

STAZIONE MARITTIMA
ARCHITETTURA COMPLESSA
OLTRE OGNI COMPROMESSO

Il difficile viaggio dell'"ostrica" di Zaha Hadid
dalla carta al waterfront

La S di Vignelli
Segno della città mondo
o identità mancata?
OPINIONI A CONFRONTO

PIANIFICAZIONE PARTECIPATA
Soluzioni condivise per non subire le archistar
L'esperienza di Pasquale Persico





linee contemporanee

arredamenti e progettazione d'interni
via parmenide 39 - 84100 salerno
tel 089339328 - fax 089330151
e-mail: lineecontemporanee@tin.it





Maggio

parquet e
superfici d'autore

fornitura e posa in opera di pavimenti in legno pregiati

Maggio s.r.l. Via Salvemini,10 · 84090 S. Antonio di Pontecagnano F. (SA)
Tel. 089 849480 · Fax 089 2962744 · www.maggioparquet.it info@maggioparquet.it



disegno da marianna rivela - grafico



Warmi Wanzo

S.R.L.



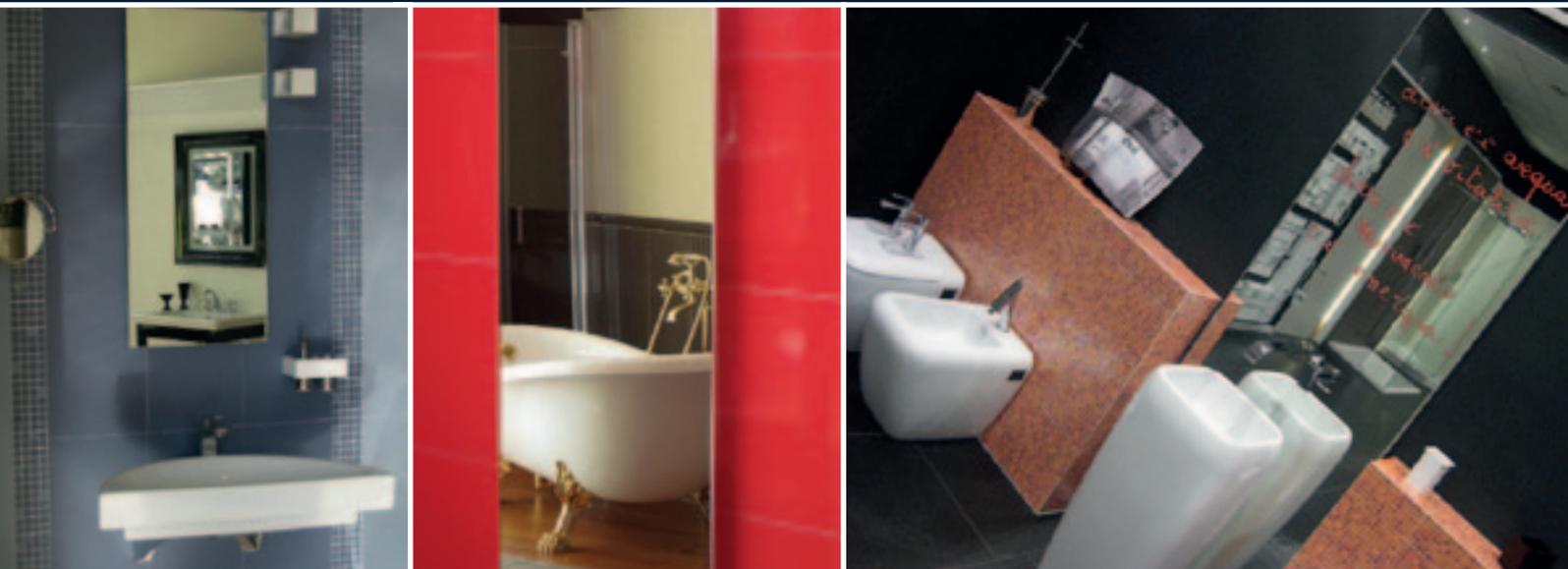
**ARTE SACRA
GRANITI - PAVIMENTI
PIANI CUCINA / BAGNO
CAMINETTI**



EDILCOMMERCIO
di Rondinelli S.r.l.

Via Provinciale Puglietta
84022 Campagna (SA)
edilcommerciosnc1@libero.it

Tel. 0828 49033
Fax 0828 432844
www.edil-commercio.it



Rinnovamento tecnologico, ricerca dell'eccellenza, passione e fiuto per il mercato, sensibilità verso le nuove tendenze. Ecco perché possiamo definirci un'azienda innovativa anche dopo 30 anni di attività.

I nostri obiettivi? IL TERRITORIO, IL DESIGN, I GIOVANI PROFESSIONISTI.

MATERIALE EDILE CERAMICHE ARREDO BAGNO RUBINETTERIE AREA WELLNESS





la murrina

M U R A N O

**OGGETTI E LUCE D'ARTE DI MURANO
LISTE DI NOZZE E BOMBONIERE**

Arboluce s.a.s.

Via Picensa, 76 Parco Arbostella
84131 Salerno

tel. 089 332647 - fax 089 332647

MULTIMALTA

+ REI 240

Malta predosata fibrorinforzata resistente al fuoco



Intonaci

CE 998-1 CSTV



Massetti

CE 13813 GT-C16-K1



Malta per muratura

CE 998-2 M15

- Intonaco di fondo fibrorinforzato all'interno ed all'esterno su: murature miste, laterizio nuovo, blocchi in calcestruzzo e cemento armato gettato in opera.

- Formazione di massetti sia galleggianti che aderenti su nuove e vecchie solette, all'interno ed all'esterno, per la posa di pavimentazioni in ceramica, materiali lapidei, pavimenti in legno, PVC.

- Malta di allettamento per posa in opera di mattoni, blocchi in laterizio, lapilimento, pietre naturali, conferendo alla muratura stabilità e sicurezza.

- Intonaci resistenti al fuoco

Per ulteriori informazioni www.saces.it



CALL CENTER 0815592008
e-mail : saces@saces.it
<http://www.saces.it>

Sistema Gestione Qualità
UNI EN ISO 9001:2008
Certificato Nr. 3301 Certiquality





Il nuovo logo di Salerno ha suscitato in città, sui media, nei social network un movimento di opinione mai registrato prima, neppure per opere di maggiore impatto percettivo. Spinti dall'esigenza di approfondire il tema, abbiamo chiesto a due esperti della comunicazione, Domenico De Masi, docente di sociologia alla Sapienza di Roma ed Emilio D'Agostino, docente di linguistica generale all'Università di Salerno, di aiutarci a comprendere il perché di tanto interesse.

Secondo il Professor De Masi, il fatto che se ne sia parlato tanto "significa che il marchio funziona come elemento comunicativo e la comunicazione, come tutti sappiamo, è essa stessa vita sociale".

Anche noi architetti siamo fortemente convinti dell'importanza della comunicazione come elemento essenziale per favorire i processi di partecipazione democratica alle scelte di sviluppo del territorio. Non a caso questo è stato il tema centrale del ventitreesimo Congresso mondiale degli architetti che si è svolto a Torino nel 2008 con lo slogan "Transmitting architecture".

Trasmettere l'architettura significa comunicare il senso della sua attività alla società ed al contempo interpretarne le aspettative ed i bisogni, trasferendoli in progetti attenti al territorio e volti alla realizzazione di spazi capaci di rendere migliore la qualità della vita di chi in essi abita, lavora, studia, si diverte.

Non a caso crediamo nelle grandi potenzialità della "democrazia urbana", ovvero del processo di progettazione partecipata fondato su interessi generali. Un processo che deve coinvolgere amministratori, professionisti e semplici cittadini con l'obiettivo di programmare interventi condivisi.

Il metodo partecipativo va utilizzato anche per la pianificazione territoriale ed urbanistica le cui scelte devono fondarsi su quelle che il Professor Pasquale Persico, intervistato da Marcoalfonso Capua, definisce "virtù di cittadinanza", presupposto fondamentale per la costruzione di un piano strategico fondato sulla condivisione e non sull'imposizione dall'alto.

Nonostante il progressivo allontanamento dalla politica, la partecipazione dei cittadini alle decisioni che li riguardano resta oggi rilevante. Essa si avvale sempre più di internet e dei social network, attraverso cui è molto semplice formare in pochissimo tempo gruppi capaci di influire fortemente sui processi decisionali. Spesso tali esperienze partecipative viaggiano su binari paralleli a quelli ufficiali, ma a volte sono state (e sono) utilizzate anche dalla Pubblica Amministrazione. In diverse città italiane ed europee, prima dell'approvazione

dei programmi di sviluppo, sono stati aperti forum per conoscere le opinioni dei cittadini. Ciò ha consentito di modellare le scelte sulla base delle esigenze della collettività. I forum costituiscono uno degli strumenti più efficaci per il successo dei piani e dei programmi di sviluppo. Per i cittadini sono infatti il luogo di informazione sulle proposte, di discussione e di condivisione dei problemi, dello scambio di punti di vista, per avanzare nuove idee o ipotesi alternative.

Si tratta di attività molto più utili ed efficaci rispetto a quelle previste dal nostro ordinamento, che in più di un caso si sono dimostrate poco utili per garantire il consenso collettivo.

Come alcuni ricorderanno, all'inizio degli anni ottanta si aprì in Italia la grande stagione della riforma delle autonomie locali, nata anche per favorire una maggiore partecipazione dei cittadini alla "cosa pubblica". Il Parlamento approvò norme innovative quali la legge 241/90 che introdusse la possibilità per i cittadini di partecipare ai procedimenti amministrativi. Nella legge erano previsti altri strumenti di concertazione e di semplificazione come la "conferenza dei servizi" che avrebbe dovuto assicurare la composizione fattiva degli Enti competenti ad esprimere un parere sulle proposte di trasformazione del territorio. La conferenza dei servizi avrebbe dovuto essere il "luogo" in cui mettere a confronto tutte le diverse opinioni, in modo da contrarre i tempi ed evitare di snaturare i progetti.

Dopo un ventennio di applicazione delle norme e nonostante le ripetute modifiche all'articolo, dobbiamo amaramente constatare il fallimento di tale istituto. Ampi segmenti della Pubblica Amministrazione non hanno colto lo spirito della legge: spesso i pareri dei vari Enti vengono resi extra-conferenza, rendendo impossibili la concertazione ed il bilanciamento degli interessi. Manca la "regia" forte ed autorevole del Responsabile del Procedimento che, come è noto, indice, governa e conclude i lavori della conferenza.

La stessa cosa accade in materia di pianificazione. Anche qui le conferenze non riescono a giungere in tempi brevi al razionale coordinamento degli interessi pubblici, a consentire il dialogo ed a rendere effettiva la cooperazione in vista di un obiettivo comune, come -tra l'altro- ha evidenziato la Corte costituzionale qualche anno fa.

Non servono altre leggi. È invece indispensabile un avanzamento culturale complessivo della nostra società che deve vedere noi architetti, nei diversi ruoli di dipendenti pubblici o di liberi professionisti, come parte attiva nei processi di comunicazione e di confronto con i destinatari dei nostri progetti. Mi piace concludere l'editoriale di questo primo numero del 2012, che dedica ampio spazio ai temi della comunicazione e della partecipazione, prendendo in prestito una frase del grande filosofo Norberto Bobbio per il quale "La democrazia vive e prospera solo se i suoi cittadini hanno a cuore le sorti della propria città come quelle della propria casa che della città è soltanto una parte".

- 3 EDITORIALE
maria gabriella alfano
- PUNTI DI VISTA
- 7 UN MARCHIO PER LA CITTÀ MONDO
domenico de masi
- 9 UNA S NON FA IDENTITÀ
emilio d'agostino
- SUCCEDE IN CITTÀ
- 12 STAZIONE MARITTIMA, ARCHITETTURA
COMPLESSA OLTRE OGNI COMPROMESSO
marianna nivelli, gianfranco marra
- URBANISTICA E TERRITORIO
- 15 LA PIANIFICAZIONE PARTECIPATA
marcoalfonso capua
- 16 IL VANTAGGIO DI ASCOLTARE
LE TANTE VOCI DELL'UMANITÀ
Marcoalfonso Capua intervista Pasquale Persico
- STORIA, RESTAURO E RIQUALIFICAZIONE
- 20 L'ARCHITETTO-NARCISO
Matteo di Cuonzo intervista Vittorio Sgarbi
- 23 IL CENTOLA, DA TABACCHIFICIO
A PALAZZO DELLE ARTI
stefania maffeo
- CONCORSI
- 25 CONTEST BADIA
matteo di cuonzo
- LA PROFESSIONE OGGI...
- 29 SEGNI, NORME E PROGETTO
alessandro siniscalco
- OCCHIO SUL MONDO
- 34 ONE AIRPORT SQUARE
SOSTENIBILITÀ ALL'EQUATORE
luca percopo
- ARCHITETTURA A CONFRONTO
- 37 MAXXI-MACRO
emanuela d'auria
- DESIGN
- 41 SEDUZIONE DESIGN
LA PROPOSTA DELL'ADI,
TRA ECHI DI MEMORIA E
VISIONI ULTRAMODERNE
daniele della porta
- ARCHITETTURA IN CARTA
- 45 PIER LUIGI NERVI
L'INGEGNERE CHE PIACE
AGLI ARCHITETTI
ilaria concilio

PROGETTO

Trimestrale dell'Ordine degli Architetti Pianificatori
Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Salerno

DISTRIBUZIONE GRATUITA

DIREZIONE E REDAZIONE

Ordine degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori della
Provincia di Salerno
Via G. Vicinanza, 11 · 84123 Salerno
Tel. 089 241472 · Fax 089 252865
www.architettisalerno.it

DIRETTORE RESPONSABILE

Maria Gabriella Alfano

DIRETTORE EDITORIALE

Mariella Barbaro
Matteo Di Cuonzo
Marianna Nivelli

COMITATO DI REDAZIONE

Ilaria Andria
Marcoalfonso Capua
Ilaria Concilio
Emanuela D'Auria
Diego Elettore
Massimiliano Mattiello
Fabrizio Vito
Gianluca Voci

COORDINAMENTO GIORNALISTICO

Piera Carlomagno

HANNO COLLABORATO

Emilio D'Agostino
Daniele Della Porta
Domenico De Masi
Stefania Maffeo
Luca Percopo
Alessandro Siniscalco

REALIZZAZIONE EDITORIALE E PUBBLICITÀ

Printing Agency
di Vincenzo Lombardi

STAMPA

Grafiche Capozzoli
via Irno · Loc. Sardone · Lotto 15/17
84098 Pontecagnano Faiano · SA
Tel. 089 382647 · Fax 089 3856035
www.grafichecapozzoli.com
info@grafichecapozzoli.com

PROGETTO GRAFICO

Anna Rosati

© COPYRIGHT

Tutto il materiale pubblicato è protetto da copyright.
La riproduzione, anche parziale, e la distribuzione non autorizzata
sono espressamente vietate.

© PER LE ILLUSTRAZIONI

Agostino Longo Cartoonist
www.agostinolongoartist.blogspot.com

CONSIGLIO DELL'ORDINE - QUADRIENNIO 2009/2013

Maria Gabriella Alfano *presidente*
Carmine Fiorillo *segretario*
Gennaro Guadagno *tesoriere*
Mario Giudice, Franco Luongo *vice presidente*
Cinzia Argentino, Maria Barbaro, Massimo Coraggio,
Matteo Di Cuonzo, Lucido Di Gregorio, Salvatore Gammella,
Marianna Nivelli, Maddalena Pezzotti, Teresa Rotella *consiglieri*
Luigi Fragetti *consigliere junior*



Un marchio per la città mondo



Domenico De Masi, professore di Sociologia delle Professioni ed ex Preside della Facoltà di Scienze della Comunicazione presso l'Università La Sapienza di Roma

Nel 1973 Franco Maria Ricci pubblicò *Top symbols and trademarks of the world*, undici volumi destinati a restare fondamentali nella storia del design. Per sceglierli, l'editore aveva raccolto 12.000 marchi disegnati da mille designer di tutto il mondo e, insieme a Corinna Ferrari, ne aveva selezionato 5.500, poi confluiti nella imponente pubblicazione. L'Italia era presente con 27 studi associati e 108 designer, tra cui nomi mitici come Mimmo Castellano, Giulio Confalonieri, Bob Noorda e Michele Spera.

Massimo Vignelli, che nel 1973 aveva 42 anni, fu accolto nel *Top symbols* con ben 33 marchi firmati dal suo studio Unimark International. Tra i committenti brillavano Arflex, Mondadori, Marzotto, Plasmon, C&B, la Rinascente. Già allora Vignelli si connotava per la genialità delle intuizioni, per la sicurezza, l'eleganza, la chiarezza del segno, sempre essenziale. Queste caratteristiche si sarebbero ulteriormente precisate negli anni successivi, procedendo per sottrazione, fino al minimalismo adottato nelle etichette disegnate per le case vinicole campane *Feudi di San Gregorio* e *A casa*, su richiesta di un committente raffinato come Enzo Ercolino.

Il mondo e l'Italia hanno ottimi designer, diversi per stile anche se parimenti geniali, ma si può capire perché la scelta del sindaco De Luca sia caduta proprio su Vignelli. Salerno è una città-provincia che si sta trasformando in città-mondo e ha scelto consapevolmente gli archistar per farsi traghettare nel futuro. Se il solo museo di Ghera è bastato per elevare Bilbao al rango di città internazionale, se il solo centro culturale progettato da Niemeyer per Avilés è riuscito a convogliare l'attenzione mondiale su questa cittadina spagnola, è facile immaginare quale risonanza planetaria ricaverà Salerno dallo straordinario addensamento di capolavori architettonici progettati da maestri come Calatrava, Bofill, Hadid, Chipperfield, Bohigas, Pica Ciamarra, Nouvel, Pagliara, Perrault e Scarpa, affiancati l'uno all'altro nello spazio di pochi chilometri quadrati. Ed è altrettanto facile prevedere che l'immagine del sindaco De Luca resterà collegata per sempre a questi capolavori così come la figura del presidente Kubitschek resterà collegata per sempre a Niemeyer e a Brasilia.

Consapevole della portata di questo suo progetto e dell'opportunità di accompagnarlo con un marchio della città che contribuisca alla sua internazionalizzazione, immagino che De Luca abbia scelto proprio Vignelli perché, oltre ad essere un grande designer di fama consolidata, oltre ad aver vinto ben due "Compasso d'oro" (1964 e 1998), oltre ad avere già operato in Campania, vivendo a New York assicura al progetto una *griffe* italiana e internazionale insieme.

Ma veniamo al marchio in questione, che consiste in un oblò dal quale si guarda una grande “S” gialla, iniziale di Salerno, che svetta in un cielo celeste e si tuffa in un mare azzurro.

Basta consultare qualsiasi manuale di comunicazione grafica per sapere quali sono i requisiti di un buon marchio: creatività, densità e compattezza; capacità di evocare in modo semplice, chiaro e conciso l'entità di riferimento; bellezza estetica, equilibrio formale e godibilità; rigorosa limitazione del numero di segni contenuti; coerenza tra di loro; immediata riconoscibilità, leggibilità e decodificabilità a qualunque scala di grandezza; valore archetipico; capacità di conferire senso e identità all'entità evocata; internazionalità; capacità di intersecare livelli diversi di cultura; capacità di destare sorpresa e farsi spazio in un sistema comunicativo ormai ridondante dove confluiscono messaggi politici, ideologici, etnici, commerciali, religiosi, amministrativi, ludici; capacità di mantenere la propria forza espressiva anche passando da un determinato supporto e da un determinato contesto a contesti e supporti diversi; attitudine ad essere preso come base per infinite variazioni sul tema e suggestivo punto di partenza per susseguenti elaborazioni. Inoltre un marchio deve essere pensato per una durata illimitata, che travalica singoli avvenimenti e singoli impieghi.

Raramente un marchio riesce a onorare tanti requisiti in misura soddisfacente. Questo ideato da Vignelli per Salerno è certamente dotato di compattezza; evoca con semplicità, chiarezza e concisione i sette fattori archetipici che il designer reputa essenziali per definire l'identità di Salerno (cielo, mare, sole, orizzonte, tramonto, delfino, ipocampo); è immediatamente riconoscibile, decodificabile e comprensibile; è cromaticamente equilibrato, delicato, rasserenante. Unico neo, a mio avviso, è che esso perde limpidezza quando passa dal colore al bianco e nero.

Di fronte a un prodotto estetico commissionato da una pubblica istituzione, ognuno ha il diritto di esprimere le proprie opinioni. Ma, allo stesso tempo, ognuno ha pure il diritto di giudicare il contenuto e lo stile di queste opinioni.

Com'era prevedibile, la presentazione ufficiale del marchio è stata seguita da un'aspra polemica su tutti i media. Nessun progetto degli archistar, benché di gran lunga più costoso e imponente, aveva destato polemiche in pari quantità e intensità. Ciò significa che il marchio funziona come elemento comunicativo e la comunicazione, come tutti sappiamo, è essa stessa vita sociale.

Decisamente infondata, invece, mi sembra l'indignazione di alcuni cittadini di fronte alla parcella di 100.000 euro presentata da Vignelli. È disonesto rapportare questa cifra al solo disegno del marchio perché il Maestro non si è limitato a quest'unico prodotto ma ha fornito tutta la complessa immagine coordinata della città di Salerno e del teatro Verdi, con i relativi manuali e con molteplici applicazioni a una ricca gamma di strumenti comunicativi e di oggettistica. Il committente è un Comune che vuole portare la sua città al rango di metropoli internazionale; il designer è uno dei più noti a livello mondiale e ha lavorato da pari suo, impreziosendo la qualità della sua prestazione con una *griffe* universalmente nota e apprezzata. Per farsi un'idea meno uterina del costo di operazioni di questo genere, i critici dovrebbero chiedere alla Telecom o all'Alitalia quanto sono costati i marchi disegnati da Walter Landor o dovrebbero chiedere alle Poste quanto è costata l'immagine coordinata di Michele De Lucchi. E dovrebbero calcolare il contributo che il marchio di Vignelli darà nel tempo all'economia salernitana e le *royalties* che porterà nelle casse comunali. Durante la conferenza con cui ha presentato il marchio, Vignelli ha detto: “Mi piace che il design sia semanticamente corretto, sintatticamente coerente, pragmaticamente comprensibile, visualmente forte, intellettualmente elegante e soprattutto che duri per sempre”. Non si illuda sulla durata: dalle nostre parti basta un qualsiasi futuro dirigente pubblico privo di cultura per sostituire disinvoltamente il marchio prestigioso di un grande designer con lo scialbo conato di un ignoto dilettante. È già successo a Ravello, dove il marchio e il logotipo del festival, disegnati da un maestro assoluto come Michele Spera, sono stati improvvisamente sostituiti per rozzezza estetica.]



Massimo Vignelli



UNA S NON FA IDENTITÀ

Una “S” in carattere Bodoni, oppure la parola “casa”, oppure una nuvola in cielo – segni diversi per carattere e natura – acquistano significato e potere comunicativo ad una condizione: che ci sia qualcuno pronto a o in condizione di decodificarli o interpretarli. Ad esempio, molte nuvole in cielo se, e solo se, c’è qualcuno ad osservarle significano – oppure annunciano – che ci sarà una probabile pioggia. Il “cielo a pecorelle”, infatti, significa “acqua a catinelle”, ma per la capacità umana, non essendo il cielo dotato di alcuna volontà semiotica. Nel caso dei segni volontariamente prodotti da qualcuno, ad esempio la “S” in carattere Bodoni o la parola “casa”, si aggiungono altre due condizioni. *La prima*: la collocazione in un “gioco” – in un universo – discorsivo determinato. “Casa Savoia contro Casa D’Agostino”: la stranezza di quest’espressione risiede nel fatto che ho preso a prestito dall’universo delle “case regnanti” la dinastia dei Savoia contrapponendola al cognome della mia famiglia che, che io sappia, non ha mai fatto parte di alcuna aristocrazia. In questo, mi sono aiutato anche da una inopportuna maiuscola. Ricordate il Kossiga con la K e la doppia S delle Schutzstaffel? *La seconda*: una volta ricondotto ad un universo discorsivo, un segno è anche riconducibile ad un universo funzionale. Ad esempio: il *wahrscheinlich* giudiziario – il verosimile processuale – è cosa ben distinta dal “simile al vero” *l’eikòs* platonico nel campo dell’estetica. In tal senso, in una sentenza non può esserci qualcosa di “simile al vero” per la funzione stessa della magistratura, ma soltanto qualcosa che cerchi di avvicinarsi al vero, con l’insieme di prove che ha a disposizione.

Ciò premesso, entro nel merito della questione logo-Vignelli. *Il primo aspetto*: quella “S” altro non è che una lettera dell’alfabeto e come tale può essere l’iniziale di molte altre città italiane, da Sassari, passando per Sondrio, per finire a Savona. Senza, per questo voler dimenticare le più internazionali e famose Salisburgo, Santander e Strasburgo. Per interpretare correttamente il riferimento alla nostra città – Salerno – è stato necessario che qualcuno ce lo spiegasse e questo, certamente, non è stato un buon... segno. Per l’appunto. Lo stesso si può dire della sua



Emilio D’Agostino, professore di Linguistica Generale, già Direttore del Dipartimento di Scienze della Comunicazione dell’Università di Salerno

collocazione in un cerchio colorato da due diverse tonalità di azzurro, una più scura e una più chiara. Cielo e mare: certamente sarebbe stato strano il riferimento a due magliette del Napoli calcio, una per il campionato ed una per la Champions. Fortuna del calcio: la mia prima impressione è stata proprio quest’ultima e sarebbe stato sufficiente modificare l’orientamento della “S”. In realtà, la “Grande S” non comunica nulla, è un segno vuoto privo di qualsiasi significato, poiché non contiene né un riferimento culturale,

né un riferimento storico, né un riferimento geografico. In tal modo, potrebbe andare bene, ad esempio, per qualsiasi parola inizi con la consonante "s": *sabato, Salvatore detto Sasà, struzzo* ecc.

Il problema vero, però, non è il giudizio estetico – mi piace vs. non mi piace – ma la valutazione funzionale. Quindi, *il secondo aspetto* della questione: a cosa serve? Molte città famose hanno utilizzato segni di varia natura nel loro marketing, ma in genere questi hanno avuto la caratteristica di essere immediatamente riconoscibili e, dunque, facilmente interpretabili e questo era di per sé un buon... segno. Se si prende il caso di Barcelona – sempre tanto richiamata qui da noi – la scelta fu quella di utilizzare Joan Miró. Non amo Miró, ma devo riconoscere che fu una buona scelta. Preferisco il tradizionale San Jordi, ma questo è affar mio. Barcelona, però, partiva avvantaggiata, visto che era nota da sempre e, pertanto, da sempre meta turistica privilegiata. Nel caso di Salerno, invece, era necessaria un'idea all'Archimede Pitagorico e non mi pare che sia stato così. Se in tutto il mondo chiunque riconduce la Tour Eiffel a Parigi, il Vesuvio a Napoli, il Kremlin a Mosca, non credo si possa facilmente fare altrettanto con una "S" per Salerno. La stessa "Grande Mela" era per tutti New York già da prima della campagna turistica promozionale degli anni settanta e prima che il Sindaco Giuliani battezzasse "Big Apple Corner" l'angolo tra la 54 West Street e Broadway. In realtà, credo che nessuno si sia riconosciuto nella "Grande S": era come chiedere a un parigino di ritrovarsi in una "P" o a un milanese in una "M". Un meneghino lo farà sempre se gli si mostrerà la Madunina o, al limite, il Biscione dello scudo cittadino, perché quella è la sua storia collettiva, la sua memoria, la rappresentazione iconografica della propria identità. Quest'ultima questione spiega bene la pacifica sollevazione di molti salernitani e anche il conseguente successo dei "figli delle Chiancarelle". Più che figli delle stelle alla Alan Sorrenti, la maggioranza dei cittadini si è sentita offesa, non tanto o non solo da alcune improvvise dichiarazioni del Sindaco – una parolaccia può sempre sfuggire – quanto, a mio avviso, dalla cancellazione di memoria. Piaccia o non piaccia, San Matteo è stato sempre Salerno, così come la Scuola Medica ed essi saranno molto difficilmente sostituibili in città – come al di fuori della mura – da altro.

E allora: il logo-Vignelli a cosa serve? Qui si apre *l'ultima e definitiva questione*. A me pare che, più che di un problema di marketing territoriale, si tratti di altro e cioè: l'importante, per qualcuno, è che si parli del Sindaco che ha avuto il "coraggio" di fare ciò. Il Sindaco, *c'est tout*. Immaginate che il Sindaco di Madrid sostituisca al tradizionale orso appoggiato ad un albero dello scudo cittadino con una "Grande M in campo sol y sombra": *madrileños castizos y no castizos* lo sommergerebbero di insulti. Lo può certamente fare, ma solo per una manifestazione sportiva o religiosa, ad esempio. Madrid 2011: "giovani di tutto il mondo che si uniscono per celebrare la propria fede accanto al Papa, ai piedi della Croce, e formano la corona della Vergine di Almudena, patrona di Madrid", come ha spiegato il suo disegnatore José Gil-Nogués. Come ha spiegato, anche se il disegno era molto più facilmente interpretabile.

In conclusione. Se la "Grande S" deve essere utilizzata soltanto per il merchandising, non si capisce perché non potrebbe servire allo stesso scopo il tradizionale scudo di San Matteo, magari in versione minimalista, per evitare che chi acquisti una cravatta con lo scudo tradizionale del Comune, ad esempio, si ritrovi ad essere "interpretato" come impiegato comunale. Oppure un cappellino: magari come parcheggio autorizzato. In effetti, io credo che il primo strumento per promuovere una città sia sempre e soltanto uno molto semplice: renderla una meta appetibile. In questo, una città non è diversa da un buon ristorante: buona cucina e buoni prezzi. Tutto il resto è chiacchiera e non è un buon segno.]



La presentazione del nuovo brand per la città di Salerno



COME FAREMO A
CHIAMARLO QUANDO
AVREMO BISOGNO
DI LUI?

... CI HA DATO
UN SIMBOLO!

Santino Longo

STAZIONE MARITTIMA, ARCHITETTURA COMPLESSA OLTRE OGNI COMPROMESSO

Il caso del difficile viaggio dell'ostrica di Zaha Hadid dalla carta al waterfront di Salerno

Nata dalla matita dell'architetto anglo-iraniano Zaha Hadid all'interno del porto commerciale della città di Salerno, la nuova stazione marittima, progetto vincitore di un concorso di progettazione internazionale del 1999, inaugurerà per la città di Salerno nuove future connessioni. In corrispondenza del molo Manfredi, liberato dalla demolizione dei magazzini generali, il nuovo edificio si presenta "*simile ad un'ostrica*" – come dichiarato dallo studio Zaha Hadid Architects –. L'intervento originario, che nell'ultimo decennio ha vissuto momenti di difficoltà per la sua realizzazione, fu appaltato nel mar-

zo del 2005 dal Comune di Salerno all'Ati Socome Cm Costruzioni, vincitrice della gara pubblica. Dopo cinque stati di avanzamento dei lavori, con il pagamento di circa due milioni e mezzo di euro dal Comune di Salerno all'impresa ed una serie di difficoltà, l'Ati Socome Cm Costruzioni retrocede dal contratto. Alla fine di un tortuoso percorso, nel gennaio del 2010 il cantiere è stato riaperto con l'affidamento dei lavori all'Ati Passarelli-Comis di Castellammare di Stabia, che tutt'ora porta avanti i lavori di ultimazione dell'opera.

Costata quasi 20 milioni di euro, la nuova stazione si sviluppa su di una superficie di 4.500 mq



L'"ostrica" di Zaha Hadid



Il cantiere della stazione marittima

distribuiti su due livelli. Ai piedi della costiera amalfitana, sospesa tra cielo e mare, la nuova stazione ridisegna in maniera ardita e vivace il nuovo waterfront della città. Dotata di un robusto guscio che accoglie la sinuosa architettura dei suoi spazi interni, la stazione prende forma dalla connessione di tre elementi principali: gli uffici, il terminal per i traghetti ed il terminal per le navi da crociera, serviti da un'ampia sala d'aspetto e un punto ristoro. Un sistema di rampe e scale collega il primo livello con il secondo per accedere alle imbarcazioni.

Indifferente ad ogni tipo di compromesso energetico, l'opera si presenta come un'architettura dello spazio estremamente complessa rispetto alle nostre geometrie consolidate, troppo lon-

tana da tanta nostra edilizia, si pone come una nuova scultura massiva sul mare e allo stesso tempo fluttuante, con un sistema di illuminazione suggestivo interamente incassato nelle superfici calpestabili, lungo i corrimano e le passerelle, delineando quelli che sono i percorsi nello spazio sia interno che esterno, segno distintivo di un'architettura dei luoghi che fa della luce un vezzo ed un suo punto di forza.

Geometrie perfettamente euclidee si incastrano e sviluppano le forme curve dei setti murari portanti e fuori piombo, dalla levigata finitura in calcestruzzo faccia-vista e della famiglia dei *Self Compacting Concrete*, impiegato dunque per l'intera struttura completamente gettata in opera. Lavorato con additivi superfluidificanti, il

calcestruzzo in questione viene combinato con un viscosizzante e filler calcareo, al fine di evitare segregazioni, essudazione d'acqua e nidi di ghiaia, e pertanto capace di riempire le casseformi, nonostante un congestionato sistema di armature metalliche, garantendo una superficie a prima vista levigata e priva di difetti. Inoltre il conglomerato cementizio SCC in questione presenterebbe costi contenuti, certamente inferiori ai materiali cementizi tradizionali per la messa in opera, un minor impatto ambientale e maggiore tutela dei lavoratori dovuto alla notevole riduzione del rumore. La durabilità delle opere non dipenderebbe pertanto dalla quantità e dalla qualità della vibrazione del conglomerato in fase di realizzazione.

Un calcestruzzo armato dalla delicata messa in opera, tanto da richiedere manodopera altamente specializzata. Infatti il calcestruzzo autocompattante deve essere messo in opera in modo continuo programmando le riprese di getto lungo le linee di demarcazione architettoniche (modanature, segna-piano).

Anche le casseformi sono di complessa manifattura, in particolare quelle della copertura. Realizzate in EPS con macchine a controllo numerico, con il lato interno rivestito in materiale vinilico, al fine di garantire una finitura del c.a. levigata, le casseformi sono combinate tra di loro in maniera estremamente rigorosa. Infatti per l'unicità e complessità delle forme volute dall'architetto iraniano esse non possono essere ripetute in alcun modo, ogni pezzo dunque risulta essere unico e irripetibile (questo vale solo per la copertura), montato secondo un ordine numerico prestabilito e immutabile. Questo ha chiaramente fatto lievitare il costo dell'opera, per cui solo le casseformi raggiungono prezzi elevati dell'ordine di circa due milioni di euro. L'opera dunque risulta complessa da un punto di vista sia tecnologico che strutturale, ma in particolare la sua cantierizzazione ha rappresentato un punto di grande e grave debolezza in tutta la durata di realizzazione tra l'alto non ancora portata a compimento. Inoltre oggi una serie di crepe sono visibili non solo nella parte esterna del fabbricato, ma anche nello spazio interno della struttura. Tali crepe sono imputabili, almeno in parte, ad una cattiva messa in opera del calcestruzzo autocompattante, il quale richiede una manodopera altamente specializzata ed una particolare dovizia nella messa in opera non permettendo alcun tipo di errore

o ripresa nel suo getto particolarmente sensibile nelle fasi di assestamento e durante i cicli di vibrazione.

Attualmente i lavori proseguono spediti, tuttavia l'inaugurazione, prevista per dicembre 2011, è stata ulteriormente prorogata in data da definirsi per il prossimo 2012.

Per l'antico porto della città di Salerno, che attinge la sua storia dal mondo normanno e saraceno, la stazione marittima si pone come un progetto ambizioso e lungimirante, armonioso, quasi in sintonia con le forme sinusali del mare antistante, ma anche probabilmente solo l'ennesima firma eccellente dell'architettura extrasalernitana. Tuttavia rimane da chiedersi quale sarà l'evoluzione delle sue fasi di esercizio nel progressivo degrado che un ambiente aggressivo come quello marino determina. Il costo di un'opera così strategica quanto inciderà sulle voci di manutenzione che inevitabilmente cresceranno esponenzialmente per una struttura così esteticamente delicata?

Resta la consapevolezza che questa magnifica struttura, sperando che sia portata a termine, costituisce l'ingresso della crescente Salerno tra i poli attrattivi di una realtà campana, quindi meridionale, molto ambita.]



Il cantiere della stazione marittima



L'associazione dei comuni del Coppelarese ha da anni avviato processi di pianificazione partecipata, l'ufficio di piano è stabilito a Tresigallo, presso la struttura della casa della cultura, dove si tengono le riunioni e gli incontri tra i vari soggetti coinvolti, le immagini a corredo dell'articolo a cura di Anna Tagliati, sono state scattate durante gli incontri coordinati dall'ingegnere Stefano Farina

LA PIANIFICAZIONE PARTECIPATA

Soluzioni condivise per non subire le Archistar: il segreto dello sviluppo delle città future

Il tema centrale è il coinvolgimento dei cittadini nei processi di individuazione degli indirizzi strategici per lo sviluppo urbano e territoriale. L'obiettivo è quello di sviluppare un'educazione al rispetto del territorio come bene comune e disegnare nuove geometrie che definiscano le capacità di espressione del cittadino e quelle di ascolto della pubblica amministrazione.

È cronaca recentissima il diffondersi di manifestazioni popolari di dissenso da quelle che sono le scelte e le decisioni di una classe politica, mai come in questo tempo lontana dal consenso dei cittadini che con le elezioni hanno delegato l'esercizio del potere e il controllo dei processi decisionali. La crescente disaffezione al sistema politico e la diffusa sfiducia verso le istituzioni,

si traducono da una parte nella richiesta di partecipazione di comunità e associazioni, dall'altra nel ritiro della delega decisionale ai propri rappresentanti.

Si sono così rafforzate forme dirette di rappresentanza sociale come comitati di quartiere, movimenti ambientalisti, gruppi di consumatori, movimenti giovanili, organizzazioni non governative, che perseguono obiettivi specifici e settoriali ad influenzare le politiche di governo del territorio.

In urbanistica, dall'incontro tra teorie politiche ed economiche e di gestione dei processi, si è sviluppato il tema della partecipazione di assemblee qualificate di cittadini ai processi decisionali del governo del territorio.

Abbandonate connotazioni ideologiche tipiche degli anni 60 e 70 del secolo scorso, la buona pratica della Pianificazione Partecipata consente all'urbanista la definizione di soluzioni condivise, conformi alle aspettative della comunità, e alle soluzioni auspiccate. Per questo la Pianificazione Partecipata consente interventi più efficaci e duraturi nel tempo.

Le tecniche per applicare le teorie di partecipazione, già in voga da anni nei paesi del Nord Europa, possono essere quelle di coinvolgere i cittadini con plastici e modelli del territorio oggetto di analisi, poi consentire a gruppi di cittadini di "giocare" con il modello, aggiungendo progetti puntuali. I progetti raccolti, servono a negoziare, in assemblea, una priorità degli interventi. Agli architetti e alle altre professionalità che hanno fino ad allora coordinato il sistema, spetta il compito di verificare costi e fattibilità del progetto, accogliendone le istanze o respingendole con valide motivazioni. Raccontata così la pratica della pianificazione partecipata, può sembrare cosa da fricchettoni e utopisti d'altri tempi, ma confrontata con esperienze di pianificazione già attuate in Italia e all'estero, è il sistema dei PRG e PUC a sembrare obsoleto e inadatto.

L'impostazione di una governance locale per le emergenze ambientali è stata ratificata dalla Conferenza di Rio de Janeiro su Ambiente e sviluppo (1992) e da quella successiva di Johannesburg (2002) nel corso delle quali è stata pri-

L'ESPERIENZA]

IL VANTAGGIO DI ASCOLTARE LE TANTE VOCI DELL'UMANITÀ

MARCOALFONSO CAPUA INTERVISTA **PASQUALE PERSICO**]



Professore lei ha partecipato dal 2001 alla redazione del Piano Strategico e del Piano Strutturale, dell'Associazione dei Comuni del Copparese - Provincia di Ferrara.

Dal duemilauno il piano strategico, da tre anni il piano strutturale.

Passato un po' di tempo, la Pianificazione Partecipata può essere considerata uno strumento collaudato e affidabile di gestione del territorio?

Questo strumento non è nuovo, perché ne hanno fatto largo uso già in Inghilterra e in Francia. In Italia mi sembra uno dei modi per introdurre quelle che io chiamerei le virtù di cittadinanza, il far sentire nei luoghi dove si progetta l'importanza di avere a cuore non solo il progetto, ma qual è la virtù di chi ha un progetto. Uno dei temi del buon governo è la concordia. La concordia è una virtù di cittadinanza. Trovare la concordia nel proget-

ma approvata l'Agenda del XXI secolo (Agenda 21). La declinazione europea della Conferenza di Rio è stata siglata la prima volta ad Aalborg (1994) e a distanza di 10 anni orientata su dieci obiettivi prioritari (Aalborg Commitments 2004). Poi con l'approvazione della convenzione di Århus (1998) sull'accesso alle informazioni, la partecipazione del pubblico e l'accesso alla giustizia in materia ambientale, l'Unione europea ha inteso sensibilizzare e coinvolgere i cittadini nelle questioni ambientali, nonché migliorare l'applicazione della legislazione sull'ambiente. Quindi la legislazione vigente, ha dovuto prevedere già da tempo il coinvolgimento delle comunità nelle scelte decisionali. Con le direttive CE 42/2001 (sulla valutazione degli effetti di piani e programmi sull'ambiente), CE 35/2003 (sulla partecipazione del pubblico nell'elaborazione di piani e programmi in materia ambientale) fino al TUEL (Testo Unico degli Enti locali), la partecipazione è oggi in Italia, legge dello stato. Vantaggio per la classe politica, che volesse attivare detti processi di consultazione è il ritor-

no immediato, in termini di consenso, che una pratica trasparente e condivisa può generare, soprattutto fra quelle fasce di elettori che non si sentono rappresentati dalla classe politica.

Amministratori come Renzi, Pisapia, Vendola, De Magistris hanno attivato laboratori di partecipazione democratica, che con alterne fortune hanno comunque offerto un imprevedibile successo in termini di consenso. Dall'altra parte politica, Alemanno a Roma ha attivato laboratori di partecipazione per rispondere alle critiche sul progetto di rottamazione di "Tor bella Monaca". Gli strumenti di governo del territorio non escano più dal cappello delle archistars, e l'approccio *top-down*, con la sequenza: Decidi, Annuncia, Difendi, non appare più ne appropriato ne opportuno.

Oggi le città contemporanee appartengono a una società complessa che in varie forme tende ad autorappresentarsi mettendo a fuoco gli obiettivi specifici e settoriali perseguiti dai singoli gruppi d'interesse. È in questa fase che giovani e giovanissimi architetti, capaci di gestire

tare significa far capire che lo spazio pubblico, inteso come Partecipazione, è necessario per progettare. Spesso dal basso possono arrivare delle indicazioni utili, chiaramente bisogna eliminare tutte le "provocazioni politiche" ma la parte buona della Partecipazione è il miglioramento del progetto in termini di efficacia. Perché il progetto deve essere efficace, cioè rispetto alla finalità il progetto deve raggiungere il massimo della sua efficacia e per farlo deve raggiungere il maggior numero di persone possibile. Il progetto deve essere: Appropriato, Funzionale, Credibile.

Quindi la Pianificazione Partecipata può stare alla politica dei movimenti, come il vecchio P.R.G. poteva stare alla vecchia politica degli anni cinquanta-sessanta.

Già sono avviati dei processi di aggiustamento delle istituzioni, per esempio a Napoli con De Magistris che ha capito di dover cambiare il modo di far partecipare i cittadini. Quindi il tema della partecipazione è chiaramente anche il tema del tempo della partecipazione, è un problema di democrazia. La partecipazione non significa continuamente rimettere in discussione il progetto, vanno stabilite delle regole, magari anche un po' aperte.

Poi bisogna intendere la natura tecnica della pianificazione partecipata: o il progetto partecipato è più efficiente nel perseguire le finalità oppure non raggiunge l'obiettivo e muore da solo. I vari big regionali e locali hanno tenuto dentro il palazzo il tema della partecipazione. Il progetto veniva presentato quando il progettista lo aveva già chiuso, quindi nessuno si è avvantaggiato dello strumento partecipazione e questi progetti hanno avuto il fiato corto. Invece anche quando mancano le risorse, se si lavora sulla partecipazione ci può essere una risposta dal basso per interpretare i temi della progettazione e quindi far vivere il progetto anche in carenza di risorse finanziarie.

Il tema della Partecipazione è il tema della multidisciplinarietà, si parla di economisti, si parla di sociologi, di filosofi, artisti, tutti inseriti nel processo di pianificazione. Ma l'architetto vi serve ancora, o volete costruire la città da soli come un mobiletto dell'Ikea?

Diciamo allora che anche l'architetto deve diventare un in-disciplinato, certamente dialogare con le altre discipline ma deve diventare anche lui più professionale più efficace. Spesso la soluzione sta in un'altra disciplina. Pensi al tema di

le varie forme di E-democracy, possono avere opportunità di lavoro, infatti il *core* delle procedure è il metodo *bottom-up*: il processo decisionale che riguarda l'assetto del territorio non è più affidato esclusivamente alle istituzioni della democrazia rappresentativa ma è contaminato da varie forme di consultazione o di democrazia diretta. Ai consigli comunali, regionali, circoscrizionali, si affiancano sedi formali o informali di confronto e orientamento quali tavoli sociali, laboratori di condivisione progettuale, cabine di regia, piani strategici, che hanno la caratteristica comune di mettere a confronto interessi territoriali in forma diretta, delegando successivamente alla democrazia rappresentativa il compito di recepire o respingere le decisioni assunte.

Le tecniche nate e ampiamente sperimentate in Nord Europa o Nord America, prevedono un alto tasso di attività relazionali: gran parte del lavoro viene svolto in una dimensione collettiva in cui project manager, animatori, tecnici ed attori del territorio interagiscono. La qualità del progetto è fortemente influenzata dalla qualità di tali re-

lazioni e interazioni. Esse si svolgono in situazioni diverse che possono essere più o meno "assembleari" (incontri pubblici, workshop, dialoghi bilaterali, ecc.), più o meno formali (tavoli di concertazione, gruppi di lavoro, ecc.), più o meno "decisionali" (assemblee di partenariato, focus group, ecc.) e quindi, più o meno idonee a stimolare la creatività e l'intelligenza collettiva. La capacità di organizzare questo tipo di lavoro rendendolo efficace, "dosando" in modo appropriato le diverse situazioni, facilitando le interazioni e stimolando la condivisione, è una delle principali "abilità" richieste a chi deve occuparsi della "gestione del progetto".

Due tra i metodi più diffusi sono: Il metodo GOPP (anni 60) e il metodo EASW (anni 90).

Il metodo GOPP (*Goal Oriented Project Planning*), nasce a partire dagli anni '60 da un insieme di tecniche e di strumenti elaborati nel quadro delle attività di progettazione di enti e agenzie dedite alla cooperazione allo sviluppo. Il GOPP è un metodo che facilita la pianificazione e il coordinamento di progetti attraverso

Gilles Clement e del terzo paesaggio, nel dialogo con i naturalisti si trova una nuova modalità, il modo di fare del giardino spazio e arredo urbano. Spesso l'incontro con altre discipline risolve problemi. L'architetto urbanista non deve essere tuttologo ma saper dialogare con le altre discipline, appropriarsi delle metodologie, aprire percorsi di progettazione di libertà e oggi gli architetti un po' più aperti dialogano con i musicisti dialogano con i poeti per trovare la soluzione. Chiaramente il problema della leadership della disciplina è un problema aperto ma il piano è in mano agli architetti, il titolare del progetto deve essere sempre l'architetto.

In effetti la Pianificazione, anche se Partecipata, è comunque una disciplina tecnica, ha implicazioni giuridiche, non vorrei sembrarle di parte ma mi sento di difendere la categoria come professionalità insostituibile.

Io per Pianificazione Partecipata intendo il sentire altre voci e quindi le altre discipline, questo significa altri linguaggi, di questi altri linguaggi io ne faccio tesoro e li faccio diventare linguaggio di progetto. Il progettista si deve avvantaggiare dell'umanità, dello stare insieme agli altri e alle

altre soggettività. Diverse soggettività progettuali concorrono a formare la Pianificazione Partecipata e poi se il redattore di questo progetto deve essere un architetto che ha fatto questo percorso, ben venga l'architetto.

Almeno gli architetti possono sembrare più vicini ai poeti di economisti, avvocati o ingegneri. Abbiamo degli ingegneri poeti come Leonardo Sinigaglia che ha presentato il tema della frammentazione. Alcuni poeti come gli artisti, hanno lo sguardo lungo, di cui bisogna avvantaggiarsi. Se posso ispirare qualche architetto, gli consiglieri di leggere il libro "La casa e il cosmo" di cui non ricordo l'autore (Simone Borghi ndr.). E' un trattato sulla musica elettronica, ma in realtà è un montaggio sulla pianificazione partecipata. Ma ci sarà un architetto con cui sarebbe felice di lavorare?

Con un architetto bravo, in Italia ne ho incontrati molti di bravi architetti, sono quelli che con la testa lavorano ventiquattro ore su ventiquattro, che sono un po' umili, che sono curiosi verso le altre discipline e camminano insieme per sognare e progettare.]

una chiara definizione degli obiettivi e si inquadra in un approccio integrato denominato PCM (*Project Cycle Management*) e diffuso nel 1993 dalla Commissione Europea come standard di qualità nelle fasi di programmazione, gestione e valutazione di interventi complessi.

La metodologia EASW (*European Awareness Scenario Workshop*) nasce in Danimarca all'inizio degli anni '90. Nel 1994 è stata adottata ufficialmente, promossa e diffusa dal programma Innovazione della Commissione Europea per stimolare la progettualità partecipata, negoziata, consensuale e dal basso tra grandi gruppi di attori locali. L'EASW è una metodologia che pone una particolare attenzione al ruolo dello sviluppo tecnologico, invitando gli attori di una comunità a interrogarsi sui possibili obiettivi cui indirizzarlo e sulle concrete modalità di azione da mettere in campo a tal fine. A livello pratico la metodologia EASW si articola in tre fasi fondamentali: lo sviluppo di scenari; la mappatura degli stakeholder e organizzazione locale; Il workshop EASW – sviluppo delle visioni ed elaborazione di idee. Le prime due fasi sono preparatorie al workshop e coinvolgono generalmente un gruppo ristretto di partecipanti per lo più tecnici ed esperti sul tema trattato: in sostanza da un lato si tratta di elaborare scenari ipotetici tenendo conto di due principali dimensioni relative a “come” saranno risolte le situazioni locali e su “chi” dovrà occuparsene, dall'altro identificare gli attori chiave che prenderanno parte al workshop, all'interno di quattro categorie: amministratori/politici; tecnici/esperti; settore economico; società civile. Il workshop è coordinato da uno specifico team di facilitazione. Si articola in due fasi: l'elaborazione di visioni future e lo sviluppo di idee e azioni. Nella prima fase, a ciascuna delle quattro categorie di attori partecipanti è chiesto di sviluppare visioni relative ad un futuro possibile da qui a dieci anni. Nella fase plenaria di discussione ci si confronta sugli scenari avanzati dalle diverse categorie e si individuano i temi più significativi su cui concentrare l'attenzione nel corso della seconda fase. A questo punto si individuano quattro gruppi tematici e a composizione mista tra le diverse categorie di attori. Ricorrendo a tecniche di negoziazione ciascun gruppo giunge a elaborare un numero rilevante di idee e di possibili modalità di realizzazione, tra cui ne seleziona un massimo di cinque da presentare nella sessione plenaria di chiusura del workshop. Durante tale sessione, dopo la presentazione



La sala della casa della cultura pronta per una delle riunioni operative

di ciascuna idea, una votazione finale di tutti i partecipanti individua le cinque idee più significative, da realizzare attraverso piani di azione congiunti.

Tali metodologie appaiono ancora fantascienza se confrontate con un territorio, come quello della provincia di Salerno dove i comuni hanno ancora il PRG e a cercar bene si trova anche qualche Programma di Fabbricazione ormai da venerare come una reliquia. Quindi i metodi già descritti, mai applicati, dovranno ancora rinnovarsi ed accogliere le nuove istanze dei nostri giorni come i concetti di paesaggio Bene Comune, consumo del territorio, E-Democracy, degrado civile e degrado dell'idea del bene comune. Le stesse città che potevano ieri essere ridisegnate con metodi efficaci, appropriati, duraturi, si trovano oggi a dover fare i conti con risorse economiche azzerate, nuove crisi economiche ed ambientali, patrimoni edilizi obsoleti e tecnologicamente inadeguati.

Ma le basi da cui ripartire sono forti, gli architetti addestrati fin dall'università a condizioni di lavoro insostenibili, i giovani architetti preparati al lavoro di gruppo, alla multidisciplinarietà, alle nuove tecnologie, sapranno confrontarsi con le richieste di cambiamento non più soffocabili. Insomma benvenuta la crisi di un sistema che non funzionava, benvenute le nuove tecniche di progettazione urbana e territoriale, benvenuta l'idea di costruire nel costruito, se gli architetti riusciranno a cavalcare il rivoluzionario e avanzatissimo concetto di “*Firmitas, Utilitas, Venustas*”.]

L'ARCHITETTO-NARCISO

MATTEO DI CUONZO INTERVISTA **VITTORIO SGARBI**]

“UN PAESE SFIGURATO”, LA DERIVA DI UN'ARTE CHE DIMENTICA LA REALTÀ

Il suo libro “Un paese sfigurato” contiene un interessante approfondimento del ruolo storico dell'architetto.

Quella di Narciso è una figura portante della letteratura, quasi un'icona del cammino umano. Narciso simboleggia con la sua brutale evidenza la difficoltà di passare dall'io al noi. Narciso indugia oltre modo sulla propria immagine riflessa e, drammaticamente, non sa e vuole andare oltre. Manca, perciò, di tutto quello che connota il vivere umano, cioè la dialettica e la relazione costruttiva con l'altro. Manca la capacità di intendere la storia come divenire della coscienza umana. L'atto di Narciso è un atto di puro compiacimento estetico, che non individua l'altro come soggetto di reciprocità e alla fine finisce né con dare all'altro né con il prendere con l'altro. Il che vuol dire che il processo storico si blocca, e si arresta nel contempo ogni forma possibile di crescita che vede nell'altro uno snodo, un crocevia fondamentale.

Mi sembra di capire che dobbiamo aspettarci qualcosa di molto brutto, se applichiamo questa sua lettura storica di Narciso a quello che lei chiama architetto narciso.

Lei ha intuito molto bene il grave danno che ha prodotto e produce un disporsi di questo genere verso l'opera architettonica in quanto tale. Ovviamente qui non si parla tanto dell'architetto in quanto persona o figura professionale, ma si parla della deriva attuale che l'architettura ha assunto. E questo è squalificante anche perché non fa dell'architetto né il costruttore di storia e nemmeno il testimone di storia o di una storia. Un'architettura, infatti, che si chiude in se stessa e si dimentica di dialogare con il mondo esterno, pensando solo di andare a calare in quel mondo esterno un suo prodotto, non produce un lavoro di coesione e di aggregazione, bensì di disgregazione.

Lei è molto severo perché non riconosce a un



Nelle foto, Vittorio Sgarbi durante il suo intervento e la sua visita al Centola di Pontecagnano

certo tipo di architettura il ruolo di costruzione di sapere. Mi sembra di sentire il vecchio detto popolare che sottolinea con delusione e scoraggiamento, nonché con distacco neanche tanto malcelato, come certe opere finiscano con l'essere le classiche cattedrali nel deserto.

Sono opere del deserto della mente umana, incapace di pensarsi e di progettarsi in un sano gesto di inclusione dell'altro, dove l'altro, al contrario, diventa solo la conferma di una propria presunta bravura. Come Narciso, l'architetto si specchia nell'altro e dopo essersi fatto riflettere lo lascia là e buonanotte.

Dov'è invece quella tensione, anche tormentata, con i valori culturali della propria epoca, con gli slanci di pensiero o di sentire?

Narciso, fondamentalmente, è un a-storico che tutto brucia e consuma nell'atto stesso del suo compiacimento, nel suo riscontro di consenso e di apprezzamento.

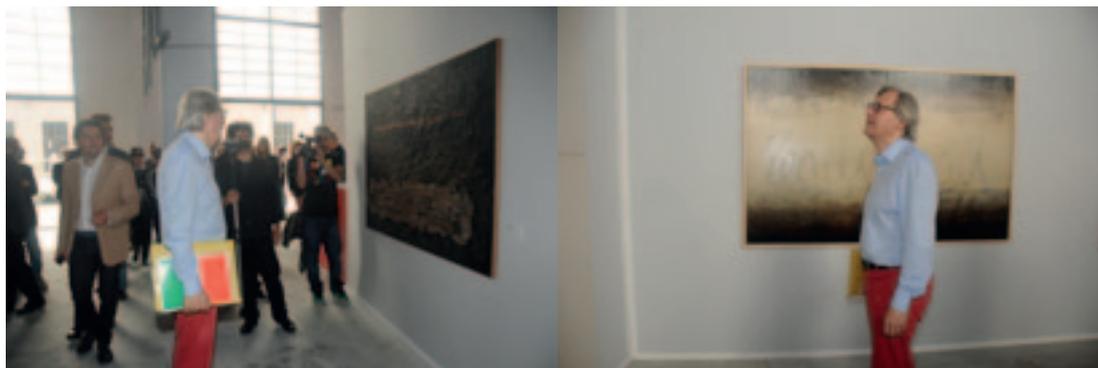
Come si esce, allora, da questa prospettiva alquanto desolante, che riduce l'estetica a un processo molto autoreferenziale. Dov'è quel volo d'ala che ha sempre caratterizzato l'artista come agente di caratterizzazione storica?

Artista, lei dice proprio bene. Consideriamo, allora, l'opera di un pittore. Lei non ha l'impressione che quando un pittore dipinge porti sulla tela tutt'altro che lusinghe di autocompiacimento, ma porti, invece, il tormento, le passioni, le incertezze, le spavalderie che lo rendono più vivo? Lo rendono soggetto al centro di incroci, di transiti, di scambi molto dinamici. Quando il pittore analizza la sua opera, dialoga con la tela: quello che ha appena tratteggiato gli ritorna indietro come segnale che lo induce a rivedere continuamente il primitivo stato d'animo con cui si era messo inizialmente di fronte alla sua opera. Pertanto, in quel suo dialogo con la tela c'è tutto il suo mondo di dentro, dinamico ed in movimento, che fa da contrasto molto palese con il non dialogo di Narciso con lo specchio, che è naturalmente statico ed immobile.

Mi sembra, professore, che lei sia molto rassegnato quando intravede nella figura di questo architetto-narciso un nemico dell'estetica.

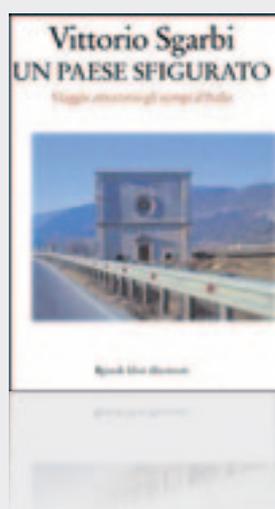
L'estetica infatti, dal greco *estētis*, significa estensione. E come può abitare l'estensione un narciso che deve per forza vedersi nel ristretto di quella cornice? Se va oltre quella cornice, Nar-





ciso si perde. Narciso, cioè, non si prende mai il rischio di andarsi a sperimentare oltre quell'ambito. Allo stesso modo si comporta l'architetto che realizza un'opera che è solo dentro la cornice della sua testa, e si dimentica di andare a vedere che c'è nelle altre cornici. In questo modo, lei converrà con me, l'architetto abiura completamente e malinconicamente alla conoscenza della storia che lo ha preceduto e che lo seguirà, delle determinanti storiche cioè che renderebbero più compatibile o cogente un'opera anziché un'altra. L'architetto, insomma, non può

invocare la licenza poetica quando reclama il diritto di fare come vuole anche perché, evidentemente, nessun'operazione architettonica può essere davvero sana quando prescinde dalla conoscenza socio-antropologica e quando prescinde dalla conoscenza degli equilibri. Perfino l'ingegnere e il geometra, mi perdoni la battuta, saprebbero occuparsi meglio di equilibri. Almeno, loro, gli equilibri statici li conoscono bene e spiazzano l'architetto narciso che nel tentativo velleitario di sfidare e andare oltre gli equilibri statici, poi, cade su se stesso.]



VITTORIO SGARBI
UN PAESE SFIGURATO.
VIAGGIO ATTRAVERSO
GLI SCEMPI D'ITALIA
 Rizzoli, 2003, pp. 128,
 Euro 15,00

“Non c'è un limite a tutto. Non è vero che c'è un limite a tutto. Allo scempio, a quanto pare, non c'è limite. Perché lo scempio ci circonda, ci perseguita, ci assale in ogni luogo. Sai che cos'è lo scempio? Lo scempio è tutto quello che non eravamo e che siamo diventati, che non desideravamo ma che c'è stato imposto, che non avremmo mai immaginato e che invece si è materializzato, si è concretizzato, è divenuto il nostro volto e il nostro incubo. Il volto e l'incubo del nostro paese, la faccia orribile dell'Italia. Perché è lo scempio, ormai, il carattere dominante dell'Italia”.

Vittorio Sgarbi (Ferrara 1952), critico e storico dell'arte, deputato al Parlamento italiano dal 1992, ha curato numerose mostre in Italia e all'estero, ed è autore di vari saggi e articoli e di diversi volumi, tra i quali ricordiamo: *Carpaccio* (1979, pubblicato anche negli Stati Uniti da Abbeville e in Francia da Liana Lévi), *Tutti i musei d'Italia* (1984), *Il sogno della pittura* (1985, premio Estense 1985), *Mattioli* (1987), *Soutine* (1988), *Davanti all'immagine* (1989, premio Bancarella 1990), *Il pensiero segreto* (1990), *Dell'Italia. Uomini e luoghi* (1991, premio Fregene 1991), *Roma: dizionario dei monumenti italiani e dei loro autori* (1991), *Lezioni private* (1996), *Gli Immortali* (1998), *Notte e giorno d'intorno girando* (1999), *Le tenebre e la rosa* (2000), *Percorsi perversi* (2001), *Il Bene e il Bello* (2002), *Da Giotto a Picasso* (2003), *Parmigianino* (2003), *Dell'arte e dell'amore. Gli ultimi giorni del Parmigianino* (2003), *Un paese sfigurato* (2003) e *Dell'anima* (2004).

IL CENTOLA, DA TABACCHIFICIO A PALAZZO DELLE ARTI

Dopo la Biennale Campania, alla scoperta della nuova vocazione dell'ex opificio di Pontecagnano

“**L'**arte rinnova i popoli e ne rivela la vita”. Così scriveva il patriota e scrittore siciliano Francesco Paolo Perez.

L'espressione ben si adatta allo spirito della mostra “Lo stato dell'arte Campania”, iniziativa promossa dal Padiglione Italia, curato da Vittorio Sgarbi, alla 54. Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia che si è svolta a Pontecagnano Faiano fino al 10 gennaio scorso. L'evento ha mostrato tutti i caratteri dell'eccezionalità: il critico ferrarese ha scelto il Complesso Ex Tabacchificio Centola, egregio esempio di archeologia industriale, come sede ideale per l'esposizione di oltre cento artisti contemporanei tra pittori, scultori, ceramisti, fotografi, videoartisti, grafici, designer ed autori di installazioni della Regione Campania. L'iniziativa promossa dal Comune di Pontecagnano Faiano, si è conclusa con un bilancio di circa ottomila presenze. Studenti, docenti universitari, giornalisti, architetti e semplici curiosi hanno affollato per circa quattro mesi gli spazi dell'ex tabacchificio per ammirare le opere esposte. La mostra è stata arricchita con eventi ed appuntamenti quali CentolArte (conferenze sull'arte a cura della galleria “Il Catalogo” di Salerno con i docenti Massimo Bignardi, Marco Alfano, Ada Patrizia Fiorillo e Mario Franco) e Centola Wine Art (appuntamenti di enogastronomia con gli chef don Alfonso Iaccarino, Heinz Beck, il pasticciere Sal De Riso e Slow Food per la presentazione della guida Slow Wine 2012 con la presenza di Luciano Pignataro di Slow Food e Ferdinando Cappuccio presidente dell'Enoteca Provinciale) che si sono susseguiti nel corso dei quattro mesi di mostra nell'apposita sala conferenze allestita sempre all'interno del Centola. L'antico essiccatoio, con il coordinamento logistico di Arthemisia Group, si è trasformato in un vero e proprio salone espositivo, in grado di reggere il confronto con i locali della Biennale veneziana (l'edificio, illuminato da una soffu-



La locandina della Biennale Campania svolta presso il Complesso Ex Tabacchificio Centola

sa luce naturale, è stato diviso lavorando con il cartongesso). Lo stesso Sgarbi ha sottolineato: “Pontecagnano garantisce uno spazio ideale per accogliere artisti nei monumentali spazi dell'essiccatoio di tabacchi, in ideale consonanza con i padiglioni allestiti da Burri a Città di Castello”.

STORIA, RESTAURO E RIQUALIFICAZIONE]

Lo straordinario spazio dell'ex opificio (un primo capannone restaurato, un intervento minimale in cui l'acciaio ed il vetro valorizzano il corpo originario) ha assunto il ruolo di attrattore di eventi culturali: la storica area industriale degli anni Venti, destinata oggi a polo espositivo e laboratorio di idee, tra passato e contemporaneità, si appresta a diventare la nuova fucina della creatività del Sud. Il Sindaco Ernesto Sica si dice soddisfatto ed anticipa i prossimi appuntamenti al Centola:

“La mostra si chiude con un bilancio davvero positivo. Pontecagnano Faiano si è trasformata nella capitale regionale dell'arte e della cultura ed intendiamo mantenere in vita questo progetto attraverso una serie di interessanti eventi che vedranno la luce nei prossimi mesi, come la Biennale del Sud, ospitati in un contenitore straordinario, unico, come il Complesso Ex Tabacchificio Centola, punto fermo della nostra Città”.]

Il complesso Ex Tabacchificio Centola



CONTEST BADIA

Cava de' Tirreni, un concorso di idee per l'accesso all'Abbazia Benedettina

Nell'area antistante la millenaria **Abbazia dei Padri Benedettini della SS. Trinità di Cava de' Tirreni** si è pensato di sostituire il vecchio cancello con uno più consono alle esigenze attuali. Per questo motivo, il Comune di Cava de' Tirreni ha bandito un concorso di idee dal titolo "Contest Badia".

A tal proposito, l'agenzia di comunicazione integrata MTN internet company, con il patrocinio

del comune di Cava de' Tirreni, organizza una selezione tra designer, architetti e ingegneri per scegliere la migliore soluzione che utilizzi ferro pieno e l'immagine dello stemma dell'abbazia, il tutto da inserire adeguatamente nel contesto territoriale.

Così il giorno 10 Aprile 2011, data ultima per la consegna dei progetti, sono state presentate innumerevoli proposte da sottoporre al vaglio di



Il progetto vincitore del concorso presentato dall'architetto Paolo Casaburi (capogruppo) con Maria Luna Nobile e Antonietta Memoli

una giuria già nominata al momento dell'iscrizione; dopo un'attenta analisi si è giunti ad una graduatoria ed il giorno 13/09/2011 si è provveduto alla premiazione dei vincitori.

Da subito i riflettori sono stati puntati sul gruppo cavese che si è aggiudicato il "**Contest Badia**". L'apposita Commissione, infatti, ha dichiarato vincitore del concorso il progetto presentato dall'architetto **Paolo Casaburi** (capogruppo), con **Maria Luna Nobile** ed **Antonietta Memoli**. «*L'originalità della proposta espressa con linguaggio contemporaneo, il richiamo alla tradizione artigianale ed ai materiali locali, l'integrazione degli elementi iconografici ed informativi, l'approfondimento e la soddisfacente soluzione degli aspetti inerenti agli elementi di arredo ed ai percorsi pedonali e carrabili*» sono le motivazioni che hanno condotto la Commissione giudicatrice, presieduta dalla professoressa **Federica Ribera**, docente di Architettura Tecnica presso l'Università degli Studi di Salerno, ad assegnare la vittoria al progetto presentato dal gruppo guidato da Paolo Casaburi.

Agli **autori** del progetto vincitore, oltre ad un premio in denaro di 3.000 euro, verrà commissionato il completamento del progetto definitivo ed esecutivo in collaborazione con i professionisti designati dal Comune di Cava de' Tirreni. Premiate anche gli autori dei **5 progetti** ai quali la Commissione ha conferito una **menzione speciale**: **Gennaro Ambrosino**, **Claudio Di Gennaro** (con Carlo Velardo, Antonella Cinque, Maria Chiavazzo, Arianna Strianese, Valentina Taliancio), **Gennaro Ferrari** (con Roberta Manuela Rossi), **Mario Marano**, **Francesco Pisapia** (con Felice Sorrentino).

Casaburi spiega così l'idea progettuale: «*L'immagine della facciata della Badia compare attraverso la trama dei rami. Una rete naturale si sovrappone alla superficie. La relazione tra artificio e natura è raccontata dalla sovrapposizione delle due diverse realtà. Artificiale e naturale è la relazione tra spazio esterno/verde/percorso/piazza e lo spazio reso interno della nuova configurazione dopo la delimitazione del piazzale. Questo nuovo spazio diventa sagrato e la sua*



Il progetto vincitore del concorso presentato dall'architetto Paolo Casaburi (capogruppo) con Maria Luna Nobile e Antonietta Memoli

immagine dall'esterno deve garantire la visione per chi arriva dal percorso della straordinaria immagine della facciata della struttura millenaria della Badia. L'idea è stata quella di riproporre, per il cancello, l'immagine della trama naturale dei rami per permettere a chi arriva dalla città di guardare attraverso un filtro naturale come quello di chi guarda arrivando dalla Via dei Lattari».

Relazione descrittiva

Nell'elaborazione della proposta progettuale si è tenuto conto dell'intera area di progetto, non solo come sede di una chiusura ma come area di snodo tra più percorsi e spazi con funzioni differenti. In base a tale lettura il cancello è stato inteso come elemento integrato all'interno di un sistema più complesso di aperture, sedute e pannelli informativi rientrati in un'unica logica estetica e funzionale.

Il sistema è composto da tre principali gruppi di elementi: la separazione tra la strada e l'area antistante l'Abbazia, la separazione tra il percorso naturalistico e l'area antistante l'Abbazia, il si-

stema di scale e sedute che si svolge dall'esterno fino all'interno dell'area recintata raccordando i due elementi precedenti.

La separazione dalla strada è stata realizzata tramite un cancello automatico scorrevole per l'accesso carrabile e un cancello pedonale. I due elementi sono collegati da una fascia fissa che ospita i loghi richiesti dal bando di concorso ed un pannello informativo relativo all'Abbazia. Il cancello pedonale si configura come un elemento basculante che, da un lato consente l'accesso ai pedoni e dall'altro contiene il logo del Millennio concepito come un vuoto ritagliato all'interno del ferro pieno.

La separazione dal percorso naturalistico è stata realizzata tramite un cancello a battente trattato come gli altri due cancelli e sul quale è inciso, nella parte in ferro, il logo del Parco dei Monti Lattari.

Questi due sistemi di chiusura, complanari, sono attraversati e collegati da un sistema perpendicolare che, dal lato della strada, si protende verso l'interno del piazzale. Tale sistema



CONCORSI]

comprende le scale per accedere ai percorsi dell'Alta Via dei Monti Lattari, divise dalla strada da un setto in cemento armato che funge da parapetto e che è forato al centro per ospitare un pannello ribaltabile che diventa una seduta esterna; dal lato opposto, in asse con la scala, un grande pannello che ospita il logo del Comune di Cava de'Tirreni si prolunga verso il piazzale per formare una lunga seduta, questa volta interna. Questo sistema di scale e sedute è integrato con pannelli informativi.

Nella scelta del linguaggio architettonico si è tenuto conto dell'esigenza di rispettare la preesistenza, di lasciar quindi trasparire ed inquadrare la facciata dell'Abbazia. Allo stesso tempo il leit motiv del progetto è stato dettato dalla stretta e sedimentata relazione tra l'Abbazia e lo spazio naturale circostante: l'Abbazia è inquadrata e velata dai rami e dalle foglie del verde che la circonda ed è questo l'effetto che si è voluto ricreare trattando il cancello come una trama di ferri curvati ed intrecciati in modo irregolare che lasciano travalicare lo sguardo consentendo di avere un'immagine unitaria della facciata nonostante la separazione.

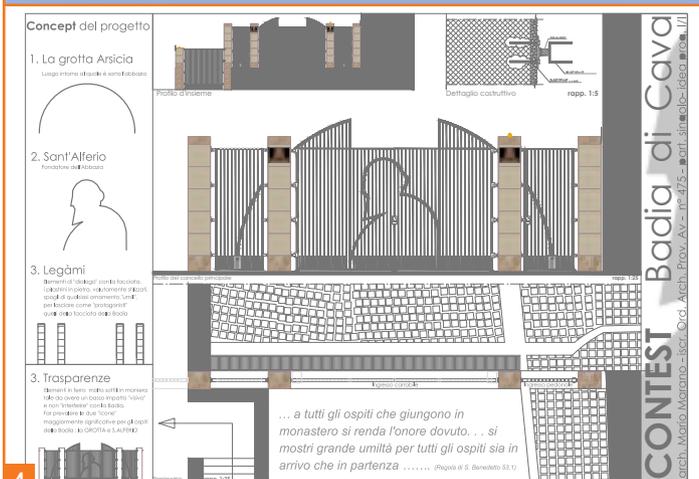
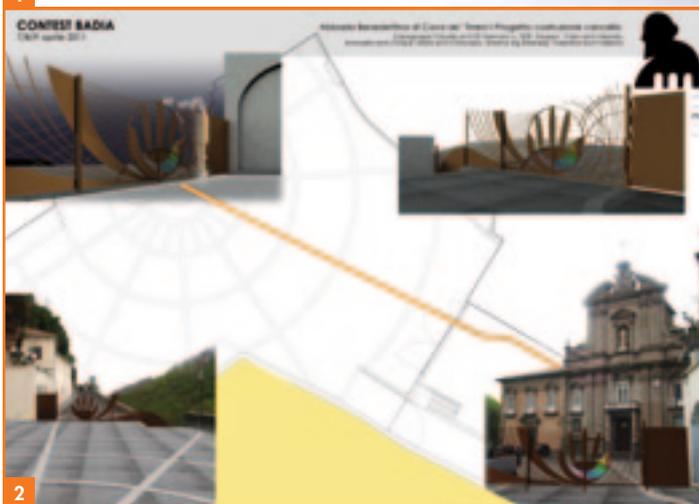
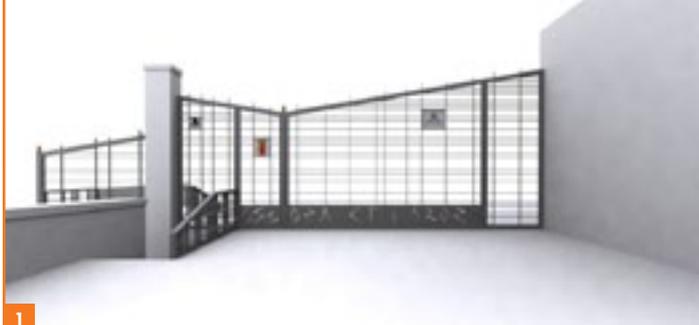
I **tre giovani professionisti**, tutti laureati in Architettura presso l'Università "Federico II" di Napoli ed accomunati dall'idea di un'architettura rispettosa del contesto e di un progetto urbano fondato sulla lettura dei caratteri del luogo, hanno tenuto conto, in questa proposta progettuale, dell'intera area di progetto, intesa non solo come sede di una chiusura ma come area di snodo tra più percorsi e spazi con funzioni differenti.

Qui di seguito, oltre alle immagini del progetto vincitore, possiamo osservare gli altri progetti menzionati dalla giuria.

Nell'augurio che la soluzione scelta venga al più presto cantierizzata speriamo, invece, che altri enti prendano iniziative di questo genere e altri giovani colleghi possano mettersi in mostra con la passione che sempre ci contraddistingue.]

A destra i progetti menzionati dalla giuria del concorso:

1. Ambrosino Gennaro, prospetto dalla strada
2. Di Gennaro Claudio
3. Ferrari Gennaro
4. Marano Mario
5. Pisapia Francesco



SEGNI, NORME E PROGETTO

Riflessioni a margine delle proposte di legge e dei recenti dibattiti sulla Qualità dell'Architettura

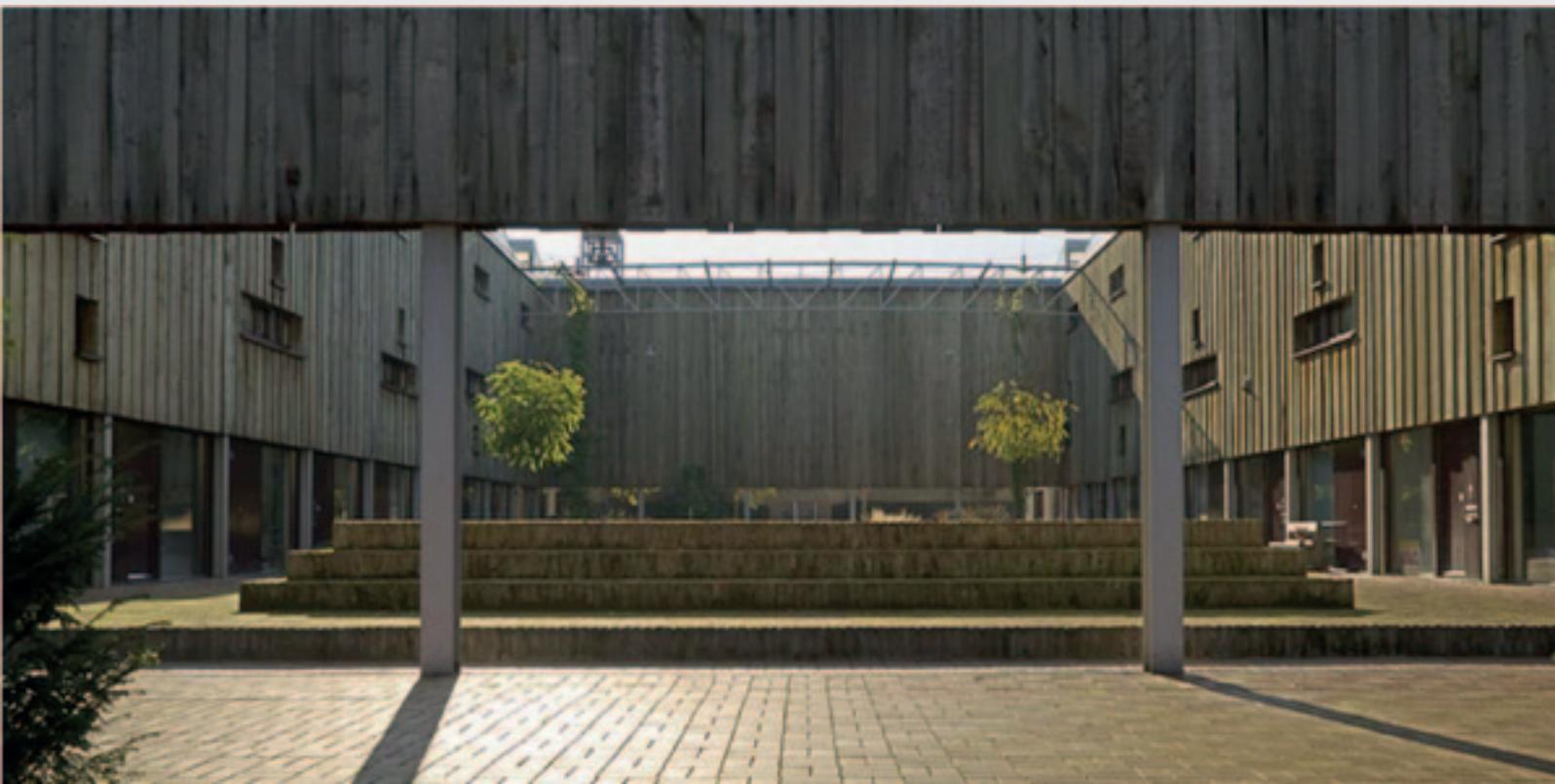
Il più antico sistema di produzione creato dall'uomo, l'architettura, è oggetto da poco più di un decennio, in Europa ma nel nostro Paese con inusitata solerzia, di una corposa produzione di proposte legislative che mirano ad incentivarne, garantirne e tutelarne in particolare una caratteristica, considerata dalla maggioranza degli addetti ai lavori, per formazione accademica, forma mentis e per buona fede, come immanente a qualsiasi prodotto frutto dell'ingegno e del mestiere dell'architetto: la qualità. Due Dispositivi Comunitari e ben cinque Proposte di Legge, di cui una di iniziativa popolare, elaborate dal 1999 al 2011¹ aventi il medesimo obiettivo, quello della qualità dell'architettura appunto, inducono ad una analisi e a qualche riflessione.

Un approccio riduzionistico consiglia di distinguere e riunire le proposte legislative in due

gruppi: uno di "prima generazione", formato da quelle prodotte dal 1999 al 2008 e che si ispirano (naturalmente ci riferiamo ai ddL italiani, in questo caso) all'art.9 della Costituzione e uno di "seconda generazione", costituito dalla Proposta di iniziativa popolare del febbraio 2011 e dal ddL del luglio 2011 che da essa deriva, rappresentanti un'evoluzione, con significativa discontinuità, delle prime e caratterizzate da un incisivo intervento sul Codice dei Contratti Pubblici, il DLgs 163/2006.

L'incipit, comune ai vari dispositivi, è la rinnovata presa di coscienza che "... *un'architettura di qualità, migliorando il quadro di vita ed il rapporto dei cittadini con il loro ambiente, sia esso rurale o urbano, può contribuire efficacemente alla coesione sociale, nonché alla creazione di posti di lavoro, alla promozione del turismo culturale e allo sviluppo economico regionale*"

Esempio di recupero urbano sostenibile: una vecchia chiesa in acciaio e legno ha dato vita a un quartiere di 16 unità abitative. ATELIER PRO - Ludgerhof in Lichtenvoorde, the Netherlands



(Ris. CE 2001/C73/04, I, b)) e che, attingendo alla Costituzione italiana, “... *la Repubblica promuove e tutela la qualità dell’ideazione e della realizzazione architettonica e urbanistica, cui riconosce particolare rilevanza pubblica, anche ai fini della salvaguardia del paesaggio, nonché del miglioramento della qualità della vita*” (art.1 ddL Urbani “Legge-quadro sulla qualità architettonica”, 2004).

I mezzi attraverso i quali perseguire l’obiettivo della produzione, della promozione e della tutela della qualità dell’architettura, dal processo ideativo a quello realizzativo, presenti trasversalmente in tutte le proposte, nei 12 articoli del ddL “Melandri” del 1999, nei 14 di quello “Urbani” del 2004, negli 11 del ddl “Bondi” del 2008, con differenze minime e non di sostanza, sono individuati da subito:

- a) il ricorso ai concorsi di idee o di progettazione per gli interventi nuovi e di recupero;
- b) la partecipazione dei giovani progettisti ai concorsi di idee o di progettazione, favorita anche mediante la previsione nei bandi di una riserva a loro favore di parte dei rimborsi spese destinati ai concorrenti ritenuti meritevoli che non risultino vincitori;
- c) l’individuazione delle opere di architettura contemporanea di particolare valore artistico;
- d) la promozione di una maggiore e più diffusa cultura architettonica, urbanistica e ambientale e dell’alta formazione e della ricerca in tali campi;
- e) la conservazione, la gestione e la valorizzazione degli archivi di architettura e di urbanistica contemporanei;
- f) una maggiore tutela dei diritti d’autore, intendendo con esso le professionalità che a vario titolo sono intervenute nelle fasi di ideazione e produzione dell’opera ritenuta di particolare rilievo;
- g) l’inserimento di opere d’arte all’interno di edifici pubblici e privati.

Le proposte di Legge del 2011, tanto quella di iniziativa popolare coi suoi 11 articoli quanto quella poi presentata a luglio in Parlamento con i suoi 10 articoli, mantengono di fatto i principi contenuti nei su menzionati punti a), b), e), trascurano del tutto gli aspetti contemplati ai punti c), d), f), g) e, intervenendo “chirurgicamente” su numerosi articoli e commi del DLgs 163/2006, ci

specificano meglio come si possa perseguire la qualità architettonica attraverso:

- l’apertura, la trasparenza e l’applicazione di principi non discriminatori del mercato nell’assegnazione degli incarichi pubblici di progettazione, mediante un freno all’appalto integrato, all’incarico diretto e all’aggiramento della concorrenza che si ha nelle convenzioni tra la Pubblica Amministrazione e le Università, gli enti di ricerca e le Onlus;
- la garanzia della centralità del progetto rispetto ai curricula e alle capacità finanziarie, assicurata tramite l’accesso ai concorsi a tutti i professionisti, anche più giovani, che nel caso risultassero vincitori ma non in possesso dei requisiti tecnico-economici previsti dal bando, possono associarsi a realtà professionali più grandi mantenendo il ruolo di capo-progetto e la responsabilità nei confronti della stazione appaltante;
- la limitazione della progettazione *in house* della Pubblica Amministrazione;
- un maggiore controllo sui costi di costruzione delle opere pubbliche attraverso la cantierizzazione solo di progetti ben definiti e condivisi;
- l’incentivazione della pratica del concorso di progettazione anche per gli interventi di natura privata, attraverso la previsione di bonus volumetrici o sgravi fiscali.

Non è chi non veda la necessità di uno strumento normativo in grado di promuovere e tutelare la qualità del prodotto d’architettura o non rilevi il valore della gran parte dei principi contenuti nei disegni di Legge esaminati e delle calibrate quanto opportune proposte di modifica al Codice degli Appalti Pubblici. Tuttavia alcune considerazioni paiono ineludibili.

Seppur citata fino alla noia in quasi tutti gli articoli dei dispositivi che l’hanno per oggetto, la *qualità* è definita esclusivamente nel ddL “Urbani” del 2004 all’art.2: “*Per qualità architettonica e urbanistica si intende l’esito di un coerente sviluppo progettuale che recepisca le esigenze di carattere funzionale, sociale e formale poste a base della ideazione e della realizzazione dell’opera e che garantisca il suo armonico inserimento nell’ambiente circostante*”. Il pur preciso ddL 4492/2011 all’art.2, quello delle definizioni, rimanda per le stesse, dandole come acquisite, alle definizioni riportate nel DLgs 163/2006 ma

nei 50 commi (dal 2 al 51) dell'art.3 dello stesso DLgs, quelli inerenti le definizioni appunto, non compare quella di qualità (né architettonica, né urbanistica o altro). Così come la definizione del campo di applicazione della Legge è riportata in uno solo dei ddL, quello "Bondi" del 2008 che all'art. 2 recita: *"Sono compresi nell'ambito di applicazione della presente legge i progetti di trasformazione del territorio e, in particolare, ogni atto che riguarda l'inserimento di nuove opere nei diversi contesti naturali ed urbani, gli interventi sul patrimonio edilizio esistente, la tutela e la valorizzazione del paesaggio e dei beni culturali, la realizzazione e l'ammodernamento delle infrastrutture"*. Due definizioni basilari presenti separatamente in due differenti proposte della "prima generazione" ma del tutto assenti nella proposta ultima.

Sottolineare la carenza definitoria legale, tanto quella inerente l'ambito di applicazione quanto, ancor più, quella dell'oggetto di "promozione e tutela" della Legge, pare questione tutt'altro che marginale o accademica. Non è del vizio di forma che si vuol discutere in questa sede, compito che affidiamo a professionisti con competenze specifiche, ma di un aspetto sostanziale che, se non svelato, porta avanti un equivoco latente che potrebbe provocare più danni di quelli cui si vorrebbe porre rimedio con il ddL (d'ora in poi, salvo diverse specificazioni e con un ulteriore artificio di riduzione culturale, ci riferiremo all'ultimo presentato alla Camera il 7 luglio 2011, il n.4492) o, nella migliore delle ipotesi, lascerebbe tutto invariato, nonostante gli sforzi prodotti. L'equivoco, latente perché coperto da una coerenza interna della proposta di Legge, ci pare questo: il ddL non definisce cosa intenda per *qualità* architettonica e, a dispetto degli enunciati e di tutti i buoni propositi, nella sostanza, non la produce neanche. Con una metafora potremmo dire che "libera" una buona fetta di condizioni necessarie (affinché essa possa presentarsi e che finora risultavano oppresse da Leggi e consuetudini poco democratiche) ma certamente non sufficienti. Uno strumento necessario di liberalizzazione e di facilitazione per i giovani professionisti che consente, al contempo, di arginare lo strapotere delle grandi holding finanziarie e della grandi firme, innescando un meccanismo democratico di maggiore partecipazione al processo ideativo (in primis) e realiz-

zativo i cui esiti in termini di *qualità*, però, non possono che essere solo auspicati.

Perché il concorso di idee o di progettazione dovrebbe produrre tout-court la *qualità* dell'intervento antropico, architettonico, urbanistico o paesaggistico che sia, per cui è stato indetto? Può aumentare il margine di probabilità che ciò avvenga ma non può garantirlo. I temerari che, come chi scrive, continuano a partecipare a tali concorsi (i cui vincitori, alle condizioni attuali, di certo sono sempre le stazioni appaltanti che si ritrovano con un patrimonio di lavori "pagato" molto meno del valore di mercato) saranno sicuramente incappati, leggendo i bandi, in articoli che riportano *"la commissione, a suo insindacabile giudizio, può non assegnare alcun premio se le proposte presentate non saranno ritenute meritevoli"*. O, all'opposto, per quale motivo, a parità di chiarezza dei desiderata del committente (esplicitati, ad esempio, come in un bando), l'incarico diretto della progettazione dell'opera ad un professionista dovrebbe condurre ad un prodotto finale di qualità scarsa o inferiore a quella di un uguale progetto frutto di un concorso?

E ancora, quali parametri inducono a stabilire "per legge" che garanzia di *qualità* architettonica sia la progettazione esterna alla PA? A parte che pare quantomeno ingeneroso lasciar intendere che nella PA operino professionisti meno capaci, siamo, poi, così certi, guardando al passato, che incarichi esterni avrebbero portato a edifici di *qualità* architettonica superiore a quelli progettati da Angiolo Mazzoni, ingegnere-architetto delle Ferrovie Italiane della prima metà del Novecento o da Camillo Guerra, "dipendente" del Genio Civile di Napoli?

Le argomentazioni riportate non sono volte ad una critica del ddL sulla *qualità* architettonica. Dello stesso sono stati indagati gli articoli, ne è stata a più riprese riconosciuta la necessità e apprezzata l'utilità e l'efficacia potenziale.

Bisognerebbe fare un ultimo sforzo e cambiarne l'oggetto. Semplicemente per l'impossibilità (e l'inutilità) di una norma eteronoma di definire nel merito l'esito del processo di una professione intellettuale. Per chiudere la metafora matematica, affermiamo che la proposta di Legge ha fatto il suo dovere agendo sulle significative condizioni al contorno di una complessa equazione, quella della progettazione architettonica



Cascina Rasario, Novara: all'interno della vecchia cascina sono stati ricavati 19 alloggi. Il progetto è certificato con Protocollo ITACA 2003. Progetto: Aline D. Leroy, P. Murari, I. Sobrino

col suo esito qualitativo, la cui soluzione spetta, a nostro avviso, al progettista.

Ricondotto nell'ambito disciplinare che gli compete, il dibattito sulla *qualità* architettonica assume connotati più stimolanti e forse può esprimere realmente elementi costruttivi nella direzione di un miglioramento della nostra professione e della qualità dei risultati che essa esprime sul territorio.

Come detto all'inizio di questo scritto, l'architettura è il più antico processo produttivo antropico, e come tale, ineluttabilmente, è considerato all'interno del sistema economico mondiale, con il portato di tecniche, codici e lessici tipici del più efficiente sistema di produzione affinato

dall'uomo, quello industriale. Paradossalmente, l'ultimo a prenderne coscienza è stato l'architetto.

Individuate delle coordinate, si può impostare un ragionamento circa una definizione di qualità del prodotto dell'architettura, che possa essere partecipata, condivisa, ricondotta ad entità misurabili e, quindi, controllabile e riproducibile.

Se in via generale osserviamo che la qualità indica una misura delle caratteristiche o delle proprietà di una entità (una persona, un prodotto, un processo, un progetto) in confronto a quanto ci si attende da tale entità, per un determinato impiego, ha senso impostare la riflessione adot-

tando la definizione di qualità dello studioso italiano F. Colonna, secondo la quale:

$$Q = fr/fa$$

dove fr = insieme delle funzioni realizzate da un prodotto;

fa = insieme delle funzioni attese dall'utente del medesimo prodotto.

Questo comporta che:

- la qualità non è massima, né cresce indefinitamente con l'aumento delle prestazioni del prodotto. Assume valore massimo, $Q_{max} = 1$, quando tali prestazioni coincidono con le aspettative dell'utente;
- utenti uguali percepiscono in un medesimo prodotto il medesimo livello di qualità. Utenti diversi percepiscono in uno stesso prodotto livelli qualitativi differenti;
- il livello qualitativo di un prodotto non è statico ma dinamico. Infatti, le attese del cliente evolvono nel tempo.

Mentre c'è ancora molto lavoro da fare "sul denominatore", si evidenzia che le tendenze in atto nella progettazione sono decisamente nella direzione della verifica di standard prestazionali del prodotto architettonico ("il numeratore", in pratica), discretizzato nelle sue parti componenti, e considerato nel suo insieme e rispetto al contesto urbano nel quale si inserisce. Ci si riferisce, in particolare, alle recenti prime applicazioni, in Italia, del Protocollo ITACA.

Affatto interessati ad un dibattito sulla *qualità* architettonica valutata attraverso criteri estetici, basati su personali "indicatori" (bello-brutto) e "parametri" (mi piace-non mi piace), deprecabili quanto diffusi, si è piuttosto propensi a conside-

rare ogni progetto commissionato sulla base di una delega sociale ad un professionista affinché la prestazione del bene che si realizzerà sia conforme alle richieste e risponda alle normative del caso. La qualità del progetto viene perseguita per garantire una esecuzione rapida e sicura dell'opera, con costi proporzionati all'entità dell'opera stessa e per ottenere un prodotto che risponda perfettamente alle esigenze per cui era stato richiesto. Deve il progetto architettonico di qualità prevedere i riflessi che l'opera avrà sull'ambiente, al fine di minimizzare l'impatto con ciò che preesiste, deve integrare elementi per la produzione di energia sostenibile e rilasciare minimi quantitativi di sostanze inquinanti durante il suo ciclo vitale. Deve poter durare molto o comunque invecchiare bene, perdurare con dignità secondo un noto programma di manutenzione o addirittura in assenza di essa e una volta concluso il ciclo funzionale, deve rappresentare un rifiuto facilmente recuperabile come materia seconda e comunque non costituire uno scarto nocivo. La qualità architettonica implica, ancora, che l'opera possa essere esperita nella maniera più adeguata da tutti, attraverso una progettazione che consideri le diverse abilità motorie e sensoriali delle persone e metta sempre al primo posto la più debole. E tutto questo deve avvenire attraverso l'atto creativo del progettista che, con la sua capacità di suggerire, per la forma o per l'uso, nuovi e migliori comportamenti del fruitore, contribuisce, sia pure in misura infinitesima, al progresso civile.]

1 La cronologia della produzione di proposte legislative presa in esame nel presente articolo è la seguente:

- [Art. 2 comma 2 d) DLgs n. 368/98 "istituzione del Ministero per i beni e le attività culturali"];
- ddL "Melandri" - Disposizioni in materia di promozione della cultura architettonica ed urbanistica- n. S.4324 del 9/11/ 1999;
- Risoluzione CE 2001/C73/04 sulla qualità architettonica dell'ambiente urbano e rurale;
- ddL "Urbani o Legge-quadro sulla qualità architettonica" n. 2867 del 26/03/2004;
- ddL "Bondi o Legge-quadro sulla qualità architettonica" n. S.1264 del 5/12/2008;
- 2008/C319/05 - Conclusioni del Consiglio relative all'architettura: il contributo della cultura allo sviluppo sostenibile;
- Proposta di Legge di iniziativa popolare per la qualità dell'Architettura, promossa da "Il sole24ore"- "Progetti e concorsi" del febbraio 2011;
- ddL "Modifiche al codice dei contratti pubblici relativi a lavori, servizi e forniture, di cui al decreto legislativo 12 aprile 2006, n. 163, e altre disposizioni per la promozione della qualità architettonica nonché in materia di disciplina della progettazione" n. 4492 del 7/07/2011.



ONE AIRPORT SQUARE

SOSTENIBILITÀ
ALL'EQUATORE

In Ghana l'obiettivo è il controllo solare, senza tralasciare funzionalità e bellezza



One Airport Square - modello

Sono molti i frutti equatoriali che celano all'interno di una solida corazza sapori di grande intensità. I rigori del clima come l'intenso soleggiamento e quindi le alte temperature hanno contribuito a dotare i doni di quelle terre di uno strato protettivo che meglio li preservi e che impone un passaggio in più nel percorso di godimento dei loro sapori. In architettura questo percorso si traduce in una dilatazione del tempo di lettura, una pausa obbligata che allunga il cammino di penetrazione nello spazio architettonico. Il progetto dell'One Airport Square dell'architetto Mario Cucinella, i cui lavori sono iniziati lo scorso 8 settembre nella capitale del Ghana, pare segua questa scelta, ovvero l'idea di un manufatto che si scopra per gradi. La corazza protettiva è rappresentata da un insieme di due elementi tra loro saldati: un imponente

reticolo di cemento armato intersecato da piani orizzontali che generano i livelli funzionali dello spazio interno. Quest'ultimo lo si percepisce in un secondo tempo, regolare e funzionale come si addice a un edificio per uffici, trasparente ed etereo, ma protetto dalla sua corazza. L'intero manufatto è composto da un grande corpo di fabbrica di dieci piani fuori terra, nove dei quali adibiti ad ufficio, e di una piazza configurata da un ala a un solo piano che si protende dal blocco centrale abbracciando e delimitando il luogo dello stare all'aperto rendendolo così allo stesso tempo appendice del corpo principale e spazio aperto al pubblico.

L'accostamento di questi due elementi contribuisce a svelare la doppia funzione del proget-

to: centro direzionale e luogo di aggregazione aperto a impiegati, residenti e visitatori.

L'aspetto costruttivo ricalca le strategie tipiche adottate da Mario Cucinella. In primo luogo una grande attenzione alla sostenibilità che si traduce in una forte riduzione dei consumi energetici dell'edificio. Una attenzione progettuale infatti in questa direzione permette di avere grandi risparmi energetici nel ciclo di vita di un manufatto. È inutile sottolineare che la prima esigenza, trovandosi il progetto in zona equatoriale, è il controllo del soleggiamento. Un corretto orientamento dell'edificio e una attenta distribuzione delle aperture contribuiscono già largamente a evitare pesanti carichi termici provenienti dall'esterno. Il blocco uffici ha una pianta rettangolare ed espone i lati corti a est e ovest che presentano normalmente maggiori difficoltà per il controllo solare. In queste direzioni infatti il sole è basso sull'orizzonte e riesce facilmente a penetrare all'interno dell'involucro edilizio. I lati lunghi sono quindi a nord e a sud dove la riduzione del carico termico solare (ovviamente solo al sud) avviene grazie alla schermatura orizzontale prodotta dagli sbalzi dei piani che intercettano il reticolo esterno.

Un'altro aspetto è la ventilazione dell'edificio. Una ventilazione efficace oltre a un continuo ricambio d'aria consente soprattutto un allontanamento del calore in eccesso che l'edificio cede alla massa d'aria in movimento. Quando questo processo viene innescato naturalmente si ha un grande abbattimento dei costi energetici. Allora i principi dell'effetto camino e delle torri

di raffreddamento degli antichi palazzi del Golfo Persico tornano attuali e si materializzano nella grande corte centrale a tutta altezza. Infatti al suo interno l'aria riscaldata dai raggi solari e dal calore ceduto dalle membrature dell'intero edificio fuoriesce naturalmente per essere poi rimpiazzata da aria fresca proveniente da percorsi sotterranei dove la temperatura è più bassa.

Ma una grande corte interna comporta oltre che vantaggi di tipo energetico anche una grande qualità di spazio architettonico. I piani hanno un canale di comunicazione visiva, tra un piano e l'altro ci si può vedere, sentire e soprattutto sentirsi parte di un unico volume anziché confinati in spazi tra loro separati. Grande vantaggio inoltre acquisisce l'illuminazione degli ambienti investiti in quantità da luce naturale anche nelle zone centrali normalmente più buie; la corte infatti diventa elemento illuminante aggiungendo una ulteriore voce al risparmio energetico specie se si considera che un edificio per uffici funziona principalmente di giorno. Minore consumo elettrico quindi e minor carico termico derivante dai dispositivi di illuminazione in quanto sostituiti dalla luce solare.

Le sole immagini relative al progetto e al modello realizzato ci consentono di aggiungere poco altro al giudizio complessivo dell'opera. Infatti un'analisi completa di un'architettura non può prescindere dal dialogo che essa stabilisce con il preesistente e con il luogo che la ospita. Certo, in questo caso, le premesse sono buone per il raggiungimento di un ottimo risultato.]



MAXXI-MACRO: LA STRAORDINARIA OMOGENEITÀ DEGLI UNIVERSI PARALLELI

«È l'emergere delle relazioni tra le cose, più che le cose, che pone sempre nuovi significati»
Aldo Rossi, Autobiografia scientifica.

di emanuella d'auria

Mi hanno sempre insegnato che un vero "confronto" può essere fatto solo fra cose omogenee; per cui ora o mi hanno sempre detto una cosa falsa o mi trovo ad avere serie difficoltà nello scrivere in questa rubrica.

Tuttavia, riflettendoci un po' in più, i confronti di solito sono spesso giochi di parole, o forse, parole che fuggono il senso delle cose in sé per guardare oltre, sulle loro relazioni, sulle differenze, su ciò che c'è e non c'è o che, invece, avrebbe potuto esserci.

Il MACRO, museo d'Arte Contemporanea di Roma



ARCHITETTURE A CONFRONTO]

E, allora, ho provato a restringere il campo e a eliminare il confronto come termine di paragone e a ricorrere al *topos* filosofico dell'ape che si ferma solo su ciò che colpisce la sua attenzione. Tuttavia, anche se l'ape sa molte cose perché vede, non sa ricordare perché non ha la facoltà di sentire; i suoi occhi sono "duri" sono condannati alla fissità dello sguardo. Noi uomini, invece, abbiamo le palpebre che ci consentono di chiudere gli occhi al buio del pensiero interiore, e abbassare lo sguardo dopo che si è posato su qualcosa da ricordare.

Ho bleffato. Ho ripensato alle architetture e non le ho confrontate, non ho indagato sulla causa e sugli effetti di un dato progetto, e non ho analizzato fino alla "dissezione" i temi delle loro diverse componenti: ho solo riaperto gli occhi su i miei ricordi, descrivendo quello che più aveva attirato la mia attenzione e i miei sensi.

Allora, in un "batter d'occhio" ha preso l'avvio il pensiero e la memoria partendo da quel pre-

ciso punto in cui sono stata attirata dall'effetto prospettico dell'incrocio dei volumi, delle diagonali, dei percorsi e delle scale del MAXXI che si proiettano con energia verso l'alto suscitando l'ossessivo volteggio verso qualcosa a cui inspiegabilmente non si giunge mai.

Il movimento diventa quasi una spirale avvolgente, aperta, fluida e sensibile. Lo spazio viene frammentato senza essere ritagliato, in una sorta di esplosione in cui i percorsi perdono la loro cruda utilità di collegamento fra punti posti a diversa distanza fra loro, diventando attraversamenti e in cui la lettura dello spazio viene indissolubilmente legata all'esperienza e agli infiniti punti di vista occupati durante il movimento. Uno spazio pulsante di vita propria come il ventre di una balena, flessibile elementare, funzionale e dinamico.

Uno spazio come esperienza relazionale, come articolazioni delle superfici e dei volumi, delle successive modulazioni di simmetrie e asimme-

Il MAXXI, museo nazionale delle arti del XXI secolo di Roma



trie controllate, dell'incastro dei solidi elementari e del congegno dei nodi spaziali, per giungere alla composizione di un insieme coerente di parti interconnesse e solidali, ma per la cui piena comprensione si presuppone l'idea del cinematismo e della processualità dello sguardo in movimento.

Uno spazio attraversato e attraversante - in luogo di una ex fabbrica di automobili, poi adibita a caserma - legato all'esperienza del progettare e del comporre per sottrazione più che per composizione o addizione di parti; letto come esperienza e struttura insieme, in una forma che presuppone un movimento orientato ma non sempre finalizzato al raggiungimento di una meta (per essere un museo d'arte appare quasi un controsenso!), e che per la sua comprensione come architettura si richiedono un coinvolgimento dello spazio come materia e del tempo come categoria di definizione spaziale.

Un percorso letto come una "promenade architeturale" lecorbuseriana in cui la forma non presuppone di per sé un uso e potrebbe al limite esaurirsi nella pura esperienza del movimento. Così, l'accento sul carattere strutturante del moto interno non può che favorire una lettura dinamica delle forme; accanto ad uno spazio rappresentativo si sviluppa uno spazio percettivo, uno stato di relazione tra le cose. Le percezioni legate al movimento possono essere utilizzate per rappresentare lo spazio che si articola come un vero strumento linguistico. Le valutazioni delle cose si trasformano in funzione della loro posizione nei confronti dell'osservatore. Questa percezione più propriamente conosciuta come "parallasse", ribaltando l'idea storica della prospettiva sotto forma di volumetria conclusa, apre anche alla dimensione verticale e obliqua come chiave per nuove percezioni spaziali. Si delineano, così, nuovi percorsi, nuovi attraversamenti urbani e architettonici, nuove sepa-





razioni e nuove successioni, così come nuove combinazioni di immagini, mutevoli perché riferite all'esperienza diretta dell'osservatore.

Più semplicemente, si introduce palesemente come dato spiccatamente progettuale il movimento come categoria di percezione dello spazio, che se in architettura determina l'esperienza di chi la percorre e la vive, in pittura questo dato potrebbe addirittura essere dannoso o fuorviante (quando non espressamente richiesto dall'opera o dall'artista).

Tuttavia, non spenderò nessuna parola a riguardo limitandomi - come l'ape - a posarmi sulle cose che hanno attirato la mia attenzione e il mio pensiero e che sia un architetto, un'artista o un "visitatore qualunque" non conta, perché l'architetto potrà muoversi lentamente per apprezzare un'opera fissa in un punto; l'artista potrà fare del movimento e dello spazio-tempo non una limitazione ma una risorsa; e nel caso del "visitatore qualunque" non si porrà neppure il problema della complessità semantica delle diverse letture.

Ricordo una frase di Demetri Porphyrios riguardo ai "pezzi unici" di una città. Diceva che se si aggregassero tre o quattro di "questi pezzi unici" si distruggerebbe una città, ma che se un edificio non è aggregabile non è architettura è scultura. Tolto ogni dubbio sull'aggregabilità

del Maxxi, anche i suoi limiti come architettura, scompaiono.

L'inserimento della nuova Galleria d'Arte Contemporanea nell'ambito di un vecchio edificio industriale eterogeneo, ha rappresentato per Odile Decq un'opportunità per trasgredire nella continuità.

Quello che colpisce nel Macro, non è la dinamicità quanto la continuità. È, il tipo di rapporto che - in uno spazio frammentato e ricco di memoria come quello su cui si sviluppa - riesce a instaurare con una nuova architettura in cui il vecchio e il nuovo, le aree espositive e le zone riservate al moderno, risultano nello stesso tempo connesse e distinte insieme. Il divenire diventa un campo orientato in cui il riutilizzo di parti esistenti inglobate nel nuovo, acquistano un nuovo senso e sembrano vivere di un nuovo vigore, ri-disegnando forme all'interno della città contemporanea. Costruire dentro un volume, in una architettura o in più architetture preesistenti, oltrepassarle, collegarle per creare un'altra architettura che le ingloba tutte pur lasciandole autonome, con un altro processo che mantiene e allo stesso tempo altera l'equilibrio del codice-memoria per crearne uno nuovo, dinamico scaturito da un nuovo processo logico e lirico.



L'interno del MACRO



L'interno del MAXXI

Il contesto acquista un nuovo significato e il progetto che vi si inserisce non segue un criterio di mimesi, bensì si adatta dinamicamente nel tempo e nello spazio alle strutture preesistenti

In questa riflessione, il progetto non si carica solo del progetto, ma porta dentro di sé testimonianza di frammenti, di impianti preesistenti, di rughe non cancellate, di un passato memoria inglobato anche se non più visibile. Il volume poroso del nuovo progetto viene attraversato da una serie di collegamenti e la dinamicità seppur controllata è restituita dalla continua variazione delle linee di fuga e dal moltiplicarsi dei punti di vista.

L'entrata, l'ingresso, il cortile centrale, i percorsi, il giardino panoramico vengono concepiti come luoghi in relazione fra loro in cui il movimento offre ai visitatori l'attrattiva di una scoperta infinita. Ma è un movimento molto meno avvolgente, più controllato dalla ragione e dai sensi. Guida verso qualcosa che verrà e che ci si aspetta di

veder apparire da un momento all'altro, mentre le diverse prospettive tangenziali consentono diversi punti di vista in attesa di collegare l'opera d'arte con la città, e il giardino panoramico con le pareti di confine degli edifici limitrofi, ne diventa il luogo di accordo per eccellenza.

È il luogo in cui l'interno e l'esterno comunicano contemporaneamente, è il cuore in cui l'arte accolta da una architettura viene offerta alla città. Ora, che si tratti di architettura o di scultura non importa. Dobbiamo imparare molto di più di quanto pensiamo dalle api. Dobbiamo imparare ad attingere da un'opera d'arte contenuta in un'architettura e dall'architettura stessa come forma d'arte. Bisogna, rincorrere e ricercare incessantemente come le api con il miele, il sempre più raro suono emotivo dello spazio, lasciandoci sedurre dalle sue forme e sentendoci finalmente liberi di vagare senza essere guidati. Ed è una cosa semplicemente ovvia e terribilmente rara.]

SEDUZIONE DESIGN

La proposta dell'ADI, tra echi di memoria e visioni ultramoderne

L'Ordine degli Architetti di Salerno, in collaborazione con l'ADI (Associazione per il disegno industriale) Campania, ha in programma, una serie di incontri, dei quali i primi tre saranno dedicati al design e i successivi all'interior design.

Questi primi incontri vedranno come ospiti, per la maggior parte, aziende e designers campani e saranno organizzati sulla base dell'appartenenza delle aziende a diversi filoni e modi di fare design, tendenze declinabili in tre diversi temi e termini: *self-design*, *artidesign* e *fit-product design*.

Scopo degli incontri, oltre che far conoscere le potenzialità del territorio, è raccontare un modo diverso dall'immaginario comune di fare design attraverso la conoscenza di aziende campane e di designer campani e per la maggior parte salernitani che saranno intervistati e le cui interviste, a partire dal prossimo numero saranno pubblicate con la presentazione di alcune loro opere.

“Attraverso queste peculiari modalità si evidenzia la capacità di un territorio di essere dentro la modernità, proponendo modelli evolutivi autonomi che coniugano tradizione e contemporaneità. Accanto alle produzioni *fit-product design* di aerei, di arredi e complementi, espressione di capacità industriali e tecnologiche ad alto contenuto innovativo si concretizza la volontà di immaginare, e poi realizzare, propri percorsi produttivi e distributivi (*self-design*). Parallelamente l'artigianato, pur resistente alla modernità, si rinnova nell'incontro con il design e diventa '*artidesign*', humus dove il pensiero immaginativo fertilizza ambiti apparentemente distanti. Da qui, la matrice distintiva del "Design Felice", che si consolida ed evolve se contemporaneamente si avvia un processo di graduale riconoscimento delle sue peculiarità, immaginandone la collocazione nei futuri assetti produttivi e culturali del territorio campano.”



Tavolo Incline, designer Daniele Della Porta



Tavolo Theo, designers Angelo Ferrucci e Alfonso Vitale

■ DESIGN]

Il concetto di tradizione, non prescinde dal concetto di autenticità, un monito sempre valido ed attuale per tutte le esperienze di design attuali, capace di collocarne le sperimentazioni e gli esiti al riparo da vari "ismi", comunque declinati. La vicinanza al territorio, lo studio delle sue

caratteristiche, delle sue peculiarità produttive, diviene anzitutto un metodo formante per i designers e per le aziende.

Nei tre incontri successivi dedicati all'interior design si parlerà di illuminazione, superfici ce-



Seduta Unbrokenwave, designer Roberto Monte

ramiche e resine, stoffe; e saranno presenti aziende internazionali che oltre a presentare i loro prodotti, racconteranno i processi e le idee che li hanno generati e mostreranno processi produttivi, distributivi e marketing di differente matrice dalle aziende campane.

Da uno scritto del professore Salvatore Cozzolino:

“I temi riflettono l’idea del design contemporaneo campano, le sue specifiche:

Il *self-design* si riferisce alle modalità di autoproduzione con le quali si attua il design in alternativa alla filiera convenzionale: progetto-prodotto-comunicazione-distribuzione. Rappresenta l’approccio del designer che individua e intraprende nuovi percorsi produttivi e distributivi, con l’obiettivo di creare un originale *cluster* per realizzare progetti inediti.

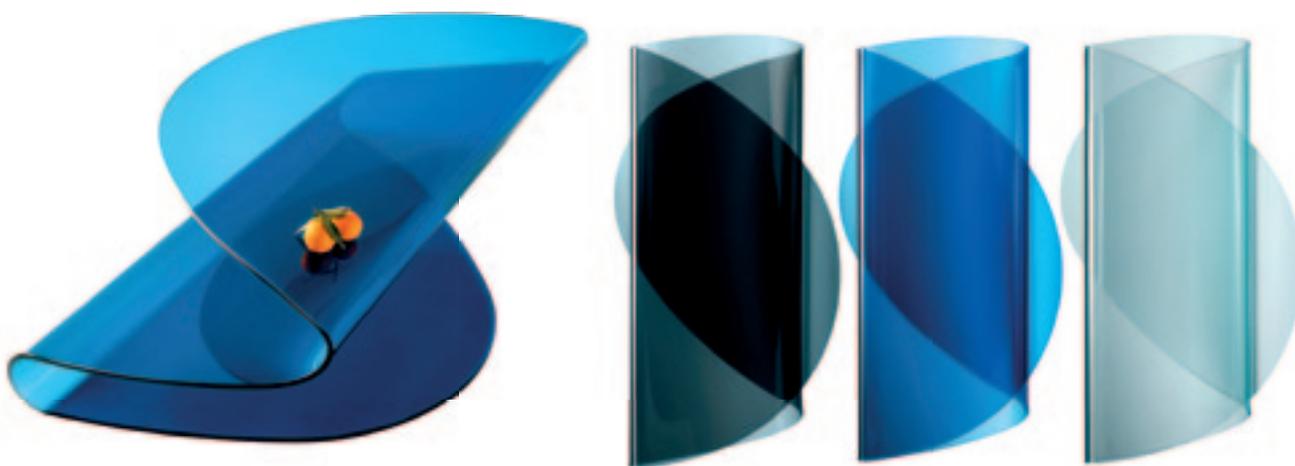
L’*artidesign* comprende la produzione in alcuni settori merceologici, principalmente degli oggetti di arredo, ma anche del design della persona e dei componenti per l’edilizia, secondo un concetto “che si colloca fra l’artigianato e l’industrial design”, che rifugge la perenne contraddizione tra piccola e grande serie, che supera le gerarchie tra i linguaggi espressivi.

Il *fit-product design* individua i prodotti di design aderenti alla filosofia aziendale, intesa non solo come *mission*, ma anche come performance tecnologica e produttiva e come dispiegamento di capacità umane. Il “design appropriato” si articola nello stretto dialogo tra il progettista e gli interlocutori dell’azienda, nella rivalutazione delle risorse del territorio che esprime quelle produttività distintive e nel recupero del concetto di democrazia del bello, diffondendo ipotesi di civile business.]





Libreria Kubox, designer Sergio Catalano



Tavolino Zeta, designer Diego Granese

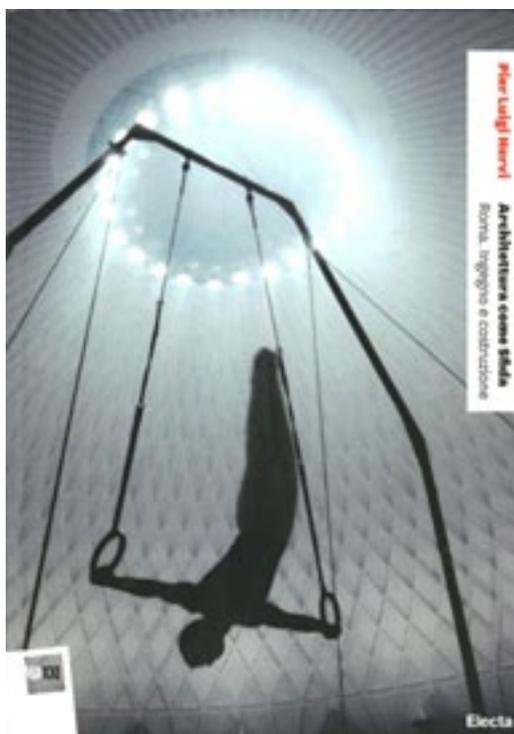
PIER LUIGI NERVI

L'INGEGNERE CHE PIACE AGLI ARCHITETTI

La creatività e lo stile del made in italy raccontati nel catalogo di Iori e Poretti

«Veder Nervi collocare uno scheletro di calcestruzzo in una struttura è una magnifica lezione. Non vi mette mai nulla di volgare. Che eleganza! Non si definisce architetto, ma è migliore di quasi tutti noi».

Le Corbusier, Parigi 1952



In occasione del cinquantennale delle opere realizzate per i giochi Olimpici romani del 1960 da Pier Luigi Nervi, si è tenuta a Roma un'ampia mostra sull'operato del progettista di Sondrio, nell'affascinante sede del MAXXI, Museo nazionale delle arti del XXI secolo.

A guida della mostra è stato redatto un piccolo catalogo curato da Tullia Iori e Sergio Poretti che ripercorre tutte le tappe dell'esposizione dedicata al progettista definito da Nikolaus Pevsner "Il più brillante artista del cemento armato dei nostri tempi".

Correlato di fotografie d'epoca e di immagini di schizzi di progetti, il libro ci fornisce una visione permanente delle opere esposte durante la mostra, spiegando e delineando un quadro generale del modo di progettare e di edificare dell'ingegnere italiano.

Non è un caso che sia stato scelto come titolo la dicitura "ARCHITETTURA COME SFIDA": leggendo infatti le pagine del libro, risulta evidente la volontà dei curatori del catalogo di esaltare il carattere di Nervi, teso alla continua ricerca di soluzioni innovative e perfettamente funzionali nella loro pura bellezza.

Una sfida continua, quindi, non solo contro i limiti imposti dalla materia, ricercando e sperimentando nuovi modi di operare, ma soprattutto una sfida contro i pigri progettisti del suo tempo, che si lasciano cullare da forme e soluzioni strutturali ordinarie e consolidate, considerando futile la ricerca di soluzioni alternative e mettendo in primo piano solo il bello.

I continui studi di Pier Luigi Nervi, supportati dalle sue incredibili intuizioni, hanno prodotto soluzioni e tecniche che hanno rivoluzionato il modo di progettare e costruire dell'epoca.

Ed è proprio questo modo di operare innovativo, che Tullia Iori e Sergio Poretti definiscono "SISTEMA NERVI", che rende le sue opere un sinonimo dell'eccellenza italiana riconosciuta in tutto il mondo come giusta fusione di creatività e stile tipici del Made in Italy.

Rappresentazione materiale del Sistema Nervi sono proprio le opere realizzate in occasione delle Olimpiadi di Roma 1960, di cui ricorre il cinquantenario. Il Palazzetto Dello Sport al Flaminio, lo Stadio Flaminio, il Palazzo dello Sport all'EUR e il Viadotto di Corso Francia sono state acclamate come veri e propri capolavori dell'ingegneria italiana, e sono ampiamente descritte nel catalogo-guida. Esse sono il sunto materiale del modo di progettare e costruire dell'ingegnere italiano, *modus* che segue fedelmente i criteri di ingegnoseria, economicità e rapidità di esecuzione.

Il catalogo propone anche alcune note riguardanti i brevetti di invenzioni ideate da Nervi nel corso della sua carriera, come ad esempio la prefabbricazione strutturale, il ferrocemento, il concio d'onda, il tavellone romboidale, il solario a nervature isostatiche. La maggior parte di queste invenzioni, combinate tra loro, contribuiscono a dar vita al nuovo modo di costruire introdotto da Nervi. Un sistema che esprime a pieno la concezione statica del progettista, tesa a sfruttare in modo originale la resistenza per

forma, piuttosto che per massa, limitando così l'impiego dei materiali (e quindi i costi), generando unitamente a questo anche una notevole qualità estetica.

Ciò che emerge dalla lettura di questo testo è la poliedrica identità di Pier Luigi Nervi: ingegnere, architetto, inventore, progettista strutturale, costruttore, docente e scrittore. Con i suoi studi e con la sua straordinaria sensibilità strutturale ci ha fornito un prezioso bagaglio di cultura del costruire, ed ha rappresentato l'ingegno e l'eleganza stilistica del Made in Italy riconosciuto e apprezzato in tutto il mondo.

Tra i diversi meriti riconosciuti a Nervi vi è senza dubbio quello di aver contribuito al superamento della dicotomia tra ingegneria e architettura: con le sue opere, infatti, *"ha dimostrato come sia possibile produrre estetica componendo funzione e struttura"*.]

PIER LUIGI NERVI
ARCHITETTURA COME SFIDA
ROMA. INGEGNERIA E COSTRUZIONE

Tullia Iori e Sergio Poretti,
Electa, 2011, pp. 93, Euro 15,00

LIBRI IN ORDINE

Tutti i libri recensiti in questa rubrica possono essere consultati presso la sede dell'Ordine degli Architetti P.P.C. di Salerno.



MAPEI®

Dalla nostra esperienza
tutte le soluzioni per voi.

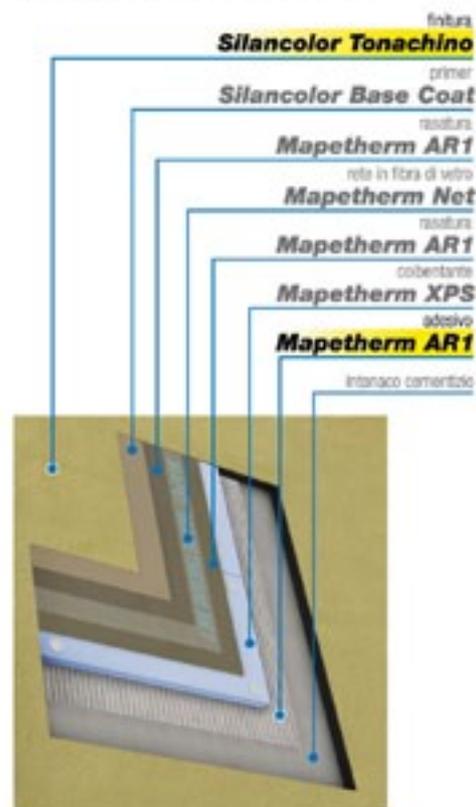
L'armonia che nasce
da un legame solido
resiste alle intemperie della vita.



approfondiamo insieme su:
www.mapei-soluzioni.it

Mapetherm® System

La ricerca Mapei ha formulato
adesivi e finiture murali che
assicurano il **migliore sistema**
di **isolamento termico**
a cappotto per gli edifici,
incrementando il **benessere** e
il **risparmio energetico**.



Rispetta le normative Europee sull'isolamento a cappotto.
Certificato ETA 04/0061 - ETA 10/0024 - ETA 10/0025



 **MAPEI**
ANDRE BELLAVI PRINCEPINO OMERO PERI TOSCANI



Dalla nostra esperienza
tutte le soluzioni per voi.

I colori accendono di passione
l'ambiente in cui vivi.

con **Dursilite**
una sorpresa per te!

Dursilite

Idropittura lavabile
per la protezione e decorazione
di ambienti interni.

approfondiamo insieme su:
www.mapei-soluzioni.it

- **veloce da applicare**
- **per ogni tipo di superficie**
- **ampia gamma di colori**
- **perfettamente coprente**
- **lavabile e traspirante**
- **dura nel tempo**
- **a bassa presa di sporco**
- **a bassissima emissione di solvente**

(Direttiva Europea 2004/42/CE)

