

02 2014



TRIMESTRALE DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI PIANIFICATORI PAESAGGISTI E CONSERVATORI DELLA PROVINCIA DI SALERNO

PROGETTO

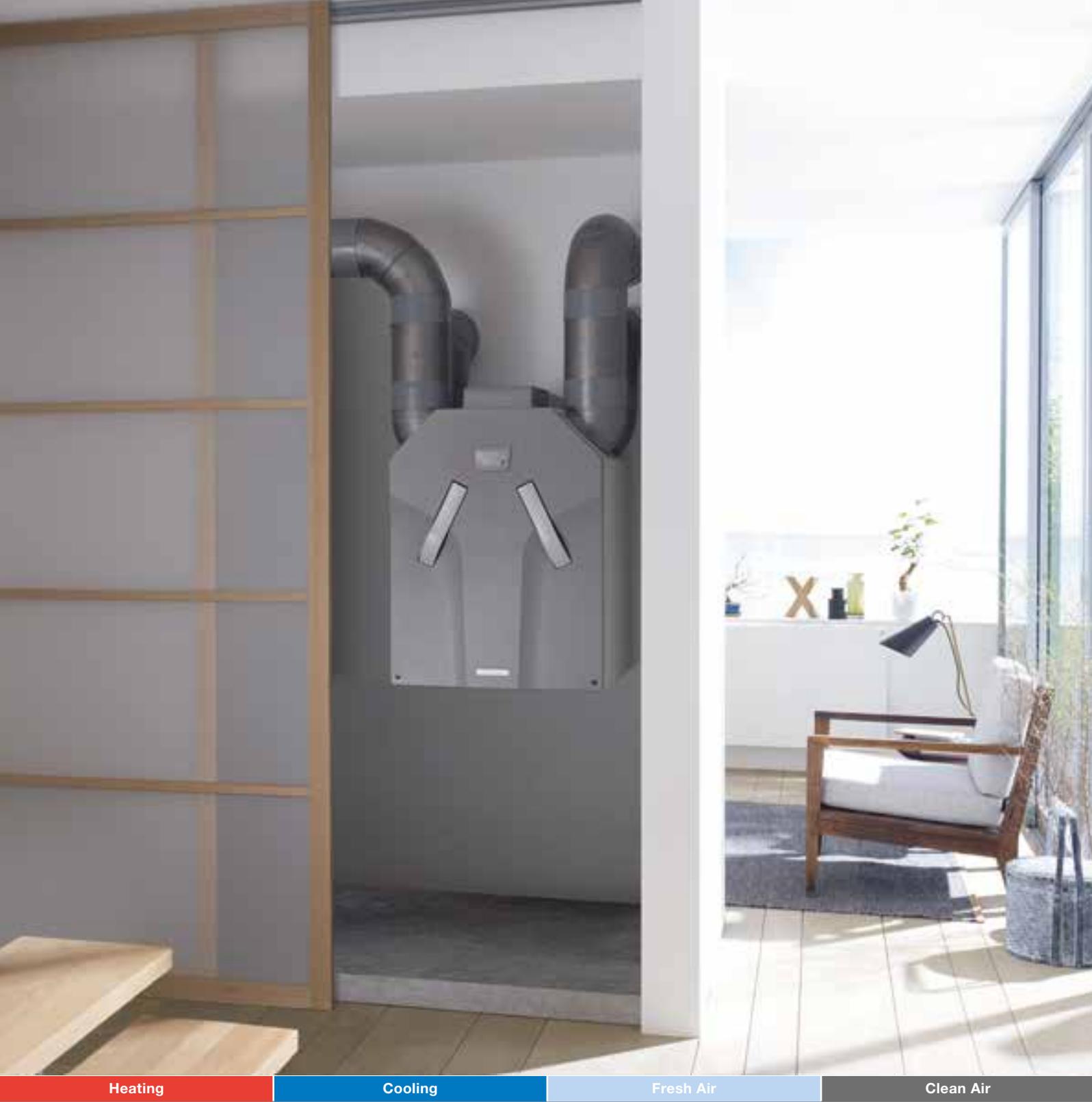
**MADRID, DUBAI,
TEL AVIV, SHANGHAI**
Architetti sopra il tetto del mondo

LA CITTÀ E I SUOI SEGNI
Drammaturgia del quotidiano

Il progetto nuovo
Dalla trasformazione urbana
alla ri-evoluzione del paesaggio







Heating

Cooling

Fresh Air

Clean Air

Zehnder Comfosystems.

Tutto per un ambiente confortevole, sano ed energeticamente efficiente.

www.zehnder.it



always
around you

zehnder

in questo numero

- 3 EDITORIALE]
maria gabriella alfano
- 4 LA PROFESSIONE ALL'ESTERO]
I GRANDI NUMERI DI MADRID
anna onesì
- 11 FANTASIE ARABE
antonio mignone
- 15 PENSARE, FARE ARCHITETTURA]
LA CITTÀ BIANCA
TEL AVIV, UN GIARDINO TRA I GRATTACIELI
antonella gemei
- 20 AFFARI CINESI
emanuela d'auria
- 24 URBANISTICA E TERRITORIO]
LE CITTÀ E I SEGNI
anna cicalese
- 28 IL PROGETTO NUOVO
anna onesì
- 31 NUOVE FRONTIERE DELL'ARCHITETTURA]
ECO SINERGIE
COME PRODURRE RICCHEZZA
RISPETTANDO L'AMBIENTE
alessandro siniscalco
- 36 DESIGN]
ECO IDEE
monica vernieri
- 39 LA SCATOLA DI VETRO
anna onesì
- 43 IDEE DIFFUSE
alessandra vignes
- 46 IL RICORDO]
MASSIMO VIGNELLI
L'INTELLETTUALE GARBATO

PROGETTO

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

ISSN 2282-3883

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

CAPOREDATTORE

Piera Carlomagno

COMITATO DI REDAZIONE

Larisa Alemagna

Marcoalfonso Capua

Ilaria Concilio

Emanuela D'Auria

Anna Onesì

Alessandro Siniscalco

Alessandra Vignes

HANNO COLLABORATO

Anna Cicalese

Antonella Gemei

Antonio Mignone

Monica Vernieri

GRAFICA E STAMPA

Grafica Metelliana SpA

Via Gaudio Maiori snc

Zona Ind. 84013 Cava de' Tirreni (SA)

© COPYRIGHT

Tutto il materiale pubblicato è protetto da copyright.

La riproduzione, anche parziale, e la distribuzione non autorizzata
sono espressamente vietate.

CONSIGLIO DELL'ORDINE - QUADRIENNIO 2013/2019

Maria Gabriella Alfano *presidente*

Di Cuonzo Matteo *segretario*

Gennaro Guadagno *tesoriere*

Mario Giudice, Franco Luongo *vice presidente*

Marcoalfonso Capua, Donato Cerone, Massimo Coraggio,

Lucido Di Gregorio, Rosalba Fatigati, Carla Ferrigno, Mira Norma,

Nicola Pellegrino, Teresa Rotella *consiglieri*

Generoso Bonacci *consigliere junior*



Si è conclusa da pochi giorni la Festa dell'Architettura, promossa dal nostro Consiglio Nazionale in occasione del novantesimo anno dal riconoscimento giuridico della figura dell'architetto nell'ordinamento italiano. La scelta di tenere la manifestazione a Lampedusa non è stata casuale. L'isola è uno dei principali approdi di uomini, donne e bambini che - rischiando la vita - attraversano il mare alla ricerca di un futuro migliore.

Non è nostro compito trovare soluzioni alla tragedia degli sbarchi clandestini. Più in generale, il problema dell'immigrazione dovrebbe essere maggiormente condiviso da parte della Comunità Internazionale, cercando di frenare indirettamente gli esodi di massa attraverso il miglioramento delle condizioni di vita nei Paesi di origine. In questa direzione si sono mossi gli architetti e gli ingegneri salernitani, che negli anni scorsi hanno messo all'asta proprie opere per finanziare in Africa strutture scolastiche e laboratori artigiani.

D'altra parte, l'integrazione sociale è un tema di grande attualità. Esso coinvolge principalmente la "città pubblica", che va organizzata in modo da stemperare le tensioni sociali e favorire il dialogo e il confronto tra individui. Noi architetti possiamo in questo modo contribuire al processo di integrazione degli stranieri nel nostro Paese.

Lampedusa, come tante altre città siciliane è un luogo "di frontiera" in cui vengono in contatto culture ed etnie diverse. Rappresenta dunque un'opportunità di crescita culturale ed umana non solo per chi è accolto, ma anche per chi accoglie.

È la stessa convinzione che si percepisce avvicinando i nostri colleghi che sono andati all'estero alla ricerca di attività professionali più appaganti.

Con il loro aiuto ci siamo spinti oltre le Alpi e dall'altra parte del Mediterraneo. In luoghi che ci restituiscono realtà lavorative e condizioni di vita inimmaginabili e sorprendenti. Visioni di città lontane, in cui possiamo cogliere aspetti peculiari e sorprendenti possibilità, misurandoci con il loro modo di essere e di divenire.

Dalle interviste raccolte in questo numero percepiamo l'entusiasmo e la consapevolezza di Francesco Anzolin di poter fondere la cultura italiana con quella araba, e la sete di nuove esperienze di Edoardo Fontana, attualmente a Madrid ma in procinto di spostarsi in Brasile.

Entrambi testimoniano che la nostra professione si nutre delle esperienze sul campo. Grazie ad esse maturiamo come progettisti, ma accresciamo anche la nostra capacità di recepire ciò che il luogo in cui lavoriamo ci restituisce.

Impariamo, in condizioni spesso complicate - a causa delle difficoltà linguistiche, climatiche, operative, normative - a gestire le fasi esecutive dei lavori, compresi i rapporti con committenza e maestranze.

L'apertura verso l'esterno non deve tuttavia distogliere la nostra attenzione dal miglioramento delle condizioni di lavoro in Italia, in modo che la permanenza all'estero risulti una scelta e non una costrizione.

In ogni caso interagire con altri mondi è sempre un fatto positivo ed arricchisce la nostra attività professionale.

Nei luoghi che visitiamo, come lavoratori, residenti o semplici turisti, possiamo utilizzare l'intrigante chiave di lettura "semiotica" suggerita da Anna Cicalese, ricercando il profilo della comunità ed il presagio dell'avvenire in ciò che vedono i nostri occhi ed integrando questi "segni" con la nostra esperienza e le nostre conoscenze.]

I GRANDI NUMERI DI MADRID

Edoardo Fontana, dalla Spagna al Brasile, rapporto con le imprese, disegno dei particolari costruttivi e dell'involucro, esecutività dei progetti, per controllare fattibilità ed economia.

L'architetto ideale?
Ha la precisione dei tedeschi,
la cura dei dettagli degli spagnoli,
la libertà progettuale degli italiani
e il senso degli spazi dei portoghesi

Edoardo Fontana è il protagonista di questo numero della rubrica dedicata ai colleghi che lavorano all'estero.

La sua esperienza ci conduce nella realtà affascinante dei grandi studi di architettura, ed in particolare in quello di Rafael de La-Hoz Arquitectos, uno dei più importanti architetti spagnoli.

I grandi numeri dei lavori affrontati dai grandi studi contrastano con la scala piccola dei nostri progetti e la dimensione quasi artigianale della professione in Italia.

Da qui la domanda se è possibile, oggi, mantenere questa dimensione, rendendola un carattere distintivo di un approccio tipicamente italiano al progetto. O saremo inevitabilmente costretti anche noi ad andare verso una diversa concezione, più specializzata dell'attività professionale, ma forse più lontana dalla nostra tradizione "artigiana"?

Un altro aspetto interessante che emerge dal suo racconto è il rapporto privilegiato degli studi di architettura spagnoli con le imprese

specializzate e la maggiore competenza degli architetti nel disegno dei particolari costruttivi e nella esecutività del progetto.

L'attenzione al disegno dell'involucro degli edifici, che appare come uno dei caratteri distintivi della produzione di Rafael de La-Hoz Arquitectos, è evidentemente il risultato di questa sinergia con le imprese, che permette di controllare la fattibilità e l'economia stessa dei progetti.

In Italia, instaurare una collaborazione proficua con chi produce i componenti edilizi è piuttosto difficile, e ciò contribuisce al ritardo nell'innovazione tecnologica dei sistemi costruttivi, che, con le dovute eccezioni, sembra piuttosto evidente nelle realizzazioni italiane degli ultimi decenni. Quali spunti possiamo prendere dall'esperienza spagnola?

Il confronto con la Spagna, e con la crisi che ha colpito il Paese nell'ultimo periodo, stimola dunque numerose riflessioni a noi architetti. Per sopravvivere alla crisi, alcuni colleghi spagnoli hanno provato a fare altro, altri si sono dedicati all'architettura sociale, affiancandosi



LA PROFESSIONE ALL'ESTERO]

alle comunità per risolvere alcune criticità urbane. L'inserimento nei processi bottom-up, lo sviluppo di iniziative dal basso che suppliscono alle carenze della pubblica amministrazione, può essere uno sbocco anche per noi architetti italiani?

Com'è cominciato? Perché hai deciso di partire? Quali opportunità hai avuto?

La mia avventura oltralpe è iniziata circa 7 anni fa, quasi per gioco. Invitato ad un matrimonio, pensai di fare un biglietto di sola andata e partire per approfittare delle condizioni positive di sviluppo edilizio della Spagna. Tutti conoscevamo nomi di studi importanti spagnoli (da Mansilla y Tuñón, a Campo Baeza a Ferrater, Baldweg etc) a cui poter inviare CV e soprattutto le nostre riviste erano piene di architetture bianche contrastate dall'acciaio corten! Dopo un mese che vivevo a Madrid, vidi un cantiere dell'architetto Rafael de La-Hoz Arquitectos, si trattava dell'edificio della fondazione Rafael del Pino. Inviai il CV e il portfolio e fui chiamato per un colloquio. Lo studio si occupava per lo più di progettazione di edifici per uffici e di edifici residenziali, ma non solo. All'interno dello studio (eravamo circa 100 architetti...oggi quasi 20!) eravamo divisi in gruppi di lavoro di 5-6: un direttore di progetto, un coordinatore di progetto e i collaboratori.

Cos'hai messo in valigia? Con quale bagaglio culturale, di conoscenze, di esperienze sei partito?

La mia attività professionale prima di partire per la Spagna era basata soprattutto su collaborazioni con colleghi per lo sviluppo di concorsi di progettazione a scala nazionale, con alcuni incarichi diretti personali, sempre di modesta scala. Chiaramente queste esperienze mi avevano arricchito in maniera limitata, in confronto ad esempio a colleghi coetanei spagnoli o inglesi, soprattutto per quanto riguardava lo sviluppo di dettagli architettonici. Il mio profilo professionale, stando alle realizzazioni descritte nel portfolio, pertanto, era quasi paragonabile a quello di interior designer.

Difatti, appena contrattato dallo studio Rafael de La-Hoz fui coinvolto nella redazione del progetto esecutivo di tutti gli interni della sede corporativa di Telefonica (390.000mq) a Madrid ...non sto a dire delle difficoltà, soprattutto per la lingua, i vocaboli tecnici, che non conoscevo, e il loro modo di lavorare....ma in questo l'italiano e l'inglese aiutano abbastanza.



Personalmente nello studio ho avuto la fortuna di fare molteplici esperienze professionali: concorsi; progettazione definitiva ed esecutiva di grandi complessi architettonici in Spagna e in Portogallo; direzione lavori; progetti di facciate, project management.

In che consisteva il tuo lavoro lì? Quali sono state le tue esperienze?

Vita da studio e vita da cantiere, direi, ma soprattutto ho avuto la fortuna di fare, potrei dire, un'esperienza nell'esperienza, ossia di sviluppare per lo studio spagnolo un progetto a Bucarest, dove per quasi due anni, insieme ad altri due colleghi, coordinavamo i professionisti rumeni e rappresentavamo lo studio spagnolo di fronte al cliente. Il progetto Smart city, risultante da un concorso internazionale, consisteva in un quartiere multiuso (uffici, commerciale e residenziale) alle porte della capitale rumena. Era così grande che non esisteva a Bucarest uno studio di architettura capace di svilupparlo: così si riunirono ben 3 studi per raggiungere un numero di 25 architetti! La fase di progettazione definitiva era sviluppata al 50% con lo studio spagnolo (dove erano coinvolti 10 colleghi più noi 3 da Bucarest). Era un ritmo improponibile di lavoro: presentazioni, riunioni settimanali con il cliente e i suoi project manager, controllo economico, permessi edilizi. Poi la fase di progettazione esecutiva venne sviluppata solo dai rumeni. Tutto questo solo per la prima di quattro fasi in cui era diviso l'intero progetto! A questo proposito ci tengo a precisare che le competenze soprattutto degli ingegneri strutturisti (ma anche degli ingegneri di impianti) rumeni sono spaventose; potremmo dire che in un progetto in Romania gli strutturisti sono protagonisti assoluti, essendo il paese fortemente sismico. Poi purtroppo anche lì arrivò la crisi e il progetto fu messo in un cassetto in attesa di tempi migliori. Nell'ultimo



Sede Corporativa Telefonica - Madrid

anno ho inoltre ricevuto degli incarichi pubblici dall'Ambasciata d'Italia a Madrid. Si è trattato di lavori piccoli ma complessi, che sono stati svolti, tanto nelle fasi di progettazione come di direzione lavori, secondo il codice degli appalti italiano e annesso regolamento, consentendomi di toccare con mano la macchina dei lavori pubblici. In generale questa esperienza è stata molto interessante, soprattutto se considero che non avevo mai ricevuto un incarico pubblico in Italia.

Pensi che le tue competenze siano "italiane"?

Non credo di saper individuare, se esistono, competenze italiane... siamo molto apprezzati all'estero, e non solo in Spagna, - è vero - soprattutto per il design e il nostro gusto estetico, il senso critico, la creatività, la storica esperienza costruttiva, la sensibilità negli interventi sul costruito.

L'architettura italiana è stata storicamente un'architettura "esportata". Gli architetti italiani hanno ancora qualcosa da esportare all'estero, secondo te?

Concordo con te a proposito dell'esportazione di architettura italiana. Oggi sembra che si esporti lo stesso modello architettonico e l'approccio progettuale tanto a Dubai come a Pechino o Santiago del Cile, ma questo modello architettonico non mi sembra "italiano". Credo che gli architetti possano esportare solamente la loro esperienza e questa è sempre commisurata alle situazioni più o meno simili in cui ci si è trovati coinvolti nella professione. Ecco quindi che gli spagnoli, ad esempio, oggi esportano la loro esperienza senza problemi all'estero. Però stiamo parlando sempre e solo di esportazione di un know-how e non di un'architettura. Comunque sia, credo che la nostra professione sia basata fortemente sulle espe-

rienze acquisite. Grazie ad esse maturiamo e cresciamo costantemente non solo nell'approccio progettuale, nella maniera e nella velocità di risposta ai continui "problemi" del progetto e del cantiere, ma anche nei rapporti con i colleghi, con le imprese, con i clienti. Dove sia stata acquisita l'esperienza può non importare, però a mio avviso alcune esperienze, visto soprattutto il panorama attuale italiano, sono più fattibili all'estero.

Che differenze ci sono con i nostri colleghi stranieri? Nella formazione, nell'approccio al progetto, nell'organizzazione della professione...

La formazione universitaria è differente. Hanno una diversa capacità progettuale, più pratica, anzi a volte troppo. Durante l'università elaborano numerosi progetti, anche strutturali e di impianti. Ma soprattutto sono molto formati dal punto di vista del disegno di dettagli architettonici e costruttivi. Ad esempio, nello studio l'approccio al progetto è più istintivo, mantenendo però sempre viva una componente di concretezza costruttiva, cercando il continuo riscontro non solo con gli ingegneri, ma anche con imprese specializzate che partecipano così al processo progettuale. Ho notato un coinvolgimento maggiore da parte delle imprese specializzate nella realizzazione di parti o elementi edilizi. Questo aspetto collaborativo delle imprese è molto importante perché permette di mantenere il progetto sulla linea della fattibilità, agevolandone così anche il costante controllo economico.

La contaminazione con altre culture, lo scambio con chi ha un diverso modo di progettare, di costruire, di vivere gli spazi, quanto arricchisce un progetto?

Moltissimo e soprattutto non ce ne rendiamo conto. Nel mio caso ho lavorato con architetti





Edificio per Uffici – Cristalia 4B – Madrid

LA PROFESSIONE ALL'ESTERO

di origine italiana, australiana, tedesca, portoghese, francese, argentina, belga, polacca, rumena, e spagnola ovviamente. Ti confesso che quando nei progetti confluivano il controllo del progetto tedesco, la cura nel disegno dei dettagli spagnola, un certa libertà progettuale italiana e l'accuratezza nella definizione di spazi portoghese, si producevano soluzioni davvero interessanti.

La crisi economica è arrivata anche in Spagna. Come si resiste alla crisi? Come reagiscono i nostri colleghi spagnoli?

Gli anni del boom edilizio in Spagna avevano fatto nascere una vera e propria cultura architettonica, accompagnata anche da un certo rispetto nei confronti della nostra professione: oggi la crisi ha completamente spazzato via tutto questo. Chiaramente gli anni d'oro nascondevano forti speculazioni; era così forte il boom edilizio che le betoniere arrivando da Toledo a Madrid (circa 70 km) strada facendo vendevano il cemento alle imprese, imponendo un loro prezzo, e a Madrid centro, dove c'era una grande domanda di cemento, il prezzo risultava quattro/cinque volte superiore a quello di Toledo. Sappiamo tutti che oggi la Spagna è tra i paesi più disastriati dalla crisi e moltissimi studi di architettura hanno chiuso. I neolaureati non hanno alcuna possibilità di lavoro remunerato. Gli studi di un certo livello che, con grande sforzo, resistono, lavorano all'estero; altri hanno trasferito totalmente la propria attività all'estero. C'è poi una buona parte di architetti che si è messa completamente in discussione, abbandonando la professione e riciclandosi in altro. Ma ci sono anche altri colleghi che si sono riavvicinati ad una architettura sociale, fornendo la loro professionalità non soltanto per scopi costruttivi, ma per aiutare a risolvere criticità urbane, molte volte non viste dalle amministrazioni, dai PUC ma sentite dai cittadini; ecco quindi che alcuni colleghi aiutano a dare un impulso concreto ad esempio per la trasformazione di vuoti urbani creati dalla stessa crisi economica, per lo più con iniziative popolari.

Pensi di riprendere a lavorare stabilmente in Italia?

Quasi certamente, ma non ancora. La mia parentesi spagnola sta per terminare e tra non molto comincerò una nuova avventura in Brasile.

LA PROFESSIONE ALL'ESTERO]

Mi racconti qualcosa del Brasile? Come stai programmando questa partenza, come pensi di organizzarti? Hai già dei contatti?

Il Brasile, come sai, negli anni scorsi ha vissuto un certo sviluppo (mi riferisco al campo delle costruzioni) per prepararsi ai prossimi mondiali e Olimpiadi. Rimane però un paese complesso, dai forti contrasti sociali. Io andrò a Belo Horizonte, una città di circa 2.500.000 di abitanti, non molto distante da Rio de Janeiro (500 km circa) e Sao Paulo (900 km circa), dove Oscar Niemeyer costruì la chiesa di San Francesco d'Assisi.

In generale sto preparando CV e portfolio che mettano in risalto il mio profilo professionale. Conosco dei colleghi che hanno lavorato lì e che quindi mi metteranno in contatto con alcuni studi per eventuali collaborazioni. Sicuramente all'inizio cercherò di collaborare in qualche studio anche perché ho bisogno di praticare la lingua, capire i loro ritmi di lavoro, i loro approcci progettuali e stringere nuovi contatti.

Ma l'obiettivo sarà di lavorare come libero professionista; sto, infatti, anche raccogliendo i documenti necessari per l'omologazione del titolo di architetto in Brasile. Un'operazione questa non poco complessa, lenta e, soprattutto, il cui esito positivo non è scontato. Poi cercherò di approfittare il più possibile di quest'occasione per viaggiare tanto all'interno del Brasile (che deve essere un paese straordinario), quanto in America Latina. In generale, non essendo mai stato in Brasile, sarà una grande sfida: mi aspetta sicuramente un anno abbastanza intenso!

Andare o restare? Cosa consiglieresti a un giovane collega?

Andare, per arricchire il proprio bagaglio culturale e professionale. Andare ma senza restare. Dovremmo prendere a modello gli spagnoli che, anche se dopo molti anni, ritornano in Spagna e mettono in pratica l'esperienza acquisita.]



Zehnder Comfosystems.
Tutto per un ambiente confortevole,
sano ed energeticamente efficiente.

www.zehnder.it



always
around you

zehnder

FANTASIE ARABE

Francesco Anzolin e il contesto-deserto della scenografica Dubai: "Nell'emirato dei record non esiste alcuna relazione sociale nel tessuto urbano. Ogni grattacielo è fine a se stesso e non lascia spazio a relazioni di connessioni con gli altri. Per spostarsi da un edificio all'altro bisogna prendere l'auto, nessun marciapiedi considera il piacere della passeggiata"

Dopo anni di soddisfacenti esperienze lavorative in Italia, ho avuto la fortuna di confrontarmi con una realtà nuova: gli Emirati Arabi Uniti.

A Dubai ho conosciuto un giovane architetto, Francesco Anzolin, salernitano come me, che da diversi anni vive ed esercita la professione all'estero.

Questo incontro è stata l'occasione per confrontarci su temi dell'architettura evidenziando come due persone della stessa formazione culturale si relazionano in contesti totalmente opposti.

L'intervista che segue è un estratto delle tematiche più interessanti che abbiamo affrontato.

In una realtà eterogenea e perlopiù fantastica come quella di Dubai, dove sembra quasi che l'architettura sia uno "status symbol" che vuole mettere in evidenza soltanto il lato scenografico e di forte impatto sul fruitore, qual è stato il tuo approccio progettuale in questo tipo di contesto?

Ho sempre seguito la mia strada, la mia vocazione senza farmi influenzare da certi fanatismi oltretutto quando arrivai a Dubai ed iniziai i primi progetti fui persino considerato "futurista". Comunque il mio approccio sui progetti non ha mai subito variazioni, credo molto nella cultura italiana e cerco nel mio lavoro di non rinnegare le mie tradizioni. Ovviamente devo sempre e comunque assecondare le necessità della committenza, ed in tal senso il progetto è sempre il frutto di una mediazione, cerco di mediare la mia cultura sulla voglia di sbalordire degli arabi, e dopo tanti anni questo esercizio ha arricchito tanto anche me, rendendomi un italiano con "fantasie arabe"! Inutile sottolineare che l'italiano rimarrà sempre...

Quali sono le difficoltà ed i punti di vista positivi di realizzare un progetto di architettura

collaborando con professionalità differenti e soprattutto derivanti da diverse parti del mondo e quindi con formazioni e cultura molto distinte?

Ovviamente è molto difficile capirsi inizialmente, ci sono punti di vista molto diversi che ancora oggi, nonostante l'esperienza, devono continuamente scontrarsi, ma ti garantisco che è molto stimolante.

In ogni progetto c'è sempre qualcosa da imparare, è come andare per la prima volta a scuola, e alla fine del percorso ti accorgi di essere diventato una persona diversa, più ricca.

Devo ammettere che il confronto culturale è uno degli aspetti che più apprezzo della mia vita in Dubai, ed è un processo che non coinvolge soltanto me, ma anche an-





che la mia famiglia, i miei figli parlano tutti arabo ed inglese.

Il progetto di architettura nella realtà globale che viviamo è cambiato, e raramente la forma architettonica è figlia di un luogo specifico, infatti nel mio caso il progetto è tipicizzato dal contesto, inteso nella sua accezione più ampia, ed in questo contesto ci sono sicuramente le multiculturalità con cui mi confronto quotidianamente.

Relazionarsi con sensibilità differenti è molto importante per noi architetti, ma l'importante è non lasciarsi troppo "influenzare" e rimanere radicati ognuno nelle proprie tradizioni.

Io dopo sette anni sono lo stesso "italiano" che ero allora....

Abbiamo sempre descritto l'architetto Rem Koolhaas come l'ispiratore del progetto di architettura come pura operazione di marketing all'interno del quale solo l'immagine svolge un ruolo fondamentale essendo indifferente al concetto di luogo. Oggi lo stesso Koolhaas, in qualità di curatore della Mostra della Biennale di Venezia, introduce la stessa con il titolo "fundamentals", lasciando immaginare un ipotetico ritorno ai principi fondamentali dell'architettura. Visto

che a Dubai si è progettato nel tempo con la cultura del "non luogo" cercando a tutti i costi l'eccesso (tecnologico, strutturale ecc.) è logico immaginare anche qui la ricerca di elementi "fondamentali" quali potrebbero essere il luogo ed il contesto?

Senz'altro qui il contesto (che per me è il primo punto di ispirazione) viene considerato superfluo, forse perché il deserto fa sembrare tutto uguale, e la prima necessità che si è avuta nel creare una realtà ex-novo è stata appunto quella di immaginarsi un concetto, ma se guardi a fondo non è così.

Alla fine nessuna opera può essere la stessa in contesti diversi; ogni luogo richiama linee diverse, è un po' la mia "filosofia", ma è innegabile che qualsiasi opera di architettura debba nascere da principi fondativi coerenti.

Io non posso immaginare un'architettura senza fondamentali, ogni architetto utilizza degli elementi fondamentali in ogni tempo ed in ogni luogo, questi elementi rappresentano lo specchio del vissuto, fatto di esperienze, rapporti, cultura... ecc.

Progettare un'opera significa anche mostrare le proprie sensibilità, e come è pos-

sibile farlo se non attraverso dei fondamentali?

Forse, non credo debba esserci un ritorno, come accennavi tu, ai fondamentali, piuttosto credo che sia il tempo di evidenziare le caratteristiche tipiche di ognuno, un ritorno che non conduce ad un'architettura diversa, ma un annullamento di tutti gli aspetti negativi della nostra realtà globale. Forse ci troveremo a descrivere un'architettura planetaria più che regionale, ma l'importante è che essa sia portatrice di valori che vanno oltre la mera costruzione.

Ci sono momenti in cui c'è bisogno di indagare sulla "architettura tradizionale", è successo con Giuseppe Pagano in Italia o con Fernando Távora in Portogallo, forse stiamo attraversando uno di questi momenti.

Lo sviluppo della città di Dubai è stato generato da un forte impulso economico, laddove l'architettura era ed è simbolo di sfarzo, nata non per soddisfare il bisogno sociale ma come immagine pubblicitaria di un luogo. In questo senso l'architettura ha perso il ruolo sociale, come sostiene Renzo Piano, limitando il progetto esclusivamente alla forma estetica.

Dopo il boom delle costruzioni e della trasformazione del territorio di Dubai è logico immaginare che un architetto con cultura e formazione italiana riconduca il suo progetto anche ad un soddisfacimento dei bisogni sociali?

Si purtroppo è vero: qui si guarda ai record – edificio più alto del mondo ecc. – in realtà non esiste nessuna relazione sociale nel tessuto urbano di Dubai, se non a forse due casi, ogni edificio è fine a se stesso e non lascia spazio a relazioni di connessioni con gli altri. Per spostarsi da un edificio all'altro devi prendere l'auto (al 90% delle volte), non esistono connessioni pedonali valide che considerino il piacere della passeggiata.

Ultimamente si stanno considerando delle strade stile europeo, con dei negozi e promenade – vedi il WALK di JBR (Jumeirah beach residence) – ma restano per ora degli episodi isolati e quindi la città risente della mancanza di vita sociale come è nella nostra cultura.

Per un architetto come te che ha lavorato in contesti storici ed opere molto importanti, quale il restauro della fontana di Trevi, simbolo per eccellenza della città storica, qual è la tua idea sul come dovrebbe essere progettata la "città futura", come composi-

zione sapiente di edifici contenitori (vedi i famosi mall di Dubai) o esisterà sempre l'esigenza di spazi tradizionali come le piazze?

Una città senza luoghi di ritrovo non può considerarsi tale. Io personalmente non credo nelle cose costruite a tavolino; in contesti come questo di Dubai non riesci mai sentirti a casa. La città deve crescere secondo una logica sociale che nasce giorno dopo giorno, dove l'architettura svolge un ruolo centrale, veicola ed amplifica le relazioni, e incentiva la produzione di nuova "cultura". Va bene l'utilizzo dell'architettura che creare fenomeni attrattivi, capaci di innescare movimenti turistici inesistenti o attrarre investimenti, ma tutto ciò ha una durata limitata nel tempo e non può rispondere alla definizione di città intesa come civitas.

Bisogna ripensare alla città futura come una urbs che nasca dai presupposti fondamentali della città antica arricchita di relazioni sociali non solo di "contatto", ma anche smart, fondata sui network.

A Salerno, come in altre realtà europee, si sta attuando le trasformazioni delle città attraverso progetti dalle grandi firme, vedi: la stazione marittima di Zaha Hadid, il Crescent di Ricardo Bofill, Marina d'Arechi – port village di Santiago Calatrava, la Città della Giudiziaria di David Chipperfield.

In Italia a differenza delle realtà europee i progetti iniziati difficilmente vengono ultimati, impedendo di fatto la reale trasformazione della città.

Secondo te è giusto attuare le grosse trasformazioni attraverso un gruppo di grandi progetti oppure l'unico modo per cambiare il volto della città è quello di una pianificazione spinta?

Ben vengano i progetti delle archistar per valorizzare, ma soprattutto pubblicizzare, le città, ma bisogna crescere nella realizzazione del progetto, inteso anche come iter burocratico-approvativo, affinché i lavori dalla carta vengano realizzati in breve tempo. Progetti come la cittadella giudiziaria devono essere realizzati in massimo due anni, e non impelagarsi in assurdi cavilli burocratici. Inoltre è fondamentale la gestione del progetto anche sul lato finanziario, non è possibile che un'opera come la stazione marittima di Zaha Hadid ha visto lievitare i costi di realizzazione di dieci volte e venga gestita come un progetto di "219", è normale poi che ciò che si progetta non si riesce a costruirlo! In Italia il problema non è il progetto, infatti la capacità degli architetti italiani è ancora molto stimata all'estero, ma la realizza-

zione delle opere, ingessate da burocrazia, corruzione e leggi sbagliate.

Se le città hanno la possibilità di cambiare, attraverso grandi progetti puntuali, tipo quelli a finanziamento europeo, devono cogliere quest'opportunità. Città europee come Barcellona e Bilbao, ad esempio sono cambiate grazie ad opere simbolo che sono diventate il "logo" turistico della nuova città, basti pensare al Guggenheim di Frank Ghery.

Anche se questo processo va comunque gestito con una pianificazione su scala territoriale, a Barcellona hanno fatto così, sfruttando l'occasione dei giochi olimpici del '92, hanno attuato il Piano di Bohigas (lo stesso redattore del PRG di Salerno).

In Italia sembra che la possibilità più importante per poter progettare opere di rilievo siano i concorsi di idee; molto spesso questi progetti vincitori non vengono realizzati a differenza della Francia, per esempio, dove gli incarichi di progettazione vengono affidati solo mediante concorsi di idee.

Cosa pensi a riguardo: le opere vincitori di concorsi devono essere sempre e comunque realizzate o possono essere il presupposto per dibattiti su temi di carattere generali sull'architettura?

Di sicuro i concorsi di idee sono la strada più sana per promuovere i progetti, ma siamo sempre lì, se la gestione non è trasparente?

Il più delle volte si fanno i concorsi solo per creare una copertura a progetti già pronti nel cassetto, prendendo in giro giovani e meno giovani che credono ancora nella legalità. Non siamo un popolo pulito ed onesto per i concorsi di idee...

I progetti di architettura, la storia lo insegna, sono stati importanti anche quando non sono stati realizzati, penso alla Ville Radieuse di Le Corbusier, a quanti stereotipi di città diverse ha dato vita. Tutti i progetti sono portatori "sani" di idee, e come tali devono costituire sempre il punto di partenza per un dibattito sulla trasformazione della città, dibattito che deve coinvolgere una moltitudine di attori, e non per forza solo tecnici.

Qual è un tuo progetto che abbia combinato meglio la tua formazione italiana con l'esigenza particolare della realtà degli Emirati Arabi Uniti?

I miei progetti seguono sempre la stessa logica, quando nel tessuto urbano c'è uno spazio vuoto

da riempire mi chiedo che cosa ci andrebbe lì? Cosa vorrei vederci? Parte tutto da qui.

Nelle ville da me progettate io cerco di trovare (oltre a soddisfare il gusto e le esigenze della committenza) un design che le contraddistingua da tutte le altre che le circondano. Pensiamo alla famosa palma di Dubai (Palm Jumeirah) posto dove ci sono migliaia di ville che si susseguono e che da vari osservatori della città si possono ammirare. Ho provato a dar vita ad uno stile unico che attraverso la combinazione di masse che interagiscono tra loro in maniera armonica possono creare un segno riconoscibile.

Un altro esempio per me tipico è quello del progetto della "Sujud Mosque" che si è ispirato alla rotazione che il corpo del credente effettua nella preghiera. Questo comporta tre fasi, la prima delle quali in posizione verticale, il secondo detto "Ruku", è quello che contraddistingue una fase intermedia quando ci si piega leggermente e si mettono le mani sulle ginocchia con la schiena dritta e la faccia rivolta verso il pavimento. Per la terza posizione chiamata "Sujud", si scende a terra mentre la fronte tocca leggermente il terreno. Il design della moschea si ispira alla terza ed ultima posizione della preghiera, enfatizzando così la postura calma e rilassante che si assume alla fine dell'invocazione musulmana.

Un progetto a cui sono legato riguarda la realizzazione di un hotel in Kuwait, progetto che mi ha dato la sensazione che lavorare in un posto come Dubai può facilmente aprire nuovi orizzonti lavorativi, cosa non molto semplice in Italia. Questo hotel a sette stelle posizionato direttamente sul mare, aspira ad un design innovativo consistente in una grande area centrale (court yard) caratterizzata da terrazze panoramiche con vista mare, dove tutto intorno si sviluppa la massa architettonica dell'edificio.

La semplicità delle linee cerca il punto di forza nella tecnologia e nei materiali utilizzati, richiamandosi ed integrando con la modernità, il patrimonio culturale locale ed il contesto paesaggistico. La costruzione si compone di una struttura modulare in grado di minimizzare i costi nell'impatto tra piano parcheggi e camere, con una semplicità estrema nella disposizione delle colonne portanti. Le parti vetrate sono studiate in funzione della panoramica ma dettate da riferimenti ecocompatibili.]

LA CITTÀ BIANCA

TEL AVIV, UN GIARDINO TRA I GRATTACIELI

Il Movimento Moderno ha orientato significativamente l'urbanistica nel nucleo dell'area metropolitana più grande e popolosa d'Israele. Tetti piani, finestre simmetriche e alberi da frutta nel progetto di Geddes per l'inizio delle immigrazioni ebraiche

Per la maggior parte degli Israeliani, ma anche per molti stranieri, è “la città che non si ferma mai”, luogo di svago e divertimenti, col suo cuore palpitante in Rothschild Boulevard – una strada che si sviluppa dal mare verso il centro della metropoli, mai vuota: c'è sempre qualcuno che passeggia, qualcun altro che fa acquisti, chiacchiera, ascolta musica, va in bici. Qui la sera la gente si ritrova nei ristoranti e nei pub fino a notte fonda.

Tel Aviv in ebraico significa “collina della primavera”, situata sulla costa del mar Mediterraneo è il centro dell'area metropolitana più grande e popolosa di Israele, oltre ad esserne il principale polo economico.

Ma una sorpresa in più che riserva questa città è nel fatto che, nel 2003 la United Nations Educational Scientific and Cultural Organization (UNESCO) ha proclamato la “Città Bianca di Tel-Aviv”, Patrimonio Culturale dell'Umanità, scrivendo a tal proposito il Comitato: “...La Città Bianca di Tel Aviv può essere considerata come un eccellente esempio in larga scala delle idee innovative urbanistiche ed architettoniche della prima parte del 20° secolo. Gli edifici che la costituiscono sono una rappresentazione sintetica di alcune delle tendenze più significative del Movimento Moderno, come si è sviluppato in Europa... Tali influenze sono state adattate alle condizioni culturali e climatiche del luogo, oltre ad essere integrate con le tradizioni locali...”.

La nascita di una città - come è cominciata

La città di Tel Aviv è stata fondata nel 1909 nella cintura nord della città portuale fortificata di Jaffa (la più antica città del mondo), sulle colline lungo la costa orientale del Mar Mediterraneo, divenendo rapidamente sotto il dominio britannico in Palestina (1917-1948) un centro urbano fiorente, e successivamente il centro economico e metropolitano di tutto lo Stato di Israele.

L'area della Città Bianca - per gli intonaci che caratterizzano gli edifici - nella sua parte centrale, è incentrata sul piano urbanistico di Sir Patrick Geddes (1925-1927), urbanista scozzese e uno dei teorici del periodo moderno.

Nel 1925 l'allora sindaco di Tel Aviv, Meir Dizengoff, invitò Sir Patrick Geddes, che aveva già lavorato al progetto urbanistico di New Delhi, ad elaborare il masterplan per il centro della città e dei quartieri settentrionali, basandosi sui confini predisposti dal British Mandate Government (Mandato Britannico per la Palestina, una commissione giuridica per l'amministrazione del territorio palestinese). La visione dei fondatori della città, era di svilupparla adottando il modello europeo di città-giardino per la comunità ebraica, trasferitasi cospicuamente in questo luogo. Quindi case da un piano con tetti piani, finestre e porte simmetriche, circondate da giardini con alberi da frutto. Tuttavia, l'intento ispiratore era anche quello di pensare ad una ‘città-giardino’ che avesse un approccio ambientale, senza però tralasciare i bisogni fisici, economici, sociali e umani dei suoi abitanti.



Geddes, pioniere nell'intendere la città ed il paesaggio come un organismo in continua evoluzione nel tempo e nello spazio, ha trasferito e sviluppato qui tali concetti innovativi di "conurbazione" e "ambiente".

Progettato come un prolungamento del più antico porto arabo della vicina città di Jaffa a sud, doveva rispondere al repentino aumento della popolazione che ebbe inizio con le immigrazioni ebraiche in Palestina dopo la Prima guerra mondiale e proseguì rapidamente in concomitanza con le persecuzioni naziste e con il secondo conflitto: nel 1914 contava 1500 abitanti, divenuti 35.000 nel 1935 e 200.000 nel 1945. In seguito alla guerra del 1948 e alla fuga degli Arabi da Jaffa (più di 65.000) si ebbe la fusione delle due città.

Il piano, caratterizzato da una rete ortogonale di strade, con un anello di boulevards e blocchi edificabili di circa 500m² per edifici di due o quattro piani, individua una zona centrale che

seppur concepita come "città-giardino", ha un carattere più urbano rispetto a quelle costruite in precedenza. Il piano definisce una città a misura di pedone a discapito del traffico automobilistico privato incoraggiando, attraverso l'uso di piazze e slarghi, il senso di comunità e di vita civile.

Un altro aspetto importante del piano di Geddes era l'uso del "super-blocco", popolare nella prima metà del 20 ° secolo, con le sue origini nel movimento modernista. Ogni lotto era occupato da un edificio free-standing, circondato da un giardino, la pianta di ogni edificio non doveva essere superiore a più di un terzo del lotto, e la restante parte destinata ad una lussureggiante vegetazione. Quindi grandi blocchi delimitati da boulevard, al cui interno si sviluppano strade secondarie, strette e a senso unico, così da scoraggiare il traffico veicolare. L'obiettivo di questi super-blocks – unità autonome – era quello di favorire la comunità e la vita civile all'interno di essi, non a caso al centro di ogni blocco era



collocato uno spazio pubblico centrale occupato da un giardino o edificio pubblico, dedicato per lo più a servizi per i residenti: scuola materna, ufficio postale, negozio, lavanderia. I residenti avevano inoltre a disposizione un appezzamento di terreno per coltivare le loro verdure.

Gli edifici sono stati progettati da un gran numero di architetti, formati in vari paesi europei e trasferiti a Tel Aviv a seguito delle persecuzioni naziste. Costoro hanno portato nel loro bagaglio culturale i principi e la pluralità delle tendenze creative del modernismo in cui si erano formati, senza tuttavia, perdere di vista le tradizioni costruttive locali, gli aspetti climatici particolari del clima mediterraneo, la qualità culturale del luogo, dando un carattere particolare agli edifici e al complesso nel suo insieme.

Così, negli anni 1930, architetti come J. Berlin, R. Kauffman o L. Krakauer svilupparono le loro idee di architettura moderna, Z. Rechter introdusse l'International Style, S. Barcai opere ispirate a Le Corbusier, A. Sharon e altri si ispirarono all'esperienza del Bauhaus, J. Neufel o E. Rubin all'espressionismo di E. Mendelsohn.

Il Bauhaus arriva in Israele

A Tel-Aviv si trovano più di 4.000 edifici in stile Bauhaus o International Style, costruiti prevalentemente tra gli anni '31 ed il '56, da architetti tedeschi ebrei che fuggirono a seguito della salita al potere del Nazionalsocialismo. Alcuni di questi edifici – circa 1500 – rientrano in un programma di conservazione e restauro regolato da norme statali. Guardando alcuni degli edifici già restaurati, si può solo immaginare quanto bella e moderna la città doveva apparire nel 1930.

Alcuni degli elementi chiave dell'architettura Bauhaus sono stati adattati all'ambiente locale, soprattutto a causa del clima. Uno degli elementi chiave dello stile internazionale in Europa era caratterizzato da grandi finestre. Tuttavia, in un clima caldo - grandi finestre che lasciano passare grandi quantità di luce nelle stanze - non hanno senso. A livello locale, il vetro è stato utilizzato con parsimonia, prevedendo lunghe e strette finestre orizzontali, "finestre a nastro orizzontale" caratteristica firma di Le Corbusier, infatti molti architetti locali avevano lavorato nello studio di Le Corbusier a Parigi e quindi sono stati fortemente influenzati dal suo stile. Ma anche "i pilotis", altro elemento usato da Le Corbusier, è servito a sollevare gli edifici dal livello della strada, ricavando lo spazio utile per i giardini verde

e favorendo maggiore flusso d'aria. Il primo edificio, costruito in questo modo a Tel Aviv, era Beit Engel. È stato costruito nel 1933, da Zeev Rechter, ed è situato a 84 Rothschild Boulevard, e l'angolo di Ma'zeh Street. Un'altra delle caratteristiche dei locali edifici Bauhaus, sono i tetti piani che, a disposizione dei residenti, erano un luogo dove si svolgevano eventi sociali.

La maggior parte di questi edifici si trova al centro della città tra: Allenby Street a sud, Begin Road e Ibn Gvirol Street a est, il Fiume larkon a nord ed il mare a ovest. Ma anche Rothschild Boulevard è un'ottima zona in cui ancora oggi è possibile vedere una grande varietà di edifici Bauhaus (anche se non pochi hanno un disperato bisogno di restauro!). È possibile passeggiare lungo le strade che caratterizzano la città bianca e guardare ai suoi edifici, alcuni dei quali sono già stati recuperati e riportati in vita. Anche se il recupero di molti degli splendidi edifici antichi della città, è pieno di vincoli giuridici ed economici, che spesso rendono la conservazione meno appetibile per i proprietari del palazzo. Si può solo sperare che nei prossimi anni porteranno soluzioni che consentano la conservazione di più di architettura Bauhaus a Tel Aviv.

L'Associazione per il Turismo di Tel Aviv – Jaffa organizza tour guidati sull'architettura Bauhaus, come molte altre associazioni o enti, quali il "Bauhaus Center" Dizengoff St 99, per informazioni specializzate.



Integrità del piano Geddes e autenticità delle architetture oggi

Nell'analisi del contesto, il Comitato Unesco ritiene che lo spirito del piano è stato ben conservato nei vari aspetti della progettazione urbana (morfologia, lottizzazione, gerarchia e profili di strade, proporzioni di spazi aperti e chiusi, aree verdi).

L'infrastruttura urbana è intatta, con l'eccezione di Dizengoff Circle, dove sono stati cambiati schemi di traffico veicolare e pedonale, anche se sono stati fatti sforzi considerevoli per ripristinare il piano originale.

Ci sono alcuni cambiamenti visibili nelle zone cuscinetto intorno al nucleo originario dovute alla costruzione di nuove strutture adibite ad uffici e residenze e costruite intorno agli anni '50, che risultano sproporzionate rispetto al contesto. Quindi la "Città Bianca" è oggi incapsulata all'interno di un anello di grattacieli, che ha evidentemente alterato il rapporto iniziale con il contesto. Qualsiasi ulteriore sviluppo potrebbe avere un impatto sulla sua integrità visiva. Il Comitato scrive inoltre che: "...L'autenticità del progetto architettonico è stato abbastanza ben conservato, provato dalla percezione visiva omogenea del tessuto urbano, dal carattere di strade, nel rapporto tra aree verdi e costruito e degli elementi urbani, quali fontane, pergolati e giardini. Altri dettagli come scale, ringhiere, serramenti sono

generalmente state modificate, come nella maggior parte delle città storiche".

I programmi di conservazione

Il programma di conservazione attuato oggi dal Comune di Tel Aviv è compreso nei piani urbanistici e territoriali. Questi includono il "Nazionale Master Plan TAMA 35", con relativa sezione 58 sulla "Conservazione Urbana Ensemble nel centro di Tel Aviv - Jaffa", e il "Regionale Master Plan TMM 5" che fornisce lo strumento principale di pianificazione per la zona di tutela di Tel Aviv.

Un aspetto particolare del Piano di conservazione approvato nel 2008 prevede la possibilità - per circa 1.000 edifici storici elencati nel documento, di proprietà privata - di trasferire i propri diritti edificatori in altro luogo compensando così la perdita di tali diritti. Un processo speciale è inoltre stato istituito per la valutazione, l'approvazione e la sorveglianza dei permessi di costruzione e la costruzione all'interno dell'area vincolata. Questo processo è gestito e controllato da un ufficio comunale preposto, l'"Unità di conservazione" che si avvale di architetti qualificati. L'intento principale di questa unità è fornire informazioni e direttive per migliorare il controllo delle variazioni di tessuto esistenti, anche in considerazione delle pressioni immobiliari esistenti, monitorando costantemente le tendenze di sviluppo della città.]



AFFARI CINESI

I DDDPC, centro di calcolo per i prodotti finanziari derivati della Borsa di Shanghai (Shanghai Exchange Derivates Development and Data Processing Centre) è un complesso edilizio che si estende su un'area di 10 ettari (rettangolo di 420m x 230m) nello Zhang Jiang High- Technological Park, nell'area sud-ovest di Shanghai.

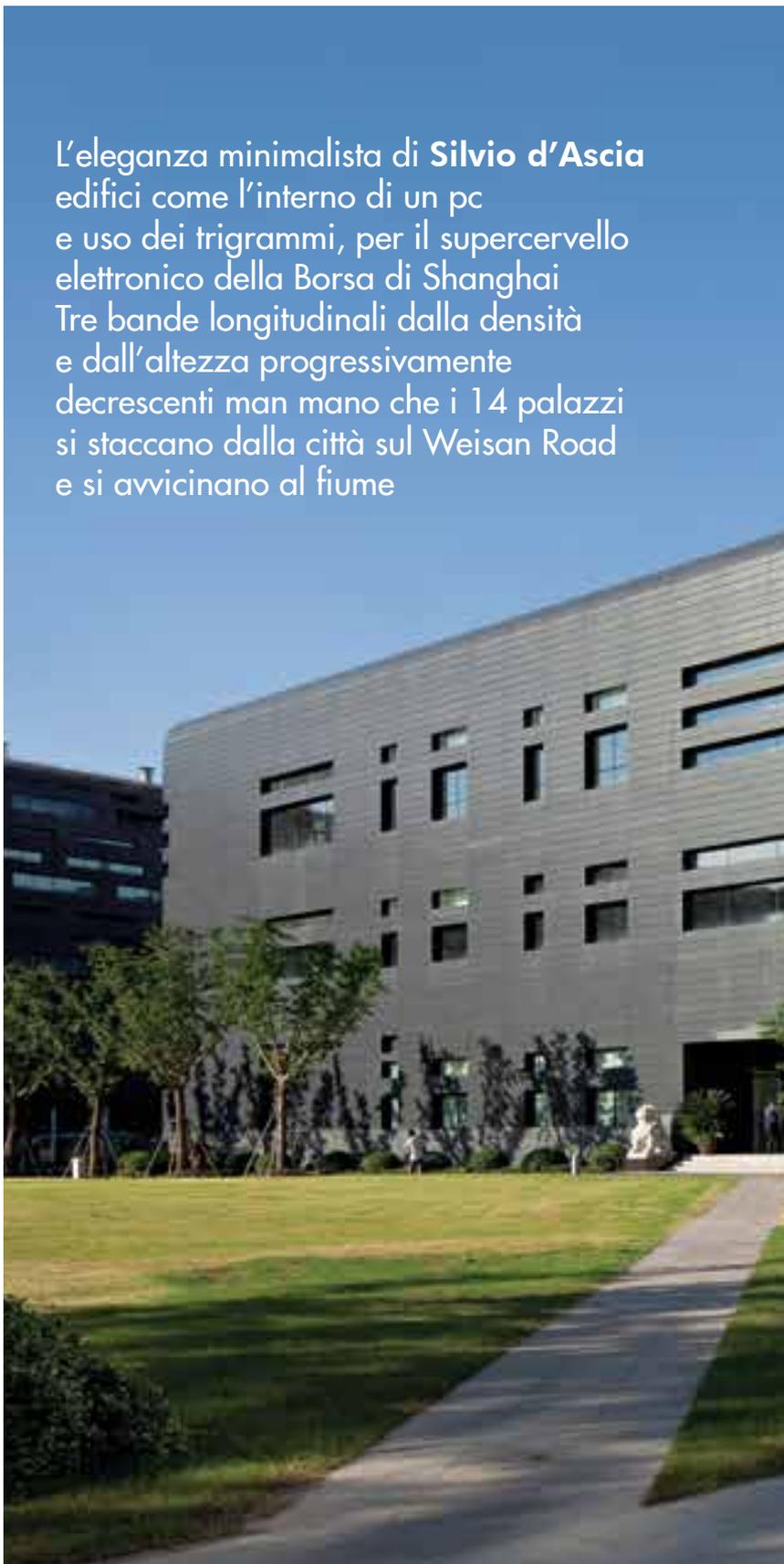
Il progetto, che porta la firma dell'architetto italiano Silvio d'Ascia, vincitore nel 2005 con il capogruppo AREP (Jean-Marie Duthilleul – Etienne Tricaud) e S.M.A.D. (Shanghai Modern Architecture Design) del concorso internazionale di progettazione lanciato da Shanghai Futures Exchange, si ispira all'estetica digitale dell'universo informatico.

La logica è quella di un vero e proprio villaggio delle finanze, un polo tecnologico di nuova generazione costituito da 14 edifici che comprendono diverse funzioni: Centro di calcolo dati, Uffici, Centro Convegni con annesso hotel/residence, hall e spazi espositivi, un Centro sportivo e ricreativo, un Centro di Ricerca e Sviluppo e oltre 10.000 mq di parcheggio interrato.

Gli edifici, divisi per attività di produzione, Ricerca e Svago sono organizzati secondo un masterplan di ispirazione digitale: la planimetria, infatti, richiama volutamente il layout della scheda madre di un computer in cui i percorsi pedonali di collegamento ricordano i circuiti di un micro processore e gli edifici i componenti della scheda. Il vincolo di una densità di costruzione del 30% e la forte presenza di alcuni elementi naturali, hanno orientato le scelte progettuali verso un dialogo costante con l'ambiente nella logica di un campus moderno ad alta tecnologia immerso nella natura.

L'intera area risulta concepita in tre bande longitudinali dalla densità e altezza progressivamente decrescente man mano che gli edifici si

L'eleganza minimalista di **Silvio d'Ascia** edifici come l'interno di un pc e uso dei trigrammi, per il supercervello elettronico della Borsa di Shanghai
Tre bande longitudinali dalla densità e dall'altezza progressivamente decrescenti man mano che i 14 palazzi si staccano dalla città sul Weisan Road e si avvicinano al fiume





staccano dalla città sul Weisan Road e si avvicinano al fiume.

L'estrema eleganza minimalista delle costruzioni di Silvio d'Ascia, prevalentemente giocate sulla trasparenza dei vetri e sulla leggerezza degli infissi metallici, si combina con la distribuzione e il dimensionamento di spazi relazionali dinamici che guidano il visitatore in movimento, legando al tempo stesso il progetto ai caratteri topografici del sito. Infatti, nonostante l'omogeneità del trattamento architettonico, i diversi edifici mantengono una propria identità e autonomia funzionale ben riconoscibile dall'esterno, la cui estrema modernità si mescola alla scelta dei materiali da costruzioni tipiche della tradizione cinese.

"Il concept delle facciate degli edifici del DDDPC – spiega D'Ascia – trae la sua ispirazione dai celebri trigrammi cinesi. In realtà si tratta di composizioni geometriche basate sulle molteplici combinazioni di due tipi di rettangoli di lunghezza diversa disposti su tre linee parallele sovrapposte che simbolizzano valori umani e sociali, elementi della natura: la forza, la ricchezza, il potere, il fuoco, la terra, l'aria. Al momento della composizione delle facciate, l'idea è stata quella di prendere spunto proprio dalla geometria dei trigrammi per organizzare la trama delle bucatore introducendo però una sorta di meccanismo "dissacrante" di slittamento delle composizioni geometriche originali a cui non era necessario fare riferimento specifico.

Il dispositivo ha permesso inoltre di integrare nella trama delle bucatore la grande quantità di griglie di ventilazione meccanizzata in entrata ed in uscita necessarie per i vari volumi funzionali".

La realizzazione di questi 14 edifici è stata prevista in due fasi.

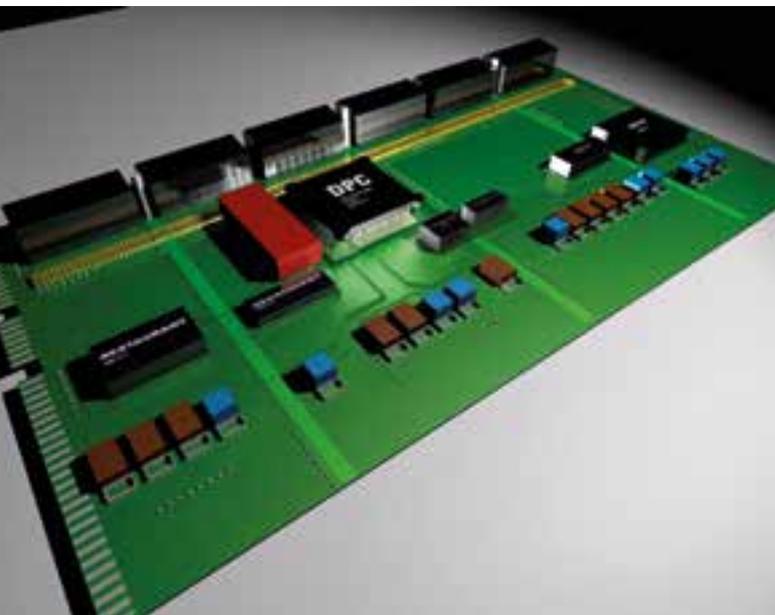
La prima fase (2007-2008 con consegna nell'estate 2008) per 1/3 degli uffici (2 su 6 = 17.000mq circa), il Data Processing Center (10.000 mq) ed i 3 edifici del Training and Ideas Working Center (circa 5.500 mq).

La seconda fase (prevista per la fine 2008, con consegna entro estate 2010) per i 2/3 uffici (34.000 mq), il Centro di Conferenze con l'Hotel (12.500 mq), la Hall e gli Spazi Espositivi (4.500mq) ed il Centro Sportivo (3.500 mq).

A nord sono disposti gli edifici direzionali (6 blocchi di 5 piani ciascuno per 24 m di altezza, per un totale di 51.000mq) collegati tra loro da hall trasparenti che permettono il passaggio visivo dalla città verso il fiume, identificando il fronte urbano del complesso e sottolineandone l'allineamento con l'asse di circolazione principale della Weisan Road.

A sud i 3 edifici (di 2 e 3 piani) ospitano i Centri di Ricerca e Formazione i cui volumi, in granito nero al primo piano, poggiano su una scatola di vetro e alluminio caratterizzata da lame verticali a doppia altezza in acciaio metallizzato.

Al centro del lotto trova spazio una "scatola d'oro", Centro per lo Sport e lo Svago, rivestita





una banca contemporanea aperta sulla città) e il tema delle tradizionali fortezze cinesi (aperta solo a sud) con un imponente basamento in granito nero.

Edificata in tre fasi, articolate nello spazio da est a ovest seguendo il tracciato di antichi corsi d'acqua, presenta al suo interno una sala (di 245 posti una lunghezza di 25 mt ed una altezza di 13 mt, con una superficie totale di 3.500mq) che è rivestita con listelli di quercia chiara le cui bucaure dai falsi soffitti fanno entrare la luce naturale.

Gli spazi uffici, ripartiti in open space per i posti detti operazionali e in unità doppie o individuali per i dirigenti o i quadri, sono stati rivestiti con pannelli di legno, moquette e vetro, mentre i trattamenti al soffitto variano tra l'alluminio laccato e l'intonaco micro perforato per l'assorbimento acustico.

In sintesi, la dinamicità, l'interattività, la trasparenza, i materiali, la tradizione si fondono insieme e partecipano alla costruzione di un nuovo polo contemporaneo autonomo che allo stesso tempo è legato alla città attraverso un nuovo e moderno approfondimento concettuale del latino "genius loci".]

da pannelli metallici dorati mentre ad ovest, un hotel grattacielo di 40 mt distribuiti su 10 piani (12.500mq) costituito da lame strutturali rivestite in terra cotta color marrone, segna l'ingresso al sito.

A sud-ovest della torre, il Centro Conferenze e Formazione che ospita un auditorium di 480 posti e 3 sale di formazione da 100 posti a sedere. Un centro delle Esposizioni (4.500 mq) è posto di fronte all'ingresso principale la cui facciata principale è rivestita in terracotta marrone, mentre il resto dell'edificio con elementi metallici che ricordano lo schema dei chip informatici.

Centro nevralgico di tutto il complesso, il Data Processing Centre (DPC) si configura come una grandiosa "scatola nera" inaccessibile al pubblico dove sono calcolati e registrati tutti i Prodotti Derivati della Borsa.

Il progetto per il Data Center Processing, mescola contemporaneamente il tema del linguaggio hi-tech (con la facciata formata da pannelli metallici grigio antracite dalla trama pixelata per dare alla banca di Shanghai l'immagine di



LE CITTÀ E I SEGNI

Una drammaturgia complessa, una messa in scena diacronica e sincronica, che se da una parte celebra, rimpiange e rigenera la sua storia, dall'altra enuncia, ricama, "costruisce" il suo presente, comunicando il quotidiano attraverso il gusto, l'estesia, le prassi, le leggi, i consumi, l'etica, l'ideologia dominante



La questione del senso "costruito" ed enunciato dalle organizzazioni sociali è uno degli oggetti della ricerca semiotica che, delle rappresentazioni degli spazi urbani, coglie segni eminentemente culturali. Già nel 1967, R. Barthes in *Sistema della moda* avanzava un progetto che unisse semiologia ed urbanistica fissando i suoi riferimenti teorici in diverse discipline, dall'antropologia di C. Lévi-Strauss alla psicoanalisi di J. Lacan, non dimenticando la letteratura nella figura di V. Hugo al quale, diceva, si doveva riconoscere una delle più suggestive letture della città. Come un testo, un discorso, questa poteva - e può - offrirsi al lettore come un oggetto da descrivere ma

anche da decostruire, svuotare, riempire, riscrivere, tradurre, in un gioco complesso di forme semiotiche. Nel 1976 ancora, A. Greimas, scriveva *Per una semiotica topologica* dove, utilizzando termini binari quali estensione vs spazio, inglobato vs inglobante, privato vs pubblico, esterno vs interno e così via, invitava a riflettere su come lo spazio diventasse "significante" quando trasformato dall'uomo in forma suscettibile per effetto delle sue articolazioni. Il linguaggio spaziale viene, dunque, a configurarsi come quello con cui una società significa se stessa a se stessa, operando dapprima per esclusione (per ciò che non è e non vuole essere) per poi organizzarsi al suo interno attraverso



NATURA [stato selvaggio]



CULTURA [urbanizzazione]



NON CULTURA [incuria]



NON NATURA [abusivismo]

processi di senso, in vista di una riconoscibile morfologia sociale. Prima di ogni articolazione vige perciò, su tutte le altre, la coppia oppositiva Cultura vs Natura dalla quale si evince che le organizzazioni sociali, con regole specifiche inventate segnatamente dall'intelletto, tendono a dare forma e Ordine al Caos in vista di determinati obiettivi.

Contestualizzando nel nostro specifico, la Cultura viene ad identificarsi proprio con l'urbanizzazione, con la complessa strutturazione delle città, laddove il suo contrario riferisce tutto ciò che è lasciato allo stato libero, spontaneo, selvaggio, dunque non semiotizzato (foreste, litorali ecc.). Il quadrato semiotico (modello ampiamente utilizzato per descrivere i valori immanenti da cui si genera il senso di un qualsiasi testo) rappresenta visivamente questa assiologia, sviluppandola oltremodo in un sistema di relazioni logiche che rimandano a quattro ambienti performativi. I due termini contraddittori sottostanti contemplano da una parte tutto ciò che nega la Natura attraverso azioni aberranti (abusivismo, viola-

zione del rispetto ambientale, discariche ecc.) e dall'altra tutto ciò che nega la Cultura attraverso opere, nate inizialmente come tali, ora abbandonate e protese verso il disordine (degrado, incuria, deterioramento ecc.).

Le categorie così discretizzate non prevedono, però, la complessa varietà dovuta ai diversi contesti cronologici e topologici. Pertanto, nella nostra epoca contemporanea ed in riferimento al nostro territorio occidentale, potremmo immaginare diverse soluzioni di sovrapposizione tra le quali riconosciamo, ad esempio, il "Parco" (sia esso parco urbano, residenziale, dei divertimenti ecc.) che integra la Cultura alla Natura in un progetto nel quale la linea del cemento cerca un'armonia di forme e colori con il verde circostante (o a questo si relaziona per tematiche e obiettivi come il parco didattico, acquatico, faunistico ecc.) o la "Periferia", dove il degrado e l'abusivismo convivono in alcune micro realtà, quasi legittimando e neutralizzando inevitabili connotazioni negative. Queste categorie ci indicano che, oltre alla città ambita, progettata e realiz-

zata, esiste quella abitata che irradia negli spazi comportamenti e investimenti patemici euforici e disforici. L'uomo risulta, perciò, una variabile necessaria che, attraverso le sue disposizioni, riempie e modifica costantemente gli spazi sotto la spinta di almeno tre sistemi: quello estetico (che si esprime attraverso la bellezza, l'armonia, la coerenza, l'attrattiva ecc.), quello politico (che concerne la sanità sociale e morale, i regolamenti, i controlli, le concessioni ecc.) e quello razionale (che contempla l'efficacia funzionale, i comportamenti ecc.). La città dà a vedersi, allora, come una drammaturgia complessa, una messa in scena diacronica e sincronica, che se da una parte celebra, rimpiange e rigenera la sua storia, dall'altra enuncia, ricama, "costruisce" il suo presente, comunicando il quotidiano attraverso il gusto, l'estesia, le prassi, le leggi, i consumi, l'etica, l'ideologia dominante (pensiamo ai parcheggi per sole donne recentemente annunciati nel Sud Corea o alla prossima abolizione delle bancarelle dei centri storici proposta da alcuni Sindaci del nostro Paese).

Traducendo in parole i segni che "arredano le città", ricaviamo, dunque, un lessico che è esso stesso una geografia di immagini e di valori culturali: giardino, centro commerciale, palazzetto dello sport, cinema, teatro, ristorante, porto, museo, chiesa, monumento, mercato, murales e ancora bidoni per la raccolta differenziata, pista ciclabile, colonnina di ricarica per auto elettriche, metropolitana, wifi zone: parole ordinarie che contengono in loro stesse il grado di evoluzione di un gruppo sociale che in tali elementi si riconosce, si educa e costruisce la sua ontologia, nonché la sua personalità civica. Tanto *in presentia* quanto *in absentia*. Un pensiero, questo, regalatoci anche nelle indimenticabili iconografie di I. Calvino che, ne *Le città invisibili* (1972), ci racconta desideri e timori dell'animo umano attraverso i resoconti di Marco Polo, attento viaggiatore al cospetto di mondi sconosciuti: la incompiuta Armilla non ha muri non ha soffitti né pavimenti, *non ha nulla che la faccia sembrare una città* ma solo acqua, tubi, docce e vasche da bagno dove si inarcano le uniche possibili abitanti, ninfe e naiadi; la sospesa Ottavia, attaccata ad una rete che si stende su un abisso, ricorda ai suoi abitanti che tutto è incerto perché *più di tanto la rete non regge*; Eudossia, riproducendo l'ordine immobile di tutte le cose negli arabeschi di un tappeto, invita ogni cittadino a trovare nascosti in quel disegno *una risposta*,



il racconto della sua vita, le svolte del destino. Nella peculiarità dell'architettura e degli oggetti che le arredano, è dunque scritto il profilo di una comunità ma anche il presagio dell'avvenire. Un presagio che va scoperto nei segni, presenti all'occhio, ma sempre plurivoci ed interpretabili secondo il proprio sguardo sul mondo. Un mondo in cui camminiamo al tempo stesso da residenti e viaggiatori, emigranti e turisti, passeggeri e prigionieri, ruoli che dirigeranno la visione della città, che resta così multiforme e polisemica offrendosi alla nostra dimensione pragmatica con i suoi confini, le sue offerte, le sue mancanze. Da viaggiatori osserveremo i trasporti, da turisti la bellezza e il divertimento, da prigionieri la razionalità dei servizi e gli agi. E da residenti, tutto il resto, dalla minuta carta sporca che vola indomita sull'aiuola all'ammasso di mattoni che sventa orgoglioso sulla linea sinuosa della costiera.]



IL PROGETTO NUOVO IL PROGETTO NUOVO



DALLA TRASFORMAZIONE URBANA ALLA RI-EVOLUZIONE DEL PAESAGGIO
TUTELA E NON SFRUTTAMENTO DELLE RISORSE, CONDIVISIONE DELLE REGOLE D'INTERVENTO
E NON APPOSIZIONE DI VINCOLI DI TUTELA, CONOSCENZA DELLA STORIA, COMPRESIONE
DEI VALORI, DELLE TRADIZIONI, DEGLI USI E COINVOLGIMENTO DIRETTO DEI CITTADINI

Il tema della trasformazione urbana è al centro del dibattito relativo all'assetto futuro delle nostre città e alle strategie di sviluppo economico.

Nel documento «Italia Viva. Per una carta del rinnovo urbano», presentato a Salerno nel corso del convegno tenuto a Palazzo di Città lo scorso 8 marzo, si evidenzia come la trasformazione urbana sia «il settore dell'economia più rapidamente attivabile per creare lavoro e sviluppo» e quanto sia necessario, da un lato fronteggiare le esigenze di «assetto del territorio, di valorizzazione dell'ambiente, di tutela idrogeologica», dall'altro «offrire una prospettiva di lavoro alle tante energie tecniche e progettuali oggi non utilizzate».

Partendo da queste premesse, che sembrano oggi indiscutibili, il dibattito dovrebbe spostarsi sui processi da attivare affinché le trasformazioni siano rispettose del paesaggio urbano, e mirino a valorizzare le risorse del territorio piuttosto che sfruttarle, come accaduto finora.

La qualità del paesaggio è infatti una risorsa per lo sviluppo sostenibile del territorio. L'analisi di pratiche virtuose dimostra che le Amministrazioni comunali che hanno investito su interventi rispet-

tosì del paesaggio hanno ottenuto risultati considerevoli in termini economici, sociali, culturali. Come sottolineato da alcuni importanti economisti, un paesaggio bello costituisce un fattore trainante dell'economia (Grefe, 2005) e accresce il sentimento di appartenenza, il senso di comunità della cittadinanza (Fusco Girard, 2004), divenendo la migliore garanzia per la cura e la manutenzione della città stessa.

Nella riflessione sui processi di trasformazione da attivare e sulle modalità per attivarli, è utile partire dalla definizione del paesaggio urbano, o, più appropriatamente, del paesaggio storico urbano, secondo l'approccio indicato da UNESCO nel 2011 (UNESCO 2011). Il paesaggio storico urbano è, nell'accezione indicata, «l'area urbana intesa come una stratificazione storica di valori e caratteri culturali e naturali», in un contesto ampio, che include non solo l'ambiente costruito, sia storico che contemporaneo, le infrastrutture, i giardini, gli schemi di utilizzazione del suolo e degli spazi, ma anche le percezioni e le relazioni visive, le pratiche e i valori sociali e culturali, i processi economici e le dimensioni intangibili del paesaggio, collegate ai concetti di diversità e identità.

L'approccio UNESCO rappresenta una rivoluzione nel modo di intendere il paesaggio e la sua tutela, perché collega passato e presente, conservazione e innovazione, elementi tangibili e intangibili del paesaggio in una prospettiva «sistemica, circolare e sinergica» (Fusco Girard, 2013). Inoltre, com'è stato sottolineato, il paesaggio storico urbano è un «concetto operativo» (Gabrielli, 2013), che dà un nuovo apporto agli strumenti di tutela del paesaggio stesso, i vincoli e l'innovazione.

Sebbene siano stati diffusi come lo strumento di conservazione per eccellenza, i vincoli costituiscono soluzione «rozze», «necessarie in mancanza di processi decisionali più maturi ed efficaci», o «quando altre soluzioni più precisamente esaminate non siano possibili» (Gabrielli, 2013).

Oltretutto, i vincoli sono strumenti statici e, nella maggior parte dei casi, non condivisi o osteggiati dalle comunità locali. Questo modo di risolvere la tutela esclusivamente attraverso l'apposizione di

vincoli ha comportato che alcune aree sono state comunque trasformate, spesso in modo illecito e ignorando i valori culturali del paesaggio, mentre altre aree si sono degradate per l'abbandono conseguente all'incapacità di rispondere ai nuovi bisogni delle comunità locali.

Nella tutela del paesaggio, un'alternativa ai vincoli è costituita dal progetto, inteso come «strumento dell'innovazione» (Gabrielli 2013). Non si tratta, tuttavia, di un progetto qualunque, ma di un progetto in cui la conoscenza del luogo diventa un aspetto essenziale del progetto stesso, intendendo per conoscenza la comprensione di quegli elementi tangibili e intangibili che sono alla base dell'accezione UNESCO di paesaggio, ed, in particolare, del processo di costruzione storica e delle sue regole insediative.

In questa visione assumono un ruolo centrale gli abitanti del paesaggio con i loro nuovi bisogni e il loro modo di rapportarsi al paesaggio e di averne cura. In queste dinamiche, gli abitanti rappre-

Il paesaggio storico urbano di Salerno





L'identità di Lisbona nell'esperimento della fotografa Camilla Watson (fotografia di Anna Onesti)

sentano gli «attori del cambiamento, i potenziali committenti del progetto di valorizzazione del territorio» (Magnaghi, 2001).

La conoscenza del paesaggio storico urbano, atto preliminare e indispensabile dei progetti che incidono in tale paesaggio, non può prescindere dalla comprensione dei valori e dei significati che le comunità locali vi riconoscono, nonché delle tradizioni, degli usi e delle modalità di fruizione e manutenzione del paesaggio. In questo processo di conoscenza il coinvolgimento diretto dei cittadini, in forme singole o associate, è essenziale.

D'altra parte, la partecipazione delle comunità locali ai processi decisionali che incidono sul paesaggio è sollecitato sia dall'UNESCO che dalla Convenzione Europea del Paesaggio (Consiglio d'Europa, 2000) proprio in virtù di un'interpretazione del paesaggio come sistema di elementi tangibili e intangibili, di cui le popolazioni stesse sono parte. Inoltre, com'è stato sottolineato, la partecipazione della comunità ha un ritorno politico e sociale, in quanto stimola la creatività della comunità e innesca dinamiche circolari di coope-

razione, contribuendo a rinforzare la sua resilienza (Fusco Girard, 2013) e riavvicina le comunità stesse al paesaggio, stimolando la rigenerazione delle relazioni sociali e la riappropriazione dei beni comuni e dell'identità (Magnaghi, 2012).

Fondamentali diventano dunque gli strumenti per coinvolgere la comunità locale, attivando la partecipazione dei cittadini in forme singole o organizzate sia alle fasi di conoscenza del paesaggio che ai processi decisionali.

Spesso questi due momenti non sono disgiunti, ma confluiscono in un insieme sistematico di incontri, workshop, assemblee, laboratori, forum che, per piccoli step, vedono l'affiancamento del sapere locale al cosiddetto sapere esperto nel processo comune di autoriconoscimento, re-identificazione e cura del paesaggio. Questo processo culmina nella formazione della coscienza del luogo che è stata definita come «la consapevolezza, acquisita attraverso un percorso di trasformazione culturale degli abitanti, del valore patrimoniale dei beni comuni territoriali (materiali e relazionali), in quanto elementi essenziali per la riproduzione della vita individuale e collettiva, biologica e culturale (Magnaghi 2010).

Questo tipo di trasformazioni urbane, che si fonda sulla tutela del paesaggio, piuttosto che sullo sfruttamento delle risorse, e sulla condivisione delle regole d'intervento nel paesaggio, piuttosto che sull'apposizione di vincoli di tutela, si configura come una ri-evoluzione del paesaggio.

L'auspicio è che, alla luce delle riflessioni messe in campo con il convegno Italia Viva, il coinvolgimento degli architetti e degli operatori del settore nell'individuazione delle criticità e degli ostacoli normativi, burocratici, economici, culturali alle trasformazioni urbane, possa essere il primo passo di un processo di ri-evoluzione del paesaggio storico urbano di Salerno, rispettoso dell'identità e dei valori espressi dalla comunità locale attraverso un percorso partecipato di crescita culturale.]

Consiglio di Europa (2000), Convenzione europea del Paesaggio, Firenze, 20 ottobre 2000. <http://www.convenzioneuropea-paesaggio.beniculturali.it>

Fusco Girard L. (2004), Energia, bellezza, partecipazione: la sfida della sostenibilità. Valutazioni integrate tra conservazione e sviluppo, Angeli, Milano.

Fusco Girard L. (2013), "Toward a Smart Sustainable Development of Port Cities/Areas: The Role of the "Historic Urban Landscape" Approach", Sustainability, vol.5, pp.4329-4348.

Gabrielli B., "Rigenerare nel paesaggio storico urbano", SEMINARIO INTERNAZIONALE, Bari, Castello Svevo 22 marzo 2013, www.ordarchbari.it

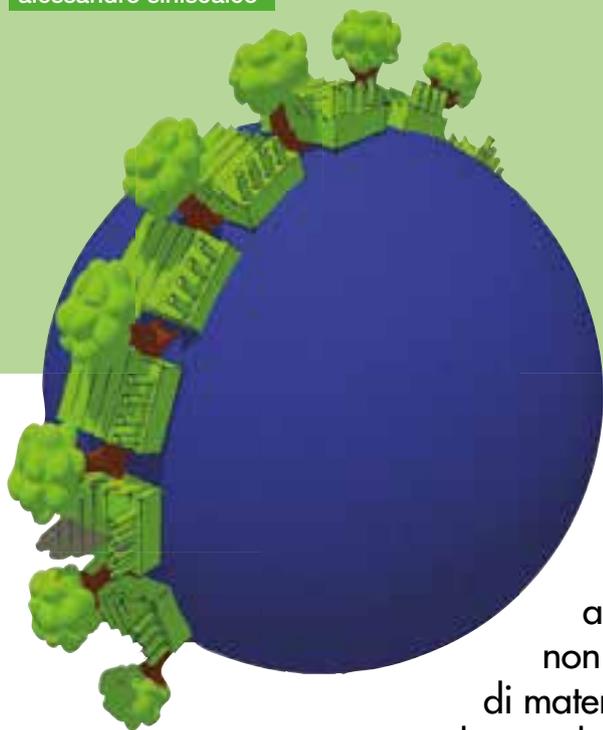
Grefte X. (2005), Culture and Local Development, OECD, Paris.

Magnaghi A. (2001) (a cura di), Rappresentare i luoghi. Metodi e tecniche, Alinea Editrice, Firenze.

Magnaghi A. (2010), Il progetto locale. Verso la coscienza di luogo, Bollati Boringhieri Editore, Torino.

Magnaghi A. (2012), "Le ragioni di una sfida", in Magnaghi A. (a cura di), Il territorio bene comune, Firenze University Press, pp. 11-30.

Unesco (2011), Recommendation on the Historic Urban Landscape, <http://portal.unesco.org>



ECO SINERGIE COME PRODURRE RICCHEZZA RISPETTANDO L'AMBIENTE

L'uso sostenibile del Territorio si attua non solo attraverso la realizzazione di edifici per abitazioni in classe A, ma soprattutto riconsiderando il rapporto tra antropizzazione e biosfera nel quale l'uomo non deve essere elemento sottrattore di materia ed energia e produttore di rifiuti ma parte attiva di un ciclo naturale chiuso

«Questo accade perché il mondo che abbiamo creato è diventato così complicato che ora dobbiamo rivolgerci al mondo della natura per imparare come mantenerlo in funzione. In pratica, più rendiamo meccanico il nostro ambiente fabbricato, più esso dovrà divenire biologico se vorrà continuare a funzionare. Il nostro futuro è tecnologico, ma non sarà un futuro di grigio acciaio: al contrario, il nostro futuro tecnologico è diretto verso una civiltà neo-biologica.»
Dal libro di Kevin Kelly, "Out of control" - *La nuova biologia delle macchine, dei sistemi sociali e dell'economia globale*. Edizione italiana Apogeo, Milano 1996

La pianificazione del territorio e la disciplina urbanistica, intesa come attività politica tecnicamente assistita, per tradizione si sono occupate poco e superficialmente degli ecosistemi naturali all'interno dei quali, di fatto, calano esiti ed effetti della loro scienza. Per la maggior parte dei piani urbanistici comunali, il territorio inurbanizzato non si configura ancora come sistema ecologico dotato di principi di funzionamento coi quali entrare in sintonia, ma piuttosto come potenziale supporto all'edificazione. Nella visione urbanistica del territorio classica, infatti, l'unica parte ad essere dotata di una struttura e di risorse valide per l'essere umano appare essere l'urbanizzato. Che al di fuori del territorio urbanizzato - e men che meno (e in maniera notevolmente frammentata) all'interno - esista una struttura ecologica fatta di componenti biotiche e di un complesso reticolo di catene trofiche di interscambio di materia e di energia e che tutto questo possa rappresentare una risorsa e non un ostacolo all'antropizzazione se correttamente pianificata, interessa in maniera ancora poco incisiva nella visione politica e nella professione urbanistica.

All'interno del governo del territorio, poi, la pianificazione delle aree produttive rappresenta, è noto, uno degli aspetti più emblematicamente problematici del compito, dovendo contemperare una molteplicità di elementi complessi, spesso di scala sovracomunale, che vanno dalla infrastrutturazione all'approvvigionamento energetico, alla logistica, allo smaltimento dei rifiuti, tutti elementi caratterizzati da ordini di grandezza elevati concentrati in ambiti spaziali limitati e ormai senza soluzione di continuità con le realtà urbane residenziali, con una notevolissima rilevanza socio-economica e componente di impatto sull'Ambiente.

Ma, sembra paradossale, è proprio in quest'ambito che sul finire degli anni ottanta hanno preso corpo una serie di teorie, confluite nell'Ecologia Industriale, che hanno dapprima evidenziato e poi mostrato con esempi concreti come possano coesistere produzione industriale, Ambiente e città ribaltando il classico approccio di intervento mitigatore a fine processo (*end of pipe*), basato essenzialmente sulla depurazione degli scarichi e sulla inertizzazione dei rifiuti, con una totale rivisitazione dei processi produttivi intesi come

parte di un ciclo chiuso in cui, mutuando quanto avviene in natura dove il concetto di rifiuto è assente, tutti i prodotti di un determinato processo industriale, compresi i sottoprodotti e i rifiuti, costituiscono materie prime di un altro processo secondo una logica virtuosa di interdipendenza imprenditoriale innescata da sistemi di pianificazione ambientale e strumenti di progettazione ecologica.

Metabolismo, Simbiosi ed Ecologia Industriali

Nel 1989 venne coniato il termine *Ecologia Industriale* (R. Frosh, N. E. Gallopulos) ad indicare una disciplina scientifica che ha come oggetto lo studio del sistema antropico, inteso nelle sue componenti sociali, insediative, culturali e produttive (la tecnosfera) in relazione all'Ambiente in cui è inserito (la biosfera).

BIOSFERA	Ambiente	TECNOSFERA	Mercato
	Organismo		Azienda
	Prodotto naturale		Prodotto industriale
	Selezione naturale		Competizione
	Ecosistema		Parco eco-industriale
	Nicchia ecologica		Nicchia di mercato
	Anabolismo/ Catabolismo		Produzione/Gestione dei rifiuti
	Mutazione e selezione		Eco-progettazione
	Successione ecologica		Crescita economica
	Adattamento		Innovazione
	Catena alimentare		Ciclo di vita del prodotto

L'Ecologia Industriale fornisce uno strumento di gestione integrata, su larga scala, che progetta le infrastrutture industriali come se fossero una serie di ecosistemi industriali interconnessi ed interfacciati con l'ecosistema globale. In campo industriale, quindi, si presenta un notevole salto evolutivo che fa passare dal processo di controllo del ciclo di vita (LCA) di materiali e prodotti al concetto di ecosistema applicato al complesso delle attività industriali, collegando il metabolismo di un'industria con quello di un'altra in un meccanismo di simbiosi analogo a quello dei sistemi di natura.

In analogia con gli ecosistemi naturali, un sistema eco-industriale, oltre a ridurre la produzione di rifiuti nei processi, massimizza l'impiego efficiente dei materiali di scarto e dei prodotti a fine vita come input per altri processi produttivi. Tale sistema può essere innescato attraverso l'interazione di numerosi attori che concorrono a risolvere un numero congruo e comune di potenziali problemi e soddisfare esigenze come, tra le altre, la progettazione dei prodotti finalizzata al riciclo/riuso a fine vita, la necessità di minimizzare l'utilizzo di energia, la produzione di rifiuti e l'impiego di risorse, l'utilizzo vicendevole di rifiuti industriali e prodotti di scarto come input di altri processi

industriali, l'elasticità del sistema per il recupero immediato di traumi inattesi, l'internalizzazione dei costi di smaltimento dei rifiuti per prodotti e processi, la responsabilità del produttore.

Ulteriore apporto all'armonizzazione tra la pianificazione urbanistica e l'ambiente naturale è fornito dalla *Ecologia del Paesaggio*, la quale si occupa dello "studio della dimensione spaziale dei flussi, dei processi e dei cambiamenti ecologici della scala umana del paesaggio, prendendo in considerazione elementi fisici – come i corridoi e i mosaici terrestri – allo scopo di ridurre l'effetto ecologico negativo dello sviluppo industriale ed urbano individuando soluzioni progettuali e gestionali ecologicamente compatibili (elementi di vegetazione naturale con ruolo di protezione, connettività, inserimento di tasselli di natura all'interno di matrici strutturate ecc.)."

Andando oltre l'approccio strettamente ingegneristico incentrato sull'ottimizzazione di scambi di materia ed energia tra imprese, attraverso l'integrazione dell'analisi del sistema industriale con quella dei modelli di paesaggio, dei processi ecologici e dei cambiamenti ambientali, l'Ecologia del Paesaggio suggerisce come complemento all'analisi dei flussi interni quella dei flussi orizzontali, che prende in considerazione anche le aree esterne e circostanti, amplificando la comprensione delle relazioni tra il comparto industriale e l'ambiente naturale. Dall'integrazione e confronto dei due approcci è possibile trarre alcune considerazioni utili alla esplicitazione di orientamenti per la realizzazione delle moderne aree produttive che ospitino infrastrutture ed edifici eco-compatibili, garantiscano la conservazione ed il ripristino di elementi ecologici e dei corridoi all'interno e all'esterno dell'area eco-industriale e che applichino produzioni pulite, monitorate e supportate da un efficiente sistema di gestione ambientale.

Un particolare elemento di attenzione riguarda l'assunzione di una prospettiva spaziale multilivello, utile ad indirizzare il progetto e la pianificazione del territorio verso obiettivi di qualità dell'intero ecosistema, ampliando il raggio d'azione oltre i confini spaziali della singola area produttiva, guardando alle opportunità e alle connessioni con il territorio circostante.

Il *Metabolismo Industriale* nasce come concetto analitico basato sugli stessi principi di funzionamento del metabolismo naturale, ovvero sulle leggi fisiche della termodinamica, in particolare della conservazione della materia e dell'energia. È un modello ambiente-società, in cui la seconda è radicata nel primo ed è a esso connessa attraverso flussi di materia e di energia.

Ogni sistema industriale, sociale o economico è caratterizzato da un metabolismo fisico, ovvero: estrazione di materie prime, loro trasformazione

in beni e servizi, restituzione di materiali all'ambiente, il tutto mediante processi che impiegano energia e, naturalmente, lavoro umano. Nel concreto, mediante lo studio del flusso dei materiali attraverso la società al fine di comprendere meglio le fonti, le cause e gli effetti delle emissioni, il metabolismo industriale pone le basi per la gestione sostenibile della quantità e della qualità di materia ed energia, in ingresso e in uscita, implicate nel processo produttivo.

La *Simbiosi Industriale*, al pari della simbiosi naturale che implica la cooperazione tra organismi diversi spazialmente interconnessi e interagenti all'interno di un ecosistema, coinvolge industrie tradizionalmente separate con un approccio integrato finalizzato a promuovere vantaggi reciproci attraverso lo scambio di materia, energia, acqua e sottoprodotti. Tra gli aspetti chiave che consentono il realizzarsi della simbiosi industriale ci sono la collaborazione tra imprese e le opportunità di sinergia disponibili in un intorno geografico ed economico di relazione. Nel Regno Unito, ad esempio, è stato implementato un programma nazionale di Simbiosi Industriale (<http://www.nisp.org.uk>) quale strumento operativo per la pianificazione industriale sostenibile.

Le APEA

Le *Aree Produttive Ecologicamente Attrezzate*, nella attuale accezione dell'acronimo, sono delle aree produttive di tipo industriale, artigianale, commerciale, direzionale, turistico, agricolo o misto caratterizzate dalla concentrazione di aziende e di manodopera e dalla gestione unitaria ed integrata di infrastrutture e servizi centralizzati idonei a garantire gli obiettivi di sostenibilità dello sviluppo locale e ad aumentare la competitività delle imprese insediate.

L'eco-sinergia alla scala di intero comparto produttivo offre una serie di vantaggi, economici ed ambientali, rispetto alle possibilità del singolo sito produttivo in quanto può essere sfruttata la possibilità di condividere, su più imprese interessate, specifici interventi di miglioramento e si possono progettare servizi ambientali comuni per l'area. La filosofia sottesa all'APEA tiene infatti conto dei legami di interdipendenza gestionale che possono esistere tra le imprese insediate, con possibilità di risparmi ottenuti con la valorizzazione di alcuni flussi di input e output, l'adozione congiunta di tecnologie altrimenti non praticabili da una singola realtà, lo sviluppo di servizi collettivi e facilita, inoltre, le singole aziende, soprattutto quelle di piccole dimensioni, in merito alla risoluzione dei problemi che possono incontrare nel rispondere efficacemente (e in maniera economicamente sostenibile) alle diverse questioni ambientali.

Vi sono due differenti tipologie di sinergie realizzabili all'interno di un'area produttiva:

- » *sinergie di sostituzione*: utilizzo da parte di alcuni processi operanti all'interno dell'area dei flussi di acqua, calore, rifiuti o sottoprodotti generati da altre aziende dell'area (principi di Simbiosi Industriale), in sostituzione dello sfruttamento di risorse vergini;
- » *sinergie di necessità comuni*: utilizzo delle stesse materie prime, esigenze energetiche, produzione di scarichi liquidi con composizione assimilabile, generazione di rifiuti di analoga natura, che possono essere più efficacemente e convenientemente soddisfatte attraverso strategie di gestione comune come la creazione di gruppi di acquisto per la fornitura delle materie prime o dell'energia, lo sfruttamento di impianti centralizzati per il trattamento degli scarichi o la produzione energetica, la condivisione dei sistemi di trasporto e il trattamento dei rifiuti.

Il conseguimento di obiettivi di qualità ambientale a livello di area può essere, inoltre, sfruttato come strumento di marketing territoriale verso i potenziali locatari, le istituzioni finanziarie e le comunità locali contigue all'area e quindi divenire forte elemento di competitività con altre aree produttive. Sito. Uno degli elementi più importanti nella scelta del luogo su cui sviluppare un'APEA è la dotazione infrastrutturale esistente. Le opportunità logistiche e di collegamento, in particolare quelle a linee ferroviarie, rappresentano un aspetto di competitività per l'area produttiva, oltre che un modo per limitare eventuali costi di infrastrutturazione ed erosione di terreni inedificati. Di pari importanza nella localizzazione, infatti, è da considerare il problema del consumo di suolo. È da privilegiare il reimpiego di aree urbanizzate, i *brownfield*, preferibilmente già adibite a siti produttivi, siano essi in attività o dismessi e da riqualificare piuttosto che terreni agricoli, i *greenfield*, in direzione di una maggiore qualificazione ambientale dell'area, ma anche perché le APEA costituiscano elementi strategici del territorio che le ospita, agevolando la creazione di una città integrata.

Gestione. Il *Soggetto Gestore* rappresenta l'elemento base nella formazione e nel funzionamento delle APEA. È un soggetto costituito ai sensi dell'art.12 della L 498/92 e del Titolo II - Capo V del DL 267/00 e può essere rappresentato da un Consorzio o da una Società, nel cui ambito la collaborazione tra soggetti pubblici e privati è regolata da convenzioni e/o accordi di programma. La sua formazione deve essere accompagnata da uno studio di fattibilità, comprendente un piano economico-finanziario che tenga in considerazione i ricavi e i costi relativi alla sua formazione e al suo funzionamento e contempli la gestione



dei servizi nonché l'analisi dei finanziamenti pubblici e privati.

Un'efficace gestione d'area delle questioni ambientali consente, in sintesi, notevoli vantaggi, quali:

- » una riduzione della pressione generata dal sistema produttivo sull'ambiente e la comunità locale;
- » un incremento del vantaggio competitivo dell'area;
- » un utilizzo del suolo più efficiente;
- » un aumento del valore del terreno dell'area e delle zone circostanti;
- » una riduzione dei costi per infrastrutture e servizi;
- » un incoraggiamento ai locatari a non trasferirsi;
- » una riduzione dei rischi ambientali;
- » il reperimento di materiali, acqua e energia a costi inferiori;
- » l'utilizzo di servizi di gestione rifiuti a costi inferiori;
- » la possibilità di valorizzazione di flussi di scarto;
- » la riduzione dei premi assicurativi;
- » il miglioramento dell'immagine;
- » la soddisfazione dei dipendenti/clienti e l'incremento della produttività e delle vendite.

Tra i primi vantaggi diretti di cui le imprese consorziate o associate possono usufruire una volta raggiunta la qualifica di APEA - e la questione dell'attribuzione prestazionale è tuttora apertissima - vi è l'esonero dall'acquisizione delle autorizzazioni concernenti i servizi ivi presenti.

Le APEA rappresentano l'evoluzione dei primi insediamenti eco-industriali (EIP - Eco Industrial Park) sorti alla fine degli anni '80, sulla spinta delle teorie della Ecologia Industriale, nel nord Europa, in USA e in Giappone.

In Italia la loro introduzione è stata indotta dall'art.26 del DL 112/98, noto come *decreto Bassanini*, che riporta: "1. Le regioni e le province autonome di Trento e di Bolzano disciplinano, con proprie leggi, le aree industriali e le aree ecologicamente attrezzate, dotate delle infrastrutture e dei sistemi necessari a garantire la tutela della salute, della sicurezza e dell'ambiente. Le medesime leggi disciplinano altresì le forme di gestione unitaria delle infrastrutture e dei servizi delle aree ecologicamente attrezzate da parte di soggetti pubblici o privati, [...]. Le regioni e le province autonome individuano le aree [...] scegliendole prioritariamente tra le aree, zone o nuclei già esistenti, anche se totalmente o parzialmente dismessi. Al procedimento di individuazione partecipano gli enti locali interessati."

All'art.25 è previsto che nel procedimento di autorizzazione all'insediamento d'attività produttive, nel caso in cui il progetto sia in contrasto con uno strumento urbanistico, si possa ricorrere ad una conferenza di servizi la cui determinazione costituisce proposta di variante, sulla quale deve pronunciarsi definitivamente il Consiglio comunale.

Tra gli strumenti urbanistici di attuazione vengono segnalati i piani per gli insediamenti produttivi di iniziativa pubblica che possono svolgere una duplice funzione:

- » stimolare l'espansione produttiva nel territorio comunale attraverso l'incremento dell'of-

ferta di aree per l'insediamento di attività produttive;

- » assicurare un coerente sviluppo delle previsioni del piano regolatore generale mediante un ordinato assetto urbanistico della zona in cui dovranno inserirsi i nuovi complessi, ovvero, in caso di interventi di riqualificazione, una più adeguata organizzazione degli insediamenti esistenti.

A sedici anni dalla emanazione delle normative che hanno introdotto il concetto di APEA, non tutte le Regioni si sono dotate di leggi specifiche. Tra le Regioni che hanno predisposto uno strumento normativo in materia, spiccano il Piemonte, l'Emilia-Romagna, la Toscana e le Marche. Nelle leggi regionali formulate, è possibile rilevare alcuni temi ricorrenti: la definizione di APEA, con tipologie e profili prestazionali; l'attribuzione delle competenze a Regione, Provincia e Comuni; le modalità con cui effettuare il processo di individuazione e di attivazione; le caratteristiche e le attività del Soggetto Gestore; i sistemi di valutazione e di monitoraggio; le forme di incentivazione. A completamento delle leggi regionali, o allegata alle stesse, sono state elaborate talvolta linee guida inerenti soprattutto i profili prestazionali, le indicazioni sulle modalità di realizzazione delle APEA, le modalità di attribuzione della qualifica di APEA. Nella Regione Campania un primo timido tentativo nella direzione indicata dal DL Bassanini si ha con la Delibera 329/08, con la quale, in un'ottica di ripresa dello sviluppo economico, si prende atto dei Programmi di rilancio consegnati dai Consorzi ASI (Aree di Sviluppo Industriale) regionali e si conferma di voler sostenere le specifiche misure per l'evoluzione delle attuali ASI verso il modello di Area Produttiva Ecologicamente Attrezzata. In sintesi, la Regione dà mandato al *Settore Aiuti alle imprese e Sviluppo degli Insediamenti Produttivi* di acquisire dagli stessi Consorzi ASI regionali le indicazioni su interventi e azioni prioritarie (in particolare quelle relative al ripristino delle funzionalità di base, alla messa in sicurezza e al completamento infrastrutturale degli agglomerati industriali e all'evoluzione degli stessi verso il modello di APEA) al fine di sottoporle all'istruttoria del Settore medesimo per l'eventuale finanziamento.

Con la LR n.19 del 6 dicembre 2013 "Assetto dei Consorzi per le Aree di Sviluppo Industriale" (BURC n.70 del 9/12/2013), la nostra Regione tenta di colmare il gap legislativo in tema di

APEA. Nella sostanza, l'unico articolo dedicato direttamente alla materia in oggetto è l'art. 9 "Qualificazione delle aree industriali", suddiviso in 5 commi di cui il secondo e il quarto più rilevanti. Il soggetto promotore, nel testo in esame, deve essere il Consorzio ASI la cui istanza, dopo il vaglio dell'assessore regionale competente, sarà oggetto di un apposito Decreto del Presidente della Giunta regionale che potrà assegnare la qualifica di APEA ad una o più aree del medesimo piano di assetto, verificati i requisiti urbanistico-territoriali, edilizi ed ambientali di qualità, nonché la presenza di infrastrutture, di sistemi tecnologici e di servizi caratterizzati da forme di gestione unitaria, per garantire un efficiente utilizzo delle risorse naturali ed il risparmio energetico. Ma proprio sulla modalità di attribuzione della qualifica di APEA, il testo di Legge rimanda a Linee Guida da emanare entro sei mesi (quindi entro giugno 2014) nelle quali, tra l'altro, saranno definiti:

- a) i requisiti urbanistico-territoriali, edilizi ed ambientali di qualità;
- b) le infrastrutture, i sistemi tecnologici ed i servizi di cui devono essere dotate le aree, le modalità di utilizzo da parte delle imprese e le forme di gestione unitaria;
- c) i criteri, i tempi e le modalità per la caratterizzazione dei nuovi insediamenti, quali aree riconosciute APEA;
- d) i criteri per riqualificare le aree produttive esistenti secondo gli standard delle APEA;
- e) i criteri per la semplificazione amministrativa a favore delle attività produttive insediate nelle APEA;
- f) le modalità per favorire l'implementazione di sistemi di gestione ambientale, anche di area e la loro successiva certificazione;
- g) le modalità di eventuale acquisizione dei terreni compresi nelle APEA.

Nel febbraio scorso, nel frattempo, hanno ricevuto copertura finanziaria per 65 milioni di euro otto progetti di riqualificazione industriale predisposti dal Consorzio ASI della provincia di Napoli negli agglomerati di Giugliano-Qualiano, Nola, Acerra, Caivano e Pomigliano.

Gli interventi, che saranno consegnati entro la fine del 2015, prevedono lavori di riqualificazione della viabilità, di potenziamento dell'infrastrutturazione, di rafforzamento della sicurezza e della tutela dell'ambiente nelle aree ASI della provincia di Napoli.]

Per approfondire:

<http://www.parlamento.it/parlam/leggi/deleghe/98112dl.htm>

<http://www.regione.campania.it>

<http://www.regione.piemonte.it/territorio/dwd/documentazione/pianificazione/LineeGuidaAPEA.pdf>

http://paduaresearch.cab.unipd.it/3652/1/TESt_Valeria_Ruaro-Consegna_on-line.pdf

E
C
O
I
D
E
E

**RICICLO
CREATIVO
LA NUOVA
SFIDA
CHE PUO'
TRAGHETTARE
OLTRE LA
RECESSIONE**

“Nulla si crea, nulla si distrugge: tuttavia tutto si accumula in attesa di essere trasformato”.

È quanto scriveva Vittorio Gregotti nel 1964. Cosa è cambiato a distanza di cinquant'anni esatti? Si è raggiunta una maggiore consapevolezza del problema ambientale, non solo tra i creatori, i produttori, ma anche tra i consumatori finali? Sì, è vero: si ha la consapevolezza che i problemi legati al tema dell'ambiente, come ad esempio il surriscaldamento del pianeta, esistono, ma vengono ancora vissuti come delle vere e proprie emergenze, quando, invece, dovrebbero essere concepiti come trampolino di lancio, delle opportunità da sfruttare per migliorare il processo produttivo e di conseguenza la qualità della vita.

La sostenibilità si traduce in qualcosa di più del tradizionale *“inquinare meno”*, non risolutivo del problema ambientale. Oggi potremmo dire: pensare, scegliere e consumare diversamente. Contribuire allo sviluppo sostenibile presuppone un tipo di cultura del progetto che risulta essere ancora in una fase di formazione. Per questo non si può ignorare il ruolo fondamentale che assumono *Architetti e Designer* ai fini del rispetto dell'ambiente, perché anche la scelta o la soluzione apparentemente più semplice in fase progettuale incide notevolmente sulla trasformazione dell'eco-sistema. Tali figure professionali, devono non solo guardare ad uno sviluppo di prodotti ecocompatibili, ma devono essere esempi e modelli di comportamenti sostenibili, rivisitando la tradizionale funzione di progettisti della forma o della funzione e proporsi anche





come progettisti delle relazioni, agevolando il concetto di collaborazione e condivisione e ponendo questi concetti alla base di ogni scelta progettuale. È fondamentale ripensare alla cultura del progetto e a quella della produzione. Con *Design sostenibile* si fa riferimento alla progettazione e creazione di oggetti mediante l'applicazione di regole tali da orientare la nuova produzione, considerando le sempre più pressanti richieste che ci giungono dall'ecosistema. Pertanto, l'impatto ambientale diventa uno dei requisiti imprescindibili del progetto.

Riuso, riduzione e riciclo, scelta dei materiali, riduzione delle emissioni nocive, sono delle parole chiave che caratterizzano quel fenomeno che sta prendendo piede negli ultimi anni e che va sotto il nome di *Design Sostenibile* o *Eco Design*. Tali espressioni e tali approcci progettuali e di "riuso", legate alla raggiunta consapevolezza dell'esistenza del problema ambientale, hanno portato aziende del settore dell'arredo e i principali eventi internazionali ad orientarsi verso queste scelte. Il "Re-Week", che si è svolto in occasione del Fuori salone di Milano, prima di essere un evento, potremmo definirlo un vero e proprio concetto, pensato e ideato per parlare di produzione industriale e di designer emergenti, oltre che di sostenibilità e di ecologia, applicata nello specifico, al mondo dell'arredamento. A tutti è data l'opportunità di esporre i propri progetti gratuitamente. Il tema dominante è stato il riciclo, il riuso, l'handmade e l'artigianato. Un appuntamento importante per tanti giovani, che offre loro l'opportunità e la possibilità di esporre ad un evento così importante a livello internazionale.

Queste opportunità aiutano a far passare e recepire il concetto di sostenibilità, che diventa finalmente di uso quotidiano e legato ad oggetti

che vengono abitualmente utilizzati all'interno delle nostre case.

Con il riciclo creativo è possibile dare nuova vita agli oggetti di uso comune e ai materiali inutilizzati. Tutto questo, non solo ha come scopo la diminuzione dell'utilizzo di materie prime sempre più scarse, ma è di notevole aiuto, in una fase di recessione, alla stessa economia. Ad esempio, il nostro armadio potrebbe diventare una risorsa inesauribile di articoli e abiti di stoffa da riutilizzare. È possibile recuperare magliette vecchie e consumate, jeans rotti, borse, tappeti, stoffe comprate nei mercatini ma abbandonate in fondo al cassetto e ovviamente una montagna di maglioni e scarpe infeltrite. *Riciclare* è la parola d'ordine. Non si butta via nulla ma si riutilizza e trasforma, fino a conferire nuovo fascino ad articoli ormai dimenticati. Rinnovare l'immagine della propria casa, o cambiare faccia ad abiti e accessori, è facile, basta solo un po' di pazienza e di ispirazione. Ad esempio, un vecchio maglione infeltrito potrebbe trasformarsi in un perfetto copri paralume per una lampada a sospensione o da comodino. Con lo stesso concetto potrete rivestire vasi, cornici, sgabelli. Con gli scampoli di *lana*, ma anche di *stoffa*, è possibile realizzare copertine o tappeti patchwork. È una tecnica che sfrutta completamente il concetto di recupero, componendo insieme quadrati di stoffa di vario formato e cuciti per ottenere una composizione multicolore. Tantissimi materiali permettono questi riutilizzi, uno di questo è certamente il *cartone*, con il quale molti marchi esclusivi hanno ricreato mobili e oggetti per la propria casa, ricevendo il consenso del pubblico e principalmente tracciando un nuovo percorso al quale ispirarsi in massa. La più famosa tra tutte: la *Wiggle Side Chair*, interamente creata in cartone da Frank Gehry e distribuita



da Vitra. All'interno della filosofia del riciclo non poteva mancare quello della *plastica*, materiale molto diffuso e parte integrante dei rifiuti solidi. L'azienda *Magis* ha lanciato sul mercato la sedia *Sparkling* disegnata da Marcel Wanders. In PET (polietilene tereftalato) riciclata, è adatta sia per gli interni che per gli esterni, le gambe ricordano la forma della plastica delle bottiglie utilizzate per la sua realizzazione, mentre Luca D'Antuono per *Qlab Design* ha ricavato bicchieri e caraffe dal design innovativo da vecchie bottiglie di plastica. Il riciclo creativo abbraccia tantissimi settori e tra questi non poteva mancare quello dei *gioielli*, realizzabili con molti materiali di scarto, come plastica, stoffa, lana, tappi di bottiglie, forchette etc.

L'esigenza e lo sviluppo del fenomeno dell'eco-design, che con sempre maggiore interesse si va diffondendo, si deve ad alcuni fattori di cui abbiamo già fatto cenno. Il grande tema dello smaltimento dei rifiuti e dunque la necessità di pensare al modo di produrne in quantità sempre minori. La necessità di non sprecare e di utilizzare in modo intelligente le materie prime, che tutti i dati ci dicono in via di esaurimento. In una fase storica recessiva dell'economia, il bisogno di utilizzare sempre meno risorse, da destinare ai consumi per avviare quel processo di ripresa economica di cui tanto abbiamo bisogno. È questa la scommessa che siamo chiamati ad affrontare e possibilmente vincere, se non vo-

gliamo veder irrimediabilmente compromesso quell'equilibrio dell'ecosistema ambientale, che per millenni ha scandito il ritmo della vita, e sarà tanto più sicura, quanto più saremo capaci di sviluppare e agevolare quei concetti di cui abbiamo parlato.]



I colori del tramonto a Salerno (fotografia di Anna Onesti)

Il progetto di Gino Finizio
 un laboratorio a Salerno per proporre
 una nuova forma di smart design
 in grado di ridefinirsi in itinere
 plasmandosi sul territorio
 e ponendo al centro l'uomo

LA SCATOLA DI VETRO

Può il design incidere sulla valorizzazione di un territorio, sulle qualità di un paesaggio? E può contribuire al benessere della comunità locale? In che modo?

La sperimentazione di una scuola-laboratorio di design nella nostra città, proposta in occasione del meeting tenuto al Teatro Verdi il 22 febbraio di quest'anno, non può prescindere da questi temi se intende porre tra i suoi obiettivi quello di innescare un nuovo sviluppo, sostenibile e rispettoso delle identità locali.

Per individuare le possibili strategie capaci di trasformare il design in motore dei processi di sviluppo locale, è utile riflettere sul rapporto tra il design, la qualità del paesaggio e il benessere sociale.

Prendendo spunto dalle riflessioni suggerite nel corso del meeting e dalle considerazioni di Gino Finizio nel testo *Minimo sostenibile*, si può provare a capire se e come il design possa contribuire a migliorare la qualità del paesaggio, incidendo sulle condizioni di benessere della comunità.

Il design può contribuire in modo decisivo allo sviluppo e alla tutela del paesaggio – è la tesi sostenuta – se si fonda sulla valorizzazione delle risorse locali e sulla riscoperta delle produzioni tradizionali. È fondamentale che in questo pro-

cesso sia coinvolta tutta la comunità, non solo con gli "addetti ai lavori" ma anche con i cittadini comuni, in forme singole o organizzate.

I saperi e le produzioni, in quanto elementi della cultura locale, sono parte integrante dell'identità della comunità e rientrano tra i fattori identitari del paesaggio, che contribuiscono a conformare.

La partecipazione dei cittadini nelle trasformazioni del paesaggio, attraverso la condivisione delle regole, ha la duplice funzione di arricchire la comprensione del territorio, delle dinamiche e dei bisogni della comunità, e di riavvicinare le comunità al paesaggio, stimolando la rigenerazione delle relazioni sociali e la riappropriazione dei beni comuni e dell'identità*. Questi processi di condivisione, inoltre, rinforzano la creatività e la resilienza** del territorio ed evitano a monte i conflitti tra comunità e pubbliche amministrazioni. Con questi presupposti, il laboratorio di design può diventare, attraverso la condivisione con la comunità, un'occasione di crescita e di sviluppo

* Magnaghi A. (2012), "Le ragioni di una sfida", in Magnaghi A. (a cura di), *Il territorio bene comune*, Firenze University Press, pp. 11-30.

** Fusco Girard L. (2013), "Toward a smart sustainable development of port cities/areas: the role of the 'Historic Urban Landscape' approach". *Sustainability*, vol.5, pp.4329-4348.

I colori della ceramica vietnese (fotografia di Sarah Adinolfi e Francesco Dell'Aglio)



non solo in un'accezione economica, ma anche sociale e culturale, per la nostra città.

Gino Finizio ci guida in questo percorso creativo, che vede l'idea di design nascere dalla lettura del territorio e delle sue potenzialità, prendere forma plasmando la materia locale con l'ausilio della tecnologia, fino a diventare un nuovo prodotto che migliora la qualità della vita di chi ne fruisce. «Si alimenta in questo modo il culto del prodotto di qualità, capace di diffondere educazione e cultura». Nella sua visione del design, «le radici, la cultura dei luoghi e ogni peculiarità specifica» devono essere conservate nel loro significato

più intenso. «Il patrimonio culturale delle singole aree, la loro storia, lo stesso motivo della loro esistenza, sono da fortificare, esaltare, comunicare e rendere riconoscibili. [...] I valori di appartenenza e distinzione sono preziosi e non vanno trascurati o sacrificati all'insegna del progresso tecnologico e del culto del consumismo: il mercato globale abbatte e standardizza la cultura. [...] Le lavorazioni manuali, tramandate di generazione in generazione da secoli, sono determinanti per la sopravvivenza dei singoli Paesi***».

*** Finizio G. (2012), *Minimo & sostenibile*, Skira Editore, Milano, pag. 16.



Questa concezione del design è propria dell'approccio italiano, come ha evidenziato Arturo Dell'Acqua Bellavitis nel corso del meeting di Salerno: il design italiano si distingue dal design anglosassone e dal design *beaux-art* per lo stretto rapporto con la tradizione artigianale, per l'attitudine sociale e per l'«approccio politecnico», con la concorrenza di diverse discipline al prodotto finale.

Il legame con le specificità del territorio è strettamente collegato, dunque, alla riscoperta dell'approccio del design italiano nelle sue prime forme, che si pone nel solco secolare della tradizione artigianale del nostro Paese.

La varietà di culture che da secoli si intrecciano nel nostro Paese, arricchendo il bagaglio di conoscenze condivise, fa sì che ogni territorio abbia le sue produzioni locali, contraddistinte proprio da una specificità legata alla combinazione tra risorse locali e saperi stratificati.

Un esempio di queste produzioni si ritrova nella ceramica di Vietri, nel territorio di Salerno, la cui produzione è attiva da secoli e si basa sulla combinazione tra la materia prima locale, l'argilla proveniente da Rufoli di Ogliara, e il sapere artigianale, derivato da tradizioni antiche e innovato più volte dall'apporto di nuove culture e nuove conoscenze.

Il design ha bisogno della cultura del passato, della cultura del contemporaneo e della visione del futuro. Conoscendo il passato e immaginando il futuro, il design può inserire oggetti nel paesaggio e nella città.

Il laboratorio di design di Salerno propone una nuova forma di design: un design rivolto alla città, che è, per Gino Finizio, un oggetto particolare, *“una scatola di vetro, un mosaico vivente di luci, colori, istanti che non si possono prevedere”*.

Nel suo *“sogno”* su Salerno, la linea morbida del lungomare, un salotto all'aperto dove la gente chiacchiera guardando il mare, suggerisce l'idea di un divano sinuoso, coperto di ceramica vietrese, che si snoda tra il verde e il mare, accompagnando il percorso attraverso la città.

La produzione ceramica, che domina la tradizione artigianale del salernitano, sembra essere una risorsa su cui puntare in questa sfida del design *mediterraneo*.

Quali gli strumenti da mettere in campo per affrontare questa sfida?

Un contributo in tal senso proviene dall'intervento del professore Carmine Gambardella al meeting di Salerno, su cui è utile soffermarsi.

Il design nasce da due istanze: lavorare con arte - e oggi più che mai la produzione materiale vede

un momento di stanchezza e di mancanza di innovazione in Europa - e migliorare la qualità della vita e del paesaggio. È necessario recuperare oggi quest'aspirazione iniziale del design.

Nel tempo delle macchine prototipatrici, che consentono di rendere solide le idee, il design ha un ampio field, un ampio campo. Per produrre prodotti attrattivi e competitivi, capaci di differenziarsi, riveste un ruolo cruciale la conoscenza, che aiuta integrare le potenzialità delle nuove tecnologie al recupero delle culture locali.

“In questi processi produttivi, come insegna la cultura anglosassone vincente, l'accademia, l'università, i centri di ricerca devono misurarsi con il proprio territorio, che diventa esso stesso la fabbrica della conoscenza, cioè diventa l'occasione di declinare le risorse del territorio come in un conto economico. Quanta più conoscenza mettiamo nel trasformare i prodotti del nostro territorio, tanto più i prodotti diventano attrattivi e competitivi”.

Oggi ci troviamo di fronte a territori investiti da una deriva di distruzione, che ha comportato lo sconvolgimento della filiera produttiva, a partire dalla distruzione del territorio come materia prima che dà origine alla filiera produttiva.

Per opporsi a questi processi, si dovrebbe ripartire dal significato del paesaggio, che non è una concezione estetica astratta, ma è il risultato delle azioni dell'uomo nel tempo. *“È necessario, quindi, conoscere, patrimonializzare la nostra identità e le nostre radici, ciò che sappiamo fare, il nostro traditum”*.

In una metafora che vede il territorio come l'*hardware* e il pensiero come il *software*, è necessario creare il *software* per l'*hardware*, ossia è necessario misurare sul territorio, sul paesaggio, le idee e la creatività del design.

Nei territori, università, centri di ricerca, industrie, pubbliche amministrazioni dovrebbero operare in sinergia, ripartendo dalla riflessione sui bisogni della popolazione per arrivare a lavorare con arte e migliorare la qualità della vita.

Da queste riflessioni si delinea una nuova concezione del design, un design *smart*, che si plasma sul territorio, ponendo al centro l'uomo, ed è in grado di ridefinirsi in itinere.

Questo design coniuga una nuova cultura d'impresa con la cultura del progetto che storicamente ci appartiene: la capacità di far quadrare i conti si combina, in questo nuovo design, con la semplicità del fare, con il sapere progettuale per realizzare prodotti “diversi”, legati alla specificità dei territori e alla nostra cultura millenaria.]

**I'M
A DESIGN
LOVER**



IDEE DIFFUSE

Dal Fuori Salone al Fuori Milano, tutti i giorni del design tra aggregazione e smistamento di genialità

Come di consuetudine anche quest'anno, si è tenuto a Milano il "Fuori Salone", iniziativa direttamente collegata al noto Salone Internazionale del Mobile ed alla "Milano Design Week".

Tantissimi nomi del panorama del design nazionale e internazionale espongono, per l'occasione, le loro creazioni in giro per la città meneghina, coinvolta più che mai in tantissimi

appuntamento collegati al design ed alla progettazione di nuovi spazi urbani, molti dei quali destinati appositamente all'evento.

Ritroviamo così, nelle zone di Brera, Sant'Ambrogio, Lambrate, Porta Venezia e Tortona, mostre ed installazioni, ideate per racchiudere design e sponsor, mondanità e innovazione tecnologica.



DESIGN |



I principali appuntamenti del design “giovane e tecnologico” restano in zona Tortona che si conferma come laboratorio urbano seguito con attenzione in Italia e all'estero, modello per iniziative simili in altre parti della città. Quest'anno il protagonista è stato sicuramente il *Temporary Museum for New Design* negli spazi di Superstudio e Superstudio Più. Un evento lungo un intero week end che ha dato omaggio e visibilità a tantissimi lavori, dal ridisegno di monopattini e telefoni vecchio stile, all'utilizzo di materiali di scarto industriale per la creazione di nuovi oggetti di uso quotidiano, come tavoli e chaise longue.

L'utilizzo di nuovi materiali, quali corian e resine organiche, hanno portato alla creazione di oggetti dalle linee morbide ed avvolgenti ma estremamente resistenti.

Nel quartiere Brera protagonista è un collettivo di venti brand di spicco riuniti in un allestimento all' *EDIT by Designjunction*, a Palazzo Morando. Nella sua Quinta edizione, *Brera Design District* presenta quest'anno “Lezioni di Design” e propone il tema “Be District: creare connessioni, comunicare innovazione” attraverso un percorso che ha per obiettivo la promozione della cultura del progetto, dove la storia del design e le esperienze sul campo sono intrecciate con l'innovazione.

Ma oltre tutti questi eventi internazionali l'attenzione cade sempre sulla creatività made in Italy, sul lavoro portato avanti dai molti designer campani che hanno esposto in questi giorni nella kermesse milanese quali Sarha Adinolfi e Francesco Dell'Aglio, Diego Granese, Angelo Soldani, Valentina Abbruzzese, Francesco Giannattasio, Mariella Siano, Sergio Catalano e tanti altri i quali hanno partecipato parallelamente, a Salerno, ad un evento “omaggio” alla *Milano Design Week*.

E' nato, così, *FuoriMilano*, un' iniziativa di Angelo Soldani, promotore di Design Artigianale, in collaborazione con alcuni negozi del centro città, dove le creazioni di sedici designer locali sono state esposte nelle vetrine e nei locali, nello stesso periodo dell'evento mondiale di Milano.

Nei negozi ospitanti, aderenti all'iniziativa, vi era una locandina indicante il nome del designer ospitato, il nome dell'oggetto, una sua descrizione ed il nome dell'esercente.

Il 2014 sembra essere l'anno del design per Salerno ed a poche settimane di distanza dal



FuoriMilano, ecco una nuova iniziativa chiamata *Salerno Design Days*.

Tre diverse location, HUB, fulcro della funzione di “*aggregazione e smistamento*” delle idee di giovani cresciuti sul territorio locale. Le location prescelte sono:

HUB Porta Elina (Archivio dell'Architettura Contemporanea), un centro di proposte attive per il design urbano dove designer di nuova generazione presentano le loro proposte per la città trasformando l'Archivio, in Urban Center, per il confronto tra cittadini e progettisti sui temi del ridisegno degli spazi urbani.

HUB Museo Città Creativa (Museo Città Creativa di Ogliara), che si occupa del recupero degli spazi urbani periferici e della valorizzazione delle produzioni legate al territorio con materiali entrati nella tradizione produttiva salernitana.

Infine **HUB Via Mercanti** (Ospedale Vicino Palazzo Pinto), centro di confronto sul rapporto tra i luoghi privati e i luoghi pubblici, attraverso il design coinvolgendo strutture importanti legate alle produzioni di qualità del territorio, come l'Enoteca Provinciale sita in Palazzo Pinto.]



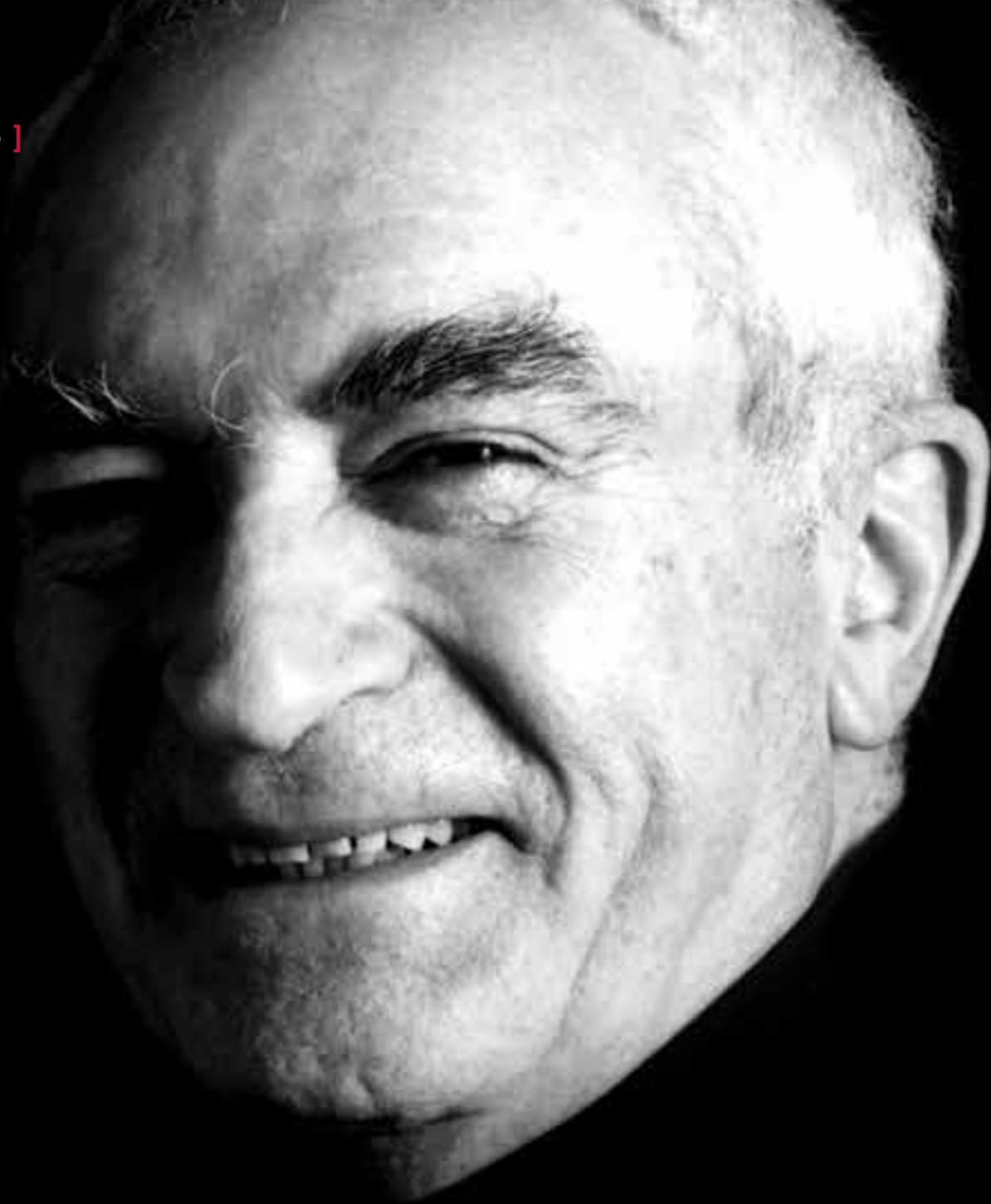
MASSIMO VIGNELLI

L'INTELLETTUALE GARBATO

IL CORDOGLIO DEGLI ARCHITETTI DI SALERNO







A nome di tutti gli architetti salernitani, il Consiglio dell'Ordine territoriale degli Architetti PPC di Salerno esprime il più profondo cordoglio per la recente scomparsa di Massimo Vignelli, grande maestro del design, apprezzato in tutto il mondo. "Il dittatore gentile del design" come lo aveva definito il New York Times, si è spento nella sua casa nell'Upper East Side a NYC, dove viveva da oltre mezzo secolo. Scrisse, *"Ho scoperto che ciò che conta è sapere padroneggiare una disciplina del design per essere in grado di progettare qualsiasi cosa"* e così ha sempre fatto, disegnando con grande maestria dalla pianta della metropolitana di New York all'immagine per il TG2, al logo municipale per la città di Salerno solo qualche anno fa, a quello della Ford e dall'American Airlines. I suoi lavori, o per meglio dire le sue opere, sono oggi presenti nelle collezioni dei musei più prestigiosi del mondo come a NYC il Museum of Modern Art, Metropolitan Museum of Art e Cooper-Hewitt National Design Museum, ai musei di Montreal, Monaco, Gerusalemme, Amburgo e Monaco. Ci piace ricordarlo come intellettuale garbato e persona gentile, coerente e pieno di entusiasmo, ci piace ricordarlo come un esempio per tutti gli architetti.





www.architettisalerno.it