

Febbraio 2015

- Editoriale - Chiara Ongaro
- Esposizioni Universali - Sergio Boidi
- Crediti formativi, breve riflessione - Paolo Ronconi
- Uso e "consumo" di suolo - Duccio Maria Battistoni
- Visita alla chiesa Giovanni XXIII a Seriate e al Must di Vimercate - Paolo Monga
- Viaggio a Marrakech - Laura Viscardi
- Aperitivi a tema: le serate del 2014 Dal cucchiaino alla città: il rame tra design, tecnologia ed architettura - Vincenzo Loconsolo
- TRAME Le forme del rame tra arte contemporanea, design, tecnologia e architettura - Elena Tettamanti
- Il regionalismo cinese di Wang Shu promosso dal Premio Pritzker - Flavio Levi
 - Una villa cinese per la Brianza - Flavio Levi
- Il ritorno di Teodolinda - Fondazione Gaiani
 - I restauri delle pitture murali della Cappella di Teodolinda - Pippo Caprotti
- Il presepe siamo noi - Sandro Gnetti
- Calend'arte 2015 - Corrado Catania
 - mimumo MICROMUSEOMONZA - Felice Terrabuio
 - Size None - progetto editoriale
- A tavola nell'orto! Festival degli Orti 2015 - Cristina Molteni
- Renzo Piano - Lectio Magistralis - Maurizio Benedetti

notiziario

Periodico d'informazione per i soci del Collegio Architetti e Ingegneri di Monza

Il Notiziario del Collegio quest'anno va in stampa in concomitanza con le elezioni del nuovo Consiglio Direttivo 2015-2016, contemporaneamente alla pubblicazione (online sul sito www.arching-monza.it) della relazione sull'attività svolta dal Consiglio Direttivo uscente nel biennio 2013-2014. Per questo, evitando inutili ripetizioni, nell'articolo di apertura del nostro giornale farò solo un breve accenno ad alcune iniziative organizzate con altre associazioni e con Ordini professionali che, insieme al convegno 'Expo 2015: un cantiere mondiale', sono state le più importanti nel corso dell'anno.

A febbraio 2014, in collaborazione con il Collegio degli ingegneri e architetti di Milano è stato indetto un bando per la selezione di 4 team composti da un architetto ed un ingegnere, per la raccolta di materiale iconografico e per l'analisi e la schedatura dello stato di fatto di 7 manufatti religiosi della città di Monza.

A maggio 2014 abbiamo realizzato la mostra 'Racconto sull'erba: Villa Mirabellino, una villa in dono ad Augusta Amalia di Baviera' in collaborazione con Comune di Monza, Consorzio della Villa Reale e Parco di Monza, Centro Documentazione Residenze Reali, esposta nel Parco di Monza fino a ottobre 2014.

In primavera, con la collaborazione dell'Ordine degli Architetti di Monza e Brianza abbiamo organizzato due viaggi di studio, in Svizzera a Vevey - Chaux de Fonds - Basilea - Ronchamp - Colmar - Berna e in Germania a Lipsia, Weimer e Dessau, con i quali abbiamo dato la possibilità ai partecipanti di ottenere dei crediti formativi professionali.

A ottobre 2014, promosso dall'Ordine degli Ingegneri di Monza e Brianza, abbiamo organizzato il seminario "Acustica in edilizia: normativa e risvolti legali" per il quale sono stati rilasciati ai partecipanti 3 crediti formativi professionali.

A dicembre 2014 siamo stati ospiti degli Amici dei Musei nella Saletta Reale della Stazione di Monza, per una conferenza dedicata a Bramante.

Durante il corso dell'anno, la Commissione urbanistica del Collegio si è più volte riunita con l'associazione di professionisti "Quadrifoglio 50", per commentare e confrontarsi sulle questioni urbanistiche monzesi. Nonostante i buoni intenti tuttavia è stato piuttosto complicato trovare l'entusiasmo per dialogare e intervenire su situazioni che vengono definite con una lentezza che ha escluso, almeno fino ad ora, la possibilità di produrre osservazioni e portare contributi.

L'organizzazione di queste iniziative, fatte in collaborazione con gli Ordini e le associazioni del territorio, è stata importante e ha dato dei buoni risultati; in questo senso proseguiremo anche in futuro.

Di futuro abbiamo parlato anche nel convegno del 4 febbraio scorso, dedicato a Expo 2015.

Tra pochi mesi ci sarà l'inaugurazione dell'Esposizione Universale di Milano 2015 che accoglierà il mondo in un'area lunga circa 2 km e larga tra i 350 e i 750 metri. Su di essa sorgerà una 'piccola città', completa di tutti i servizi e le infrastrutture per soddisfare le esigenze di milioni di visitatori. Forse non si era sicuri di arrivare in tempo ma, dallo scorso luglio, i lavori sono proceduti con un ritmo serrato e i cantieri sono in fase conclusiva, nel rispetto dei tempi previsti. Questo almeno per quanto riguarda la realizzazione della piastra e di tutte le attrezzature e le strutture necessarie per ospitare i padiglioni e i cluster e per accogliere i visitatori.

Recentemente il General Manager Construction di Expo 2015, ing. Marco Rettighieri, è venuto a Monza invitato dal Collegio, per raccontare come sta portando a termine questi lavori, dopo aver ricevuto l'incarico nella scorsa primavera direttamente dal Presidente Giorgio Napolitano e dal Capo del governo Matteo Renzi. È stato un incarico accettato come una sfida, necessaria da affrontare per tenere fede agli impegni assunti da Milano e dall'Italia con il resto del mondo. I lavori, ci ha raccontato, sono al termine. Nota meno brillante è invece che il Padiglione Italia (Progetto: Studio Nemesi&Partners insieme a Proger e BMS Progetti - General Contractor e realizzazione edificio: Italiana Costruzioni Spa) elemento di straordinaria importanza e attrazione per tutti i visitatori, con una superficie di 12.000 mq, luogo di rappresentanza dello Stato e del Governo italiano, pare non verrà ultimato per l'inaugurazione, ma successivamente.

Anche altri Padiglioni verranno completati successivamente, ma importante è che il Sito Espositivo di Expo Milano 2015, che rappresenta e sviluppa il tema 'Nutrire il Pianeta, Energia per la Vita' per maggio verrà ultimato e Milano, con l'Italia, sarà pronta per inaugurare l'Esposizione Universale 2015.

Il tema è importante e innovativo e svilupperà i nuovi obiettivi del Millennio fissati dall'ONU e riportati nella 'Carta di Milano' per Expo, di cui riporto i 5 punti fondamentali:

Punto 1: sradicare la povertà estrema e la fame,

Punto 4: ridurre di 2/3 la mortalità infantile,

Punto 5: migliorare la salute materna,

Punto 7: garantire la sostenibilità ambientale,

Punto 8: sviluppare un partenariato mon-

diale per lo sviluppo.

La vetrina del mondo 2015 esporrà questi punti, queste urgenze, e per i visitatori ci saranno diverse emozioni rispetto alla meraviglia e allo stupore provati in passato per le nuove tecnologie e invenzioni, oggetto delle Esposizioni Universali precedenti.

L'Esposizione Universale è sempre stata un luogo dove celebrare 'progresso e futuro'.

Nel 2015 a Milano sarà diverso: si guarderà a un futuro capace di far fronte alla crescita demografica del mondo e ai problemi che sta comportando, come unico modo di progresso possibile.

Alla fine della esposizione si sarà dimostrata l'importanza di nutrire il pianeta perché, per il nostro domani, è più importante trovare nuovi equilibri piuttosto che diversi orizzonti.

Expo 2015 è un'operazione milanese partita male, con i soliti scandali che proprio per il tema proposto sono apparsi ancora più grotteschi, ma ormai tutto è pronto: a maggio verrà inaugurata una 'esposizione mondiale' ricca di contenuti che ci potrà rendere migliori, se saremo disponibili e cominceremo tutti a fare la nostra parte. Mi sono dilungata su questo argomento, ma credo sia giusto dividerlo e sostenerlo perché è una grande occasione per tutti e va ben oltre alla mera operazione commerciale. Non ci saranno grandi architetture, ma si progetterà il futuro e questo è nello spirito della nostra professione.

Nelle prossime pagine troverete diversi articoli che parlano del Collegio e delle attività svolte durante l'anno.

Tutti testimoniano l'importanza della nostra associazione, che ci tiene uniti e ci dà la possibilità di condividere i piaceri e le difficoltà di un mestiere importante e di responsabilità, perché si occupa di spazio e di vita. Sono argomenti che ho nel cuore, come voi, e che ritroverete scritti dai nostri soci e amici.

Chiara Ongaro

PRIMA PAGINA

Esposizioni Universali

L'espressione *Esposizione Universale* è stata introdotta alla metà del XIX secolo per indicare le grandi manifestazioni fieristiche di livello internazionale che si sono tenute nelle principali città del mondo occidentale. Con un'aggettivazione diversa si sono indicate le esposizioni di interesse più circoscritto, nazionale o specialistico. In ogni caso, era caratteristica comune di tutte le esposizioni l'occasione di incontro e di confronto da esse offerto come fulcro della diffusione della conoscenza.

Le esposizioni di maggiore interesse furono chiaramente quelle internazionali. Assurte a vetrine delle scoperte scientifiche più avanzate e delle conseguenti applicazioni pratiche, rientravano pienamente nell'ambito della cultura positivista, di cui condividevano l'ottimismo nei confronti del futuro e l'interpretazione del ruolo propulsivo della scienza nel processo di crescita della qualità della vita. Anzi, fu proprio il fatto di contribuire a migliorare l'esistenza della classe borghese, che era giunta al potere dappertutto sulla scia della Rivoluzione industriale, a consentire di attribuire alle esposizioni universali il significato di rappresentazioni simboliche di una modernità a tutto campo. Nel XX secolo tale concezione si sarebbe arricchita dell'idea che le macchine, sollevando l'uomo dalla fatica muscolare, avrebbero migliorato le condizioni di vita delle stesse classi lavoratrici.

Il tratto saliente delle esposizioni universali era l'attenzione riservata alle arti e all'industria non meno che alla scienza e alla tecnica. Infatti, per diverso tempo il rapporto tra arte e industria costituì un binomio inscindibile nella prospettiva di avanzamento complessivo della società.

A partire dalla seconda metà del secolo le esposizioni nazionali e internazionali, in virtù della loro capacità di esibire, sono state lo specchio di una filosofia dell'innovazione che celebrava il trionfo della tecnica e si esprimeva attraverso l'autorappresentazione del potenziale economico e culturale delle nazioni più avanzate.

Allo stesso modo, l'interpretazione dei mutamenti in corso contribuiva a precisare in termini di crescente attualità quello che Hegel chiamava "lo spirito del tempo", che trovava nell'idea di modernità la propria condizione storicamente incontrovertibile. Esaminate sotto l'aspetto urbanistico, le esposizioni universali ottocentesche hanno costituito un momento rilevante nel processo di ammodernamento della città. Per via delle dimensioni colossali degli spazi ad esse necessari, le esposizioni dovevano essere collocate in luoghi appositamente creati, determinando l'insorgenza di un fenomeno territoriale nuovo e quantitativamente invasivo.

Per la prima volta dall'epoca medioevale si vedeva infatti sorgere negli spazi vuoti della città una cittadella fantasmagorica, fatta di strutture di grandi dimensioni montate rapidamente con le caratteristiche di completezza necessarie, il cui imperativo era quello di stupire. E ogni volta il nesso infrastrutturale da realizzarsi tra l'esposizione e la città imponeva a quest'ultima dei cambiamenti che obbligavano a ripensare in tempi ristretti gran parte dell'organizzazione urbana. Sebbene il fervore operativo che ne derivava fosse destinato a sbiadire una volta terminata l'espo-

sizione, ne sarebbero comunque rimaste delle tracce significative.

Anche per l'architettura le esposizioni sono state un fatto rilevante. La natura stessa degli spazi destinati a ospitarle imponeva la ricerca di soluzioni inedite dal punto di vista formale, tipologico e tecnico.

Tuttavia, a causa della grandezza inconsueta di certi edifici e della rapidità con cui occorreva portarli a compimento, non era infrequente operare senza la certezza assoluta del comportamento statico delle strutture che si andavano a erigere. Mancando il più delle volte dei precedenti analoghi per forma e dimensione, poteva succedere che le soluzioni innovative destinate a stupire il pubblico – e in alcuni casi gli stessi addetti ai lavori – fossero in realtà degli azzardi sperimentali basati sull'applicazione a grande scala dei risultati di ricerche sistemiche svolte a una scala minore (vedi il caso della *Galerie des Machines* nell'esposizione parigina del 1889). D'altronde, il fattore rischio faceva parte dello spirito indagatore proiettato verso l'ignoto che permeava la ricerca scientifica e alimentava il suo desiderio di scoperta. Proprio nell'aspetto arduo di strutture mai viste prima si poteva dunque cogliere, senza il bisogno di altra mediazione culturale, la portata rivoluzionaria impressa alla trasformazione dello spazio pubblico.

Tra i motivi di successo delle esposizioni va quindi messo in conto il quoziente di soddisfazione dell'uomo ottocentesco nel vedere rappresentato il proprio sviluppo tecnologico.

Certamente, l'effetto provocato dal gigantismo di costruzioni avveniristiche ha contribuito, più di tanti proclami, a diffondere il senso di una trasformazione epocale in rapida avanzata.

In particolare, a destare più di tutto meraviglia era la leggerezza e la luminosità degli ambienti costruiti con la tecnica del ferro e del vetro, materiali che lo sviluppo industriale aveva reso disponibili su larga scala. E stimolante era anche constatare che le soluzioni impiegate nelle esposizioni potevano essere trasferite nell'ambiente urbano tradizionale, conferendogli un volto e un significato nuovi. Si pensi, ad esempio, all'effetto prodotto dalla copertura in ferro e vetro di alcune strade cittadine. Ne derivava un senso di internità dell'esterno che agevolava il processo di appropriazione borghese del centro storico e al tempo stesso consentiva al settore commerciale di reinterpretare il proprio ruolo, attingendo a una dimensione del lusso che rendeva smagliante la funzione prima espletata in condizioni meno esaltanti nelle strade a cielo aperto. La novità dei *passages* così realizzati, che avevano fatto la loro comparsa a Parigi verso la fine del Settecento – con i loro negozi di qualità e i caffè trasformati in salotti pubblici – era quindi destinata

ad avere una grande diffusione nel corso dell'Ottocento, raggiungendo l'espressione massima nella Galleria Vittorio Emanuele II di Milano (1865-77), dove le aspirazioni borghesi in termini di eleganza civile e di urbanità conseguivano la condizione perfetta.

Non c'è dubbio che le esposizioni universali costituirono un importante veicolo di propaganda per le politiche industriali dell'epoca. Attraverso quegli eventi di grande risonanza gli stati imperiali si consegnavano alla storia e al mondo come punta avanzata del capitalismo liberale. Ovviamente, il mondo a cui si pensava allora non era il pianeta nella sua interezza, bensì quella ristretta parte del globo che era stata per secoli terreno di scontri cruenti tra potenze militari grandi e piccole. Adesso, all'ombra degli eserciti nel periodo di relativa calma che contrassegnò gli ultimi decenni dell'Ottocento fino alla Prima guerra mondiale, le nazioni più avanzate scelsero come campo di battaglia quello del confronto delle idee e combatterono con la forza del sapere scientifico la loro campagna antagonista. Lo scopo era quello di conseguire il primato assoluto nel cono di luce della modernità e un prestigio universale nella corsa al progresso. In questo senso, le esposizioni universali hanno avuto una funzione etica attraverso la funzione estetica che l'architettura del grandioso soddisfaceva con straordinario impegno progettuale e realizzativo.

Scorrendo i nomi delle città in cui ebbero luogo le più importanti esposizioni universali non sfuggirà che si è trattato quasi sempre di capitali o di città dove nel tempo si era consolidato un tessuto produttivo preindustriale, le une e le altre accomunate tra loro dal fatto di essere diventate luoghi della conoscenza e del potere (politico, economico, industriale). Un retroterra culturale di vario genere permetteva quindi alle esposizioni universali di svolgersi in rapida successione, come se si fosse trattato di una gara a creare le occasioni più importanti di diffusione dei risultati della ricerca trasferiti nella produzione. Non solo: anche le arti applicate e l'artigianato svolgevano un ruolo propulsivo, contribuendo, diversamente dall'ingegneria ma in modo ad essa complementare, a esaltare la funzione del genio come motore della civiltà.

La prima esposizione universale ebbe luogo a Londra nel 1851. Chiamata ufficialmente *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations*, era nata per iniziativa del Principe Alberto, marito della Regina Vittoria, ed era stata allestita a Hyde Park nel Crystal Palace di Joseph Paxton e Charles Fox. Al concorso bandito l'anno precedente parteciparono 240 candidati e tra i progetti di maggior interesse si segnalano quelli del francese Hector

Hereau e dell'irlandese Richard Turner: entrambi proponevano delle strutture in ferro e vetro, che vennero tuttavia scartate non potendosi riutilizzare gli elementi della costruzione dopo lo smontaggio degli edifici. Si optò quindi per un progetto base da svilupparsi ulteriormente. E fu appunto Paxton, famoso costruttore di serre, a fornire la soluzione richiesta, avvalendosi di materiale prefabbricato prodotto in serie, che prometteva anche un'esecuzione rapida (la struttura fu eretta in soli quattro mesi). Il Crystal Palace non fu soltanto un enorme successo architettonico, ma anche un vero capolavoro di ingegneria. L'unità base dell'edificio era un quadrato di 24 piedi di lato (circa 7,3 metri), moltiplicato 77 volte in un senso e 17 nell'altro fino a raggiungere la superficie totale di 84.000 metri quadrati. Si trattava quindi di una struttura modulare a maglia geometrica, che in sé non aveva nulla di innovativo, a parte la grandezza, però presentava dei notevoli vantaggi, come l'assenza di grossi pilastri e di muri portanti. Si trattava di un vantaggio non indifferente, che consentiva una libertà di sfruttamento dello spazio interno considerata di grande importanza anche in previsione di un futuro diverso utilizzo dell'edificio. Cosa che infatti avvenne quando, dopo l'esposizione, il Palazzo fu trasferito in una zona a sud di Londra, Sydenham, dove rimase finché un incendio non lo distrusse il 30 novembre 1936. Ma riguardo alla sua destinazione primaria, è indubbio che con il Crystal Palace Paxton aveva inventato la costruzione monumentale moderna in ferro e vetro, interpretando la natura dell'esposizione universale nel rispetto dei suoi requisiti fondamentali: rapidità di esecuzione, solidità, sicurezza dei luoghi, facile riconversione, riutilizzo degli spazi, capacità di attrarre e di sedurre.

La seconda rassegna universale si tenne a Parigi nel 1855: era la *Exposition Universelle des produits de l'Agriculture, de l'Industrie et des Beaux-Arts*, di cui esiste ancora oggi il Theatre du Rond-Point agli Champs-Élysées, progettato da Gabriel Davioud. Collocata nel Campo di Marte, l'esposizione fu uno degli eventi più importanti organizzati durante l'impero di Napoleone III. Per la prima volta la mostra comprendeva un padiglione dedicato alle Belle Arti, disegnato secondo i dettami stilistici della École des Beaux-Arts. Tra gli artisti selezionati e messi in mostra vi erano Delacroix, Ingres, Corot, Millet, Daubigny, Jongkind e gli italiani Francesco Podesti, Gerolamo Induno e Lorenzo Bartolini.

Dedicata all'industria e alle arti era anche l'Esposizione Universale di Londra del 1862. Nel tentativo di superare in grandezza l'edizione londinese del 1851, gli organizzatori predisposero un palazzo di enor-

mi dimensioni a South Kensington, nei giardini della Royal Horticultural Society. In occasione di quell'evento Giuseppe Verdi presentò una cantata intitolata "Inno delle Nazioni" su testo di Arrigo Boito, Jakob Meyerbeer compose la "Fest-Ouverture im Marschstil für die Londoner Weltanschauung," Louis Aubert scrisse una Marcia e William Bennet l'Ode op. 40.

Ancora a Parigi si svolse l'Esposizione Universale del 1867, che segnò l'apice del Secondo Impero. Parigi aspirava a diventare il faro della civiltà mettendo in mostra la forza dell'industria francese e la magnificenza della capitale. In questa edizione si consolida l'idea dei padiglioni, ripresa poi nelle successive manifestazioni. È stata l'esposizione più imponente del secolo con 15 milioni di visitatori.

Il successo delle iniziative espositive e la magnificenza delle realizzazioni che le accompagnavano attraversarono l'Atlantico e si concretizzarono nella prima esposizione universale statunitense a Filadelfia nel 1876, dove per la prima volta appariva il padiglione nazionale del paese ospitante.

Due anni dopo, nel 1878, è nuovamente la volta di Parigi. Per l'occasione vennero costruiti il Pont d'Iéna e il Palais du Trocadéro (poi demolito nel 1936 per far posto all'attuale Palais de Chaillot). Nei giardini del Trocadéro fu esposta la testa della Statua della Libertà, mentre altre parti della statua vennero collocate nel Campo di Marte. Tra le invenzioni che si erano segnalate per la loro novità c'era il convertitore di Augustin Mouchot, che trasformava l'energia solare in energia meccanica.

Milano realizzò la sua prima Esposizione Nazionale nel 1881. Per lungo tempo dimenticata, questa esposizione ebbe una grande importanza per la nascita e lo sviluppo dell'Italia industriale. Inaugurata dal Re Umberto I e dalla consorte Margherita, si svolse nei Giardini Pubblici di Porta Venezia su un'area di 44.000 metri quadrati. L'impianto espositivo, elaborato dall'architetto Giovanni Ceruti, riprendendo la tipologia del Panopticon di Bentham, prevedeva una galleria centrale da cui si dipartivano, secondo uno schema a stella, i diversi padiglioni.

Nel 1889 cadeva il centenario della Rivoluzione francese (presa della Bastiglia), che Parigi celebrò, unitamente al 18° anniversario della Terza Repubblica, con l'esposizione universale più famosa del secolo (insieme a quella di Londra del '51). Si tenne al Campo di Marte e costò 41,5 milioni di franchi invece dei 43 previsti.

Adolphe Alphand fu il direttore generale dei lavori e Charles Garnier il consigliere per l'architettura, mentre Charles Vigreux si occupò dei servizi meccanici ed elettrici, sperimentando per la prima volta su vasta scala l'uso dell'elettricità come fonte di

energia alternativa al vapore. L'esposizione comprendeva, tra le altre cose, una ricostruzione della Bastiglia, un giardino zoologico e il Grand Dôme Central di Joseph Bouvard, dedicato all'esposizione di gioielli, profumi e tessuti. Ma l'intervento di maggiore spicco era costituito dalla Torre alta 324 metri progettata da Gustave Eiffel, posizionata all'entrata della zona espositiva, dopo il ponte di Iena. La costruzione incontrò tuttavia la resistenza del pubblico, che la riteneva esteticamente poco valida. E la polemica continuò negli anni successivi, al punto che nel 1909 la Torre rischiò di essere demolita. Fu risparmiata solo perché si rivelò una piattaforma ideale per le antenne radiotelegrafiche.

L'altro edificio destinato a entrare nella storia era il Palais des Machines (Galerie des Machines), progettato da Ferdinand Dutert con gli ingegneri Contamin, Pierron e Charton. Sorgeva dietro il Dôme Central e con i suoi 48.000 metri quadri (la Galleria era larga 115 metri, lunga 421 e alta 43,50) occupava quasi interamente l'area del Campo di Marte. La principale innovazione era rappresentata dagli arconi a sesto acuto con tre cerniere, ripetuti venti volte così da dividere l'intera costruzione in diciannove campate. Le arcate erano state studiate in modo da essere staticamente in equilibrio: soluzione audacissima, però non del tutto nuova, essendo già stata impiegata nel 1865 con una versione più rudimentale dell'arco a tre cerniere nell'Unerspre-Brucke di Schwelmer a Berlino. Ma la vera novità tecnica della Galleria era la sua apertura di 111 metri, resa possibile dall'impiego dell'acciaio, che stava gradualmente rimpiazzando il ferro. Il sistema adoperato era sostanzialmente quello della travatura reticolare, semplice da realizzare e allo stesso tempo efficace dal punto di vista statico. Fino al 1908 la Galerie des Machines ospitò il Concorso generale agricolo. Poi, nel 1909, il Consiglio comunale ne annunciò la demolizione per liberare la prospettiva verso il Campo di Marte.

Il primato in grandezza della Galerie des Machines non durò tuttavia a lungo: venne superato pochi anni dopo, nel 1893, in occasione della Fiera Mondiale Colombiana di Chicago, dal Manufactures and Liberal Art Building, grande due volte il Palais parigino.

La Fiera Colombiana, che ebbe come protagonisti gli architetti Daniel Burnham e Frederick Law Olmsted, celebrava i 400 anni dalla scoperta dell'America ed ebbe un'importanza decisiva per gli sviluppi della cultura architettonica e urbanistica statunitense. Tra le cose notevoli, le 96.620 lampade a incandescenza che illuminavano l'esposizione e rappresentavano la vittoria del genio visionario di Nikola Tesla sul suo ex datore di lavoro Thomas

Edison. In quella occasione Tesla, inventore della corrente alternata (osteggiata da Edison, che era favorevole alla corrente continua), aveva ottenuto l'appoggio dell'industriale George Westinghouse, fondatore dell'omonima società costruttrice di materiale elettrico.

A tredici anni di distanza dall'Esposizione Nazionale del 1881, si tenne a Milano, nell'area del Parco dietro al Castello Sforzesco da poco restaurato, la prima Esposizione Universale italiana, concepita per ravvivare le energie della città in un momento di crisi delle industrie nazionali. L'anno prima il ventisettenne Giuseppe Sommaruga, da poco in possesso del diploma di architetto conseguito nel 1890, era stato nominato architetto generale delle Esposizioni Riunite.

Alla fine del lavoro preparatorio si contavano undici mostre di rilevanza nazionale e internazionale, con il fiore all'occhiello rappresentato dall'Esposizione Internazionale Operaia, la prima in Italia a prestare attenzione al "modesto lavoratore".

Sommaruga costruì l'edificio principale dell'Esposizione Universale del 1894 davanti al Castello Sforzesco, nonché il Padiglione dello Sport vicino all'Arena. Luigi Broggi (presso il quale il Sommaruga aveva lavorato dal 1887 al 1892), realizzò il Teatro Pompeiano tra il Castello e l'Arena. La costruzione più interessante dell'esposizione era però la Torre panoramica, alta 38 metri e dotata di ascensore idraulico, innalzata nei pressi dell'Arena dall'Officina Meccanica Stigler. Sopravvisse all'esposizione e venne demolita solo nel 1924.

Il nuovo secolo si apriva con l'Esposizione Universale di Parigi del 1900, che superò la quota di 50 milioni di visitatori (per eguagliarla bisognerà attendere l'esposizione di Osaka del 1970). Molte e importanti realizzazioni architettoniche e infrastrutturali accompagnarono l'evento: la Gare de Lyon, la Gare d'Orsay, il Ponte Alessandro III, il Grand Palais, La Ruche e il Petit Palais, la prima linea della Metropolitana (iniziata nel 1897). All'interno dell'esposizione l'attrazione principale era costituita dal Palazzo dell'Elettricità di Eugène Hénard, nel quale si produceva tutta l'energia necessaria a illuminare l'esposizione. Fungeva da facciata un immenso serbatoio d'acqua realizzato da Edmond Paulin: al centro sgorgava una grande cascata e sulla sommità dominava la statua del Genio dell'elettricità, alta più di sei metri.

Come si è visto, l'Italia non era rimasta indifferente al fenomeno espositivo. A parte Milano, di cui si è detto prima, a Torino si erano svolte l'Esposizione Generale Italiana del 1884 e l'Esposizione del 1898. Ma la manifestazione che assunse una vera rilevanza fu la Prima

Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna del 1902. Situata nel Parco del Valentino, oltre a presentare il meglio della produzione internazionale in architettura, arredamento e arti applicate, esprimeva il culmine del Liberty italiano, grazie ai contributi di Pietro Fenoglio, Gottardo Gussoni e Raimondo D'Aronco.

Seppure con un certo ritardo, la cultura italiana registrava quindi un'apertura verso la nuova tendenza stilistica che si era affermata in Europa in architettura e nelle arti grafiche, visive e plastiche. Nondimeno, non si trattava soltanto di mettersi alla pari con l'orizzonte europeo, adottando lo stile che da tempo si era sviluppato nei paesi vicini; si trattava anche di cogliere un cambiamento nella progettazione che rendeva più labile il confine tra l'utile e il bello e investiva l'intero ambito della produzione. Gli artisti rivendicavano un ruolo maggiore che in passato e le arti decorative venivano adesso intese come un *unicum* comprendente l'intera gamma delle situazioni possibili, dagli oggetti d'uso quotidiano all'arredamento urbano (più tardi verrà coniata al riguardo l'espressione "dal cucchiaino alla città"). In questo senso, si può dire che l'esposizione torinese passava da vetrina per l'industria a vetrina dell'arte e dell'artigianato artistico. Quattro anni dopo Milano celebrava un



altro successo facendo coincidere l'esposizione universale con l'apertura del traforo del Sempione. Modernità e tecnica si trovavano ancora una volta riunite in un'area espositiva di un milione di metri quadrati, divisa in due zone collegate tra loro da una ferrovia sospesa: il Parco Sempione alle spalle del Castello Sforzesco e la Piazza d'Armi (dove nel 1923 sorgerà la Fiera di Milano). Gli edifici erano 225, progettati dai migliori architetti dell'epoca, e come al



solito vennero smantellati al termine della manifestazione, tranne l'Acquario Civico di Sebastiano Locati.

Il tema "La scienza, la città e la vita" era emblematico del fatto che, mentre le esposizioni ottocentesche si limitavano a esibire macchinari e prodotti, questa del 1906 (detta anche Esposizione del Sempione) metteva per la prima volta al centro gli uomini, la società e il lavoro, con tutte le possibili evoluzioni tecniche e sociali. A prevalere era soprattutto la visione sociale della scienza, ossia l'idea che sono le applicazioni utili a tutta la società, capaci di alleviare le sofferenze umane, quelle che riescono a conferire un senso e un significato all'impresa scientifica.

L'Italia ospitò ancora una esposizione universale nel 1911, di nuovo a Torino, nel Parco del Valentino. L'occasione era data dal cinquantenario della proclamazione del Regno d'Italia e vi furono manifestazioni collaterali a Firenze e Roma. Grande spazio venne dato alla musica con concerti diretti dai maggiori direttori del momento: Toscanini, Kajanus, Serafin, Mengelberg; era atteso anche il compositore viennese Gustav Mahler, che purtroppo morì nel maggio di quell'anno. Degli sfarzosi palazzi allestiti per l'occasione poco è giunto fino ai giorni nostri. Le grandiose strutture furono smontate alla fine della manifestazione e tutto ritornò allo stato originario. Con lo scoppio della guerra il capitolo delle esposizioni universali si chiude nel Vecchio Continente.

In Italia, un nuovo, importante appuntamento sarà previsto solo molti anni dopo, a Roma nel 1942, con l'esposizione universale voluta per celebrare il ventennale della marcia fascista su Roma, mai tenuta a causa della Seconda guerra mondiale. Di quella iniziativa rimangono tuttavia alcune realizzazioni significative, costruite nel quartiere E42 sotto la direzione di Marcello Piacentini, con una presenza minoritaria di opere del Razionalismo italiano rispetto alla presenza maggioritaria di edifici ispirati al "neoclassicismo semplificato" propugnato dal regime.

A distanza di vent'anni, nel mutato clima dell'Italia repubblicana, un importante successo avrebbe riscosso l'Esposizione Universale di Torino del 1961 (Esposizione Internazionale del Lavoro) – che cadeva nel centenario dell'Unità d'Italia – per la quale venne costruito un intero quartiere (Italia '61) in una zona bonificata a sud della città, sulle rive del fiume Po. Tra le opere realizzate per l'occasione, spiccavano il Palazzo del Lavoro di Pier Luigi Nervi (con Gio Ponti e di Gino Covre) e il Palazzo a Vela di Annibale Rigotti (con Franco Levi e Giorgio Rigotti), unitamente alla ferrovia monorotaia a sella, che si estendeva per circa 1.800 metri su un viadotto sospeso di forma rettangolare in cemento armato,

sostenuto da piloni a tronco conico, anch'essi di cemento armato.

Infine, l'Esposizione Internazionale Specializzata di Genova del 1992, nel cinquecentenario della scoperta delle Americhe da parte di Cristoforo Colombo (chiamata per questo Colombiade). Si svolse al Porto Antico e permise il restyling dell'intera zona su disegno di Renzo Piano. L'operazione si rivelò tuttavia un insuccesso, sia di pubblico (poco più di 800.000 visitatori) sia economico (furono incassati 13 miliardi di lire rispetto ai 45 previsti). Sarebbe passato più di un secolo prima che Milano tornasse a segnare un'altra tappa nel settore espositivo internazionale con l'Expo 2015. Molte cose sono nel frattempo successe, per cui è impossibile parlare di identità e di differenze. Nondimeno, non si può non rimarcare il ruolo insignificante svolto in questa occasione dall'architettura. Dopo aver fornito per tantissimo tempo una cornice convincente all'esibizione dei risultati conseguiti nell'ambito del progresso scientifico, tecnico, economico e produttivo, all'architettura è affidato adesso un ruolo secondario, quasi insignificante, a conferma della condizione opaca in cui la disciplina è precipitata, dominata da stanchezza e ripetitività.

Per non parlare delle forzature simboliche prive di emozione e massimamente retoriche, come la forma a pesce dell'area espositiva e la sua strutturazione a cardo e decumano. D'altra parte, anche i problemi sono oggi diversi: non si parla più di invenzioni e di progresso, ma della questione alimentare, delle sue sperequazioni planetarie e della necessità di salvare l'umanità da un destino di fame. Alla fine, la biologia ha sostituito la meccanica, l'agricoltura ha sostituito l'industria e l'architettura è stata sostituita da un albero metallico, condizione terminale e mineralizzata di quella natura rigogliosa che aveva portato Vitruvio a immaginare l'origine di tutto in una capanna di frasche.

Sergio Boidi

COMMISSIONE AGGIORNAMENTO

Crediti formativi, breve riflessione

Quando è divenuta obbligatoria la formazione professionale per coloro che intendono esercitare la professione mi sono chiesto se per caso il nostro Stato Italiano ritiene che i professionisti in genere debbano essere trattati come se fossero dei bambini ai quali va detto cosa debbono fare quando vanno a scuola. A mio avviso rendere obbligatorio l'aggiornamento pro-

fessionale, vincolandolo ad un minimo di crediti, vuol dire non aver mai esercitato la professione seriamente. Da quando ho incominciato a lavorare ho sempre sentito la necessità di aggiornarmi sulle innovazioni tecnico-amministrative-legali che si stavano evolvendo e nessuno mai si è sognato di dirmi che lo dovevo fare se volevo continuare ad esercitare la mia professione in modo efficiente e competitivo. Ma non ero il solo, tutti quelli che ho incontrato per motivi professionali lo facevano, se volevano rimanere nel mercato del lavoro. Ora, che lo Stato abbia reso obbligatorio l'aggiornamento mi fa pensare che non sia perché si preoccupa di avere professionisti sempre aggiornatissimi nel proprio lavoro ma piuttosto per garantire maggiori possibilità di lavoro a coloro che si dedicano all'insegnamento e nel contempo ottenere un gettito iva garantito e incrementato. Credo fermamente che sia il mercato a selezionare i bravi professionisti e non una raccolta punti, a volta ottenuta in maniera passiva senza una reale volontà di apprendere, perché ormai obbligatoria. Monza 26-11-2014

Paolo Ronconi

COMMISSIONE URBANISTICA

Uso e "consumo" di suolo

Le aree urbanizzate in Europa sono in media il 4,6% del territorio (Ispra, 2014). In Italia gli edifici produttivi e i capannoni occupano circa il 30% del totale; le infrastrutture di trasporto (strade e ferrovie) circa il 47%, il resto sono edifici residenziali, parcheggi ed altro.

Non sembrano certo dati allarmanti. Allora perché in tempi recenti il tema del "consumo" di suolo è veicolato con così tanta veemenza e con toni così allarmati e preoccupanti? La Regione Lombardia, prima tra tutte come spesso succede, ha addirittura emanato una legge specifica con tema proprio il "consumo" di territorio (Legge n. 31 - 2014). E proprio questa legge ci aiuta a leggere il fenomeno con occhio più attento e con atteggiamento sufficientemente pragmatico. Infatti, seppure ponga limiti obiettivi all'utilizzo di aree libere a scopo edificatorio, si preoccupa anche di definire come si deve valutare la caratteristica dei suoli, a seconda di dove essi si trovano e delle caratteristiche proprie.

Senza entrare nel dettaglio, scopriamo però che il legislatore ha sentito l'esigenza da un lato di tutelare le aree agricole produttive consolidate; dall'altro di fotografare abbastanza precisamente quali aree

hanno invece inequivocabile vocazione edificatoria.

L'approccio ritengo sia urbanisticamente valido. Infatti riconosce che le aree a ridosso dei centri edificati, dotate di infrastrutture di servizio, caratterizzate da sottoutilizzo o facenti parte di microsistemi urbani da riqualificare, o per la loro collocazione potenzialmente adatte a potenziare o sviluppare attività economiche e di servizio logicamente connesse alle attività già in essere, hanno la massima priorità nello sfruttamento per edificazione.

Non è un passaggio indifferente, tutt'altro. Sancisce la prevalenza dell'approccio funzionale (ed economicamente vantaggioso e sostenibile) all'utilizzo delle infrastrutture. Ciò significa usare al meglio quanto già disponibile e, a volte (più spesso di quanto si possa immaginare nelle nostre città a bassa densità), addirittura sottoutilizzato (quindi diseconomico).

Viene qui da pensare, per esempio, al malfunzionamento dei mezzi di trasporto pubblici che servono aree a bassa densità abitativa e quindi bassa domanda (con scarsa possibilità di sostenere i costi). Oppure ai sottoservizi, dimensionati a volte per utenze ben maggiori. O, ancora, alla concentrazione di strade, viadotti, tunnel, parcheggi ecc.. in aree decentrate che rimangono, per vincoli imposti con eccessiva fretta, inedificate o scarsamente edificate.

Il risultato è il semplice spreco di risorse preziose (perché frutto di investimenti soprattutto, o totalmente, pubblici).

Ecco allora che, nel testo di una legge che regola e limita l'uso del suolo, dobbiamo leggere una precisa indicazione che dovrebbe stimolare le Amministrazioni Comunali a valorizzare al massimo le risorse che possiede, in termini non solo di suolo "libero" inteso prevalentemente come agricolo o di tutela paesaggistica, o di verde diffuso, ma anche con riguardo a quelle aree indefinite, ai margini urbani, alle aree intercluse, ai comparti sottoutilizzati o da riqualificare.

Valorizzazione che può passare, senza imbarazzi o veri e propri sensi di colpa (se non addirittura isterismi da "consumo zero"...), da un uso sapiente del territorio e da una consapevole e lungimirante capacità progettuale. Progettiamo la città, perché è nella città che si risolvono la maggior parte delle problematiche del vivere in comunità, da quelle sociali a quelle economiche e culturali.

Costruiamo quindi un confronto, serrato ma produttivo, sull'uso del territorio e non tanto sul "consumo" di suolo.

E gli architetti facciano sentire la loro voce informata, cogliendo l'occasione di contribuire a scelte collettive sagge e non dettate da ideologici apriorismi.

Duccio Maria Battistoni

Visita alla Chiesa Giovanni XXIII a Seriate (Arch. Mario Botta) e al Must di Vimercate



La mattina del 19 novembre ci siamo ritrovati di buon'ora in Piazza Citterio dove un autobus "in miniatura" (più o meno 25 posti per 25 partecipanti...) ci ha raccolti e condotti a Seriate per la prima visita in programma nella giornata: la nuova chiesa ed il complesso parrocchiale, realizzati accanto alla chiesetta settecentesca di S. Alessandro Martire, progettati dall'arch. Mario Botta.

Giunti sul posto siamo stati presi in consegna da Don Stefano Manfredi, il quale ci ha illustrato le fasi di progettazione e realizzazione del complesso in modo chiaro e coinvolgente: non si è limitato infatti ad una semplice descrizione delle opere, ma ci ha fornito anche alcuni interessanti spunti di riflessione, stimolandoci così ad elaborare ed esternare le nostre diverse opinioni personali sull'intervento realizzato.

L'intero complesso occupa un'area di circa 17.000 mq nella quale a nord-est si trova la preesistente chiesetta del '700, che sapientemente è stata mantenuta in vita, riadattata e riutilizzata quale spazio per attività ludiche e didattiche con i bambini; a delimitare il lato sud-est si allungano tre corpi edilizi collegati da un portico, dalle possenti colonne cilindriche in cemento e pietra, che ospitano: la casa del parroco, una sala multiuso e un bar, l'oratorio, uffici, le aule per catechesi (queste ultime disposte su due piani); a ovest trovano spazio le aree verdi attrezzate per lo sport; al centro della composizione la nuova Chiesa a pianta centrale collegata al centro servizi e al portico da un volume trasversale che ospita la segreteria. Tutto il complesso, similmente ad altre realizzazioni dell'architetto Botta, è caratterizzato da linee geometriche nette e rigorose, piani e prismi definiti, rivestiti in corsi regolari (di varie altezze) di pietra da taglio rossa di

Verona, che accompagnano lo sguardo del visitatore verso l'alto.

All'interno l'imponenza e la solidità dell'esterno lasciano spazio alla leggerezza e alla luce: l'illuminazione naturale è zenitale, garantita da quattro grandi lucernari che tagliano la struttura cubica. Regnano sovrane la semplicità e l'essenzialità delle linee semplici delle strutture, degli arredi fissi (altare, amboni, acquasantiera, custodia eucaristica, lampada perenne) e delle semplici (piuttosto scomode...) panche in legno chiaro.

Per le principali finiture interne ritroviamo il rosso di Verona, i rivestimenti delle pareti in listarelle di legno laminato in foglia oro, il legno chiaro e poco altro.

Il rigore formale è confermato dalla totale assenza di opere d'arte, tradizionalmente presenti nelle nostre chiese, con le sole eccezioni del Cristo crocifisso e dei volti di donne addolorate, scolpite come fossero impronte nelle pareti concave in pietra dell'area presbiterale, e dalla piccola scultura in legno dipinto rappresentante la Madonna con il bambino. Tutte queste opere sono state realizzate dallo scultore toscano Giuliano Vangi.

Personalmente ritengo che l'assenza di opere d'arte nella chiesa (quelle presenti sono mimetizzate nel contesto e a mio modo di vedere poco significative...), assenza fortemente sostenuta dallo stesso Mario Botta per preservare il rigore formale anche all'interno, costituisca un limite di questa realizzazione: l'arte è da sempre una delle tante manifestazioni dello spirituale, oltre che fonte di arricchimento culturale.

A seguire ci siamo trasferiti a Vimercate per la visita al MUST, il Museo del Territorio, inaugurato nel 2010 dopo l'intervento di recupero dell'ala sud della Villa Sottocasa.

Il Must nel 2012 ha ricevuto il premio ICOM come miglior nuovo allestimento italiano e la nomination EYMA per il premio europeo dei musei (vedi sito).

Nel percorso storico all'interno del museo, scandito in 14 sale tematiche distribuite su due piani e ordinate cronologicamente dall'età romana fino all'epoca contemporanea, siamo stati guidati dal Direttore sig. Angelo Marchesi.

Si tratta di un museo "democratico" ovvero in grado di mediare i contenuti scientifici più complessi in un linguaggio comprensibile a tutti, anche alle persone non esperte nei temi affrontati, in un contesto ben concepito e altrettanto bene realizzato dal punto di vista dell'allestimento.

L'impianto del museo non è di tipo tradizionale con l'esposizione di opere d'arte o di oggetti più o meno importanti, ma piuttosto si configura come un percorso didattico, con la presenza di reperti, fotografie e opere d'arte (alcune delle quali veramen-

te notevoli...) che documentano le peculiarità culturali e naturalistiche del territorio vimeratese ed il loro mutamento nel corso della storia. Il museo è pertanto una struttura che non vive soltanto con le presenze dei tradizionali visitatori, ma si propone anche per promuovere ed effettuare dei laboratori didattici per ragazzi o studenti, che così hanno modo di apprendere la storia del proprio territorio in modo diverso, più innovativo e coinvolgente.

La presenza di una mostra temporanea con alcuni dipinti di Antonio Ligabue, presi in prestito dalla collezione della Banca Popolare di Bergamo, ha costituito ulteriore motivo di interesse per la nostra visita.

Per concludere degnamente la mezza giornata, intensa per tutto quanto abbiamo potuto ammirare, ci siamo recati nella tipica trattoria "Da Basilio" per un pranzo che sebbene dovesse essere "veloce" (così recitava la locandina del programma...) è stato di grande soddisfazione, oltre che piacevolissimo momento conviviale tra i partecipanti.

Dopo il pranzo, la ripresa delle attività lavorative nel pomeriggio credo sia stata, non solo per me, piuttosto impegnativa...

Paolo Monga

§

Viaggio a Marrakech 7-10 Novembre 2014

Primo giorno

Il ritrovo è previsto per le ore 5.00 a Malpensa; ciò significa partire da Monza nel cuore della notte. Questo sacrificio sarà ripagato da ciò che "assaporeremo" durante la giornata.

Atterrati alle 9.10 all'aeroporto Menara, un esempio di architettura contemporanea realizzato preservando la tradizione marocchina nei motivi ornamentali stilizzati stampati su vetro, siamo accolti dall'arch. Bruno Melotto, che ci accompagnerà durante tutta la nostra permanenza.

In un clima estivo rispetto all'Italia, sotto un cielo terso, prendiamo i taxi che ci porteranno in centro: fa quasi impressione vedere sullo sfondo le montagne innevate della catena dell'Atlante in contrasto col paesaggio arido intorno alla città.

Avvicinandoci al cuore antico di Marrakech, il traffico aumenta, diventa frenetico e ci disorienta un po'.

Marrakech è divisa in città nuova (Ville Nouvelle) di fondazione coloniale e città antica (Medina) fondata nel 1062. Bruno ci spiega infatti che la Medina iniziò a formarsi intorno a un accampamento militare nell'XI secolo. Nel secolo successivo vi fu aggiunta una kasbah per difenderla dalle incursioni straniere.

Marrakech crebbe rapidamente e si affermò come centro culturale, religioso e commerciale.

La realtà urbana di Marrakech è molto complessa e articolata a seguito della sua storia densa di invasioni, conquiste, conflitti, sottomissioni, periodi di ascesa, di declino e di splendori.

È conosciuta come la "città rossa", poiché il colore rosso è quello dominante: dalle case alle mura di terra cruda che circondano la Medina, sotto varie tonalità e sfumature, tutto è intriso di questo colore che ci trasmette un particolare fascino.

La cinta muraria, lunga 19 km, fu ampliata a più riprese e dotata di numerose porte monumentali (bab).

Lasciamo il taxi al Dar el Pacha, nel cuore della Medina, per proseguire a piedi verso il nostro albergo, mentre il nostro bagaglio è trasportato da carretti trainati a mano.

Le sensazioni che ci avvolgono attraversando l'intricato sistema di viuzze sono innumerevoli: stupore e timore, diffidenza e familiarità, odore di scarico dei motorini sfreccianti e profumi penetranti di spezie e poi un arcobaleno di colori di oggetti esposti in vendita.

Attraverso questi caotici vicoli che si fanno sempre più stretti arriviamo al nostro riad (la tipica casa a patio marocchina), trasformato in albergo, che ci ospiterà per quattro giorni.

Varcata la soglia del piccolo portone di accesso ci appare una sorpresa: un paradiso di quiete, una bellissima sensazione per la nostra vista, il nostro olfatto, il nostro udito, il gusto. Siamo stati avvolti da una frescura accogliente, da un inebriante profumo, fiori rampicanti e spruzzi di petali di rose, da una morbidezza fatta da cuscini e tappeti.

Abbiamo avvertito una sensazione di profonda intimità, quasi onirica, stare seduti all'interno del riad a sorvegliare l'aromatico tè alla menta che ci hanno offerto.

Ripartiamo subito per la visita dei luoghi della Medina; la gente e gli animali per strada, i motorini ed i carretti ci accompagnano in tutto il nostro giro nelle labirintiche vie.

Nascosto in un vicolo, dietro alcune mura che ricordano una fortezza, c'è il Museo di Marrakech. Il museo è piccolo e propone qualche oggetto antico come vecchie porte berbere o gioielli, oltre che installazioni di arte contemporanea. Ma meritava vederlo per la bella corte centrale con il lampadario gigantesco.

Altro tesoro nascosto tra souk, bazar e mercati è la Medersa di Ali Ben Youssef, una scuola coranica (la più grande del Nord Africa) fondata nel 1300 che per secoli ha ospitato migliaia di giovani tra le sue eleganti mura e le sue splendide decorazioni. L'edificio attuale, edificato nel 1500, ha

una pianta a quadrilatero, lo stile architettonico è arabo-andaluso; al centro della Medersa vi è il prezioso cortile nel mezzo del quale è collocato un grande bacino rettangolare per le abluzioni. Tutta la parte bassa dei muri è adornata da splendidi zellij (mosaici di ceramica colorata a motivi geometrici) mentre la parte centrale è rivestita da stucchi in gesso riportanti sure del corano nella tipica ed elaborata calligrafia islamica.

Elementi decorativi, visibili tutto attorno al cortile e sopra le gallerie, li ritroviamo anche sui pannelli di legno di cedro proveniente dall'Atlante.

Di fronte alla porta d'ingresso, sul lato opposto del cortile, si apre la Sala di Preghiera, divisa in tre navate da colonne di marmo che sostengono preziosi archi scolpiti con motivi ornamentali a sostegno dell'ampia cupola in legno di cedro decorata da grandi motivi geometrici. In fondo alla navata centrale si apre il Mihrab costituito da un'abside decorata da stucchi bianchi con motivi floreali e geometrici e da alveoli.

Intorno al chiostro sono le 132 celle per gli studenti disposte su due piani e aperte su piccoli cortili interni balconati. Lo spazio delle stanze è davvero minimale, infatti la superficie era appena sufficiente per aprirvi un tappeto per poterci dormire sopra; ciononostante gli studenti vi trascorrevano la maggior parte della giornata a studiare. Chiuso nel 1960, la costruzione fu restaurata e riaperta al pubblico come sito storico nel 1982.

Ritorniamo al nostro accogliente riad per il pranzo speziato e con aromi intensi, con il tipico piatto marocchino tajine di carne e cous-cous, dopodiché abbiamo assistito ad un intervento effettuato da una rappresentante dell'ordine degli architetti di Marrakech, sul tema dei quartieri della città.

Nel pomeriggio il tour per la Medina prosegue e, attraversando i vicoli coperti e le stradine del mercato (souk), si arriva alla piazza delle spezie. Tutti gli spazi aperti sono totalmente occupati da gente e banchetti con merce esposta, che sembrano interminabili; artigiani che eseguono piccoli lavori manuali seduti fuori dai loro esercizi. Ci sono grandi ceste in vimini che contengono ogni tipo di erba, polvere, olio.

Questa graziosa e coloratissima piazza appare un po' più curata e pulita di altri angoli del souk, ma forse anche più turistica...

Dopo aver girato un po' e comprato spezie, olio d'Argan, scatolette con serpentelli finti, siamo arrivati in un altro luogo simbolo della città: la piazza Djemaa el-Fna. Questa piazza è un altro spaccato di vita marocchina, si vedono i tappeti appesi alle pareti degli edifici, ci sono incantatori di

serpenti, gente che suona flauti e tamburelli, qualche scimmietta, tatuatrici con l'henné, carretti che vendono frutta secca e arance. Ma, per filmare o fotografare, bisogna pagare...

Di giorno piazza Djemaa el-Fna è un enorme spazio anonimo, su cui di affacciano degli edifici di poco pregio, è poco 'vissuta' e con scarse bancarelle, ma di sera si trasforma in un vero teatro a cielo aperto.

Poco lontano si innalza la meravigliosa Koutoubia, il minareto simbolo e più grande della città. La moschea Koutoubia capolavoro di arte moresca che risale al XII secolo, è alta e massiccia ed è attornata da curatissimi giardini, con fiori e aranceti.

Lo scopo del minareto è sia estetico che funzionale: è dall'alto di esso che il muezzin chiama i fedeli alla preghiera cinque volte al giorno, ed è esso che rende riconoscibile, anche da lontano, la presenza di una moschea. I richiami dei muezzin si rincorrono da minareto a minareto e da fedele a fedele fino a sovrastare i rumori della piazza.

Peccato non poter entrare, sbirciando si vedono entrare solo uomini che si tolgono le scarpe. Il primo giorno del nostro viaggio è stato venerdì, il giorno di culto per i musulmani, quindi il richiamo alla preghiera e le orazioni ci hanno accompagnato per tutta la giornata.

Secondo giorno

Giornata trascorsa tra i vicoli della città storica. Avremo modo di assaporare più tranquillamente e addentrarci (anima e corpo!) nella morfologia urbana della Marrakech murata. La Medina è stata ed è, soprattutto, una città berbera, un coacervo di popoli nomadi del nord Africa. Proprio per questo, nel carattere della Medina, non ha inciso uno sviluppo secondo la solida prassi definita dagli arabi, ma a dare un'atmosfera di vaga e instabile provvisorietà è stata proprio la cultura della mobilità delle tribù berbere(...).

Si può affermare che il "melange" culturale proprio della storia del Regno del Marocco, di fatto un'ibridazione di culture assai differenti, nutre e rende più complesso lo scenario urbano delle città marocchine. (Cfr.: B. Melotto, L. Montedoro, *Marrakech o dello spazio celato*, 2014, p.16. Interessante libro-omaggio al nostro viaggio).

In questo apparente "disordine" si coglie l'organizzazione della medina in quartieri perfettamente funzionali agli abitanti nello svolgimento della vita quotidiana. Gli elementi che contraddistinguono i quartieri organizzati in case a corte sono: il bagno pubblico (hamman), la moschea, la fontana, il forno. La popolazione della Medina, all'apparenza così chiusa nella propria logica di quartiere e nella riservatezza della

propria abitazione a corte, è in realtà molto apertamente proiettata verso lo spazio pubblico della città. La casa a patio della Medina, il riad, è una casa senza impianti, o con attrezzature private assai ridotte, e vive grazie all'esistenza delle dotazioni impiantistiche pubbliche nel quartiere e nella città. I riad sono così raggruppati in ambiti urbani che definiscono delle vere e proprie unità di vicinato. Abbiamo visitato alcuni riad trasformati in ristorante, oltre all'hotel che ci ospitava; inoltre abbiamo avuto la possibilità di accedere a un cantiere di ristrutturazione di una tipica casa marocchina. Nel riad o dar (abitazione più umile) tutto si costruisce attorno al vuoto del patio interno (che sia un giardino o un cortiletto, detto appunto dar). L'ingresso non è mai direttamente comunicante col patio, nemmeno visivamente, in modo da impedirne, una volta lasciata aperta la porta per far circolare l'aria, la vista di sguardi estranei dalla strada. Il patio è lo spazio più importante della casa. Da qui si distribuiscono i vari locali: in ogni spostamento tra un ambiente e l'altro, bisogna attraversarlo. I locali sono poco profondi anche per una questione strutturale di dimensione dei solai. Anticamente attorno al patio si disponevano stanze solo al piano terra, successivamente, la distribuzione su due piani è diventata la tipologia più diffusa. All'ultimo piano del riad troviamo una terrazza che ci permette di godere di una bellissima vista panoramica sulla Medina, l'Atlante, ma anche verso il basso, l'interno del patio, del giardino.

Il cortile diventa l'elemento costante nella tipologia degli edifici: altri edifici, come moschee e Medersa (visitata il giorno precedente), si organizzano attorno ad un vuoto centrale. Anche l'hammam pubblico, si organizza attorno ad uno spazio centrale, in questo caso coperto, che smista i vari locali attigui.

Visitando nella giornata il Palais Bahia, abbiamo potuto verificare che anche le dimore più importanti o principesche adottano il patio come elemento base e, ripetuto, crea sorprendenti sequenze spaziali. Si tratta di un sontuoso palazzo realizzato nella seconda metà del XIX secolo, commissionato dal gran visir Ahmed Ben Moussa. Il complesso occupa un'area di otto ettari, è suddiviso in stanze organizzate intorno a grandi cortili e a giardini lussureggianti; 150 stanze del palazzo ospitavano le 4 mogli del visir e le sue numerose concubine, altri spazi ospitavano scuderie, moschee e hammam. Queste stanze sono riccamente decorate con marmi, intarsi in legno di cedro e ricercati stucchi.

Usciamo dal Palais Bahia per attraversare la Mellah, il quartiere ebraico della Medina. Vi vissero, infatti, gli ebrei tra il XVI e il

XX secolo. Un tempo era circondato da una cintura di mura aperte su solo due porte. Il quartiere è oramai quasi interamente islamico poiché la maggior parte della popolazione ebraica lo ha lasciato quando è stato formato il nuovo stato di Israele. Le abitazioni della Mellah, pur confermando la tipologia a patio, sono organizzate diversamente rispetto ai riad, in funzione alla differente concezione della famiglia. Ora rappresenta uno dei quartieri più poveri della Medina, ma percorrere le sue stradine pittoresche dall'aspetto antico e diroccato, poco turistiche, è stato molto suggestivo. Peccato non aver potuto visitare il cimitero ebraico e la sinagoga.

Terzo giorno

Questo giorno è dedicato alla visita della città di Essaouira, cittadina lungo la costa atlantica, 180 km a sud-ovest di Marrakech. Purtroppo la giornata è grigia e piovosa, ma ci consentirà di apprezzare tutto ciò che incontreremo. Due ore e mezzo di una strada dritta che ci fa vedere un paesaggio desertico portano al mare, alla famosa Essaouira, rifugio di Jimi Hendrix, Bob Marley e Frank Zappa. Durante il tragitto ci sono gruppetti di basse piante di olivo e rare pecore intente a brucare il nulla o abilmente posizionate su alberi per far fare ai turisti foto a pagamento. Come cattedrali nel deserto sono apparse anche nel nulla enormi lottizzazioni incompiute. Avvicinandoci alla destinazione, cogliamo la magia che questa città ci offre.

Essaouira è da sempre un importante porto che collega il Marocco con il resto dell'Africa e dell'Europa. Iniziamo la visita accompagnati da una guida locale che ci spiega in italiano la storia e i monumenti. La città fu inizialmente un villaggio abitato dai berberi, poi fondata dai cartaginesi, scalo strategico sulle rotte del Golfo di Guinea e verso il III secolo a.C. fu ripresa dai berberi che vi insediarono una monarchia. In seguito Essaouira entrò nell'orbita commerciale romana basandosi sull'industria della salagione e sulla tintura a base di porpora. Fu poi annessa alla provincia romana della Mauretania tingitana. Dopo la conquista araba (VII secolo), fu colonizzata dai portoghesi nel tardo XV secolo e ribattezzata Mogador, cioè "piccola fortezza".

L'arrivo degli europei coincise con la fioritura della comunità ebraica; divennero intermediari politici e commerciali tra il sultano e le potenze straniere.

Nel Settecento il sultano Muhammad III del Marocco chiamò l'architetto militare francese Théodore Cornut, che tentò di renderla simile a una città europea nel suo impianto urbanistico disegnandone la planimetria perfettamente regolare, con un largo viale centrale a portici e dritte vie

trasversali. Il tutto fu rinchiuso da una massiccia cinta di mura.

Da questo nuovo disegno urbano deriva il suo nome attuale: «la ben disegnata».

Fino alla prima metà dell'Ottocento Essaouira vide crescere sempre più la sua importanza e prosperità sia per le attività di oreficeria e commercio che per il porto marittimo, unico del Marocco.

Oggi Essaouira conserva nell'architettura e nella cultura l'atmosfera di una città che nei secoli ha accolto e amalgamato popoli diversi.

Questo miscuglio di culture è tuttora riscontrabile nella presenza della kasbah, la città fortificata sul porto con i suoi cannoni rivolti verso l'oceano, il mellah, il quartiere degli ebrei e la medina, la città vecchia, annoverata tra i beni dell'umanità dall'Unesco. Anche se gli ebrei, un tempo più numerosi dei musulmani, hanno abbandonato il mellah in seguito alla fondazione di Israele, nella città restano ancora le fattezze dei loro splendidi gioielli in argento e oro, oltre agli edifici del mellah. Allo stesso modo si avverte il passaggio di berberi, romani, arabi, portoghesi e francesi nel souk di spezie, nei laboratori degli intagliatori di tuia, o nelle vie della splendida medina, dove ammiriamo le caratteristiche case bianche dalle porte blu.

È indubbio il fascino che emana in ogni suo angolo. Purtroppo, essendo domenica, al porto non c'è il quotidiano mercato del pesce, però le barche, a riposo, fanno da contrasto al cielo plumbeo.

Il mare, la luce, il vento e i gabbiani ci salutano e noi rientriamo a Marrakech dove ci accoglie un temporale che subito allaga le strade.

Quarto e ultimo giorno

Si parte verso la zona di Palmeraie, a nord-est della città. Si tratta di una estesa area di circa seimila ettari coltivata a palme da dattero, piantate e tenute in vita da un sistema di irrigazione sotterraneo. La zona è molto suggestiva con i palmeti sparsi ovunque.

Arriviamo a Villa Janna, un'interessante edificazione interamente costruita in terra cruda, nel rispetto dell'ambiente circostante e delle tradizioni marocchine, sia tipologiche che costruttive.

Questo complesso è stato ideato dall'architetto Denis Coquard e da sua moglie che ci accolgono molto gentilmente. Il proprietario ci spiega le motivazioni e le caratteristiche di tale progetto. Villa Janna, di 4200 m², è costruita su un'area di 2,5 ettari.

È composta da un corpo principale dedicato alla ricettività collettiva e da residenze e spazi vari, che si articolano immersi in un verde paradisiaco. Dispone, inoltre di un anfiteatro all'aperto di 400 posti, un osservatorio per contemplare il cielo e la

catena dell'Atlante, spazi dedicati ai corsi di yoga, arte, cucina, artigianato e soprattutto al centro di formazione per la costruzione in terra cruda: "Centro della Terra".

Pozzi geotermici superficiali sono stati installati per il riscaldamento e il raffreddamento e la produzione di energia elettrica è fornita da pannelli solari.

Due sistemi di acqua potabile e non potabile sono stati attuati e il loro trattamento avviene tramite un impianto di depurazione al fine di limitare le perdite: l'acqua trattata viene riutilizzata per l'irrigazione. Integrata perfettamente nel paesaggio, Villa Janna ha un ridotto impatto visivo per il colore della terra e grazie anche alla bassa altezza dei suoi edifici.

Il materiale più disponibile al mondo - ci racconta Coquard - è la terra. Più della metà degli abitanti si protegge dalle intemperie grazie ad abitazioni costruite con argilla, è veramente un materiale universale. In Marocco c'è un patrimonio straordinario di edifici in argilla, ma purtroppo è una tradizione che si è persa nel corso delle generazioni. Nasce da qui la necessità di un centro di formazione. Quello che a noi interessa è di valorizzare questo materiale che è poco considerato. L'immagine sfavorevole che si ha riguardo ciò, ovvero costruzioni per poveri, edificazioni che non resistono alle avversità del tempo, è superata quando la gente viene a vedere le realizzazioni attuali e si rende conto che con una certa tecnica di costruzione, noi facciamo edifici che sono performanti come gli edifici in cemento armato. Abbiamo esempi di hotel costruiti in terra a Marrakech, da qualche anno ormai, su cui si è potuto misurare l'economia di energia possibile, come ad esempio climatizzazione, riducendo della metà i consumi. Oggi, costruire con la terra è più che una necessità: è un problema ecologico, energetico e di rispetto per il pianeta. In effetti la terra cruda è un materiale riciclabile, senza rifiuti o emissioni di CO₂.

Siamo affascinati da tutto ciò che vediamo e ascoltiamo: comprendiamo che all'origine di questo progetto c'è una grande passione. Proseguiamo la visita addentrando nella tecnica di preparazione dell'impasto terra-sabbia-paglia-acqua; di seguito vediamo i diversi sistemi costruttivi: la muratura in pisé (terra compressa in casseri), in adobe (mattoni essiccati) e la realizzazione della volta e della cupola.

È stato proprio un divertimento per i ragazzini (e non solo) del gruppo mettere le 'mani in pasta', per la realizzazione dei mattoni negli stampi! Mattinata interessante, densa di sensazioni ed emozioni; e il pranzo eccellente offertoci sotto al portico completa questa bella visita. Il desiderio di tornarci, e magari ascoltare uno dei tantissimi concerti che

organizzano sotto le stelle, mi avvolge mentre ci allontaniamo per rientrare a Marrakech.

Il giardino Majorelle è situato fuori dalla città vecchia e fu costruito dall'artista francese Jacques Majorelle che si trasferì in Marocco a inizio del Novecento. Dopo un periodo di abbandono, fu comprato da Yves Saint Laurent e Pierre Bergé negli anni '80. Alla morte dello stilista la gestione passò alla omonima Fondazione.

Nel giardino ci sono tantissime varietà di piante rare tropicali, fra cui cactus, bambù, palme, oltre che fiori arancioni e alcune belle vasche con pesci e ninfee. L'atelier di Majorelle è ora sede del Museo d'Arte e Cultura Berbera e raccoglie una collezione di centinaia di oggetti dell'antichissima civiltà berbera, tra cui abiti e gioielli molto belli.

Gli elementi in muratura sono dipinti di un bel blu elettrico; ecco infatti che si chiama blu Majorelle. Questa raffinatezza è rilassante ed estasiante!

A Marrakech la bellezza è presente ovunque: è quella dei colori vivaci dei fiori disseminati nei tanti giardini e patii, è quella delle mura di terra rossa che cingono e formano la città, è quella delle palme che si stagliano nel cielo limpido, o quella delle tante facce dei mercanti che abitano i rumorosi souk. È la bellezza dei contrasti forti che ci regala sentimenti ed emozioni....

Siamo pronti per abbandonare il tepore marocchino e imbarcarci per il nostro volo di rientro.

Laura Viscardi

APPUNTAMENTI

"Serate a tema"

Quest'anno le "serate a tema" si sono svolte in sedi diverse. Per i primi incontri dell'anno abbiamo affittato la "Casa dell'architetto" in via Pennati 19 a Monza e successivamente è stato organizzata una conferenza che ci ha visto ospiti degli "amici dei Musei", insieme ai quali abbiamo proposto la prima delle due serate dedicata a "Mantegna". In seguito ci siamo riuniti in spazi privati messi a disposizione dai soci e, in questo modo, è stato possibile proporre tanti eventi, senza pesare troppo sul bilancio del Collegio. A proposito vi ricordiamo che se avete degli spazi inutilizzati adatti, dove vi piacerebbe vedere un po' di movimento, potete invitarci e volentieri organizzeremo con voi delle "serate a tema itineranti".

Per i prossimi mesi abbiamo in programma nuovi appuntamenti tra i quali un incontro

con un restauratore che ci parlerà del suo lavoro e delle tecniche da adottare per recuperare e conservare gli affreschi nel corso di opere di ristrutturazione, una serata dedicata a "Casaclima", un incontro dedicato all'architettura contemporanea a Lubiana e infine una serata dedicata alla "luce nell'architettura". Di seguito trovate un breve elenco di quanto è stato proposto nell'ultimo anno; se avete degli argomenti interessanti, vi invitiamo a contattare la Segreteria del Collegio in modo da poterli approfondire insieme nei futuri appuntamenti.

Serate a tema:

4 dicembre 2013

"Wang Shu" Perché il premio Pritzker a un architetto cinese? - ing. Flavio Levi - Casa dell'architetto - via Pennati 19, Monza.

16 gennaio 2014

Arte e architettura - Da Gordon Matta - Clark a Diller Scofidio & Renfro & Field Operations - Ruggero Montrasio - Casa dell'architetto - via Pennati 19, Monza.

15 maggio 2014

India Contemporanea Architettura e Identità Nazionale - arch. Bruno Melotto - Casa dell'architetto - via Pennati 19, Monza.

12 giugno 2014

Il Bauhaus - arch. Sergio Boidi - Casa dell'architetto - via Pennati 19, Monza.

23 ottobre 2014

"Dal cucchiaino alla città": il rame tra design, tecnologia ed architettura - ing. Vincenzo Lo Consolo - Spazio Garibaldi - Piazza Garibaldi 2.4, Monza.

23 novembre 2014

Villa Mirabellino: arch. Marina Rosa e dott. agronomo Alberto Guzzi - Spazio Garibaldi - Piazza Garibaldi 2.4, Monza.

1 dicembre 2014 e 21 gennaio 2015

Bramante, lo sperimentatore: arch. Sergio Boidi - Spazio Garibaldi - Piazza Garibaldi 2.4, Monza.

23 febbraio 2015

Architettura in terra cruda nel mondo, da ieri a oggi. Un possibile futuro anche per l'Italia? - Arch. Chiara Pozzi - Spazio Garibaldi - Piazza Garibaldi 2.4, Monza.

§

Dal cucchiaino alla città: il rame tra design, tecnologia ed architettura

Il rame è stato l'argomento di cui sono stato amichevolmente invitato a parlare



nel corso dell'incontro organizzato dal Collegio ad ottobre scorso. In questo breve articolo cercherò di riassumere alcuni aspetti salienti.

Le proprietà chimico-fisiche e tecnologiche del rame sono numerose ed hanno caratterizzato precisi momenti storici dell'uso di questo metallo.

Se ripercorriamo la storia dell'evoluzione umana, il rame è stato il primo metallo utilizzato dall'uomo, molto probabilmente perché si trovava puro allo stato nativo. L'elevata duttilità e malleabilità fu determinante per permetterne la lavorazione con le rudimentali tecniche del tempo.

Più tardi, grazie ad una temperatura di fusione più bassa di quella del ferro l'uomo imparò a fonderlo e inventò il bronzo, la prima lega metallica di cui gli etruschi furono grandi maestri.

La resistenza alla corrosione fu sfruttata, senza averne le conoscenze scientifiche, già nell'antica Roma per realizzare i chiodi utilizzati nella costruzione delle navi.

In seguito il rame fu utilizzato per le sue capacità di trasmettere il calore. La lavorabilità permetteva di realizzare con facilità pentole, pentoloni, paioli ed altri contenitori, la conducibilità termica (la migliore tra tutti i metalli escluso l'argento molto più prezioso) lo favoriva nei confronti di altri materiali.

Ma fu infine con la "rivoluzione elettrica" che esplose l'utilizzo di questo metallo. Anche in questo caso è una proprietà specifica ad aver imposto l'impiego del rame: la conduttività elettrica è la più elevata tra tutti gli elementi noti di nuovo ad esclusione dell'argento.

Oggi infine è l'aspetto estetico del metallo rosso a giocare una funzione importante. Insieme all'oro è l'unico metallo dotato di un colore mentre tutti gli altri si presentano con varie sfumature di grigio.

Il rame è oggi utilizzato in numerosi campi per un gran numero di applicazioni.

Parafrasando il famoso slogan di Ernesto Rogers potremmo dire che gli usi del rame vanno "dal cucchiaino alla città". Ma limitando il campo all'architettura e all'edilizia possiamo individuare due settori ai quali possiamo associare due semilavorati.

L'impiantistica edile ha trovato nel tubo di

rame un prodotto utilizzabile negli impianti di riscaldamento, del gas, di condizionamento, dell'acqua potabile ed anche negli impianti per gas medicali nelle strutture ospedaliere dove è praticamente indispensabile.

Anche oggi, come in passato le proprietà chimico fisiche, sono alcune caratteristiche tecnologiche che ne hanno favorito l'utilizzo.

La lavorabilità, la flessibilità, la semplicità di esecuzione delle giunzioni hanno contribuito, alla fine degli anni '60, a "rivoluzionare" gli impianti di riscaldamento, passando dai sistemi a colonne montanti, causa di grandi dispersioni di calore e quindi molto poco efficienti, ai sistemi monotubo o bitubo che hanno permesso di abbinare i migliori rendimenti dei generatori termici centralizzati alla libertà di regolazione autonoma di ogni unità abitativa.

La disponibilità di tubi in rotoli permette di realizzare impianti senza giunzioni e quindi garantire quella tenuta perfetta negli impianti domestici del gas, necessaria per assicurare la massima sicurezza. Ma dove una giunzione deve essere eseguita, ad esempio per collegare gli apparecchi, si può utilizzare la brasatura, un'operazione per la giunzione dei tubi di rame che, a fronte di una notevole semplicità e velocità di esecuzione, permette di mantenere elevatissima la sicurezza di tutto l'impianto.

La perfetta tenuta ai gas è utile anche negli impianti di condizionamento dell'aria al fine di evitare costose e dannose, per l'ambiente, perdite di gas frigoriferi.

Inoltre la vastissima gamma di diametri permette di trovare la soluzione ottimale.

Gli impianti dell'acqua potabile, spesso lasciati alle scelte della ditta installatrice, possono giovare di una proprietà importantissima: il rame impedisce la proliferazione batterica contribuendo a mantenere la buona qualità dell'acqua nelle nostre case.

L'effetto antibatterico del rame agisce anche nei confronti della legionella oggi sulle pagine dei giornali per i numerosi casi verificatisi a Bresso.

Ovviamente non è una soluzione semplice da adottare su impianti esistenti in quanto presuppone il rifacimento dell'impianto stesso, ma nel caso di impianti nuovi o di ristrutturazioni profonde, l'utilizzo del rame per le tubazioni di adduzione dell'acqua sanitaria incide molto poco sui costi complessivi e in cambio può fornire una garanzia di durabilità e di sicurezza igienica superiore.

Ricerche scientifiche condotte dal KIWA, nota istituzione olandese, ha infatti dimostrato che negli impianti costruiti con tubi di rame la proliferazione della legionella è praticamente assente. Questi risultati hanno spinto ad esempio alcuni progettisti

di strutture ospedaliere ad adottare il rame per la distribuzione dell'acqua sanitaria.

In ambito architettonico è molto apprezzato per la lavorabilità, che concede un'ampia libertà espressiva al progettista, la semplicità di posa in opera, la perfetta tenuta alle intemperie e la pressoché nulla manutenzione che richiede. Molti, ma questo è ovviamente un fattore soggettivo, apprezzano il rame anche per le sue caratteristiche estetiche: un colore caldo ma caratterizzante, le diverse sfumature che assume nel tempo sino alla radicale variazione prodotta dalla formazione della inconfondibile patina.

Oggi tuttavia stanno assumendo sempre più importanza alcune caratteristiche che rendono il rame un materiale idoneo per l'architettura sostenibile. Mi riferisco in particolare alla durabilità, alla riciclabilità e alla compatibilità ambientale.

La prima è conseguenza diretta della resistenza alla corrosione del rame che, proprio per questo, è definito "metallo nobile".

Esposto all'aggressione degli agenti atmosferici il rame sviluppa uno strato compatto, aderente e impermeabile, la patina dal caratteristico colore verde-azzurro, che blocca la corrosione impedendole di danneggiare il manufatto.

Esempi di coperture secolari sono molteplici; a me piace ricordare, anche se non è certamente la più antica, la copertura della Basilica Palladiana di Vicenza dove, nel corso di restauri della struttura lignea della volta, è stata ritrovata su una lastra di rame del tetto la firma di colui che la realizzò ma soprattutto l'anno: era il 1829 e da allora è giunta fino ai giorni nostri.

La riciclabilità del rame è senza dubbio una caratteristica molto conosciuta e da sempre utilizzata. Il rame contenuto nei prodotti che giungono a fine vita viene accuratamente separato per l'alto valore economico che conserva.



Il riciclo però può essere visto anche dal punto di vista ambientale per due fondamentali motivi: per il contributo alla riduzione dei rifiuti da dover smaltire ma soprattutto per la riduzione dello sfruttamento delle risorse naturali non rinnovabili.

L'Europa, anche grazie alle politiche ambientali che ci siamo date, è oggi in prima fila: circa il 50% dei semilavorati di



rame e leghe di rame prodotti annualmente nella UE derivano dal riciclo di sfridi, rottami e materiale di recupero.

Ma la riciclabilità non è utile solo per aspetti ambientali. Infatti, alcune strutture edilizie non sono progettate e costruite per durare l'eternità perché le esigenze che cambiano nel tempo costringono talvolta a dover riprogettare integralmente la struttura. Un esempio in questo senso sono gli aeroporti che, sia per aggiornamenti normativi e di sicurezza sia, soprattutto, per incrementi di traffico, hanno una vita abbastanza breve.

In questi casi l'uso di materiali altamente riciclabili è un requisito di primaria importanza perché si traduce in rilevanti risparmi sui costi di smaltimento delle demolizioni che eventualmente fossero necessarie. Una approfondita e rigorosa ricerca scientifica, condotta sotto l'attento controllo dell'Unione Europea tramite l'Istituto Superiore di Sanità di Roma, ha dimostrato che il rame e il suo utilizzo industriale non produce rischi né per la salute umana né per l'ambiente. Questo è un aspetto che deve essere tenuto ben presente soprattutto alla luce dei tragici avvenimenti (provocati in particolare proprio da un prodotto per l'edilizia) alle cronache in questi giorni. Gli utilizzi del rame in ambiente architettonico sono prevalentemente di rivestimento e di finitura, infatti il limite del rame è la sua "scarsa tenacità" che non ne permette un uso strutturale.

L'utilizzo più frequente è quello per la lattoneria: gronde, pluviali, compluvi, scossaline ed altro ancora non sono però un "abbellimento" dell'edificio bensì un vero e proprio sistema tecnologico finalizzato a raccogliere e convogliare le acque meteoriche che, diversamente, produrrebbero fenomeni di infiltrazione con danni che possono arrivare a deteriorare la struttura stessa dell'edificio.

Più interessanti, architettonicamente parlando, sono però le coperture e i rivestimenti di facciata. Le prime hanno una lunga tradizione su edifici di grande pregio o di grande importanza (edifici di culto, palazzi delle istituzioni, ecc.) che più di recente si è estesa anche alle più recenti opere architettoniche.

Il laminato di rame, grazie alla sua ben nota lavorabilità, concede la massima libertà espressiva al progettista mentre durabilità e manutenzione estremamente

ridotta compensano largamente i maggiori costi iniziali rispetto ad un tetto realizzato con materiali tradizionali.

I rivestimenti sono un'applicazione più recente ma che si è sviluppata molto velocemente grazie anche alla disponibilità di una ampia gamma di finiture superficiali e di colori ottenuti sia per stadi di ossidazione, di formazione accelerata della patina, sia attraverso l'utilizzo di leghe (ottoni, bronzi, bronzi all'alluminio).

Le tecniche di posa in opera dei rivestimenti sono le medesime utilizzate con altri metalli alle quali occorre solo una particolare attenzione nel disegno degli elementi che tenga conto sia delle dimensioni esistenti dei laminati sia della differente tenacità del metallo. Quest'ultima influisce sulla planarità degli elementi che, se di grandi dimensioni, potrebbero subire deformazioni apprezzabili.

Anche in interni si sta sviluppando un uso del rame, oltre al tradizionale campo dei complementi d'arredo e dell'oggettistica, per rivestimenti ma soprattutto per le proprietà antibatteriche che rendono gli oggetti toccati dalle nostre mani più igienici. È una caratteristica molto interessante nell'ambito degli edifici pubblici a partire ovviamente dagli ospedali ma anche nelle scuole, uffici pubblici, strutture sportive e tanti altri ancora.

Gli oggetti che vengono toccati da molte mani differenti, come ad esempio una maniglia, sono veicoli di trasmissione di infezioni (in tutta Europa per gli ospedali ci sono statistiche impressionanti).

Batteri, funghi, spore e virus, anche quelli resistenti agli antibiotici, su una superficie di rame o di sue leghe muoiono in pochissimi minuti e quindi non possono trasferirsi ad altre mani attraverso le quali diffondere infezioni.

Raccontare il rame, le sue caratteristiche e i suoi utilizzi nell'ambito di un breve articolo è veramente molto impegnativo e sicuramente avrò trascurato aspetti importanti, l'Istituto Italiano del Rame ed io personalmente siamo però a disposizione di tutti coloro volessero approfondire l'argomento.

Vincenzo Loconsolo

§

TRAME Le forme del rame tra arte contemporanea, design, tecnologia e architettura

Si è conclusa il 9 novembre 2014 la mostra TRAME - Le forme del rame tra arte contemporanea, design, tecnologia e architettura allestita negli spazi della Triennale di Milano. La mostra ha riscosso un significa-

tivo successo di pubblico e critica. È il primo evento espositivo a presentare un materiale come il rame in una luce del tutto nuova, grazie a un approccio trasversale che ha portato alla Triennale oltre 250 pezzi tra opere d'arte, oggetti di design, modellini architettonici e applicazioni tecnico-scientifiche, oltre ad un'ampia sezione dedicata alla documentazione fotografica e video.

In 8 settimane TRAME è stata visitata da oltre 12mila persone. Numerose anche le scuole che hanno partecipato ai progetti didattici ideati da Ad Artem.

TRAME è stata ideata e promossa da Elena



Damián Ortega - *Being I*, 2007
Foglio di rame, polistirene espanso ad alta densità, fibra di vetro.
Torre: 400 cm x Ø 90 cm - 3 dischi: 5 cm x Ø 90 cm
Foundation Groeninge, Brugge, Belgio
Birmingham, installazione presso la Ikon Gallery (2007) - Courtesy kurimanzutto, Mexico City



Mischer'traxler studio - *Limited moths*, 2008
Rame, elementi elettronici 120 x 120 x 25 cm
Produzione: mischer'traxler studio, 2014
Courtesy mischer'traxler studio
Fotografia: mischer'traxler studio

Tettamanti e coprodotta da Eight Art Project - nuova società che realizza progetti culturali per l'arte contemporanea e il design - con Triennale di Milano, Triennale Design Museum, Istituto Italiano del Rame e con il patrocinio di European Copper Institute.



Sezione design - Fotografia © Attilio Maranzano



Veduta mostra - Fotografia © Attilio Maranzano

L'esposizione è stata curata da Antonella Soldaini e Elena Tettamanti le quali si sono avvalse dell'apporto alla ricerca di Giampiero Bosoni, Ico Migliore e Francesca Olivini, dell'Istituto Italiano del Rame e di un comitato scientifico di cui fanno parte Giampiero Bosoni, Maurizio Decina, Fiorenzo Galli, Ico Migliore e Vicente Todoli. La sezione della mostra dedicata all'arte contemporanea ha presentato 26



Remo Salvadori - *Verticale*, 1990-1997
Rame, ferro, vetro
7 elementi, 185 x 150 cm; 185 x 140 cm; 185 x 130 cm; 185 x 120 cm; 185 x 110 cm; 185 x 100; 185 x 90 cm
Courtesy dell'artista
Prato, Installazione presso il Centro d'Arte Contemporanea Luigi Pecci (1997)
Fotografia Carlo Cantini, Firenze

opere di artisti dagli anni sessanta ai giorni nostri, consentendo così al visitatore di apprezzare le evoluzioni dell'uso del rame dall'Arte Povera alla Minimal Art fino alle tendenze degli ultimi anni.

Sono stati selezionati i lavori di artisti storici come Lucio Fontana, Fausto Melotti, Carl Andre, Marco Bagnoli, Joseph Beuys, Luciano Fabro, Anselm Kiefer, Eliseo Mattiacci, Marisa Merz, Hidetoshi Nagasawa, Remo Salvadori, Gilberto Zorio, Meg Webster, per giungere ai contemporanei come Roni Horn, Cristina Iglesias, Damián Ortega e a personalità delle ultime generazioni come Andrea Sala, Alicja Kwade e Danh Vo, per citarne alcuni.

Le opere sono state prestate da importanti istituzioni fra cui MAXXI – Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma; Museo

Cantonale d'Arte, Lugano; Museion, Museo di arte moderna e contemporanea, Bolzano; Fondazione Fausto Melotti, Milano; Fondazione Merz, Torino; Fondazione Musei Civici di Venezia, Venezia; Panza Collection, Varese; Ca' Pesaro, Venezia; Archivio Luciano e Carla Fabro, Milano; Casa-studio di Fernando Melani, Pistoia; oltre che dagli stessi artisti, collezionisti privati e gallerie.

Il percorso della mostra proseguiva con un'area dedicata al design, con oltre 100 oggetti progettati dai più autorevoli nomi che hanno operato in questo settore.

Personalità come Luigi Caccia Dominioni, Antonio Citterio, Dimorestudio, Tom Dixon, Odoardo Fioravanti, Martí Guixé, Gunjan Gupta, Poul Henningsen, Shiro Kuramata, Ross Lovegrove, Nucleo, Gio Ponti/Paolo De Poli, Ettore Sottsass, Oskar Zieta e Giorgio Vigna, si sono cimentate nella progettazione di oggetti d'uso comune attratte dalla lucentezza del rame, ma anche dai suoi processi ossidativi e dalla sua evoluzione tecnologica.

Nella sezione dedicata all'architettura sono esposti modellini di progetti di architetti come Mecanoo, Renzo Piano, Aldo Rossi, Steven Holl Architects e James Stirling, che hanno utilizzato le straordinarie capacità di adattamento del rame. Anche in questo settore i prestiti provenivano da Fondazione MAXXI, MAXXI Architettura, Roma; Fondazione Aldo Rossi, Milano; Fondazione Renzo Piano, Genova; Studio d'architettura Herzog & de Meuron, Basilea; Steven Holl Architects, New York. Grazie al Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci di Milano, la sezione dedicata alla tecnologia ha presentato numerosi oggetti e applicazioni: minerali e rame in vari stadi di produzione, macchine elettromagnetiche e alternatori, interfacce di computer, telefoni e rilevatori di particelle. Sono inoltre presentati molti manufatti, video e fotografie provenienti da altri musei, tra cui il Museo Civico di Storia Naturale di Milano e il Museo per la Storia dell'Università degli Studi di Pavia.

Importanti musei stranieri hanno manifestato interesse per l'itineranza della mostra all'estero.

www.mostratrame.com
www.triennale.org
info@eightart.it

Elena Tettamanti

§

Il regionalismo cinese di Wang Shu promosso dal Premio Pritzker

Già da una decina d'anni la giuria del Premio Pritzker per l'Architettura alterna



Architetti BBPR (Lodovico B. Belgiojoso, Enrico Peressutti, Ernesto N. Rogers)
Torre Velasca, 1950-1958 - Milano, Italia
Fotografia di Stefano Gusmeroli – MilanoFoto.it

l'assegnazione del riconoscimento tra le archistar, come Zaha Hadid o Jean Nouvel, ed architetti con una forte connotazione locale, che per semplicità vengono riuniti sotto l'etichetta del Regionalismo Critico. Questo non è uno stile architettonico, ma una modalità di approccio al progetto architettonico, che porta ad esiti anche molto diversi da un professionista all'altro. Anche all'architetto cinese Wang Shu (nato nel 1963), vincitore del Premio Pritzker nel 2012, è stata attribuita la partecipazione a questo orientamento progettuale, sempre più diffuso. Wang è certamente un architetto locale avendo costruito fino ad oggi solo nella provincia dello Zhejiang, dove è il decano della facoltà di architettura della China Academy of Art a Hangzhou. Lo Zhejiang si estende lungo il Mar Cinese Orientale a sud di Shanghai. Dopo una prima opera giovanile risalente al 1989-90, Wang ha smesso di progettare per quasi dieci anni. La sua produzione è pertanto concentrata in un periodo relativamente breve tra il 1999 e il 2013, ma è stata intensa perché in Cina i tempi di realizzazione sono generalmente rapidi anche per le opere pubbliche. Questo articolo non può documentare l'intera attività del maestro di Hangzhou, tuttavia è necessario richiamare almeno alcune delle sue opere più significative che ne provano l'adesione al Regionalismo Critico. Le quattro realizzazioni, nel seguito descritte in ordine cronologico, mostreranno come dalla disposizione, chiara fin dall'inizio, di coniugare insieme tecnica occidentale e cultura cinese, Wang sia giunto ad espressioni stilistiche molto originali, esportabili anche fuori dalla Cina.

Il progetto del Museo d'Arte Contemporanea di Ningbo iniziò come un incarico di ristrutturazione della vecchia stazione marittima, ormai dismessa, ma lo stato fatiscente della struttura finì col consigliare la sua demolizione e ricostruzione, pur conservandone planimetria e volumetria. Le facciate del museo, un lungo parallelepipedo a due piani, sono scandite da una successione di sottili pilastri di ferro, che sorreggono un porticato alto come l'edificio. Al grigio argenteo dei profilati metallici si contrappone il fulvo dei grandi pan-

nelli di legno che ricoprono le pareti esterne. L'immagine complessiva ha la purezza del minimalismo miesiano. Il museo è preceduto da un piazzale rialzato, che si interrompe di fronte all'edificio per lasciare tra loro una strada di scorrimento. Per scavalcare tale vallo, Wang lancia due passerelle che collegano il piazzale al piano superiore del museo, lo attraversano all'interno e poi sbucano come pontili sospesi nell'aria sull'altra facciata, rivolta al fiume. Queste passerelle-belvedere sono posizionate lì dove in passato erano piazzati i pontili di carico e scarico delle merci. L'edificio presenta anche altri richiami storici voluti da Wang; è stata conservata la vecchia torre del faro che s'erge su un cortile interno, tutto circondato con vetrate per illuminare gli interni. Il basamento, su cui sorge il museo, è costruito con i blocchi di pietra ricavati dalla stazione demolita. Nel tratto verso il fiume di questa zoccolatura, si sono poi ricavate delle nicchie, ornate da statue di foggia buddhista, che ricordano i ricoveri che la vecchia struttura riservava per i pellegrini in attesa dell'imbarco verso la venerata isola di Putuoshan. L'opera più consistente di Wang è il



Museo d'Arte di Ningbo, 2001-5

Xiangshan Campus a Hangzhou per la China Academy of Art, eretto tra il 2002 e il 2007. Si tratta di una cittadella universitaria con due dozzine di edifici capaci di accogliere 5.000 studenti e il corpo docente.

L'impianto urbanistico, che mostra grande rispetto per la natura, dispone le palazzine a corona attorno ad una collina centrale, alta 500 metri, riservata a parco. Il lato ovest del lotto dell'Accademia è sgombro da costruzioni per lasciare libera la vista nella direzione in cui si prolunga la schiera delle colline. Poiché Wang considera la differenziazione una caratteristica importante della natura, non progetta un singolo edificio da replicare una ventina di volte, ma disegna cinque tipologie principali: le palazzine didattiche a C rialzate su un piedistallo di pietra con un giardino pensile centrale, le lunghe case a zig-zag di lecorbusiana memoria, gli atelier con i tetti ondulati a pagoda, i dormitori con l'intera facciata abbellita da file di porticati sovrapposti ed infine delle case con molteplici cortili interni verso la cui apertura in alto si inclinano le falde del tetto, come

un compluvium. Vi sono infine alcune piccole palazzine, oggetto di sperimentazione, le cui forme richiamano il decostruttivismo. Anche i paramenti esterni sono variegati ed utilizzano come componenti ornamentali pietre, mattoni e tegole disposti in composizioni geometriche. Questi materiali sono stati tutti recuperati dalla demolizione dei vecchi quartieri urbani, sono migliori dei nuovi prodotti e costano la metà. L'altro elemento che unifica il Campus è il progetto della viabilità, che oltre ai normali percorsi in superficie ricorre a collegamenti aerei tra gli edifici, a rampe di scale esterne sulle facciate, a porticati di transito, a terrazzi agibili sui tetti.

Approfondendo l'attenzione si scopre una viabilità a più livelli, un vero expanded ground. Il Xiangshan Campus è un'opera notevole anche considerando che è stato progettato e costruito in soli cinque anni da un piccolo studio comprendente Wang Shu, sua moglie e socia Lu Wenyu e solo quattro collaboratori.

All'incirca nello stesso periodo tra il 2003 e il 2008 Wang realizza il suo capolavoro, il Museo di Storia di Ningbo. Questo edificio, che sembra una rocca inespugnabile, è stato inizialmente concepito come una montagna, infatti i pittori della Dinastia Song con capitale Hangzhou, amavano raffigurare montagne e corsi d'acqua. Wang pensò di evocare questo soggetto della tradizione pittorica, perché il sito del museo è del tutto piatto e privo di riferimenti storici ed ambientali, tranne la vista lontana dei monti. L'architetto affinò poi la propria idea considerando che, più dell'immagine di un massiccio roccioso, fosse significativo creare la suggestione di un'escursione in montagna. A tal fine, sulla spianata che funge da copertura del secondo piano del museo, ha costruito un villaggio rustico. La sommità del museo vista dal basso assomiglia ad una corona di vette, ma saliti al terrazzo pensile, si rivelano case e stradine con dimensioni proprie di un tipico borgo rurale. Per rendere ancor più credibile lo scenario, i rivestimenti esterni sono eseguiti usando i materiali recuperati dalle macerie di quindici villaggi demoliti della zona, in tutto un milione di mattoni e tegole. Questi blocchetti eterogenei sono assemblati con l'antica tecnica detta "wa pan", usata dai contadini del

delta del Fiume Azzurro per ricostruire le loro case danneggiate dai tifoni. A suo tempo era una tecnica a secco per muri portanti di limitata altezza, ora Wang la utilizza insieme al calcestruzzo per rivestimenti o tamponamenti delle aperture nei telai di cemento armato.

Al pianterreno una galleria taglia trasversalmente il museo, a metà della sua lunghezza le si apre al di sopra uno spazioso cavedio, che sale fino al terrazzo. La galleria è affiancata da un canale in cui scorre dell'acqua e la banchina, percorsa dai visitatori, replica in scala 1:1 la sommità della diga di Tuoshanyan, un'opera idraulica della regione risalente agli anni mille. L'acqua fluisce poi in un piccolo stagno a fianco del museo.

Mentre la parte inferiore dell'esterno del museo è rivestita ancora con mattoni riciclati, la parte alta e le sue pareti interne sono rifinite in cemento grezzo, su cui le casseforme fatte con canne di bambù hanno lasciato dei lunghi solchi orizzontali con profilo arrotondato, che ravvivano le grigie pareti grazie agli effetti di luce scurati prodotti dalla luce solare. Un'altra caratteristica architettonica è la randomizzazione degli elementi decorativi, evidente nelle "toppe" di mattoni con un colore diverso che animano il rivestimento murario e nella disposizione apparentemente priva di logica delle piccole finestre, diverse per dimensione e inserite alcune in verticale ed altre in orizzontale. Al soffitto sono montati i fari dell'illuminazione, sotto di essi sono appesi dei finti travetti di metallo lucido per diffondere la luce artificiale in tutte le direzioni; questi travetti hanno varie forme ad I, V, X, Y e sono mescolati fra loro casualmente.

Nel 2012 venne ultimato il Centro Culturale della città di Jinhua. Esso è costituito da due grandi blocchi di sei piani, a pianta quadrangolare, disposti in modo da formare un angolo acuto; nel punto dove i blocchi sono più vicini tra loro una galleria li collega al livello del piano terra. Questo complesso rappresenta il punto più avanzato raggiunto da Wang nella ricerca di una sintesi tra valori architettonici occidentali e cinesi. Infatti l'impiego dell'intelaiatura in cemento armato, le facciate in vetro a curtain wall e la predilezione per gli angoli non retti che determinano piante rombiche



Lunga casa a zig-zag, Xiangshan Campus, Hangzhou, 2004-7



*Casa con tetto ad onde,
Xiangshan Campus, Hangzhou, 2004-7*

anziché rettangolari mostrano l'assimilazione di alcuni dei più espressivi canoni del modernismo. Dall'altra parte l'impilamento dei piani l'uno sull'altro come fossero edifici a singolo piano è invece derivato dallo schema delle pagode. I singoli piani si differenziano non solo per la rifinitura esterna, ma pure per la collocazione volumetrica essendo lievemente sfalsati tra loro tramite lievi, ma ben percettibili, slittamenti e rotazioni. Il tamponamento esterno è basato su tre tipologie di manufatti: pareti di cemento traforate da sottili feritoie disposte come il filato della trama e dell'ordito di una tessitura, vetrate continue opache a tratti interrotte da loggette, balconate schermate da cortine di bambù. Qua e là la continuità dei piani è interrotta da una loggia più grande, che con la sua profonda ombra accentua l'aspetto coloristico dei fronti già ravvivati dall'azzurro riflesso dei vetri, dal biondo del legno, dal grigio chiaro del cemento e dal rosa della pietra del basamento. Wang ottiene così una mirabile plasticità pittorica combinando un impilamento eterogeneo (miscellaneous stacking) con un disegno irregolare (random pattern). Questa ricchezza del lessico formale di Wang testimonia come la sua visione architettonica si sia integrata con i concetti del design occidentale.

Per provare che l'architettura di Wang Shu è una manifestazione cinese di Regionalismo Critico si fa riferimento a cinque concetti chiave: mediazione, ambiente, tettonica, materiali e resistenza. Compito dell'architetto è di mediare tra il progresso tecnico generale e il patrimonio culturale di una comunità. Wang adotta largamente le innovazioni della modernità: il cemento armato, le ampie vetrate, le scale mobili che concorrono a far sì che i suoi edifici svolgano efficientemente le loro funzioni di istituti didattici, musei, residenze. Ciò, però, non gli impedisce di incorporare negli stessi edifici degli elementi legati alla storia del territorio: le passerelle della stazione marittima, i piccoli padiglioni isolati di una biblioteca per favorire la concentrazione, i cortili comunitari e perfino la ricostruzione di un villaggio tradizionale sul tetto di un museo.

L'attenzione per l'ambiente è costantemente presente in Wang. Innanzi tutto il rispetto e la conseguente accentuazione dei tratti orografici del luogo: la biblioteca

abbassata in riva al lago per non nascondere le retrostanti colline, il Campus sviluppato attorno alla collina circondata da due corsi d'acqua, la caffetteria che si adagia sulla pendenza della riva di un fiume. In mancanza di elementi morfologici significativi, Wang non esita ad evocarli dando un aspetto montuoso al Museo di Storia, perché la montagna è presente nell'immaginario pittorico locale e la piana del sito ha i monti come sfondo, oppure inserendo risaie, campi coltivati ed aiuole nel progetto del padiglione ecologico per l'Expo di Shanghai. Il progetto di conservazione del tracciato e degli edifici antichi lungo la Via Imperiale di Hangzhou testimonia il rispetto di Wang per le preesistenze storiche.

Anche la mitigazione degli effetti del clima rientra nello studio progettuale di Wang, come risulta dai tanti accorgimenti architettonici a cui ricorre nel Xiangshan Campus per contrastare il persistente caldo afoso e le abbondanti piogge di quelle zone subtropicali.

La riproposizione di una composizione tettonica tradizionale è il punto più elaborato da Wang. Egli è molto lontano dalla scelta dello studio Urbanus Architecture, che tra il 2005 e il 2008 ha realizzato a Guangzhou un caseggiato "l'Urban-Tulou" che imita le forme del "tulou", la caratteristica struttura edilizia a corona cilindrica, alta di solito quattro piani, della regione del Fujian. I "tulou" erano capaci di ospitare in un unico edificio fortificato l'intera popolazione di una comunità agricola, comprendente fino a 90 famiglie. Né Wang ha progettato dei grattacieli guardando alle pagode come si è verificato per il Tapei 101 a Tapei City in Taiwan, alto appunto 101 piani.

Wang, invece, si limita a richiamare alcuni tipici stilemi cinesi, dopo averli derivati con un processo di estrazione e successiva astrazione da modelli del passato: i tetti ondulati, i portali stradali squadrati, gli squarci nei muri rivolti al paesaggio.



Museo di Storia di Ningbo, 2003-8

Spesso questi elementi architettonici hanno perso la grazia originaria, ma risultano efficaci nella loro attuale funzione. Anche l'aspetto difensivo che presenta l'esterno del Museo di Storia con le sue poche e piccole finestre riporta alla struttura degli storici "tulou". Questa "strumen-

talizzazione" della memoria è evidente all'interno del padiglione ecologico, pensato per rappresentare l'organizzazione tradizionale di una casa plurifamiliare, ma impostato come un percorso espositivo che sale e scende tra i due piani della costruzione. Solo nella foresteria del Xiangshan Campus sono introdotti due elementi tettonici autoctoni con la loro utilizzazione originaria: i muri portanti in pisè e le capriate di legno a dente di sega. Wang non copia passivamente il passato, ma impreciosisce il moderno con flessioni linguistiche desunte dalla tradizione.

È nella rifinitura dei muri che il passato balza fuori con vigore, quando Wang li riveste con materiali riciclati o li trafora come fossero grate divisorie di legno delle case antiche. Egli promuove a decorazioni di edifici moderni l'effetto di questi processi costruttivi del passato, spesso rustici, e le relative tessiture murarie, vere composizioni geometriche.

Wang così sintetizza il suo pensiero: "Se mantieni la tradizione invariata, essa morirà. Se semplicemente copi la tradizione, essa ugualmente morirà. Essa deve essere un contributo creativo. Penso che si possa mantenere viva la tradizione in questo mondo combinando i principi tradizionali con la tecnica moderna."

Wang dispone di una tavolozza molto assortita di materiali che impiega in una grande varietà di modi. Nelle composizioni a "wa pan" sono impilati i più disparati tipi di mattoni, mattonelle, pietre lavorate e grezze, coppi recuperati dalle demolizioni. Questa scelta costruttiva costituisce un efficace esempio e lezione per una realizzazione concreta di sostenibilità in termini di risparmio di materia prima, che ha già trovato imitazioni in Cina. Lo stesso vale per le tegole riciclate montate su tetti, anche se questi hanno già una soletta a tenuta d'acqua. Il legno è usato abbondantemente nelle ante di porte e finestre e compare più tardi nelle travi con cui sono costruite le coperture a volta. Steli flessibili di bambù intrecciati costituiscono parapetti di scale e terrazzi. Infine l'argilla viene compattata per erigere i muri della foresteria.

Tutti questi materiali della consuetudine insieme a quelli della modernità, come cemento, ferro, vetro, trasmettono sensazioni tattili: la liscezza del vetro, la levigatezza venata del legno, la rugosità flessibile delle stuoie, la lieve granulosità degli intonaci e i vari gradi di ruvidezza del cemento a seconda della lavorazione, la scabrosità dei mattoni, fino alla rozzezza delle pietre spesso ricoperte da morbida vegetazione rampicante. Si aggiunga la sensazione sulla pelle delle correnti d'aria rinfrescanti provenienti dalle finestrate nelle pareti e dai grandi lucernari aperti nei tetti dei cortili, e la percezione cammi-

nando delle distinte pavimentazioni: liscio ma granuloso l'asfalto, duro e irregolare il lastricato, morbido il sentiero su terreno battuto. Addirittura Wang su certe fughe di scale varia gradualmente l'altezza degli scalini, quasi volesse indicare lo svolgersi del percorso; forse vuole imitare un sentiero a sbalzi in montagna ove i gradoni sono tutti diversi.

Acusticamente il risuonare dei passi varia con la lunghezza e l'altezza dei corridoi, con la frequenza delle aperture lungo i porticati e la durezza del pavimento.

Negli interni la ridotta dimensione delle finestre crea variazioni d'intensità luminosa e di proiezioni d'ombra. Le camere poco illuminate sono una tradizione orientale, anche quando le finestre potrebbero essere più grandi, perché differenziano l'interno dall'esterno. Tale usanza non è più apprezzata in Cina, ora si preferiscono le abita-



Centro Culturale di Jinhua, 2010-12

zioni moderne con ampie vetrate che danno una sensazione di uniformità della luce naturale tra dentro e fuori.

Molti sono dunque i linguaggi con cui gli edifici di Wang parlano con i loro utilizzatori, mentre sono quasi assenti negli asettici ambienti dell'architettura commerciale globale.

Infine tutta l'impostazione concettuale di Wang è di resistenza, non al modernismo, ma allo Stile Internazionale omogeneizzante, perché vuole affermare una personale concezione estetica, con cui difende i valori della convivenza sociale e la qualità della vita. In un certo senso l'architetto mette in dubbio la prospettiva di un futuro migliore per il popolo cinese nelle megalopoli, che straniano le persone e disgregano i legami comunitari. La sua resistenza fonda le radici in una formazione che discende da una cultura con più di quattro-mila anni di storia ed una fortissima identità. Il senso collettivo cinese ha poi l'intima convinzione di possedere dei valori culturali tali per cui alla lunga la sua civiltà si mostrerà nuovamente la migliore, come si è storicamente verificato altre volte nel passato.

Da trent'anni, però, le forze politiche ed economiche in Cina hanno adottato per emulazione il modello occidentale, quindi i valori identitari tradizionali potranno riaf-

fermarsi solo avanzando contro corrente. È questo l'aspetto più cruciale, che fa sorgere la domanda se le soluzioni architettoniche di Wang siano applicabili solamente ad edifici con destinazione culturale o se avranno un campo d'applicazione più largo. La visione urbanistica di Wang, chiaramente leggibile nel Xiangshan Campus, si rivela in completo contrasto con l'esplosivo processo di globalizzazione dell'edilizia cinese. Wang si uniforma alla topografia naturale, la sua viabilità è tortuosa, le sue case hanno un'altezza affrontabile senza ascensore, cioè tendenze in rotta di collisione con gli orientamenti degli urbanisti cinesi che programmano la tabula rasa, le larghe arterie viarie a griglia e lo sviluppo in altezza.

A Wang ed al gruppetto di architetti che condividono le sue idee spetta la nobile ma gravosa missione della resistenza, cioè l'impegno di salvaguardare le tracce del passato ed evitare la loro totale distruzione. Wang Shu con Yung Ho Chang, Tong Ming, Zhang Lei e pochi altri architetti, anche se in situazioni di nicchia, stanno dimostrando, con le loro opere, la possibilità di alternative più consoni al sentire del popolo cinese, alle quali le autorità amministrative hanno incominciato a guardare. Proprio nell'ottobre del 2014 il presidente cinese Xi Jinping ha pubblicamente affermato che l'architettura deve ispirare le menti, scaldare i cuori, educare il gusto e liberarsi dai modelli "stravaganti" importati dalle archistar occidentali.

Il tema della resistenza è richiamato con garbata diplomazia anche nella citazione della giuria del Premio Pritzker: "Nei lavori (di Wang Shu e sua moglie Lu Wenyu) viene letteralmente data nuova vita al passato indagando sulla relazione tra passato e presente. La questione della corretta relazione tra passato e presente è particolarmente attuale, poiché il recente processo di urbanizzazione in Cina promuove il dibattito se l'architettura debba essere ancorata alla tradizione o debba guardare solo verso il futuro."

20 dicembre 2014.

Flavio Levi

§

Una villa cinese per la Brianza

Il Sifang Art Museum, un'istituzione privata di Nanjing (Nanchino) interessata all'arte ed all'architettura moderna, avviò nel 2003 un'iniziativa culturale e turistica per creare una grande mostra permanente con la finalità di celebrare l'architettura contemporanea e la natura in un parco modellato dall'uomo in vicinanza del fiume Yangtze. L'ambizioso progetto prevedeva la

partecipazione di 24 architetti, 11 cinesi e 13 stranieri, ciascuno dei quali avrebbe realizzato un progetto unico nel suo genere. Il piano contemplava un'area turistica centrale comprendente quattro edifici principali: un museo d'arte moderna, un centro per conferenze, un lussuoso albergo e un country club ricreativo. Attorno a questo nucleo dovevano poi sorgere venti case residenziali sparse fra le colline attorno ad un lago e raggiungibili tramite una strada campestre. CIPEA (China International Practice Exhibition of Architecture) è il nome di questo parco tematico.

Anche l'architetto Wang Shu fu invitato a contribuire con un suo progetto. Allora Wang era ancora poco noto, ma conosceva bene la tipicità delle abitazioni in Cina. Il tema lo appassionava, voleva ispirarsi alla tradizionale casa cinese, che riteneva l'archetipo di tutti gli altri edifici del suo paese, compresi i templi e i palazzi. Secondo Wang, la casa comune in cui si abita deve essere semplice e avere una relazione stretta e confortevole con l'esistenza reale, cioè la vita di ogni giorno. Se la casa si trasforma in un elaborato oggetto architettonico, significa che il proprietario o il progettista la hanno gravata con molte più aspettative di quelle che la dimora quotidiana può e deve esprimere. Wang si cimentò a sviluppare questo tema, spesso troppo ridondante, per ottenere invece un effetto riposante e rasserenante. Poiché il suo mezzo comunicativo è la rappresentazione grafica, disegnò, per la prima volta, una reale casa familiare. La stesura preliminare del progetto, fatta in piena tranquillità, gli richiese all'incirca un'ora, ma l'immagine di quella casa era il risultato di molti anni di osservazioni e riflessioni sull'abitazione tradizionale cinese.

I commentatori cinesi, scrivendo in inglese, usano per indicare la casa familiare il termine "courtyard" (in cinese siheyuan), cioè: "cortile di casa", ma gli attribuiscono un significato più ampio, meglio traducibile come "casa con cortile", volendo esprimere un'unione molto stretta tra il volume edificato e lo spazio libero a esso associato, appunto la corte.

Osservando la struttura dell'abitazione rurale tradizionale di un gruppo familiare si scopre che essa è un agglomerato, costi-



Villa CIPEA, l'esterno.

tuito da più corpi di fabbrica, generalmente semplici, di dimensioni limitate, separati da spazi liberi di forma ed estensione diversa. Ciò rivela abitudini di vita legate ad attività all'aperto, seppure strettamente connesse ai fabbricati, ma anche accorti espedienti per migliorare l'areazione tra i locali, per differenziarne l'uso e infine per creare riservatezza con la separazione fisica ed acustica. Dunque la "courtyard house" non è un blocco compatto, ma si suddivide in più volumi, in parte fisicamente contigui, in parte staccati fra loro e



Villa CIPEA, la corte.

collegati da passaggi all'aperto; alle costruzioni si alternano corti ed orti con alberi. Il tutto è racchiuso da un recinto murario rettangolare con un portale d'ingresso sul lato sud.

Questi nuclei elementari compongono i villaggi che visti dall'alto mostrano l'assenza di una pianificazione ordinata a griglia, la loro espansione è avvenuta solo apparentemente in modo casuale, si è basata invece sul frazionamento della proprietà terriera, sulle necessità legate alla dimensione ed alle attività del nucleo familiare, sui legami di parentela, insomma sugli elementi pragmatici che influiscono sulla vita quotidiana.

Nelle ville moderne si è conservata la tendenza ad uno sviluppo molto articolato dei volumi a partire da un elemento centrale: un cortile o un atrio. Altre volte l'abitazione è racchiusa entro un perimetro rettangolare costituito in parte dai muri esterni della casa, con ridotte finestre, e in parte dai muri di recinzione del lotto, spesso alti come la stessa casa, nei quali ad una certa altezza si schiudono delle aperture che danno luce agli spazi interni. Talvolta questi varchi nella recinzione e le finestre dei muri arretrati delle camere sono allineati per generare flussi di luce in profondità. Anche finestre su pareti opposte e porte interne sono allineate. Così al labirinto della circolazione tra camere, corti, corridoi e passaggi scoperti si sovrappone la rete dei percorsi luminosi.

I vari corpi di fabbrica hanno altezze diverse, generalmente di uno e due piani. Le quote diversificate dei tetti determinano un profilo collinare della casa, che partecipa all'andamento orografico del territorio. I materiali più usuali sono i mattoni di fabbricazione locale, nei due colori tipici

del grigio e del rossastro. I disegni con cui sono disposti i mattoni nella tessitura muraria e il gioco dei contrasti di colore costituiscono la decorazione più diffusa. Attenzione è data ai passaggi pedonali tra i fabbricati, che vengono pavimentati con piastrelle di terracotta, talvolta disposte a spina di pesce. Nelle realizzazioni più importanti l'arredo decorativo ambientale è arricchito da filari di alberi, boschetti di bambù, prati e, ove possibile, specchi d'acqua e ponticelli.

Per CIPEA Wang riprende l'antico modello della casa a corte e lo elabora, disegnando un tetto ondulato, che in un certo senso si ispira ai tetti arcuati delle pagode. Il profilo del tetto ricorda la successione delle onde, che salgono e scendono con un alternarsi di picchi a forma di cuspidi e di avvallamenti. È un profilo flessibile, in quanto allungando l'edificio si può aumentare il numero delle onde a piacere ed inoltre è una forma impiegabile su scale diverse.

Osservando i disegni preliminari della casa, si nota che Wang la biseca nel senso longitudinale ricavando una pianta a U, con un cortile centrale fra due ali laterali lunghe. I tetti di queste hanno entrambi il profilo a cresta d'onda o di un colle sveltante, ma le rispettive cuspidi non sono allineate, così non si coprono fra loro, ma originano due fondali collinari spazialmente sfalsati in prospettiva. Chi sta all'imbocco del cortile, vede che all'estremità dell'ala destra si eleva una mansarda, che si prolunga lungo il volume trasversale mediano fra le due ali e svolta poi ad angolo retto inserendosi nell'ala sinistra alla sua stessa altezza. In questo modo tutto il corpo mediano della casa ha due piani, a differenza delle ali, in parte ad uno e in parte a due piani. Per capire quanto l'altezza del tetto sia variabile, si pensi che alla sua estremità l'ala destra è alta 4,50 m, poi sale ai 7,80 m della cuspide, per scendere fino a 3,4 m, dove si unisce ad angolo retto con la mansarda, il cui tetto piano è alto 6,00 m, quota che rimane costante per tutta la lunghezza della mansarda; all'innesto di questa con l'ala sinistra, il tetto si alza progressivamente fino ai 7,80 m della cuspide per ritornare infine a 4,50 m alla propria estremità. Sotto la cuspide dell'ala destra c'è un passaggio coperto che porta alla corte centrale. Le facciate dei corpi laterali sono protette in alto da cornicioni aggettanti, che poi scendono come spallette paravento lungo gli spigoli delle stesse, creando, per così dire, una veranda aperta, ma protetta dal sole e dalla pioggia. Wang ha chiamato questa casa Sahne, che significa: tre abitazioni combinate insieme.

A causa dei ritardi nella realizzazione del parco CIPEA casa Sahne, ora chiamata Villa CIPEA, è stata ultimata solo alla fine del 2012, anche se il suo studio, comprenden-

te molte varianti abbozzate, risaliva al 2003. Quel progetto, però, è stato particolarmente utile all'architetto, poiché ha trovato applicazione in altre sue opere concluse ben prima di Villa CIPEA.

Attorno al 2004 Wang progettò cinque piccoli padiglioni per il parco ricreativo del lago di Mingzhou nella città di Ningbo. Due di questi, una galleria espositiva ed una caffetteria, esibiscono appunto il profilo del tetto ondulato. Qui Wang poté fisicamente sperimentare la realizzazione in calcestruzzo armato precompresso di un lungo tetto arcuato a due cuspidi, di carattere tradizionale, e la sua efficienza a drenare l'acqua piovana. Inoltre tra il bordo superiore del tetto e quello inferiore del muro, Wang lasciò una lunga e stretta finestratura a forma di falce, che segue fedelmente la linea di gronda. In questi tratti la struttura del tetto è sostenuta da sbarre d'acciaio celate nei muri e messe in corrispondenza delle cuspidi, cioè i punti più alti della copertura. Quella striscia di luce, che all'interno dà l'illusione di un tetto fluttuante al di sopra del muro perimetrale, ha una stretta analogia con le feritoie che Le Corbusier aveva introdotto sotto il tetto, nelle pareti sud ed est della Cappella di Ronchamp. Questa particolarità venne poi anche introdotta nel progetto finale di Villa CIPEA.

All'interno del Parco CIPEA, casa Sanhe è costruita sul cocuzzolo di un colle fra i boschi; per non spianarne la cima, la casa si alza su un basamento rustico di pietre tagliate irregolarmente. A causa della pendenza di un versante del colle il basamento da quel lato è rinforzato da alti gradoni. La facciata principale, prospiciente il lato più piano del sito, risulta rialzata di alcuni



Villa CIPEA, il corpo intermedio di unione.

scalini, presentando un terrazzino che la stacca dal terreno. Pittoricamente a metà della facciata il terrazzino è interrotto da un vascone che contiene un albero già esistente precedentemente alla casa, alcuni cui rami s'innalzano al di sopra del tetto passando attraverso un passaggio creato ad arte nel cornicione. Un cornicione di cemento è elegantemente drappeggiato a cuspide sopra gli spazi abitativi, affascinante per la forma che richiama le abitazioni tradizionali cinesi, ma svolge anche una funzione molto pratica di drenaggio dell'acqua piovana e di ombreggiatura.

Facendo riferimento alla pianta ad U, i due corpi paralleli, contenenti gli spazi abitativi, sono separati da un cortile aggraziato da un'aiuola verde con un alto albero al centro e da una piscina, che riflette come uno specchio le facciate. I due corpi sono collegati da un volume trasversale, relativamente stretto, che presenta una facciata a tutta vetrata rivolta al cortile interno ed una facciata esterna geometricamente perforata verso la foresta. Il disegno a rettangoli incrociati del traforo è lo stesso realizzato da Wang per il fronte della biblioteca del Xiangshan Campus nel 2004. Questo corpo centrale, concepito per la circolazione interna, contiene le scale che portano ai piani superiori sopra le zone giorno ed è fortemente illuminato dalla luce naturale delle ampie finestrate.

Le pareti esterne ed interne delle ali residenziali sono rivestite da mattonelle di graniglia tendenti all'azzurro, che conferiscono alle superfici una colorazione grigio azzurrina sottilmente sgranata. Le facciate esterne sono interrotte da alcune aperture, non sempre allineate con i piani interni. I pavimenti interni e le porte sono di legno color arancio. All'interno delle sale della zona giorno, le ampie vetrate affacciate alla piscina e i lucernari che corrono in alto lungo il profilo del soffitto, danno l'idea che esso sia fluttuante. Questo effetto, di sera, è accentuato dall'illuminazione artificiale con faretti installati sotto il soffitto.

Villa CIPEA non è né sobria, né semplice, piuttosto è genuina; è un distillato dell'antica sapienza cinese dell'abitare, invecchiato in quel speciale contenitore che è la mente di Wang Shu. È esteticamente bella, ha una distribuzione funzionale, s'integra armoniosamente con la natura e raggiunge tale esito usando materiali comuni, locali e non pregiati; per esempio la balaustra della scala è fatta di bambù intrecciati.

Villa CIPEA farebbe un'ottima figura anche su una collina della Brianza, basterebbe dedicarvi qualche attenzione in più al risparmio energetico, per adeguarla alle nostre abitudini di climatizzazione interna; i cinesi sono molto meno esigenti.

L'orientamento migliore sarebbe quello con l'apertura della U rivolta a sud, per usufruire di tutta la luce ed il calore solare durante l'inverno; a nord rimarrebbe la sezione dedicata alla circolazione, che può essere un po' più fredda rispetto alle stanze d'abitazione. Andrebbe certamente migliorato l'isolamento dei muri, intervento facilitato dal fatto che le pareti esterne hanno poche e piccole finestre. Invece per le larghe aperture verso il cortile si dovrebbe ricorrere a pannelli con doppi vetri a bassa trasmittanza termica. Per l'estate dovrebbe essere sufficiente la ventilazione naturale incrociata, poiché entrambe le ali abitative hanno una parete ad est ed una a

ovest, quindi durante il giorno si trovano a temperature diverse essendo alternativamente una in luce e l'altra in ombra. La forma del tetto si presta già molto bene a raccogliere l'acqua piovana per convogliarla verso la piscina. Infine con un tocco tecnologico, senza alterare la forma del tetto si potrebbe rivestirlo con tegole fotovoltaiche piane e flessibili (tegole canadesi). Dunque il modello architettonico di Wang Shu può con successo venire importato in Lombardia.

21 gennaio 2015.

Flavio Levi

CITTÀ - EVENTI - VARIE

Il ritorno di Teodolinda Il restauro delle pitture murali degli Zavattari nel Duomo di Monza 2008-2014

"Nel 2015 si restituisce all'Europa e all'Italia, nella sua completa bellezza, la più vasta e completa impresa decorativa dell'intero Gotico Internazionale: la Cappella di Teodolinda, nel Duomo di Monza" afferma così Franco Gaiani, Presidente della Fondazione Gaiani dichiarando che i lavori di restauro, intrapresi sei anni fa, sono terminati.

Realizzate nel Quattrocento dagli Zavattari, la celebre famiglia di pittori attivi in Milano e in Lombardia, e sviluppate su una superficie di 500 metri quadri sviluppati in cinque registri sovrapposti, le 45 scene narrano la storia di Teodolinda, Regina dei Longobardi.

La bellezza di questo capolavoro è amplificata dal complesso di procedimenti utilizzati dagli artisti nel quale convivono tecniche diverse. Le pitture quasi interamente eseguite con colori stemperati in medium organici, le decorazioni a rilievo, le dorature in foglia e pastiglia e solo in rari casi zone preparate con la tecnica del "buon fresco", esaltano così l'esuberanza cromatica e l'impatto scenico sorprendente, ma hanno contribuito, insieme ai danni causati dall'umidità, dal nero fumo e da alcuni restauri precedenti, a far sì che la Cappella versasse in condizioni davvero critiche.

Dopo le indagini scientifiche preliminari, nel 2009, la Fondazione Gaiani – ente di gestione, tutela e valorizzazione del patrimonio artistico del Duomo di Monza – ha affidato l'imponente lavoro di restauro alla società Anna Lucchini Restauri srl.

Oggi, il pubblico può finalmente godere da vicino di questo capolavoro ritrovato. I visitatori avranno l'opportunità esclusiva

di apprezzare i frammenti recuperati, l'oro e l'argento, le lacche rosse e i verdi, la raffinatezza dei damaschi delle vesti, le singole espressioni degli 800 personaggi e la regalità riacquistata di Teodolinda, grazie ad un complesso restauro condotto egregiamente e che ha visto abilmente protagoniste sia tecniche tradizionali di intervento sia metodologie nuove e all'avanguardia studiate apposta solo per queste pitture, come il laser e le nano tecnologie. Da febbraio 2015 fino ad aprile saranno infatti aperti al pubblico, per piccoli gruppi e con percorsi particolari solo su prenotazione, i piani dei ponteggi del cantiere di restauro per vivere in anteprima l'emozione che la Cappella di Teodolinda saprà dare.

Subito dopo, i ponteggi saranno smontanti e la Cappella sarà inaugurata ufficialmente. "Sarà un momento particolare" commenta Titti Gaiani, Vice Presidente della Fondazione e promotrice fattiva del progetto di restauro già nel biennio 1989-1991 con la pubblicazione della ricerca scientifica sugli Zavattari "È il completamento di un lungo lavoro e di un impegno doveroso nei confronti di un'opera d'arte unica al mondo e patrimonio di tutti. Metterla in sicurezza e restituirle lo splendore che merita, dopo tutti questi anni, è come completare una sinfonia, una sinfonia dell'arte".

Le innovazioni introdotte in questo cantiere – completamente made in Italy – non si sono limitate agli interventi di restauro, ma anche alla sperimentazione nel campo dell'illuminazione, unica in Europa nel suo genere. La ricerca nata e condotta nel Museo e Tesoro del Duomo di Monza già nel 2007 ha aperto un nuovissimo scenario nella progettazione illuminotecnica ed artistica dei beni culturali proprio quando viene avviato il cantiere di restauro delle pitture murali della Cappella di Teodolinda. La Fondazione Gaiani ha infatti richiesto ai Lighting Designers Francesco Iannone e Serena Tellini di ampliare e continuare le possibilità di indagine e investigazione sui nuovi modi di illuminare l'Arte, aggiungendo un ulteriore aspetto della tutela: il restauro. Grazie alla consulenza tecnica di aziende leader di settore e alla stretta e costante collaborazione con l'équipe di restauro, la sperimentazione si è estesa quindi fino alla possibilità di mettere a punto per la prima volta "Macchine di Illuminazione Speciali" per illuminare il lavoro di pulizia e poi di restauro dell'opera degli Zavattari. Le ricerche condotte e i successi raggiunti sono stati il punto di partenza per il progetto di illuminazione della Cappella, a lavori terminati. Si tratta di un vero e proprio modo nuovo di fare e utilizzare la luce con ovviamente le Nuove tecnologie a LED. Tra le diverse conclusioni a cui si è giunti, si evidenzia un "Metodo



Lombardia Occidentale e di Milano, Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province della Lombardia Occidentale e di Milano, come responsabili della tutela. L'Opificio delle Pietre Dure di Firenze (MiBACT - Ministero per i Beni e le Attività Culturali e del Turismo) coordina le indagini scientifiche. L'ENEA, con il dipartimento FIM SEZIONE MATQUAL, ha eseguito le indagini non invasive XRF tecnica della fluorescenza X e il CNR IFAC di Firenze interviene con indagini con sistema FORS (spettroscopia a riflettanza a fibra ottica) e con sistema SUSI (strumento per la misura dell'umidità e della salinità integrato). Le indagini termografiche sono state affidate al CNR INOA di Firenze e le indagini diagnostiche fotografiche non invasive della fluorescenza ultravioletta ed a infrarosso e infrarosso in falsocolore sono realizzate da PanArt. Culturanuova srl è stata incaricata di svolgere tutti i rilievi fotogrammetrici e la gestione informatica del restauro.

Fondazione Gaiani

§

I restauri delle pitture murali della Cappella di Teodolinda

Chiara Ongaro, Presidente del Collegio, ci ha chiesto gentilmente ma con energica pressione, di scrivere un contributo sui restauri dei dipinti degli Zavattari della Cappella Teodolinda nel Duomo di Monza, un evento che ha appassionato critici, storici, cittadini monzesi e non, al pari di quello celebrato qualche mese addietro sulla Villa Reale, anche se sul piano della qualità del risultato – al di là della diversità dell'oggetto – i piatti della bilancia non sono alla pari.

Può darsi, basandosi sul titolo di questo scritto, che qualche lettore sia interessato a quanto è stato applicato in termini di tecniche e di metodologia del restauro per il caso dei dipinti della Cappella di Teodolinda.

Tanto è stato scritto e divulgato sulle pitture murali della Cappella di Teodolinda, sulla struttura narrativa, sulla qualità pittorica, su alcuni nefasti restauri precedentemente eseguiti, sulle difficoltà di recuperare il tocco originario delle scene e dei colori, anche a causa di un certo abbandono protrattosi nel tempo, che ci è sembrato più efficace delineare il quadro complessivo dell'opera, con riferimento sia al restauro sia al contesto storico-sociale in cui si colloca.

Grazie ad analisi accurate, allo studio delle restauratrici, all'ausilio della tecnologia, dal laser alle nanotecnologie, al ricorso a metodologie mirate, è stato possibile conservare i diversi frammenti dei dipinti:



Nuovo" che poggia la sua innovazione sul trinomio: tecnologia LED, Neuroscienza e Neuroestetica. Un vero e proprio "Metodo illuminotecnico" tanto che è stato riconosciuto internazionalmente come "La via Italiana" e il "Metodo Monza" per illuminare l'Arte, in modo estremamente emotivo.

Per l'intervento complessivo sono stati investiti circa tre milioni di euro, finanziati anche dalla stessa Fondazione Gaiani.

"Nel 2008 abbiamo coinvolto il World Monuments Fund Europe, l'organizzazione privata senza scopo di lucro dedita alla conservazione di siti e monumenti nel mondo, la Marignoli Foundation, la Regione Lombardia e la Fondazione

Cariplo" continua Franco Gaiani "che hanno adottato il progetto e si sono assunte l'impegno di concorrere economicamente e in modo determinante alla realizzazione.

Mentre Osram ha supportato l'illuminazione con Led Technologies, gli Arch. Serena Tellini e Francesco Iannone di Consuline sono responsabili del progetto di lighting e della sperimentazione in atto per la Cappella di Teodolinda e per la Corona Ferrea".

Dal punto di vista operativo sono stati interessati la Direzione Regionale per i Beni e le Attività Culturali, la Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le province della

l'impronta delle foglie dei prati, le bardature dei cavalli, i damaschi delle vesti, l'oro in rilievo degli sfondi, le lamine metalliche in rilievo sulle pastiglie in gesso.

Il tutto complicato dall'estrema fragilità della tecnica pittorica utilizzata dagli Zavattari: non a fresco, se non in rari casi, ma a pennello, con colori a tempera, a uovo o a olio su una base di calce.

“Delle pitture che raccontano la storia di Teodolinda restava visibile solo la preparazione; bisogna immaginare che su questa base gli Zavattari stesero per pennellate uno strato di 1 o 2 millimetri di colore definitivo che non c'è più, eliminato, abraso dai restauratori inconsapevoli dei secoli passati e dalle puliture troppo drastiche”.

Si deve alla lungimiranza, alla caparbieta e all'entusiasmo della Fondazione Gaiani insieme alla disponibilità del Duomo di Monza se ora i dipinti sono ritornati allo splendore che meritano, tanto da essere valutati, tra i capolavori della pittura gotico-internazionale in Italia, gli equivalenti (lombardi) dei dipinti della Cappella Sistina.

Le 45 scene, organizzate in 5 registri sovrapposti, con 800 personaggi, paesaggi naturali, urbani e spazi confinati, narrano, sulla base dei resoconti storici di Paolo Diacono e di Bonincontro Moriglia, la storia della regina Teodolinda e, partendo dall'alto, descrivono in forma di capitoli le nozze di Teodolinda, principessa bavara, con Autari, re longobardo (scene 1-23) fino alla morte di quest'ultimo; le nozze di Teodolinda con Agilulfo (scene 24-30); la fondazione del Duomo di Monza fino alla morte del re Agilulfo e della regina (scena 31-40); il tentativo di riconquistare l'Italia da parte dell'imperatore d'Oriente Costante e il suo rientro a Costantinopoli (scene 41-45).

Una narrazione eseguita con una pittura legata, più che al nuovo stile rinascimentale già diffuso in regioni italiane, al tardo gotico o gotico internazionale proprio delle corti del Nord Europa e interessata all'eleganza delle linee sinuose, agli sfondi con inserti in oro, agli abiti preziosi dei personaggi, alle ricche bardature dei cavalli, alle splendidi armi e armature.

Il fatto che la narrazione murale teodolinda sia all'interno di una chiesa, nello specifico nella cappella laterale sinistra del Duomo, la cui volta era già affrescata da un complesso programma iconografico di santi dipinto da Antonio da Montereale, dovrebbe far pensare ad un evento di tipo religioso.

Niente di tutto questo: le pitture compongono un grande romanzo cavalleresco, anche se non mancano riferimenti religiosi, quali i matrimoni, la conversione al cattolicesimo, il riconoscimento papale con i doni consegnati.

“Un ciclo decisamente laico, singolare per

DUOMO DI MONZA	FONDAZIONE GAIANI	MUSEO E TESORO DEL DUOMO DI MONZA																																						
CAPPELLA DI TEODOLINDA RESTAURO DELLE PITTURE MURALI																																								
Intervento realizzato con i contributi di: World Monuments Fund Regione Lombardia Fondazione CARIPLO																																								
Responsabile del restauro: Anna Lucchini Restauri s.r.l. Responsabile della tutela: Direzione regionale per i beni e le attività culturali																																								
Autori dei dipinti: Bottega degli Zavattari Antonio da Montereale																																								
Periodo di esecuzione dei dipinti: 1441-1444 e 1444-1446																																								
Dimensione dei dipinti: 500mq																																								
Struttura della narrazione partendo dall'alto		5 registri, 45 scene																																						
<ul style="list-style-type: none"> ○ preliminari di matrimonio tra Autari, re Longobardo e la figlia del re dei Franchi ○ preliminari di matrimonio tra Autari e Teodolinda, figlia del re di Baviera ○ Autari si reca in Baviera di nascosto e incontra Teodolinda ○ Autari ritorna in Italia e la corte festeggia le nozze ○ i Franchi muovono guerra ai Bavari, Teodolinda fugge e arriva in Italia ○ Autari e Teodolinda si incontrano a Verona e viene celebrato il matrimonio ○ Autari conquista Reggio Calabria ○ Morte di Autari ○ Teodolinda viene confermata regina dei Longobardi ○ Teodolinda sposa Agilulfo, duca di Torino, convertito al cattolicesimo, a Pavia ○ Teodolinda sogna il luogo dove erigere una chiesa ○ posa della prima pietra del duomo di Monza e distruzione idoli ○ doni alla chiesa di tesori della corte longobarda ○ morte di Agilulfo ○ doni del papato al duomo di Monza ○ morte di Teodolinda ○ l'imperatore Costante muove guerra ai Longobardi ○ una profezia rivela l'impossibilità di vittoria sui Longobardi ○ Costante torna a Costantinopoli 		<table border="0"> <tr><td>reg. 1-2</td><td>sc. 1-3</td></tr> <tr><td>reg. 2</td><td>sc. 4-8</td></tr> <tr><td>reg. 2</td><td>sc. 9-10</td></tr> <tr><td>reg. 2</td><td>sc. 11-12</td></tr> <tr><td>reg. 3</td><td>sc. 13-16</td></tr> <tr><td>reg. 3</td><td>sc. 17-21</td></tr> <tr><td>reg. 3</td><td>sc. 22</td></tr> <tr><td>reg. 4</td><td>sc. 23</td></tr> <tr><td>reg. 4</td><td>sc. 24</td></tr> <tr><td>reg. 4</td><td>sc. 25-31</td></tr> <tr><td>reg. 4-5</td><td>sc. 32-33</td></tr> <tr><td>reg. 5</td><td>sc. 34-35</td></tr> <tr><td>reg. 5</td><td>sc. 36-37</td></tr> <tr><td>reg. 5</td><td>sc. 38</td></tr> <tr><td>reg. 5</td><td>sc. 39-40</td></tr> <tr><td>reg. 5</td><td>sc. 41</td></tr> <tr><td>reg. 5</td><td>sc. 42-43</td></tr> <tr><td>reg. 5</td><td>sc. 44</td></tr> <tr><td>reg. 5</td><td>sc. 45</td></tr> </table>	reg. 1-2	sc. 1-3	reg. 2	sc. 4-8	reg. 2	sc. 9-10	reg. 2	sc. 11-12	reg. 3	sc. 13-16	reg. 3	sc. 17-21	reg. 3	sc. 22	reg. 4	sc. 23	reg. 4	sc. 24	reg. 4	sc. 25-31	reg. 4-5	sc. 32-33	reg. 5	sc. 34-35	reg. 5	sc. 36-37	reg. 5	sc. 38	reg. 5	sc. 39-40	reg. 5	sc. 41	reg. 5	sc. 42-43	reg. 5	sc. 44	reg. 5	sc. 45
reg. 1-2	sc. 1-3																																							
reg. 2	sc. 4-8																																							
reg. 2	sc. 9-10																																							
reg. 2	sc. 11-12																																							
reg. 3	sc. 13-16																																							
reg. 3	sc. 17-21																																							
reg. 3	sc. 22																																							
reg. 4	sc. 23																																							
reg. 4	sc. 24																																							
reg. 4	sc. 25-31																																							
reg. 4-5	sc. 32-33																																							
reg. 5	sc. 34-35																																							
reg. 5	sc. 36-37																																							
reg. 5	sc. 38																																							
reg. 5	sc. 39-40																																							
reg. 5	sc. 41																																							
reg. 5	sc. 42-43																																							
reg. 5	sc. 44																																							
reg. 5	sc. 45																																							
<p>Come si nota si è in presenza di una narrazione non lineare, se non temporalmente, segmentata, dove ai matrimoni e dunque alle alleanze di potere, si affiancano viaggi, guerre, banchetti, battute di cacce: più che un resoconto storicamente provato, uno spaccato della vita di corte del XV secolo</p>																																								
Cronologia dei restauri:																																								
1615: primo intervento conservativo																																								
1714-1737: restauri ad opera di Giovanni Valentino Napoletano																																								
1752: restauro dell'arcone esterno ad opera del Borroni																																								
1756: restauro del complesso affrescato																																								
1771: esecuzione del primo altare marmoreo																																								
1881-1882: restauri ad opera di Zanchi e dei fratelli Mora																																								
1896: nuovo altare marmoreo di Luca Beltrame																																								
1960: restauri della volta ad opera di Ettore Chiodo Grandi																																								
1960-1961: restauri delle pareti ad opera di Ottemi della Rotta																																								
1992: rilascio autorizzazione del restauro																																								
2001-2007: indagini diagnostiche																																								
2008-2014: restauri ad opera di Lucchini Restauri																																								

una chiesa, spiegabile alla luce di un preciso discorso politico, legato alla committenza dei Visconti: Teodolinda che sposa Autari e lo innalza al trono allude al matrimonio tra Bianca Maria Visconti e Francesco Sforza, celebrato nel 1441, che sancisce il passaggio dinastico del ducato di Milano dall'una all'altra famiglia”.

In effetti la narrazione dei dipinti, assodato l'inconfutabile valore pittorico che trova riscontro in Pisanello o in Masolino, non vuole essere solo un omaggio alla cattolica regina Teodolinda e ai tesori del Duomo di Monza, ma è sostanzialmente la trasposizione del disegno politico di Filippo Maria Visconti, sovrano di Lombardia nella prima metà del XV secolo.

Filippo Maria Visconti ha grandi visioni, ha un carattere di statista, nella sua mente c'è un disegno di formare un regno dell'Italia settentrionale e centrale, senza inimicarsi lo stato della Chiesa, con la

rinuncia a ogni pretesa sul regno di Napoli, cercando amicizie con Stati esteri.

Il suo obiettivo è ampliare il territorio dello Stato milanese, farne regno d'Italia e dunque poter diventare dinastia reale, anche per trasmissione del potere attraverso sua figlia.

Ecco allora il recupero e la narrazione della storia della bavara Teodolinda che sposando Autari diventa regina dei Longobardi e poi sposando Agilulfo lo innalza al trono.

Questa è la molla che spinge Filippo Maria Visconti a commissionare agli Zavattari il ciclo della regina Teodolinda a Monza, pur avendo a disposizione notevoli luoghi e sedi quali il Duomo di Milano, Milano sede ducale, e la Certosa di Pavia, Pavia sede del regno longobardo.

D'altra parte, dove si può essere incoronati se non là dove c'è la corona e dove altri re e imperatori sono stati incoronati e cioè se non a Monza, “sedes Italiae regni

Modoetia”?

La narrazione dei dipinti della Cappella di Teodolinda è una rappresentazione simbolica della visione del potere dei Visconti, strutturata tuttavia sulla ricchezza, sulla sfarzosità, sull'opulenza reale e cioè storica del momento visconteo.

Pippo Caprotti

§

Natale 2014: il presepe alla Residenza San Pietro

Sollecitato a creare un presepe per la nuova ala della Residenza San Pietro di Monza, che è una struttura per lungode-

coinvolgente e condivisa, tale da rendersi conto che tutta la casa fosse un presepe, dove tutti con diversi percorsi arrivano al loro Gesù Bambino. Non si è trattato pertanto di ricostruire una sacra rappresentazione in un angolo più o meno significativo, come si fa di solito, ma di svelare la nostra condizione diffondendo il presepe dappertutto, simulando in grandezza naturale il nostro lungo viaggio nel viaggio dei pastori verso una stella.

È stato così che in pochissimo tempo e con pochissimi mezzi sia stato facile radunare questa moltitudine di viaggiatori, con un criterio sintetico e minimalista reso possibile dalla semplicità e dall'evidenza del messaggio. Un'operazione che coerentemente ha coinvolto un po' tutti nel fornire

ri veri per indicare una direzione e accompagnarli verso la verità.

E veniamo alla forma. Per quel poco che la loro scarna natura può esprimere, questi viaggiatori hanno gli arti inferiori giustamente più sviluppati. Hanno tutti perso una ciabatta ma anche così sono tutti dinamici e protesi con SLANCIO verso il loro obiettivo nel loro assortimento che tiene conto di una adeguata quota rosa e delle diverse età dei pastori. Seguiamoli e arriviamo in fondo con loro. Grazie e Buon Natale a tutti.

Sandro Gnetti

§

Calend'arte 2015 dedicato all'Artista Agostino Bonalumi

Calend'arte 2015, il salto di qualità. Totem con la diciassettesima edizione dell'iniziativa volta a valorizzare gli artisti della Brianza, ha deciso quest'anno di dedicare il proprio prestigioso calendario ad Agostino Bonalumi di Vimercate. Non un artista qualunque, pertanto, ma uno dei maggiori esponenti dell'arte contemporanea, vissuto tra il 1935 e il 2013, che in carriera ha condiviso gioie e dolori professionali con artisti del calibro di Lucio Fontana (colui che per ricercare spazialità ha introdotto i tagli nelle tele), Piero Manzoni (famoso per un'opera dal titolo che qui non si può citare) ed Enrico Castellani (noto al mondo per le celeberrime Estroflessioni).

Calend'arte 2015, dunque, rappresenta una vera svolta nel percorso di ricerca di Corrado Catania, ideatore dell'iniziativa nonché titolare di Totem Immobiliare con il fratello Giuseppe: quella di Bonalumi è infatti una scelta importante che conferisce ulteriore prestigio al calendario, stampato in 1500 copie numerate, destinato a trasformarsi in un prezioso oggetto per collezionisti (Totem ha ricevuto ringraziamenti per il gradito presente anche da papa Francesco, il presidente Giorgio Napolitano, Silvio Berlusconi, il sindaco di Milano Giuliano Pisapia e tanti altri personaggi pubblici). Cornice per la presentazione ufficiale, questa volta, è stato l'auditorium de Il Cittadino, dove venerdì 21 novembre si sono riuniti tutti gli appassionati d'arte, alcuni pittori amici di lunga data di Totem e alcune tra le autorità monzesi. Dopo i saluti del direttore Luigi Losa e i ringraziamenti di Corrado Catania, il microfono è passato al critico e gallerista monzese Luca Tommasi che in soli dieci minuti è riuscito a illustrare al pubblico le caratteristiche dell'arte di Bonalumi: «Era un pittore oggettuale – ha detto – Insieme a Castellani e Manzoni si è impegnato per realizzare un'arte figlia dei suoi tempi, del boom economico, fine a sè stessa, priva di



genti gestita dalla Coop. la Meridiana, ho realizzato in breve tempo e con pochi mezzi l'opera che vi presento in allegato.

Diversamente dalla tradizione di presepi organizzati in un angolo, questo occupa tutta la hall del piano terra, con un corteo di pastori e pecore in grandezza naturale che si mescolano volutamente agli utenti e al personale della Casa, sia all'esterno che all'interno, rappresentando nel viaggio dei pastori il lungo viaggio che tutti viviamo.

La soluzione minimalista usata per dare forma ai personaggi rende difficile rappresentarli con fotografie ma ne favorisce la vicinanza dal vero, popolando lo spazio con presenze che conducono all'esito di un lungo percorso.

Dopo il periodo natalizio, l'opera verrà riposizionata all'esterno come installazione permanente. Qui di seguito alcune foto e un breve concept illustrativo dell'opera.

Il Presepe siamo noi

In questo luogo tutti percorrono ogni giorno un lungo cammino di speranza. Tutti, degenti, parenti e personale vivono qui un'esperienza comune, con uno spirito di solidarietà che ne fa la casa di tutti. Allora, dovendogli dare un presepe, è stato inevitabile rifarsi a questa sua identità

i pezzi e costruire la scena, proprio come si fa a casa. Ne è risultato un presepe diffuso, dove attori finti si mescolano agli atto-





I saluti dell'assessore Francesca Dell'Aquila



Corrado Catania, Pier Franco Bertazzini e Luca Tommasi

qualsiasi altro messaggio che non fosse quello di illustrare l'oggetto "qui e ora". Un passo in avanti incredibile, se paragonato a quanto accaduto nei primi decenni del XX secolo, in modo particolare con gli impressionisti».

Il microfono è poi passato al professor Pier Franco Bertazzini, autentica memoria storica del panorama culturale monzese, che ha fatto rivivere ai presenti gli anni del boom economico in Brianza illustrando le opere di Agostino Bonalumi attraverso le diverse mostre da lui tenute sia in città, sia a Milano che altrove tra il 1958 e il 1973. Tra i due interventi, infine, ecco i saluti dell'assessore alla cultura del Comune di Monza, Francesca Dell'Aquila, che ha ringraziato Totem per l'ormai tradizionale impegno nella valorizzazione degli artisti del territorio. A proposito di Totem, Corrado Catania non ha mancato di sottolineare l'importanza degli sponsor schierati al suo fianco nell'operazione Calend'arte, Banco di Desio e Grafica Salvioni, il cui contributo è stato come sempre particolarmente importante.

Fabio Amoroso

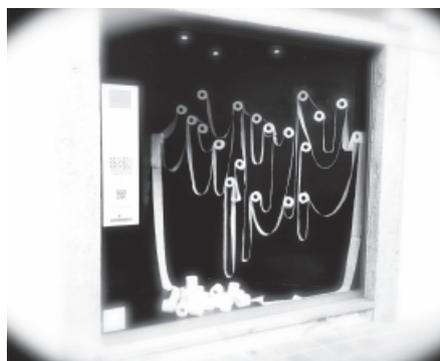
§

Mimumo MICROMUSEOMONZA

Se New York ha il Moma, dal 4 settembre 2014 Monza ha il mimumo MICROMUSEOMONZA. È un Museo da Guinness dei primati: 2,29 metri quadrati di superficie, aperto 365 giorni all'anno, ventiquattro ore su 24. Il mimumo si trova non in un posto qualunque, ma al piano terra della Casa della Luna Rossa via Lambro 1, una delle abitazioni più antiche di Monza, che dal '300 è affacciata in vicinanza sulla centralissima piazza Duomo. L'idea del mimumo è di Luca Acquati (la proprietà) architetto: 'Vogliamo

dare una vetrina ai giovani e meno giovani Talenti esponendo opere, installazioni, video d'artista e tutti i linguaggi dell'arte conosciuti e ... sconosciuti' e di Felice Terrabuio, architetto con streetartpiu, Associazione che valorizza giovani Talenti. Un temporary a favore della creatività: solo una settimana di esposizione. C'è posto per tutti, se ci sono idee e genialità.

Dopo 9 mesi di gestazione, giovedì 4 settembre 2014 (s. Rosalia) si è aperto UFFICIALMENTE il mimumo con DREAMING JEANS di Roberto Spadea; IN CAMMINO..... di Felice Terrabuio; (L65) 2 di Corrado Levi; Compressioni 1 di Mirko Demattè; Erosioni di Andrea Cereda; FORESTA URBANA di Andrea Ebbi_Luca Onniboni; La verità + Chiodo fisso di Antonio Fumagalli; Tracce dal domani/Ascesa di ghigos ideas, ANIME di



Betty Zola; Collezione Figurine PANINI - FIORUCCI anno 1984 di Elio Fiorucci; Viva la Vida, Viva la Muerte di Enrico Berardi; Bianco e nero di Isa Locatelli; Portraits' warehouse di Alessandro Pagani gio; LUCIO BOSCARDIN * BOTTIGLIE D'ARTISTA; 0,008 mc uomini in scatola di Carlo Guzzi; UN RIFUGIO SICURO di Milena Tortorelli FONDI PERSI di Antonio Teruzzi.

Poi Micaela Tornaghi giovedì 8 - mercoledì 14 gennaio 2015, poi Loris Bellan giovedì 15 - mercoledì 21 gennaio 2015, poi Mario Bellini, Dasistgut, Elisabetta Oneto, Thomas Zimmermann, Willow, Eva Reguzzoni, poi..., poi..., poi... mimumo è su facebook, poi...

Felice Terrabuio



Size None, progetto editoriale

canonico¹ agg. [dal lat. canonīcus, gr. κανονικός, der. di κανών -όνος (v. canone)] (pl. m. -ci) - 1. Che corrisponde o è conforme a un determinato canone, a una norma fissata: stile, procedimento, modello c.; quindi regolare, legittimo.

Il progetto editoriale, in antitesi a questa definizione, si pone l'obiettivo di indagare ciò che in architettura non è canonico, ovvero tutto ciò che non ha generato una regola, ciò che è un'eccezione, forse "illegittimo". Questa specificità, chiaramente, non porta come risultato un'architettura vernacolare, ma anzi, la definisce come sperimentazione compositiva al di fuori degli stilemi contemporanei e, in casi particolari, anche come prototipo progettuale di future opere canoniche.

Spesso queste architetture sopravvivono nascoste, celate agli occhi indiscreti del potere mediatico, pietre silenziose di storie mai raccontate. Sono molti i progetti che rimangono inascoltati, flebili echi provenienti da lontano, che tuttavia custodiscono come tesori quei caratteri eccezionali che li hanno portati a erigersi come elementi totemici, simboli della loro unicità.

Non solo comprendere il Genius loci ma individuare a partire dal manufatto, la storia progettuale dell'architetto, inteso come un anfitrione che, come un padrone di casa generoso e ospitale nei riguardi degli invitati al suo banchetto, governa tutti gli elementi del progetto affinché si realizzi il palinsesto progettuale dell'opera, scritto, cancellato e riscritto.

Giò Ponti, Luigi Caccia Dominioni, Gustavo e Vito Latis, Angelo Mangiarotti, Justus Dahinden, Cini Boeri sono solo alcuni dei nomi che hanno contribuito a costituire il panorama architettonico nascosto della città di Monza.

Sono queste le pubblicazioni che il futuro progetto editoriale di Size None si pone l'obiettivo di portare avanti con una cadenza semestrale, intitolando la collana "Uncanonical Buildings".

Partire da qui non significa scegliere di raccontare le opere "minori" di questi grandi architetti, bensì cogliere e diffondere il valore e le peculiarità di architetture ingiustamente dimenticate le cui storie per troppo tempo sono rimaste ignorate.

Ogni singolo edificio verrà dunque indagato nei suoi caratteri compositivi e tecnologici, mettendone in luce, oltre che gli aspetti architettonici unici, anche la storia e le vicende che ne hanno portato alla realizzazione, dai rapporti con la committenza ai retroscena progettuale, quasi come un archeologo che ricerca e indaga sulle tracce nascoste lasciate dal palinsesto architettonico.

In un momento storico nel quale i termini crisi, difficoltà, innovazione, sono fin troppo inflazionati, Size None (Signoroni, Zecchetti, Nobili) sceglie di tornare alle origini, quando la bellezza si esplicitava disegnando e il valore di un libro, in qualsiasi maniera fosse fatto, era un unicum. Scegliere di fare un passo indietro in questo caso non è ritirarsi ma focalizzare in modo attento e consapevole ciò che il panorama offre, per riproporre i valori e la conoscenza acquisiti sotto nuove spoglie, capaci di attrarre e al contempo rassicurare fissando il provvisorio nel permanente, trasformando il diverso in unico, facendo sì che il tempo del libro sia perpetuamente finito.

*Chiara Signoroni
Andrea Zecchetti
Francesco Nobili*

§

A tavola nell'orto. Festival degli Orti 2015

Dal 13 al 24 maggio 2015, alle Serre della



Villa Reale di Monza, tornerà il Festival degli Orti organizzato da Terralab3.0 associazione di promozione sociale, in collaborazione con il Comune di Monza e il Consorzio Villa Reale e Parco di Monza. La manifestazione, che è giunta alla sua quarta edizione, nell'anno di Expo affronta il tema dell'alimentazione, attraverso un format innovativo che esplorerà argomenti legati al cibo, come la terra, l'orto, l'architettura rurale, all'interno di un'area - la Villa Reale di Monza - che rappresenta uno dei poli culturali collegati ad Expo 2015. Il Festival come ogni anni sarà suddiviso in varie sezioni, offrendo un'opportunità per

parlare di alimentazione, agricoltura, paesaggio, ma anche di architettura ecologica, di natura intesa come 'cura' ed educazione green nelle scuole.

Corsi, seminari e laboratori rivolti a bambini, ragazzi e adulti offriranno diverse opportunità di sperimentare l'orticoltura, il giardinaggio e la cucina. Un'occasione per vivere in prima persona le tematiche di valorizzazione dell'ambiente e dell'alimentazione naturale.

Nella sezione Green speech, esperti internazionali si confronteranno sul tema dell'agricoltura in città, attraverso contributi e testimonianze che analizzeranno l'impatto sull'alimentazione ed il benessere, sulla produttività e le filiere corte, sul paesaggio e la rigenerazione urbana; una sessione con vari ospiti sarà inoltre dedicata al Food Design, a cura dell'omonima rivista (Food Design, Design Diffusion Word).

Show cooking, degustazioni, prodotti del territorio, scuole di cucina saranno gli ingredienti del Polo del gusto dove si potranno scegliere differenti percorsi gastronomici. Una cucina installata nell'area aperta in prossimità delle serre ospiterà performance di cuochi e maestri della ristorazione provenienti dal territorio, da realtà formative e sperimentali, che realizzeranno piatti e ricette con i prodotti dell'orto, valorizzando anche le ricette tradizionali brianzole. Ci saranno anche degustazioni per conoscere i vini dei migliori produttori che operano nel tentativo di mantenere vivo il dialogo tra cultura e natura.

L'ORTO IN TAVOLA, è invece il titolo della mostra di installazioni vegetali che espone i migliori progetti realizzati dai vincitori del Concorso di idee rivolto a progettisti del settore, in collaborazione con l'Ordine degli Architetti PPC di Monza e Brianza, la Consulta degli Architetti Lombardi e il Consiglio Nazionale. Il Collegio ha dato il suo patrocinio all'iniziativa. Le installazioni dovranno riferirsi al tema dell'orto, quale forma di nuova agricoltura urbana in grado di influire sullo sviluppo della città come elemento di rigenerazione sociale e paesaggistica del territorio e rappresentare congiuntamente le tematiche connesse al tema dell'alimentazione.

Infine i visitatori potranno acquistare prodotti e articoli specifici alla mostra mercato di piante e fiori, prodotti biologici, orticoltura, attrezzature e accessori per l'orticoltura e il giardinaggio, energie alternative, benessere, artigianato e riciclo, mobilità sostenibile e cosmesi naturale. Sabato 16 e domenica 17 maggio, espositori florovivaistici presenteranno un'anteprima di 'Frutti rari alla Santa - 3a edizione', a cura di Thuja Lab. Nel weekend successivo invece mercato dei prodotti del territorio a cura di Slow Food Monza e Brianza.

La diffusione delle buone pratiche della

mobilità sostenibile sarà il messaggio che vuole lanciare la marcia non competitiva aperta a tutti 'Gp EcoRun' (Edizioni Green Planner) che si svolgerà sabato 23 lungo un percorso di circa 5 Km, all'interno del Parco di Monza.

Appuntamento serale con la cena di gala Green Dinner...

Vi invito a collegarvi con la pagina facebook Festival degli Orti e con il nostro sito per maggiori informazioni.

Cristina Molteni

ARCHITETTURA ATTUALITÀ

Renzo Piano Lectio Magistralis inaugurazione del 152° anno accademico al Politecnico di Milano

Renzo Piano ha tenuto una lectio magistralis al Politecnico di Milano il ventidue ottobre duemilaquattordici, in occasione dell'inaugurazione del 152° anno accademico. Ha voluto peraltro ricordare di essersi laureato cinquant'anni fa in quell'ateneo con una tesi su "modulazione e coordinamento modulare".

Dopo aver conseguito la maturità classica a Genova, nonostante avesse un futuro da costruttore, decide, con qualche perples-



sità da parte paterna, di iscriversi alla facoltà di architettura. Il motivo? che a Genova non c'era architettura. Si iscrive a Firenze ma, paralizzato dalla bellezza della città, lascia l'ateneo per spostarsi a Milano, una città in fermento, 'la Milano degli anni sessanta una Milano straordinaria'. In quegli anni la facoltà di architettura era occupata dal movimento studentesco, 'si cresceva nell'ansia del sociale, quella bella idea, quella bella utopia che si doveva cambiare il mondo, si cresceva nella protesta, nell'interrogarsi'.

del Politecnico.' Rivolgendosi ai giovani li sensibilizza sulla fortuna di essere nati in Italia. È convinto che nel nostro Paese ci sia qualcosa di magico, nascosto nell'acqua o da qualche altra parte. Chi nasce in Italia, 'nasce con la capacità innata di scoprire i lati meno evidenti delle cose, è un valore profondo. È importante viaggiare per conoscere altre usanze, altre tradizioni ma è altrettanto importante ritornare.' L'apertura delle immagini selezionate è dedicata ad una foto che ritrae il papà in cantiere, con il cappello, segno che era il

adagiato su un'isola artificiale, in trentotto mesi di lavoro vi sono stati 36 terremoti, un cantiere da 10.000 operai senza nemmeno un incidente, non esita a definire quelle immagini poetiche. Seguono le foto di Genova, il porto antico pieno di gente, non è casuale, vuole sottolineare che l'architetto deve progettare luoghi per la gente, l'urbanità è fare luoghi dove la gente può stare assieme a condividere valori, dove possa imparare la tolleranza a stare insieme.

Passando all'intervento di Numea in Nuova Caledonia, il centro culturale Kanak, voluto dai Kanaki, una delle grandi etnie del pacifico, li definisce grandi amici. La possibilità di approfondire usanze e tradizioni dei Kanaki, lo ha portato a lavorare su quel progetto fianco a fianco. 'Lo sconfinamento del mestiere dell'architetto nell'antropologia.'

Seguono le immagini di Berlino, Potsdamer platz, intervento realizzato dopo la caduta del muro. Per realizzare le fondazioni sono stati necessari i palombari, il piano d'appoggio è venti metri sotto la quota stradale. Un cantiere con la presenza di 5.000 operai. Mostrando le foto dell'auditorium di Roma parla di uno strumento musicale, realizzato con travi in legno lamellare, è un luogo della cultura normale, che insieme a biblioteche e università, rendono le città migliori, un cantiere che ha avuto l'imprevisto, prevedibile, del ritrovamento di una villa di origine romana.

Seguono le immagini della sede del New York Times, il primo edificio costruito dopo gli attentati dell'11 settembre 2011. La scelta di realizzare un edificio trasparente è stata dettata dal messaggio che si voleva dare, quello della ribellione al pensiero che il terrorismo potesse obbligare gli Americani a costruire dei bunker. 'Questa scelta è stata la prova che la trasparenza, l'apertura, è più sicura della chiusura, dell'opacità.' L'immagine dell'interno è quella del 15° piano, dove tutti i giornalisti si ritrovano. La luce (naturale) è protagonista, la 'luce è magia, è quello che aiuta a far sì che un edificio diventi straordinario, vorrebbe andare ma si contiene, non voglio evocare quello che non voglio evocare.'

Le immagini successive sono quelle del museo delle scienze naturali di San Francisco, uno degli edifici più eco-sostenibili al mondo, per ricerca dei materiali e tecniche costruttive, quasi dieci anni di progettazione e lavori. 'È un edificio che respira. Coglie spunto da questo progetto per introdurre il tema della fragilità del pianeta, un tema che deve diventare l'elemento ispiratore più importante nel nostro secolo.'

Presentando le immagini dell'Art Institute of Chicago, ritorna sul concetto di spazio, luce, trasparenza, leggerezza. Detesta la nozione di stile come stampo, ma gli piace



Figlio di costruttori, fratello, zii, nonno, tutti costruttori, ha frequentato sin da piccolo i cantieri dell'impresa del padre, esperienza che lo segna e lo accompagnerà nella crescita artistica. Frequenta Il Politecnico nei corsi serali, durante il giorno lavora nello studio di Franco Albini, dedicandosi prevalentemente ai dettagli costruttivi. Confida di non aver mai capito fino in fondo la differenza tra ingegnere e architetto, costruire, ingegnerizzare, inventare, disegnare, ritiene che si tratti dello stesso mestiere. 'Quello dell'architetto è un mestiere d'arte, alla frontiera delle arti, che sconfinava continuamente nel tema del sociale, della comunità. L'architettura è cambiare il mondo, capire l'utilità per la comunità, andare per le strade, misurare i mari.' Nel periodo di occupazione della facoltà, partecipa a incontri e dibattiti e comprende qual'è l'essenza dell'architetto: l'impegno nel sociale. In quegli anni non si poteva parlare di bello; probabilmente per quel motivo la ricerca del bello è diventata un'ansia inconfessata. Il bello 'lo si insegna ma quando stai per acchiapparlo sfugge sempre'. A proposito di bellezza cita Norberto Bobbio, quando scrive di essersi ritrovato spesso davanti alla porta del tempio, ma che non è mai riuscito a varcare quella porta per entrare. 'Il bello è una di quelle cose che nel momento in cui le citi, svaniscono. Inventare, costruire, fare ripari per l'uomo, capire qual'è la cosa giusta da fare per la società, si mescolano con l'ansia del bello, della bellezza. Questa è l'essenza

capo, R.P. sicuramente nascosto tra la sabbia, da qualche parte, la vita del cantiere, un'esperienza che resta nel sangue. Segue l'immagine di una struttura a triangoli, è il primo esperimento progettuale dopo la laurea, la ricerca della leggerezza, in contrapposizione alla pesantezza degli edifici realizzati dall'impresa del padre.

Il primo progetto che presenta risale al 1971, è il Centro Georges Pompidou di Parigi, il cosiddetto Beaubourg. In quel periodo Piano, all'età di 34 anni, insegna all' Architectural Association School of Architecture di Londra, dove conosce Richard Rogers; insieme decidono di partecipare al concorso con altri 681 concorrenti provenienti da 49 paesi. Eravamo due ragazzacci, dei Beatles, ma evidentemente con le idee ben chiare considerato l'esito del concorso, la cultura doveva avere delle case aperte, non poteva essere dell'élite, a costo di essere sacrileghi, doveva essere un luogo per la gente. L'edificio realizzato nel centralissimo 4° arrondissement, non lontano dal Marais, è ancora oggi uno dei più visitati di Parigi. Quell'esperienza, che definisce incredibile, lo proiettò nel panorama internazionale e gli permise di acquisire importanti incarichi. Presentando il museo The Menil, a Houston in Texas, spiega che non si tratta di sola tecnica costruttiva, è anche poesia, la poesia devi scovarla, devi catturarla.

Segue l'aeroporto Kansai di Osaka, un'aerostazione lunga due chilometri, all'epoca la più grande del mondo, un grande aliante

l'idea di coerenza, che alcune materie siano tue e che le usi, la luce è una di queste. L'immagine seguente è quella del grattacielo di Londra, The Shard, che con i suoi 310 metri è il secondo più alto d'Europa e il 45° al mondo. Mostra la slide dove gli operai stanno assemblando le ultime parti della sommità, li definisce acrobati, alpinisti. È stata un'avventura, non solo dello spirito ma un'avventura vera e propria, l'architetto in questi progetti vive delle avventure.

Scorrono le immagini del porto di Oslo, lavorare con l'acqua è sempre importante, filo conduttore che ci porta a Trento al museo della scienza, in primo piano ancora l'acqua, in questo caso è quella dell'Adige, un elemento che se non c'è lo si porta. Parla di elementi poetico-espressivi, l'invenzione strutturale, quella costruttiva e il destinare tutto ciò alla comunità, affinché viva queste cose, condivida questi luoghi. 'Civiltà viene da città o forse città da civiltà ma sono la stessa cosa, la cultura rende le persone migliori, i luoghi della cultura rendono le città migliori, accendono una luce speciale, specialmente nei giovani, è una luce che poi ti porti dietro.'

Segue il progetto della fondazione Pathe a Parigi, la più antica società di produzione di cinema al mondo. Le immagini sono relative al completamento dell'involucro vetrato, la definizione è di una strana creatura in mezzo ai tetti di Parigi. La scelta delle slide non è casuale. R.P. non riesce a separare queste immagini costruttive da quelle della cosiddetta bellezza, della poesia, perché vi è una poesia del costruire.

Si passa poi a New York al nuovo campus della Columbia University. È in corso la costruzione di un laboratorio dedicato alla ricerca sul cervello, nel quale lavoreranno 900 ricercatori, si trova a Broadway tra la 125a e la 130a strada. L'orgoglio di progettare spazi che cambieranno la vita dell'uomo.

Le immagini seguenti sono della nuova biblioteca di Atene. Ancora l'acqua in primo piano, elemento creato artificialmente, è un elemento che aggiunge, che vibra. La copertura ospita pannelli fotovoltaici per la produzione di 1,5 megawatt, in grado di soddisfare il fabbisogno dell'intero edificio, in cantiere sono presenti quotidianamente 1500 operai. A R.P. piace molto il cantiere, gli è rimasto dentro da quando era bambino, 'il cantiere è un momento magico'. Mostra un'immagine in cui impartisce le direttive a uno dei responsabili e dice di essere anche un po' rompiscatole.

Le ultime slide riguardano l'Harvard Art Museum. 'Ancora la luce, che torna sempre, elemento essenziale, parente stretto della trasparenza e della leggerezza.'

Terminate le immagini si sofferma sul tema delle periferie, tema vero, importante, la città che sarà. Negli anni sessanta e set-



tanta il tema era quello di salvare i centri storici, un'azione di salvaguardia che è stata fatta, oggi occorre trasformare le periferie in città. Sono meno fotogeniche dei centri storici ma le periferie hanno una bellezza straordinaria, una bellezza nascosta. I prossimi trent'anni dovranno essere dedicati a trasformare le periferie in città, se non lo faremo sarà la barbarie.

Infine risponde all'invito del Rettore di instaurare una collaborazione con il Politecnico, invito che accoglie con interesse, il RPBW collabora da più di quindici anni con Harvard e la Columbia University, ma il Poli è il Poli, qui siamo di casa. Il tema della collaborazione dovrà essere quello "dell'arte del costruire", non solo arte da artigiano ma un'arte diversa da quella tradizionale, un'arte in sé, un'arte che crea gli spazi, un'arte compromessa, che cerca di cambiare la gente, creare luoghi che non sono perfetti. Le figure dell'architettura sono gli elementi che la costituiscono, si può dire che sia un'arte compromessa, nel senso che cerca di cambiare la gente, di creare luoghi non perfetti.'

Ogni anno nel RPBW soggiornano dai quindici ai venti studenti provenienti da tutto il mondo, definisce il RPBW la bottega, termine intraducibile in altre lingue, un'idea tutta italiana. 'La bottega è un luogo dove i giovani vanno e rubano, solo che ad una certa età bisogna imparare a farsi derubare, io questo l'ho imparato.'

Si conclude con queste parole la lectio magistralis di Renzo Piano, un architetto che ricorda i grandi maestri del passato. La profonda conoscenza dei materiali e del loro utilizzo, la voglia di sperimentare, innovare, proporre nuove tecniche costruttive, sfruttando il più possibile le risorse naturali, a cominciare da quelle che sono l'origine della vita, la luce e l'acqua, elementi presenti fin dai primi lavori.

Il voler seguire i lavori da vicino, controllare le varie fasi esecutive, partecipare alla vita di cantiere, momento magico per un Architetto, momento in cui il progetto prende forma e lo spazio viene organizzato, l'immagine della città cambia volto, dimostra con quale livello di artigianalità siano ancora affrontati i progetti e la loro realizzazione. Una cultura con radici ben

profonde che caratterizza l'artigianalità italiana.

L'attenzione costante a ciò che succede nella società e alle nuove emergenze, da quelle energetiche a quelle sociali, la voglia di migliorare la qualità dell'abitare, del vivere. L'attenzione rivolta da qualche anno al tema delle periferie, la ricerca del bello.

A tutto questo si aggiunge una visione poetica presente in ogni lavoro. Poesia che nasce nel concepimento del progetto, si sviluppa nella fase costruttiva e si esprime nella sua completezza ad opera ultimata, quando diventa patrimonio della comunità, diventa fruibile, diviene una fonte di conoscenza, un libro da leggere, una storia da conoscere, un messaggio, un'esperienza di vita, un luogo in grado di suscitare emozioni. Questo è il linguaggio dell'Architettura, un Arte in sé, un'Arte diversa dalle altre, un Arte che sconfinava continuamente nel sociale, un'Arte tramandata per secoli, per la quale siamo conosciuti in tutto il mondo e che, da ogni parte del pianeta vengono a studiare e ad apprezzare, l'Arte Italiana. Credo che nell'era della globalizzazione, dove le città tendono ad assomigliarsi un po' tutte, in anni di crisi strutturali che hanno portato a modificare i nostri stili di vita, in crisi d'identità che ci tolgono la speranza nel futuro, l'Arte debba rimanere un punto fermo, inconfondibile, inconfutabile, l'Arte migliora la qualità di vita dell'uomo, l'Arte è essenziale, l'Arte è nutrimento per l'anima, l'Arte è luce, l'Arte è Vita. Lascio la conclusione a Renzo Piano, un Architetto che ha portato l'Italia ai massimi livelli dell'Arte contemporanea.

'Quello dell'Architetto è un mestiere d'avventura, un mestiere di frontiera, in bilico tra arte e scienza. Al confine tra invenzione e memoria, sospeso tra il coraggio della modernità e la prudenza della tradizione. L'Architetto fa il mestiere più bello del mondo perché su un piccolo pianeta dove tutto è già stato scoperto, progettare è ancora una delle più grandi avventure possibili.'

Maurizio Benedetti

RINGRAZIAMENTI

Desideriamo ringraziare i colleghi autori degli articoli pubblicati per la loro disponibilità e per le loro competenze messe a disposizione di tutti.

Il notiziario è stato realizzato con il contributo di Totem Soluzioni Immobiliari, Monza, cui vanno i nostri sentiti ringraziamenti.

Collegio Architetti e Ingegneri di Monza

Sede legale:
via Padre Reginaldo Giuliani 10
20900 Monza
Tel. 348 6600686 (lunedì e giov. h 10-12)
Fax. 039 33050079
segreteria@arching-monza.it
www.arching-monza.it

Quote annue di iscrizione:
neolaureato € 15,00
aderente € 50,00
ordinario € 60,00
sostenitore € 90,00

Tramite bonifico bancario:
Collegio di Monza Architetti e Ingegneri
Banca Popolare di Bergamo
Filiale di Monza - Agenzia 71
Monza - Piazza Duomo, 5
IBAN: IT06S054282040600000015972

Consiglio direttivo 2013/2014:

<i>Presidente</i>	Arch. Chiara Ongaro
<i>Vicepresid.</i>	Arch. Sandro Gnetti
<i>Segretario</i>	Ing. Paolo Ronconi
<i>Consiglieri</i>	Ing. Giuseppe Cusmano Arch. Massimiliano Filoramo Arch. Paolo Monga Arch. Alessandra Pozzi
<i>Tesoriere</i>	Ing. Filippo Caravatti
<i>Collegio dei Probiviri</i>	Arch. Carlo Bartoli Ing. Franco Gaiani Arch. Gerardo Genghini

Notiziario

Direttore responsabile:

Sergio Boidi

Direttore: Cristina Molteni

Redazione: Chiara Ongaro

Art direction: Paolo Bartoli

Reg. Tribunale di Monza n. 1530
del 14/7/2001

Stampa: La Tipografia Monzese
via Magenta , 20 - Monza
