o materiali, che non corrispondono alla rappresentazione dell'architettura, ma sono solamente lo strumento e la condizione della sua realizzazione. Lo spazio è un bene comune e come tale il progetto/costruzione dell'architettura e della città ha il dovere di rispettare questo bene che deve andare a vantaggio di tutti. La ricerca a senso unico sull'efficienza non è sufficiente: essere meno cattivi non è essere buoni, è essere cattivi solo un po' meno. Abitare è, quindi, quella relazione tra uomo e spazio, non da "consumatore" bensì da "cittadino" fatta di piacere, di sensazioni, di aspirazioni. Nel corso del XX secolo il termine "consumatore" si è diffuso a macchia d'olio fino a sostituirsi al termine "cittadino", ma, mentre i consumatori trovano espressione solo in un'economia lineare di mercato, i cittadini possono affrontare ogni aspetto della vita culturale, sociale, economica. (Raworth, 2017)

Per sua natura l'architettura di ieri ci divide dal mondo naturale: è sempre stata pensata come spazio che doveva separare l'uomo dagli animali feroci, dai nemici, dalla pioggia, dal vento, dal freddo e dal caldo. È sempre stata vista principalmente come rifugio, in cui isolarsi per chiudere il mondo fuori. Il bisogno principale era tutelare l'uomo.

L'architettura di domani deve essere progettata per integrare, rigenerare, distribuire. Il bisogno principale è tutelare il pianeta in cui viviamo; in questa logica una diversa visione del rapporto tra uomo e spazio (e di conseguenza tra interno ed esterno) diventa fondamentale per il vivere domani. Invece di puntare a "fare meno peggio", l'architettura può ambire a "fare di più e meglio", alimentando continuamente, invece di

esaurire lentamente, il pianeta in cui viviamo. Perché limitarsi semplicemente a non consumare, o consumare meno, quando si potrebbe costruire qualcosa di diverso? Impariamo a fare con quello che abbiamo a disposizione, non in termini riduttivi, ma per fare meglio. Prima di avventurarsi nel cancellare le cose, facciamo attenzione a curare quello che già c'è. Si può giungere a risultati impensabili assegnando un nuovo valore a ciò che già esiste. Il nuovo quando incontra l'esistente si deve deformare per non schiacciare: non bisogna chiedersi se dobbiamo assomigliare a ciò che c'era, perché la città è naturalmente composta di storie diverse e di stratificazioni successive, da sempre. Quello che progettiamo, pertanto, non può che essere contemporaneo, perché questo certamente è il segno di rispetto più importante per ciò che esiste già.

Gli architetti dovranno imparare ad essere meno artigiani che modellano con cura il proprio oggetto e più giardinieri che si prendono cura delle piante: essere giardinieri non significa lasciare che la natura segua il suo corso, significa accudire. Dobbiamo trasformare il modo in cui ci vediamo: da conquistatori delle diverse specie del pianeta a suoi semplici membri e cittadini. Curare, allora, significa liberare spazio anziché occuparlo. L'architettura deve essere pensata non solo come arte utile, ma soprattutto nella dimensione della cura, riconoscendole una certa somiglianza con le arti e le scienze, come quella botanica o medica, tese a prendersi cura del benessere delle persone e delle comunità, assegnandole così una sua dimensione sociale. In altre parole, l'architettura quando interviene sulla trasformazione

dello spazio deve considerare come scopo primario la cura delle persone, dell'ambiente, del pianeta, altrimenti diventa arte inutile, incapace di incidere realmente sulle radicali trasformazioni in atto.

Laddove le pratiche territoriali non orientano progetto e costruzione nella direzione della cura, fra cumuli di rifiuti e le esalazioni di gas serra, rischiano di restare acritico funzionalismo o esibito formalismo, che in rigoso ossequio alla spettacolarizzazione dell'architettura contemporanea, cancella l'essenza ecologicamente, storicamente, e socialmente di relazione dell'architettura stessa. (Emery, 2010)

Il rapporto tra uomo e spazio diventa il metro di misura della capacità di innovare solamente se la ricerca architettonica contemporanea riesce ad uscire dai ridicoli formalismi ed estetismi, dalle sempre più assurde complicazioni terminologiche (sintomo dell'incapacità del fare) e dall'isolamento disciplinare in cui si ritrova, per affrontare i veri temi a cui è deputata: il miglioramento della qualità dell'abitare, dell'uomo nello spazio e sul pianeta, dell'appropriazione dello spazio privato e, per estensione, dello spazio pubblico. #

#### BIBLIOGRAFIA

- Bauman Z. (1999). *La società dell'incertezza*. Il Mulino, Bologna.
- Emery N. (2010). *Progettare, costruire, curare - Per una deontologia dell'architettura*, Casagrande, Bellinzona (CH)
- Fiorani E. (2005). *I panorami del contemporaneo*. Lupetti, Milano.
- Pontè G. (1928). "La casa all'italiana" in *Domus* vol. 1, p. 7.
- Raworth K. (2017). *L'economia della ciambella - Sette mosse per pensare come un'economista del XXI secolo*. Edizioni Ambiente, Milano.

## » Mapping Resilient Communities come l'architettura può rispondere alla crisi climatica e sociale

INTERVISTA

**laura credidio**  
architetto,  
consulente marketing

COMUNITÀ RESILIENTI è la risposta del Padiglione Italiano alla domanda posta dal curatore della 17ª *Mostra Internazionale di Architettura, Biennale di Venezia*, l'architetto libanese Hashim Sarkis, *"How will we live together?"*.

Il progetto COMUNITÀ RESILIENTI si fonda sulla convinzione che l'architettura debba contribuire in modo concreto al miglioramento della qualità della vita fornendo adeguate risposte ai mutamenti ambientali e sociali in atto.

L'architetto occupa un ruolo centrale in questo processo di cambiamento.

Alessandro Melis, il curatore del Padiglione Italia, scrive: "In Italia, il cambiamento climatico sta mettendo a dura prova la resilienza del sistema agricolo e della produzione di cibo di alta qualità che sono all'origine del modello urbano italiano.

La desertificazione del meridione, la riduzione delle risorse di acqua dolce e della produttività agricola, l'aumento della



frequenza e della violenza di fenomeni climatici estremi stanno impoverendo le comunità sul nostro territorio. Entro venti anni *le nostre periferie saranno chiamate a trasformarsi in comunità resilienti*, capaci di contrastare positivamente la pressione sociale ed ambientale attualmente in atto”.

Il termine “resilienza” è il tema chiave del progetto. Ma cosa si intende per resilienza e come si applica alle comunità? Abbiamo così tanto sentito parlare di

1 resilienza da averne perso il reale significato.

Ci guiderà alla conoscenza del concetto di resilienza e di comunità resilienti **LUISA BRAVO**, ingegnere e urbanista, imprenditrice sociale e attivista per lo spazio pubblico nonché ideatrice di **MAPPING RESILIENT COMMUNITIES**, un’installazione presente all’interno del Padiglione Italia.

#### LAURA CREDIDIO

Luisa, partiamo dal concetto di resilienza. Cosa intendiamo per resilienza di un sistema urbano?

#### LUISA BRAVO

La **resilienza**, secondo il programma Habitat sugli insediamenti umani dell’Organizzazione delle Nazioni Unite (ONU), **si riferisce alla capacità di un sistema urbano di conservare la propria**

**struttura in risposta a diversi shock e stress ambientali, adattandosi e rigenerandosi, e promuovendo allo stesso tempo un cambiamento positivo e sostenibile.**

Rafforzare la resilienza significa ridurre i rischi, aumentando le capacità e diminuendo le fragilità, migliorando risposte efficaci e lungimiranti sviluppate secondo un processo di consapevolezza costruttiva, volta a cercare il miglioramento delle qualità della vita degli individui e delle comunità nei contesti urbani. Resilienza significa quindi parlare anche di salute di benessere collettivo, secondo un approccio che non è disgiunto dalla pianificazione economica ed urbana dei territori, come abbiamo imparato nel corso dell'ultimo anno, quando la pandemia COVID-19 ci ha trovato impreparati e pericolosamente fragili, mettendo in crisi la nostra normalità.

**Essere resilienti significa operare nell'ambito di un processo allineato con i 17 obiettivi dello sviluppo sostenibile dell'Agenda 2030** (<https://unric.org/it/agenda-2030/>) sottoscritta nel settembre 2015 dai governi dei 193 Paesi membri dell'ONU. L'Agenda lavora su obiettivi comuni e condivisi, che riguardano tutti i Paesi e tutti gli individui: nessuno ne è escluso, né deve essere lasciato indietro lungo il percorso della sostenibilità.

La resilienza è lo strumento operativo per la sostenibilità, come declinata nell'Agenda 2030.

Non è uno slogan, come alcuni potrebbero pensare, usato per arricchire il linguaggio di contenuti vuoti.

Nel 2019, nel corso dell'*High-Level Political Forum on Sustainable Development* tenutosi a New York, António

Guterres, Segretario Generale dell'ONU, ha chiarito la necessità di avviare un *Decade of Action*, cioè un decennio di azione concreta verso il raggiungimento degli obiettivi sostenibili, declinato su tre livelli: azione globale per garantire una maggiore leadership, più risorse e soluzioni più intelligenti per gli obiettivi di sviluppo sostenibile; azione locale che integri le transizioni necessarie nelle politiche, nei bilanci, nelle istituzioni e nei quadri normativi di governi, città e autorità locali; e azione delle persone, anche da parte dei giovani, della società civile, dei media, del settore privato, del mondo accademico e di altri soggetti portatori di interessi, per generare un movimento inarrestabile che spinga per le trasformazioni richieste.

L. C.

**Ci racconti come nasce il progetto MAPPING RESILIENT COMMUNITIES?**

L. B.

**MAPPING RESILIENT COMMUNITIES (MRC)** è un progetto di ricerca che ho ideato e sviluppato in collaborazione Roberta Franceschinelli, Fondazione Unipolis e Simone D'Antonio, ANCI - National point URBACT Italy, e con City Space Architecture e UN-Habitat, il programma sugli insediamenti umani delle Nazioni Unite. MRC è anche un'installazione in mostra al Padiglione Italia che ho ideato e realizzato in collaborazione con Nicolò Morgan Gandolfi, Claudio Volta (Doodesign - Cartarredo Design) e Gianluca Cristoni (Latifolia Group).

La mappatura è gestita e sviluppata da City Space Architecture,



2

gruppi civici informali che promuovono idee, progettualità e iniziative con una forte connotazione di resilienza, intesa nel suo significato ambientale, sociale ed economico.

MSC nasce dall'esigenza di rispondere alla domanda **'Cosa sono le Comunità Resilienti?'** mostrando esempi concreti e risultati tangibili, cioè inquadrando la dimensione operativa del 'fare' resilienza a beneficio della/e comunità, dismettendo sterili conversazioni e rigettando documenti pieni solo di buone intenzioni che diventano manifesto politico finalizzato solo al consenso. È tempo di agire, a scala locale ma con una prospettiva che abbraccia la complessità del mondo globale, è tempo di costruire una visione chiara di come attuare politiche

associazione culturale senza scopo di lucro con sede a Bologna, che promuove la cultura dello spazio pubblico a scala globale, che ho fondato e di cui sono presidente dal 2013 -  
[www.cityspacearchitecture.org](http://www.cityspacearchitecture.org).

MRC è un'indagine sul territorio italiano e internazionale che ha l'intenzione di far emergere il lavoro operoso e instancabile di soggetti pubblici e privati, di organizzazioni no-profit e

pubbliche innovative e più efficaci, anche in collaborazione con il settore privato, e di gettare le basi di un percorso che dia più spazio e più potere agli individui e alle comunità resilienti, come protagonisti e non più solo comparse, nella costruzione del futuro dopo di noi.

L. C.

Cosa sono le comunità resilienti? Ci segnali alcune comunità che avete selezionato?



3

L. B.

Le comunità resilienti sono organizzazioni, progetti, interventi locali, iniziative pubbliche, pratiche artistiche volte a sensibilizzare e a educare sui temi della resilienza e a fornire strumenti e ispirazione su come ognuno può contribuire a costruire un futuro migliore, per noi e dopo di noi (mappa delle comunità resilienti: <http://u.osmf.org/m/589155/>).

MRC raccoglie una selezione italiana delle attività afferenti al programma europeo URBACT che coinvolge le pubbliche amministrazioni in progettualità complesse, al fine di sviluppare soluzioni integrate per le sfide urbane comuni, per imparare dalle reciproche esperienze, per trarre insegnamenti e



individuare le buone prassi per migliorare le politiche urbane:  
<https://urbact.eu/urbact-italia>

In particolare, dal programma URBACT, nella sezione Innovazione sociale e culturale di MRC, sono state selezionati progetti a forte impatto sociale:

> **TORINO**, con il progetto Co-City, di promozione della gestione condivisa dei beni comuni, mediante un Regolamento sulla

4 collaborazioni tra cittadini e amministrazione per la cura, la gestione condivisa e la rigenerazione dei beni comuni urbani.  
<http://www.comune.torino.it/benicomuni/co-city/index.shtml>

> **BARI**, con il progetto Reti Civiche Urbane, finalizzate alla elaborazione e gestione dal basso di programmi organici e multidimensionali di animazione, attivazione comunitaria e di innovazione sociale e culturale.  
<https://www.bariinnovazionesociale.it/reti-civiche-urbane/>

MRC contiene anche una selezione di progetti realizzati nell'ambito di Culturability della Fondazione Unipolis, vale a dire iniziative culturali dal basso capaci di generare innovazione in

un'ottica di sviluppo sostenibile e innescare processi di attivazione comunitaria e coesione sui territori <https://culturability.org/>, tra cui vorrei segnalare:

> **LANDWORKS A SASSARI**, con sede presso l'Argentiera, ex borgo minerario del Nord Sardegna, un'associazione che ha avviato un progetto di rigenerazione urbana, in collaborazione con la comunità, enti e istituzioni locali e internazionali. Organizza inoltre workshop internazionali itineranti di arte, architettura e paesaggio in luoghi di particolare pregio storico-ambientale ma in forte stato di degrado e abbandono e con caratteristiche socioeconomiche in sofferenza.

<https://www.landworks.site/>

> **CASERMARCHEOLOGICA A SAN SEPOLCRO**, un percorso di rigenerazione urbana che sta riqualificando l'ex Caserma dei Carabinieri di Sansepolcro, coinvolgendo studenti delle Scuole Superiori, professionisti, imprenditori, Istituzioni e Fondazioni, riconsegnando alla Città due piani del palazzo, abbandonato e inutilizzato dagli anni '90, ora di nuovo accessibile come centro dedicato alle Arti Contemporanee e spazio di lavoro per giovani professionisti.

<https://www.casermarcheologica.it/>

> **PRATI DI CAPRARA A BOLOGNA**, un comitato di cittadini costituitosi nel 2017 a seguito di una partecipata assemblea pubblica per intervenire sul progetto di ristrutturazione dello Stadio comunale di Bologna, che prevedeva interventi commerciali ed edilizi nel quadrante che va dallo Stadio al Cierrebi e ai Prati di Caprara, e che avrebbero mutato drasticamente la qualità della

vita del quartiere e della città.

*<https://rigenerazioneenospeculazione.wordpress.com/manifesto-per-il-bosco-dei-prati-di-caprara/>*

A livello internazionale, MRC ha mappato tra gli altri:

> **THE CLIMATE MUSEUM A NEW YORK**, il primo Museo americano interamente dedicato alla crisi climatica.

*<https://climatemuseum.org/>*

> **A MILLION TREES TO FINLAND A HELSINKI** dell'artista Nina Backman, inteso come azione collettiva per combattere la crisi climatica, unendo così la produzione artistica contemporanea con l'attivismo climatico.

*<https://silenceproject.fi/one-million-tree.html>*

> **LITER OF LIGHT, NATO NEL 2011 NELLE FILIPPINE** e ora attivo in 10 paesi nel mondo, è un progetto Open Source sull'accesso all'energia e mira a portare un'illuminazione economica, ecologica e socialmente sostenibile in tutte le aree del mondo in uno stato di povertà energetica.

*<https://www.literoflight.eu/en/>*

> **RESILIENT MELBOURNE IN AUSTRALIA**, progetto promosso dalla città di Melbourne e basato sul concetto del quartiere dei 20 minuti costruito sull'idea che coinvolgere i residenti nella modellazione dei loro edifici e quartieri possa portare a livelli più forti di coesione e resilienza della comunità.

*<https://resilientmelbourne.com.au/resilient-communities/>*

L. C.

Come può una comunità aderire al progetto e che requisiti deve avere?

L. B.

MRC è un progetto aperto e interessato a coinvolgere la società nella costruzione dei suoi contenuti. Contiene infatti al suo interno una 'Global Call for Good Practices', vale a dire la possibilità di nominare esperienze di comunità resilienti in Italia e nel mondo, mediante la compilazione di un form on line. <https://www.comunitaresilienti.com/mapping-resilient-communities>

Non ci sono requisiti, chiunque può candidare una comunità resiliente da inserire nel progetto MRC, chiaramente in coerenza con i principi del progetto. È importante non cadere nella limitazione delle categorie o delle formule prestabilite, è necessario esplorare forme trans-disciplinari, sia in termini progettuali che operativi. La resilienza attinge a risorse che si esprimono in risposta ad un evento imprevisto e devastante, sviluppano quindi idee fortemente intrise di intraprendenza, invenzione e imprenditorialità, agendo oltre ciò che appartiene alle prassi consolidate, spesso in condizioni economiche poco favorevoli.

L. C.

**E dopo la Biennale di Architettura, come proseguirà il progetto?**

L. B.

MRC sta coinvolgendo istituzioni che vogliono contribuire a promuovere il tema della resilienza in riferimento alla

*Le Comunità Resilienti sono organismi costituiti da intrecci di relazioni, risorse, opportunità e prospettive. Sono capaci di mettere in atto strategie in grado di fronteggiare gli effetti del cambiamento climatico*

dimensione generativa basata sulla collaborazione, condivisione e partecipazione, che è quella propria delle comunità solide e coese.

Ad esempio, la Biennale dello Spazio Pubblico condividerà le esperienze italiane e internazionali presentate nel corso dell'ultima edizione (2021) - <http://www.biennalespaziopubblico.it/> - mentre sono già stati mappati i progetti di Glocal Impact Network in Africa - <https://www.glocalimpactnetwork.com/>.

MRC proseguirà anche oltre la Biennale di Venezia, non solo nelle attività di mappatura, ma anche nelle occasioni di coinvolgimento pubblico e di discussione sui temi della resilienza e della sostenibilità, in Italia e all'estero, allo scopo di sviluppare consapevolezza in particolare nelle nuove generazioni.

**L. C.**

**Quale il tuo desiderio per il futuro di MRC?**

**L. B.**

L'Italia ha un ricchissimo capitale umano, con una straordinaria capacità creativa di fare innovazione resiliente, di pensare al di fuori degli schemi e delle categorie predefinite, in risposta ad un contesto di perenne instabilità politica, di scarsità di risorse economiche, e con limitazioni derivanti da processi estremamente burocratizzati e procedure standardizzate, MRC ha l'ambizione di rappresentare questo panorama di linguaggi e di storie di resilienza che introducono idee radicali e forme di cooperazione che perseguono come fine ultimo solo ed

esclusivamente il bene comune. Perché la resilienza ha anche a che fare con la qualità della vita degli individui e il benessere collettivo.

Vorrei che MRC diventasse **un programma di formazione permanente per le nuove generazioni**, per educare a costruire progettualità innovative e azioni concrete capaci di rispondere alle sfide globali che sempre più influiscono sulla vita di ognuno di noi, come ha dimostrato la pandemia COVID-19. #

#### LINK UTILI

PIAGLIONE ITALIA 'COMUNITÀ RESILIENTI' - [HTTPS://WWW.COMUNITARESILIENTI.COM](https://www.comunitaresilienti.com)

MAPPING RESILIENT COMMUNITIES (ITA) - [HTTPS://WWW.COMUNITARESILIENTI.COM/MAPPING-RESILIENT-COMMUNITIES](https://www.comunitaresilienti.com/mapping-resilient-communities)

## » istanti di città

enrico bedogni

OSSERVATORIO

Molto curioso e appassionato di tecnologia poi Ingegnere e PhD.

Lavoro da più di 10 anni in ambito Ricerca e Sviluppo prima in università poi in ambito industriale.

Dal 2011 raccolgo le fotografie più significative nel mio account Instagram.

Utilizzo solo la camera del cellulare, non sono un vero fotografo, cerco la geometria e la semplicità nelle cose che incontro.

Qui riporto alcuni istanti della mia città.  
Interni ed esterni, in and out.

















7. Camposamerotto,  
Via Emilia San Pietro.  
8. Polveriera.







## » Interno – A sua immagine e somiglianza la casa di Carlo Vanoni a Milano

emanuele ghisi

architetto,  
insegnante di  
scuola secondaria

Nel saggio A PROPOSITO DI UN POVERO RICCO, Adolf Loos narra l'infelicità di un uomo dopo che l'architetto gli ha definito nei minimi dettagli la sua casa.

Il povero ricco loosiano è un uomo soddisfatto dalla sua vita familiare e professionale ma completamente schiavo delle idee artistiche realizzate dal suo dispotico architetto.

E' un uomo senza più identità, senza più libertà, costretto a trovare un po' di riposo soltanto al di fuori della sua casa.

Questo saggio, scritto ben centoventuno anni fa (26 aprile del 1900), rispecchia naturalmente l'epoca storico-artistica a cui risale ma, visto che "DER ZEIT IHRE KUNST, DER KUNST IHRE FREIHEIT" (tanto per rimanere in tema viennese), oggi le cose sono cambiate notevolmente.





2



3

Carlo Vanoni è un critico d'arte (anche se lui ama spesso definirsi un divulgatore d'arte), autore di libri e attore teatrale. Nei suoi spettacoli, nelle conferenze, nei suoi libri, negli interventi in "pillole" sulle vite degli artisti pubblicate in modo indipendente sui maggiori social network, esce questo suo grande amore per l'arte.

Ma l'arte, per Vanoni, non è una professione alla quale lui si dedica con dedizione; l'arte rappresenta la sua vita.

La casa di Carlo Vanoni si trova a Milano, nei pressi di Piazzale Loreto, all'interno di un palazzo di inizio XX secolo.

Il progetto di ristrutturazione e restyling degli interni a cura di Sergio Zanichelli è iniziato nel 2017 e si è concluso nel 2021: l'obiettivo iniziale del committente e dell'architetto era quello di rivitalizzare gli ambienti mediante la luce, l'arredo, gli



4



5

oggetti esposti, i libri e la musica (figura 1).

In ogni ambiente si crea un dialogo tra la luce naturale e la luce artificiale; in particolare nel soggiorno, dove la scritta al neon del collettivo Claire Fontaine – *Siamo con voi nella notte* – viene installata nel diaframma che divide il vasto soggiorno in due parti e nella cucina, dove il neon disegna la scritta *La parola è luce* per sottolineare questo rapporto.

Oppure nel corridoio nel cuore della casa (definito "asse visivo" nei disegni di progetto), dove una luce di un blu profondo viene irradiata da un'altra scritta al neon – *Andata e ritorno dalla vita alla casa* – opera di Vittorio Corsini; uno spazio interstiziale, magico, che espande il colore blu in ogni stanza; segno che gli sforzi di Klein sul colore, a distanza di anni, non sono risultati vani.

Il blu del corridoio amplifica le pareti dorate dell'ingresso

(figura 2): qui lo spazio vuoto viene riempito dal colore che richiama gli sfondi delle immagini bizantine e dei dipinti di Klimt. Oggetti astratti impreziosiscono lo spazio



senza riempirlo ma connotandolo di significati iniziatici – il quadrato rosso evoca Malevič, l'uovo sospeso Piero della Francesca (figure 3-4).

Lo stesso blu ha caratterizzato le video conferenze sugli artisti che Carlo Vanoni ha registrato nel suo studio durante il periodo di Lockdown (pubblicate nella sua pagina ufficiale Facebook); qui i libri della biblioteca circondano e rivestono interamente lo spazio come fossero delle vere pareti (figure 5-7).

Di fronte alla biblioteca, una porta conduce nell'ampio soggiorno suddiviso in due parti: la sala da pranzo e l'area della musica (figure 8-9). In entrambe vi sono dipinti e fotografie appese alle pareti, mobili d'arredo di diversi stili, sculture e oggetti artistici sparsi sul tavolo, sui mobili, accostati alle pareti, che vivono di una vita propria senza, però, entrare in contrasto tra loro (figure 10-11).

Nell'area della musica, l'impianto stereo, il pianoforte a mezza coda, le chitarre sparse raccontano un altro degli amori del committente (diplomato in chitarra Jazz contemporanea al



conservatorio di Colonia). Se la musica è una forma d'arte che Vanoni utilizza nei suoi spettacoli teatrali per accompagnare lo spettatore all'interno della storia, qui la musica accompagna l'ospite all'interno della casa.

La cucina diviene un luogo dove l'arte viene esibita attraverso dettagli: i moduli del lavabo e del fornello vengono pensati tra una piccola tavola apparecchiata di Spoerri e un ritratto di Mao (figura 12); i mobili pensili divengono librerie; al centro, la chaise longue LC4 di Le Corbusier sottolinea come anche la cucina può avere quell'elemento di sorpresa, quel gesto che caratterizza gran parte dell'arte contemporanea.

Le pareti, così come i mobili, sono neri; il soffitto bianco, come la luce. Nella cucina, luogo di servizio per eccellenza della casa, non vi sono colori (figura 13).

Dalla cucina si torna nell'ingresso.

E qui finisce il viaggio.

Viene da chiedersi se Adolf Loos avesse ragione o no: la casa



8

è di chi la abita.

La casa deve raccontare la personalità, le passioni, i gusti di chi la abita.

E l'architetto?

L'ipotetica assenza dell'architetto, quindi, diviene presenza in grado di accompagnare il committente nel suo viaggio di scoperta della propria individualità. Lo stesso Loos ai suoi detrattori rispondeva che ogni persona vive in una casa che deve esprimere il proprio essere.

Un'individualità in grado di fare emergere la propria immagine, proprio come nel racconto *L'artefice* di Borges, dove un artista, dopo che ha passato la propria vita a disegnare tutte le cose di questo mondo, scopre di aver realizzato l'immagine del suo volto.



9



10

## INTERVISTA A CARLO VANONI

**Emanuele Ghisi – Cosa rappresenta per lei la casa?**

Carlo Vanoni - È una proiezione del mio sé, il luogo dove potermi esprimere scrivendo, suonando, leggendo e incontrando persone, amici e amici di amici.

**E.G. – Gli oggetti e le opere d'arte presenti nella sua abitazione cosa rappresentano per lei?**

C.V. - Sono presenze con cui mi metto in relazione. Spesso segnano e definiscono i momenti della vita che sto vivendo. Per questo amo cambiare allestimenti.

**E.G. – Nella sua abitazione ci sono contaminazioni degli spazi con più funzioni aggregate, come ad esempio la libreria e la zona relax in cucina o il bagno con il mobile contenitore dvd. Come ha attuato queste scelte?**





C.V. - Sento il bisogno di fare ciò che mi fa star bene in tutti i luoghi della casa. Non amo la rigidità della funzione degli spazi. Mi capita di mangiare nel letto e di leggere sdraiato sulla chaise lounge in cucina.

**E.G. - L'interno della sua abitazione viene percepito come spazio protettivo e luogo della memoria. Ha la necessità di relazionarsi con lo spazio esterno?**

C.V. - La casa è utero, quindi protezione e luogo di crescita e di sviluppo. Il rapporto con l'esterno lo vivo nel senso della necessaria coerenza con il contesto architettonico dell'edificio nel suo complesso.

**E.G. - La sua casa è espressione anche della collaborazione con architetti e artisti?**

C.V. - Certamente. È grazie al rapporto con gli amici artisti e con l'amico Architetto Sergio Zanichelli che questa casa ha trovato le migliori soluzioni interpretative per gli spazi e per la collocazione delle opere stesse.

**E.G. – Per vivere una casa è necessario...**

C.V. - La casa, in quanto estensione del proprio se, è come un abito: deve cascarti bene addosso, non impacciarti nei movimenti e farti sentire elegante in ogni ora della giornata. Eleganza in senso ovvero scelta, dal latino eligere. Per questo può capitare che aprendo il mobile contenitore del bagno escano dei dvd.

**E.G. – Come sarà la sua casa nel futuro?**

C.V. - Di fronte al mare. #

## » Umberto Riva l'architettura come ambiguità di interno ed esterno

giuseppe verterame  
architetto

Scrivere questo contributo produce una doppia difficoltà. La prima è quella di raccontare l'opera di un maestro che ha realizzato architetture esemplari, riferimenti preziosissimi per professionisti di molte generazioni – e chi scrive questo contributo gli è generazionalmente molto distante – perché dotati di una modernità in grado di renderli sempre attuali, contemporanei. A questa prima difficoltà se ne aggiunge una seconda, quella di doverlo ricordare, a causa della sua recente scomparsa. Già in apertura, denuncio una certa inadeguatezza al compito commemorativo: non sono stato suo allievo e non ho mai conosciuto Umberto Riva personalmente, anche se fin dagli studi universitari ho iniziato a nutrire una profonda ammirazione per i suoi lavori, che oggi mi portano a legare il tema di questo numero di ARCHITETTARE alle sue opere, nel tentativo di rendergli omaggio.





Umberto Riva se n'è andato il 25 giugno 2021, nella sua casa di Palermo.

Aveva compiuto da poco più di una settimana 93 anni. Ha studiato tra Milano e Venezia, prima nel capoluogo lombardo

<sup>2</sup> e poi allo IUAV, dove si laureò e conobbe Carlo Scarpa e il vetro di Murano, materiale molto presente nei suoi progetti. A Milano fu allievo di Franco Albini *ma anche autodidatta ammaliato da Charles Rennie Mackintosh, Pierre Chareau e Gaudi più che da un modernismo che entrava in crisi proprio negli anni della sua formazione universitaria*<sup>3</sup>. Non ha raccolto notorietà proporzionata alla qualità dei suoi progetti, forse per l'indole riservata e la forte autocritica nei confronti del suo operato. Conosciuto per gli interni domestici, gli allestimenti e gli oggetti, tra cui lampade. Ha, in realtà, progettato di tutto, dall'oggetto di design, appunto, alla sistemazione urbana. Nonostante la grande diversità tematica, ricorrono alcuni principi compositivi, probabilmente dovuti ad un metodo unitario, anche se poi focalizzato su questioni diverse. Uno di questi principi è la capacità di trattare due categorie dell'architettura, come l'interno e l'esterno in una relazione

ambigua che porta a identificare chiaramente l'uno e l'altro, ma a vedere in entrambi alcuni caratteri dell'opposto. Il tema principale della sua indagine progettuale è il disegno dello spazio interno, applicato in modo ambivalente. Quest'aspetto è tipico dell'architettura come ricerca sullo spazio, interno o esterno, principio ricordato anche da Louis Kahn nel suo celebre schizzo in cui annota *'The room. Architecture comes from the making of a room'*.

La progettazione di Riva parte da una prefigurazione in cui emergono unitariamente più temi - il luogo, la materia, la committenza - coniugati in un processo graduale, fatto di molte sperimentazioni ed approssimazioni del prodotto finale. Il suo processo progettuale comporta un alto tasso di rischio ed un'alta frequenza di errori intermedi, sforzi necessari per raggiungere la qualità indiscutibile dei suoi progetti.

La riscrittura degli spazi interni parte dalla pratica del disegno, utilizzato come uno strumento di lavoro e di riscontro continuo delle numerose variabili progettuali che propone, dove tratta lo spazio con una certa purezza. Studia il dettaglio come opera artigianale, ricerca una forma plastica messa in rilievo da luce e colore. È proprio quest'ultimo, il colore, che viene spesso utilizzato come chiave di rappresentazione dei suoi spazi, in grado di distinguere e legare contemporaneamente parti diverse delle sue architetture.

Uno dei primi temi affrontati sono le case per vacanze, dove



3 emerge la relazione strettissima tra interno ed esterno. La casa, in generale, possiede questa doppia valenza: richiede la costruzione di una residenza fatta di spazi interni, privati, ma consapevole di appartenere ad un paesaggio. Tra questi primi interventi ricordiamo la "CASA A OLIVETO LARIO (1962, con Giacomo Scarpini), CASA BERRINI a Taino (1967-68), CASA RIVA a Lesmo (1968, non costruita) e CASA FERRARIO a Osmate (1975) [...] in tutti questi casi, infatti, il disegno dello spazio interno trae le proprie ragioni dal dialogo con il paesaggio, in relazione a orientamenti, fattori climatici e visuali che vengono poi contaminati da personalissime reinterpretazioni di tipologie antiche o da riferimenti colti di matrice architettonica"<sup>2</sup>.

CASE DI PALMA (Stintino, 1958-60) va inserito in questo primo filone di case per vacanza. Si tratta di quattro diversi corpi rettangolari di diversa dimensione, posti attorno ad un patio, un elemento centrale con funzione centrifuga che mette in contatto il centro con l'esterno. Esso diventa un esterno-interno, uno spazio esteriore della casa con un carattere domestico ma pur sempre collettivo perché comune ai



4

quattro diversi corpi, uno spazio di mediazione dotato di un carattere introverso e protettivo nei confronti del *fuori estraneo*, spazio non limitato e sconosciuto.

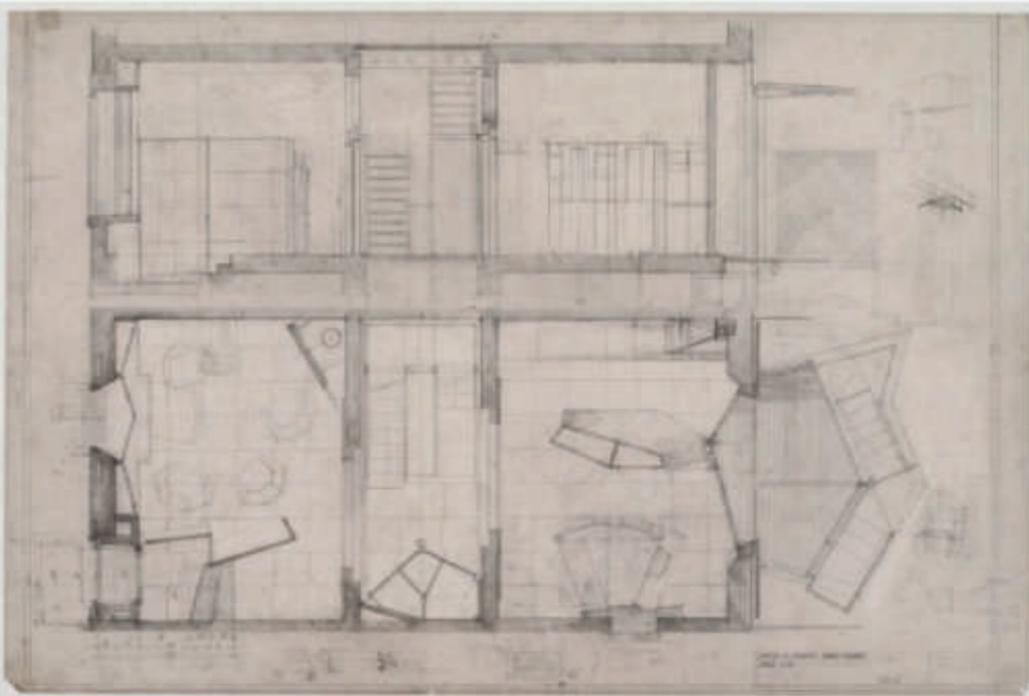
I quattro corpi hanno leggeri scarti planimetrici in modo da produrre visuali selezionate e differenziate sul paesaggio circostante e sarà proprio questo legame *dentro-fuori* a garantirgli il premio regionale IN/ARCH per *“il felice rapporto tra interno ed esterno, permesso da una originale articolazione di percorsi scanditi da patii e pareti”*<sup>4</sup>.

La CASA BERRINI a Taino è un caso interessante per la tesi che si sta conducendo. Riva lavora a due soluzioni molto diverse. La prima, che verrà respinta dalla committenza perché non adatta alle loro esigenze, possedeva una conformazione che produceva un'articolazione di terrazzi, aggetti e cavità che mettevano in tensione l'interno con il paesaggio circostante in modo molto profondo. La seconda soluzione, che sarà quella definitiva, ha due corpi a pianta rettangolare orientati in modo da produrre visuali dirette al Monte Rosa, percettibile da ogni stanza della casa. In questa proposta, nega l'idea del limite

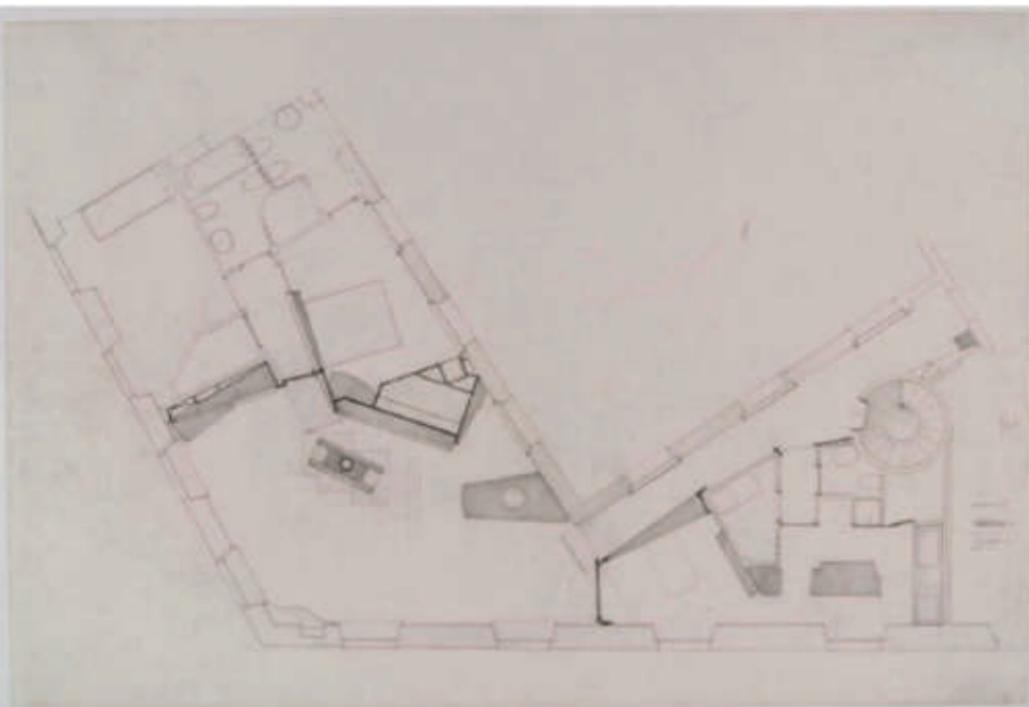
4. CASA BERRINI, 1967-68, Taino  
(foto di Giorgio Casali)

fisico della casa e lo sostituisce con un una struttura intelaiata in cemento armato che diventa un dispositivo di protezione della casa e che testimonia la capacità di Riva di reinventare i materiali e le tecniche della tradizione, in questo caso il portico della casa lombarda. All'interno, produce un interno continuo ma filtrato, non completamente aperto, proponendo dei diaframmi che delimitano quattro settori finemente intervallati, mai separati drasticamente. L'ambiguità della pianta si ripercuote anche in sezione: le pareti non toccano l'intradosso del solaio, dall'alto la luce attraversa gli spazi, che si lasciano contaminare vicendevolmente, separati da interstizi che non delimitano l'ambito dell'uno nei confronti dell'altro spazio. Anche il ballatoio viene trattato come un dispositivo che permette di esperire lo spazio intermedio e la relazione tra l'esterno e l'interno in modo dinamico, proprio nell'atto di lasciarsi alle spalle il paesaggio circostante, prima di entrare in casa e viceversa, quando si compie il percorso inverso.

Nei progetti successivi inizia a comparire una riflessione sulla teatralità dello spazio domestico che si manifesta attraverso quinte che delimitano un percorso rispetto agli ambienti delle differenti funzioni della casa. Fin dall'ingresso, lo spazio interno è costellato di elementi autonomi che suggeriscono un percorso: riporta questo concetto dalla scena urbana a quella domestica, proponendo all'interno della casa vicoli, slarghi, strettoie, contrazioni e distensioni improvvise che



5



6



7



8

cambiano continuamente il punto di vista e suggeriscono un interno studiatissimo, fatto di distorsioni, aperture e visuali interne diverse, relazioni tra gli spazi che intensificano la qualità della sfera domestica.

Tra il 1980 e il 1982 lavorerà alla ristrutturazione della casa del fotografo Ezio Frea - per cui realizzerà successivamente diverse opere - e *che diventerà una sorta di manifesto discreto dell'architettura di Riva*<sup>4</sup>. La struttura della casa è tripartita, si accede all'interno tramite un piano rialzato in cui si incontra un mobile che separa l'ingresso dal soggiorno. Nel vano scala utilizza un espediente scenografico: l'ambiente è regolare e ortogonale, Riva inserisce un mobile asimmetrico per rendere lo spazio più accidentale.

Nella sala da pranzo inserisce una quinta che media la relazione con la cucina: questi elementi servono per dividere gli ambienti e per accompagnare il percorso domestico con visuali continuamente variabili che conferiscono dinamicità alla staticità della casa.

A CASA INSINGA (1987-89), lo spazio si sviluppa tra muri perimetrali aventi un andamento variabile: da un lato la casa forma un angolo ottuso, dall'altro un angolo retto. Riva risolve questa distorsione planimetrica con un percorso che diventa una *promenade* e paesaggio interno. Riprende il principio della strada e la complessità dello spazio urbano: si susseguono visuali sulla cucina, poi con una torsione si



giunge nello spazio del soggiorno, dove emerge il camino, *quinta domestica* che bilancia la prospettiva durante il movimento rotazionale.

CASA RIGHI (2002-03) è un esempio ulteriore, dove appare con chiarezza la ricerca sulla manipolazione dello spazio, caratterizzato da tagli, scarti planimetrici, illusioni prospettiche. La casa, di impianto quadrangolare è divisa su due piani, ha un uso promiscuo, in quanto una parte viene riservata a studio professionale e la restante parte ad abitazione. Riva inverte i tradizionali canoni funzionali: inserisce a piano terra la zona notte e lo studio professionale - poichè aventi usi alternativi durante l'arco della giornata - e la zona giorno al piano superiore. Rispetto a casa Righi, lo spazio interno preesistente è meno complesso ma il progetto lo caratterizza per la ricerca singolare sul rapporto interno-esterno, che in questo caso prevede un serramento apribile nel sopralco tra il livello terreno e quello soprastante, scherzando con il carattere intermedio del vano scala. Al piano primo inserisce una *quinta domestica* baricentrica rispetto alla pianta che divide soggiorno e cucina.

CASA MIELI BALLERINI (2004) *offre un'ulteriore declinazione del vocabolario linguistico dell'architetto. Lo stato di fatto è molto ordinario [...] questa configurazione, abbastanza rigida, non suggerisce le consuete triangolazioni, ma piuttosto lo studio di strutture divisorie originali*<sup>5</sup>. Ecco che, come nei casi







precedenti, lo spazio viene regolato su elementi indipendenti posti nella scena che fungono da fulcro degli interni progettati ma che, per qualità intrinseche, potrebbero essere posti nello scenario urbano.

Umberto Riva ha lavorato anche a diverse sistemazioni urbane<sup>6</sup>; in modo del tutto esemplificativo, si cita solo la sistemazione della PIAZZA SAN NAZARO IN BROLO. In esterno si evidenzia - ancora una volta e con maggior forza - l'abilità nella produzione dello spazio inteso come ambiguità architettonica: se è interno possiede caratteri dell'ambiente urbano e attitudine a conformare interni anche se si trova in città. Nella fattispecie della piazza citata, Riva compone una serie di spazi differenti in cui emerge la cura maniacale del dettaglio, anche se il contesto possiede una dimensione maggiore rispetto a quella della sfera domestica.

A qualunque scala, Riva equivoca lo spazio oggetto di intervento e offre un rapporto inconsueto tra contenitore e contenuto,



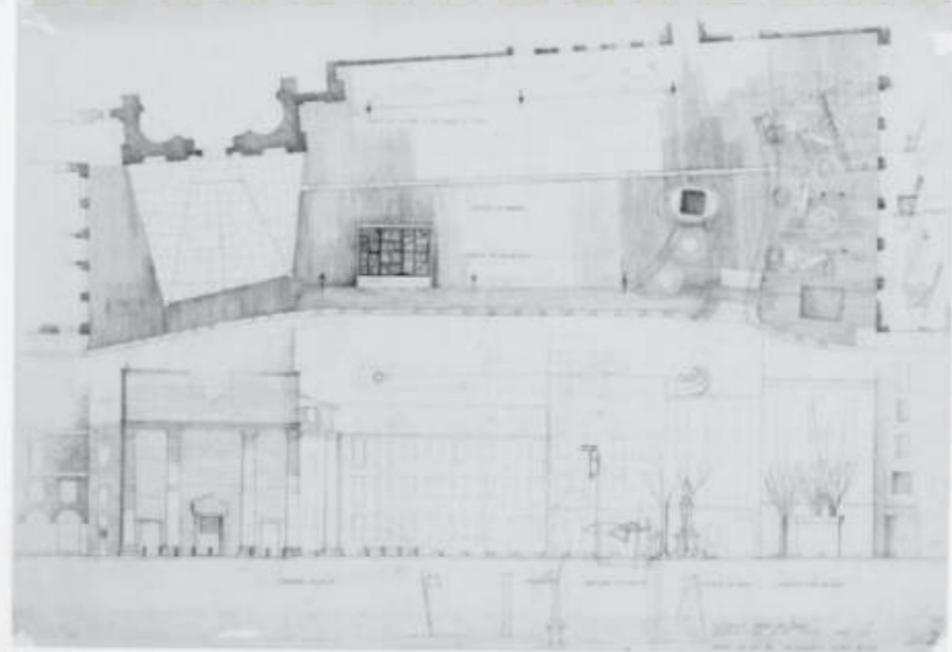
13



14

attraverso un vocabolario linguistico di *promenades*, di quinte e scene domestiche. Propone una riflessione unitaria sullo spazio, sia esso interno o esterno, portandolo ad un'ambiguità estrema che si manifesta attraverso la contaminazione reciproca dei caratteri urbani e domestici.

A conferma di ciò, Aldo Aymonino, a proposito di CASA INSINGA, scrive *"il meccanismo narrativo per scatti continui lungo geometrie poligonali rivelano lo spazio con modalità interstiziali, per assi spezzati, per fotogrammi discontinui, esattamente come lo sguardo di un forestiero in una città che impara a conoscere poco alla volta sino a trasformarsi"*<sup>7</sup>. #



## NOTE

<sup>1</sup> Gabriele Neri, UMBERTO RIVA. INTERNI ED ALLESTIMENTI, LetteraVentidue Edizioni, Siracusa, 2017, pag. 7.

<sup>2</sup> *Ivi*, pag. 19.

<sup>3</sup> CASA PER VACANZE PRESSO STAVINO, L'ARCHITETTURA: CRONACHE E STORIA, n. 127, maggio 1966, pag. 48.

<sup>4</sup> Gabriele Neri, UMBERTO RIVA. INTERNI ED ALLESTIMENTI, LetteraVentidue Edizioni, Siracusa, 2017, pag. 70.

<sup>5</sup> *Ivi*, pag. 195.

<sup>6</sup> Per approfondire: cfr. Mauro Tarsetti, Marco Turchi (a cura di), UMBERTO RIVA. SISTEMAZIONI URBANE, Officina, Roma, 1993.

<sup>7</sup> Aldo Aymonino, UMBERTO RIVA. AZIONI INTERSTIZIALI, 'LOTUS', n. 102, 1999, pag. 70.

**» lo spazio intermedio**

**anna vittoria zuliani**  
architetto

\*NELLA CASA ALL'ITALIANA NON VI È GRANDE DISTINZIONE FRA ESTERNO E INTERNO: ALTROVE VI È ADDIRITTURA SEPARAZIONE DI FORME E DI MATERIALI: DA NOI L'ARCHITETTURA DI FUORI PENETRA NELL'INTERNO, E NON TRALASCIA DI USARE NÈ LA PIETRA NÈ GLI INTONACI NÈ L'AFFRESCO; ESSA NEI VESTIBOLI E NELLE GALLERIE, NELLE STANZE E NELLE SCALE, CON ARCHI, NICCHIE, VOLTE E CON COLONNE REGOLA E ORDINA IN SPAZIOSE MISURE GLI AMBIENTI DELLA NOSTRA VITA. DALL'INTERNO LA CASA ALL'ITALIANA RIESCE ALL'APERTO CON I SUOI PORTICI E LE SUE TERRAZZE, CON LE PERGOLE E LE VERANDE, CON LE LOGGE ED I BALCONI, LE ALTANE E I BELVEDERI, INVENZIONI TUTTE CONFORTEVOLISSIME PER L'ABITAZIONE SERENA E TANTO ITALIANE CHE IN OGNI LINGUA SONO CHIAMATE CON NOMI DI OUI.<sup>23</sup> Gio Ponti defini i caratteri principali della casa



all'italiana nell'editoriale del primo numero di *Domus*, uscito nel 1928. Emerge da questo testo la concezione dello spazio abitato aperto, in dialogo diretto con l'ambiente circostante, esempio di compenetrazione tra interno ed esterno.

Non a caso caratteristica mediterranea per eccellenza è proprio la contaminazione: l'amalgama di culture, lingue, storie e popoli. L'energia di questi spazi risiede quindi nel dialogo, nell'accoglienza e nella possibilità di rallentare e godere della semplicità e delle relazioni tra porticati, corti, anfratti, giardini e loro innumerevoli declinazioni e composizioni.

Ugo La Pietra inventò poi nel 1977 lo slogan "ABITARE È ESSERE OVUNQUE A CASA PROPRIA"<sup>1</sup>; e definì il senso dell'abitare non solo come appannaggio dello spazio privato ma anche come riappropriazione dello spazio pubblico. Alla fine degli anni Settanta condusse una ricerca mirata proprio al superamento del limite tra pubblico e privato tradotta in installazioni alla Triennale di Milano e performance a Linze. La strada fu

1. "Il postino", Michael Radford (Italia - 1994)

rappresentata in quell'occasione come prolungamento dello spazio privato ed esternalizzazione della personalità degli abitanti. All'opposto gli oggetti domestici che caratterizzavano inequivocabilmente gli interni italiani furono portati all'esterno, sulla facciata, alludendo ad un dialogo tra le parti, allo scambio ed all'incontro.

Nel 1999 il MOMA-Museum of Modern Art di New York dedicò all'evoluzione dell'abitare una mostra: "THE UN-PRIVATE HOUSE"<sup>3</sup>. Il curatore Terence Riley analizzò in quell'occasione le due polarità, privata e non privata delle case, che rappresentavano rispettivamente lo spazio chiuso dell'interiorità, e quello trasparente, aperto e di scambio dell'esteriorità. In contrapposizione alla visione precedente di casa come rifugio e isolamento dal mondo esterno, alla fine del ventesimo secolo emerse un nuovo confronto tra privato e pubblico grazie alla tecnologia e ai media sempre più diffusi. Quella che Martin Heidegger definì "l'assenza di distanza"<sup>4</sup>, esprimendo preoccupazione per la diffusione della tecnologia, fu sostituita da una progressiva accettazione di una convivenza tra la dimensione reale e quella virtuale. Lo stesso diritto alla privacy cambiò radicalmente. In quell'occasione i progetti esposti sancirono una forte rottura rispetto al passato, come Curtain Wall House di Shigeru Ban, la cui pelle era costituita da vetri trasparenti e grandi tende. La casa, coperta solo da veli fluttuanti, si spalancava all'esterno e



2

restava nuda. In quegli anni anche la composizione delle famiglie cambiò, i dati evidenziarono la presenza di un numero sempre maggiore di coppie senza figli e nuclei composti da una sola persona. Il risultato in architettura fu la diffusione del modello loft, aperto e flessibile, con l'abbandono dei tradizionali spazi rigidi e isolati, necessari e funzionali alla presenza di bambini. Alla fine del secolo scorso inoltre già venti milioni di americani usavano le proprie case come spazi di lavoro: la mostra analizzò quindi l'impatto che ebbe l'introduzione di questa nuova funzione nell'ambiente domestico.<sup>5</sup>

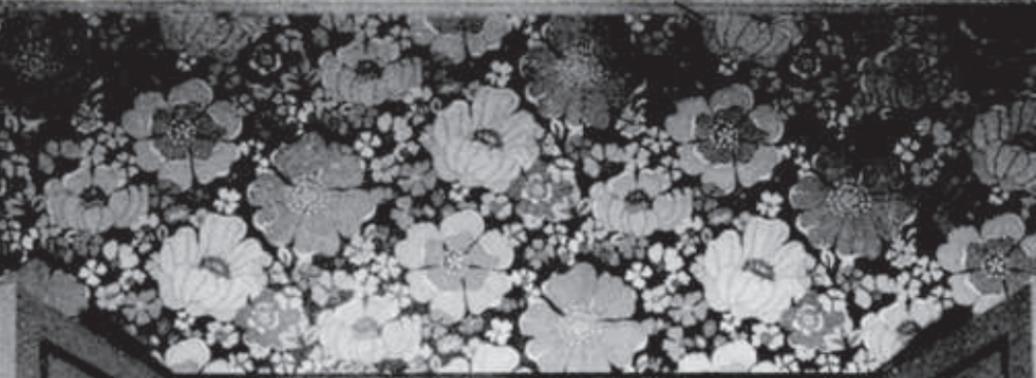
Si potrebbero citare numerose altre ricerche, quelle descritte rivelano però sinteticamente un interesse continuo e l'evoluzione nel tempo dell'abitare e del rapporto tra spazio privato e dimensione pubblica.

Analizzando oggi il concetto di apertura-chiusura ad una

scala urbanistica, i luoghi abitati si caratterizzano per due tensioni opposte, da un lato la protezione dal diverso, dall'altra la spinta alla connessione. Ne derivano da un lato frammentazione spaziale e relazionale, dall'altro la necessità di fare parte di una 'rete'. Perché questa rete non si limiti ad una dimensione virtuale e perché gli spazi abitati siano sempre più accoglienti e plurali va dedicata attenzione al rapporto tra centro e periferia e agli spazi interstiziali di contaminazione e condivisione. È in questi luoghi che l'incontro tra diversi produce vero cambiamento, perché diviene superamento delle identità singole. In quest'ottica molto valore deriva dai recenti processi di rigenerazione urbana che si pongono l'obiettivo di trasformare zone in abbandono in contesti per la socialità e l'inclusione.

Analogamente, osservando il fenomeno ad una dimensione architettonica, le funzioni nella casa contemporanea si mescolano e non sono più limitate ad uno spazio definito: quello geometricamente chiuso della stanza. Vi è poi la necessità di creare un interstizio interno in comunicazione con l'esterno circostante: ambiente di scambio, relazione, nuovo dialogo tra spazio incluso e spazio escluso. In quanto tale, è ambiente che apre all'incertezza e all'ignoto del mondo esterno e che prepara all'incontro con la diversità: è lo spazio della soglia.

Il tema del limite e della soglia attraversa la modernità,









6. Christo e Jeanne-Claude,  
"Running Fence", Sonoma and  
Marin Counties, California,  
1972-1976



indagato nell'architettura come nell'arte.

Nel 1927 Marcel Duchamp ragionò sulla definizione della soglia ed elaborò l'installazione *"Porte: 11 rue Larrey"*. La porta appariva incernierata tra due pareti, congegno per aprire un vano e chiudere l'altro o viceversa. La soglia divenne in quest'opera paradosso e rappresentazione dei significati plurimi del concetto di 'limite'.

L'opera di land art *"Running Fence"* completata nel 1976 da Christo e Jeanne-Claude collocò invece una serie di teli di nylon bianchi lungo 39,4 chilometri in direzione est-ovest lungo la Freeway 101 a nord di San Francisco in California. Il vento che muoveva il confine bianco rendeva effimero, leggero, sfuggente il concetto di limite.

Così anche in architettura la soglia, identificata come linea bidimensionale di passaggio tra due opposti, ha occasione di ampliarsi e assumere oggi le caratteristiche di un ambiente tridimensionale definendosi come luogo di scambio, spazio intermedio, punto di vista in apertura verso il mondo. La sua presenza in questi termini consentirebbe una lettura sequenziale dello spazio non più interrotto ma le cui parti risultano complementari. A margine certamente, ma non più indeciso, può diventare spazio di accoglienza (di idee,



persone, notizie...) per il quale è necessario trovare una precisa funzione di finestra aperta sul mondo.

Il tema del limite è stato spesso approfondito per gli edifici che hanno funzioni differenti, come quelli a scopo culturale, museale, educativo, commerciale, ovvero dove la collocazione della soglia è apparsa più legittima.

Negli spazi abitativi, spesso progettati con richiamo ai "requisiti minimi" e secondo il criterio della densità e della organizzazione intensiva degli spazi, il muro ha invece rappresentato e rappresenta ancora il limite invalicabile, la chiusura totale, insopportabile e opprimente. L'architettura che porta queste caratteristiche minaccia l'isolamento sociale e evidenzia inaccettabili diseguglianze.

Nel film *"L'Eclisse"* (1962) di Michelangelo Antonioni, il regista è stato in grado di trasmettere il vuoto e l'isolamento dei personaggi che vivono la propria vita nel freddo quartiere dell'EUR ancora in costruzione. Gli ultimi minuti della pellicola sono dedicati alla correlazione tra i sentimenti dei due protagonisti smarriti e il contesto solitario e vuoto in cui vivono. Li rimane custodita la loro solitudine senza possibilità di dialogo, in un'eclisse dei sentimenti.

La ricerca contemporanea in materia di abitare ha il dovere di concentrarsi proprio sulla permeabilità dei limiti dell'abitazione e delle sue funzioni, sulla sua apertura ai flussi e agli scambi, sulla sua capacità di aprirsi alla contaminazione;



"FORSE L'ABITANTE CONTEMPORANEO NON DEVE TANTO DIVENTARE ESTERIORIZZATO, O NOMADICO, QUANTO TROVARE UNA CASA CHE NON SIA PIÙ SEMPLICEMENTE UN INTERNO, MA NEANCHE UN PURO ESTERNO. VIVERE ORA È IN QUALCHE MODO OCCUPARE LO SPAZIO FRA INTERNO ED ESTERNO, ABITARE LA SOGLIA"<sup>6</sup>.

La pandemia ci ha fatto riflettere sulla protezione che le nostre case ci hanno assicurato ed è il momento per riportare l'attenzione sulla grande opportunità che l'architettura offre alla società. La situazione di emergenza ha condotto a nuove riflessioni circa la suddivisione rigida che nella maggior parte dei contesti sopravvive tra gli ambienti, tra interno ed esterno e tra pubblico e privato. Nelle nostre case abbiamo di recente lavorato, studiato, ci siamo presi cura di qualcuno, ci siamo informati, abbiamo cercato di mantenere aperte le finestre e di aprirne di nuove con la mente.

La pandemia ci ha costretto tra i muri delle nostre case a ripensarne gli spazi e il loro contenuto. Il confinamento obbligato negli ambienti domestici ha aumentato il desiderio di spazi semi-pubblici. Balconi, verande, cortili, scale, pianerottoli sono stati abitati nel desiderio di ritrovare la collettività, ricreando e ritrovando nelle case proprio questi spazi-soglia con rinnovati significati. Si è trattato di un processo di riappropriazione e rilettura di questi spazi, dimostrazione dell'importanza della socialità nelle nostre vite. E' necessario d'ora in avanti concepire la residenza come luogo in grado di funzionare in clima di distanziamento sociale o in condizioni di prossimità. Gli stessi spazi collettivi dei complessi residenziali, in precedenza spesso esclusi dai progetti o sottoutilizzati sono oggi visti come importanti risorse per lo svolgimento di attività, ribadendo la determinante presenza dei luoghi *"elastici"*.

Alison e Peter Smithson, con il progetto dei Robin Hood Gardens, dimostrarono già nel 1972 che modelli abitativi differenti e inclusivi erano possibili. Nel progetto le *'streets in the air'*, strade sopraelevate più ampie in corrispondenza degli ingressi alle abitazioni, avevano l'obiettivo di trasferire al piano la dimensione sociale tipica della strada. Progetto sperimentale contestato, torna oggi ad essere di grande interesse per l'attenzione alle relazioni umane che l'architettura può favorire.





10

Lo spazio soglia risulta quindi determinante: non più statico ma dinamico, è fusione tra mondo esterno ed interno in continuo mutamento. Potenziale simbolo di incontro e di scambio, da pieno diventa spazio vuoto e interstiziale, capace di ospitare funzioni, quelle funzioni inattese che di recente hanno dovuto trovare spazio nelle stanze delle nostre case, impreparate a ospitarle. È il luogo dove l'individuo che proviene dall'interno o dall'esterno può acclimatarsi mentre si muove verso un ambiente opposto e occasione di ampliamento del limite domestico per incontrarsi, lavorare, nutrirsi, imparare. È l'interstizio grazie al quale sono soddisfatte le due polarità, il desiderio di vita individuale e la necessità di contatto con la collettività e con il sistema aperto

esterno, che ci nutre di stimoli.

Gli spazi-soglia sono oggi ricchi di interesse progettuale, ponti tra il luogo sicuro rappresentato dall'interno domestico e il mondo aperto attraente e stimolante. Luoghi concreti e non virtuali di vicinanza o distanza, le soglie sono necessarie membrane permeabili tra spazio interno ed esterno, che si confondono, si uniscono e aprono la dimensione privata ad infinite possibilità di contatto con il sistema spaziale e collettivo. Lo spazio intermedio è custode delle relazioni umane e della continuità spaziale, posto sicuro e rassicurante ma aperto, perchè *"VIVERE È PASSARE DA UNO SPAZIO ALL'ALTRO CERCANDO DI NON FARSÌ TROPPO MALE."*<sup>7</sup> #

#### NOTE

<sup>1</sup> Ponti Gio (1928), "LA CASA ALL'ITALIANA", DOMUS, VOL. 1, P. 7.

<sup>2</sup> LA RETRA UGO (2014), "INTERNO/ESTERNO. ABITARE È ESSERE OVUNQUE A CASA-PROPRIA" 1977-2013. CORRADI, MANTOVA.

<sup>3</sup> RILEY TERENCE (1999), "THE UN-PRIVATE HOUSE", NEW YORK, THE MUSEUM OF MODERN ART. DISTRIBUTED BY H.N. ABRAMS, ([https://www.moma.org/documents/moma\\_catalogue\\_192\\_300105981.pdf](https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_192_300105981.pdf))

<sup>4</sup> HEDERGER MARTIN (2011), "LA QUESTIONE DELLA COSA" 1982, MIMESIS EDIZIONI, MILANO

<sup>5</sup> IL TESTO RIPRENDE ALCUNE ESPERIENZE CITATE DA MICHELA BASSANELLI NEL SAGGIO "INTERNO|ESTERNO: LO SPAZIO SOGLIA COME NUOVO LUOGO DELLA DOMESTICITÀ", PUBBLICATO SU BDC 15 UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI FEDERICO II 2, 2015

<sup>6</sup> TEYSSOT GEORGES (2000), "SULL'INTERIEUR E L'INTERIORITÀ" CASABELLA, N. 681

<sup>7</sup> PEREC GEORGES (2016), "SPEDIE DI SPAZI" 1974, BOLLATI BORNGHERI, TORINO

## »» Cesare Leonardi

**andrea cavani**

architetto  
co-fondatore dell'Archivio Leonardi

L'architetto modenese Cesare Leonardi è scomparso il 4 febbraio 2021. Personalità dalle mille sfaccettature, di quelli impossibili da inquadrare all'interno di schemi e ambiti disciplinari, Leonardi ha vissuto intensamente progettando, senza sosta, per quasi 50 anni.

Chi gli faceva visita nel suo laboratorio, seminascolato da una coltre di alberi e rampicanti alla periferia ovest di Modena, si immergeva di colpo in un mondo strabiliante. Scaffali ricolmi di libri, sculture movibili e variopinte, prototipi in vetroresina, plastici di architetture, tele dipinte, composizioni fotografiche, poltroncine in legno su ruote dalle forme apparentemente bizzarre, una diversa dall'altra. Di tutto, un'infinità.

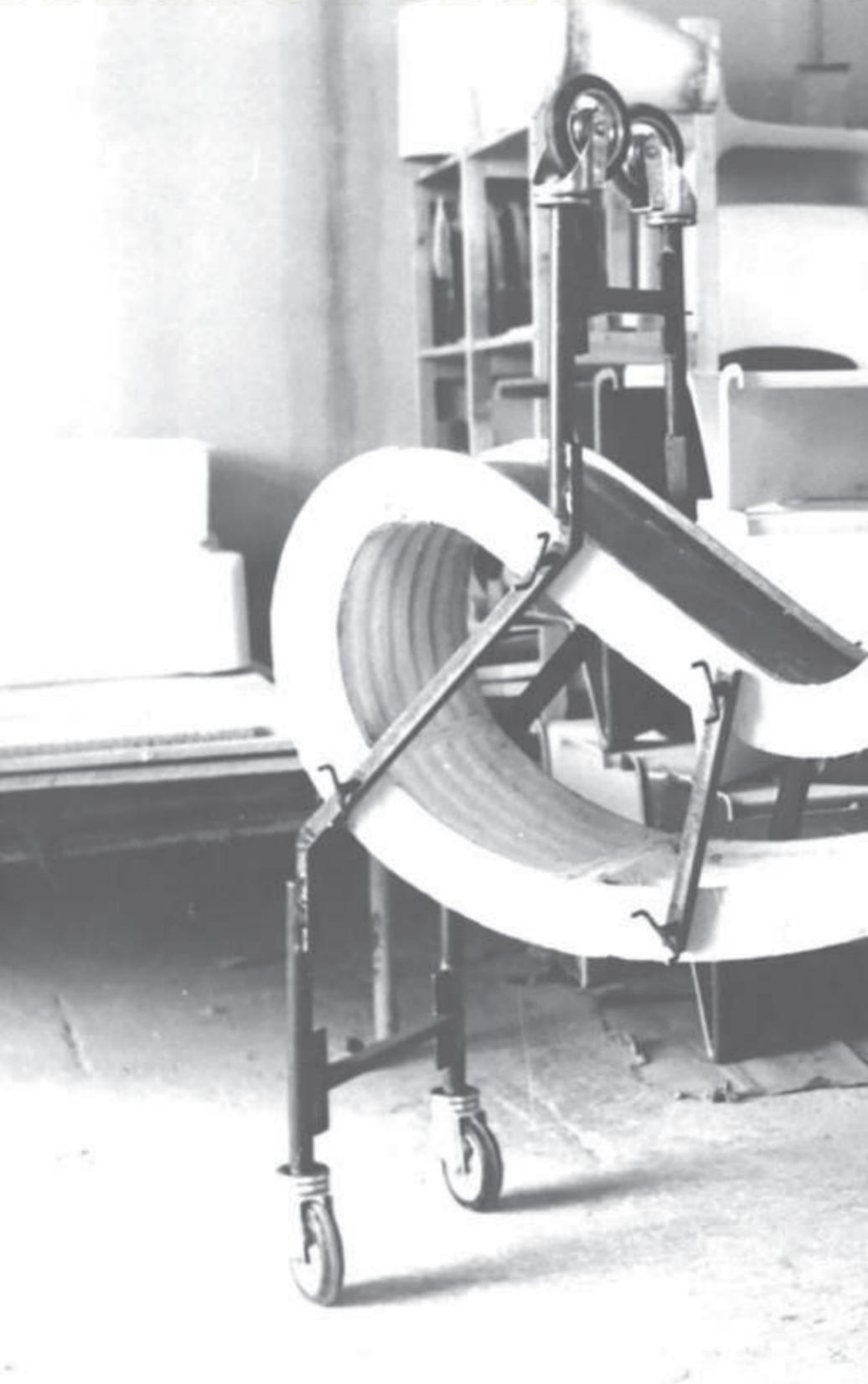
Oggetti stipati in un unico ambiente a doppio volume: un dedalo di scaffali e soppalchi costruiti con il legno d'abete giallo utilizzato come cassaforma per il calcestruzzo, che Leonardi aveva adottato come suo materiale d'elezione e con il quale aveva dato vita dai primi anni Ottanta ad un sistema globale di arredi fatti per sé, i Soudi, voltando le spalle ad un mondo del design nel quale non si riconosceva più. Dalle ampie vetrate, i riflessi degli alberi e della fitta vegetazione del cortile invadono lo spazio. Una presenza viva che contribuisce



1



2





a fare di quel luogo un fedele ritratto della sua multiforme personalità.

Nato a Modena nel 1935, Cesare aveva trascorso gli anni dell'infanzia a Vignola, piccola cittadina in provincia di Modena caratterizzata da distese di ciliegi che durante la fioritura primaverile tingono il paesaggio di un 'rosa pallido' surreale. Qui era cresciuto in una famiglia di artigiani, a contatto con il lavoro dei campi e i cicli stagionali legati all'agricoltura<sup>3</sup>. Dopodiché, dotato di particolare curiosità e talento per il disegno, la pittura e la fotografia, si era iscritto alla facoltà di architettura di Firenze dove aveva studiato con importanti maestri tra cui Adalberto Libera e Leonardi Savioli.

Il suo lavoro si è affermato in ambito internazionale quando, ancora studente, disegna insieme alla collega e compagna Franca Stagi pezzi considerati oggi icone del design moderno, come le poltrone Dondolo e Nastro. Forme tanto poetiche quanto ardite per l'epoca, che grazie alla caparbiazza dei due architetti e alla perizia di un abile artigiano modenese avevano trovato concretezza. Il Salone del Mobile del 1968 le aveva portate all'attenzione internazionale, tanto che il Dondolo divenne pochi anni dopo un emblema della celebrata mostra del MoMA dal titolo ITALY, THE NEW DOMESTIC LANDSCAPE, curata da Emilio Ambasz.

Parallelamente a Firenze avvia una tesi che lo spinge a viaggiare, catalogare e ridisegnare le specie arboree per oltre vent'anni, fino alla pubblicazione con Franca Stagi de

3. Il Dondolo in costruzione, con a fianco l'artigiano Anselmo Negri (foto - o courtesy - Archivio Leonardi)

4. Cesare Leonardi ai Kew Gardens di Londra (foto - o courtesy - Archivio Leonardi)



L'ARCHITETTURA DEGLI ALBERI, opera di riferimento per generazioni di studenti, architetti e paesaggisti<sup>5</sup>.

I disegni degli alberi sono 374 e raffigurano ogni singola specie rappresentata a maturità in scala 1.100. Le tavole degli alberi sono precedute da diagrammi che illustrano lo studio delle ombre prodotte dalle chiome nell'arco della giornata e al variare delle stagioni, rilevate in maniera empirica prima dell'epoca del computer. Un'ulteriore schedatura associa la dimensione della chioma al colore dell'albero nelle quattro stagioni, determinato dalla cromia prevalente delle foglie, dei fiori o dei frutti.

L'obiettivo dei due architetti era quello di dotarsi di uno strumento per la progettazione dei parchi, attività che caratterizza il lavoro dello studio Leonardi-Stagi tra il 1963 e il 1983. Nei progetti realizzati, tra cui Parco Amendola a Modena (1972-1981), i Centri Nuoto di Vignola (1973-1982) e di Mirandola (1973-1980) e nelle tante architetture rimaste su carta emergeva tanto la volontà di definire un equilibrio tra uomo e natura, quanto l'impegno per una città basata sulla presenza degli alberi intesa come espressione di valori sociali e politici. Una ricerca che lo ha portato negli anni seguenti ad elaborare un metodo sistematico per definire la piantumazione degli alberi in rapporto al sedime costruito chiamato STRUTTURA RETICOLARE ACENTRATA.

Impossibile non citare poi la sua attività di fotografo, intesa come strumento di indagine e progettuale, che lo vede tra l'altro nel 1978 esporre insieme a Luigi Ghirri e Franco Fontana

5. Cesare Leonardi tra i disegni de L'ARCHITETTURA DEGLI ALBERI (foto - o courtesy - Archivio Leonardi)



alla Galerie Olivetti di Parigi nella mostra *TROIS ARTISTES DE L'ÉCOLE DE MODÈNE* curata da Italo Zannier. Anche qui non mancano imprese 'titaniche', come la ricognizione fotografica del Duomo di Modena. Oltre 5.000 scatti realizzati sulle impalcature in occasione del suo restauro che documentano, porzione per porzione e ad una distanza costante, uno dei monumenti a cui era più legato.

Da queste poche righe emerge come Leonardi non fosse certo un teorico. Era anzi uno per cui tutto passava dalla manualità, dalla messa in pratica delle idee, dalla padronanza degli strumenti di lavoro, da ragioni, a suo dire, pratiche. Fotografare, sviluppare, disegnare, tracciare, tagliare, misurare. Leonardi voleva stare dentro al processo progettuale senza mediazioni e senza delegare ad altri; lo considerava l'unico modo per comprendere le cose e svilupparle coerentemente.

Il suo spazio di lavoro non sembrava uno studio di architettura tradizionale, quanto piuttosto un'officina artigiana, con tanto di seghe, metri, avvitatori, frese, per lui "attrezzi del mestiere" al pari di matite, pastelli, righe e squadre. Una caratteristica che trova perfetta corrispondenza con la storia del quartiere in cui la casa-studio si trova, il Villaggio Artigiano Modena Ovest. Primo villaggio artigiano in Italia, sorge nel 1953, pochi anni dopo la fine della seconda guerra mondiale grazie all'intuizione dell'allora sindaco Alfeo Corassori e dell'architetto Mario Pucci, divenendo l'avamposto della



ripresa economica e sociale della città. Qui si erano trasferiti molti operai licenziati per motivi politici dall'industria con l'opportunità di mettere a frutto le proprie capacità artigianali, diventando essi stessi piccoli imprenditori. Le case-officina che lo caratterizzano sono frutto di un legame inscindibile tra lavoro, vita sociale e vita privata, e rispecchiano fedelmente nell'architettura tanto l'intraprendenza degli abitanti quanto l'economia di mezzi a disposizione.

Per capire come Cesare sia arrivato al Villaggio Artigiano occorre fare un passo indietro. Una di queste case-officina era l'abitazione e la sede dell'azienda dello zio, di mestiere trasportatore: un lotto occupato da un piccolo fabbricato su due livelli a pianta quasi quadrata (10 metri per 11), coperto con un tetto a tegole a quattro falde collocato all'incrocio tra la strada principale del quartiere e una sua diramazione. Un fabbricato sobrio dall'aspetto tradizionale, in parte intonacato, in parte in mattone faccia a vista, nel quale spiccavano i grandi portoni a piano terra utili per ricoverare i mezzi e per il carico e scarico dei materiali. A piano terra si trovava il magazzino a doppia altezza, i cui portoni carrabili erano variamente distribuiti sul perimetro, al primo piano l'appartamento padronale, esattamente sopra al magazzino.

È qui che, d'accordo con lo zio, tra il 1989 e il 1992 Cesare Leonardi decide di trasferire l'abitazione familiare e lo studio, sfruttando la potenzialità del lotto per metà inedito. Il suo progetto prevedeva l'ampliamento della casa, senza demolirla



PROSPETTO EST 1100 STATO ATTUALE

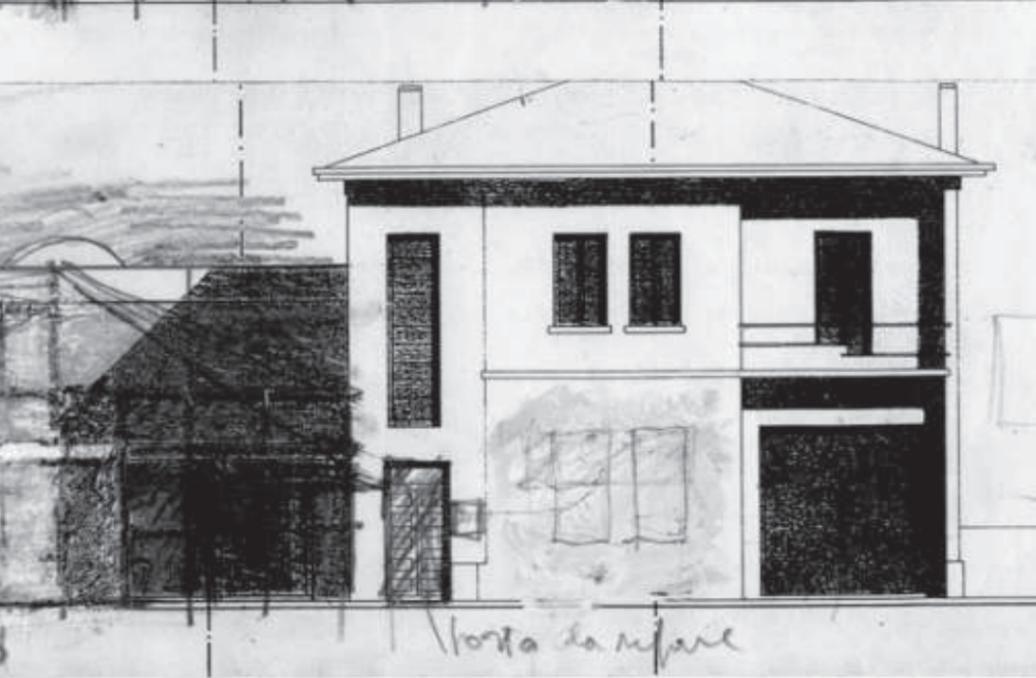
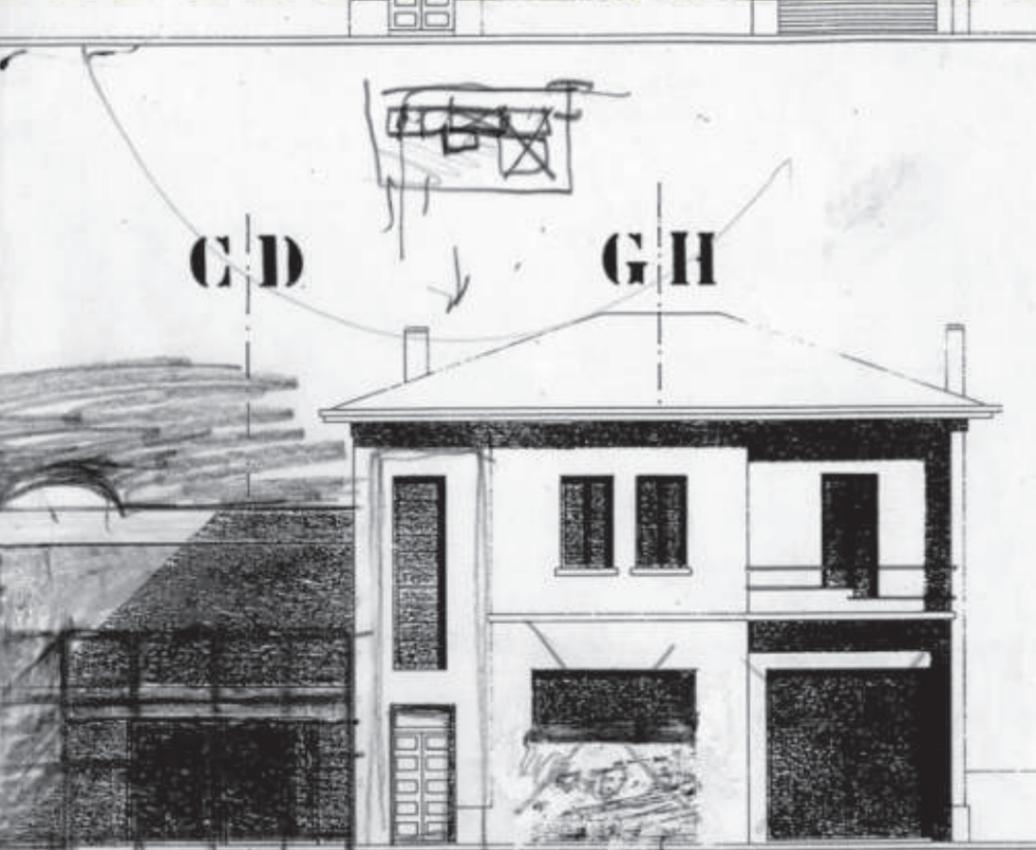
EF

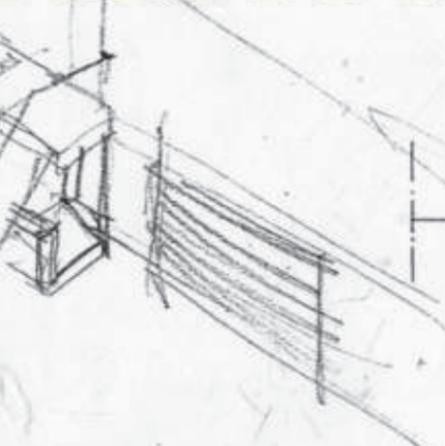
*trunk  
courtesy* →

SCALA DI SERVIZIO IN FERRO  
MURATURA DI MATTONI

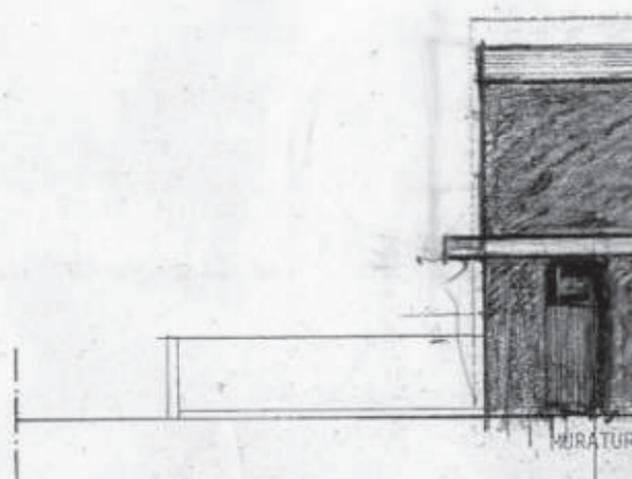
630  
28-9-88  
OK

SCALA DI SERVIZIO IN FERRO  
MURATURA DI MATTONI



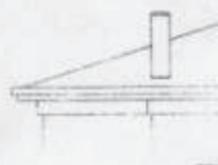


PROSPETTO SUD 1:100 STATO



PROSPETTO SUD 1:100 PRO

*quattro lunghe per nuove don*





VIA

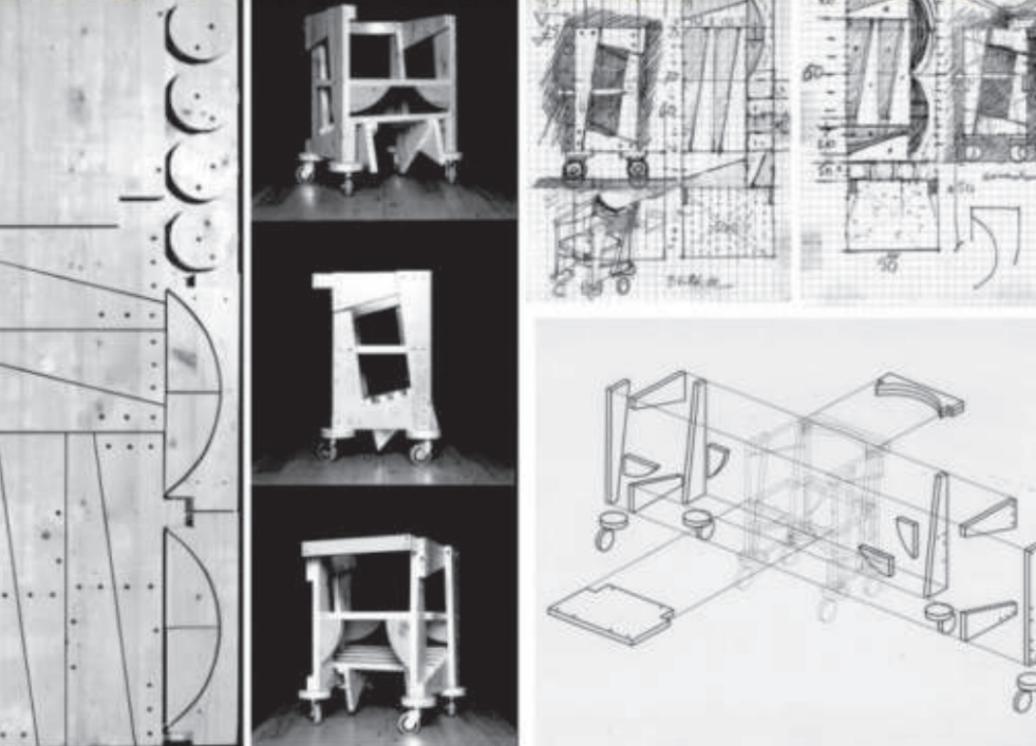
ALE

3

TONI

3

VIA



11

né snaturarne l'aspetto ma utilizzandola come 'caposaldo' del nuovo impianto. Un lato, quello a ovest, viene agganciato dal nuovo corpo di fabbrica usando i due grandi varchi carrabili come collegamento interno. Gli altri varchi vengono mantenuti aperti e vetrati verso il giardino.

L'ampliamento in mattoni a vista si snoda nel cortile, definendo un patio e sviluppandosi in direzione sud nell'area ineditata. I collegamenti interni si sviluppano in direzione nord-sud distribuendo in maniera tanto lineare quanto elementare gli spazi. Al piano terra la sequenza a partire dal fabbricato originario vede susseguirsi lo studio-laboratorio, una zona intermedia di servizio con il bagno e una piccola falegnameria, la zona giorno dell'abitazione con cucina, divano e tavolo da pranzo, infine il garage con doppio ingresso. Al piano superiore si trova un terrazzo nel punto di contatto con il fabbricato originario, approdo del lungo corridoio che porta alle camere da letto. Tra zona giorno e



zona notte una scala a chiocciola coperta da una cupola vetrata, fulcro compositivo della casa.

Nel nuovo corpo di fabbrica Leonardi ripropone grandi vetrate, con il risultato di produrre un 'cannocchiale' visivo che, attraverso il patio alberato, mette in relazione lo studio con l'abitazione. Anche il collegamento fisico tra abitazione e studio è diretto, senza soluzione di continuità, a testimonianza di come per Leonardi la dimensione domestica e quella professionale fossero indistinguibili. Per lui 'casa e studio' stavano insieme come 'vita e lavoro', rivelando come aspetti quali l'apertura, la continuità, la multidisciplinarietà facessero tanto parte del suo linguaggio quanto della sua personalità.

Il progetto dell'interno rappresenta per Leonardi una grande opportunità: quella di sperimentare in maniera organica ed unitaria il sistema dei Solidi, alle cui molteplici declinazioni e combinazioni lavorava dal 1983. Il sistema era nato da un'intuizione: utilizzare tavole da cantiere già trattate in superficie con resina gialla e di misure standard, principalmente 150x50 cm e multipli (200 250, 300), tagliarle secondo un tracciamento predefinito, infine assemblare i pezzi dando vita ad elementi d'arredo, principalmente sedie, minimizzando o annullando lo scarto di materiale rispetto alla tavola iniziale. Un gioco progettuale apparentemente rigido, che in realtà giorno dopo giorno produceva nuove e sorprendenti forme, prima impensabili. E che aveva a tal punto entusiasmato Leonardi da diventare una delle sue principali



occupazioni quotidiane.

Sebbene a quell'epoca il repertorio di sedie contasse già centinaia di esemplari, con il progetto della nuova casa-studio nascono gran parte degli elementi d'arredo 'complessi': i letti, matrimoniali e a castello, i divani, gli armadi, le dispense, la cucina. Addirittura le porte e i soppalchi, a compimento di un vero e proprio 'sistema' compositivo e costruttivo 'a misura d'uomo'. L'allestimento di questa sorta di 'prova generale' del sistema Solidi vede Leonardi e alcuni collaboratori dello studio impegnati fisicamente, in prima persona, nella

costruzione degli arredi grazie ad una piccola falegnameria allestita in loco.

Il cortile è l'altro grande "campo di battaglia". Uno spazio un po' sacrificato, come tanti in questa zona densamente costruita: appena tre metri di distanza dalle strade, cinque dai fabbricati, poco più tra l'ampliamento e la strada. Ma ciò che basta a Leonardi per piantumare negli anni un piccolo 'bosco', "l'unico vero spazio alberato del quartiere" ci teneva a rimarcare. Cesare non poteva fare a meno del giardino: gli dava la possibilità di sperimentare l'una o l'altra pianta, osservarne la crescita, valutare l'attecchimento di nuove specie, l'estensione o riduzione dell'orto in base al raccolto.

La maggior parte degli esemplari li ha piantati lui stesso, come la poderosa *Gleditsia Triacanthos* al centro del giardino, il *Quercus robur Pyramidalis*, la *Morus alba pendula*, la *Maclura pomifera*, della quale conservava i grandi frutti profumati, facendone mucchi e regalandoli agli amici.

Al 'giallo' che caratterizza l'interno, un giallo pervasivo, accentuato dal fatto che gli spazi domestici concepiti da Leonardi sono sempre avvolgenti, densi, labirintici - mai minimali e mai banali - fa da contrappunto il verde e i colori del giardino, nelle loro infinite gradazioni e variazioni stagionali. Non una reale contrapposizione, quanto piuttosto una relazione fertile, produttiva, ancora una volta fortemente connessa alla sua personalità. Ancora più evidente se si considera il rapporto tra lo spazio interno disegnato nei minimi



dettagli secondo un preciso metodo progettuale e l'esterno affidato alla crescita spontanea. Una sorta di micro-osservatorio sulla natura e sulle sue dinamiche, che Leonardi amava osservare e rispettare. Un laboratorio 'an plein air' che lo portava ad uscire frequentemente all'aperto ma che gli permetteva anche, nelle giornate fredde, di scrutare il giardino dalla scrivania e di trarre nuova ispirazione per progettare. Come se un'architettura per gli uomini non possa fare a meno dell'amore per gli alberi. #

#### NOTE

<sup>1</sup> L'ARCHIVIO ARCHITETTO CESARE LEONARDI È UN'ASSOCIAZIONE NATA NEL 2010 CON L'OBIETTIVO DI TUTELARE E DIVULGARE L'OPERA DELL'ARCHITETTO MOGENSENSE, RENDENDOLA ACCESSIBILE ATTRAVERSO LA CATALOGAZIONE DEI MATERIALI PRESENTI NELLA CASA-LABORATORIO. L'ARCHIVIO HA OTTENUTO LA DICHIARAZIONE DI INTERESSE STORICO PARTICOLARMENTE IMPORTANTE DA PARTE DEL MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI.

<sup>2</sup> PER UN RACCONTO BIOGRAFICO DELLA VITA E DELLE OPERE DI CESARE LEONARDI, CFR. A. CAVANI, DALL'ARCHITETTURA ALLA VITA / FROM ARCHITECTURE TO LIFE, IN A. CAVANI, G. ORSINI, CESARE LEONARDI: L'ARCHITETTURA DELLA VITA / THE ARCHITECTURE OF LIFE, LAZY DOG PRESS, MILANO 2017.

<sup>3</sup> C. LEONARDI, STAGI, L'ARCHITETTURA DEGLI ALBERI, MAZZOTTA, MILANO, 1982. NUOVE EDIZIONI: LAZY DOG PRESS, MILANO 2018.

## » IN/TER/NA'R/SI ...tra inoltrarsi all'interno e relegare

**sergio zanichelli**

architetto,  
critico d'arte moderna e  
contemporanea

Dopo il "lockdown" dovuto al Covid 2019, lo spazio architettonico degli interni ha assunto nuove valenze espressive, nuovi valori semantici e nuovi significati percettivi e differenti contaminazioni funzionali.

Nel passato l'architettura dello spazio interno ha sempre rappresentato una condizione fondamentale nella costruzione architettonica, sia per gli edifici pubblici come nelle chiese romaniche e barocche, e sia per gli edifici residenziali come nelle "domus" romane o nelle ville palladiane fino alla semplicità delle case coloniche della pianura padana.

Nella contemporaneità vi è la necessità di avere un'abitazione non solo come semplice residenza, ma anche un luogo in cui svolgere un'attività lavorativa, sportiva e di eventi; un diverso modo di abitare rispetto al passato e quindi un luogo come spazio urbano con tutte le sue relazioni sociali.



La casa come la città: un'architettura dello spazio interno che sia rappresentativa di nuove necessità e bisogni, che abbia una presenza di "memorie" ma che possa esprimersi in mutazioni spaziali e versatilità plurifunzionali (figura 1).

Interni non come prodotti seriali, ma come esclusiva espressione delle esigenze abitative e della storia di chi ci abita. Un'architettura delle differenze che si esprime anche come dissimilazione del pensiero architettonico come valore di specifiche identità.

Abitare, come ci ricorda Emanuele Coccia, significa intrecciare certe cose e certe persone tali da rendere la felicità e il nostro respiro inseparabili.

L'architettura di interni non è sola espressione di un "ismo", ma la relazione che si ha tra la parte strutturata (architettura) e il suo allestimento, non come semplice aspetto decorativo, ma come necessità di simbiosi tra spazio e oggetti in relazione anche ai comportamenti o alle azioni delle persone.

Il fine dell'architettura è quello di farci star bene nella condizione di vivere in un luogo, e in uno spazio in particolare



quello privato. Marco Biraghi ci ricorda che l'architettura ha il dovere di recuperare il rapporto con il tempo, ma anche con la memoria, con la storia, con gli eventi che ci

hanno accompagnato nel nostro viaggio quotidiano... ed è per questo che nella contemporaneità ritroviamo l'importanza degli oggetti presenti nella casa che definiscono il linguaggio architettonico degli interni.

Gli oggetti sono una parte di noi, sono l'espressione del nostro essere, sono parte della nostra storia e rappresentano visivamente il modo in cui vogliamo vivere uno spazio.

Si passa quindi da "oggetto" nella sua definizione tecnica in "soggetto" nella sua funzione affettiva. Ogni mattina utilizzo il BOLLITORE 9023 DI ALESSI DI MICHAEL GRAVES (figura 2) e mi piace sentire il fischietto di quando bolle l'acqua, come un uccellino entrato nella stanza, o guardare il trittico "la famiglia" dell'artista Vanessa Beecroft, o l'immagine austera della vetrinetta utilizzata nella precedente casa di campagna da mia nonna; simboli che rappresentano la mia personalità e non semplici oggetti ma soggetti perché raccontano le mie caratteristiche individuali che si manifestano nella scenografia dello spazio interno e raccontano il mio viaggio tra passato e presente.

*INTERNARSI* diventa quindi una necessità del vivere

contemporaneo perché abbiamo la necessità, in una "società liquida", di ritrovare la nostra effettiva identità e non condizioni di omologazione e di rapporti solo virtuali. La casa, diventa il luogo in cui tutte le cose diventano protesi della nostra rappresentanza (E. Coccia).

Casa come rappresentazione di uno spazio di interni che si apre anche all'esterno come continuità visiva e funzionale, ma in modo protettivo e con una privacy che non identifica la differenza tra spazio architettonico interno ed esterno.

*"Se penso ad una architettura moderna come spazio di vita è ciò che è degno di diventare amico"* (Dino Gavina); quindi un'architettura amica che ci avvolga, che ci protegga e che ci permetta di sognare.

Se penso al microcosmo abitativo di Le Corbusier LE CAPANON a Cap-Martin in Costa Azzurra del '51, una piccola architettura in doghe di legno grezzo di pino per l'esterno e in legno prefinito negli interni con pannellature colorate con colori primari, un'architettura che avvolge la vegetazione mediterranea circostante, sembra indicarci, pur essendo costruita con le regole geometriche del "Modulor", una diversa lettura linguistica rispetto alla sua teoria razionalista e sociale. Un'architettura organica che parla della persona, dell'uomo che abita in questo piccolo spazio tra semplicità, e relazione con il luogo.

A. Gaudi diceva che per essere originali bisogna tornare alle



3

origini. Un'architettura contemporanea può essere originale evocando i principi fondativi della costruzione eliminando tutte le superfetazioni iper linguistiche che durano il tempo della loro realizzazione, sapendo coniugare un legame con gli elementi costitutivi del *genius loci*.

L'architettura è personalizzazione di uno spazio interno nel quale si può sentire la presenza delle persone che lo vivono solo dalla sua definizione e dall'arredo. Una sorta di identità fisica e morale come espressione degli interni (figura 3).

Uno spazio da vivere e non da vedere, un po' come deve accadere per la città nella quale "ciascuno è abitante e protagonista del cambiamento" (Aldo Colonetti) e non la sola espressione di un luogo smart, tecnologico e virtuale perché non sarà mai il tema costitutivo del futuro senza la presenza delle arti liberali e del pensiero delle "differenze" nella costruzione dell'Architettura.

Oggi dopo la trasformazione della casa in città non abbiamo più la necessità di uscire all'esterno e progettiamo l'architettura utilizzando il verde nello spazio interno anche nel



4



5

design che sembra rappresentare l'attuale progressione biofilica con una specifica attenzione per il mondo naturale e vegetale (figura 4).

Molto è cambiato dopo il Covid 2019 e anche l'arredo e il design degli interni cercano di rappresentare oggetti con materiali naturali, meno iconici, ma pensati per far star bene la persona che vive all'interno dello spazio architettonico.

Quello che non dobbiamo fare è dimenticare le regole compositive e costruttive della storia dell'architettura pensando che avvolgere tutto di verde ci renda più green ed ecologici (figura 5). Il tema del rapporto tra artificio e natura dovrà trovare equilibri e soluzioni realizzative atte a migliorare la qualità dei luoghi non solo dal punto di vista ambientale, ma anche cercando la bellezza dell'espressione architettonica come nelle opere della classicità (figura 6).

Mi piace ricordare un grande maestro dell'architettura moderna italiana, Gio Ponti, che diceva che la rappresentanza è in architettura quel fattore che fa riconoscere dal di fuori le varie parti che dall'interno che costituiscono l'organismo nelle sue

4. Blombo Architects,  
CALA SAONA HOUSE, 2021

5. Müller Sigrist Architekten e altri,  
HUNIKER AREAL, 2015



6

diverse funzioni e destinazioni (figura 7 e 8).

L'architettura è quindi riconoscimento e anche rappresentanza di valori estetici e sociali.

..... Ricordiamoci che ..... *"ogni volta l'Architettura è più difficile"* (E. S. De Moura ). #



7



8

#### FONTI IMMAGINI

- 1 <https://www.monaco-tribune.com/en/2020/04/pierre-cardin-bubble-palace-architectural-dream-on-the-french-riviera/>
- 2 <https://alessi.com/products/gog3-bollitore>
- 3 <https://arquiscopio.com/archivo/2012/05/13/casa-das-canoas/?lang=it>
- 4 <https://20.pinterest.com/pin/74284419919922473/>
- 5 <https://zt.zuerich.com/it/visitare/attrazioni-turistiche/hunziker-areal>
- 6 <http://ocada.com.sg/projects/intercontinental-sanya-resort5>
- 7 [https://m.facebook.com/742811282459054/photos/pcb.5885099941563470/5885099808230170/?type=3&source=48&refid=52&\\_\\_tn\\_\\_=EH-R](https://m.facebook.com/742811282459054/photos/pcb.5885099941563470/5885099808230170/?type=3&source=48&refid=52&__tn__=EH-R)
- 8 [https://m.facebook.com/742811282459054/photos/pcb.5885099941563470/5885099804896837/?type=3&source=48&refid=52&\\_\\_tn\\_\\_=EH-R](https://m.facebook.com/742811282459054/photos/pcb.5885099941563470/5885099804896837/?type=3&source=48&refid=52&__tn__=EH-R)

## » lo spazio della soglia

**roberto bosì**

dottore di ricerca  
e professore a contratto di  
progettazione architettonica  
Dipartimento di Architettura  
Università degli Studi di Firenze

*"La mia prima osservazione è futile: mi trovo in un salotto. Vesto abiti più leggeri del solito, e calpestando i meandri ondulati del mosaico bianco e nero che riveste i marciapiedi, avverto, in queste stradine ombrose che tagliano il viale principale, un'atmosfera particolare: la differenza fra le case e la strada è meno marcata che in Europa; i negozi, malgrado il lusso del loro aspetto, prolungano la mostra fino all'esterno; non ci si accorge se si è fuori o dentro. In realtà la strada non è più soltanto un luogo dove si passa, è un luogo dove si sta. Vivace e quieta nello stesso tempo, più animata e protetta delle nostre, essa mi suggerisce un paragone. Il cambiamento di emisfero, di continente, di clima, per il momento, non ha fatto altro che rendere superflua la sottile copertura di vetro che, in Europa, stabilisce artificialmente condizioni identiche: Rio sembra anzitutto ricreare all'aperto la Galleria di Milano, o quella di Amsterdam, o il passaggio dei Panorami, o l'atrio della stazione di Saint-Lazare."*

Claude Lévi-Strauss. *Tristi Tropici*, Il Saggiatore, 1955

L'uomo conquista il paesaggio attraverso lo sguardo, l'architettura è il tramite e l'artefice di questa relazione percettiva. La continuità tra lo spazio esterno e l'interno è determinata dal dispositivo di controllo della luce e del clima:

LO SPAZIO DELLA SOGLIA.

Significativo è il ruolo di Le Corbusier per due casi emblematici a latitudini tropicali.

In ordine cronologico:

- Il 13 giugno del 1936 Le Corbusier sbarca dal dirigibile Hindenburg a Rio de Janeiro. Il Ministro dell'istruzione e della salute pubblica, Gustavo Capanema, invita Le Corbusier a partecipare quale consulente per il progetto del nuovo edificio del ministero, nella città di Rio de Janeiro. L'idea di coinvolgere Le Corbusier nasce su precisa richiesta di Lucio Costa, a nome del Comitato di Architetti incaricati del progetto dell'edificio. Del comitato fa parte, tra gli altri, anche Oscar Niemeyer.

A Rio si rende necessaria l'introduzione del *brise-soleil* in facciata a nord/nord-ovest (figura 1). Le forature della trama dei *brise-soleil* garantiscono un'individuale intima relazione, attraverso lo sguardo, tra l'uomo e il mare oltre la città, attraverso le cornici dei frangisole e le diagonali disegnate dalle fughe dei loro sguinci, dove vi sono gli uffici. Mentre la facciata sud, completamente vetrata (figura 2), consente una percezione senza soluzione di continuità dagli spazi comuni verso il sensuale paesaggio carioca. L'orizzonte del mare è



1.

sottolineato dai piani orizzontali, interni all'edificio, di soffitti e pavimenti opposti alla verticalità del Pao de Azucar e dei rilievi, naturali e artificiali, delle montagne e degli edifici della città (figura 3).

Philip Goodwin<sup>2</sup> ha scritto che il grande contributo apportato dall'architettura brasiliana sono i sistemi di controllo solare e il calore negli edifici attraverso l'uso di *brise-soleil*:

\*GIÀ NEL 1933 LE CORBUSIER RACCOMANDAVA L'USO DEL *BRISE-SOLEIL* MOBILE, ESTERNO, COME NEL SUO PROGETTO NON COSTRUITO A BARCELONA, MA FU IN BRASILE DOVE PER LA PRIMA VOLTA QUESTA TEORIA VIENE MESSA IN PRATICA. IN BRASILE LI HA SVILUPPATI, QUESTI FRANGISOLE SONO A VOLTE ORIZZONTALI, A VOLTE MOBILI O FISSI. *QUEBRA-SOL* È IL NOME DATO, MA IL TERMINE FRANCESE *BRISE-SOLEIL* È PIÙ COMUNEMENTE USATO. [...] IL LORO GRANDE CONTRIBUTO ALLA NUOVA ARCHITETTURA SONO LE INNOVAZIONI PER EVITARE IL CALORE E I RIFLESSI DI LUCE NELLE

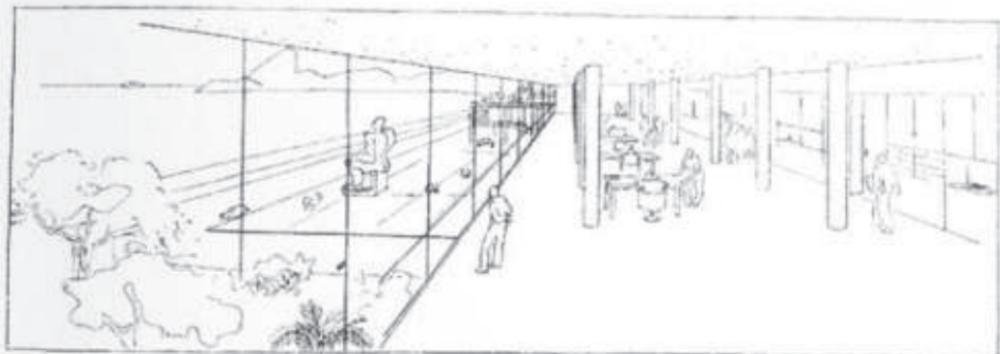
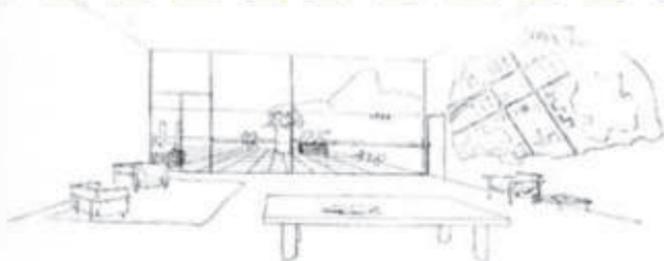
1. Le Corbusier, Palazzo Ministero dell'istruzione e della salute pubblica, Rio de Janeiro (1936). FACCATA NORD CON SISTEMA DI *BRISE-SOLEIL* (foto Leonardo Finotti)



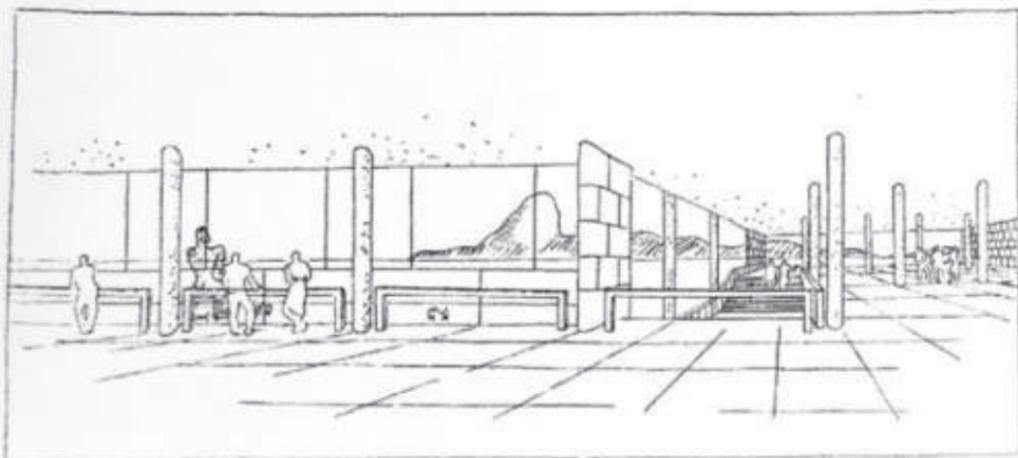
SUPERFICI DI VETRO, ATTRAVERSO SPECIALI *BRISE-SOLEIL* ESTERNI. NEL NORD AMERICA È UNA COSA POCO CONOSCIUTA, DOVENDO RESISTERE AL SOLE DEI POMERIGGI D'ESTATE, I GRANDI EDIFICI, IN GENERALE, SONO COME UNA FORNACE, A CAUSA DELLA SCARSA PROTEZIONE DELLE LORO FINESTRE SEMI-CHIUSE, I MODESTI UFFICI, QUINDI, DEVONO SCEGLIERE TRA UNA DELLE DUE ALTERNATIVE POSSIBILI: ARROSTIRE, O PROTEGGERE LEGGERMENTE ATTRAVERSO TENDE O TAPPARELLE, UNA PROTEZIONE DEBOLE PERCHÈ NON FUNZIONANO CONTRO I RIFLESSI DEL SOLE NEI VETRI, ED È CURIOSO VEDERE COME I BRASILIANI HANNO AFFRONTATO UN PROBLEMA MOLTO IMPORTANTE IL CUI STUDIO È STATO ALL'ORIGINE DEL NOSTRO VIAGGIO<sup>22</sup>.

L'architettura per Le Corbusier diventa il *trait de union* tra uomo e luogo arricchendo di valore estetico l'abitare territori di straordinaria bellezza. L'architettura diventa così il filtro entro cui il paesaggio risuona: ciò avviene, all'interno,

22. Le Corbusier, Palazzo Ministero dell'istruzione e della salute pubblica, Rio dei Janeiro (1936), FACCIATA SUP CON FACCIATA VETRATA CONTINUA (foto Leonardo Finotti)



3



3. Le Corbusier, Palazzo  
Ministero dell'istruzione e  
della salute pubblica,  
Rio dei Janeiro (1936).  
VISTE PROSPETTICHE  
(foto Leonardo Finotti)

4. Le Corbusier, Palazzo  
Ministero dell'istruzione e  
della salute pubblica, Rio dei  
Janeiro (1936). TETTO GIARDINO  
(foto Leonardo Finotti)





5



6



5. Le Corbusier, Segretariato,  
Chandigarh (1951-1958),  
FACCIATA SUD-EST CON SISTEMA DI  
BRISE-SOLEIL.  
(foto Leonardo Finotti)

6. Le Corbusier, Palazzo  
dell'Assemblea,  
Chandigarh (1951-1958),  
(foto Leonardo Finotti)

7. Le Corbusier, Palazzo  
dell'Assemblea, Chandigarh  
(1951-1958),  
(foto Leonardo Finotti)

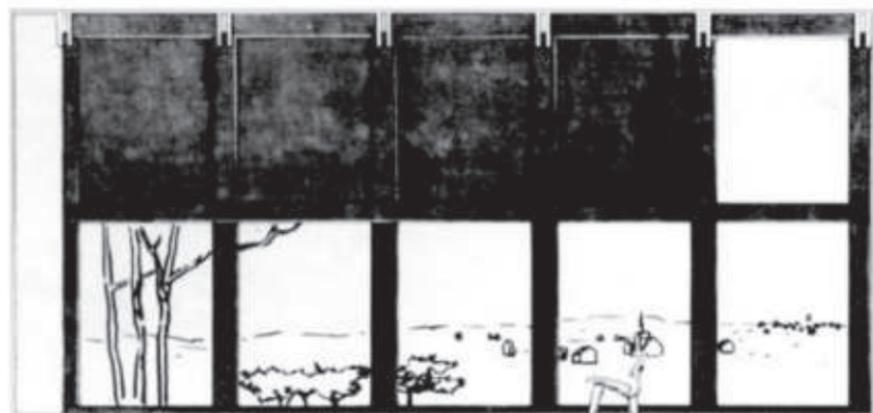
attraverso la mediazione tra lo spazio architettonico e le logge-cornice caratterizzate dai *brise-soleil*, all'esterno invece, il dialogo si stabilisce attraverso il "tetto giardino" (Fig. 4).

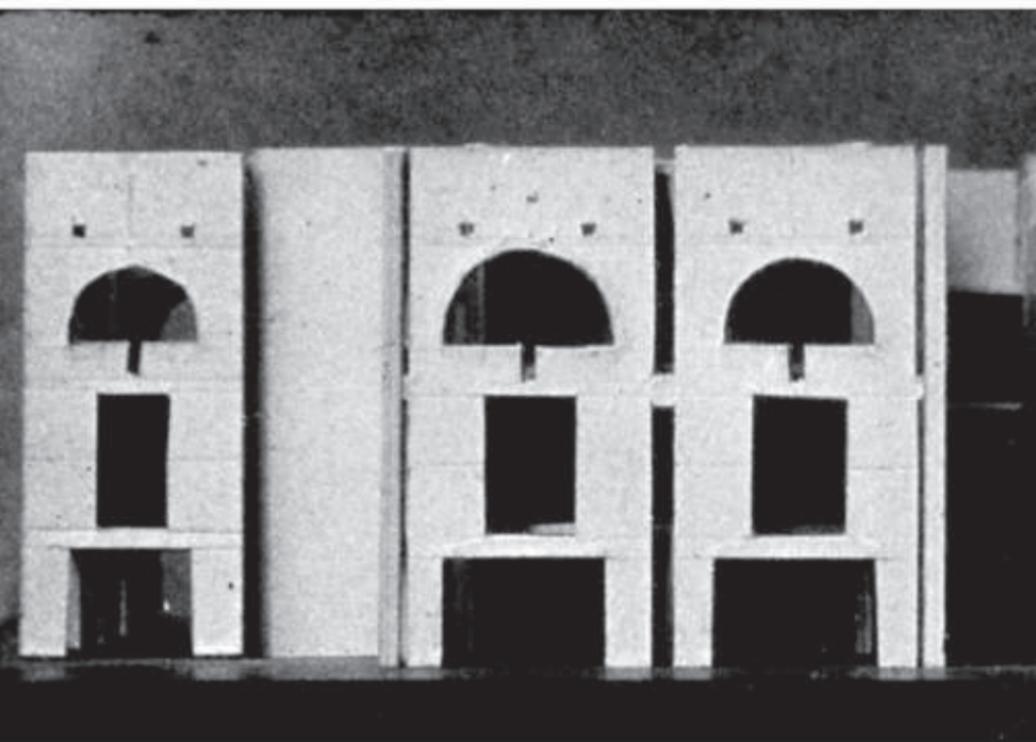
Le Corbusier dà seguito alla sua ricerca e sperimentazione del sistema di controllo della luce e del vento attraverso la progettazione di molti edifici della nuova capitale del Punjab, Chandigarh.

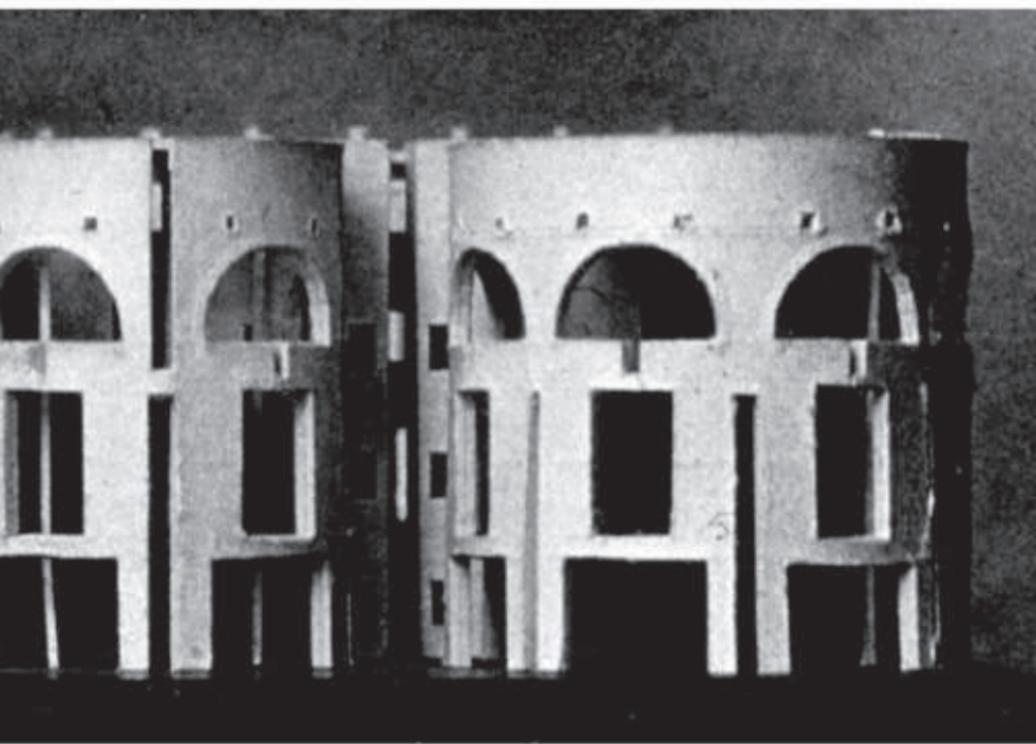
In particolare negli edifici governativi: il Segretariato (1951-1958, Fig.5) e il Palazzo dell'Assemblea (1951-1962, Fig. 6, Fig.7).

- Nel settembre 1959 Louis Isidore Kahn viene invitato a pronunciare il discorso conclusivo dell'ultimo convegno del CIAM (Congrès International d'Architecture Moderne) ad Otterlo in Olanda. Anticipando la sua partenza per Otterlo di una settimana, Kahn approfitta dell'invito del Team X per raggiungere alcuni luoghi emblematici della Francia: la città fortificata di Carcassonne e la cattedrale di Albi. Dopo il congresso decide, prima di rientrare a casa, dietro suggerimento di André Wogensky, assistente di Le Corbusier, di passare nuovamente dalla Francia per visitare la cappella di Notre Dame du Haut a Ronchamp e il convento de la Tourette a Eveux, appena completato<sup>3</sup>.

È proprio al Convento de la Tourette che Kahn assimila la lezione di come il limite fra interno ed esterno oltre ad essere una soglia tridimensionale, come appreso dall'architettura







mediterranea nei viaggi giovanili<sup>10</sup>, possa assumere il ruolo di elemento regolatore dei fattori climatici come luce e aria.

Le soluzioni adottate da Le Corbusier per modulare la luce e la ventilazione delle stanze individuali dei monaci, ad esempio, che prevedono spessi schermi di legno dipinto con pannelli mobili separati dagli elementi vetrati fissi, diventeranno un riferimento certo per tutti i progetti futuri di Kahn.

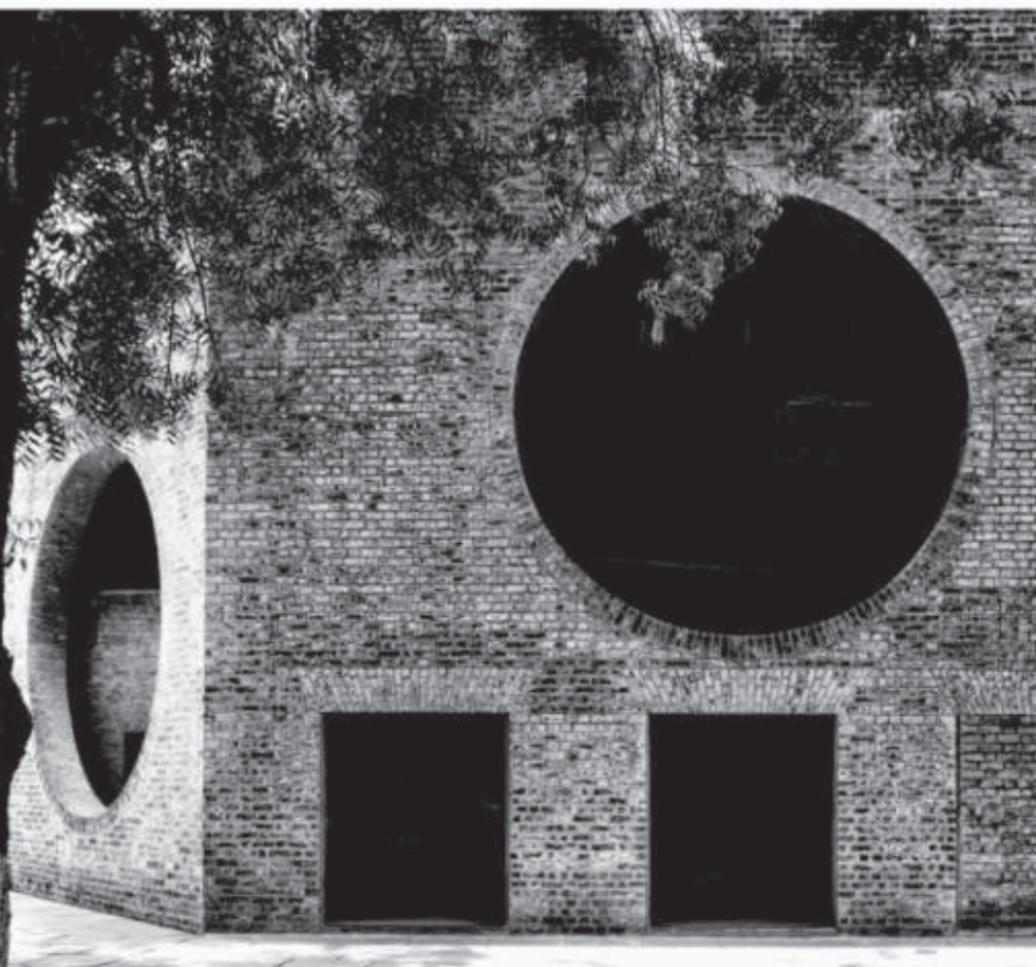
La sensibilità di Kahn per il controllo della luce naturale e per in dialogo tra lo spazio dell'abitare e il paesaggio si avverte già alla fine degli anni '40 in alcuni progetti residenziali nei dintorni di Philadelphia, in particolare nel progetto della Weiss House (1947-1950).

L'elemento che maggiormente caratterizza questa architettura è certamente la facciata meridionale, dove Kahn sperimenta per la prima volta un sistema di modulazione della luce naturale che investe l'intera struttura parietale.

La soluzione esplora in modo consapevole il rapporto tra pieni e vuoti della facciata, creando un telaio capace non solo di regolare l'ingresso della luce nella stanza principale della casa, ma anche di creare visioni interno/esterno sempre diverse lungo il corso della giornata al cambiare della direzione dei raggi solari e delle necessità degli abitanti.

Il telaio così concepito risolve, con una soluzione

10. Louis Kahn, IIM - Indian Institute of Management di Ahmedabad, 1962-1974 (foto Cernat Emden)



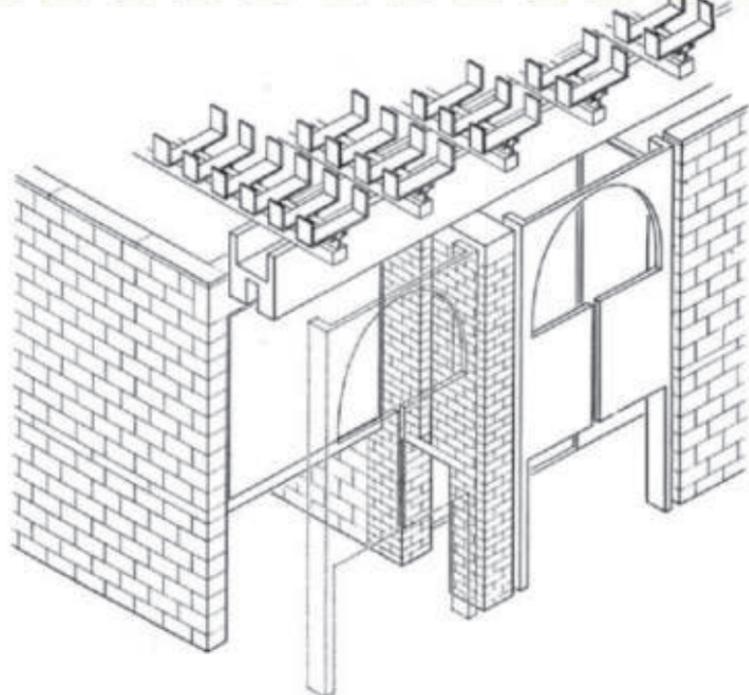
bidimensionale, la gestione della luce naturale e il rapporto visivo tra interno ed esterno.

I disegni di progetto rivelano una particolare attenzione a stabilire una cornice dinamica al paesaggio circostante per mezzo della quale è il mondo interno a regolare quello esterno: un sistema di pannelli di legno scorrevoli in direzione verticale permetterà ai futuri abitanti della casa di scegliere quanta luce far passare nella stanza del soggiorno, quali vedute selezionare del paesaggio circostante, quale assetto scegliere a seconda dell'uso che vorranno fare della stanza durante le ore del giorno e della notte. Il telaio di Casa Weiss non è esclusivamente una soluzione della facciata, ma anche uno strumento per dare qualità agli spazi domestici.

Tre sono le opzioni possibili: pannelli lignei e vetrate alternate, pannelli lignei in alto e apertura dello sguardo verso l'esterno, pannelli lignei abbassati e vetrate aperte in alto per permettere la veduta del cielo (Fig.8).

Kahn, rientrato in America, metterà a frutto la lezione lecorbusieriana attraverso importanti commissioni ricevute alla fine del 1959: la progettazione del Consolato americano a Luanda in Angola, i dormitori del Salk Institute alla Jolla in California (Fig.9) e l'IIM - Indian Institute of Management di Ahmedabad (Fig.10). I progetti si concentreranno sulla

11 LOUIS KAHN, DISEGNO ISOMETRICO CON LO SCHEMA DELLE SOLUZIONI ADOTTATE PER IL PROGETTO DELLA CANCELLERIA DEL CONSOLATO USA DI LUANDA IN ANGOLA, da Jan C. Rowan, WANTING TO BE...THE PHILADELPHIA SCHOOL, in «Progressive Architecture», 1961, n.4, p. 140.



regolazione della luce, dell'aria e dell'acqua, attraverso dispositivi verticali per le facciate e dispositivi orizzontali per le coperture (Fig. 11).

A questo proposito, è significativo ricordare che la distanza di Kahn dalle soluzioni correnti per schermare i raggi solari costituiti dai *brises-soleil*, adottate ad esempio da Le Corbusier a Chandigarh, è rimarcata in uno scritto posteriore dove l'architetto sostiene che "L'ORDINE DELLA LUCE CI DICE CHE IL PORTICO APPARTIENE AL SOLE E CHE LO SPAZIO INTERNO AL PORTICO APPARTIENE ALL'UOMO. NON HA NIENTE A CHE VEDERE CON I *BRISSES-SOLEIL* CONGEGNATI PER FARE OMBRA. NON HA NIENTE A CHE VEDERE CON L'ARIA CONDIZIONATA...È MOLTO COSTOSO COMBATTERE IL SOLE"<sup>5</sup> e

proseguendo, "SE AVESSI VOLLUTO GUARDARE SOLTANTO ALL'ASPETTO FUNZIONALE, AVREI REALIZZATO UN BRISE-SOLEIL. MA DAL MOMENTO CHE STAVO RAGIONANDO IN TERMINI DI ARCHITETTURA, NON POTEVA CHE ESSERE UN PORTICO. E IL PORTICO È UNA STANZA... STAVO CREANDO EDIFICI DENTRO AD EDIFICI"<sup>6</sup>.

Il 12 febbraio 1969, nella famosa conferenza intitolata *Silenzio e Luce*, tenuta al Swiss Federal Institute of Technology di Zurigo, Kahn racconta la storia di Rumi, un famoso poeta persiano: "C'ERA UNA SACERDOTESSA CHE PASSEGGIAVA NEL SUO GIARDINO, IN PRIMAVERA, E NATURALMENTE ERA UN GIORNO STUPENDO. DOPO AVER ATTRAVERSATO IL GIARDINO OSSERVANDO OGNI COSA, GIUNSE SULLA SOGLIA DI CASA, E LÌ SI FERMÒ IN ATTONITA AMMIRAZIONE, IMMOBILE SULLA SOGLIA, GUARDAVA DENTRO. E LA SUA ANCELLA LE SI FECE INCONTRO ESCLAMANDO: «PADRONA, PADRONA, GUARDA FUORI, CHE MERAVIGLIA HA CREATO DIO». E LA PADRONA RISPOSE: «SÌ, SÌ, MA GUARDA DENTRO E VEDRAI DIO!»<sup>7</sup>". Nel gesto della sacerdotessa di attraversare il giardino, giungere sulla soglia della casa, rimanere immobile, guardare dentro, guardare fuori, guardare ancora dentro, Louis Kahn sembra intravedere il significato profondo dell'architettura che per lui è, principalmente, una sequenza di spazi ordinati dalla luce. #

## NOTE

<sup>1</sup> MR PHILIP L. GOODWIN - CHAIRMAN OF THE ARCHITECTURE COMMITTEE OF THE MUSEUM OF ART.

<sup>2</sup> GOODWIN, PHILIP. *BRAZIL BUILDS - ARCHITECTURE NEW AND OLD 1852 - 1942*. NEW YORK, MUSEUM OF MODERN ART, MOMA, 1943. P. 85. (TRADUZIONE DELL'AUTORE)

<sup>3</sup> SUL VIAGGIO VEDI PRINCIPALMENTE EUGENE J. JOHNSON, *SKETCHING ABROAD*, CIT., PP. 94-110; JAN HOCHSTIM, *THE PAINTINGS...*, CIT., PP. 305-332; WILLIAM WHITAKER, *CHRONOLOGY*, IN LOUIS KAHN, *THE POWER OF...*, CIT. P. 25. SULLA VISTA AL CONVENTO DI SAINTE MARE DE LA TOURETTE VEDI GEORGE H. MARCUS, WILLIAM WHITAKER, *THE HOUSES OF LOUIS KAHN*, YALE UNIVERSITY PRESS, NEW HAVEN 2013, P. 63.

<sup>4</sup> SUI DISEGNI DI VIAGGIO DI LOUIS KAHN SI VEDA ESSENZIALMENTE VINCENT SCULLY, *THE TRAVEL SKETCHES OF LOUIS KAHN*, PENNSYLVANIA ACADEMY OF FINE ARTS, PHILADELPHIA 1978. IL CATALOGO RAGIONATO *THE PAINTINGS AND SKETCHES OF LOUIS I. KAHN*, A CURA DI JAN HOCHSTIM, RIZZOLI, NEW YORK 1991. E IL CATALOGO DELLA MOSTRA *DRAWN FROM THE SOURCE. THE TRAVEL SKETCHES OF LOUIS KAHN*, A CURA DI EUGENE J. JOHNSON E MICHAEL J. LEWIS, THE MIT PRESS, CAMBRIDGE 1996 E PIÙ RECENTEMENTE IL SAGGIO DI MICHAEL J. LEWIS, *LOUIS KAHN'S ART AND HIS ARCHITECTURAL THOUGHT*, IN LOUIS KAHN, *THE POWER OF ARCHITECTURE*, A CURA DI MATEO KRIS, JOCHEN EISENBRAND E STANISLAUS VON MOOS, CATALOGO DELLA MOSTRA ITINERANTE, VITRA DESIGN MUSEUM, BASILEA 2012, PP. 67-100.

<sup>5</sup> LOUIS KAHN IN RICHARD SAUL WURMAN, *WHAT WILL BE HAS ALWAYS BEEN. THE WORDS OF LOUIS I. KAHN*, RIZZOLI, NEW YORK 1986, P. 97.

<sup>6</sup> *Id.*, P. 107.

<sup>7</sup> LOUIS KAHN, *SILENCE AND LIGHT*, A CURA DI ALESSANDRO VASELLA, PARK BOOKS, ZURIGO 2013, P. 143 (TRADUZIONE DI CHRIS AN NORBERG-SCHULZ).

## » INdoor&OUTdoor: questione di genere?

maddalena fortelli  
architetto

matilde bianchi  
architetto

*"Facciamo tutte e tutti finta di non saperlo ma nessuno di noi abita realmente la città. Nessuno può farlo, perché le città sono, letteralmente, inabitabili. [...] prima o poi dovremo rientrare a casa, perché è sempre e solo grazie e dentro una casa che abitiamo questo pianeta".*

Così Emanuele Coccia nel suo ultimo libro *FILOSOFIA DELLA CASA – LO SPAZIO DOMESTICO E LA FELICITÀ* introduce il rapporto che tutti noi abbiamo con la città e con la casa, nonché il rapporto stesso che intercorre tra casa e città.

E se, nei prossimi anni, tra gli obiettivi dell'urbanistica, della rigenerazione urbana e dell'architettura ci fosse proprio il cercare di rendere sempre più abitabili, usabili, vivibili e inclusivi gli spazi delle nostre città? Il cercare di rendere questi spazi sempre più *nuovi* spazi domestici?

È vero, vivere in città è difficile e per le categorie più fragili lo è ancora di più. Questo è forse dovuto anche all'idea, stratificata nella società occidentale, che ha considerato gli spazi domestici della casa e più in generale l'*indoor*, come spazio alternativo all'*outdoor*: non complementare ma contrapposto. Prendiamo ad esempio in considerazione il genere femminile. Per anni la casa è stata letta attraverso una prospettiva che ha fatto vivere le donne secondo regole sociali e culturali ben precise, decretate dalla loro appartenenza di genere. L'*indoor* è sempre stato associato al mondo femminile, mentre l'*outdoor* a quello maschile.

*"Il posto di una donna è dentro casa - è uno dei principi più importanti del design architettonico e della pianificazione urbana negli Stati Uniti da un secolo a questa parte"*, scriveva Dolore Hayden, una storica della pianificazione urbana, nel saggio del 1980 *WHAT WOULD A NON-SEXIST CITY BE LIKE?*.

E così la donna è stata relegata, per molti anni, all'ambiente domestico della casa, mentre la città era vissuta solo in parte (e il più delle volte) solo in relazione al lavoro e principalmente nelle ore diurne. Una cultura, questa, che ha fatto sì che la donna tendesse a non occupare gli spazi pubblici, distaccandosene, di fatto privando la città della sua presenza e contemporaneamente della sua capacità di prendersene cura. La città è divenuta sempre più appannaggio maschile.

preclusa al passaggio femminile perché insicura o percepita come tale.

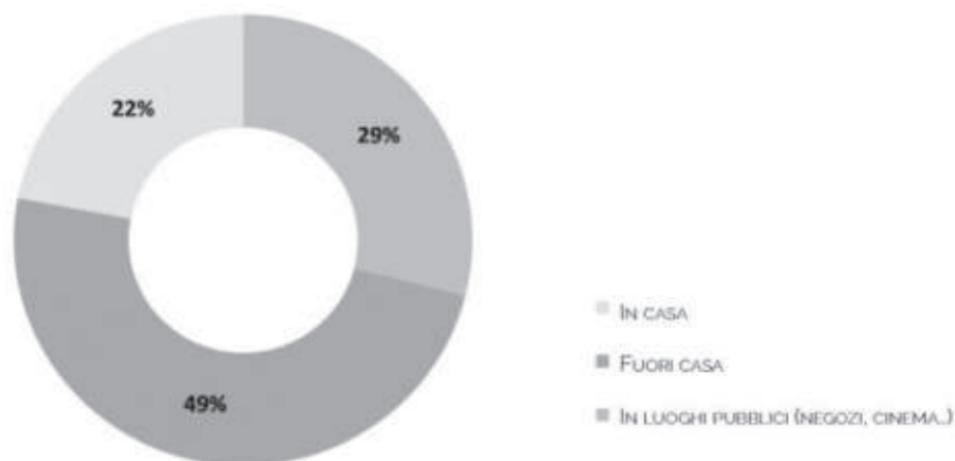
Secondo i dati ISTAT<sup>1</sup>, in Italia, il 24,7% delle donne (2 milioni 800 mila) ha subito violenze fisiche o sessuali da uomini non partner e solo il 13,6% da partner (o ex). Se la maggior parte delle violenze da partner si verificano in casa, quelle da non partner avvengono, oltre che in casa, anche in strada, nei luoghi pubblici e sul lavoro.

In particolare, lo studio<sup>2</sup> dà evidenza che le donne da 16 a 70 anni che hanno subito violenza fisica o sessuale da un non partner fuori casa sono il 49%, contro il 22% che le ha subite in casa e il 29% in altri luoghi pubblici come negozi, cinema, ecc. (figura 1). A questa percentuale si aggiunge un'ulteriore 25% di quelle donne che hanno subito violenza da parte di partner al di fuori dalle mura domestiche.

Il dato sulla sicurezza delle nostre città si inquieta maggiormente se aggiungiamo a queste statistiche il rilievo del censimento ISTAT che evidenzia che in circa la metà dei casi delle violenze da non partner era presente qualcun altro e che tuttavia nel 37,2% dei casi nessuno è intervenuto e nel 33,2% nessuno se ne è accorto.

Oltre a questi dati oggettivi, si è generato un senso di insicurezza, anche alimentato da una certa tipologia di

## DONNE DA 16 A 70 ANNI CHE HANNO SUBITO VIOLENZA FISICA O SESSUALE DA UN UOMO NON PARTNER



1

informazione che ha posto l'attenzione, a volte in modo distorto, sulle violenze che le donne possono subire da parte di estranei negli spazi pubblici.

La paura delle donne è stata pertanto sempre più indirizzata verso l'esterno, lontano dalla casa e dalla famiglia, comportando un cambiamento nei comportamenti e nelle scelte di vita (sia privata che lavorativa). È questo che sostiene la geografa Leslie Kern, in *LA CITTÀ FEMMINISTA. LA LOTTA PER LO SPAZIO IN UN MONDO DISEGNATO DA UOMINI*, dove evidenzia come l'esperienza che donne e uomini fanno delle città (e in generale degli spazi pubblici) è profondamente diversa.

Il tema della paura e dell'insicurezza è delicato perché è oggetto di strumentalizzazioni politiche finalizzate a colpevolizzare, allarmare e limitare le donne, piuttosto che orientare l'azione ad un progetto più ampio e complesso che comprenda costituzione di spazi più sicuri, prevenzione,

educazione e punizioni adeguate. Per rimettere al centro il dibattito, già dalla fine degli anni '70 in alcune città sono nate manifestazioni (come ad esempio RECLAIM THE NIGHT<sup>3</sup>) in cui le donne sfilano al buio, insieme, per le strade, occupandole con la loro presenza e rivendicando gli spazi urbani come sicuri. (figura 2)

Tutto ciò ci induce a riflettere su quanto la sicurezza delle nostre città non si possa circoscrivere ad un problema *delle donne* bensì un tema che riguarda l'intera *comunità*, legato alla qualità del vivere, alla costituzione stessa dello spazio pubblico, che cosa rappresenta e in che relazione sta con lo spazio privato.

*Se è vero che "l'agio femminile di muoversi in città è prima di tutto indicatore della qualità dei rapporti tra uomini e donne, del grado di loro civiltà, ma sa anche essere indicatore del benessere collettivo, è in grado di parlarci anche dell'agio dei bambini, degli anziani, degli stranieri"*<sup>4</sup>, la pianificazione di tali spazi deve presupporre *relazioni di cura e bellezza* di chi la abita, alimentati dalla partecipazione e condivisione fin nella loro progettazione e gestione.

Il progetto degli spazi pubblici dovrebbe pertanto *ri-partire*, accogliendo le differenze e riconoscendo le necessità di tutte e di tutti, considerando gli spazi come inclusivi e parte di un tessuto urbano che deve caratterizzarsi di presidi (culturali, sociali e di ritrovo) per fronteggiare l'insicurezza degli spazi



esterni e al contempo l'insicurezza di quelli interni (come gli spazi domestici).

Considerando inoltre che la sicurezza è sempre un fattore soggettivo che parte dalla propria esperienza personale, il progetto degli spazi pubblici non dovrebbe prendere in considerazione solo la sicurezza ma il fattore dell'inclusività di tutte le categorie e di tutti i generi. Fondamentale risulta infatti intervenire sul piano della cura, sia degli spazi che delle persone, anche perché il senso di paura e di insicurezza *"non potrà mai essere eliminato grazie a una semplice progettazione"* (Kern).

Sempre Kern sostiene infatti che l'adozione di soluzioni classiche come l'aumento della videosorveglianza, la privatizzazione degli spazi non rappresentano soluzioni ottimali per rendere la città più sicura, ma la fanno solo apparire più sicura.

*"Se iniziamo a capire che la città è impostata per sostenere un*

*particolare modo di organizzare la società possiamo iniziare a cercare nuove possibilità. Ci sono piccole città femministe che spuntano ovunque nei quartieri, se solo riuscissimo a riconoscerle e nutrirle. La città femminista è un esperimento continuo per vivere in modo diverso, migliore e più giusto in un mondo urbano\*.*

Il concetto di genere non è solo indicatore biologico: per divenire criterio di valutazione e d'indirizzo delle politiche urbane deve essere utilizzato come indicatore della condizione socio-culturale delle persone, capace di garantire pari opportunità tra uomini e donne e orientare le ricadute sulla pianificazione della città nel suo complesso.

Questo l'approccio di **VIENNA**, che con la sua pianificazione urbana basata sul *gender mainstreaming*, con particolare attenzione alla progettazione delle aree verdi<sup>5</sup>, ha saputo integrare la casa alla città, trasmigrando dal contesto edilizio a quello urbano con un approccio che considerava *l'abitare* non semplicemente confinato alle mura domestiche. (figura 3)

Anche il Piano di **BARCELONA** (Rueda) basato sulla costruzione delle *superillas*<sup>6</sup> di fatto riconsegna lo spazio pubblico agli abitanti: la rivoluzione dei suoi quartieri ha trasformato radicalmente non solo la città ma il modo stesso in cui è vissuta e le relazioni che intercorrono in essa, ponendo prima di tutto le





basi per l'ampliamento della pedonalità a tutela dei suoi principali utenti più fragili (donne, bambini, anziani...). (figura 4)

Un'altra iniziativa, seppur più timida, ma che indica un cambiamento culturale in atto di approccio alla lettura e all'utilizzo della città, è registrata a **MUMBAI**. In molte città indiane le donne costituiscono solo una piccola parte delle persone per le strade: la scelta di sostituire le donne agli uomini nei segnali stradali e nei semafori rappresenta un inizio significativo, come ha dichiarato Kiran Dighavkar<sup>7</sup>. *"la segnaletica riflette il carattere della città, che crede nell'uguaglianza di genere e promuove l'empowerment delle donne."* (figura 5)

Questi esempi ci mostrano che sono in atto cambiamenti più o meno significativi nei modi di usare la città e i suoi spazi, orientati a far sentire ogni cittadino/a come se fosse all'interno della propria abitazione: ogni abitante di questa *casa condivisa* colonizza sempre più lo spazio aperto, sentendoselo proprio. Gli spazi pubblici diventano luoghi in cui si generano legami e dove l'incontro dei singoli diventa comunità.

Solo attraverso l'interpretazione dei bisogni sociali e policy di intervento come la rigenerazione urbana, il recupero di edifici e spazi abbandonati, il progetto dei paesaggi residuali e la co-



5

progettazione si possono generare spazi in cui si sviluppi il senso di comunità e di appartenenza, superando le distinzioni di genere, sociali, etniche, culturali, ecc.

La strada, affinché gli spazi pubblici siano caratterizzati da una versatilità e pluralità di usi, superando il concetto della concentrazione monofunzionale e mettendoli a sistema per l'utilizzo da parte di tutti e all'interno di una visione complessiva, è tracciata: solo così, infatti, è possibile determinare cambiamenti e ripercussioni sul tessuto sociale.

Non è possibile caricare la pianificazione di troppi significati, generalizzare le sue competenze significa di fatto delegittimare i differenti campi di competenza dalle specifiche responsabilità, ma progettare una città in modo inclusivo e con un'attenzione di genere significa creare un ambiente migliore per tutti, sfumando i confini tra *indoor* e *outdoor*, per incamminarsi verso l'uguaglianza. #

## NOTE

<sup>1</sup> <https://www.istat.it/it/violenza-sulle-donne/il-fenomeno/violenza-dentro-e-fuori-la-famiglia/dinamica-della-violenza>

<sup>2</sup> Tabelle ISTAT, op.cit. Dati riferiti all'Anno 2014 (per 100 vittime con le stesse caratteristiche)

<sup>3</sup> <https://owf.org/events/2020/walk/reclaim-the-night/>

<sup>4</sup> <http://www.lemiespazi.it/spazi/09agosto/him/02.htm>

<sup>5</sup> Nel 1999 due parchi del quinto distretto urbano sono stati riconfigurati con l'intento di allargare il numero e il tipo di frequentatori. Avendo precedentemente registrato che le ragazze erano meno propense ad utilizzare gli spazi verdi, poiché spesso scoraggiate dall'invadenza maschile, la nuova progettazione ha introdotto sentieri per migliorare l'accessibilità, aree per le diverse attività sportive e accorgimenti per la suddivisione degli ampi spazi aperti.

<sup>6</sup> Blocchi di nove isolati all'interno dei quali lo spazio della città viene tolto alle auto e restituito ai pedoni e ai ciclisti.

<sup>7</sup> Dirigente della società municipale della città.

## BIBLIOGRAFIA

Coccia E., *Filosofia della casa - Lo spazio domestico e la felicità*, Einaudi, Torino, 2021

<https://thesubmarine.it/2021/03/08/urbanistica-di-genere-come-si-costruisce-una-citta-inclusiva/>

<https://www.micromega.net/la-citta-femminista-manifesto-per-una-nuova-geografia-urbana/>

<http://becivic.it/civic-places/> > Il progetto culturale di Fondazione Italia Sociale

<https://www.dire.it/14-01-2021/594143-a-bologna-il-38-delle-donne-non-si-sente-sicura-la-sera/>

<https://www.repubblica.it/moda-e-beauty/2019/10/14/news/>

[urbanistica.femminista\\_wf\\_index\\_women\\_friendly\\_citta\\_a\\_misura\\_di\\_donna\\_sicurezza\\_servizi\\_asili\\_store-291292890/](https://urbanistica.femminista_wf_index_women_friendly_citta_a_misura_di_donna_sicurezza_servizi_asili_store-291292890/)

<https://www.vice.com/it/article/d7aj7z/perche-le-citta-sono-strutturalmente-sessiste>

<https://www.wingener.it/dossier/che-genere-di-citta>

<https://www.ilpost.it/2019/08/02/barcellona-superilla/>

<https://www.repubblica.it/esteri/2020/08/04/news/>

[nuova.delfoi.inaugura-semafori-e-cartelli-stradali-con-configure-femminili-263703023/](https://nuova.delfoi.inaugura-semafori-e-cartelli-stradali-con-configure-femminili-263703023/)

## FONTI IMMAGINI

1 Elaborazione su dati ISTAT

2 <https://owf.org/events/2020/walk/reclaim-the-night/>

3 Foto di Antonio Šećerović da Pixabay

<https://pixabay.com/it/photos/vienna-strada-shopping-mariahilfer-592897/>

4 Foto di Alexey Komissarov da Pexels

<https://www.pexels.com/it-IT/foto/citta-strada-edificio-modello-902263/>

5 <https://t.witter.com/ALThackeray/status/1289479761694056448/photo/1>

la  
del **POTENZA**

# RECINTO





Ogni uomo traccia i CONFINI dei propri campi  
per delimitare il proprio mondo  
(Alexander Graham Bell)

## **CONFINE:**

Linea immaginaria

che separa

i diritti immaginari dell'uno

dai

diritti immaginari dell'altro

(Ambrose Bierce)





il **silenzio** è  
un recinto intorno  
alla **saggezza**  
(proverbio tedesco)







i **muri** che costruiamo  
intorno a noi per tenere  
fuori la **tristezza** tengono  
fuori anche la **gioia**

(Jim Rohn)

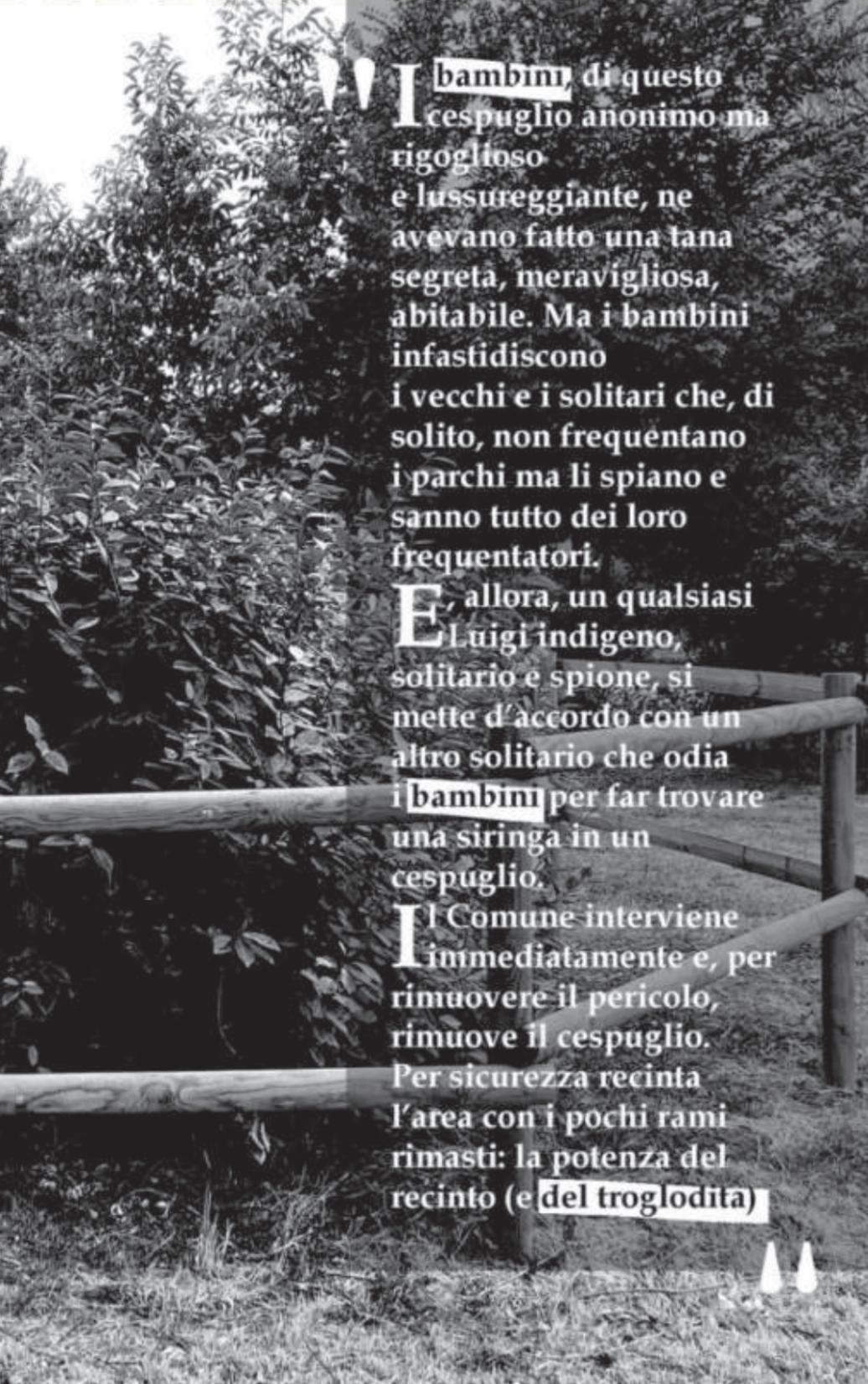




la vita  
senza il Muro  
pone soprattutto  
questa domanda:  
**riusciremo a vivere  
senza un nemico?**

(Peter Schneider)





**I bambini** di questo cespuglio anonimo ma rigoglioso e lussureggiante, ne avevano fatto una tana segreta, meravigliosa, abitabile. Ma i bambini infastidiscono i vecchi e i solitari che, di solito, non frequentano i parchi ma li spiano e sanno tutto dei loro frequentatori.

**E**, allora, un qualsiasi Luigi indigeno, solitario e spione, si mette d'accordo con un altro solitario che odia i **bambini** per far trovare una siringa in un cespuglio.

**I**l Comune interviene immediatamente e, per rimuovere il pericolo, rimuove il cespuglio. Per sicurezza recinta l'area con i pochi rami rimasti: la potenza del recinto (e **del troglodita**)

“ se sei confinato in un luogo,  
sarai infelice, perché tu sei sempre  
più vasto dello spazio in cui ti limiti  
(Osho Rajneesh) ”

Una “buona pratica” basata sull’ascolto, sulla partecipazione, sul fare diretto e concreto: una pratica nefasta, superficiale, violenta, (perché come è noto la violenza si nutre di banalità).

Una storia piccola che racconta la distanza dei Piani Strategici in elaborazione dalla prassi quotidiana fatta di superficialità, pressappochismo e incapacità. Gestì distratti poco sapienti entro una cornice di demagogia.

Un tempo si elaboravano piani regolatori in varia scala e l’Urbanistica sembrava una scienza. Ma le montagne di piani regolatori hanno partorito un mondo di collinette artificiali con casetta a due falde, campagne e città guarnite di villettopoli a diversa densità insediativa.



Un mondo pauroso di recinti malsani.  
 Poi l'olimpiade dei borghi, il  
 campionato delle rotatorie, il torneo  
 in costume di quando eravamo  
 sporchi, poveri e belli.  
 Ora è tardi, purtroppo, e il tessuto  
 canceroso non si può più rimuovere  
 va lasciato al proprio destino di  
 paura.

La rinascita sta  
 avvenendo nelle  
 parti di città date per  
 morte.

Qui la città si riforma sulla memoria  
 mantenendo gli strati di colore, i  
 bulloni, le scritte "vietato fumare", i  
 muri grezzi con intonaci cadenti  
 (noiosamente decorati  
 dall'insopportabile retorica graffitara).

Qui, nella città svuotata, può  
 manifestarsi una bellezza on-life fatta  
 di connessioni e presenza fisica. Una  
 bellezza di recinti buoni che fanno  
 distinguere gli spazi e mostrano  
 vedute mai viste prima, gettano  
 ombre che sono luce in movimento.

Ci fanno stare dentro casa e fuori,  
 nelle strade e nei cortili-piazze; lo  
 spazio comune può contenere  
 sorprese e inciampi poetici.

Un modo di guardare  
 che è modo di fare.

È ora che i vivi se ne accorgano.#

PROSSIMO NUMERO  
APRILE/2022

26  
circolare

## 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



