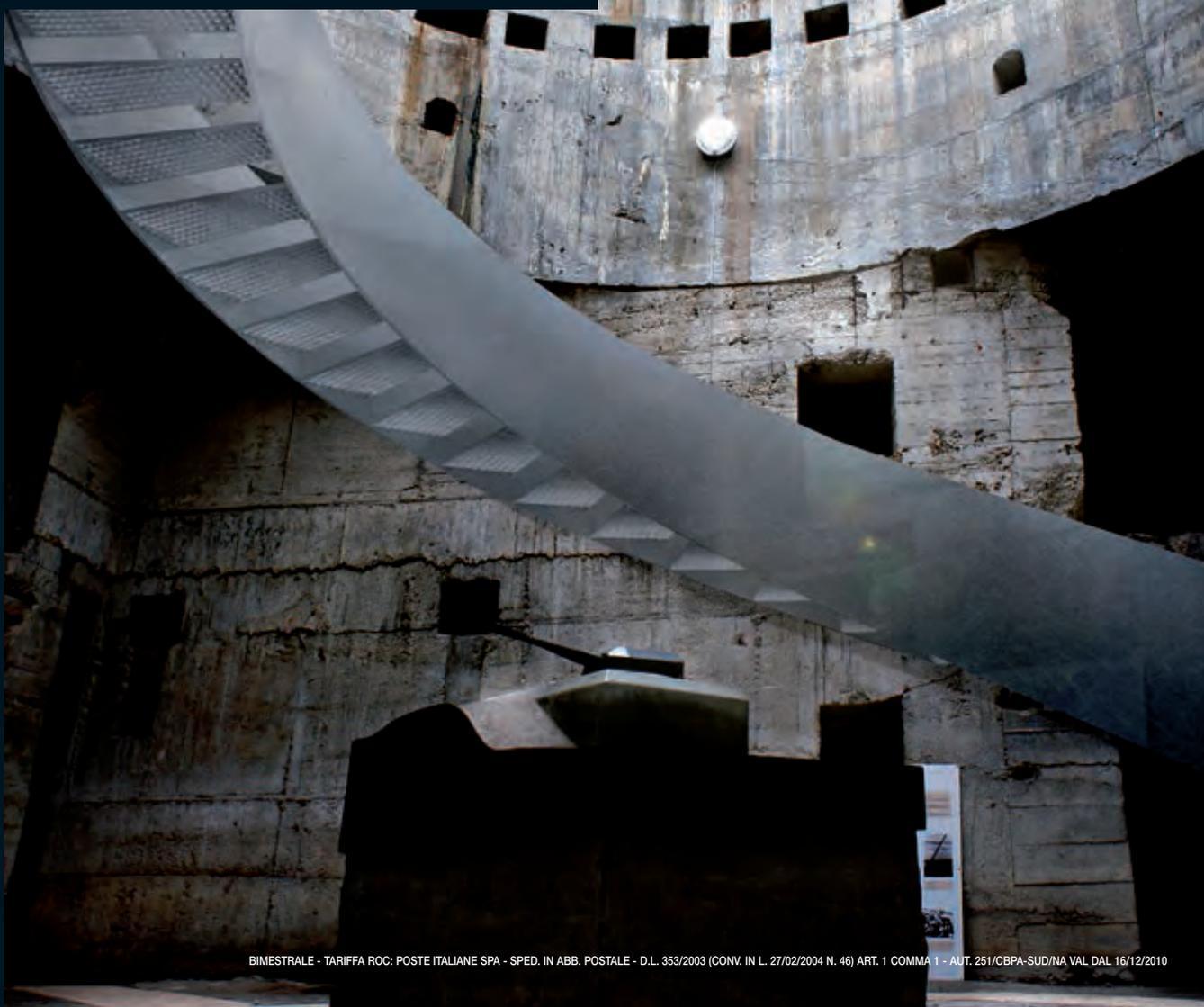


# 439 l'industria delle costruzioni

RIVISTA BIMESTRALE DI ARCHITETTURA

italian+english edition



ANCE

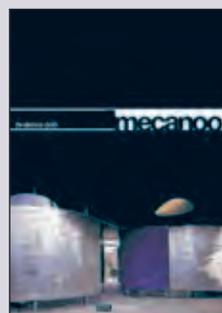


# i quaderni dell'industria delle costruzioni

DEDICATI ALLA PRODUZIONE ARCHITETTONICA CONTEMPORANEA, I LIBRI DI QUESTA COLLANA ILLUSTRANO I PERCORSI DI RICERCA DI ALCUNI TRA I PRINCIPALI PROGETTISTI DI FAMA INTERNAZIONALE. CARATTERE ESSENZIALE DELLE MONOGRAFIE È QUELLO DI AFFIANCARE ALLA VASTA E DETTAGLIATA DOCUMENTAZIONE GRAFICA E FOTOGRAFICA, INDISPENSABILE PER COMPRENDERE L'ARCHITETTURA, UN COMMENTO CRITICO VOLTO A FAR LUCE TANTO SUI PROCESSI GENERATIVI DELLA FORMA, QUANTO SULLA COMPLESSITÀ DELLE QUESTIONI INERENTI IL RAPPORTO TRA PROGETTO ARCHITETTONICO, UOMO E AMBIENTE.



**HEINZ TESAR**  
A. Alessi  
2002 - pp. 160 - euro 16,50



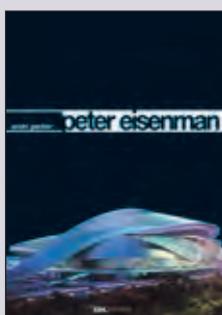
**MECANOO**  
F. Bilò  
2004 - pp. 176 - euro 22,00



**COOP HIMMELBL(L)AU**  
M. Daró  
2004 - pp. 160 - euro 22,00



**STEVEN HOLL**  
A. Mari  
2004 - pp. 152 - euro 22,00



**PETER EISENMAN**  
A. Gerber  
2004 - pp. 128 - euro 22,00



**ARCHITECTURE STUDIO**  
M. Pisani  
2005 - pp. 128 - euro 22,00



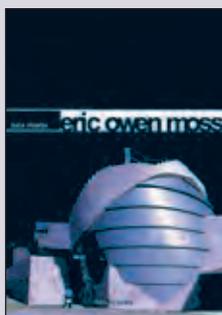
**KENGO KUMA**  
L. Spita, 2006  
2006 - pp. 176 - euro 22,00



**NOX**  
L. Tramontin  
2006 - pp. 168 - euro 22,00



**SITE**  
M. Pisani  
2006 - pp. 128 - euro 16,50



**ERIC OWEN MOSS**  
L. Rivalta  
2007 - pp. 176 - euro 18,00



**DANIEL LIBESKIND**  
A. Marotta  
2007 - pp. 192 - euro 22,00



**MAKOTO SEI WATANABE**  
C. Girard  
2007 - pp. 160 - euro 22,00



**JEAN NOUVEL**  
C. Prati  
2007 - pp. 160 - euro 22,00



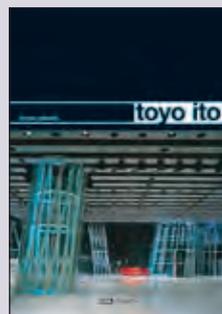
**SHIGERU BAN**  
L. Alessio  
2008 - pp. 192 - euro 22,00



**VÁZQUEZ CONSUEGRA**  
L. Lanini / M. Raitano  
2008 - pp. 168 - euro 22,00



**5+1 AA**  
M. Pisani  
2009 - pp. 168 - euro 18,00



**TOYO ITO**  
L. Alessio  
2009 - pp. 144 - euro 18,00



**PURINI/THERMES**  
M. Oddo  
2009 - pp. 224 - euro 24,00



**STUDIO EMBT**  
F. Morgia  
2010 - pp. 176 - euro 18,00



**ALESSANDRO ANSELMI**  
M. Argenti  
2010 - pp. 188 - euro 20,00



**WEST 8**  
L. Sampò  
2011 - pp. 176 - euro 20,00



**NEUTELINGS RIEDIJK**  
G. Sanguigni  
2011 - pp. 176 - euro 24,00



**ODILE DECQ**  
M. Faiferri  
2011, pp. 176, euro 20,00



**ÁLVARO SIZA**  
M. Oddo  
2011 - pp. 192 - euro 22,00



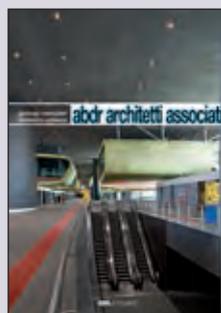
**MANSILLA+TUÑÓN**  
A. Marotta  
2012 - pp. 192 - euro 22,00



**ENSAMBLE STUDIO**  
V. P. Mosco  
2012 - pp. 128 - euro 18,00



**BEHNISCH ARCHITEKTEN**  
G. Mondaini - M. Zambelli  
2012 - pp. 210 - euro 20,00



**ABDR**  
G. Mondaini - D. Potenza  
2014 - pp. 208 - euro 20,00

Desidero ricevere i seguenti volumi della collana "i quaderni dell'industria delle costruzioni"

- |  |  |   |   |
|--|--|---|---|
| <input type="checkbox"/> Heinz Tesar         | <input type="checkbox"/> Nox                 | <input type="checkbox"/> Vázquez Consuegra  | <input type="checkbox"/> Neutelings Riedijk   |
| <input type="checkbox"/> Mecanoo             | <input type="checkbox"/> Site                | <input type="checkbox"/> 5+1AA              | <input type="checkbox"/> Odile Decq           |
| <input type="checkbox"/> Coop Himmelblau     | <input type="checkbox"/> Eric Owen Moss      | <input type="checkbox"/> Toyo Ito           | <input type="checkbox"/> Alvaro Siza          |
| <input type="checkbox"/> Steven Holl         | <input type="checkbox"/> Daniel Libeskind    | <input type="checkbox"/> Purini/Thermes     | <input type="checkbox"/> Mansilla+Tuñón       |
| <input type="checkbox"/> Peter Eisenman      | <input type="checkbox"/> Makoto Sei Watanabe | <input type="checkbox"/> Studio EMBT        | <input type="checkbox"/> Ensemble Studio      |
| <input type="checkbox"/> Architecture Studio | <input type="checkbox"/> Jean Nouvel         | <input type="checkbox"/> Alessandro Anselmi | <input type="checkbox"/> Behnisch Architekten |
| <input type="checkbox"/> Kengo Kuma          | <input type="checkbox"/> Shigeru Ban         | <input type="checkbox"/> West 8             | <input type="checkbox"/> ABDR                 |

**30% di sconto su ogni volume per gli abbonati alla rivista "l'industria delle costruzioni"**

COGNOME..... NOME.....

CODICE FISCALE..... PARTITA IVA.....

INDIRIZZO ..... CITTÀ ..... CAP .....

TELEFONO..... FAX..... E-MAIL.....

il versamento di ..... euro a favore di EDILSTAMPA è stato effettuato tramite: INVIARE LA SCHEDA VIA FAX

versamento sul c/c n. 778019

bonifico bancario IBAN IT93 D020 0805 1190 0050 0038 014

**EDILSTAMPA srl via Guattani 24 - 00161 Roma - tel. 0684567403/0684567320 - fax 0644232981 - edilstampadance.it**



Bologna, 22-25 ottobre

**LA NUOVA PIATTAFORMA  
PER L'AMBIENTE COSTRUITO**



[www.saie.bolognafiere.it](http://www.saie.bolognafiere.it)

Viale della Fiera, 20 - 40127 Bologna  
Tel. 051 282111 - Fax 051 6374013 - [saie@bolognafiere.it](mailto:saie@bolognafiere.it) - [bolognafiere@pec.bolognafiere.it](mailto:bolognafiere@pec.bolognafiere.it)



In copertina:  
Museo del Bunker a Blåvand  
progetto e foto:  
Studio BIG Architects

**Editore**

EdilStampa srl  
www.lindustriadellecostruzioni.it  
www.edilStampa.it

## 439 L'industria delle costruzioni

RIVISTA BIMESTRALE DI ARCHITETTURA

**Direttore**

Giuseppe Nannerini

**Comitato scientifico**

Andrea Bruno  
Paolo Buzzetti  
Jo Coenen  
Claudia Conforti  
Claudio De Albertis  
Gianfranco Dioguardi  
Francesca Ferguson  
Bart Lootsma  
Enrico Mandolesi  
Francesco Moschini  
Renato T. Morganti  
Carlo Odorisio  
Eduardo Souto de Moura  
Silvano Stucchi  
Andrea Vecchio  
Vincenzo Vitale

**Vice Direttore**

Domizia Mandolesi

**Redazione**

Marco Maretto  
Gaia Pettena

**Segreteria di redazione**

Costanza Natale

**Impaginazione**

Pasquale Strazza

**Corrispondenti**

Zhai Fei, Cina  
Luciana Ravel, Francia  
Italia Rossi, Gran Bretagna  
Norbert Sachs, Germania  
Antonio Pio Saracino, Usa  
Satoru Yamashiro, Giappone

**Testi inglesi**

Paul D. Blackmore  
Sara Silvia Ferrucci

**Collaboratori**

Lorenzo Ciccarelli  
Danilo Di Donato  
Antonello Marotta  
Renato Morganti  
Valerio Paolo Mosco  
Mario Pisani  
Chiara Tonelli

*L'industria delle costruzioni*  
è una rivista internazionale  
di architettura con testi in  
italiano e in inglese.

Le proposte di pubblicazione  
sono sottoposte alla  
valutazione del comitato di  
redazione che si avvale  
delle competenze specifiche  
di referee esterni secondo  
il criterio del blind-review

4 **Le rovine e il corpo dell'architettura**

The ruins and the body of architecture  
Antonello Marotta

28 LOLA DOMÈNECH

**Restauro del Foro romano di Empúries, Spagna**  
Restoration of the Empúries Roman Forum, Spain

34 TONI GIRONÈS SADERRA

**Adattamento delle Rovine di Can Tacó, Montmeló, Barcellona, Spagna**  
Adaptation of the Can Tacó Ruins, Barcelona, Spain

38 FERRAN VIZOSO, NÚRIA BORDAS

**Restauro della Chiesa di Corbera d'Ebre, Tarragona, Spagna**  
Restoration of the Corbera d'Ebre Church, Tarragona, Spain

44 PAREDES PEDROSA ARQUITECTOS

**Biblioteca pubblica di Ceuta, Spagna**  
Ceuta Public Library, Spain

50 GIOVANNI MACIOCCO

**Recupero del complesso di Santa Chiara ad Alghero, Italia**  
Restoration of the Santa Chiara Complex, Alghero, Italy

58 HAWORTH TOMPKINS ARCHITECTS

**Spazi per la musica a Snape, Regno Unito**  
Aldeburgh Music Creative Campus, Snape, United Kingdom

64 WALTER ANGONESE, MARKUS SCHERER

**Recupero di Castel Tirolo, Bolzano, Italia**  
Restoration of Castel Tirolo, Bolzano, Italy

70 EMBAIXADA ARQUITECTURA, LDA

**Spazio per esposizioni ed eventi a Tomar, Portogallo**  
Casa dos Cubos, Tomar, Portugal

76 STEVEN HOLL ARCHITECTS

**Ampliamento della Glasgow School of Art, Regno Unito**  
Extension of the Glasgow School of Art, United Kingdom

84 ROTOR

**Riquilificazione di depositi portuali a Ghent, Belgio**  
Grindbakken, Ghent, Belgium

88 ALLESWIRDGUT ARCHITEKTUR

**Riquilificazione di una cava romana a St. Margarethen, Austria**  
Redesign of a roman quarry, St. Margarethen, Austria

94 RAAAF / ATELIER DE LYON

**Trasformazione di un bunker, Culemborg, Olanda**  
Bunker 599, Culemborg, The Netherlands

98 ARGOMENTI

- Architettura finlandese 2012-2013  
- Mauro Andreini. Terre di nessuno  
- RhOME, il progetto italiano che ha vinto il Solar Decathlon 2014  
- Crematorio a Stoccolma  
- L'intimità popolare di Lina Bo Bardi

117 CALENDARIO

118 NOTIZIE

122 LIBRI



Influenced by the growing number of projects working with what exists, recent trends in architecture are manifesting a profound attention toward themes related to matter, not only as something physical but also as the important product of history.

The body of architecture, its massiveness, the sense of time and material once again speak of a profound dimension, invoking actions of sculpture and carving, of weight and substance. If the myth of modernity once dwelt in the inextricable relations between interior and exterior, in the ethical and physical transparency of glass, the contact with archaeology implies a separation between content and container. By placing itself in antithesis to the transitory logic of transparency, interventions involving historic buildings, archaeological sites and former industrial areas accentuate sites to be fully deciphered, discovered, and comprehended. It is no accident that the notion of massiveness also invokes other identities such as the symbol, and that memory necessarily becomes the remembrance of past events.

Archaeology, comprised of layers, of excavations into the past, allows for the creation of a space increasingly more devoid of coordinates, dominated by the void, by the subtraction of material undertaken to expose ancient remains to the light. Its structure is one of internal spaces, only rarely open toward the exterior.

The projects selected in this issue expand this field to include diverse methodologies and approaches to research that propose the themes of the archaeological platform, of historical architecture, of grafts involving ancient and new fabrics, the reuse of military and industrial architecture. The most interesting and complex challenges of archaeological projects include those projects focused on revealing the traces of history, of giving meaning to the origins of settlement, of accepting the present.

Toni Gironès' *Adaptation of the Ruins of Can Tacó* (54) is a courageous and innovative proposal. In a highly anthropic and fragmented territory he chose to safeguard and underline existing traces with a powerful project that fuses the built with the natural environment, archaeology with the new.

The Restoration of the *Church of Corbera d'Ebre* in Terra Alta, Tarragona (58) by Ferran Vizoso and Núria Bordas, offers an interesting reflection on the theme of matter as the preservation of memory. The objective of transforming a church into a multipurpose hall while simultaneously keeping the memory of the Spanish Civil War alive was resolved by adding a new transparent roof.

The aim of the graft between past and present is to keep a building alive and once again offer a functional structure to the community. When the architect manages to comprehend and respect the matter he/she is invited to work with, there are many fields of investigation and experimentation to be offered. The renovation of the abandoned Snape granaries and industrial ovens into a new space for music (68) demonstrates that it is possible to unite a perfect recovery of an industrial past with the construction of new public spaces for the city.



Influenzate dai casi sempre più numerosi di intervento sull'esistente, le ultime tendenze architettoniche manifestano una profonda attenzione per i temi della materia, non solo in senso fisico ma come prodotto significativo dei processi della storia.

Il corpo dell'architettura, la sua massività, il senso del tempo e della materia tornano a parlare di una dimensione profonda, dove lo spessore invoca azioni di scultura e cavità, di peso e sostanza. Se il mito della modernità viveva nella relazione inestricabile tra interno ed esterno, nella trasparenza etica e fisica del vetro, il contatto con l'archeologia implica una separazione tra il contenuto e il contenitore. Ponendosi in antitesi con la logica transitoria della trasparenza, gli interventi sugli edifici storici, sui siti archeologici o sulle ex aree industriali evidenziano luoghi da decifrare, da scoprire, da comprendere nelle più recondite profondità. Non è un caso che la massività invochi alla mente altre identità quali il simbolo e che la memoria diventi necessariamente ricordo di eventi passati. L'archeologia, fatta di stratificazioni, di scavi dentro il passato, permette di creare uno spazio sempre più privo di coordinate, dove dominano i temi del vuoto, della materia sottratta per portare in luce i reperti. La sua struttura vive di spazi interni, raramente si apre all'esterno.

Le architetture selezionate in questo numero aprono il campo a diverse metodologie e ricerche che propongono i temi delle piattaforme archeologiche, dell'architettura storica, degli innesti tra tessuti antichi e nuovi, del riuso dell'architettura militare e industriale. Tra le sfide più interessanti e complesse dei progetti archeologici sono da menzionare le opere che hanno la finalità di rivelare le tracce del passato, dare significato ai principi insediativi, accogliere il presente. L'intervento realizzato da Tony Girones per l'Adattamento delle rovine di Can Tacó (54) è in questo senso una proposta coraggiosa e innovativa. In un territorio fortemente antropizzato e frammentato, la scelta progettuale è stata quella di salvaguardare e rimarcare le tracce esistenti con una forza che vede fondersi insieme ambiente costruito e naturale, archeologia e nuovo.

Il restauro della Chiesa di Corbera d'Ebre a Terra Alta, Tarragona (58) opera di Ferran Vizoso e Núria Bordas, offre interessanti riflessioni sul tema della materia come preservazione della memoria. L'obiettivo di trasformare la chiesa in sala pubblica polifunzionale, e al tempo stesso tenere in vita un simbolo della guerra civile spagnola, porta a risolvere l'intervento con la costruzione di una copertura trasparente.

Scopo dell'innesto del presente nel passato è mantenere in vita un manufatto e renderlo di nuovo funzionale per la comunità. Se il progettista riesce a comprendere e a rispettare la materia su cui è chiamato a intervenire, numerosi sono i campi di indagine e sperimentazione che essa è in grado di offrire. L'intervento di riqualificazione dei granai abbandonati e dei forni industriali a Snape per trasformarli in spazi per la musica (68) dimostra come sia possibile coniugare un perfetto recupero della memoria industriale del sito e costruire nuovi spazi pubblici per la città.

La ricerca e i testi elaborati sul tema di questo numero sono di Antonello Marotta. Ha collaborato alla selezione iconografica Luana Gugliotta

# Le rovine e il corpo dell'architettura

The ruins and the body of architecture

4

di Antonello Marotta



In alto: Ludwig Mies van der Rohe, Progetto di grattacielo di vetro, Friedrichstrasse, Berlino 1921.

In basso: plastico del grattacielo nella versione del 1922

Above: Ludwig Mies van der Rohe, Glass Skyscraper Project, Friedrichstrasse, Berlin 1921. Below: model of the skyscraper in its 1922 version

Negli anni Ottanta Toyo Ito e Jean Nouvel hanno indagato l'architettura come trasparenza e smaterializzazione in risposta alla diffusione sempre più invasiva dei media. Il virtuale è penetrato nella pelle dell'architettura che doveva registrare gli stessi messaggi. I progettisti avevano analizzato e risemantizzato le utopie della trasparenza moderna, indagate prima da Bruno Taut, nei suoi viaggi in Oriente, e successivamente dai maestri del Movimento Moderno, specificatamente nel lavoro di Mies van der Rohe. Tra il 1921 e il 1922 Mies aveva elaborato due soluzioni nel concorso per il Grattaciolo di vetro in Friedrichstrasse a Berlino. La prima proposta prismatica seguiva la forma della piazza, mentre la seconda era animata, come afferma Jean Louis Cohen citando Carl Gotfrid, da una «forza gotica» (Cohen 96, p. 24). Una macchina mossa da forme organiche, che Mies studia grazie a un plastico in vetro che gli permette di analizzare le incidenze della luce, per smaterializzare la città e ottenere effetti cromatici sensibili alla variazione atmosferica. Toyo Ito, nel suo lavoro, inverte il ragionamento: l'architettura non è più il sistema ricevente, ma quello riflettente. L'architetto giapponese aveva visualizzato il suo desiderio di smaterializzare la forma, renderla impalpabile, evanescente. Il suo intento consisteva nell'eliminare le barriere fisiche, ma soprattutto mentali, in cui la materia diventava effimera, come risposta a una progressiva trasformazione del mondo.

Possiamo asserire che da diversi anni è rinata una profonda attenzione ai temi della materia, spinta certamente da un sempre più ampio interesse nei confronti del recupero e della trasformazione di edifici storici, di archeologie classiche e industriali. Il riuso della materia e della spazialità di antiche fabbriche ha visto un rinnovato interesse, in seguito alla crisi planetaria, che ha mostrato gli sprechi della società del consumo e riaperto la strada al recupero non solo fisico ma anche di significato dei processi della storia.

In un interessante libro, *Madre materia*, di Fernando Espuelas, l'autore ripercorre i temi della materialità nell'architettura, in una dimensione ancestrale che lega l'uomo alla terra. Ci ricorda che: «[...] il termine materia viene dal latino *mater*, che indica sì la madre, ma anche il legname, ripulito da rami e corteccia, pronto per essere utilizzato in falegnameria» (Espuelas 12, p. 11).

Il corpo dell'architettura, la massività, il senso del tempo e della materia sono tornati a parlarci di una dimensione profonda, dove lo spessore invoca azioni di scultura e cavità, di peso e sostanza. Se il mito della modernità, come detto, viveva nella relazione inestricabile tra interno ed esterno, nella trasparenza etica e fisica del vetro, il contatto con l'archeologia implica una separazione tra il contenuto e il contenitore. Negando la logica trasparente, gli interventi archeologici si mostrano come dialettici, evidenziano luoghi da decifrare, da scoprire, da comprendere, dove il messaggio consiste nell'attraversare la sua materia ed entrare nei luoghi delle sue cripte. Non è un caso che la massività richiami alla mente altre identità quali il simbolo, e la memoria diventa necessariamente ricordo di eventi passati, spesso drammatici. Allora, in questa prospettiva, la materia è già di per sé inquietudine, sofferenza, disagio. Il simbolo, come contospazio della materialità, si fonda su un atto di fiducia, l'esterno nega l'interno. Lo spazio contenuto vive della scoperta e del desiderio intimo del soggetto di decifrare il suo codice celato. L'archeologia, fatta di stratificazioni, di scavi dentro il passato, ci permette di mantenere la rotta all'interno di uno spazio sempre più privo di coordinate. Gli interventi su testi antichi si rivolgono a un'essenza profonda, il risultato non può che essere evocativo: il messaggio è per sua natura metaforico, richiama alla memoria il tema dell'origine.

La letteratura degli interventi analizzati in questo numero apre il campo a diverse metodologie e ricerche, che propongono i temi delle piattaforme archeologiche, dell'architettura francescana, degli innesti tra tessuti antichi, sino a considerare l'architettura militare come simbolo di una storia drammatica del Novecento, che necessita di una interpretazione. Alla lettura categoriale del passato si è sostituita un'idea di compresenza di tempi e culture, dove emergono i salti e le fratture. L'archeologia, di conseguenza, incontra i temi del vuoto, della materia sottratta per portare in luce i reperti. La sua struttura vive di spazi interni, raramente si apre all'esterno. Memoria in questa accezione è ricerca di uno spazio privato, come un flusso di coscienza che dall'esterno entra all'interno della mente, dentro un ambiente indefinito che si chiama esistenza.

Auguste Rodin, Composizioni di piedi destri, s.d.

Auguste Rodin, Right foot compositions, undated



5



Auguste Rodin, Mano appesa a un filo nell'atelier di Meudon, 1890 ca.

Auguste Rodin, Hand hanging by a thread in Meudon atelier, 1890 ca.

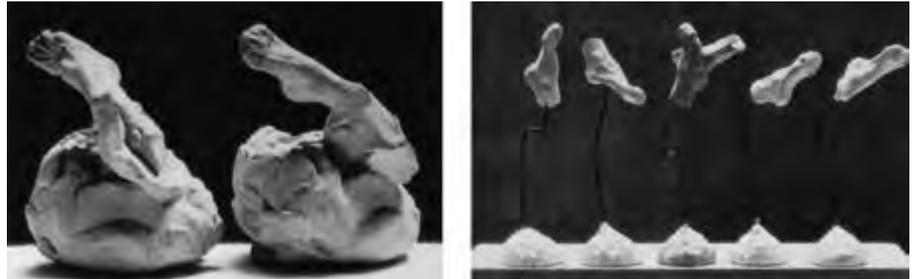
È stato Georges Didi-Huberman ad analizzare la relazione tra corpo e materia nel libro *La somiglianza per contatto. Archeologia, anacronismo e modernità dell'impronta*. Nel saggio *Forme processuali: l'impronta come lavoro* il filosofo ci offre delle indagini utili a questo saggio. Analizza il lavoro di Auguste Rodin nel rapporto complesso tra il calco e il modello, il movimento e la vita.

Rodin non ricercava l'imitazione né la copia della realtà, quanto introdurre la vita nella scultura, perché lo scopo dell'arte non consisteva nella mera riproduzione della natura.

Didi-Huberman ricorda in un passo del libro che: «Victor Frish, un assistente del maestro, descrive così il modo di procedere di Rodin: "Faceva realizzare diversi calchi in gesso. Uno veniva lasciato intero, mentre gli altri erano suddivisi in vari frammenti, ciascuno dei quali veniva in seguito numerato e catalogato, così che lo scultore potesse poi tirarlo fuori, a volte molti anni dopo, e riutilizzarlo per altre figure. Questi frammenti sezionati, le membra separate dai torsi, trovavano posto in nuove composizioni e in nuovi gruppi creati dopo lunga riflessione"» (Didi-Huberman 09, p. 148). Questa dimensione del processo, della vita come espressione, ma anche dell'impossibilità di rappresentare la vita stessa trovava ne // capolavoro sconosciuto di Balzac un punto di riferimento. Scritto nel 1832 e ambientato nella Parigi del 1600, il racconto si interroga sulla vera essenza dell'arte. Il giovanissimo Nicolas Poussin si reca nello studio del pittore Francis Porbus. Il destino vuole che qui incontri l'anziano pittore, dal carattere burbero, Frenhofer, detentore del «segreto della pittura», che in totale isolamento e segretezza da dieci anni lavora al suo capolavoro, la *Belle Noiseuse*. L'artista in questo lavoro ricerca la bellezza assoluta. Per completare la sua opera ha bisogno di una modella che incarni

questo ideale. Con grande difficoltà Poussin convince la sua Gillette a posare. Vinte le resistenze di Frenhofer che non voleva mostrare la sua opera completata, Porbus e Poussin scoprono che il capolavoro misterioso è in realtà un'accumulazione di «colori ammicchiati confusamente che colano in mille rivoli strani che formano un muro di pittura». Da tale materia informe appare un piede di donna, perfettamente dipinto. Una dimensione, quella indagata da Balzac e da Rodin, che trova forti contatti con l'archeologia in quanto la materia vive nella trasformazione, evolve nel tempo, e nelle lacune è impossibile restituire la sua identità originaria. Il fascino delle rovine consiste proprio in questa perdita della figura e nel suo significato nascosto. Quando Auguste Rodin nel 1904 pubblica il saggio *La leçon de L'Antique*, nel numero di gennaio-febbraio della rivista «Le Musée», l'artista evidenzia la forza di piani, di dettagli, di ombre. «E ora ecco una mano, una mano di marmo che ho trovato da un rigattiere: è spezzata a livello del pugno, non ha più le dita, solo il palmo, ed è così vera che per ammirarla, per vederla vivere, le dita non servono più. Pur mutilata basta a se stessa, poiché è vera» (Rodin 07, p. 12).

Auguste Rodin, Composizioni di piedi destri, s.d.  
Auguste Rodin, Right feet compositions, undated



In alto: Calco della mano di Rodin che regge un torso femminile, 1917. In basso: Auguste Rodin, Studio di piede sinistro, s.d.  
Above: Rodin's hand cast bearing a feminine body, 1917. Below: Auguste Rodin, Left foot study, undated

Dal punto di vista dell'artista l'errore della scuola neogreca consisteva nella riproduzione del tipo e non del modellato. «Non avendo compreso questa verità, la scuola neogreca non ha prodotto che opere "di cartone"» (Rodin 07, p. 13). È un problema che si ripropone costantemente, quello di analizzare il passato come una forma congelata. Rodin affermava che l'antico non era il punto di partenza ma quello di arrivo, per evitare processi di mimesi formale o tipologica, laddove si devono cogliere valori profondi, che non risiedono nella forma, quanto nel considerare la materia come processuale.

Nel 1911 Georg Simmel pubblica un testo su Rodin raccolto in *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*. Simmel fa un excursus tra la plastica greca, gotica e rinascimentale. In quella greca «[...] tutta la formazione ideale dello spirito greco si orientava verso un *essere* saldo, conchiuso, sostanziale e lo considerava come un essere *dotato di forma*, accentuando nel modo più energico che la forma è oltre il tempo e oltre il movimento. L'inquietudine del divenire, l'indeterminatezza dello scivolare di forma in forma, il movimento come continua distruzione della configurazione saldamente strutturata, paga di sé: tutto questo era, per i Greci, il male e il brutto, forse proprio perché la realtà della vita greca era già abbastanza inquieta, insicura. Quindi la plastica greca, nel suo periodo più alto, cercava il *persistente*, la forma sostanziale del corpo al di là di tutti gli atteggiamenti particolari che dipendono dal movimento del corpo, e cercava la sua configurazione fisica e anatomica, il che è veramente un'astrazione, perché in realtà il corpo si trova sempre in qualche singolo, individuale movimento» (Rodin 07, p. 82). Dell'epoca gotica Simmel pone l'accento sulla componente del pathos dell'anima religiosa che «[...] sentiva di non appartenere al corpo, in particolare alla sua solida materialità e alla sua conformazione autosufficiente» (Rodin 07, p. 83). «Tutti quei corpi oppressi e allungati, deformati e piegati, contorti e sproportionati, sono la traduzione plastica dell'ascesi» (Rodin 07, p. 83). Identifica in Michelangelo l'unione di natura e spirito, che erano state separate drasticamente nella fase gotica. «È questa la tragicità delle figure di Michelangelo: il fatto che l'essere è travolto nel divenire, la forma nell'eterna dissoluzione della forma. Sul piano artistico il conflitto è risolto, l'ideale antico e quello del movimento hanno trovato il loro equilibrio, anche se così il conflitto diviene umanamente e metafisicamente molto più acuto. [...] Nonostante tutto il suo impeto, tutta la sua violenza, il movimento non va mai al di là del chiuso contorno del corpo» (Rodin 07, pp. 84-85). Michelangelo, nella fase matura del Rinascimento, entra in conflitto con il proprio tempo. Il suo carattere difficile, la



Michelangelo, Prigioni,  
1519-1536 ca.

Michelangelo, Prisoners,  
1519-1536 ca.

necessità di superare il limite, lo portano tra il 1519 e il 1536, a realizzare la serie dei *Prigioni*, in cui apre la strada al tema del non finito, dell'evanescente, della sottrazione, del dramma. Il corpo qui ha perso la sua definizione ed emerge dalla massa erosa della pietra. Rispetto all'ideale del corpo greco e all'equilibrio rinascimentale Rodin, di contro, introduce una dimensione moderna di crisi del soggetto e crea un'*immagine dialettica*, come sosteneva Walter Benjamin, materializzando l'urto e la lotta. Così Simmel descrive il suo operato: «[...] Rodin ha introdotto nella figura una misura nuova di movimento che rende visibile, in modo più compiuto di quanto fosse in precedenza possibile, la vita interiore dell'uomo, con i suoi sentimenti, i suoi pensieri, le sue esperienze vissute» (Rodin 07, pp. 85).

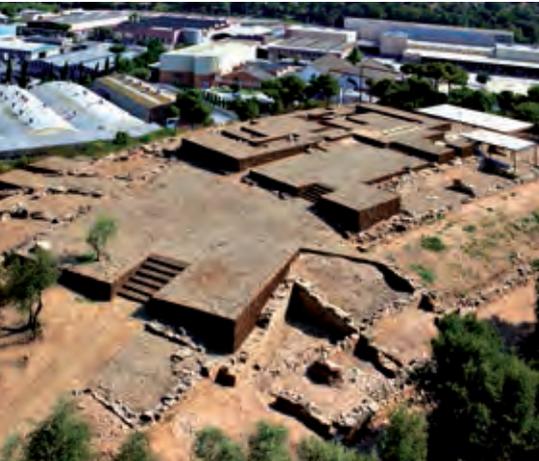
Scriva John Berger, in relazione all'opera di Rodin, utilizzando una citazione dell'artista: «Nessuno scultore degno di questo nome può modellare una figura umana senza soffermarsi sul mistero della vita: gli individui, nella loro infinita varietà, non fanno che ricordargli il tipo immanente; egli è condotto incessantemente dalla creatura al creatore [...]. Ecco perché molte delle mie figure hanno una mano o un piede ancora imprigionati nel blocco di marmo; la vita è ovunque, ma solo raramente arriva a esprimersi compiutamente o l'individuo arriva alla perfetta libertà» (Berger 03, p. 202). Quando s'interviene sulle rovine antiche e moderne, sulle archeologie, cambia il nostro modo di intendere il corpo dell'architettura, che è prossimo all'interpretazione di Michelangelo e di Rodin dove la vita è imprigionata nella forma, che non è più intesa come conclusa. Avendo il tempo agito sulla materia e sulla forma, percepiamo un senso più profondo nella sua identità che ha accolto il divenire e gli incedenti della storia. Il progetto in questi corpi vissuti non può che invocare una nuova identità, come un movimento vitale che emerge dalle sue pietre.

#### PIATTAFORME ARCHEOLOGICHE

Tra le sfide più interessanti e complesse dei progetti archeologici dobbiamo menzionare le opere che hanno la finalità di rivelare le tracce del passato, dare significato ai principi insediativi, rendere tali spazi evidenti in grado di accogliere il presente.

L'intervento realizzato da Toni Gironès per l'*Adattamento delle rovine di Can Taco* nello spazio naturale di "Els Turons de les tres creus", a Montmelò-Montornès del Vallès, si mostra come una proposta coraggiosa e innovativa. In un territorio fortemente antropizzato e frammentato la scelta progettuale è stata quella di salvaguardare le tracce esistenti rimarcandole e segnandole con un sistema di terrazze. Il tutto comunica la forza della matrice originaria, delle trame riemerse. Ambiente costruito e naturale, archeologia e rinnovamento si fondono nell'intervento di recupero. L'architetto struttura lo spazio, plasma la materia antica con un sistema massivo e, al contempo, fragile, nell'uso di telai metallici in cui sono incastonate delle pietre recuperate dal sito. In questa azione di riuso del passato e

dell'ambiente, Gironès riordina il sistema ambientale. Si accede nell'area archeologica, dove si trovano i resti di una *domus* romana del II secolo a. C., da un piccolo bosco di querce, attraverso un percorso sinuoso. Il sito, in seguito alla realizzazione della via Augusta, aveva perso la sua funzione strategica. L'intervento lavora sul limite, sul bordo mediante la costruzione di nuove mura. I materiali che formano questi nuovi confini sono recuperati dalla terra e dal pietrame presenti in loco, appartenenti ad una antica cava romana. Il sito conserva la sua autenticità in questa ritrovata forza plastica, in cui il passato, la storia e l'archeologia si legano inesorabilmente a temi desunti dall'arte, dalla scultura e dalla relazione tra costruzione e paesaggio. Riemerge una letteratura che appartiene a scultori come Oteiza e Chillida, alle opere di Munari degli anni Cinquanta come *Positivo-negativo*, in cui la relazione tra figura e sfondo era attuata mediante un'azione di sottrazione e di scavo. In questa ritrovata sinergia tra le tematiche del riuso della storia e della materia, scopriamo nella povertà dei materiali un'energia che si rinnova, in quanto appartenente alla stessa terra, e che offre parallelamente un nuovo sguardo, un nuovo punto di vista nella relazione tra antico e nuovo.



In un bel saggio di Pierre Picon, *Le riutilizzazioni architettoniche nella storia*, l'autore ripercorre l'evoluzione dell'atteggiamento che abbiamo avuto nei confronti del riuso delle fabbriche. I punti di crisi risiedevano da un lato in un atteggiamento funzionalistico che bloccava il rapporto con la forma, dall'altro nel ritenere monumenti solo quelli antichi. Da tempo abbiamo assistito a una evoluzione nel pensare aperto e mutabile il rapporto tra forma e funzione e parallelamente nel considerare monumenti non solo le opere dell'antichità ma tutte quelle che segnano la cultura di un contesto urbano, includendo le archeologie industriali, i siti quali cave, aree dismesse, sino a incorporare i bunker edificati nel Novecento che per molti versi rappresentano un'archeologia moderna. È evidente che la storia ha interpretato sempre il mutamento di funzioni, necessità e materiali.



Scrivendo Aldo Rossi nell'*Autobiografia scientifica*, il suo testo più complesso, pubblicato per la prima volta in America: «Il doppio senso del tempo, atmosferico e cronologico, presiede ad ogni costruzione; questo doppio senso dell'energia è ciò che ora vedo chiaramente nell'architettura, come potrei vederlo in altre tecniche o arti» (Rossi 05, p. 8). Il tempo, secondo Rossi, vive nella duplice natura di processo e di consumo delle cose. Il progettista così spiega il cambio di rotta: «Nel mio primo libro, *L'architettura della città*, identificavo questo stesso problema con il rapporto tra la forma e la funzione; la forma e presiedeva alla costruzione e permaneva, in un mondo dove le funzioni si modificavano continuamente e nella forma si modificava il materiale. Il materiale di una campana si trasformava in una palla di cannone, la forma di un anfiteatro in quella di una città, quella di una città in un palazzo» (Rossi 05, p. 8). Porre l'accento sul tempo atmosferico e sulla trasformazione della materia apre il campo ai temi del riuso, della riconversione, che oggi chiariscono il peso sempre più importante che diamo a questi interventi. Siamo consapevoli che la storia riusava i materiali e le spazialità: pensiamo all'uso spregiudicato nel Medioevo di materiali desunti da fabbriche romane, rimontati secondo un nuovo lessico e una nuova composizione, o all'atteggiamento analitico in epoca rinascimentale, in cui il monumento veniva non solo riallizzato attraverso un curato rilievo, ma certamente completato secondo una costruzione che dava senso alla rovina. Superata la visione ottocentesca, che in nome della salvaguardia dei monumenti operava profonde manomissioni dei medesimi (basta analizzare tutta la ricerca teorica e progettuale di Viollet-le-Duc), oggi i temi del rinnovo e del riuso si caricano di valenze ambientali: pensiamo al progetto di Toni Gironès, dove il sito viene compreso nella sua accezione più ampia e profonda, che include la sua evoluzione, la compresenza di fattori antropici e naturali, come nel caso delle cave estrattive, che hanno offerto le materie per l'intervento di recupero. Così *Adattamento delle rovine di Can Taco* mostra come l'idea di tempo come *processo* abbia sostituito quello tradizionalmente inteso, congelato in un rapporto biunivoco tra forma e funzione. Nell'analizzare il sito archeologico dentro una storia di fratture ed evoluzioni, comprendiamo come la scelta dei tralicci di ferro rievoca non solo il senso del muro e del limite (adattamento alla forma) ma anche la trasformazione del contesto urbano fortemente industrializzato (adattamento all'evoluzione). Riuso, materia, simbolo ridefiniscono i limiti della dimensione archeologica.

Toni Gironès, Adattamento delle rovine di Can Taco, Montmeló 2012  
[Adaptation of the Can Taco ruins, Montmeló 2012](#)

Lola Domènech, Restauro e adeguamento del Foro romano di Empúries, 2009  
 Restoration and refurbishment of the Roman Forum of Empúries, 2009



9

In un recente intervento, Lola Domènech realizza un progetto di grande chiarezza. In un sito straordinario, Empúries, situato nel golfo di Roses, in provincia di Girona, convivono la fondazione greca, *Emporion*, un toponimo che significava mercato, e il successivo impianto romano del I secolo a.C. caratterizzato dagli assi ortogonali dei cardini e dei decumani, con *insulae* di 35 x 50 metri. L'area di scavo di circa 10.000 mq comprende il foro della città, con un'estensione di 4 isolati. Definito dal cardine e dal decumano massimi, il sito è una grande piazza delimitata da corpi di fabbrica che assolvono alle funzioni politiche, religiose, commerciali. La scelta progettuale elimina le superfetazioni e gli interventi di restauro che hanno alterato nei decenni la leggibilità e l'autenticità dell'opera. Lola Domènech e il team di archeologi lavorano per offrire al visitatore le chiavi di lettura della città romana; per fare questo scelgono di evidenziare con terre diversificate cromaticamente le grandi funzioni che caratterizzano l'area archeologica. In tal modo si possono chiaramente leggere l'area del foro, l'ambulacro, le *tabernae*, la basilica, la curia, il tempio e il criptoportico. Lo scopo del progetto è quello di ristabilire le giuste quote archeologiche e i corretti rapporti spaziali della città romana. Gli accessi avvengono dal cardine e dal decumano massimi. Per riportare in vita la forza della piazza è stato eliminato il manto erboso che divideva lo spazio in due parti e la superficie è stata trattata con ghiaia fine stabilizzata.

L'intervento di Lola Domènech ricostruisce una straordinaria spazialità, la rende didatticamente trasmissibile. Per tale motivo il tempio assume un'importanza strategica. Viene ricostruito il podio e disegnata la pianta, in modo da chiarire la sua importanza spaziale. Alcuni silos sono stati musealizzati nell'ala est, per rendere evidente l'evoluzione del sito archeologico. Possiamo asserire che questo intervento sancisce un perfetto connubio tra le necessità storico-archeologiche e quelle spaziali, ridando vita a uno straordinario sito romano. Lavorare sulle tracce significa individuare le mosse necessarie, che escludono qualsiasi intento aleatorio per rafforzare il ruolo sempre più attivo dell'archeologia di comunicare una dimensione autentica.

#### LA BIBLIOTECA E LA ROVINA

Operare in una topografia complessa come il sito archeologico di Ceuta, che conserva un nucleo di rovine ispano-musulmane del XIV secolo, diventa un'occasione per costruire una nuova identità nella relazione con il passato. Paredes Pedrosa Arquitectos realizzano la *Biblioteca pubblica di Ceuta*, un edificio plasmato da un volume metallico, che ingloba i resti antichi. Destinare questa porzione



Paredes Pedrosa Arquitectos,  
Biblioteca pubblica di Ceuta,  
2013  
[Ceuta Public Library, 2013](#)

Ferran Vizoso e Núria Bordas,  
Restauro della Chiesa di  
Corbera d'Ebre, Terra Alta  
2013  
[Restoration of the Corbera  
d'Ebre Church, Terra Alta  
2013](#)



archeologica a biblioteca offre al sito e alla città nuove possibili connessioni. La biblioteca, al contempo, riporta alla mente la dimensione criptica della conoscenza. Il Novecento ha riscoperto il mondo dell'archeologia, spostandolo in uno spazio interiore. È stato Jorge Luis Borges a creare un legame profondo tra memoria, conoscenza e archeologia. In un bel libro scritto da Cristina Grau, *Borges e l'architettura*, vengono rievocati il soggiorno dello scrittore argentino in Spagna, l'interesse per la cultura araba e ancora l'elogio dell'ombra, lo spazio arcano e misterioso del labirinto. L'autrice ricorda che nella sua biblioteca personale, di relativa grandezza (si parla di soli 1000 volumi, non quella enorme che aveva a disposizione come direttore della Biblioteca Nazionale Argentina), ci fosse l'opera *I pensieri di Pascal* da cui lo scrittore aveva recuperato la massima: «L'universo è una sfera infinita dove il centro è dappertutto, la circonferenza da nessuna parte» (Grau 98, p. 50). A questa Borges aveva sostituito il concetto: «La Biblioteca è una sfera il cui centro esatto è qualsiasi esagono, e la cui circonferenza è inaccessibile» (Grau 98, p. 43). Borges aveva prefigurato un'idea di conoscenza infinita, una biblioteca che conteneva tutte le possibili articolazioni delle lettere. *La Biblioteca di Babele*, uno degli scritti più noti dello scrittore argentino, svelava straordinari segreti sui destini dell'uomo, e un'ineffabile sorte che decretava che ogni pensiero scritto fosse contenuto al suo interno. Borges traeva ispirazione da Kafka, dal disagio dell'uomo contemporaneo che aveva perso le coordinate del suo stare nel mondo. Il suo labirinto era innanzitutto esistenziale.

Quando Ángela García de Paredes e Ignacio Pedrosa operano nel sito archeologico fanno alcune scelte fondamentali: considerare l'area storica come basamento e costruire un grande spazio di rispetto per le antiche vestigia. Il volume compatto si deforma docilmente per accogliere al proprio interno le giaciture ruotate di epoca musulmana. Il grande vuoto generato per tre livelli è retto da pilastri prismatici di grande forza tettonica. La scelta del bianco è finalizzata a valorizzare i resti archeologici e diffondere la luce. Le terrazze che si aprono sui resti diventano delle sale lettura. All'esterno il volume si caratterizza per un basamento scavato e modellato che ancora la biblioteca al suolo della città, adattando il volume all'orografia irregolare. L'intervento ci parla certamente di una dimensione interiore, come un processo mentale, freudiano, che rivela la memoria attraverso una prospettiva interna, ma ritorna anche il tema borgesiano della biblioteca. Ma se lo scrittore argentino l'aveva prefigurata come una sorta di alveare, con una disposizione che poteva proliferare all'infinito, ora lo spazio si apre per accogliere una memoria sedimentata, ancorata nel cuore della città. Interno ed esterno si scambiano i ruoli, tanto che il grande vuoto interno conserva il ricordo di una spazialità urbana.

Al tema della memoria archeologica come conoscenza si affianca quello del rudere come testimonianza di una storia drammatica.

Il restauro della *Chiesa di Corbera d'Ebre* a Terra Alta, Tarragona, opera di Ferran Vizoso e di Núria Bordas, offre interessanti riflessioni sul tema della materia come preservazione della memoria. L'obiettivo era quello di trasformare la chiesa in sala pubblica polifunzionale e soprattutto tenere in vita un simbolo della guerra civile spagnola. La chiesa all'esterno mantiene la sua fisionomia, mentre all'interno le volte crollate a causa dei bombardamenti bellici e le masse murarie comunicano la sofferenza della materia. L'intervento è risolto con la costruzione di una copertura trasparente, realizzata in materiale plastico. La scelta di non operare un restauro viene fatta nella piena consapevolezza della perdita dell'opera, della sua storia, della sua materialità e delle sue lacune, che rendono l'impianto dotato di grande forza espressiva. Questa memoria sofferta, incorporata nella massa e nella pelle di queste poderose strutture, trasmette all'osservatore un messaggio didattico e una lezione sul passato. Ora la luce penetra dall'alto e genera un paesaggio metafisico, in cui la materia comunica la sua melanconia. Lo spazio interno, nella scelta della copertura trasparente, protegge l'identità della chiesa, violata dalla guerra civile. Questa condizione viene salvaguardata a memoria futura. Le volte crollate mostrano, al contempo, nuove spazialità e tutto comunica una tensione tra la massa e le ossature. Il progetto celebra la dimensione intima e consunta della materia, che non solo ha attraversato il tempo, ma nel tramutarsi in rovina, a causa di forze esterne, rivela la sua vera essenza. Ritorna alla mente la scultura tragica di Giacometti,

l'artista svizzero che ha impersonificato la materia, conferendole un'aura di vissuto. Pagine dense d'intelligenza emergono dagli scritti di John Berger che ha colto l'identità della materia di Giacometti nel libro *My Beautiful*, dove metteva a confronto la fotografia di Trivier con l'opera dell'artista. Le foto esaltavano la solitudine che la scultura di Giacometti comunicava, come uno scavo dentro la materia che, spolpata, trasmette solo il suo disagio.

È il fotografo Alexander Liberman a restituirci l'esistenza di Giacometti nella sua quotidianità. Le foto, scattate tra il 1951 e il 1955, raccontano il suo studio dove lo scultore vive, a partire dal 1927 a Parigi, in una comunità di artisti. Lavora in una piccola stanza di 4,5 x 3,5 metri. Le pareti, come le sue opere, sono incise dai segni primordiali di un uomo appena uscito dalla sua caverna. Ma riemerge la statuaria



In alto: Marc Trivier, fotografia delle sculture di Alberto Giacometti.

A fianco: Alberto Giacometti, *City Square*, 1948

Above, Marc Trivier, photo of the Alberto Giacometti sculptures.

Right, Alberto Giacometti, *City Square*, 1948



greca, plasmata, allungata, rarefatta, scavata per aderire al tempo moderno. È la necessità di esprimere la natura dell'uomo sino a renderla irraggiungibile con il minimo di materia, di colore, di sostanza. Questo spingere al limite l'esistenza umana, dove la vita scorre in un corpo reso scarnificato, racconta che la materia registra il disagio sulla sua superficie. Della sua opera l'artista lascia solo l'idea, in un'economia di mezzi che oggi rivela la sua percezione. Nella sua stanza, racconta Liberman, c'è un letto senza schienale, una sedia dipinta che fa da comodo con sopra libri di Apollinaire e Rimbaud, e l'unico segnale di vita è un mazzolino di fiori che sua moglie Annette mette all'interno della camera, per un «contrasto emotivo» (Liberman 88, p. 278).

Il lavoro di Giacometti, sostiene John Berger, è sospeso tra essere e verità, nella convinzione che la natura dell'uomo fosse inconoscibile. Ma, al contempo, era interessato a materializzare il processo della vita. La nudità è una dimensione spirituale ed esistenziale. La sua opera creava un filo diretto con lo sguardo, dice lo storico, nell'immobilità dell'osservatore, costretto a penetrare in quel silenzio. L'intervento del *Restauro della Chiesa di Corbera d'Ebre* mette in discussione le operazioni di rinnovo che, nell'intento di rifunzionalizzare il manufatto, lo alterano sino a fargli perdere non solo il suo valore storico, ma soprattutto la sua ragione interna. La materia che titanicamente ha attraversato il tempo diventa una maestra di vita e comunica in questa sofferenza un'identità contemporanea.

#### MACCHINE DELLA MEMORIA

Intervenire su un manufatto industriale, trasformarlo, ridargli una nuova vita è sempre un lavoro interpretativo e intensamente progettuale. In un edificio ferroviario, destinato allo smistamento delle merci, localizzato in continuità con il bacino storico del porto civico di Porto Torres, Giovanni Maciocco opera alcune scelte fondamentali: una è di natura semantica, per offrire una nuova identità alla fabbrica, l'altra è di natura sintattica, per intervenire spazialmente all'interno di un corpo già vissuto.

Le risposte si trovano nella storia e nell'impianto di questa struttura dei primi anni del Novecento, che viene ri-funzionalizzata come *Museo del porto*.

Maciocco interpreta la materia della fabbrica e gli offre una dignità, trasformando l'edificio in un documento/monumento della cultura della città, pensato per accogliere i turisti e la cittadinanza, al fine di riappropriarsi di un settore urbano. Se il museo nell'Ottocento ha rappresentato il luogo simbolico del potere istituzionale,

oggi la nostra sensibilità ci porta a riconoscere valori a edifici nati con una specifica funzione d'uso e ritenuti di scarso valore.

Per ridonare dignità si opera attraverso un rinnovamento fisico e culturale, che rilegge, interpreta, dona una nuova identità allo spazio preesistente. L'impianto ferroviario, in stato di abbandono e di rudere, diventa il testo su cui scrivere e trascrivere la sua storia evolutiva. Così l'edificio in muratura di tufo e pietrame, caratterizzato da due aule, ciascuna con copertura a doppia falda, viene risanato e recuperato. Il pavimento in grandi blocchi di granito dona al museo un basamento stabile, mentre la copertura in lastre di cemento-amianto è stata sostituita con tavolati in castagno, e le capriate donano alle grandi aule una qualità spaziale, nello sguardo che si proietta verso l'alto.

12

Giovanni Maciocco, Museo  
del porto, Porto Torres 2011  
[Harbour museum, Porto  
Torres 2011](#)



Il tutto è risolto da coppie dialettiche, durezza/morbidezza, trasparenza/opacità materiale.

Dall'ingresso si snoda una struttura lignea, come una prua di una nave, che introduce una componente metaforica e fisica. Viene così creato un doppio limite: uno urbano, l'altro privato, nella corte che difende l'accesso. All'interno si trova una sala conferenze per 50 posti. Questa materia morbida ricorda la fluidità dell'acqua. Entrando nelle due aule recuperate, un doppio sistema concavo/convesso risolve spazialmente l'intervento. Ampi setti vetrati, in vetro temperato, donano allo spazio delle navate una virtualità inaspettata. La parte concava ha una funzione documentale, grazie a pareti che si animano di proiezioni, rendendo la memoria un

campo processuale e vivo, mentre la parte convessa contiene un ampio plastico, sintesi della mobilità via terra e via mare della storia dell'industria. Lo spazio ellittico creato consente di accelerare e rallentare la percezione dell'osservatore.

Giovanni Maciocco fa uso, in questo intervento, di strumenti metodologici basati sulla volontà d'innescare nel visitatore una capacità immaginifica, mnemonica e fisica. Il reale e il virtuale non sono posti su piani differenti, ma convivono dentro una coscienza del presente, in cui il nostro tempo è in grado di far dialogare diversi registri. La solidità della terra e la liquidità del mare diventano i presupposti dell'intervento, in grado di azionare nuove visioni che completano quelle strettamente storiche.

Il *Museo del porto* è una macchina della memoria. Essa ha lo scopo di ricordarci il

Giovanni Maciocco, Recupero  
del Complesso di Santa  
Chiara, Alghero 2013  
Restoration of the Santa  
Chiara Complex, Alghero  
2013



passato e di offrirci una nuova percezione del presente. In tal modo una fabbrica industriale rivive come monumento della città, collegando storie, territori e archeologie.

Il tema della nudità in architettura è riemerso negli ultimi anni, innescato da necessità di natura economiche legate alla crisi planetaria. La volontà di riportare l'architettura al fondamento, di liberarla dalle aleatorietà, segna il percorso degli ultimi anni. Si instaura una relazione correlata tra spazio e materia, che devono comunicare una dimensione arcaica e profonda. Non si tratta solo di liberare l'architettura dagli eccessi formali, quanto di ristabilire un ordine di necessità e invocare un tempo più dilatato.

Ad Alghero, nel primo nucleo insediativo, area della comunità ebraica, poi luogo della fortezza difensiva, si succedono nei secoli costruzioni, culture, presenze diversificate. Emerge un complesso stratificato di monumenti, composto dal convento delle Isabelline, dalla chiesa seicentesca di Santa Chiara, oggi non più consacrata, e ancora dal settore delle mura, dove un porticato scavato ricorda che in quel luogo avvenivano scambi legati a un mercato. Nel Novecento un corpo di fabbrica compatto e lineare ne scandisce il fronte: è il vecchio ospedale, che ha finito di svolgere la sua funzione verso la fine degli anni Sessanta del secolo scorso. Ci troviamo nel punto più strategico della piazzaforte catalana. Sino al Duemila quest'area era percepita come un rudere, un sito abbandonato della città, ma localizzato in una posizione geografica, storica e ambientale di eccezionale rilevanza. Oggi il complesso di Santa Chiara ha visto un intervento di riprogettazione e recupero da parte dell'architetto Giovanni Maciocco. Il complesso appare come un'unica sostanza, scarna, francescana, come formata da una materia

Haworth Tompkins Architects,  
Spazi per la musica a Snape,  
2009  
Aldeburgh Music Creative  
Campus, Snape 2009



che la lega e la collega, e che risolve le differenze stilistiche e temporali. La destinazione è quella della *Nuova sede del Dipartimento di Architettura, Design e Urbanistica di Alghero*, con le aule per la didattica, i laboratori, la biblioteca e l'archivio storico della città catalana.

Giovanni Maciocco opera per unificare il complesso storico ed evidenziare le differenze. Ma soprattutto l'intervento è un progetto urbano, che scava e collega i livelli della città storica, i passaggi e le porte reali e temporali. In parallelo vengono riprogettati gli spazi interni nella grande corte rivelata e definiti i nuovi limiti all'esterno, costruendo meccanismi di connessione tra le differenti quote dell'antica piazzaforte militare. L'architetto si pone il problema d'interpretare la natura spaziale dell'antico complesso. Per questo scava il basamento, apre l'antica connessione della porta a mare, e infine ricostruisce gli spazi interni, laddove le superfetazioni avevano fatto perdere l'unitarietà degli ambienti.

Nell'aula della chiesa, il progetto analizza il tema della biblioteca verticale, l'idea che si possa costruire, attraverso i libri, una nuova organizzazione dello spazio interno. La chiesa con la sua spiritualità, la sua ombra e il suo mistero viene rispettata, ma ora le scale che conducono al livello superiore generano il percorso per la lettura dei libri, per le aree di studio, esaltando l'intera spazialità. Operare sullo spazio e non sullo stile comporta un angolo di visione diametralmente opposto al restauro filologico, in nome del quale si sono operate pesanti falsificazioni dei monumenti. Non essendo possibile riportare materialmente il tempo alla sua origine, avendo esso stesso operato una trasformazione, il progetto allora intende rendere il complesso un unico corpo modellato, impuro e povero. Il complesso, un tempo chiuso e autonomo, ora diventa il nodo di connessione della città antica, collegando il nucleo ebraico, la cattedrale, i bastioni Marco Polo direttamente con il porto, attraverso l'apertura della porta a mare, in cui una lenta scalinata, scandita da tagli di luce, rievoca, nella sequenza dei portali, una massa scavata nella roccia. Nella grande corte muri diagonali, in cemento bocciardato, creano una nuova relazione tra l'interno e l'esterno. Ora il complesso è rivelato alla città, emerge dai differenti punti di osservazione, segna con la sua apertura una nuova funzione urbana e sociale.

#### INNESTI URBANI E INNESTI ARCHEOLOGICI

Le città, come la storia, sono un accumulo di esperienze sedimentate nei secoli. La memoria, una complessa quantità di dati, sommati, cancellati, dispersi, riconvertiti. Al pari dell'esistenza queste dimensioni dell'integrazione, del completamento o del frammento ci fanno accedere a uno spazio complesso. Entrare in un corpo antico, vissuto, innestare nuove linfe e nuove funzioni è un'operazione che nel tempo ha visto applicazioni diverse, nate dall'esigenza di riconvertire luoghi nati con specifiche destinazioni. Nel passato questo processo nasceva per necessità e spesso la trasformazione era irrispettosa del documento su cui interveniva. Nell'attuale visione, che deriva da decenni di consolidata teoria e pratica del restauro, al monumento che viene rifunzionalizzato si riconosce un suo profondo carattere. Scopo dell'innesto, del tempo presente in quello passato, è di mantenere in vita l'antica fabbrica e di renderla di nuovo funzionale a una comunità estesa. Di conseguenza, la trasformazione di un edificio antico o di uno industriale non può che essere un'operazione delicata, chirurgica, essendo il corpo anziano dotato di un suo forte carattere. Eppure questi interventi hanno offerto, nel presente, le maggiori potenzialità, in quanto si ridona vita a strutture destinate all'estinzione. Questi luoghi, dotati del fascino del vissuto, riacquistano una nuova identità, in alcuni casi come memoria di se stessi e delle funzioni che si svolgevano al suo interno, in altri come spazio in cui dialoga l'espressione del nostro tempo.

Lo spazio diventa relazionale e le antiche pareti si trasformano nello sfondo di un nuovo paesaggio mentale. Il passato si rivela generoso se il progettista riesce a rispettare e comprendere la materia su cui interviene. Mai come oggi questi siti offrono nuovi campi d'indagine e di sperimentazione.

Il recente intervento di riqualificazione dei granai abbandonati e dei forni industriali Snape Maltings ai margini delle paludi di Suffolk, l'*Aldeburgh Music Creative Campus*, ha come finalità la costruzione di una sala da concerto, il *Britten Studio*, per 350 persone. Lo studio Haworth Tompkins Architects trasforma una fornace in uno



Walter Angonese e Markus Scherer, Recupero di Castel Tirolo, Bolzano 2003  
 Restoration of Castel Tirolo, Bolzano 2003

Nieto Sobejano Arquitectos, Ampliamento del Museo di Moritzburg, 2009  
 Moritzburg Museum Extension, 2009



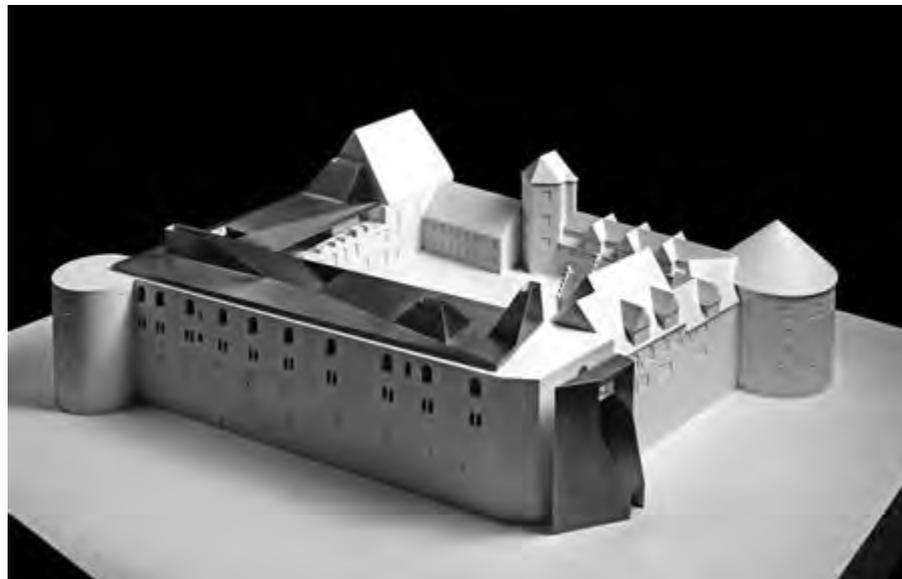
spazio pubblico per spettacoli, il *Jerwood Kiln Studio*. Un granaio, inserito tra le strutture più antiche, è stato modificato in foyer, con l'aggiunta di un soppalco in cemento, che si combina bene con l'austerità della struttura industriale. I pavimenti in cemento lucidato s'integrano con le murature vissute e i paramenti lignei. Le aule della sala concerti e spettacoli con le capriate metalliche e i rivestimenti lignei, trasmettono una spazialità intima e accogliente, che rievoca una dimensione tradizionale, oltre a rispondere bene alle esigenze di acustica. Il progetto, con l'uso di paratie di castagno, ha inteso recuperare l'identità del luogo costiero delle paludi e le tecniche costruttive, unendo le esigenze percettive con quelle legate all'acustica. Per tale motivo sono stati recuperati i materiali delle fabbriche industriali e parallelamente realizzate delle soluzioni tecniche, quali il tetto a doppia pelle, i vetri a camera d'aria e le tende mobili che hanno la funzione di generare un'acustica perfetta.

L'*Aldeburgh Music Creative Campus* dimostra come sia possibile coniugare un perfetto recupero della memoria industriale del sito e costruire nuovi spazi per la socialità, in un intervento che testimonia la forza dell'equilibrio tra le esigenze della tutela e la creazione di nuovi spazi pubblici per la città.

Il tema dell'innesto ha diverse implicazioni, ora come introduzione di una nuova armatura in un corpo anziano, ora come variazione della spazialità interna, ora come trasformazione radicale delle funzioni originarie.

Il progetto di *Restauro e allestimento del Museo storico di Castel Tirolo* di Angonese e Scherer include l'intero castello, sino alla collina fortificata sul versante sud, per ricordare che il museo vive della sostanza storica e materiale del monumento da salvaguardare, ma anche dei valori paesaggistici. Percorrendo il camminamento fortificato e l'ex refettorio si accede al mastio, che ha visto la maggiore trasformazione per accogliere le istanze museali. All'interno, una scala ancorata a quattro pilastri scatolari d'acciaio, inclinati per esaltare l'andamento dei muri rastremati, si eleva per ventidue ripiani. Lungo questi ambienti scavati, arretrati dal muro, con un andamento a decrescere dall'alto verso il basso per creare una vertiginosa presenza del vuoto, sono allestite le vetrine. I materiali usati, legno e acciaio corten, creano un'interessante commistione tra antico e contemporaneo. Il loro utilizzo essenziale genera uno spazio autentico.

Nieto Sobejano Arquitectos lavorano sulle matrici storiche e innescano una dimensione contemporanea. All'interno dell'antico castello di Moritzburg ad Halle, opera militare della fine del XV secolo, è stato pensato un ampliamento del museo d'arte, ospitato dal 1904, per superare l'immagine romantica di rudere. Il castello è un documento storico che ha mantenuto i suoi elementi caratteristici: il muro di cinta, tre delle quattro torri rotonde agli angoli e la corte interna. L'intervento realizza una copertura spaziale, una piattaforma piegata che, nella sua configurazione dinamica, si apre per far entrare la luce naturale. Il nuovo tetto è realizzato in metallo, una materia che si stacca da quella archeologica. Una nuova

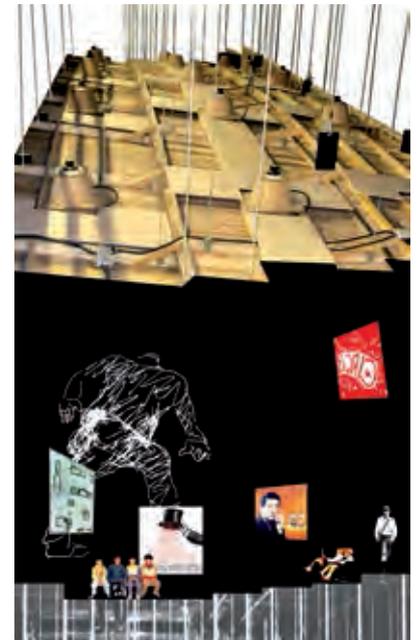


torre contemporanea, alta 25 metri, funge da collegamento verticale alle nuove sale. Il contemporaneo entra nell'antico generando un nuovo paesaggio interno. Materie industriali e nuovi corpi spaziali segnano questi interventi.

Nel lavoro di Mansilla + Tuñón assistiamo a una ricerca che coniuga modernità e nuove istanze legate alla *Fondazione Pedro Barrié* a Vigo in Spagna. Realizzata all'interno di un edificio del 1919, opera di Manuel Gómez Román, la sede della *Fondazione* utilizza le potenzialità della struttura e lavora per creare ampi spazi vuoti, in un programma flessibile. Come una camera delle meraviglie, l'intervento consente la materializzazione di diverse funzioni. È stata realizzata un'intercapedine dietro la facciata principale, come uno spazio di rispetto, mentre le principali attività sono poste nell'unità interna. Questo taglio accoglie gli ascensori, che collegano i vari livelli. Alla quota d'ingresso, la lobby diventa una straordinaria occasione di progetto: si può trasformare, grazie alla tecnologia, in uno spazio teatrale. Da questo piano si accede alle due sale espositive superiori, mentre all'ultimo livello è stata realizzata una sala conferenze che, tramite un sistema scenico che solleva i sedili, permette di utilizzare in modo diversificato lo spazio. In questo intervento museo e teatro si fondono insieme. L'arte e la letteratura avevano invocato nelle fasi cruciali del Novecento questa dimensione, questa necessaria riconquista della scena, questo essere partecipi del proprio tempo, questa richiesta di identificazione, come attori della nostra stessa esistenza.

Nelle fasi più delicate della storia tedesca, in cui il Bauhaus aveva tentato di offrire nuove strade a un nichilismo disfattista, Oskar Schlemmer aveva ideato una ricerca che fondeva spazio, movimento, suono, colore e luce. Una unione tra l'uomo e la marionetta, una tensione tra il soggetto e la macchina, che aveva visto nel 1927 nella rappresentazione *Danza delle forme* una sintesi perfetta tra arte e teatro. Mansilla + Tuñón di fatto è come se avessero azionato le protesi dei danzatori, ribaltandole di senso. Non è più l'individuo che si rende macchina, quanto la macchina che aspira ad animarsi. È una trasposizione che rivive all'interno dello spazio fisico della *Fondazione*. La modernità, creata per rispondere alle trasformazioni sociali, qui rivive dentro una spazialità in grado di evolvere, di accogliere i desideri sempre più sfumati di una società in cerca di ruoli, di luoghi in cui sia possibile ri-rappresentarsi. In questo intervento vince un concetto sugli altri: lo spazio della scena oggi deve essere in grado di mutare, di offrire un campo aperto ai diversi eventi della vita. Oskar Schlemmer così sintetizzava il ruolo magico della scena: «Per gli uomini dotati di fantasia non c'è niente di più affascinante di un foglio di carta bianca intonso; per un pittore niente di più meraviglioso di una parete o di una tela sgombra, e per un uomo di teatro, per un regista, niente di più eccitante di una scena vuota un'ora prima della creazione! Non c'è ancora nulla e tutto può attuarsi» (Mancini 75, p. 5).

Mansilla + Tuñón Arquitectos,  
Fondazione Pedro Barrié,  
Vigo 2005  
[Pedro Barrié Foundation,](#)  
Vigo 2005



L'idea d'innesto trova una significativa declinazione nell'opera *Gallery Building 'Am Kupfergraben 10'* completata da David Chipperfield a Berlino nel 2007. Posto di fronte all'isola dei musei, l'intervento sostituisce un vuoto urbano causato dal secondo conflitto mondiale. Chipperfield conosce bene Berlino per aver realizzato uno dei progetti di restauro e di ricostruzione più importanti del Novecento, il recupero del *Neues Museum*. La nuova galleria si confronta con gli edifici storici e ne recupera rapporti di massa, di altezza e di limiti urbani. In questo innesto nelle matrici storiche l'architetto realizza una pianta chiara e dinamica, caratterizzata dalla presenza di un'ampia sala di allestimento per le opere d'arte. Lo spazio è continuo e aperto, con una scelta minimale degli ambienti e delle materie utilizzate, finalizzata a rendere la luce la vera materia narrativa.



17

David Chipperfield Architects,  
Galleria d'arte  
"Am Kupfergraben 10",  
Berlino 2007  
[Gallery Building](#)  
"Am Kupfergraben 10",  
Berlin 2007

All'esterno prevale una logica insediativa coerente con il peso storico degli edifici confinanti. Le facciate sono in muratura di mattoni senza giunti di dilatazione. Il prospetto mostra una ricchezza nel disegno e nell'apertura delle grandi finestre che, come in una costruzione cubista, sottolinea il dinamismo degli spazi interni in relazione ai diversi livelli. Gli ambienti interni, alti 5,5 metri, esaltano questa straordinaria dimensione che, in accordo con le misure storiche degli edifici adiacenti, consentono di creare luoghi adatti alla percezione dell'arte contemporanea. Le finestre incorniciano lo spazio urbano, il sito dell'Isola dei Musei, con aperture a tutta altezza, dotate di pannelli in grado di orientare la luce. Come si evince dalle opere descritte, il tema dell'innesto non ha una valenza univoca, ma si declina in funzione della storia con cui si confronta e del monumento su cui interviene.

#### LO SCAVO E LO SPAZIO INTRECCIATO

Il Novecento inizia la sua storia nell'arte nel passaggio dall'Impressionismo, che definiva i propri spazi grazie all'ausilio delle nuove scoperte scientifiche nel campo dell'ottica, dove tutto si tramutava in percezione luminosa, all'Espressionismo che, anticipando i traumi del primo conflitto mondiale, spostava la visione dall'esterno all'interno dell'individuo. Con la nascita di questa corrente, che aveva introdotto la dimensione delirante della scomposizione, nasce una nuova concezione dello spazio e della materia. La memoria vive d'intrecci in una dimensione involontaria e sinestetica. Negli interventi d'innesto su corpi esistenti lo spazio e la materia creano, nella compenetrazione delle masse e delle cavità, una complessità di occasioni d'uso e di articolazioni interne, come una sostanza magmatica che viene plasmata dalle mani esperte di un abile vetraio. Entriamo nel campo della eterotopia foucaultiana, ossia in spazi dotati di molteplici significati. L'indistinto e l'omogeneo, principi auspicati dalla modernità, cedono il passo al dissimile, al plurimo. Prevale l'intreccio sulla linearità. Il vuoto diventa la materia prima, la sostanza che permette di mescolare e di includere le diversità, in quanto viene negata qualsiasi dimensione



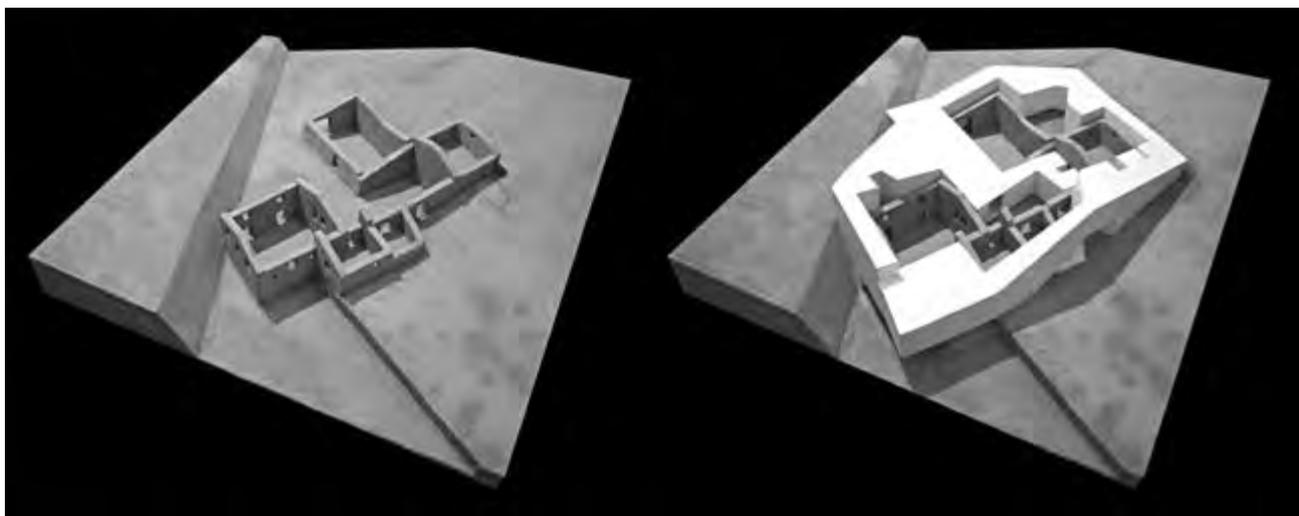
Embaixada arquitectura,  
Spazio per esposizioni ed  
eventi a Tomar, 2006  
[Casa dos Cubos, Tomar 2006](#)

Embaixada arquitectura,  
Centro per lo studio e  
il monitoraggio ambientale  
a Guarda  
[Guarda Environmental and  
Interpretation Offices](#)

conclusa e categoriale. Lo scavo e lo spazio intrecciato trasmettono le sensazioni di un viaggio, in cui sono i continui cambi di rotta che danno il senso a una memoria contemporanea che vive di contrasti dialettici, di ambienti aperti e continui. Nel lavoro di Embaixada arquitectura e di Steven Holl possiamo comprendere questo modo di interpretare la relazione tra esistente e trasformazione. Embaixada è un collettivo di giovani architetti. Con il progetto *Casa dos Cubos* lo studio realizza, in una struttura fatiscente localizzata nella città di Tomar in Portogallo, una nuova destinazione legata a servizi per il monitoraggio ambientale e a uffici. Fondata nel 1161 dall'Ordine dei Cavalieri Templari, la fabbrica dismessa, secondo alcuni studiosi, era un magazzino per i cereali. L'edificio nel tempo ha subito diverse modifiche: da deposito industriale a banca, sino ad assumere la destinazione di uffici municipali, grazie a sostanziali modifiche delle partiture interne. Posto ai limiti della città storica, è stato messo il vincolo del mantenimento del volume esterno, mentre all'interno sono previste due aree: uno spazio pubblico per mostre, incontri, caffetteria, e aule e alloggi per gli artisti invitati. Embaixada arquitectura lavora per generare un interno dentro un altro interno. Contenuto e contenitore entrano in conflitto. Lo spazio è generato attraverso un processo di scavo di masse espressive che sono equilibrate dalla neutralità della scatola volumetrica. Ne nascono cavità, anfratti, stanze delimitate. Il trattamento con vernice bianca e resina epossidica per gli spazi interni contrasta con la pelle materiale di pigmento scuro che denota la plasticità delle masse plasmate, dei collegamenti verticali, delle passerelle, dei volumi generati dall'azione di articolazione e di scavo. La semplicità dello spazio interno, una grande aula con copertura a doppia falda, viene animata dalla presenza di questo organismo vivente che mostra la forza dell'adattamento e delle trasformazioni d'uso nel tempo. Nel concorso per *Guarda Environmental Monitoring and Interpretation Offices* a Guarda in Portogallo, Embaixada arquitectura lavora con un'azione d'innesto diametralmente opposta al progetto di *Casa dos Cubos*. Un vecchio mulino è dotato di ambienti articolati in stato di rovina. Questi locali sono localizzati su un pendio scosceso. Il progetto lavora per integrare un nuovo corpo che avvolge i ruderi e li trasforma in corti interne. In questo processo di modellazione del vuoto tra le corti viene ideata una spazialità continua mentre il nastro, nell'adattarsi ai corpi industriali, si stacca dal suolo, si àncora, crea ingressi, percorsi, spazi interstiziali. Se in *Casa dos Cubos* l'intervento modellava l'interno, qui genera una continuità tra i volumi dell'ex fabbrica, creando dei vuoti interni con funzione pubblica. L'esterno diventa interno. In questo lavoro tra le preesistenze il progetto lega il passato al suolo della città.

Tra gli interventi di maggiore interesse sul tema dell'innesto e dell'intreccio dobbiamo menzionare il *Reid Building*, *The Glasgow School of Art*, opera realizzata da Steven Holl.

La *Scuola d'arte di Glasgow* di Charles Rennie Mackintosh, realizzata tra il 1896 e il 1909, caratterizza una variante dell'Art Nouveau nel Regno Unito. Dalle forme necessarie e monumentali, l'istituto si caratterizza per un volume stereometrico e



squadrato, in cui l'ingresso è modellato come una scultura che dona al tutto un aspetto più sensibile nello scavo della pietra. Le grandi finestre, che illuminano le aule da disegno, indicano la strada verso una razionalità dell'intervento, che per certi versi anticipa la ricerca moderna. Lo spazio interno è flessibile ed è caratterizzato da quinte mobili. Prevale nell'architettura una razionalità d'intenti mentre molti dettagli, come i bovindo, le decorazioni, gli arredi in legno, dichiarano un amore verso il decorativismo figlio di quegli anni e mostrano un'aderenza alle forme dinamiche e organiche stilizzate.

Quando Holl progetta l'ampliamento della scuola, che prevedeva spazi per laboratori, aule per il teatro, sale per seminari e mostre, spazi amministrativi dell'accademia e un bar, recupera dal progetto di Mackintosh alcuni grandi temi

Steven Holl Architects,  
Ampliamento della Glasgow  
School of Art, 2014  
Reid Building, The Glasgow  
School of Art, 2014



19

quali il peso dell'edificio, il lavoro di articolazione delle masse, l'importanza della luce negli spazi interni. A queste decisioni seguono la necessità di trattare la superficie con pannelli trasparenti e opachi tali da creare un forte contrasto con la massa lapidea della scuola preesistente, e soprattutto di portare la complessità dell'articolazione dei volumi all'interno, attraverso un processo di scavo e sezione. Se per gli architetti moderni è stato il viaggio presso i monumenti antichi la fonte d'ispirazione, oggi sono le stesse opere della modernità che stanno generando una nuova archeologia contemporanea. Sono stati fondamentali per Steven Holl due viaggi compiuti nello stesso luogo, ma a distanza di anni, nel 1976 e nel 1999, presso *La Tourette* di Le Corbusier. L'architetto svizzero aveva tradotto, in seguito al viaggio del 1907 in Italia, la massività della *Certosa di Ema* nel nuovo intervento. Ma per Holl era lo spazio cavo della cripta del convento quello più misterioso. Lo comprende nel secondo sopralluogo, capisce la forza di quello spazio. È certamente lo scavo ciò che maggiormente lo affascina in questa revisione critica del lavoro di Le Corbusier, non l'aspetto formale, figurale, quanto i diagrammi concettuali che stanno alla base di questa opera. L'architetto americano introduce una nuova visione che apre il campo al *chiasma*, all'intreccio spaziale.

A Glasgow, Holl lavora dall'interno e dall'esterno, con la finalità di costruire un'unità e una differenziazione con l'opera di Mackintosh. L'ampliamento trasforma gli spazi in laboratori continui, con luoghi interconnessi, tali da generare una continuità tra le funzioni. Uno studio approfondito è stato rivolto alla diffusione della luce tra i vari piani, mediante la realizzazione di pozzi di luce, su cui si ancorano le connessioni verticali delle scale. Il nuovo intervento di Holl intende innescare scambi creativi tra i



Steven Holl Architects,  
Ampliamento della Glasgow  
School of Art, 2014  
Reid Building, The Glasgow  
School of Art, 2014

diversi studenti e tra le differenti discipline artistiche. L'idea è la realizzazione di un nastro, una spazialità continua che collegando gli spazi sia in grado di contaminare e di connettere i saperi. L'architetto opera in sezione, non solo scavando lo spazio interno, ma modellando quello esterno, mediante arretramenti e slittamenti delle facciate.

Riemerge una letteratura della dissonanza, basata su contrasti e contrappunti, che è vissuta nel cuore della modernità. Un carteggio tra il 1911 e il 1914 tra Wassily Kandinsky e Arnold Schönberg sancisce un'amicizia e una corrispondenza tra due artisti che stavano mettendo le basi della ricerca dell'arte totale. Una fase complessa del secolo appena passato, in cui le ragioni romantiche, totali e assolute, si scontravano con le esigenze del cambiamento, in un momento storico in cui l'imminente conflitto mondiale spingeva gli artisti a interrogarsi sul tempo, sul destino, sulla singolarità, sulla solitudine, quando il mondo intorno chiedeva loro un capovolgimento di strumenti d'indagine. Il carteggio (i due si scrivono quasi quotidianamente) permette di fare luce sulla comprensione di quei processi. Kandinsky proveniva da una famiglia aristocratica, mentre Schönberg da una relativamente povera. Questa differenza si coglie nel modo e nell'approccio sostanzialmente diverso tra i due: Wassily è diretto, piega la conversazione laddove Arnold sceglie una comunicazione di sponda, indiretta, attenta e gentile. Entrambi coscienti del loro peso storico, vivono la loro dimensione totale.

Il 18 gennaio del 1911 Kandinsky scrive la prima lettera a Schönberg. Il tono aulico e il rispetto si evincono dalle seguenti parole: «Nelle Sue opere Lei ha realizzato ciò che io, in forma naturalmente indeterminata, desideravo trovare nella musica. Il cammino autonomo lungo le vie del proprio destino, la vita intrinseca di ogni singola voce nelle Sue composizioni, sono esattamente ciò che io tento di esprimere in forma pittorica. In questo momento vi è nella pittura una forte tendenza a cercare per una via costruttiva la "nuova armonia", per cui l'elemento ritmico viene montato in forma pressoché geometrica. Sia per la mia sensibilità che per il mio impegno, concordo solo in parte con questa via. La *costruzione* è ciò che è mancato, quasi irrimediabilmente, alla pittura degli ultimi anni. È giusto ricercarla. Ma il mio *modo* di concepire questa costruzione è diverso. Penso infatti che l'armonia del nostro tempo non debba essere ricercata attraverso una via "geometrica", bensì attraverso una via rigorosamente antigeometrica, antilogica. Questa via è quella delle "dissonanze nell'arte", dunque anche nella pittura, come nella musica. E la dissonanza pittorica e musicale "di oggi" non è altro che la consonanza di "domani"» (Schönberg, Kandinsky 12, p. 17-18). Il 24 gennaio del 1911, la risposta di Schönberg chiarisce e rilancia, attraverso un concetto tanto chiaro quanto innovativo, i punti sollevati dall'artista russo: «Ogni attività creativa che voglia raggiungere gli effetti tradizionali non è del tutto priva di atti coscienti. Ma l'arte appartiene all'*inconscio*! Bisogna esprimere *se stessi*! Esprimersi con *immediatezza*! Non si deve però esprimere il proprio gusto, la propria educazione, la propria intelligenza, il proprio sapere o la propria abilità. Nessuna di queste qualità *acquisite*, bensì quelle *innate, istintive*. Ogni creazione, ogni creazione *consapevole* si basa su un principio matematico o geometrico, sulla sezione aurea e su qualcosa di simile. Solo la creazione inconscia, che si traduce nell'equazione: "forma = manifestazione", crea forme vere; essa soltanto produce quei modelli che le persone prive di originalità imitano, trasformandoli in "formule"» (Schönberg, Kandinsky 12, p. 19).

Schönberg e Kandinsky ci parlano di un mondo privato, che lega l'astrazione alla spiritualità, attraverso un mondo interiore, soggiacente, personale. Temi questi che trovano una straordinaria alleanza nel rapporto del progetto contemporaneo con l'archeologia.

#### ARCHEOLOGIA DEL MODERNO

Il fascino della fabbrica rivitalizzata, o della struttura militare che rivive in un progetto civile, non può che offrirci una certezza: la storia è ancora il campo in cui la memoria rivive, come un'araba fenice che rinasce dalle sue stesse ceneri. Sono mutati negli ultimi decenni i territori del progetto. Non è più la città, con la sua regola urbana, i suoi assi generatori a determinare i limiti dell'intervento, come la sua immagine sociale. Superata la lettura del *genius loci*, la divinità che imprimeva

una dimensione definita al sito, oggi sono i territori di margine, i luoghi abbandonati che hanno definito un'idea ampia di contesto, di luogo dotato di molteplici punti di vista e interpretazioni. La natura e l'ambiente non sono più letti come processi disgiunti, al contrario il contesto naturale e quello antropizzato costruiscono un unico corpo che la cultura progettuale intende proteggere e riqualificare. Le aree dismesse, le cave estrattive, gli edifici industriali, i bunker militari sono diventati, negli ultimi decenni, i territori del progetto contemporaneo. Certamente l'arte territoriale ha avuto un ruolo importante nella crescita di sensibilità verso i contesti ambientali: basti pensare alla ricerca astratta ed espressiva di Klee e Kandinsky e naturalmente, a partire dalla fine degli anni Sessanta, all'esperienza della Land Art.

Oggi quella attenzione alle trame, ai tessuti del paesaggio, unitamente al rispetto ambientale, trova finalmente espressione nelle stesse fibre dell'intervento *archeologico*. Il recupero del territorio, il riuso e la riconversione dei significati della storia, offrono nuovi temi alla teoria progettuale, con una sempre più intensa alleanza con l'ambiente. L'archeologia ha esteso la sua dimensione temporale, incorporando le matrici laiche industriali, oltre ai luoghi che hanno rappresentato una simbologia negativa come i bunker disseminati in Europa. In questo l'arte ha avuto un peso determinante di ampliamento della sensibilità ambientale: pensiamo alle sperimentazioni di Robert Smithson nei territori desertici americani, e all'arte concettuale di Joseph Beuys. Le sue *Aktionen* ci hanno fatto entrare in una nuova modalità che interpreta la memoria come azione sociale nello spazio, dentro un'idea processuale. Aveva realizzato a Napoli nel 1981, in seguito al sisma che aveva causato danni profondi nel suolo partenopeo, l'installazione *Terremoto in Palazzo* dove, all'interno dello spazio scenico, utilizzava oggetti d'uso quotidiano recuperati dalla cultura del luogo, dalle discariche a cielo aperto. La performance metteva in evidenza il territorio campano, soggetto da secoli a costanti manomissioni e trasformazioni dovute a terremoti e alla presenza di aree vulcaniche. Così i tavoli, le suppellettili di una vita senza tempo poggiavano su bicchieri, e negli angoli reggevano, in un equilibrio instabile, vasi o oggetti. Era un modo di sostenere un'identità labile: un territorio soggetto a un fatalismo causato da una visione magmatica e priva di stabilità. Con il suo lavoro Beuys raccontava l'esistenza, il sogno, la metafora di un disagio. Un'identità che oggi rientra negli interventi di riuso delle strutture industriali e dei bunker, come a rappresentare un'*archeologia del moderno*.

Nel porto di Ghent in Belgio una struttura in cemento armato, denominata *Grindbakken* e appartenente all'area dei dock, è stata trasformata grazie all'intervento del collettivo Rotor. Un tempo deposito di sabbie e ghiaie, è

Rotor, Riqualificazione di depositi portuali a Ghent, 2012  
Grindbakken, Ghent 2012



localizzata tra terra e acqua per facilitare il carico-scarico dei materiali dai camion alle imbarcazioni. Questo straordinario sito di 160 metri, composto di stanze a cielo aperto, è stato trasformato in un luogo per l'arte e le esposizioni. Il lavoro è stato quello di interpretare le tracce superficiali per recuperare una sorta d'identità regressa. Le murazioni erano state tinte di bianco per consentire nel tempo la flessibilità per le future installazioni. I progettisti scelgono di documentare specifiche aree d'intervento per proteggerle durante la pulitura e la verniciatura. In questi magazzini la presenza di ferro minerale depositato ha lasciato tracce di questa colorazione nel cemento. L'intervento lo riporta in luce e, parallelamente, salvaguarda i licheni che sono nati nel sito industriale. La trasformazione maggiore è stata quella di modificare un fabbricato industriale e funzionale, diviso per stanze, in un luogo per l'arte sociale. Aprire le porte di collegamento tra gli ambienti significava collegare le storie dell'insediamento con l'evoluzione culturale e pubblica della città di Ghent. Il lavoro sulle tracce superficiali, minerarie e biologiche svela una sensibilità nel selezionare ed evidenziare i processi naturali su quelli artificiali. Ritorna alla mente la ricerca di Kurt Schwitters che aveva elaborato un'arte dei detriti. I suoi *collages* nascevano, in aderenza alle ricerche dada, come manifestazioni del caso, basate su regole combinatorie. Di fatto le composizioni erano governate da un profondo senso di equilibrio, e vinceva su tutto una dimensione polifonica nata dall'accostamento di materiali eterogenei, espressione di una visione della vita fondata sulla diversità. Le sue composizioni invocavano inoltre un lavoro sulle tracce, sottili, fragili, rivelate in un lavoro di superfici cromatiche. Rotor a Ghent riporta in vita le tracce della memoria del luogo, come un'azione di concentrazione, di rilettura e disvelamento di una narrazione specifica del luogo. In una cava romana a St. Margarethen in Austria, lo studio AllesWirdGut Architektur realizza l'intervento *Redesign of the Roman Quarry* finalizzato a creare uno spazio per festival lirici e per manifestazioni teatrali. La cava si trasforma in un'esperienza sensoriale, grazie a percorsi che conducono ai due auditorium a cielo aperto, uno per adulti e uno per ragazzi. La struttura-passerella, nello snodarsi nel territorio, consente la lettura stratigrafica della cava e, al contempo, diventa un locale di servizio bar per le manifestazioni. Lavorare all'interno di un sito archeologico, realizzando un teatro, mostra una strategia vincente di riconversione e riuso di territori abbandonati. L'organizzazione dei percorsi segue logiche d'interazione con l'ambiente naturale e artificiale della cava. L'innesto delle funzioni per la musica e per il teatro evidenzia la capacità dei progettisti di saper integrare, in una cornice ambientale di grande respiro, le necessità dello spazio contemporaneo con le esigenze di tutela del patrimonio archeologico.



Kurt Schwitters, Merzbild  
 Rossfett, 1918-1919  
 Kurt Schwitters, Merzbild  
 Rossfett, 1918-1919



AllesWirdGut Architektur,  
 Riqualficazione di una cava  
 romana a St. Margarethen,  
 2008  
 Redesign of a roman quarry,  
 St. Margarethen 2008

Un recente concorso per il *Blåvand Bunkermuseum*, vinto dallo studio BIG Architects, apre il campo ad alcune importanti considerazioni. La città di Varde in Danimarca ha commissionato il progetto di 4 istituzioni, tre musei e una galleria per mostre, da realizzare all'interno del terrapieno costruito dai Tedeschi durante la seconda guerra mondiale. Adolf Hitler il 23 marzo del 1942 avviò i lavori per la costruzione della *AtlantikWall*, una costruzione assurda che aveva lo scopo di difendere la costa atlantica dell'Europa, dalla Francia sino alla Norvegia. Quindicimila fortificazioni vennero erette a testimonianza della pazzia nazista, che intendeva così fermare i possibili attacchi britannici.

Oggi queste architetture della morte sono testimonianze di un'*archeologia dell'assurdo* (Marotta 10, pp. 18-20), realizzate nel cuore della modernità. Il

BIG Architects, Museo del  
Bunker a Blåvand, Varde 2012  
*Blåvand Bunkermuseum*,  
Varde 2012

23



progetto elaborato da BIG Architects intende contrapporre alla massività monolitica dei bunker una costruzione-paesaggio, in grado di lavorare sul terrapieno e di svuotarlo per generare, come in un'azione di piegatura, le cavità per le nuove istituzioni museali ed espositive. L'intervento parte da un diagramma semplice, formato da quattro rettangoli che, sensibilizzati in relazione alla topografia, generano una corte interna e i tagli-ingressi per le varie attività. Il nuovo museo del bunker dimostra la capacità del progetto contemporaneo di riconvertire la memoria e offrirgli una nuova identità. Un cannone di cristallo verrà messo sulla sommità della struttura militare per ricordare il suo ruolo all'interno della strategia di fortificazione della *AtlantikWall*. Queste architetture militari rievocano la costruzione moderna espressiva e litica e, parallelamente, sono di monito per ricordare la pazzia della guerra. A questa sostanziale implosione della massa, l'intervento contrappone una trasparenza, che non è solo fisica quanto certamente etica. Lo scopo della salvaguardia e del riuso del monumento bellico consiste nella difesa di una memoria

Rietveld Architecture-Art-Affordances, Trasformazione di un bunker a Culemborg, 2010



24

In alto, Gordon Matta-Clark, Splitting, 1974.  
 In basso, Gordon Matta-Clark, Conical Intersect, 1975  
 Above, Gordon Matta-Clark, Splitting, 1974.  
 Below, Gordon Matta-Clark, Conical Intersect, 1975



drammatica, che appartiene a una storia recente, che non è più possibile scorporare dall'identità del territorio stesso.

Spostandoci in Olanda scopriamo un altro intervento di rovina contemporanea, nel lavoro realizzato dallo studio Rietveld Architecture-Art-Affordances per il *Bunker 599* a Culemborg, Olanda. L'intervento evidenzia la linea militare *New Dutch Waterline (NDW)*, ideata a partire dal 1815 sino al 1940, per difendere le città di Muiden, Utrecht, Vreeswijk e Gorinchem con inondazioni volontarie in grado di fermare l'esercito nemico. La linea è un anello di circa 85 chilometri, largo dai 3 ai 5 metri. Bastavano 40 centimetri per mettere il nemico nell'impossibilità di occupare le città. I progettisti operano una sezione nella muratura massiva del cemento armato e realizzano una passerella che conduce all'acqua poco profonda, che aveva la finalità della difesa militare in tempo di guerra.

Visibile dall'autostrada A2, il bunker si tramuta in un segno territoriale. Dobbiamo a Paul Virilio la ricerca confluita nel libro *Bunker Archaeology*, dove il filosofo e urbanista francese ha fotografato e studiato i bunker dal 1958 al 1965, con lo scopo di mostrare la perfetta aderenza tra le opere militari e le architetture coeve del Movimento Moderno, appartenenti spesso ai movimenti espressionisti. Nello studio della *AtlantikWall* Virilio leggeva inoltre la qualità e l'importanza paesaggistica di questi *monoliti moderni*. L'aver posto l'attenzione su tale memoria scomoda ha certamente permesso la difesa e la protezione dei bunker come monumenti del XXI secolo.

L'interesse del lavoro di Rietveld Architecture-Art-Affordances per il *Bunker 599* consiste certamente nell'azione di violazione della sua identità, di messa in crisi della sua chiusura e rievoca il lavoro di Gordon Matta-Clark, che negli anni Settanta ha offerto una straordinaria indagine sullo spazio. Intervendendo su edifici abbandonati, scartati, l'artista opera con lo strumento di una sega con cui taglia i solai o seziona le facciate degli edifici, con lo scopo di mostrare una nuova anima che penetra nel vuoto dell'azione artistica. In occasione della Biennale di Parigi del 1975, Matta-Clark realizza l'opera *Conical Intersect*, forando due edifici attigui in fase di demolizione nell'area in cui sorgerà, nel 1977, il *Centre Pompidou*. Svuota un testo urbano e inserisce una cavità inquietante larga quattro metri che attraversa i due corpi edilizi anonimi: l'arte rivede se stessa (la metafora era chiaramente legata all'occhio e alla capacità di osservare e discernere) attraverso l'eliminazione di materia, uno scavo immersivo dentro un vuoto mentale. Anti-monumento come an-architettura è stata la corrente che Matta-Clark ha creato, per ricordare che ciò che realizziamo è sempre un progetto collettivo. In questa ricerca di una spazialità suggerita lo studio olandese ci ricorda come sia possibile intervenire sulle simbologie, al fine di rendere la macchina da guerra una macchina sociale.

## BIBLIOGRAFIA

- Berger 03 - John Berger, *Sul guardare*, Bruno Mondadori, Milano 2003.
- Cohen 96 - Jean-Louis Cohen, *Ludwig Mies van der Rohe*, Laterza, Roma- Bari 1996.
- Didi-Huberman 09 - Georges Didi-Huberman, *La somiglianza per contatto. Archeologia, anacronismo e modernità dell'impronta*, Bollati Boringhieri, Torino 2009.
- Espuelas 12 - Fernando Espuelas, *Madre materia*, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2012.
- Grau 98 - Cristina Grau, *Borges e l'architettura*, Testo&Immagine, Torino 1998.
- Lieberman 88 - Alexander Lieberman, *Eroi dell'arte moderna nel loro studio*, Arnaldo Mondadori Editore, Milano 1988.
- Mancini 75 - Franco Mancini, *L'evoluzione dello spazio scenico dal naturalismo al teatro epico*, Edizioni Dedalo, Bari 1975.
- Marotta 10 - Antonello Marotta, *Archeologie/Archaeologies*, «l'industria delle costruzioni», n. 414, Luglio-Agosto 2010, pp. 4-99.
- Rodin 07 - Auguste Rodin, *La lezione dell'antico*, Abscondita, Milano 2007.
- Rossi 05 - Aldo Rossi, *Autobiografia scientifica*, Nuova Pratiche Editrice, Milano 2005.
- Schönberg, Kandinsky 12 - Arnold Schönberg, Wassily Kandinsky, *Musica e pittura*, Abscondita, Milano 2012.
- Sul viaggio di Bruno Taut in Giappone, a partire dal 1933, rimando al numero monografico di «Casabella» *Identità giapponese*, n. 676, Marzo 2000, specificatamente ai testi: Bruno Taut, *Architettura nuova in Giappone*; Manfred Speidel, *Bruno Taut: «Il mio punto di vista sull'architettura giapponese»*, pp. 4-9; 10-15. Per ampliare i temi dell'architettura digitale rimando a: Antonello Marotta, *Toyo Ito. La costruzione del vuoto*, prefazione di Antonino Saggio, Marsilio, Venezia 2010.
- Uno dei temi più affascinanti è stato affrontato da Honoré de Balzac, rimando al suo "capolavoro": Honoré de Balzac, *Il capolavoro sconosciuto* [1832], Passigli Editore, Firenze 1995.
- Per una lettura dinamica della modernità si vedano: Carlos Martí Arís, *Silenzi eloquenti. Borges, Mies van der Rohe, Ozu, Rothko, Oteiza*, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2002; Antonino Saggio, *Architettura e modernità. Dal Bauhaus alla rivoluzione informatica*, Carocci, Roma 2010.
- Sul tema del riuso del passato, rimando a: Pierre Picon, *Le riutilizzazioni architettoniche nella storia*, in «Area», n. 45, Luglio-Agosto 1999, pp. 4-7.
- In merito al libro di Aldo Rossi: *A Scientific Autobiography* viene pubblicato negli Stati Uniti nel 1981, prima di essere edito per la prima volta in Italia nel 1990, con un ritardo di 9 anni. In Italia il libro non ha avuto la stessa fortuna tributata all'estero, dove ha orientato nuove letture. In merito all'*Autobiografia scientifica* di Aldo Rossi, se la fase precedente è segnata dalla pittura di De Chirico e di Sironi, ora sono le sculture di Giacometti e i testi di Beckett in cui ritrova il senso esistenziale di quegli anni. Per estendere: Germano Celant (a cura di), *Aldo Rossi disegni*, Skira, Milano 2008; Daniel Libeskind, «*Deux ex Machina*» «*Machina ex Deo*», in Manlio Brusatin, Alberto Prandi (a cura di), *Aldo Rossi. Teatro del Mondo*, Cluva Libreria Editrice, Venezia 1982, pp. 117-131; Antonello Marotta, *Daniel Libeskind*, prefazione di Antonino Saggio, Edilstampa, Roma 2007.
- Per una lettura dell'opera di Giacometti propongo alcuni testi: Berger 03; John Berger, Marc Trivier, *My Beautiful*, Bruno Mondadori, Milano 2008; Alberto Giacometti, *Scritti*, Abscondita, Milano 2001.
- John Berger, nel libro *Sul guardare*, analizzando una fotografia di Cartier-Bresson su Giacometti, così scriveva: «Lo si vede solo, sotto la pioggia, mentre attraversa una strada non lontana dal suo studio di Montparnasse. Anche se le braccia sono infilte nelle maniche, l'impermeabile è tirato su fino a coprirgli la testa. Pur senza vederle, si indovina che sotto l'impermeabile le sue spalle sono incurvate. L'effetto immediato della foto [...] dipendeva dal fatto che mostrava un uomo curiosamente indifferente al proprio benessere. Un uomo con pantaloni spiegazzati e vecchie scarpe, male equipaggiato per la pioggia. Un uomo che non si accorgeva neppure delle stagioni. Tuttavia, ciò che rende interessante la fotografia è che lascia intuire ben altro sul carattere di Giacometti. L'impermeabile sembra preso a prestito. Sotto l'impermeabile, Giacometti dà l'impressione di non indossare altro che i pantaloni. Ha l'aria di un sopravvissuto. Ma non in senso tragico. Si è perfettamente abituato alla sua condizione. Sono tentato di dire "come un monaco", visto in particolare che l'impermeabile tirato sulla testa fa pensare a un cappuccio. Ma il paragone non è abbastanza calzante. Giacometti portava la sua simbolica povertà con molta più naturalezza della maggior parte dei monaci veri» (Berger 03, pp. 192-193).
- Sul tema dell'integrazione e dell'innesto: Antonello Marotta, *Inclusioni: il museo tra completamento e trasformazione*, in Antonello Marotta, *Atlante dei musei contemporanei*, Skira, Milano 2010, pp. 197-209; Marotta 10; Antonello Marotta, *Tracce/Traces*, «l'industria delle costruzioni», n. 429, Gennaio-Febbraio 2013, pp. 4-101; Antonello Marotta, *Typology Quarterly: Museums*, in «The Architectural Review», n. 1391, January 2013, pp. 75-85.
- Per comprendere l'importanza del Teatro nella modernità consiglio di ampliare la conoscenza di Frederick Kiesler. Kiesler, come fa notare Maria Bottero, recepisce le trasformazioni dello spazio della rappresentazione mediante il pensiero di Artaud che, con il *Teatro della crudeltà*, aveva messo in scena il gesto e l'azione, gli istinti primordiali e la duplicità del soggetto. Rimando a: Maria Bottero, *Frederick Kiesler. Arte, Architettura, Ambiente*, Triennale di Milano, Electa, Milano 1995. Sul *Teatro Totale* di Gropius: Christian Norberg-Schulz, *Bauhaus*, Officina, Roma 1986, pp. 24-25. Il teatro di Artaud è stato indagato da Jacques Derrida in *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino 2002, nei capitoli: *Artaud: la parola soufflée*, pp. 219-254 e *Il teatro della crudeltà e la chiusura della rappresentazione*, pp. 299-323.
- In merito all'intreccio e al chiasma: Steven Holl, *Parallax. Architettura e percezione*, Postmedia books, Milano 2004. Il progettista americano in questo volume ha fondato le sue tematiche basate sulla percezione, sulla esplorazione e sulla componente esperienziale dell'architettura.
- Al fine di ampliare la conoscenza del rapporto tra composizione musicale e composizione artistica, rimando a: Pierre Boulez, *Il paese fertile. Paul Klee e la musica*, Abscondita, Milano 2004.
- Per approfondire l'intensa relazione tra arte e società, rinvio al catalogo: AA.VV., *Terrae Motus*, Electa Napoli, Napoli 1984. In merito al ruolo dell'artista come azione politica rimando a: Joseph Beuys, Michael Ende, *Arte e politica. Una discussione*, Guanda, Parma 1994.
- L'arte ha anticipato il tema dello scarto e del riuso a partire dalle composizioni di Schwitters, con la sua *arte dei detriti*, per giungere alla corrente New Dada, di Jasper Johns e Robert Rauschenberg. Giacometti, César, Beuys hanno compreso la dimensione dello scarto, inteso rispettivamente come una materia esistenziale, da trasformare e da orientare in senso ecologico. Si vedano: Yona Friedman, *L'architettura di sopravvivenza. Una filosofia della povertà*, Bollati Boringhieri, Torino 2009; Elio Grazioli, *La polvere nell'arte*, Bruno Mondadori, Milano 2004; Pierre Restany, *César*, Electa, Milano 1988.
- Sul peso delle rovine del Novecento: Michela Bassanelli, Gennaro Postiglione (a cura di), *L'Atlantikwall come paesaggio di archeologia militare*, Lettera Ventidue, Siracusa 2011; Michela Bassanelli, Gennaro Postiglione (a cura di), *Riattivare il passato. La museografia per l'eredità dei conflitti*, Lettera Ventidue, Siracusa 2013.

In the Eighties Jean Nouvel and Toyo Ito investigated architecture as transparency and dematerialization, in response to the increasingly invasive diffusion of the media. Virtuality has penetrated the skin of architecture, that was meant to record the same messages. Designers analyzed and re-semanticized utopias of modern transparency, first examined by Bruno Taut, in his travels in the East, and later by the masters of the Modern Movement, specifically in the work of Mies van der Rohe. Between 1921 and 1922, Mies had developed two solutions for the Friedrichstrasse Glass Skyscraper competition in Berlin. The first proposal followed the location's prismatic shape, while the second was animated, as stated by Jean Louis Cohen quoting Carl Gotfrid, by a "Gothic force" (Cohen 96, p. 24). A machine driven by organic forms, developed by Mies thanks to a glass model allowing him to analyze the impact of light, in order to dematerialize the city and achieve chromatic effects susceptible to atmospheric variations. The reasoning is reversed in Toyo Ito's work: architecture is no longer the receiving but rather the reflecting system. The Japanese architect has shown his desire to dematerialize form, to make it impalpable, evanescent. His intention was to eliminate physical but most importantly mental barriers, in which matter became ephemeral, in response to the world's progressive transformation.

We can assert that the last several years have witnessed great renewed attention to the issues of matter, undoubtedly driven by a wider interest in the restoration and conversion of historic buildings and of classical and industrial archeology. The reuse of materials and spatiality of old factories enjoys new interest as a result of the global crisis, which has demonstrated the wastefulness of consumer society and has opened the road again to renewal, not just physical but also regarding the meaning of historical processes.

In his interesting book *Madre materia*, Fernando Espuelas retraces the issues of materiality in architecture back to an ancestral dimension binding man to earth. He reminds us that: "[...] the term matter comes from the Latin word *mater*, which does indicate mother, but also timber clean of twigs and bark, ready to be used in carpentry" (Espuelas 12, p. 11). The body of architecture, the massiveness, the sense of time and matter speak to us once again about a profound dimension, where thickness invokes acts of sculpture and cavity, of weight and substance. If the myth of modernity, as mentioned, resided in the inextricable relationship between interior and exterior, in the ethical and physical transparency of glass, the contact with archeology implies a separation between content and container.

Denying transparent logic, archaeological interventions appear to be dialectic, drawing attention to locations to be deciphered, discovered, understood, where the message consists of going through their matter and entering the spaces of their crypts. It is no coincidence that massiveness calls to mind other identities such as symbols, and memory becomes necessarily the recollection of past events, often dramatic. Therefore, in this perspective, matter is already in itself fear, pain, unease. The symbol, as a counter space to materiality, is based on an act of faith, the exterior denies

the interior. The contained space exists thanks to the individual's discovery and his intimate desire to decipher its hidden code. Archaeology, made up of layers, of digging into the past, allows us to keep on course within a space increasingly devoid of coordinates. Work on ancient texts focus on a deep essence, the outcome can only be evocative: the message is inherently metaphorical, it brings back to memory the theme of the origin. The literature regarding the interventions analyzed in this issue opens the field to different methodologies and research, proposing themes such as archaeological platforms, Franciscan architecture, inserts in ancient fabrics, all the way up to careful consideration of military architecture as the symbol of the Twentieth Century's dramatic history, which requires interpretation. The reading of the past by categories has been replaced by an idea of coexistence of times and cultures, where leaps and fractures emerge. Archaeology, therefore, encounters the theme of emptiness, the subtraction of matter to bring findings to light. Its structure lives in interior spaces, rarely does it open up to the exterior. Memory in this sense is the search for a private space, like a stream of consciousness entering the mind from the outside, into an indefinite environment called existence.

It was Georges Didi-Huberman who analyzed the relationship between body and matter in his book *La ressemblance par contact: archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte* (Editions de Minuit, 2008). In the essay "*Formes processuelles: l'empreinte comme travail*": (Process forms: the imprint as work), the philosopher offers us useful enquiries for the purpose of this essay. He analyzes the work of Auguste Rodin within the complex relationship between cast and maquette model, movement and life.

Rodin did not seek to imitate or copy reality, but rather to introduce life into sculpture, since the purpose of art did not consist in the mere reproduction of nature. In a passage from his book, Didi-Huberman recalls: "Victor Frish, the Master's assistant, describes Rodin's work process: "He had several plaster casts made. One was left whole, while the others were divided into various fragments, each one subsequently numbered and cataloged, so the sculptor could eventually take it out, sometimes many years later, and reuse it for other figures. These dissected fragments, limbs separated from torsos, were placed in new compositions and in new groups created after long consideration" (Didi-Huberman 09, p. 148). This aspect of the process, life as expression, and also the very impossibility of representing life found in Balzac's *The Unknown Masterpiece* a point of reference. Written in 1832 and set in XV century Paris, the short story raises the question of the very essence of art. A very young Nicolas Poussin goes to the studio of painter Francis Porbus. Fate has it that here he meets Frenhofer, an old bad tempered painter who holds the "secret to painting", and has been working for ten years on his masterpiece, the *Belle Noiseuse*, in total isolation and secrecy. The artist in this work is seeking absolute beauty. To complete it, he needs a model who embodies his ideal. With great difficulty Poussin persuades his Gillette to pose. After winning

resistance on the part of Frenhofer, who did not want to show his work completed, Porbus and Poussin discover that the mysterious masterpiece is actually an accumulation of "confused masses of color dripping into a thousand strange rivulets forming a wall of paint". Within this formless matter appears a woman's foot, perfectly painted. Balzac and Rodin thus investigate an aspect having strong links to archeology inasmuch as matter lives in transformation, it evolves over time, and from missing parts it is impossible to reestablish its original identity. The charm of ruins lies precisely in such loss of figure and in its hidden meaning.

When Auguste Rodin in 1904 publishes the essay *La leçon de l'Antique*, in the January-February issue of the magazine "Le Musée", the artist draws attention to the power of surfaces, details, shadows. "And now, behold, a hand, a marble hand I found at a junk shop: it is broken at the level of the fist, it no longer has fingers, only the palm, and it is so real that in order to admire it, to see it live, fingers are no longer needed. Though mutilated it is self-sufficient, because it is real" (Rodin 07, p. 12).

From the point of view of the artist, the Neo-Grec school's error consisted in reproducing type rather than modeling. "Not having grasped this truth, the Neo-Grec school has produced nothing but works of 'cardboard'" (Rodin 07, p. 13). It is a constantly recurring issue, to analyze the past as a frozen form. Rodin maintained that antiquity was not the starting point but the point of arrival, in order to avoid all process of formal or typological mimesis; what must be seized are profound values which do not reside in form, but rather in considering matter as a process.

In 1911, Georg Simmel published a text on Rodin collected in *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*. Simmel offers an *excursus* into Greek, Gothic and Renaissance plastic arts. In Greek art "[...] all the ideal principles of the Greek spirit were oriented towards a balanced, enclosed, substantial *being*, considered to be *endowed with form*, emphasizing most vigorously that form is beyond time and beyond movement. Apprehension in the face of becoming, the indeterminate slipping from form to form, movement as continuous destruction of the firmly structured configuration, self-fulfilled: for the Greeks, all this represented evil and ugliness, perhaps because the reality of Greek life was already quite uneasy, insecure. Therefore Greek plastic art, at its height, was looking for *persistence*, the substantial form of the body beyond all particular attitudes that depend on the movement of the body, while also searching for its physical and anatomical configuration, which truly is an abstraction, because in reality the body is always in the middle of some distinct, individual movement" (Rodin 07, p. 82). About the Gothic era, Simmel emphasizes the element of pathos of the

religious soul, who "[...] did not feel it belonged to the body, in particular to its solid materiality and its self-sufficient conformation" (Rodin 07, p. 83). "All those oppressed and elongated bodies, deformed and bent, twisted and out of proportion, are the plastic translation of asceticism" (Rodin 07, p. 83). He identifies in Michelangelo the union of nature and spirit, which had been drastically separated in the Gothic phase. "Herein lies the tragedy of Michelangelo's figures: the fact that being is overwhelmed by becoming, form by the eternal dissolution of form. On an artistic level the conflict is resolved, the ancient ideal and the ideal of movement have found their balance, even though the conflict as a result becomes humanly and metaphysically much more acute. [...] Despite all its impetus, all its violence, the movement never goes beyond the closed outline of the body" (Rodin 07, pp. 84-85).

Michelangelo, during the mature phase of the Renaissance, comes into conflict with his time. His difficult disposition, his need to exceed the limit, bring him to realize between 1519 and 1536 the *Prisoners* series, where he opens the way to the theme of the unfinished, and to evanescence, subtraction, drama. The body has now lost its definition and emerges from the mass of eroded stone. Compared to the Greek ideal of the body and to Renaissance balance, Rodin, by contrast, introduces a modern dimension, the crisis of the subject, and creates a *dialectical image*, as argued by Walter Benjamin, materializing the collision and the struggle. This is how Simmel describes his work:

"[...] Rodin has introduced in the figure a new measure of movement that brings out, in ways more accomplished than previously possible, the inner life of man, with his feelings, his thoughts, his actual experiences" (Rodin 07, pp. 85).

John Berger writes, in relation to the work of Rodin, quoting the artist: "No sculptor worthy of such appellation can model a human figure without dwelling on the mystery of life: individuals, in their infinite variety, merely remind him of the immanent type; he is incessantly led from the creature to the creator [...]. That's why many of my figures have a hand or a foot still trapped in the block of marble; life is everywhere, but only rarely does it come to its full expression or does the individual achieve perfect freedom" (Berger 03, p. 202). When work is carried out on ancient and modern ruins, on archeologies, our understanding of the body of architecture changes, which is close to Michelangelo's and Rodin's interpretation, where life is trapped in form which can no longer be considered complete. Since time has acted upon matter and form, we perceive a deeper meaning in its identity, which has embraced history's becoming and its incidents. Projects can only invoke a new identity for these lived bodies, as a vital movement emerging from their stones.

## PROGETTO

**Lola Domènech**

in collaborazione con  
Mac Archaeologist Team

## CRONOLOGIA

2000-2001-2007, progetto  
2008-2009, realizzazione

## FOTO

Adrià Goula, Mac\_Empuries  
(museu d'arqueologia de  
catalunya)

28

# Restauro del Foro romano di Empúries, Spagna

Restoration of the Empúries Roman Forum, Spain

Nel golfo di Roses a Empúries, nella provincia di Girona, Lola Domènech e un team di archeologi hanno realizzato un intervento di restauro e di rinnovo del foro romano. La prima fondazione risale al II secolo a.C.: un *castrum* che aveva la funzione di controllare e dominare il territorio. La costruzione della città romana del I secolo a.C. rispecchiava gli impianti di fondazione con sei cardini e nove decumani e con *insulae* di 35 x 50 metri.

Gli scavi hanno preso vita nel 1900, sino al 2000. La presenza degli assi principali restituisce e amplifica l'ordine della costruzione urbana romana e ricorda che l'intervento è una parte di una griglia sistematica. Prima del rinnovamento, l'area del foro era divisa e i lavori di restauro nei secoli ne avevano messo in discussione la leggibilità e l'unitarietà spaziale. Il progetto ha operato per eliminare le superfetazioni e rivelare la sua struttura urbana. Attraverso accurate indagini storiche si è deciso di ristabilire la spazialità realizzata durante la fase augustea, quando il foro subisce alcune modifiche, che riguardano l'accesso ai locali commerciali, con la costruzione di un portico a U sul lato sud e di una basilica. La scelta progettuale è tutta incentrata sulla leggibilità dell'intervento e sul ripristino dei giusti livelli archeologici. Il cardine e il decumano massimi sanciscono gli accessi all'area del foro. Per riportare in vita l'unità spaziale le superfici dei vari monumenti sono state trattate con terra stabilizzata e ghiaia. Il Criptoportico assume una colorazione ocra, mentre l'ambulacro è stato caratterizzato con ghiaia medio-grossa. Per la Basilica è stato utilizzato un pietrisco bianco e per la curia cemento lucidato. Infine il tempio è stato trattato con microcemento.

L'intervento ha esaltato la forza dei monumenti, le cui tracce ora emergono dalla superficie per generare ambienti chiari e delimitati. L'archeologia e il progetto hanno lavorato per evitare falsificazioni in nome della storia e soprattutto per chiarire la regola dell'insediamento, come un tassello di una memoria profonda della città. (A.M.)

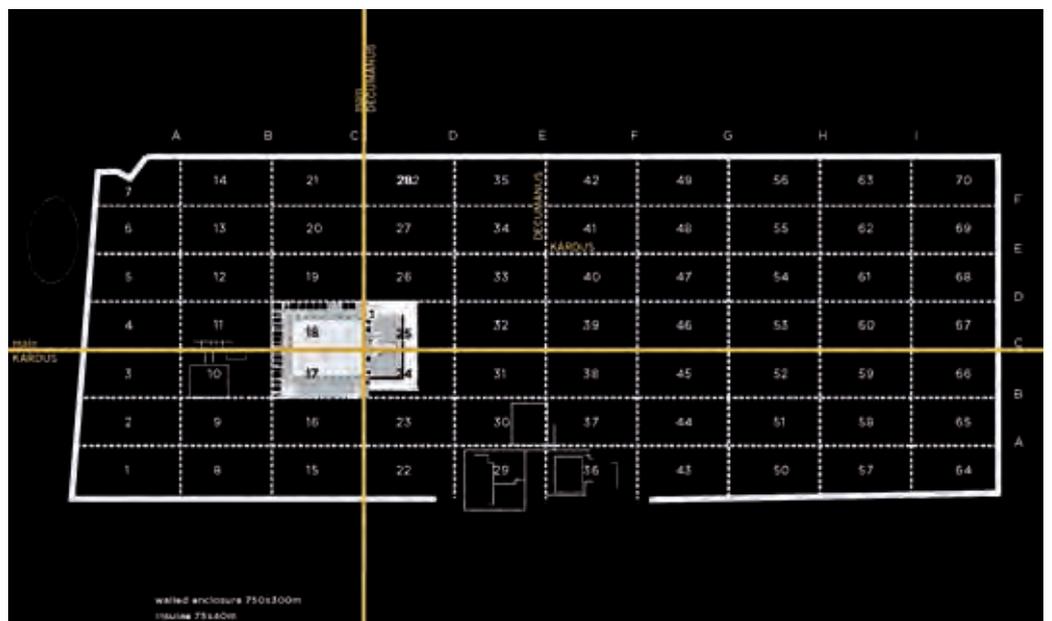
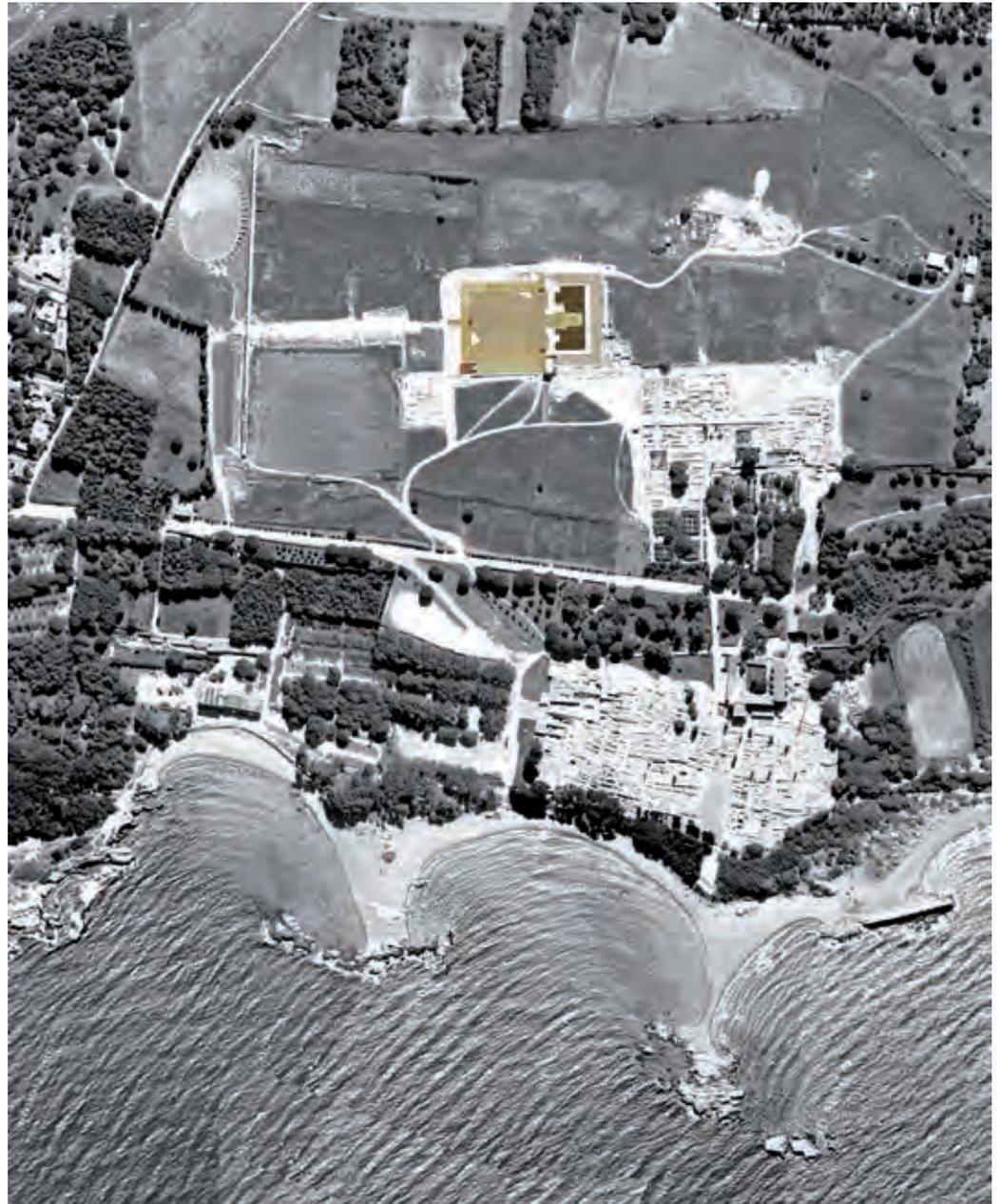




L'intervento lavora sulle tracce, elimina le superfetazioni e i cattivi restauri realizzati precedentemente, al fine di ristabilire le giuste quote archeologiche e i corretti rapporti spaziali della città romana

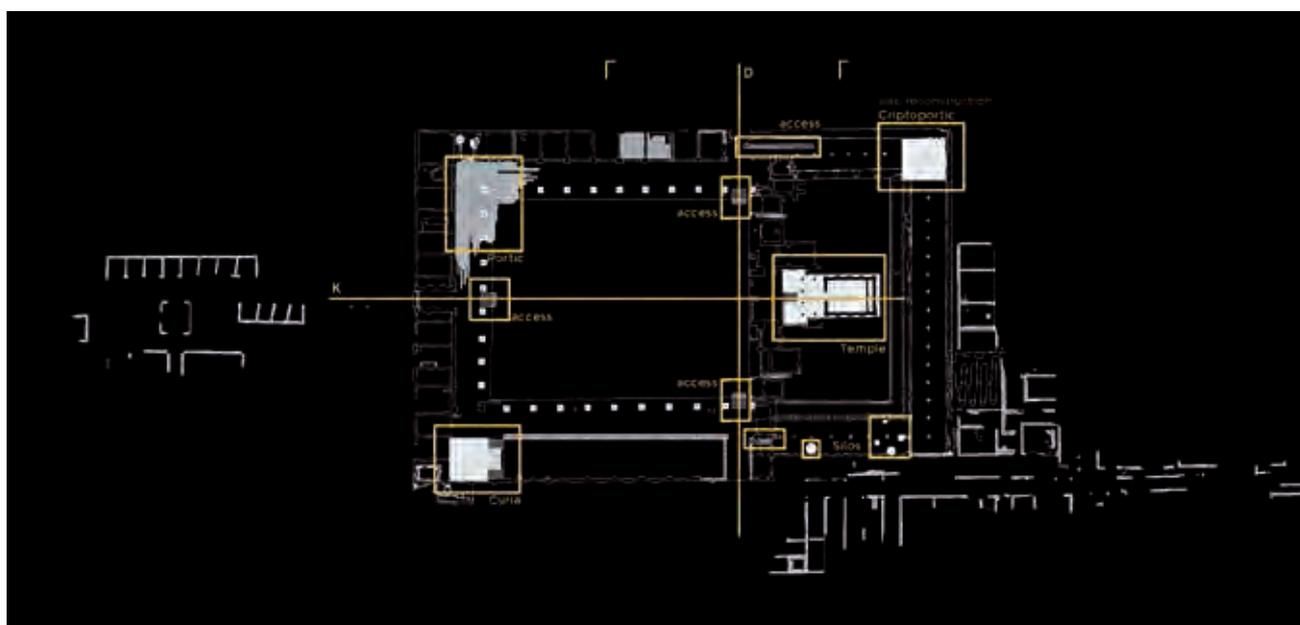
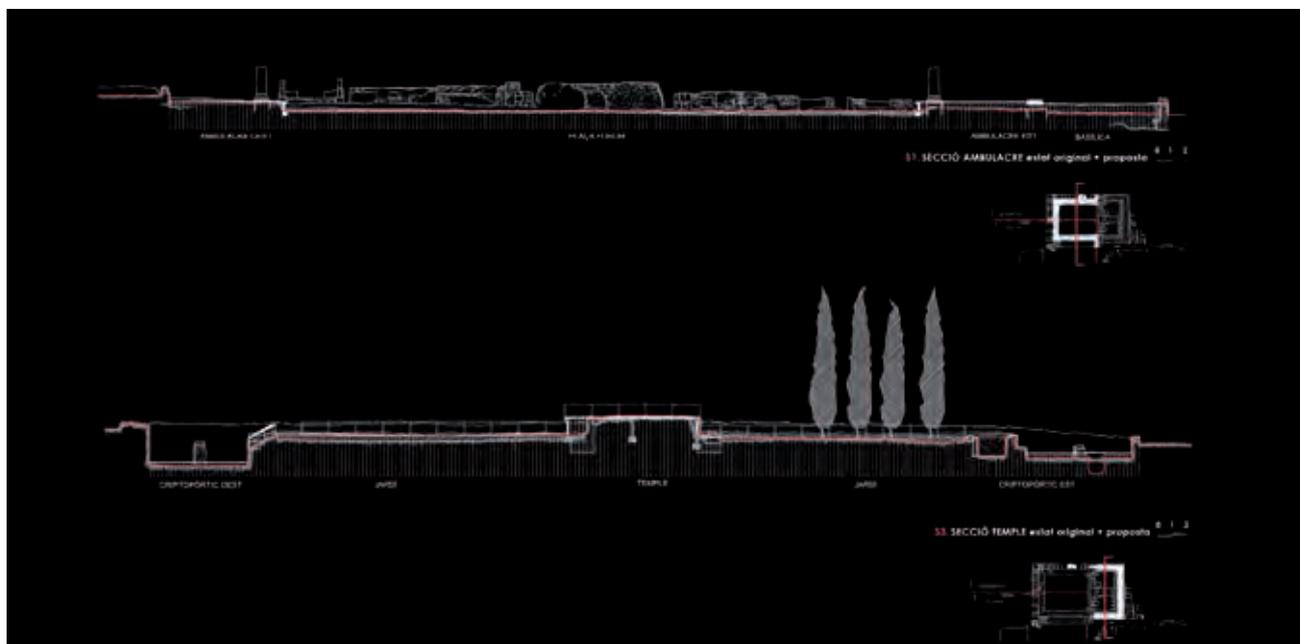
The project works on traces, eliminates the superfetations and the bad restorations made previously, in order to re-establish the correct archaeological levels and the right spatial proportions of the roman city

30





1. Roman Forum / intervention area 2. Ancient Roman city 3. Museum 4. Neapolis 5. Ancient port 6. Palaiapolis / Sant Martí d'Empúries 7. Breakwater



La volontà è stata quella di evidenziare con terre cromaticamente diversificate le grandi funzioni che caratterizzano l'area archeologica. In tal modo si possono chiaramente leggere l'area del foro, l'ambulacro, le tabernae, la basilica, la curia, il tempio e il criptoportico

The will was that of underlining by means of different coloured ground the great functions characterizing the archaeological area. In this way one can clearly distinguish the area of the forum, the ambulacrum, the tabernae, the basilica, the curia, the temple and the cryptoporticus

32



A.C.



M.E.

A.G.



33



M.E.

In the Gulf of Roses in Empúries, in the province of Girona, Lola Domènech and a team of archaeologists have completed the restoration and refurbishment of a Roman forum. The original foundation dates back to the 2nd c. BC: a castrum that served to control and dominate the local territory. The construction of the Roman city during the 1st c. BC reflected the foundation of cities with six cardus and decumanus and insulae measuring 35 x 50 metres. Excavations were made from 1900 to 2000. The presence of the primary axes restores and amplifies the order of the Roman settlement, reminding us that it is a part of a systematic grid. Prior to its refurbishment, the area of the forum was divided and the restoration works undertaken over the centuries hindered a unified legibility of the qualities of the original spaces. The designers eliminated superfetations to reveal the original urban structure. Accurate historical investigations led to the decision to re-establish the spatial qualities of the Augustan city, when the forum was

partially modified by the creation of accesses to commercial spaces, the construction of a U-shaped portico to the south and a basilica. The project focuses on rendering the intervention legible and re-establishing the correct archaeological levels. The *cardus* and *decumanus massimo* mark the access points to the area of the forum. To restore the overall spatial unity the surfaces of the various monuments were treated with stabilised earth and gravel. The Cryptoporticus was given an ochre colouring, while the ambulacrum is characterised by the use of coarse gravel. The Basilica was treated with white stone and the curia with polished concrete. Finally, the temple was finished with micro concrete. The intervention exalts the strength of these monuments, whose traces emerge from the surface to create clear and defined environments. Archaeology and design work hand-in-hand to avoid falsifications perpetrated in the name of history and above all to clarify the rules of settlement as a key element of the profound memory of the city.

PROGETTO

Toni Gironès Saderra

CRONOLOGIA

2008-2011, progetto

2011-2012, realizzazione

FOTO

Aitor Estévez,

Sabem.com y Aeroproduccions

34

## Adattamento delle Rovine di Can Tacó, Montmeló, Barcellona, Spagna

Adaptation of the Can Tacó Ruins, Barcelona, Spain



S.COM



S.COM

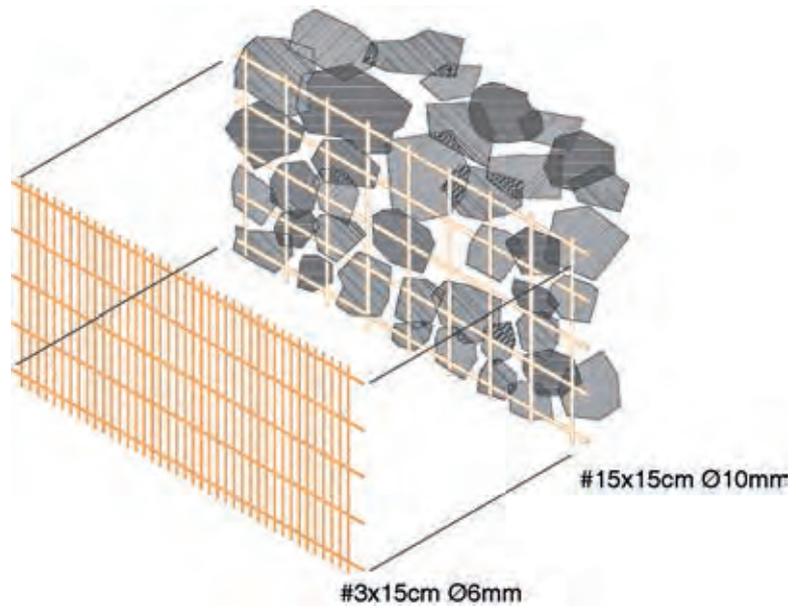
A Montmeló-Montornès del Vallès in Spagna, un'area archeologica romana vede un intervento di analisi e ricostruzione delle tracce. Situato sulla confluenza dei fiumi Congost y Mogent e Besós, il sito è caratterizzato dalla presenza di una domus romana appartenente al II secolo a.C.

Toni Gironès interviene sui ruderi romani compiendo alcune scelte fondamentali: quella di considerare l'area d'intervento in un'accezione più ampia, che unisce l'evoluzione del contesto urbano fortemente industrializzato, e di operare con mezzi necessari per fare emergere le tracce del passato. Un bosco di querce fa accedere, tramite un sentiero sinuoso, alle terrazze archeologiche, modellate da muri costruiti con strutture metalliche, che sono state rese solide grazie a blocchi di pietra, recuperati da un'antica cava romana. Gironès opera sull'archeologia incorporando più dimensioni ambientali e materiali. Il sito emerge come un basamento scavato e plasmato dal senso del muro e la domus appare nella sua conformazione spaziale.

L'Adattamento delle rovine di Can Tacó mostra una nuova metodologia d'intervento in aree archeologiche, quella di considerare la materia come un processo evolutivo della storia del sito. La materia povera del ferro ricorda la struttura di un cantiere e in questa labilità rievoca il senso del tempo, che consuma la sua stessa sostanza. Nelle stanze della domus si accede attraverso delle rampe, scavate nel muro, e alcune gabbie metalliche incorniciano il contesto ambientale. Archeologia classica e industriale si fondono in questo progetto e raccontano sia l'anima antica del sito, sia quella contemporanea che ha visto nel Novecento una trasformazione industriale. L'archeologia oggi incontra i temi del riuso della storia. Nella tensione tra la traccia e l'interpretazione, il progetto chiarisce il ruolo sempre più attivo che si attribuisce alla materialità e al corpo dell'architettura. Qui sito, costruzione e ambiente costruiscono una forte unità. (A.M.)

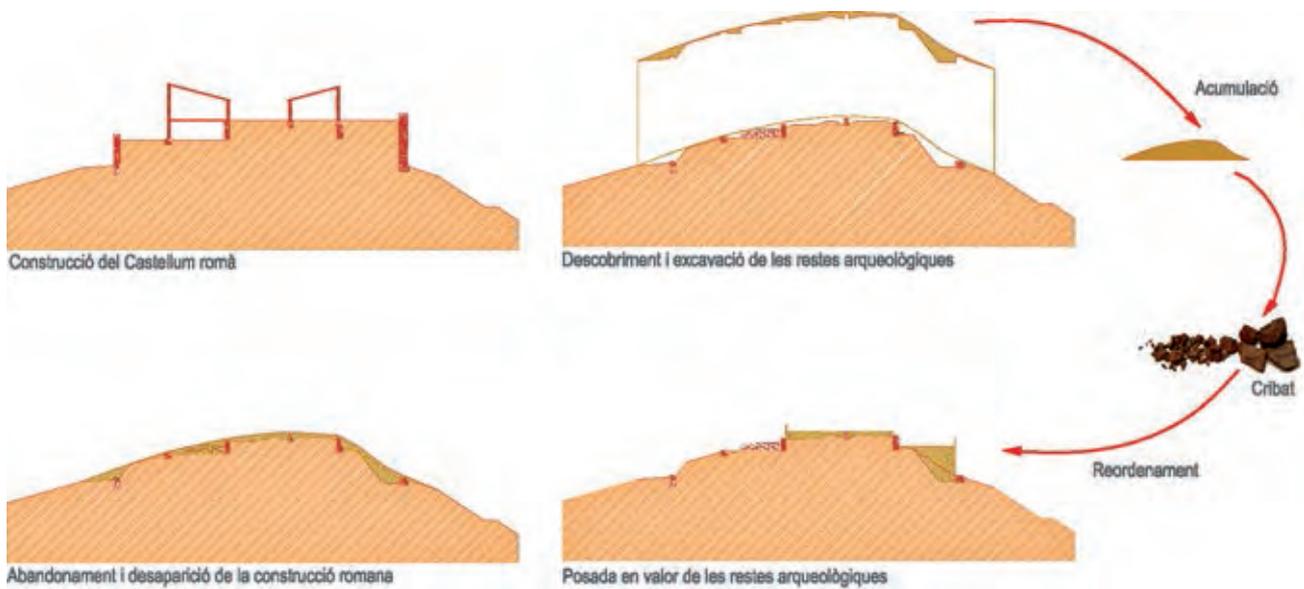


Disegni del progetto di musealizzazione dell'area di Can Tacó, che ha previsto la realizzazione di un percorso di visita tramite terrazze realizzate con strutture metalliche e blocchi di pietra ricavati dagli scavi archeologici  
Drawings of the project of musealization of the Can Tacó area, which show how the museum visit path is realized by means of some terraces, made with metal meshes and blocks of stone obtained from archeological excavations



This project involved the study and reconstruction of a Roman archaeological site in Montmeló-Montornès del Vallès in Spain. Situated at the confluence of the Congost y Mogent and Besós Rivers, it features a Roman domus from the 2nd c. BC. Toni Gironès approached the Roman ruins by making a few fundamental choices: a broad consideration of the site that includes the evolution of its now highly industrialised urban context and the decision to expose the traces of the past. A sinuous path lined by a forest of oak trees leads toward the terraces of the archaeological site, modelled by walls formed of steel mesh and blocks of stone recovered from an ancient Roman quarry. Gironès' approach to archaeology incorporates multiple environmental and material dimensions. The site emerges as a podium that has been excavated and modelled by the new walls to reveal the spatial qualities of the historic domus appears. The

*Adaptation of the Ruins of Can Taco* demonstrates a new methodology of intervention in archaeological areas: considering matter as the evolutionary process of site's history. The use of a "poor" material such as steel suggests the qualities of a construction site, and a fleetingness that re-evokes a sense of time that consumes its very substance. A set of ramps carved into the wall lead into the rooms of the domus while various steel cages frame views of the site. The project fuses classical and industrial archaeology and speaks of both the ancient and contemporary souls of a site witness to an industrial transformation during the twentieth century. Archaeology encounters the themes of reusing history. In the tension between the fragment and its interpretation, the project clarifies the increasingly more active role attributed to the materiality and body of architecture. Site, construction and environment come together to build a strong unity.



#### PROGETTO

**Ferran Vizoso, Núria Bordas**

Jordi Garriga (seconda e terza fase),  
David García (prima fase)

#### CRONOLOGIA

1999, concorso

2002-2011, realizzazione

#### FOTO

José Hevia

## Restauro della Chiesa di Corbera d'Ebre, Tarragona, Spagna

Restoration of the Corbera d'Ebre Church, Tarragona, Spain

A Terra Alta, nella provincia di Tarragona, Ferran Vizoso e Núria Bordas hanno realizzato un intervento di grande intelligenza e respiro: il *restauro della Chiesa di Corbera d'Ebre*. La chiesa, durante la guerra civile, ha subito profonde ferite in seguito ai bombardamenti che hanno minato le strutture della copertura.

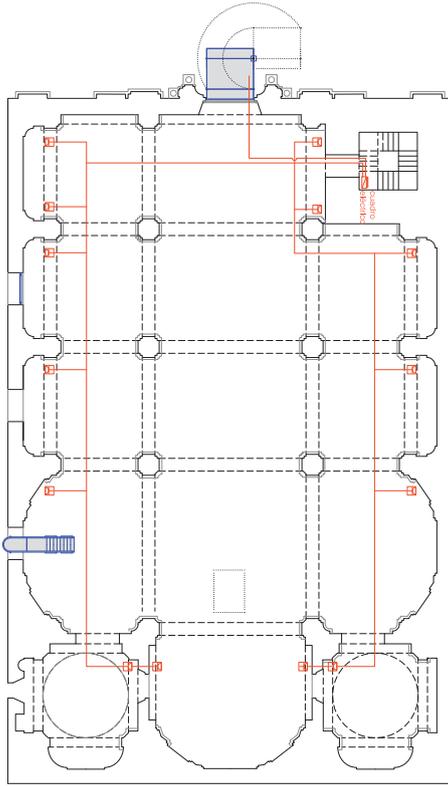
Il concorso prevedeva l'adeguamento a sala pubblica polifunzionale. L'obiettivo degli architetti è stato quello di evitare la ricostruzione e il restauro delle lacune, perché tale scelta avrebbe portato come conseguenza quella di perdere per sempre la memoria della distruzione operata durante la guerra civile. Si accetta di contro la sua identità mutata e violata e il progetto è consistito nella realizzazione di una copertura leggera in materiale plastico che ha salvaguardato la straordinarietà spaziale del rudere. Se l'esterno ha mantenuto la sua corporeità, è l'interno quello che rivela la forza di uno spazio concluso e aperto verso il cielo, con la presenza delle volte crollate e delle superfici degli intonaci consunte. La luce penetra dall'alto, in questi ambienti che comunicano l'esperienza del vissuto. Questa memoria sofferta è stata mantenuta in vita, per ricordare il dramma del conflitto. Allo stesso tempo è mutata la spazialità sacra della chiesa, e le modanature comunicano una dilatazione e una continuità di tutti gli ambienti. Lo stato di degrado è stato salvaguardato, come i fori dei proiettili conficcati nel muro. Così il progetto diventa memoria di se stesso e la storia comunica tutti i suoi errori e le imperfezioni.

La chiesa ha perso la sua originaria corporeità e ha acquistato una dimensione più profonda, come un corpo mutilato che ha amplificato la sua identità.

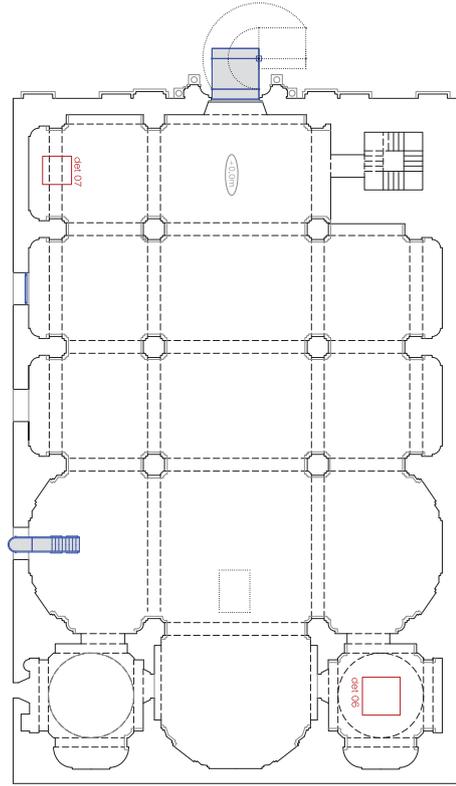
L'intervento di recupero lavora con il minimo dei mezzi espressivi e preserva a futura memoria una pagina importante della storia spagnola. Il rudere diventa, in questa dimensione, una nuova costruzione che accoglie la vita sociale e urbana. (A.M.)



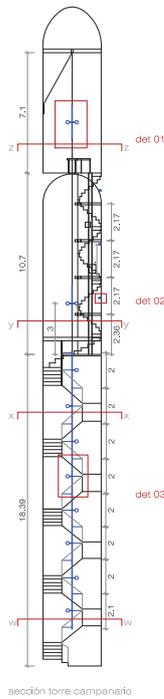




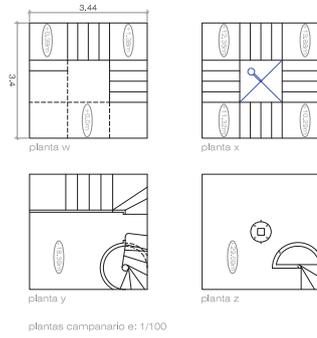
planta instalaciones  
 — distribución eléctrica  
 E enchufe empotrado en cajón de obra



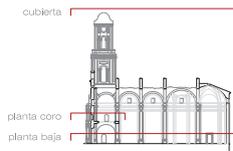
planta baja +0.0m



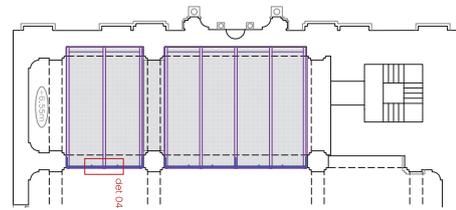
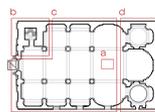
sección torre campanario



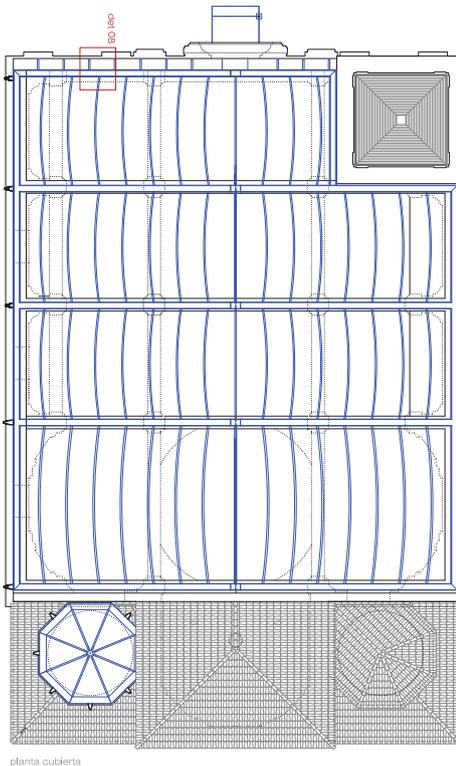
plantas campanario e: 1/100



- Zonas de intervención
- a Cofia
  - b Campanario
  - c Nave
  - d Cúpulas



planta coro +6.55m



planta cubierta

- intervención tercera fase
- intervención segunda fase
- preexistencia

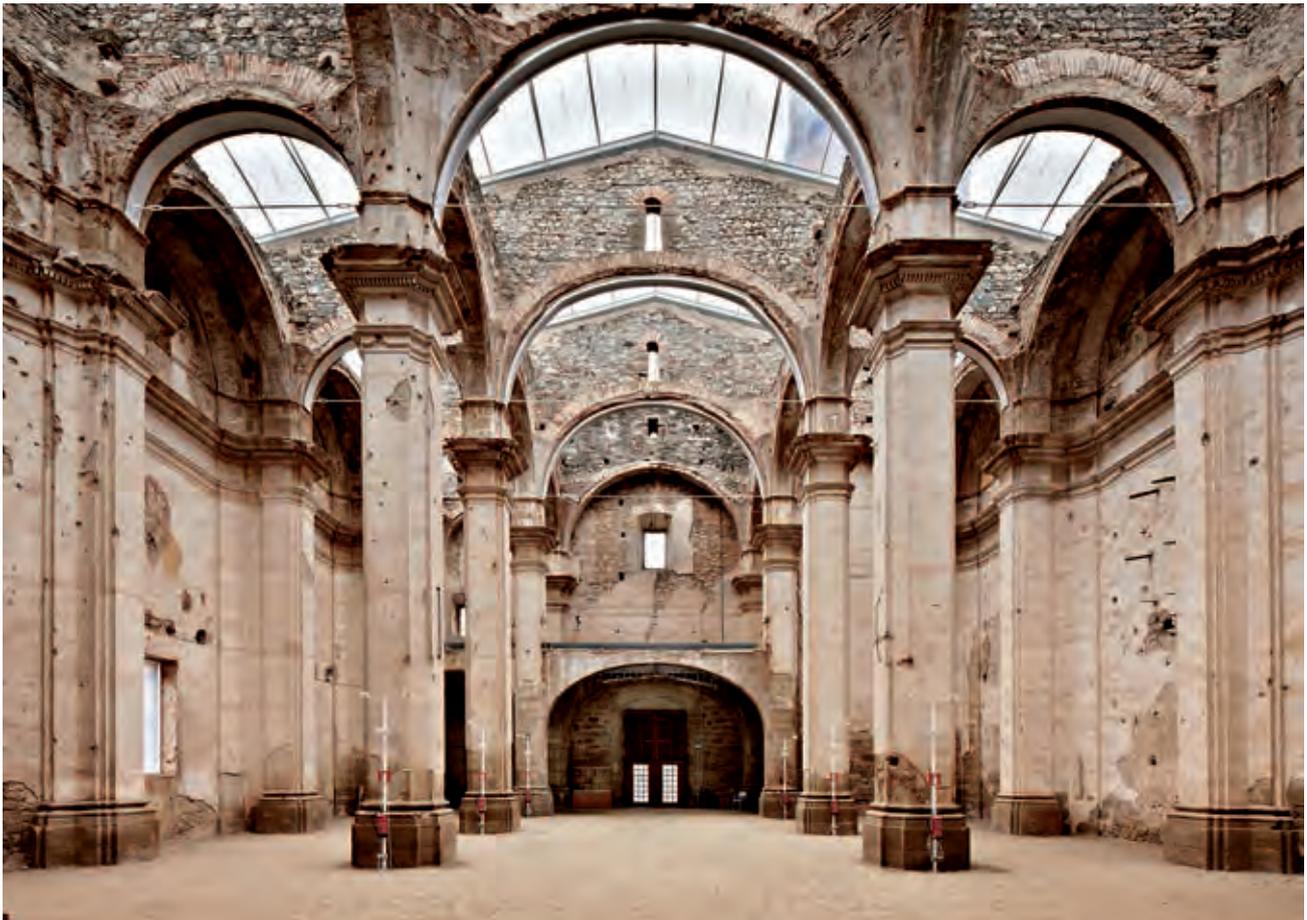
PROYECTO BÁSICO Y DE EJECUCIÓN DE LA TERCERA FASE DE LA REHABILITACIÓN DE LA IGLESIA DE SANT PERE Corbera d'Ebre, Terra Alta, Tarragona

A04

plantas y planta instalaciones e: 1/200  
 planta campanario e: 1/200 sección campanario e: 1/100  
 noviembre 2008

arquitectos:

nuria bordas y ferran vizoso





In Terra Alta, in the province of Tarragona, Ferran Vizoso and Núria Bordas have realised an intervention of great intelligence and breadth: the *restoration of the Church of Corbera d'Ebre*.

The church was heavily damaged during the Spanish Civil War by bombings that undermined the structure of the roof. A design competition called for the reuse of the church as a multipurpose public hall. The architects' chose to avoid the reconstruction and restoration of missing elements to avoid permanently erasing the memory of the destructions caused by the Civil War.

On the contrary, they fully accepted its new and violated identity. The project consists in the realisation of a lightweight plastic roof that safeguards the extraordinary interior spaces of the ruin. While the exterior has maintained its corporeality, it is the interior that reveals itself with all the strength of a complete public space open to the sky, viewed

through collapsed vaults and weathered plastered surfaces. Light penetrates from above into spaces that speak of the experiences of the building's life. This agonised memory was maintained to recall the drama of conflict. At the same time the sacred space of the church was modified; its mouldings and decorations communicate a dilatation and continuity. The existing state of decay was conserved, including the bullet holes in the walls. Thus the project becomes a memory of itself, in which history speaks of its own errors and imperfections.

The church has lost its original corporeality and acquired a more profound dimension, similar to a mutated body that has amplified its identity. The restoration works with the minimum of expression and preserves the memory of an important page in Spanish history for the future. In this dimension, the ruin becomes a new construction that welcomes social and urban life.



PROGETTO

**Paredes Pedrosa**

**Arquitectos**

(Ángela García de Paredes,  
Ignacio Pedrosa)

CRONOLOGIA

2007, concorso

2013, realizzazione

FOTO

Fernando Alda

## Biblioteca pubblica di Ceuta, Spagna

Ceuta Public Library, Spain

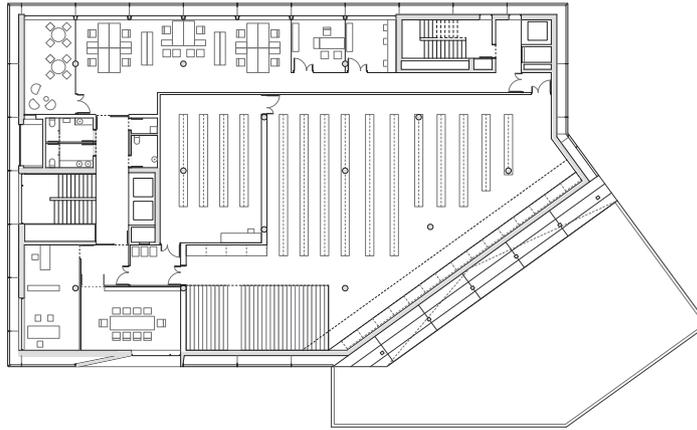


Nel Nord Africa, a Ceuta, antiche rovine ispano-musulmane del XIV secolo sono state trasformate in un intervento di grande interesse, con la realizzazione di una biblioteca pubblica. Paredes Pedrosa Arquitectos operano sul sito archeologico costruendo un involucro articolato, che si adatta e si plasma per aderire alla topografia complessa della città.

L'area archeologica è stata protetta e salvaguardata all'interno della biblioteca. Uno spazio gigante difende i resti ispano-musulmani per tre livelli, generando uno spazio di rispetto su cui si affacciano gli ambienti di lettura. Il volume della biblioteca si adatta alla irregolarità del sito e mostra tutta la sua ricchezza spaziale. Un basamento in cemento armato diventa il motivo narrativo del progetto. Esso modella e ancora l'architettura alla topografia irregolare della città. Il trattamento delle superfici esterne a *brise soleil* ha la funzione di mitigare la temperatura e calibrare l'ingresso della luce. L'esterno appare così come una membrana sensibile alla luce, che nel toccare terra si trasforma in una roccia scavata e plasmata. All'interno lo spazio diventa neutrale, nell'uso di superfici bianche, che fanno esaltare la materialità delle pietre antiche.

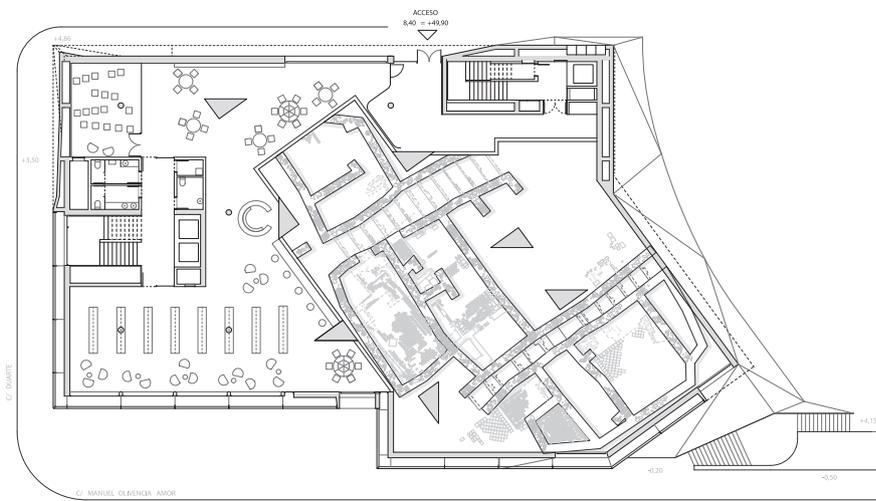
La *Biblioteca di Ceuta* vive di coppie dialettiche: chiusura-apertura, iconicità-neutralità. Di fatto la presenza archeologica stabilisce che l'interno sia una porzione della città, mentre all'esterno l'architettura diventa massiva e iconica, con l'uso di poche finestre che hanno la funzione di incorporare il paesaggio all'interno della biblioteca. L'intervento esalta il peso dell'architettura inteso come un vuoto che protegge la memoria. I resti antichi, prima dispersi all'interno dell'evoluzione contemporanea di Ceuta, ora diventano il cuore principale del nuovo progetto. La biblioteca rappresenta una funzione non solo compatibile con l'intervento archeologico, ma certamente una metafora che lega la conoscenza ai significati profondi di una civiltà. (A.M.)





**PLANTA NIVEL 6**  
 dirección y administración  
 depósito  
 cota +22,40 m

**LEVEL6**  
 director and offices  
 book depot  
 level +22,40 m



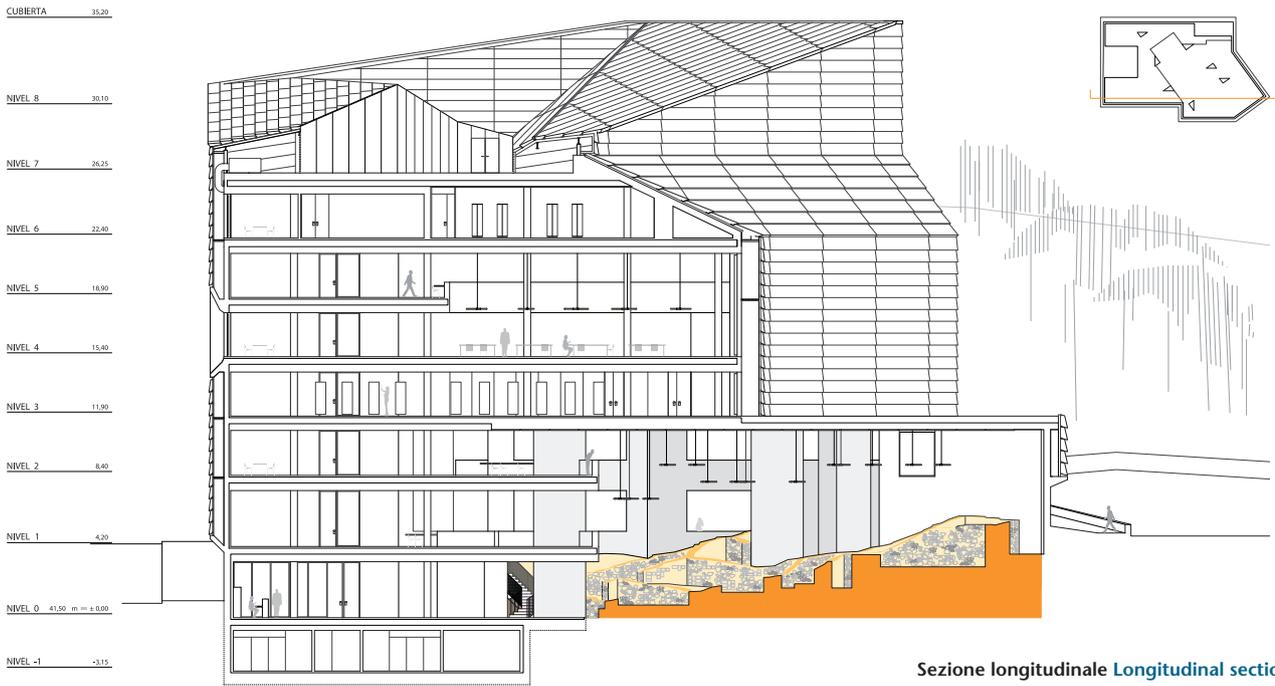
**PLANTA NIVEL 2**  
 acceso al yacimiento arqueológico  
 area infantil (0 - 12 años)  
 cota +8,40 m

**LEVEL2**  
 entrance to archaeological area  
 children area (0 - 12 years)  
 level +8,40 m



**PLANTA NIVEL 1**  
 hemeroteca  
 yacimiento arqueológico,  
 centro de interpretación  
 cota +4,20 m

**LEVEL1**  
 newspaper area  
 archaeological area,  
 visitor centre  
 level +4,20 m



Sezione longitudinale Longitudinal section





In the North African city of Ceuta, a set of ancient Arab Marinid ruins from the fourteenth century became the object of a very interesting project for a new public library. Paredes Pedrosa Arquitectos worked with the archaeological site to construct an articulated envelope that adapts and moulds in response to the complex topography of the city. The archaeological site is protected and conserved inside the building. An enormous triple-height space defends the Arab Marinid ruins, with a setback overlooked by the reading rooms. The volume of the library adapts to the irregularities of the site and reveals the richness of its spatial qualities. A concrete base becomes the narrative motif of the project. It models and anchors the building to the irregular topography. External *brise soleils* mitigate temperature and calibrate the passage of natural light. The exterior resembles a light sensitive membrane that is transformed into an

excavated and sculpted rock where it comes into contact with the ground. The interiors are rendered neutral by the white surfaces that exalt the materiality of the ancient stones. The *Public Library in Ceuta* is a work of dialectic couples: closure and openness, iconic and neutral. The presence of the archaeological remains makes the interior a part of the city, while the exterior is massive and iconic, with a limited number of windows that serve to incorporate the landscape within the library. The project exalts the weight of architecture, intended here as a void that protects memory. The ancient remains, once lost in the contemporary evolution of the city of Ceuta, now become the principal heart of the new project. The library represents a function compatible not only with the archaeological intervention, but certainly a metaphor that links knowledge to the deeper significance of a civilisation.



L'area archeologica è protetta da un grande spazio di rispetto, un vuoto che difende la sua memoria

The archaeological site is protected by a buffer zone consisting in a void which defends its memory



## PROGETTO

**Giovanni Maciocco**

*consulente per la progettazione:*

Francesco Spanedda

## COLLABORATORI

Stefano Fois, Andrea Fonnesu,

Michele Rosa

## REALIZZAZIONE

Coedil Sud Srl

## STRUTTURE

Barbara De Nicolo, Ambrogio Angotzi,

Andrea Fonnesu

## IMPIANTI

Manens Intertecnica

## CRONOLOGIA

2001, progetto

2013, realizzazione

## FOTO

Gianni Calaresu,

Filippo Romano

50

# Recupero del complesso di Santa Chiara ad Alghero, Italia

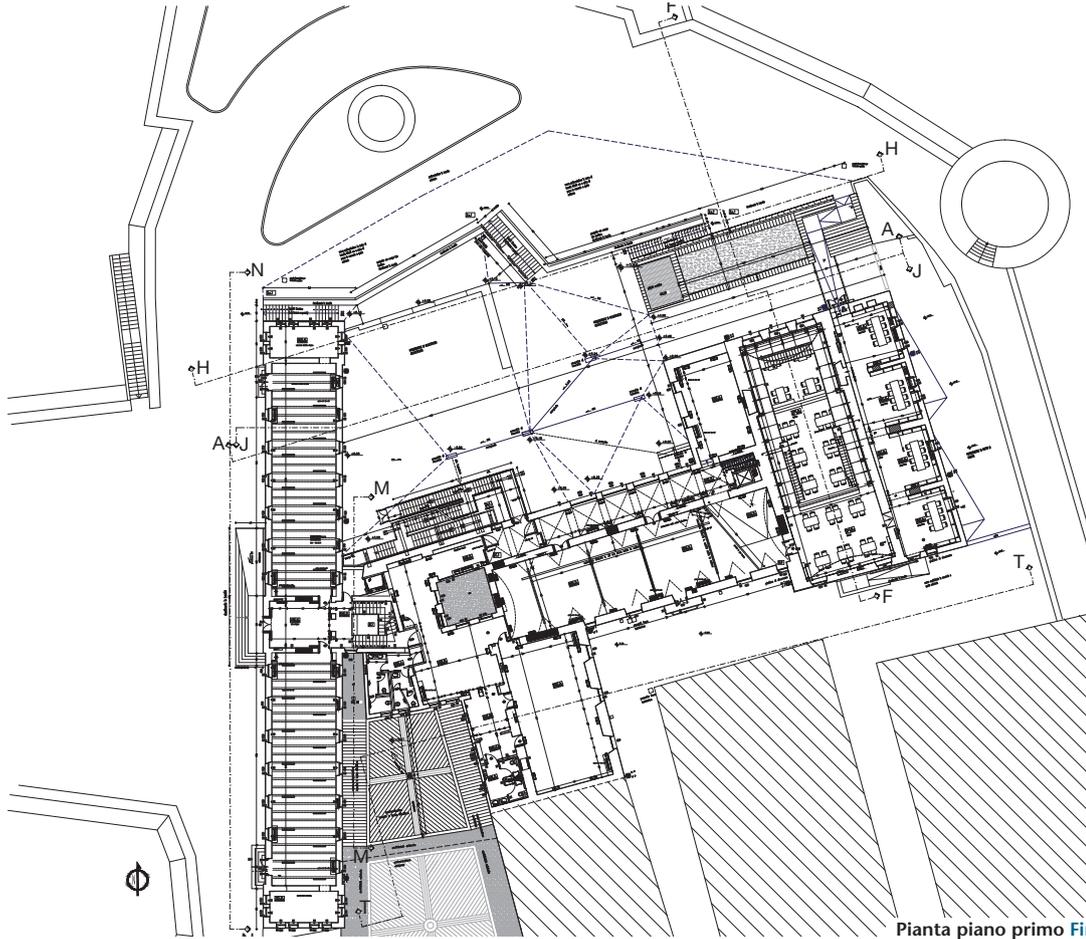
Restoration of the Santa Chiara Complex, Alghero, Italy

Un sito è strategico nel progetto di architettura, ha una storia o forse tante. Quello di Alghero, antica piazzaforte catalana, incarna nella mente di un viaggiatore il luogo dell'intreccio culturale. Nel primo nucleo insediativo, area della comunità ebraica, poi luogo della fortezza difensiva, si succedono nei secoli costruzioni, culture, presenze diversificate. Il complesso di Santa Chiara è composto dal convento delle Isabelline, dalla chiesa seicentesca, oggi sconsacrata, e da un corpo di fabbrica novecentesco, che ha assolto sino agli anni Sessanta la funzione di ospedale.

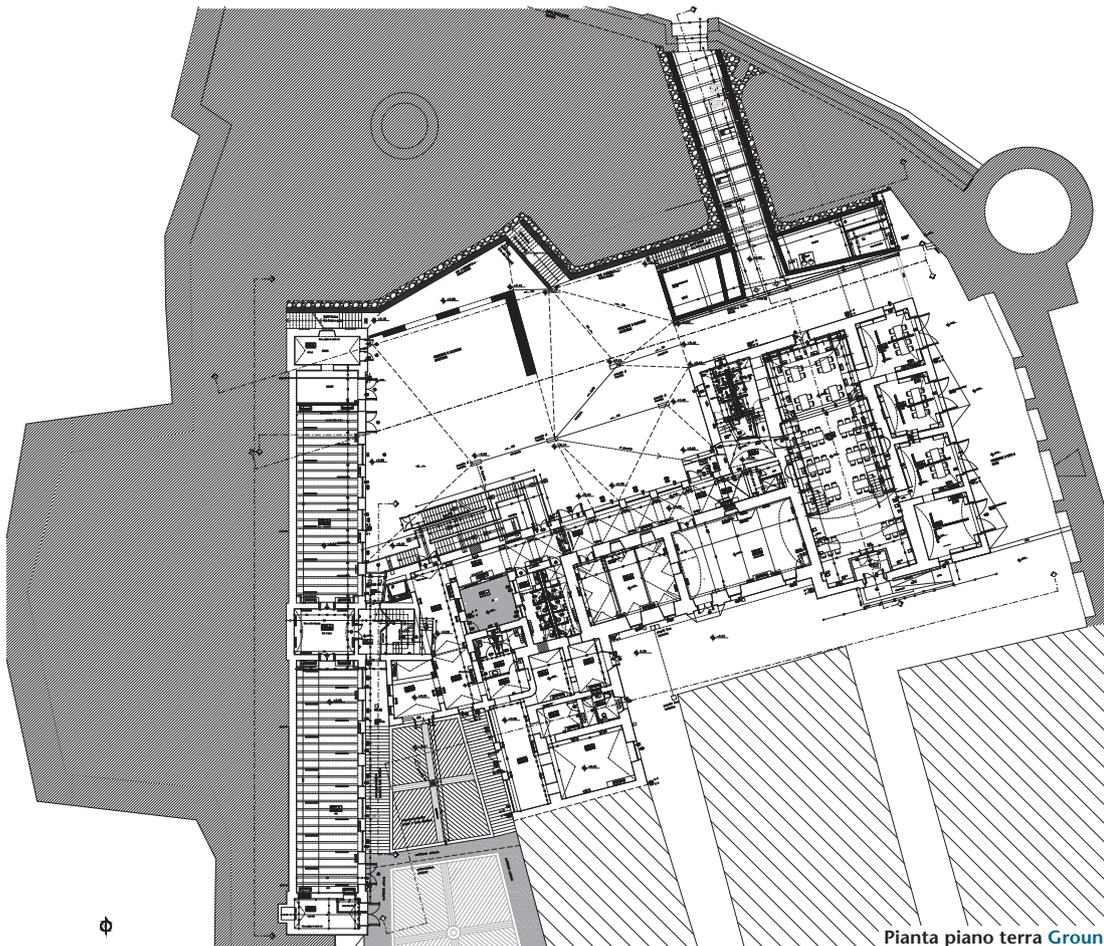
In stato di abbandono sino al 2000, il complesso ha visto l'intervento di recupero dell'architetto Giovanni Maciocco. Il primo obiettivo per il progettista consiste nel recuperare la struttura storica superando un'idea convenzionale di restauro ma, innanzitutto, nel collegare i diversi livelli della città antica. Il risultato è stato l'apertura degli spazi interni ed esterni alla città, con la destinazione a Dipartimento di Architettura, Design e Urbanistica. Una grande corte è stata plasmata con la realizzazione di muri in cemento bocciardato che, nell'adattarsi alla geografia del luogo, creano una tensione con le mura difensive di Alghero. I muri contengono i sistemi di collegamento alla quota sopraelevata dei bastioni, mentre una rampa, attraverso un portale scavato nella roccia, collega la piazza al porto, tramite l'apertura dell'antica porta a mare. Nel corpo novecentesco del vecchio ospedale, che conteneva le camere di degenza, lo spazio viene dilatato e le finestre, un tempo private, diventano pubbliche, aprendosi su uno dei più affascinanti panorami isolani. Travi prefabbricate scandiscono gli ambienti delle due aule per la didattica e creano un'articolazione dinamica del soffitto. La chiesa è stata trasformata in biblioteca, con un sistema innovativo di percorsi contenenti i libri, che conducono alle sale lettura poste nella parte superiore della chiesa e nei locali al primo livello del complesso delle Isabelline. L'intervento unifica con una materia continua i diversi corpi storici del complesso ma, soprattutto, collega la città antica con il mare, diventando un luogo di connessione urbana e sociale. (A.M.)



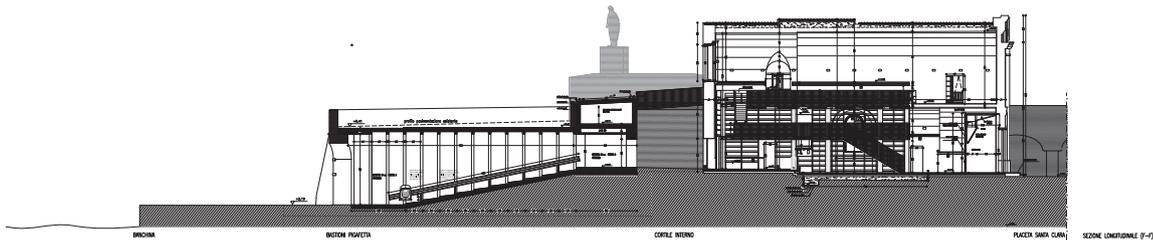




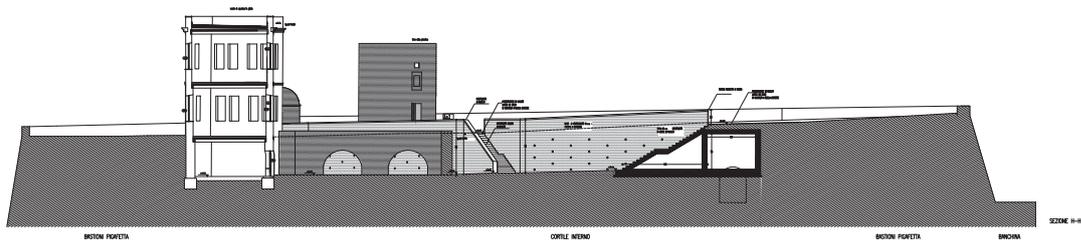
Pianta piano primo **First floor plan**



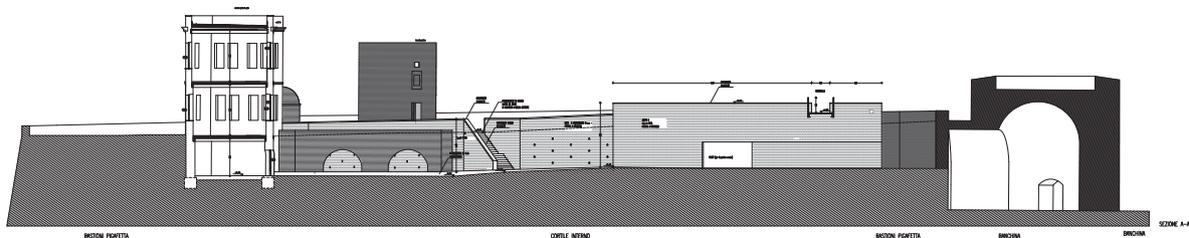
Pianta piano terra **Ground floor plan**



Sezione F-F F-F section



Sezione H-H H-H section



Sezione A-A A-A section



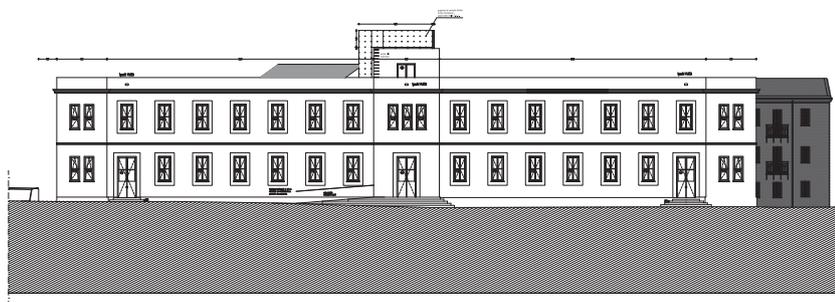
Sezione T-T T-T section



Sezione J-J J-J section



Sezione M-M M-M section



Sezione N-N N-N section



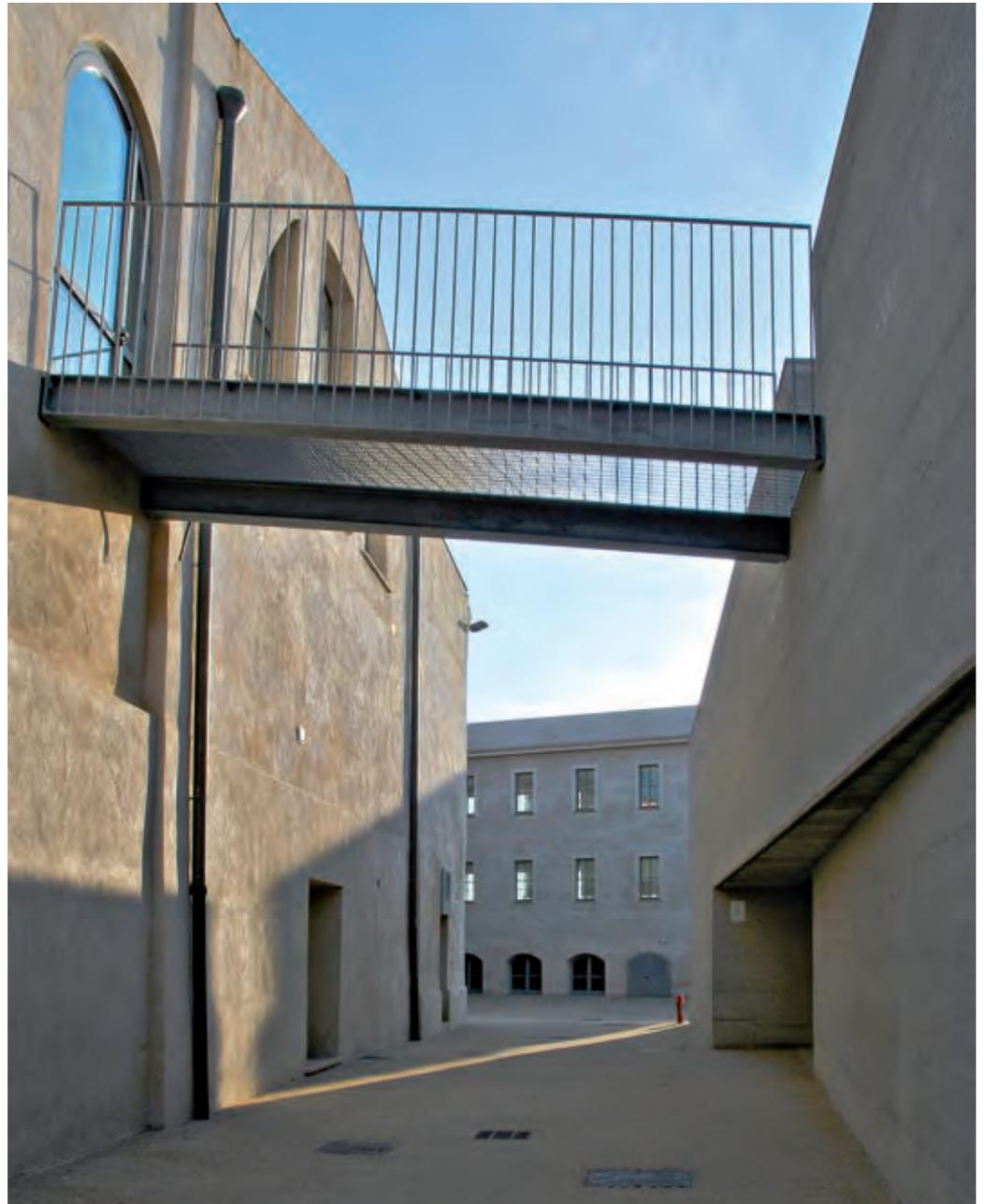
CC



FR

Dal convento delle Isabelline si accede nella grande corte, che è stata offerta alla città in seguito all'intervento di recupero. Lo spazio è modellato da muri che contengono i collegamenti con i bastioni e con il porto di Alghero

From the Isabelline convent one enters in the large courtyard, which has been given to the city after the restoration. The space is shaped by walls containing the connections with the bastions and the Alghero harbour





F.R.

The site is always strategic to the design of architecture; a site has a history, or perhaps many histories. The city of Alghero, an ancient Catalan stronghold, certainly embodies the notion of the site par excellence. In the mind of a traveller it re-evokes an overlap of cultures and the presence of an identity rooted in this territory of Northern Sardinia. In the first nucleus of settlement, an area of the Jewish community, and later the site of a defensive fortification and a blockhouse, was witness to a succession of diverse constructions, cultures, and presences. The Santa Chiara complex is composed of the Isabelline convent, a seventeenth century church, now deconsecrated, and a building from the twentieth century that has served as a local hospital since the 1960s. Abandoned since 2000, the complex has been restored by the architect Giovanni Maciocco. The first question faced by the architect was an approach to the recovery of this historic structure that overcome the conventional idea of restoration, but above all able to connect the different levels of the historic city and opening an ancient door to the sea leading to the harbour. The result opens the interior and exterior spaces to the city

in the form of university facility for the Department of Architecture. A large courtyard is modelled by a system of walls in bush hammered concrete that, as they adapt to the geography of the site, generate a tension with the defensive walls of Alghero. The walls house the systems of connection with the raised level of the bastions, while a descent through a portal carved into the rock connects the plaza with the harbour. Inside the twentieth century volume of the old hospital, which once housed the patient rooms, the space is dilated and the once private windows become public, opening onto one of the island's most fascinating panoramas. A system of prefabricated beams defines the rhythm of the two classrooms and creates a dynamic system that articulates the ceiling. The church was transformed into a library, with an innovative system of book-lined paths leading toward the reading rooms in the upper part of the church and on the first level of the Isabelline convent. The project employs a continuous material to unify the various historical volumes of the complex. Most importantly it links the ancient city with the sea, becoming a space of urban and social connection.

Per ristabilire il contatto con l'acqua è stata aperta l'antica porta a mare. Un percorso scavato e trattato in cemento a vista conduce all'area portuale. In tal modo il recupero del complesso di Santa Chiara si traduce in un progetto urbano che collega i diversi livelli della città. In order to reconnect the city with the sea, an ancient door leading to the harbour has been opened. A beton brut path carved into the rock leads to the harbour area, so that the restoration of the Santa Chiara complex acts as an urban project linking the different levels of the city

PROGETTO  
**Haworth Tompkins  
Architects**

CRONOLOGIA  
2004, progetto  
2009, realizzazione

FOTO  
Haworth Tompkins, Philip Vile

58

## Spazi per la musica a Snape, Regno Unito

Aldeburgh Music Creative Campus, Snape, United Kingdom

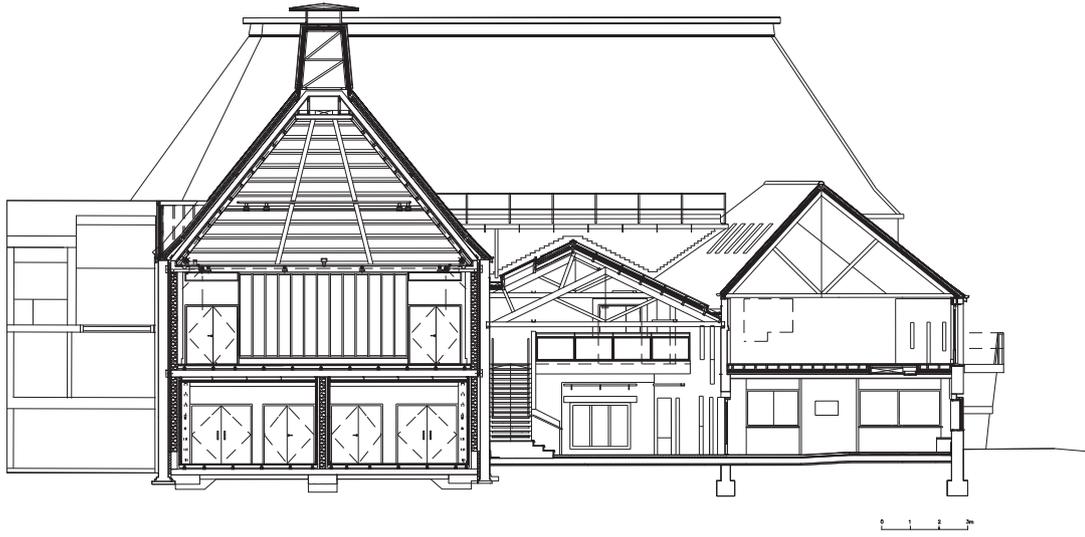
Nel Suffolk, in Inghilterra, è stato recentemente riconvertito un sito industriale di granai e forni, denominati Snape Maltings. Il complesso è stato trasformato in una sala per concerti e in uno spazio per spettacoli, grazie al rinnovamento di una fornace, mentre un vecchio granaio è stato adattato in foyer con l'introduzione di uno spazio soppalcato in cemento. La dimensione industriale, con ampi ambienti a capriate, si adatta perfettamente alla funzione di spazi per la musica.

Lo studio Haworth Tompkins Architects ha saputo ben interpretare l'identità del complesso e trasformarlo in uno spazio per la vita contemporanea. Uno studio attento dei materiali, con l'uso di pavimenti in cemento lucidato e rivestimenti lignei, integra i laterizi consumati della fabbrica, oltre a risolvere perfettamente le problematiche acustiche. L'intervento mostra un'aderenza tra le istanze della nuova funzione e le necessità di salvaguardia dei granai. La sala da concerto, il Britten Studio, per 350 persone, è risolta con la realizzazione degli spalti. Vince su tutto la spazialità con la grande copertura a falde. Si avverte un contrasto tra le materie antiche della fabbrica, con i mattoni che mostrano uno stato di tempo vissuto, con quelle del nuovo intervento, che dialogano sinergicamente nella loro sostanziale semplicità cromatica. È stata condotta una ricerca sui materiali locali, sull'uso delle paratie di castagno e delle incannucciate, che testimoniano l'appartenenza al luogo, alle paludi che caratterizzano il sito. Haworth Tompkins Architects lavorano per ristabilire un contatto con l'archeologia povera e laica dei Snape Maltings.

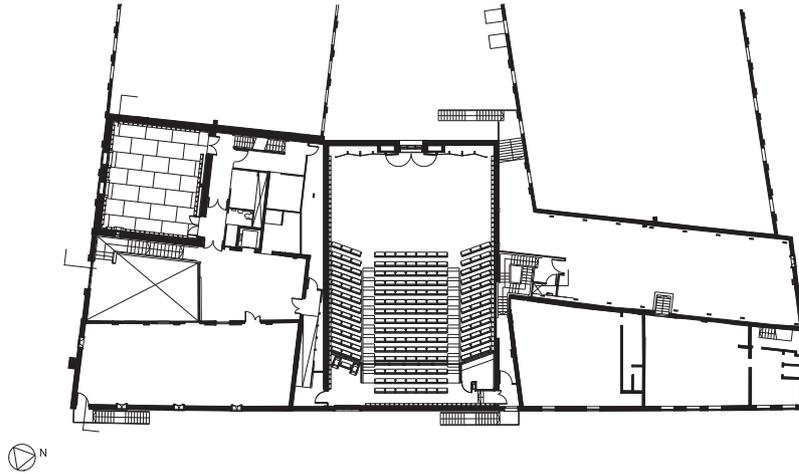
Un progetto di rinnovamento e di equilibrio, che dichiara la forte flessibilità dei siti industriali ad accogliere funzioni contemporanee. Tale dialogo è stato amplificato dal recupero delle tradizioni locali e delle tecniche costruttive. Il nuovo penetra nel corpo storico e ci comunica il rispetto della materia e l'esaltazione della spazialità della fabbrica industriale, che rievoca spazi primari appartenenti alla storia antica. (A.M.)



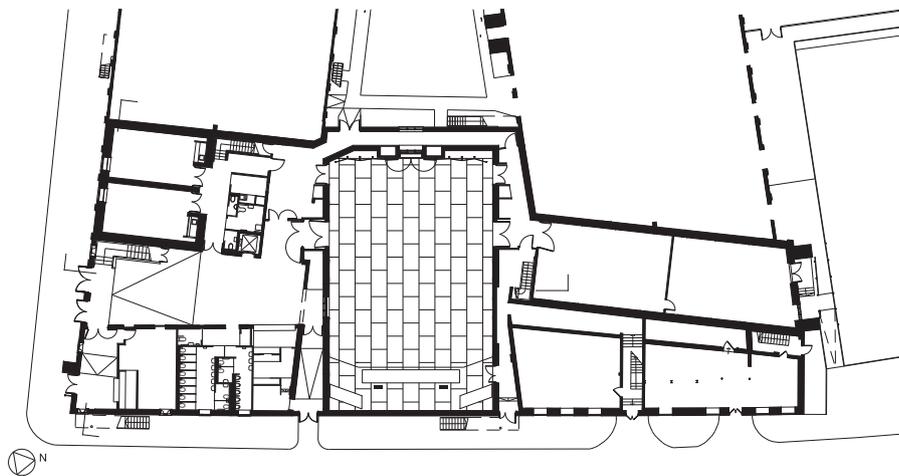




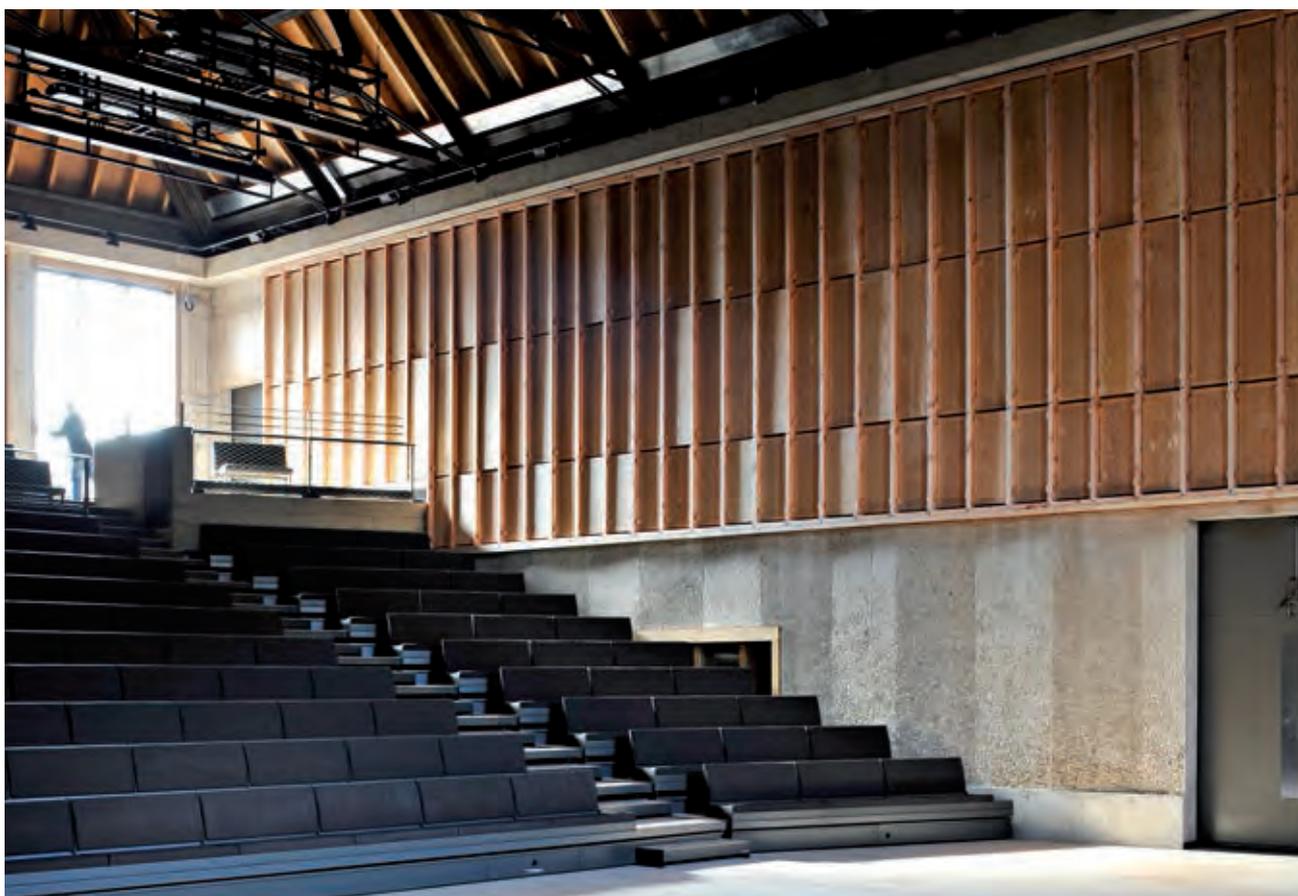
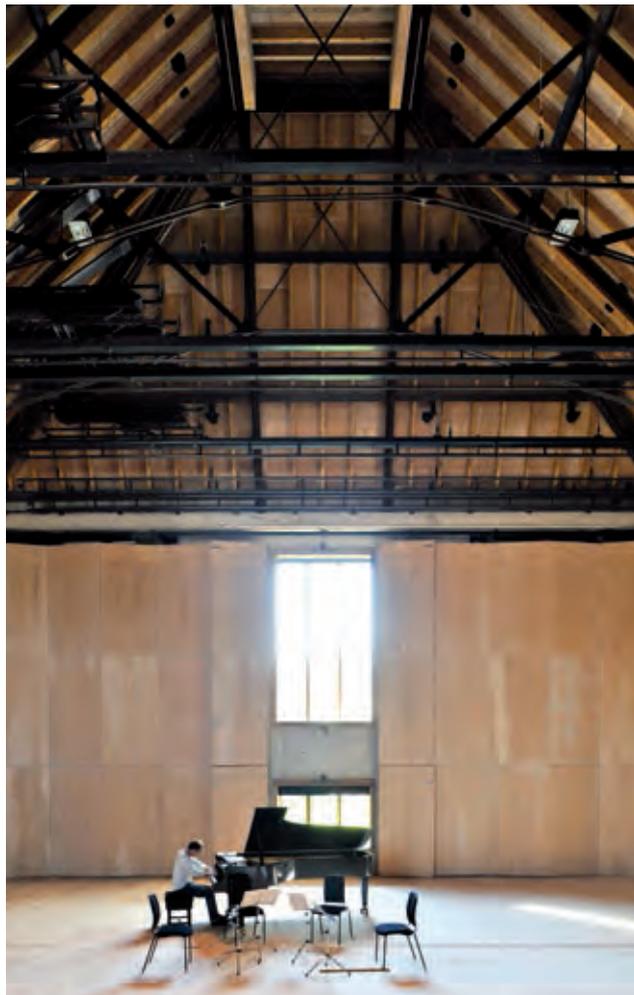
Sezione Ovest-Est **West-East section**

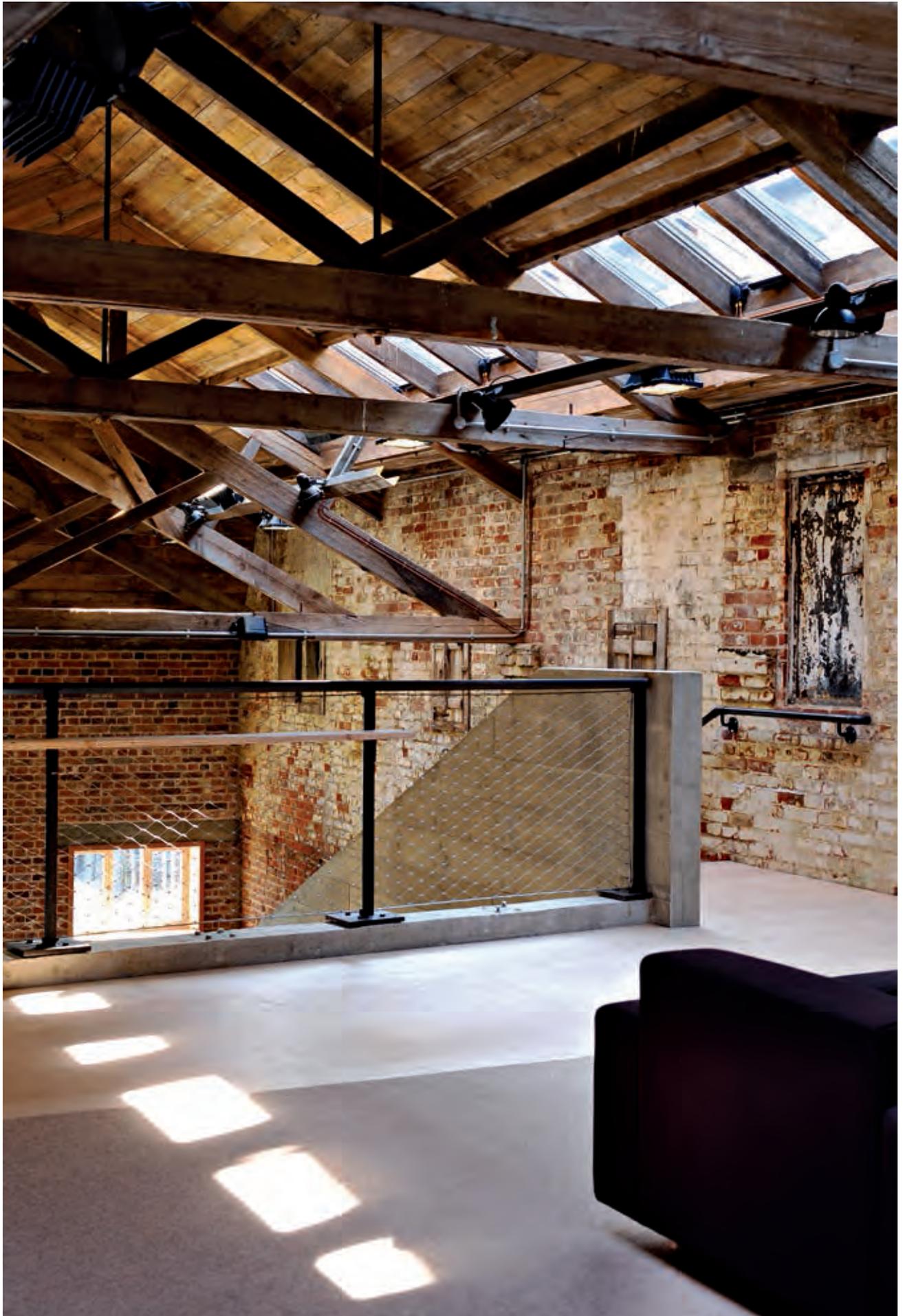


Pianta piano primo **First floor plan**



Pianta piano terra **Ground floor plan**



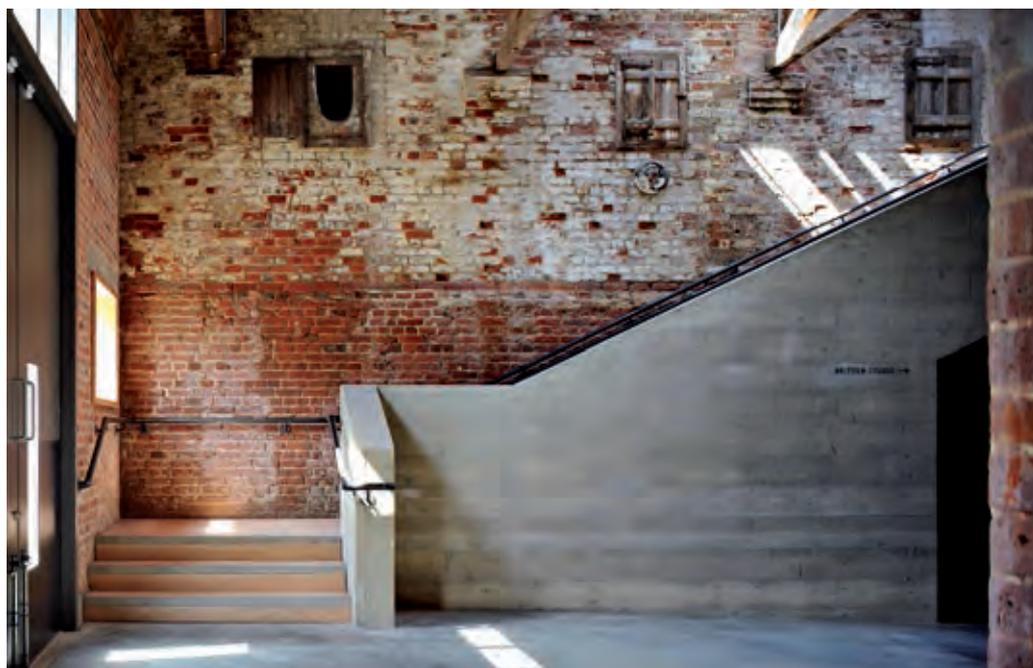


PV



Gli ambienti industriali sono trasformati in luoghi per la musica contemporanea e mostrano una grande flessibilità ad accogliere nuove funzioni urbane. The industrial complex has been transformed into spaces for contemporary music and shows a great flexibility to host new urban functions

63



In Suffolk, Great Britain the industrial site of the former Snape Maltings granaries and furnaces has recently been refurbished. By restoring one of the furnaces, the complex was transformed into a concert hall and performance space. At the same time, a former granary was adapted for use as a foyer with a new concrete mezzanine. The vast spaces and truss roofs typical of an industrial structure adapt perfectly to the creation of spaces for music. Haworth Tompkins Architects demonstrate a talent for interpreting the identity of this industrial complex and transforming it into a space for contemporary life. Carefully studied materials, including polished concrete floors and wood finishes, accompany the weathered brick surfaces of the factory, and offer the perfect solution to acoustic issues. The project reveals a tie between the new function of the granaries and the necessity to safeguard their history. The new concert hall, known as the *Britten Studio*, can seat 350 people on a new stepped system.

The protagonist of the entire space is the large pitched roof. There is a contrast between the ancient materials of the factory, whose brick surfaces reveal the passage of time, and the new materials whose chromatic simplicity develops a synergetic dialogue. An attentive study was made of local materials, including chestnut wood finishes and lathing, that testify to the ties between the factory and its wetland site. Haworth Tompkins Architects re-established a point of contact with the poor and laic archaeology of Snape Maltings. A project of renewal and equilibrium, it exposes the notable flexibility of industrial sites and the ability to host contemporary functions. This dialogue was further expanded through the recovery of local traditions and building techniques. The new penetrates into the old and speaks of a respect for materials and the exaltation of the spatial qualities of the industrial factory that recalls the primary spaces of ancient history.

PROGETTO  
**Walter Angonese,**  
**Markus Scherer**  
con Klaus Hellweger

CRONOLOGIA  
1998, progetto  
2000-2003, realizzazione

FOTO  
Bruno Klomfar

64

## Recupero di Castel Tirolo, Bolzano, Italia

Restoration of Castel Tirolo, Bolzano, Italy

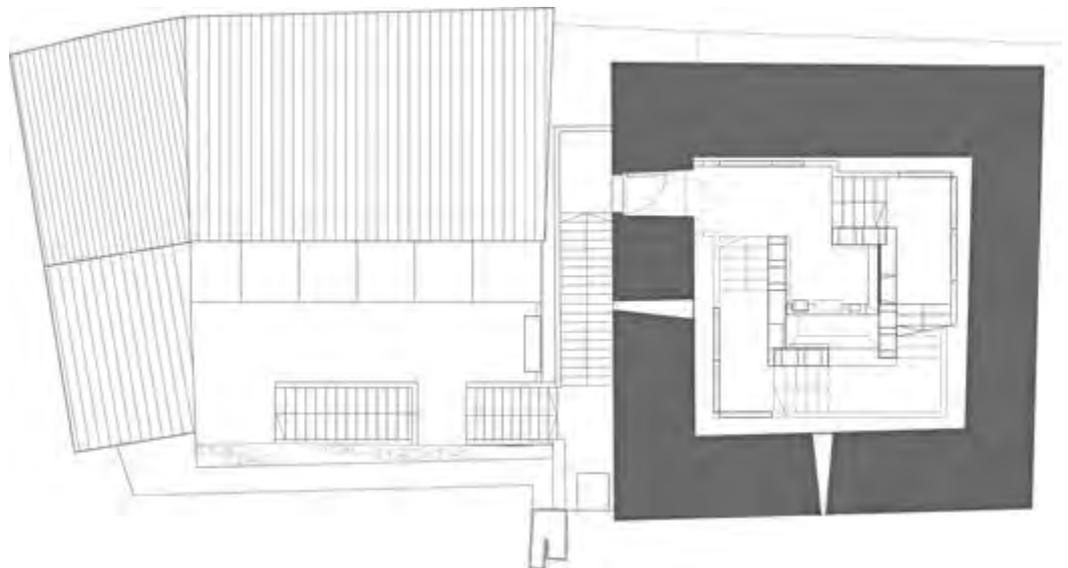
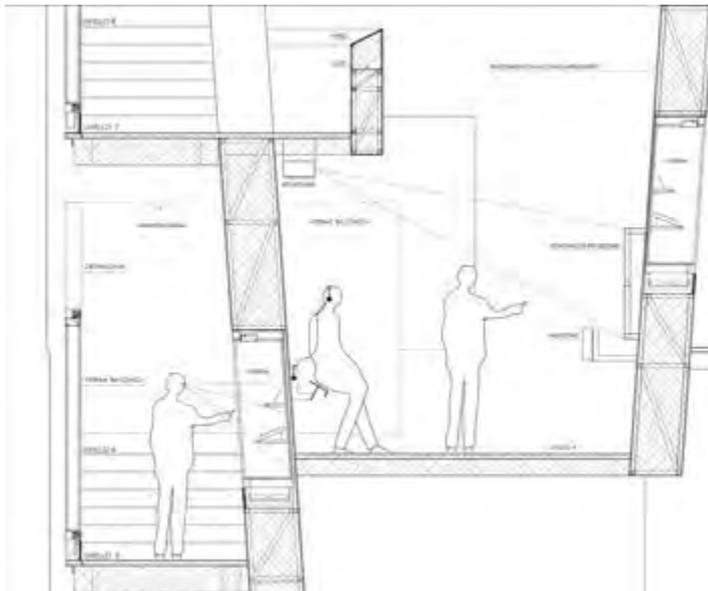
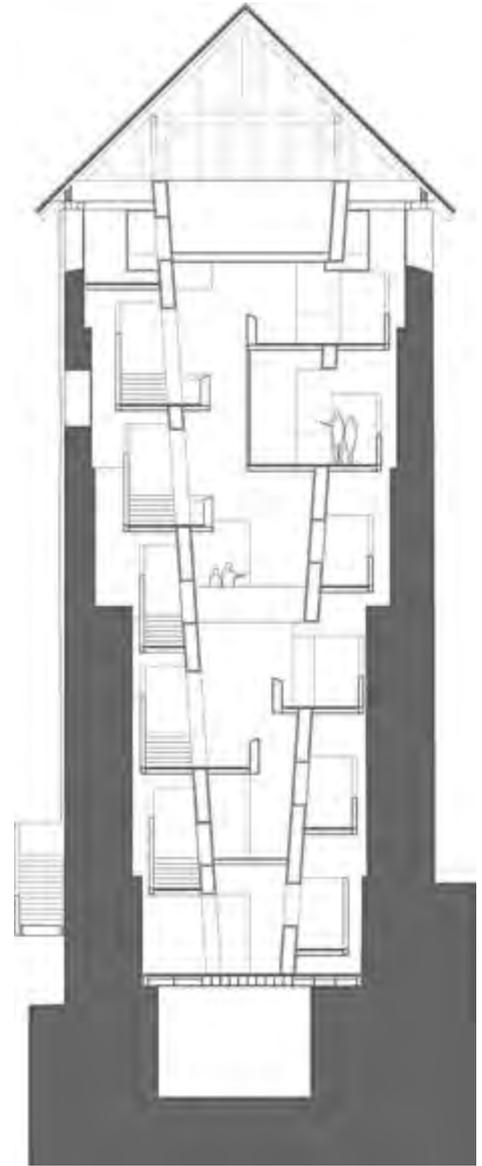


L'intervento comprende il recupero del castello sino a integrare con la collina tramite un itinerario museale, che coniuga l'archeologia con il paesaggio. Il mastio è la struttura che ha visto la trasformazione più forte dal punto di vista interpretativo e spaziale. La torre è stata iniziata nel II secolo e completata nella parte superiore nell'Ottocento. All'interno è stato organizzato un percorso espositivo, tramite la realizzazione di una struttura in acciaio corten, che nel salire in altezza, si adatta alla sezione più ampia del mastio. Quattro pilastri scatolari in acciaio sono stati inclinati per aderire alla rastremazione del mastio.

Angonese e Scherer hanno realizzato un progetto coraggioso e, al contempo, rispettoso della memoria storica del castello, evitando pericolosi processi di mimesi con l'identità del Castel Tirolo. La struttura si sviluppa per 22 ripiani, costruendo un percorso spaziale che contiene al proprio interno vetrine e luoghi con postazioni multimediali. Questo meccanismo espositivo è costruito per aumentare la forza spaziale della torre, grazie a tagli vertiginosi che esaltano il lavoro in sezione. Come una massa scavata, gli spazi visti dal basso appaiono come un unico modello, fatto di una sola sostanza, l'acciaio corten.

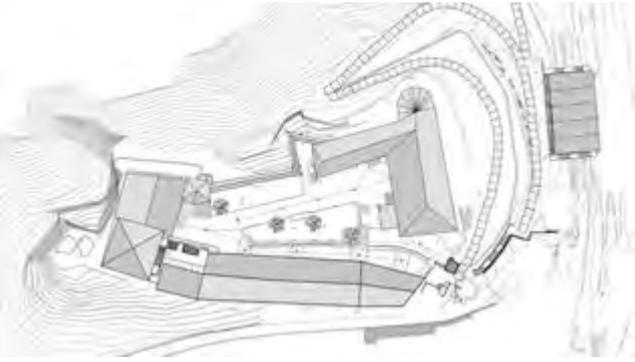
Un ambiente in parte ipogeo, ai piedi del mastio, è stato progettato con funzione museale, mentre i magazzini sono stati ripensati per accogliere il bookshop e le mostre temporanee. Gli architetti hanno operato nel corpo dell'architettura rispettando il senso del muro e della massa del castello. L'innesto ha introdotto, all'interno della storia del sito, una nuova spazialità, unitamente a nuovi luoghi espositivi. Ne nasce un dialogo tra le materie contemporanee e quelle antiche, ma su tutto vince una scelta che non lascia spazio alla nostalgia, in nome della quale sono state operate pesanti falsificazioni. Angonese e Scherer realizzano la loro idea di dialogo tra strutture storiche e spazi moderni. (A.M.)





Il mastio è stato trasformato in uno spazio espositivo, con postazioni multimediali. Le pareti in acciaio corten creano un involucro complesso

The tower has been transformed into an exhibition space, provided with multimedia stations. The corten steel walls create a complex envelope



Il progetto esalta la tensione materiale tra le antiche mura del mastio e la superficie ossidata del corten

The project enhances the material tension between the ancient walls of the dungeon and the oxidized surface of the corten steel







Gli architetti generano, nell'antica struttura difensiva, una macchina per la visione, tramite tagli vertiginosi che esaltano la spazialità della torre

The architects create a machine for viewing, within the ancient defensive structure, by means of vertiginous cuts that exalt the tower space qualities

This project includes the restoration of the castle, inducing the integration with the hillside via a museum exhibition route that links archaeology and landscape. The tower was the object of the strongest transformation. Begun in the 2nd century, the structure was completed during the late nineteenth century. An exhibition path was laid out inside the tower using a corten steel structure that adapts to the broader section of the tower as it rises, with four inclined square steel columns reflecting its tapered form. The project developed by Angonese and Scherer is courageous and simultaneously respectful of the historic memory of the castle, avoiding the risk of mimesis that would only have confused the identity of the Castel Tirolo.

The structure occupies 22 levels and defines a spatial route of glass display cases and multimedia stations. This approach to the design of the exhibition increases the spatial qualities of the tower through vertiginous cuts that exalt the section.

Similar to a mass that has been carved out, the spaces viewed from below resemble a unique element made from a single material: corten steel.

A partially hypogeal environment at the base of the tower was designed as a museum space, while the warehouses were redesigned to contain a bookshop and host temporary exhibitions. The architects worked within the body of an existing piece of architecture to respect the meaning of the wall and the mass of the castle. The process of grafting the new onto the history of the existing introduced a new spatial condition, together with new exhibition spaces. The result is a dialogue between contemporary and ancient materials, yet the most successful move results from the decision to leave no room for nostalgia, so often used to mask substantial falsifications. Angonese and Scherer have realised their idea of a dialogue between historic structures and modern spaces.

#### PROGETTO

##### **Embaixada Arquitectura, Lda**

(Albuquerque Goinhas, Augusto Marcelino, Cristina Mendonça, Luis Baptista, Nuno Griff, Pedro Patrício, Sofia Antunes)

#### CRONOLOGIA

2003-2005, progetto

2005-2006, realizzazione

#### FOTO

Daniel Malhão, Ana Garrido

## Spazio per esposizioni ed eventi a Tomar, Portogallo

Casa dos Cubos, Tomar, Portugal

A Tomar, in Portogallo, lo studio Embaixada Arquitectura ha completato *Casa dos Cubos*, un intervento basato sulla relazione tra una struttura industriale, un magazzino per i cereali, e la destinazione a servizi per il monitoraggio ambientale e a uffici. L'edificio, in stato di abbandono e utilizzato con diverse funzioni, da banca a uffici municipali, ha visto pesanti modifiche degli spazi interni, che sono stati suddivisi per adattarsi alle precedenti mansioni.

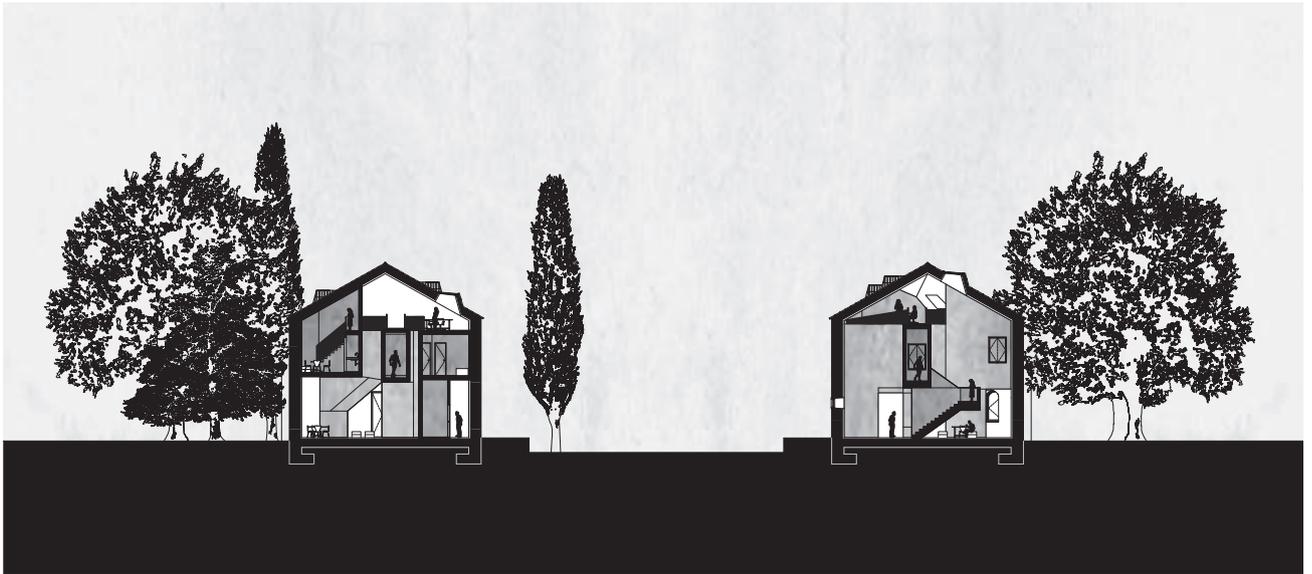
Gli architetti lavorano per eliminare le superfetazioni e creare un testo unitario, semplice e neutrale in grado di accogliere il nuovo intervento. La grande aula libera, contrassegnata da un tetto a doppia falda, è stata animata da un corpo complesso, magmatico, che crea all'interno passaggi, cavità, volumi conclusi che si ancorano alle murazioni. Le destinazioni del nuovo intervento sono uno spazio pubblico per mostre, incontri, caffetteria, aule e alloggi per gli artisti invitati. Gli ambienti privati vengono realizzati all'interno del nuovo corpo, mentre quelli pubblici nelle aree interstiziali. Il tema è la costruzione di un interno dentro un altro interno. Ne nasce un corpo espressivo, che è stato modellato come una massa plastica, che determina piazze interne e strade secondarie. Lo spazio è stato così moltiplicato e gli ambienti conclusi si ancorano alle finestre dell'ex struttura industriale. Per enfatizzare la forza del nuovo innesto, il volume originario è stato trattato con vernice bianca, mentre il nuovo corpo spicca grazie a una colorazione in pigmento scuro, che conferisce una materialità scultorea.

L'intervento vive tra la neutralità dello spazio originario e l'impeto e l'energia della nuova struttura. Percorsi diagonali e lineari conformano l'interno. L'edificio si tramuta in uno spazio per la vita sociale della città, dimostrando come il riutilizzo di strutture vetuste, poste ai margini del centro antico, oggi sia la strada necessaria per il rinnovamento civile dell'archeologia industriale. (A.M.)

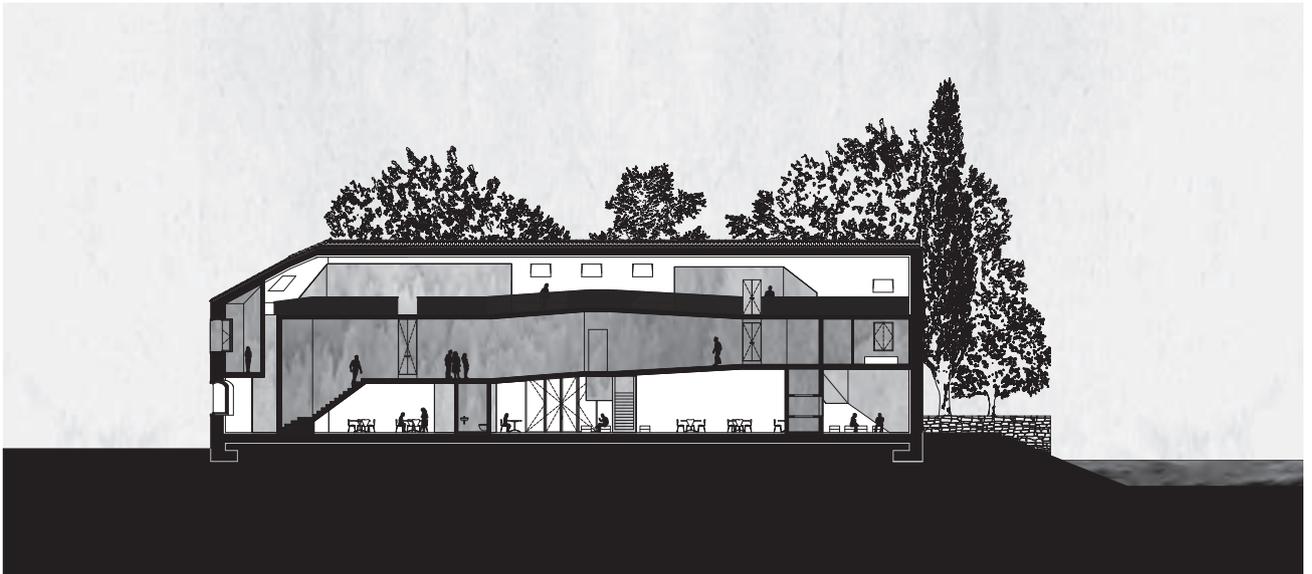
A.G.



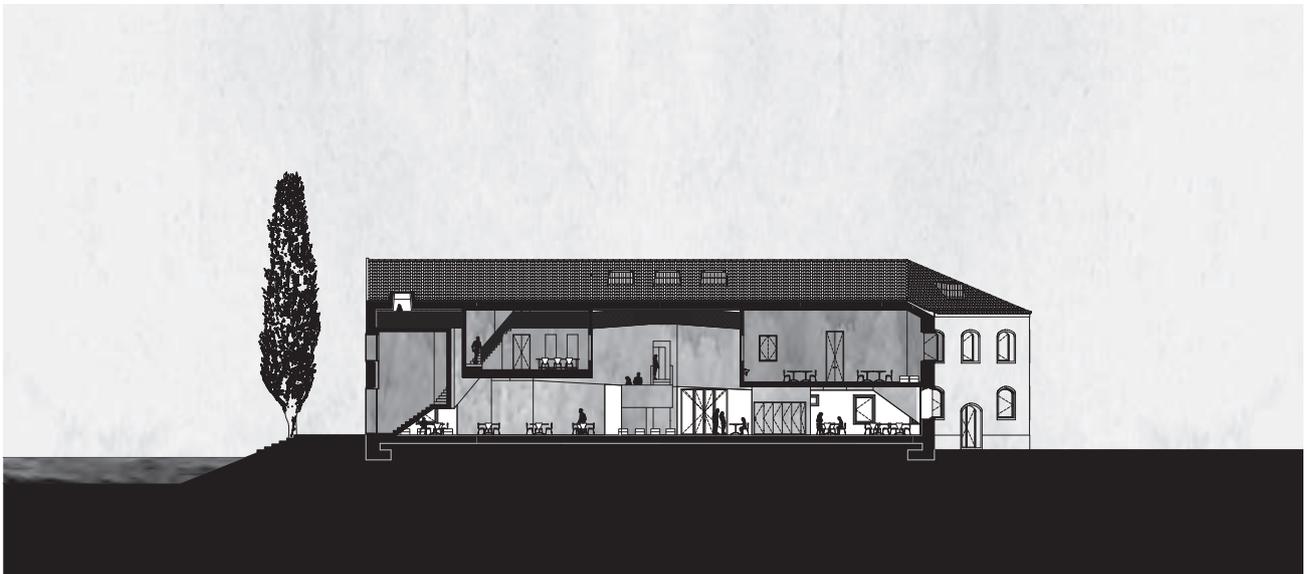


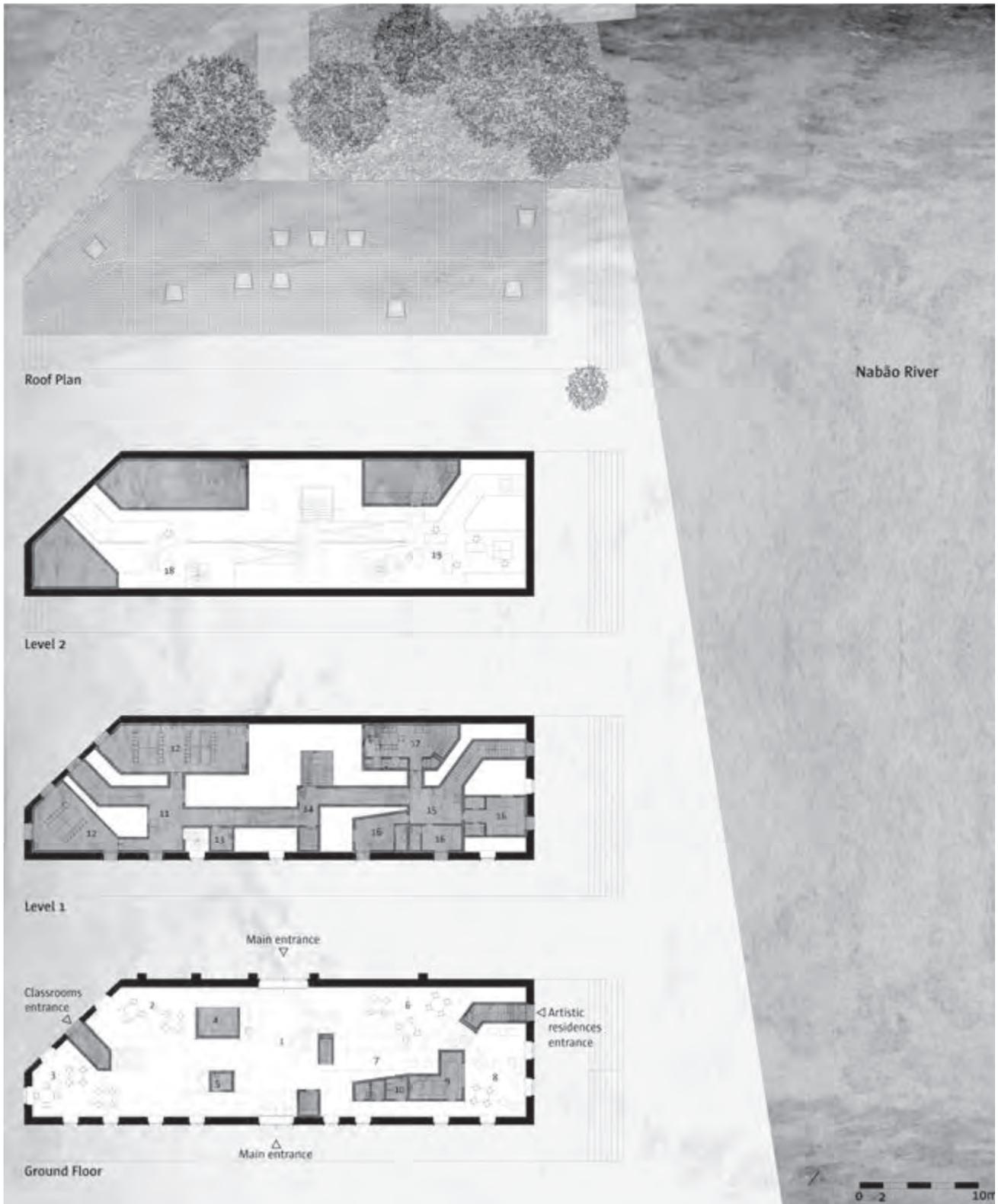


Sezioni trasversali **Cross sections**



Sezioni longitudinali **Longitudinal sections**





**LEGENDA LEGEND**

**Piano terra Ground floor**

- 1. Reception-vestibolo Reception-vestibule
- 2. Osservatorio culturale Cultural observatory
- 3. Amministrazione Administrative service
- 4. Magazzino Storage
- 5. Toilette per il personale Employees w.c.
- 6. Centro informazioni e di monitoraggio Monitoring and information centre
- 7. Laboratorio Laboratory
- 8. Bar Coffee-bar
- 9. Cucina Kitchen
- 10. Toilette W.c.

**Livello 1 Level 1**

- 11. Sala conferenze-foyer Lecture Hall-foyer
- 12. Sala conferenze-aula Lecture Hall-classroom
- 13. Toilette sala conferenze Lecture Hall w.c.
- 14. Zona di collegamento Connection area
- 15. Alloggi per artisti-hall Artist residences-hall
- 16. Alloggi per artisti-suite Artist residences-suite
- 17. Soggiorno-cucina alloggi per artisti Artist residences lounge-kitchen

**Livello 2 Level 2**

- 18. Alloggi per artisti - sala riunioni Artist residences - meeting area
- 19. Alloggi per artisti - atelier Artist residences - atelier



D.M.



D.M.



D.M.

In the Portuguese city of Tomar, Embaixada arquitectura recently completed the *Casa dos cubos*. The project is based on the relationship between an industrial structure, a cereal warehouse, a space for environmental monitoring and offices. In a state of abandonment after being used for a wide range of different functions, from a bank to municipal offices, the building had suffered significant internal modifications, including the subdivision of its spaces to meet its varied uses. The architects eliminated the superfluous to create a unified, simple and neutral design suitable to its new use. The large open hall, indicated by a double-pitched roof, was animated by a complex and magmatic body that creates passages, cavities and volumes anchored to the masonry structures. The new functions include a public space for exhibitions, meetings, a cafeteria, classrooms and lodgings for artists in residence. Private spaces have been created inside the new volume, while the more public spaces are situated in interstitial areas. The underlying theme is the construction of an interior inside another interior. The result is an expressive body, modelled similar to a plastic mass to create internal plazas and secondary roads. Space was multiplied and the completed environments anchored to the windows of the former industrial structure. To emphasise the strength of the newly grafted elements, the original volume was painted white, while the new volume stands out thanks to the use of a dark pigment, conferring a sculptural materiality. The intervention exists between the neutrality of the original space and the impetus and energy of the new structure. Diagonal and linear paths model the interiors. The building becomes a space for the social life of the city, demonstrating how the reuse of ancient structures, situated at the margins of the historic city, now represents the necessary approach to the civil renewal of industrial archaeology.



#### PROGETTO

**Steven Holl Architects**

con JM Architects

#### CRONOLOGIA

2009, progetto

2014, realizzazione

#### FOTO

Iwan Baan

76

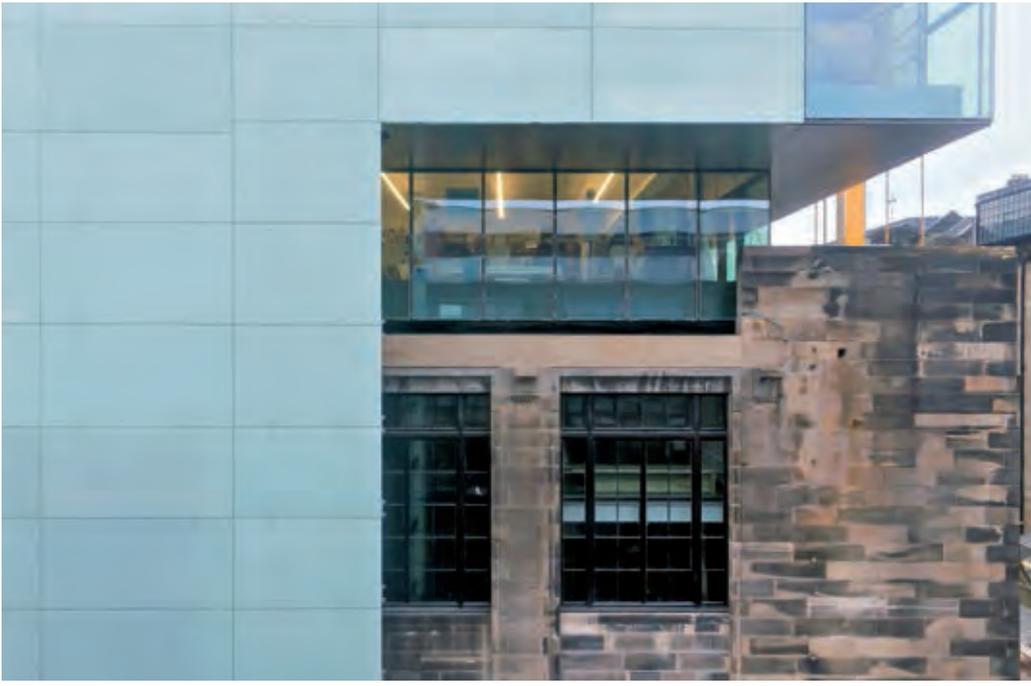
## Ampliamento della Glasgow School of Art, Regno Unito

Extension of the Glasgow School of Art, United Kingdom

A Glasgow, di fronte alla Scuola d'arte di Charles Mackintosh, che ha segnato la storia del Novecento, Steven Holl ha realizzato l'ampliamento, con un programma finalizzato a laboratori, aule per il teatro, sale per seminari e mostre, spazi amministrativi dell'Accademia e un bar. L'architetto americano studia il progetto di Mackintosh, ne coglie i rapporti di altezza, dimensione e massa, ma soprattutto analizza la ricchezza spaziale e l'incidenza della luce. La prima scelta riguarda la materialità, il nuovo intervento si deve integrare chiarendo anche la distanza storica dalla preesistenza, la seconda consiste nella volontà di rendere l'ampliamento un sistema interconnesso di luoghi di apprendimento e di laboratorio. All'esterno l'uso di lastre trasparenti e satinata sancisce la natura dell'involucro, mentre all'interno la realizzazione di meccanismi di luce, tramite pozzi di forma conica, che contengono i collegamenti verticali, crea una straordinaria varietà di spazi pubblici. La volontà è stata quella di concepire una scuola come un sistema aperto e collegato di funzioni, con lo scopo di creare delle connessioni tra le diverse discipline e tra gli studenti dei diversi corsi, per aumentare la conoscenza. La mensa e gli uffici, che non hanno bisogno di una particolare illuminazione, sono posti nella facciata sud, dove l'accesso della luce può essere calibrato da sistemi oscuranti. Lungo il prospetto sud una loggia determina un nucleo esterno aperto alla città.

Il *Reid Building*, *The Glasgow School of Art* si comprende in sezione, con una metodologia del progetto fondata sullo scavo e sull'articolazione delle diverse funzioni. La scuola si traduce in un grande laboratorio di esperienze. Holl dimostra che è possibile interagire con un edificio tanto complesso come quello di Mackintosh, attraverso un'integrazione in grado di rispettare il monumento storico e di completarlo aprendolo alla città. (A.M.)





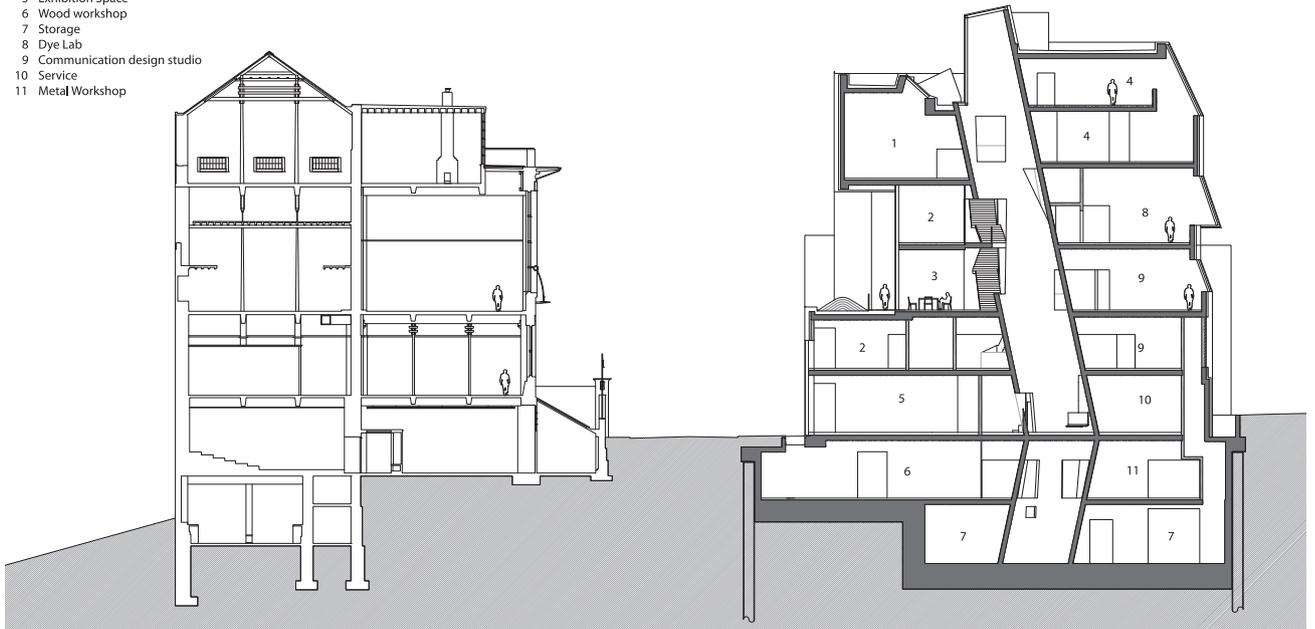
L'edificio è scavato da pozzi di luce, meccanismi complessi su cui si ancorano le scale. Holl realizza un'architettura interconnessa tra i diversi livelli, per generare una scuola come un laboratorio

The building is excavated with voids bringing light inside, complex systems onto which staircases are anchored. Holl realises an architecture interconnected between different levels, in order to create a school working as a laboratory

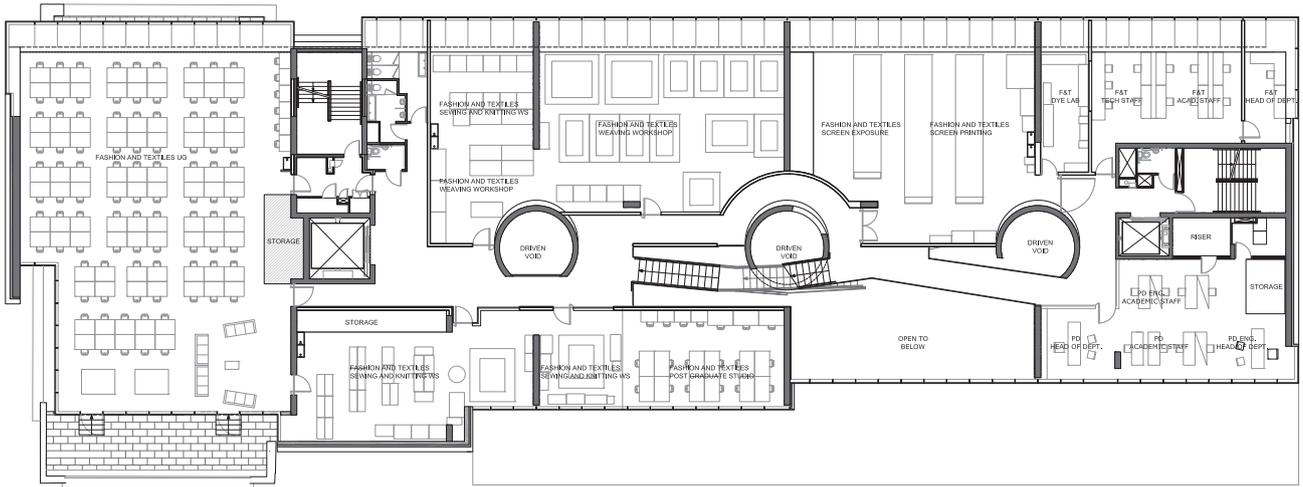
78



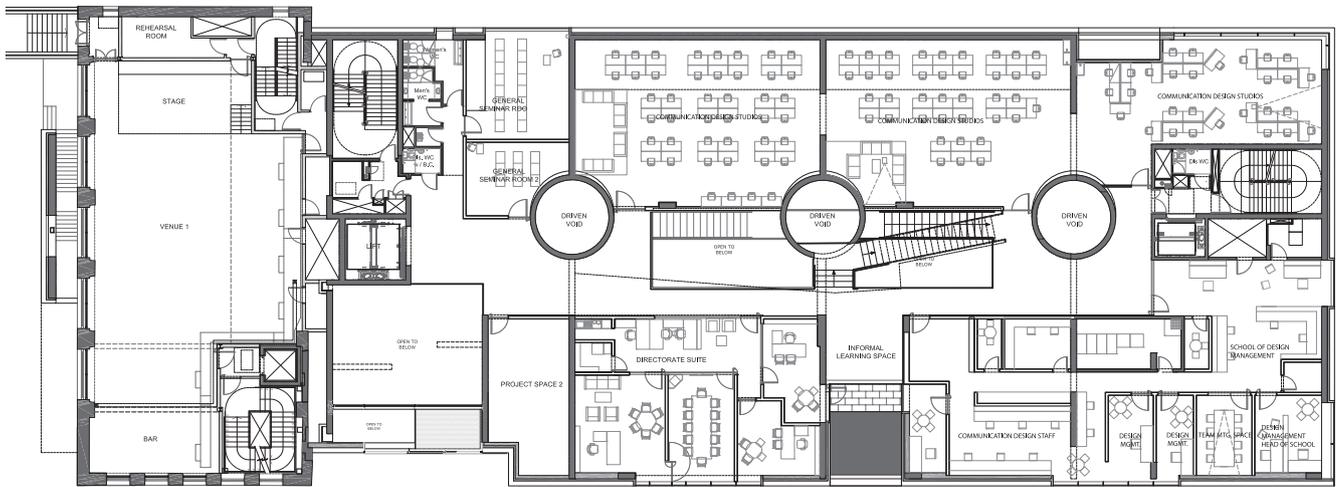
- 1 Product design studio
- 2 Offices
- 3 Refectory
- 4 Interior design studios
- 5 Exhibition Space
- 6 Wood workshop
- 7 Storage
- 8 Dye Lab
- 9 Communication design studio
- 10 Service
- 11 Metal Workshop



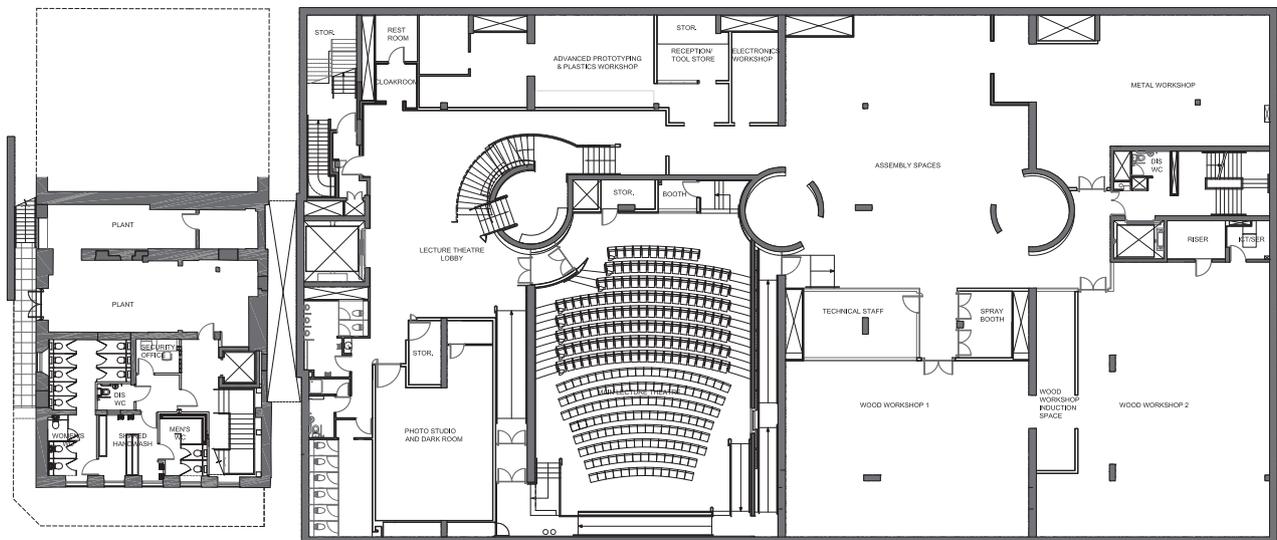
Sezione AA AA section



Pianta piano terzo **Third floor plan**



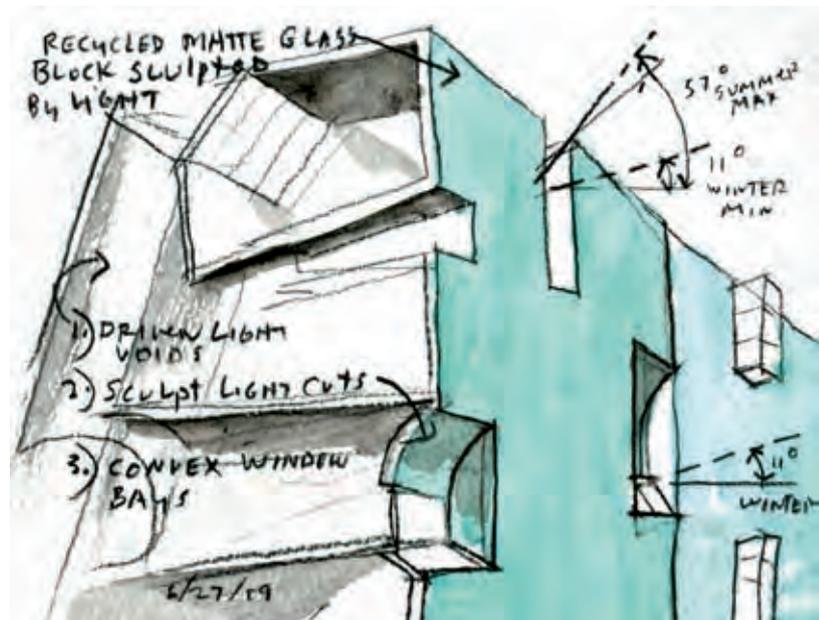
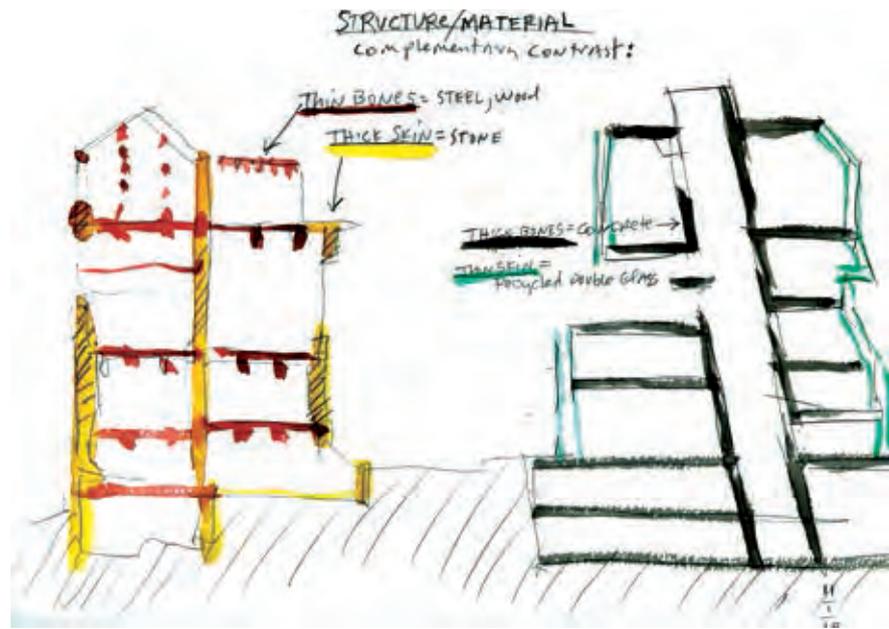
Pianta piano primo **First floor plan**

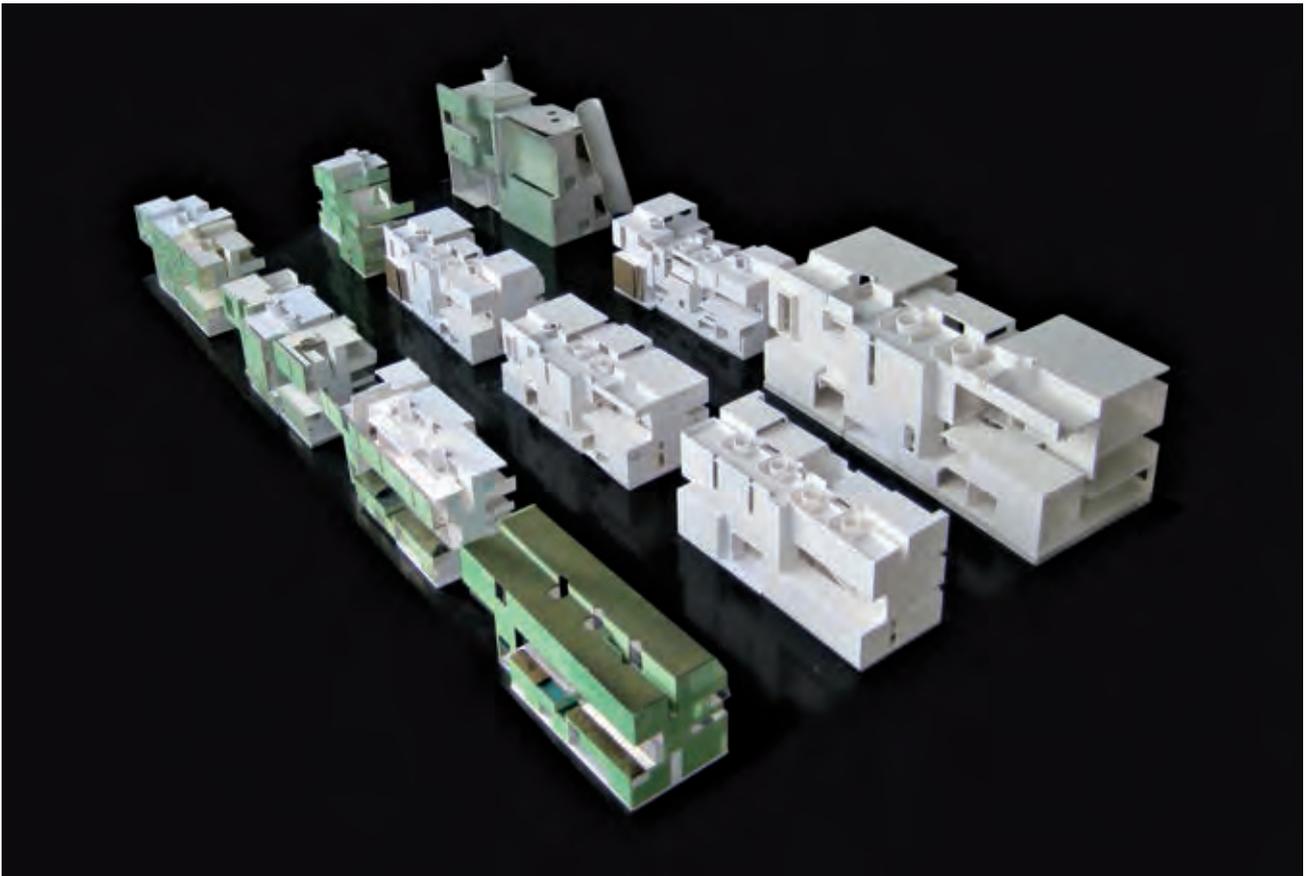


Pianta piano seminterrato **Basement plan**

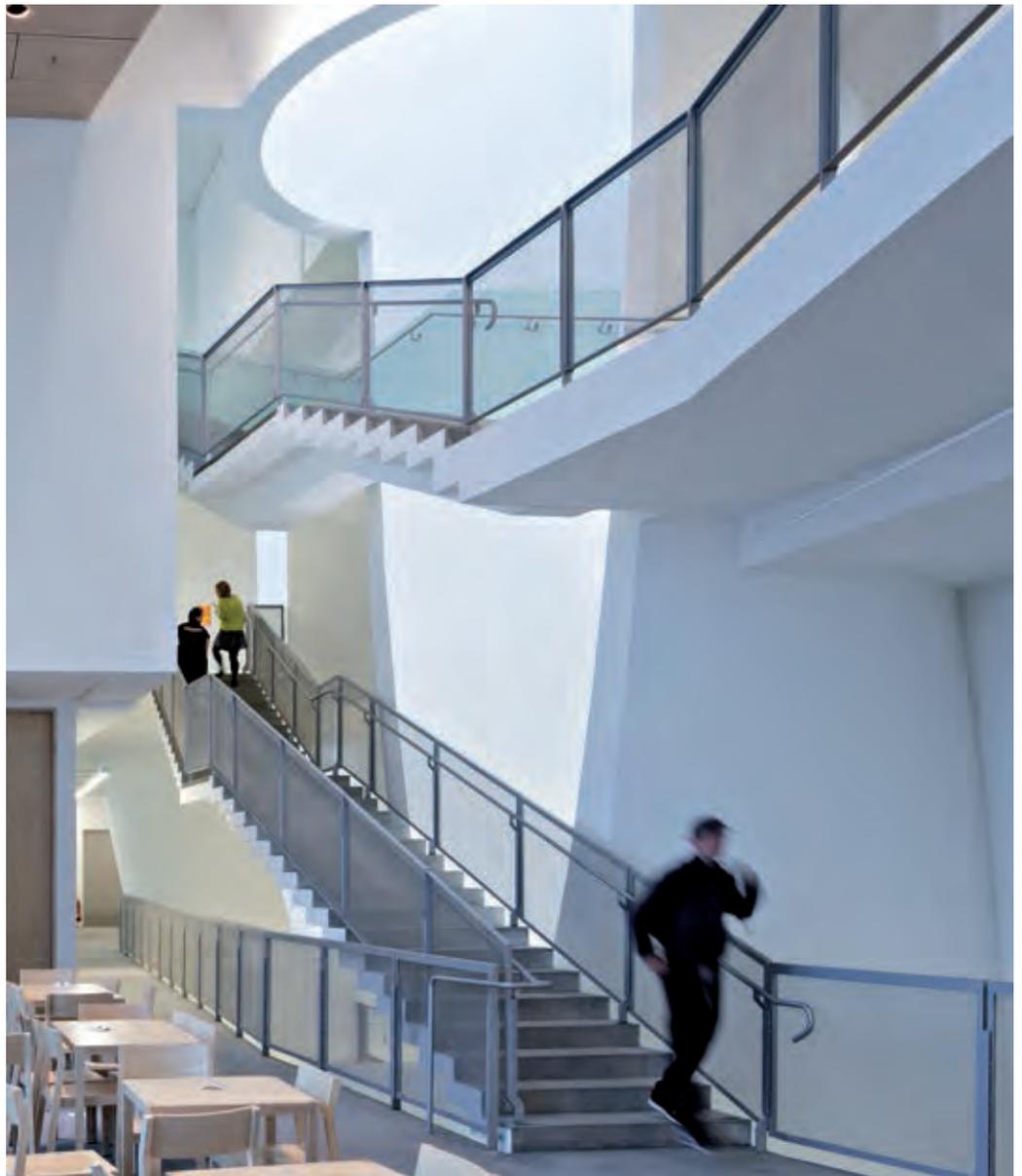
Se l'interno è scavato dai pozzi di luce, l'esterno è modellato da tagli e rientranze per creare una spazialità articolata, in cui la luminosità si diffonde in base alle diverse funzioni. If the interior is excavated by means of "light wells", the exterior is shaped through cuts and recesses, so as to create a space articulation where light filters depending on different functions.

80





Il nuovo volume è realizzato con lastre trasparenti e satiniate per creare una distanza fisica e storica dalla Scuola d'Arte di Mackintosh. The new volume is made with transparent and satin-finished panels, in order to create a physical and historical distance from the Mackintosh School of Art.





Steven Holl's addition to Charles Mackintosh's School of Art in Glasgow, a fundamental piece of twentieth century history, includes laboratories, theatre spaces, seminar and exhibition rooms, administrative areas and a bar. The American architect studied Mackintosh's project to understand its ratios of height, dimension and mass, but above all to analyse its spatial richness and the incidence of natural light. The first choice regards the materiality of the addition, as the new had to be integrated with the existing while also announcing the passage of time; the second choice consisted in the desire to make the addition an interconnected system of spaces of learning and workshops. On the exterior, transparent and satin-finished panels sanction the nature of the envelope, while inside the mechanisms that manage natural light, which filters in through conical light wells containing vertical connections, create an extraordinary variety of public spaces. The school

was conceived as an open and connected system of functions, with the aim of creating links between diverse disciplines and between students and different courses, in order to enhance the learning experience. The cafeteria and offices, which do not require particular lighting conditions, are situated on the south façade where natural light is calibrated by shading systems.

A loggia on the south elevation creates an external nucleus open to the city. The *Reid Building* at *The Glasgow School of Art* is to be understood in section, according to a methodology of design founded on the excavation and articulation of diverse functions. The school becomes a large laboratory of experiences. Holl demonstrates that it is possible to interact with a building as complex as Mackintosh's, through a process of integration that fully respects the historic monument and completes it by opening it up to the city.

## PROGETTO

### Rotor

(Tristan Boniver, Renaud Haerlingen,  
Lionel Billiet, Maarten Gielen)

## CRONOLOGIA

2012, progetto

2012, realizzazione

## FOTO

Eric Mairiaux, Rotor, Johnny Umans

# Riqualificazione di depositi portuali a Ghent, Belgio

Grindbakken, Ghent, Belgium



Nell'area dei docks a Ghent, in Belgio, il collettivo di artisti e architetti Rotor ha realizzato un interessante intervento di riqualificazione dei Grindbakken, i depositi di sabbie e ghiaie localizzati nell'area portuale. Lungo 160 metri, il magazzino situato nell'area di confine tra terra e acqua svolgeva la sua funzione per il trasporto di materiali per la costruzione. Oggi le stanze sono state collegate, aperte per creare uno spazio sociale. L'arte diventa il motore di questo risanamento. Rotor ripensa lo spazio dei depositi come luogo per le esposizioni.

Per renderlo adatto ad accogliere le espressioni del nostro tempo, lo spazio è stato unificato con una tinta bianca, in modo da essere flessibile alle diverse mostre. I progettisti trattano il sito come un'archeologia antica, fanno dei saggi, comprendono che le superfici conservano memoria dei materiali che hanno vissuto quei luoghi: tra tutti rilevano la presenza di ferro minerale con la tipica colorazione rossastra. Così specifiche aree dei depositi sono state protette dalla pulitura. L'intervento difende queste memorie superficiali, dai minerali ai licheni, nati negli anni. A operazione conclusa, ampi riquadri, come finestre nello spazio interno, emergono dal muro, rendendo evidente come l'arte contemporanea ha fatto di queste azioni una parte importante del patrimonio comune.

Collegare le storie che hanno caratterizzato il sito significa mostrare un processo nascosto, come un racconto secondario che diventa per la prima volta attore fondante la memoria del sito industriale. Aprendo questi spazi alla città si ottengono importanti risultati, quello di sensibilizzare i cittadini alla conoscenza dell'arte, ma soprattutto quello di evitare che il rudere, nel perdere la sua funzione originaria, diventi un problema irrisolto della città. Rotor con il loro lavoro hanno reso lo spazio dei magazzini un luogo di incontro e di gioco, nel cuore della città di Ghent. (A.M.)



Le stanze, un tempo chiuse, vengono aperte per creare luoghi sociali e spazi per l'arte.  
L'intervento recupera un'area industriale, un organismo inutilizzato all'interno della città, e gli ridona una nuova vita  
The rooms, previously closed, are now opened up so as to create social environments and art spaces. The project recovers an industrial area, an unused body within the city, giving it a new life



IU



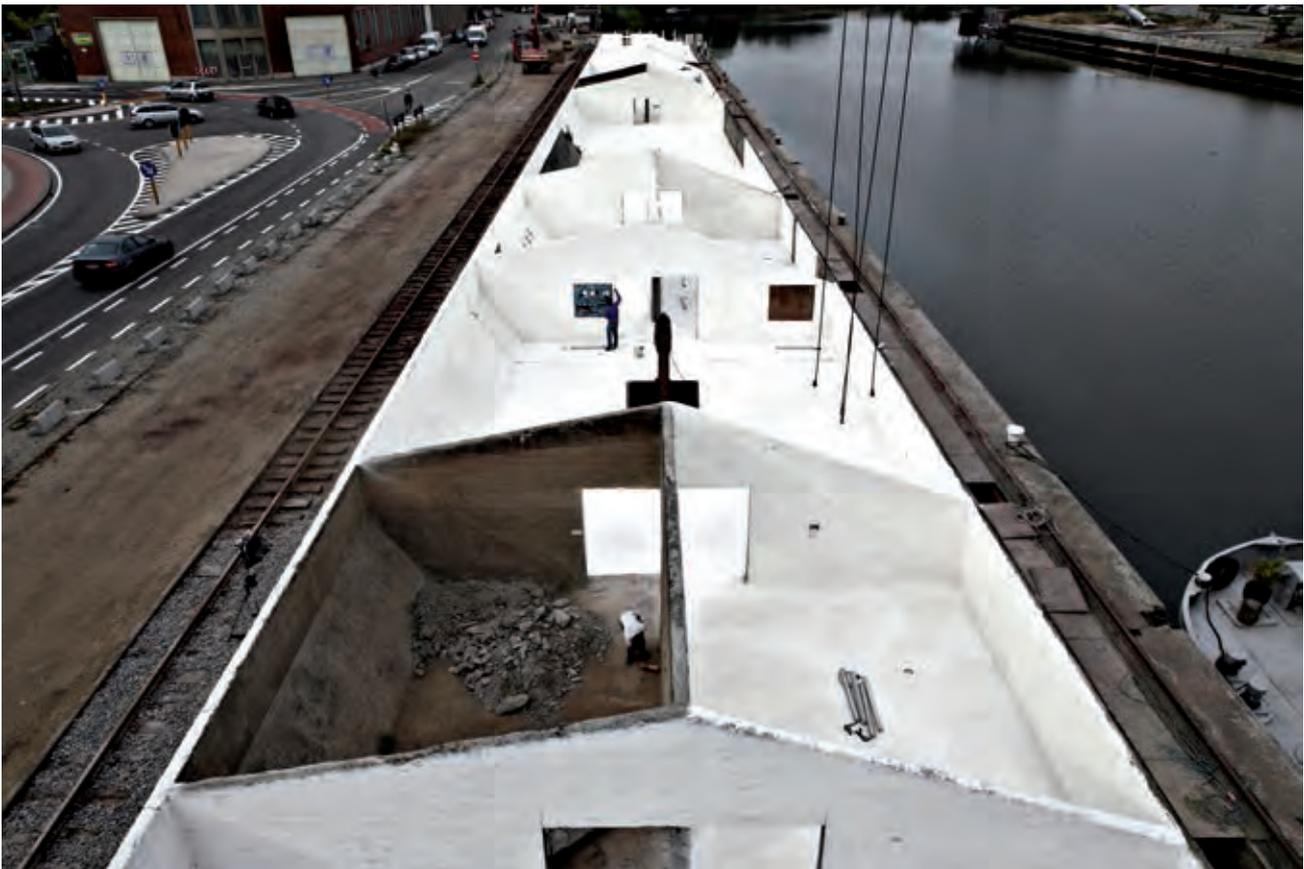
IU



EM



87



In the docks area of Ghent, Belgium, the collective of artists and architects known as Rotor has completed an interesting project for the requalification of the *Grindbakken*, deposits of sand and gravel situated near the harbour. At 160 meters in length, the warehouse marking the edge between earth and water was once used to transport building materials. Today the rooms have been connected and opened up to create a social space. Art becomes the driving force behind this refurbishment. Rotor reconsiders the spaces of the warehouse as exhibition space. To make them appropriate to contemporary artworks, the space was unified by an all-white finish that renders it flexible and suitable to diverse exhibitions. The designers treated the site like a piece of ancient archaeology; they carried out tests and came to the understanding that the existing surfaces conserve the memory of the materials that once existed in these spaces: chief among them is the presence of iron ore with a typically

reddish colour. The result is that specific areas of the warehouses were not cleaned. The project defends this superficial memory, from minerals to lichens, created over the years. Large framed openings, similar to windows in the internal space, were created in the wall, emphasising how contemporary art has assumed these actions as an important part of a common heritage. Connecting the stories that have characterised the site signifies exposing a concealed process similar to a secondary story that becomes for the first time a founding part of the memory of this industrial site. By opening these spaces up to the city the designers obtain important results, raising awareness among citizens about art, but above all avoiding that the ruin, in losing its original function, becomes an unresolved problem in the city. With this project Rotor have rendered the space of the warehouse a point of encounter and playfulness, in the very heart of the city of Ghent.

PROGETTO  
**AllesWirdGut Architektur**

CRONOLOGIA  
2005, concorso  
2006-2008, realizzazione

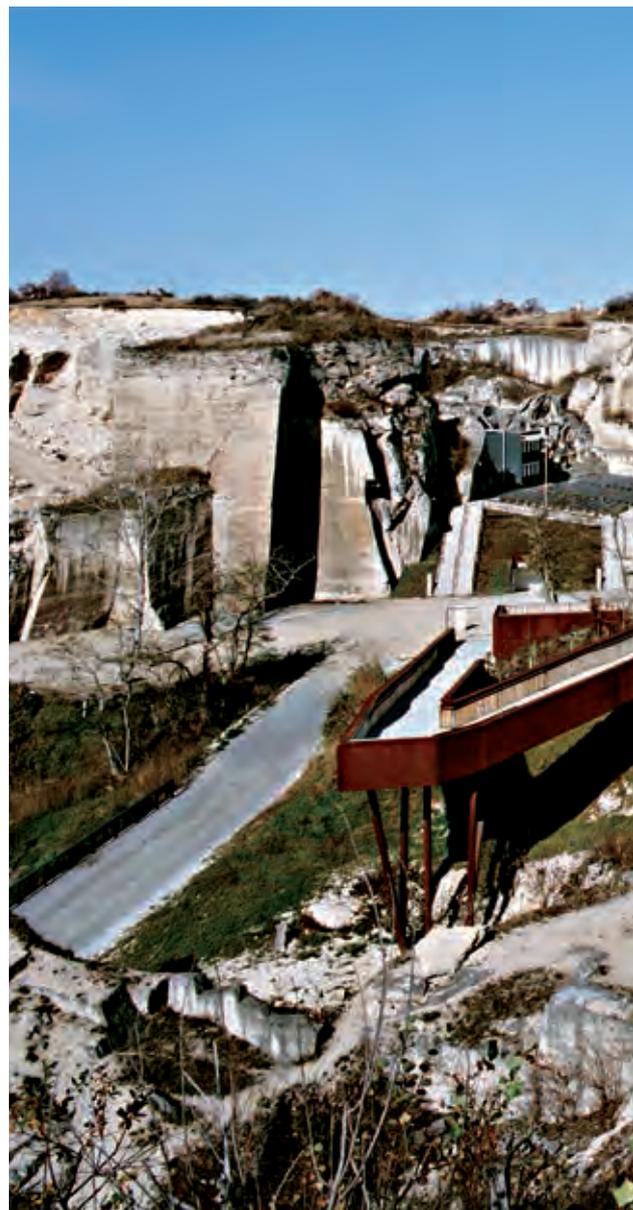
FOTO  
Hertha Hurnaus

88

## Riqualificazione di una cava romana a St. Margarethen, Austria

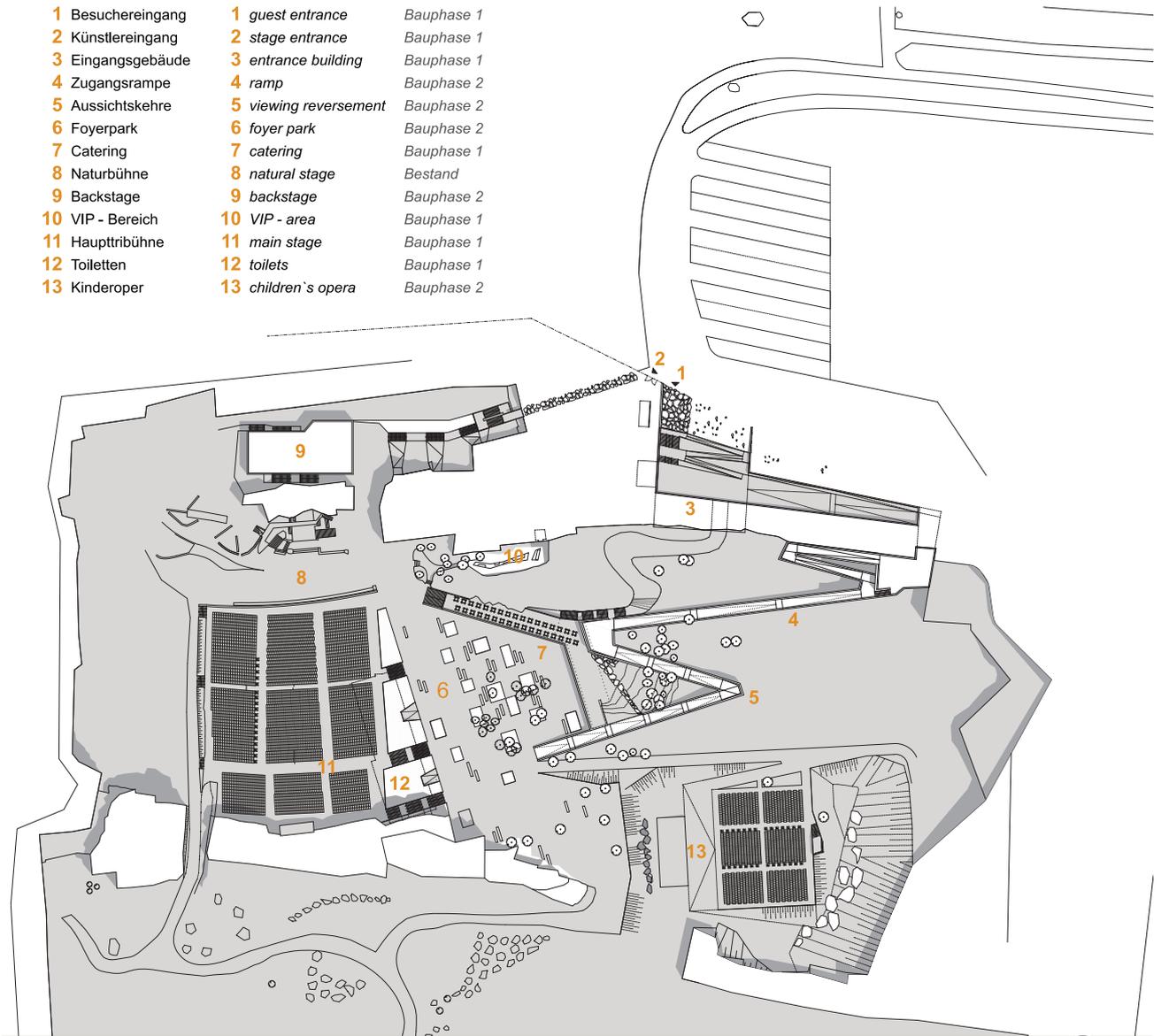
Redesign of a roman quarry, St. Margarethen, Austria

Una cava estrattiva romana a St. Margarethen, nella regione del Burgenland in Austria, ha visto l'inserimento di spazi per festival lirici e per manifestazioni teatrali. È tra i più antichi giacimenti di arenaria, con la quale sono stati realizzati importanti edifici come la *Cattedrale di Santo Stefano* a Vienna. Il sito è stato dal 1959 luogo di eventi legati all'arte, specificatamente per installazioni di scultura basate sull'uso della pietra. Nella suggestiva cornice ambientale della cava lo studio AllesWirdGut Architektur ha realizzato un sistema di percorsi che conducono dalla quota di accesso all'area dei due auditorium: uno di ampiezza maggiore e uno più piccolo in cui si svolgono manifestazioni per ragazzi. I percorsi stabiliscono una relazione percettiva e sensoriale con l'ambiente, che unisce il mondo naturale con quello artificiale. La riconversione di una cava per eventi musicali è certamente una scelta interessante, perché analizza lo spazio modellato dall'azione dell'uomo come un territorio urbano in cui riappropriarsi dei luoghi densi di storia. Il percorso-passerella nello snodarsi consente di leggere la complessità stratigrafica e spaziale dell'antica cava. Quando il percorso giunge sul fondo, adattandosi al suolo, si trasforma in un locale di servizio per le manifestazioni. La complessità dell'intervento è consistita nella scelta di intervenire in un ambiente così caratterizzato. La volontà è stata quella di inserirsi con un progetto in grado di analizzare il sistema territoriale e di adattare la nuova struttura all'interno dello spazio cavo. L'utilizzo dell'acciaio corten per le passerelle si integra nella cornice rocciosa e chiarisce inoltre la natura industriale del sito. L'arena principale è parte integrante del suolo ed è collocata in una quinta naturale protetta. L'intervento di AllesWirdGut Architektur dimostra l'importanza sempre maggiore che viene attribuita all'ambiente, per riappropriarci di luoghi significativi che hanno segnato la storia del territorio. (A.M.)





- |    |                 |    |                     |            |
|----|-----------------|----|---------------------|------------|
| 1  | Besuchereingang | 1  | guest entrance      | Bauphase 1 |
| 2  | Künstlereingang | 2  | stage entrance      | Bauphase 1 |
| 3  | Eingangsgebäude | 3  | entrance building   | Bauphase 1 |
| 4  | Zugangsrampe    | 4  | ramp                | Bauphase 2 |
| 5  | Aussichtskehre  | 5  | viewing reversement | Bauphase 2 |
| 6  | Foyerpark       | 6  | foyer park          | Bauphase 2 |
| 7  | Catering        | 7  | catering            | Bauphase 1 |
| 8  | Naturbühne      | 8  | natural stage       | Bestand    |
| 9  | Backstage       | 9  | backstage           | Bauphase 2 |
| 10 | VIP - Bereich   | 10 | VIP - area          | Bauphase 1 |
| 11 | Haupttribühne   | 11 | main stage          | Bauphase 1 |
| 12 | Toiletten       | 12 | toilets             | Bauphase 1 |
| 13 | Kinderoper      | 13 | children's opera    | Bauphase 2 |

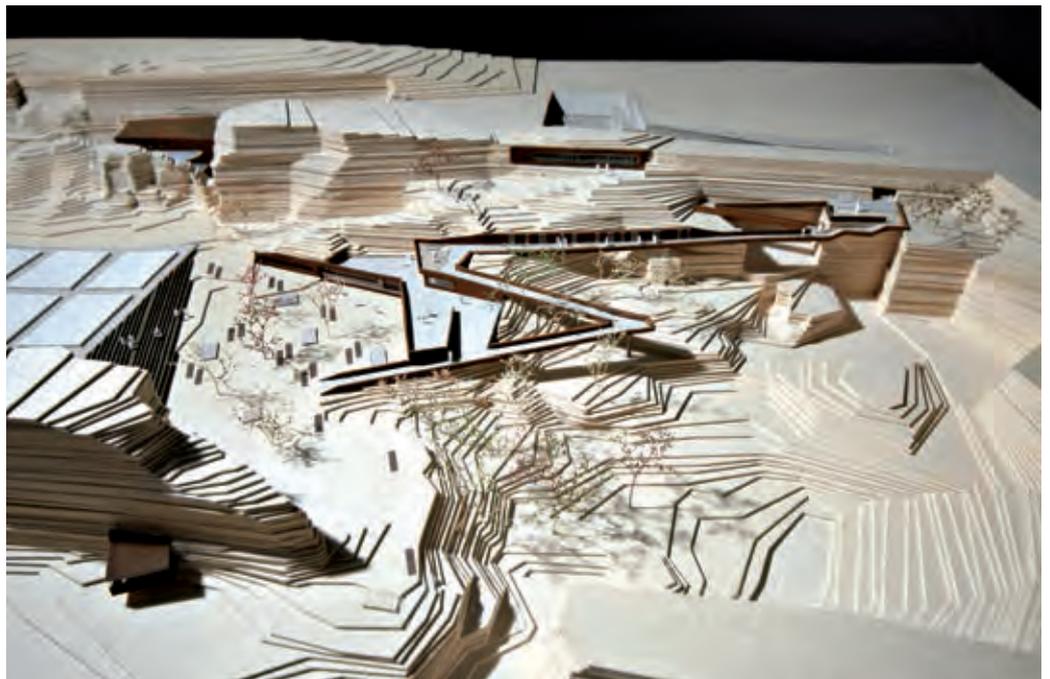


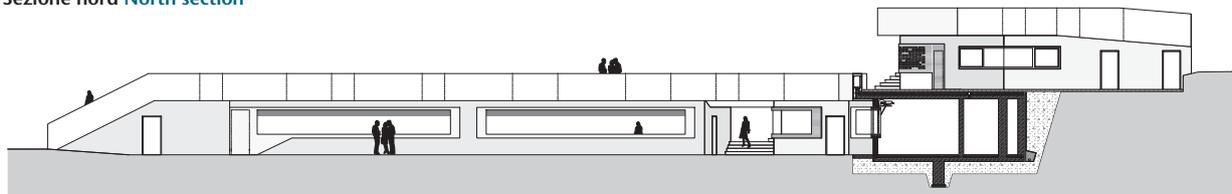
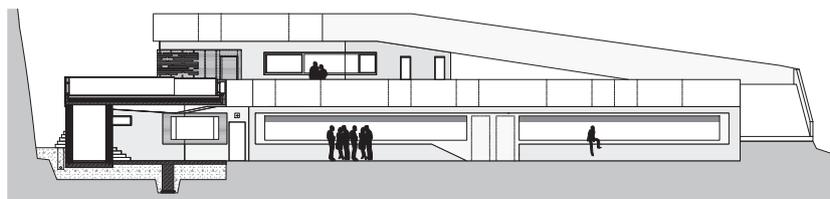
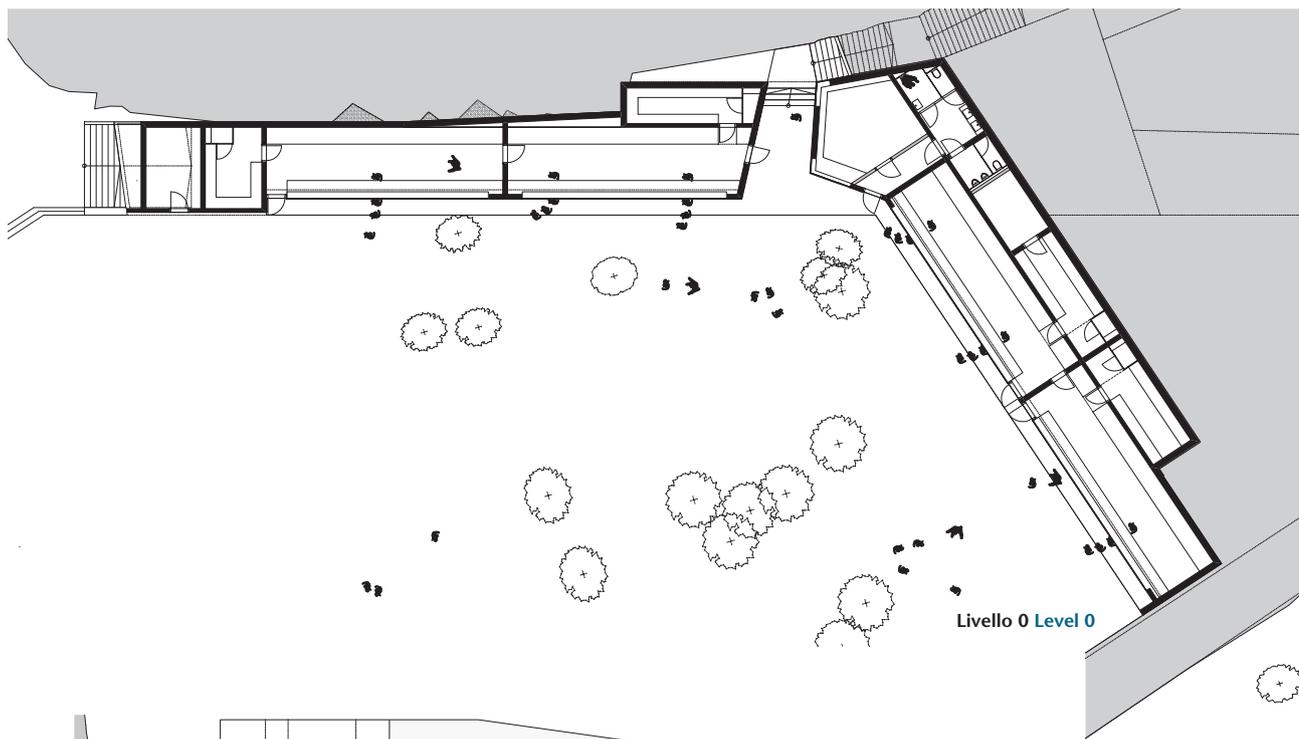
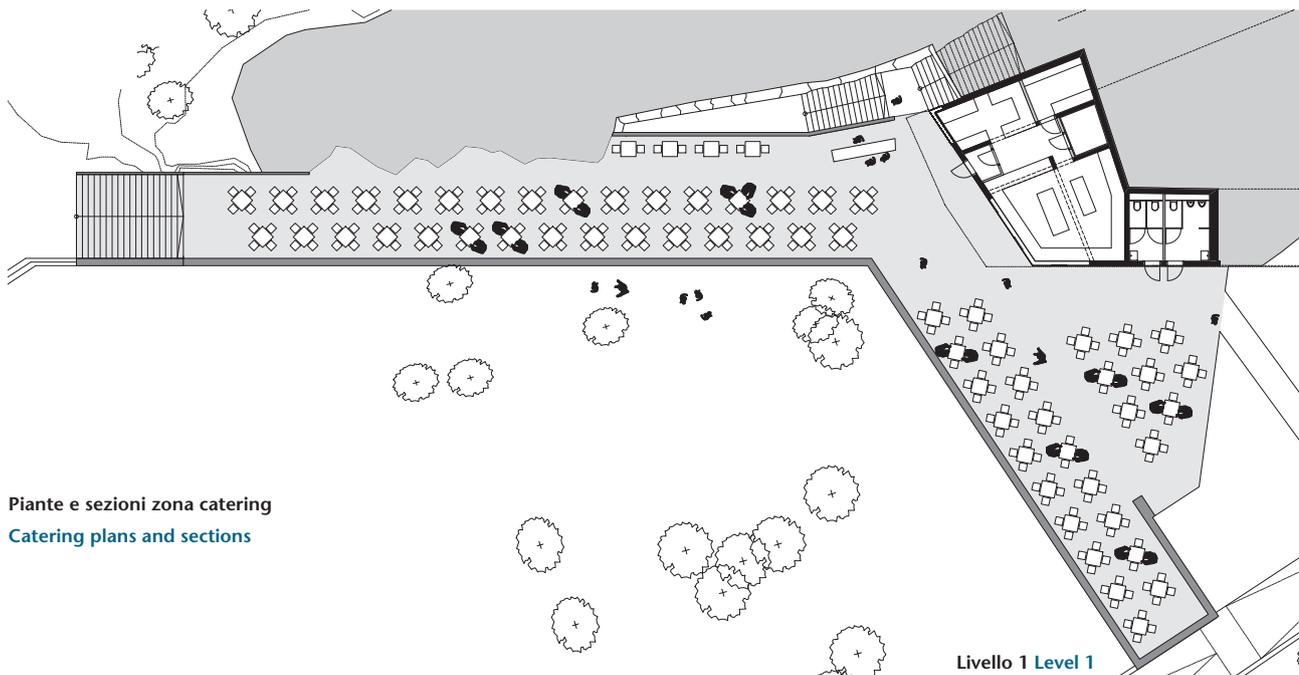
Planimetria Site plan



La passerella in acciaio corten, nello snodarsi, crea un percorso di lettura dello spazio articolato della cava romana

**The corten steel walkway, in its articulation, creates a reading path of the space of the roman quarry**









A Roman quarry in St. Margarethen, in the Austrian region of Burgenland has been filled with new spaces for an opera festival and theatre performances. One of the oldest sandstone deposits, utilised to construct such important structures as St. Stephen's Cathedral in Vienna, since 1959 the site has hosted various art events tied, specifically related to the installation of stone sculptures. In the suggestive environmental setting of the quarry, AllesWirdGut Architektur have created a system of paths that leads from the entrance level to the two auditoriums: one large and one small for children's events. The paths establish a visual and sensory relationship with the site, linking the natural with the artificial. The conversion of the quarry into a space for musical events is undoubtedly an interesting choice, because it analyses a space modelled by human action as an urban territory in which to re-appropriate a rich history. As it winds

through the site, the walkway allows for a reading of the complexity of layers and spatial conditions of the historic quarry. When the path reaches the bottom of the pit, adapting to the ground, it transforms into a service space for events. The complexity of the intervention consists in the choice to intervene in such a highly characteristic environment. The desire was to insert a project able to analyse the territorial system and to adapt the new structure inside the space of the quarry. The use of corten steel for the walkways is integrated within the rocky setting, while also clarifying the industrial nature of the site. The main arena is an integral part of the ground and situated in a protected natural setting. The project by AllesWirdGut Architektur demonstrates the growing importance we attribute to the environment, in order to re-appropriate the important sites that have contributed to the history of the local territory.

PROGETTO  
RAAAF | Rietveld  
Architecture-Art-Affordances  
Atelier de Lyon

CRONOLOGIA  
2010, progetto  
2010, realizzazione

FOTO  
Atelier de Lyon, Rietveld Landscape

94

## Trasformazione di un bunker, Culemborg, Olanda

Bunker 599, Culemborg, The Netherlands



Tra le archeologie contemporanee i bunker rappresentano una testimonianza della pazzia del secondo conflitto mondiale. Simboli negativi della difesa del territorio, hanno visto negli ultimi anni un interesse sempre maggiore legato alla loro salvaguardia, da quando il filosofo e urbanista francese Paul Virilio dal 1958 al 1965 ha condotto uno studio sulle strutture militari, confluito nel suo libro *Bunker Archaeology*. In Olanda, a Culemborg lo studio Rietveld Architecture-Art-Affordances ha realizzato un intervento sul *Bunker 599*.

Il sito appartiene alla linea militare *New Dutch Waterline (NDW)*, realizzata a partire dal 1815 sino al 1940, per proteggere le città di Muiden, Utrecht, Vreeswijk e Gorinchem. Il sistema difensivo era stato ideato per produrre inondazioni volontarie in grado di fermare l'esercito nemico.

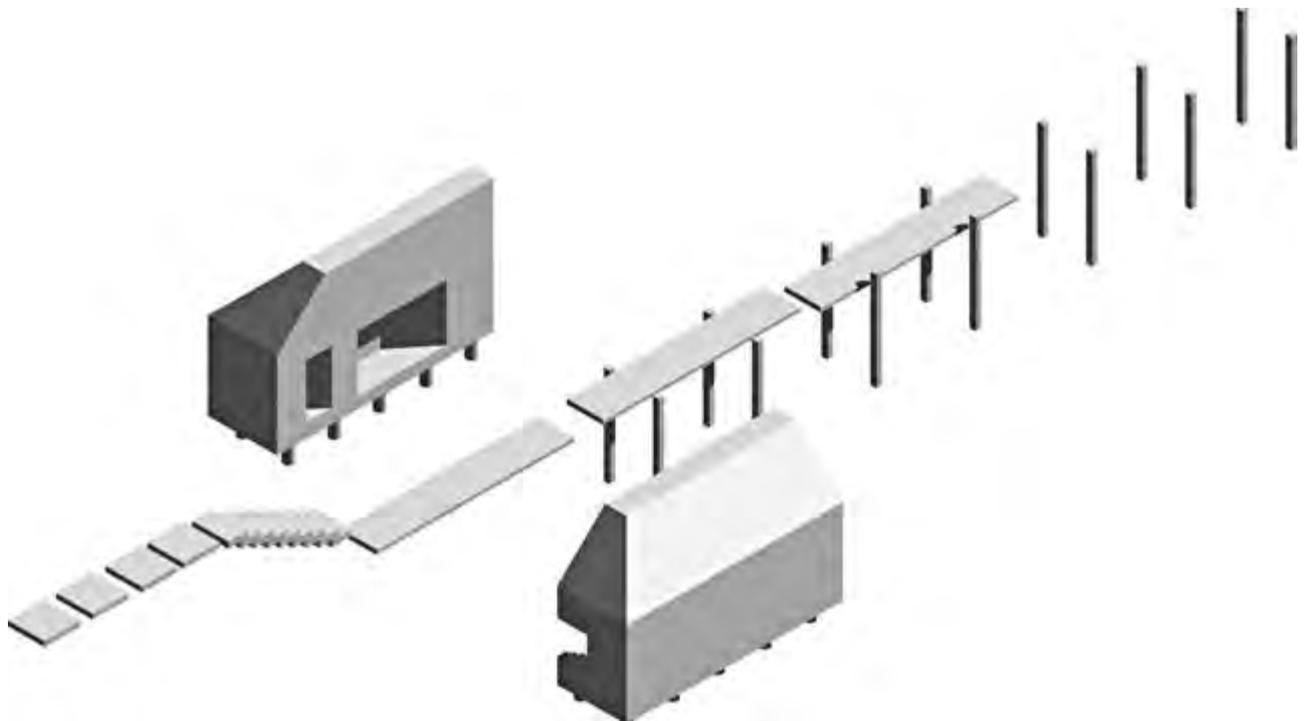
Il progetto per il *Bunker 599*, che s'inserisce in un contesto ambientale di grande pregio, è stato direzionato a relazionare l'edificio militare con il paesaggio d'acqua. Il bunker per la sua natura strategica è una massa chiusa e massiva, un *monolite moderno* come lo definiva Virilio. Gli architetti intendono mettere in crisi la sua funzione difensiva per trasformare l'architettura in una nuova relazione con il territorio ambientale. Quindi scelgono di intervenire con una *azione artistica*, un taglio netto nella massa cementizia. Una macchina industriale seziona, attraverso una sega, l'intera struttura. Una gru ora è in grado di eliminare la porzione del bunker che si è inteso escludere, per introdurre una passerella che conduce al lago. A processo concluso la struttura militare, perdendo la sua logica chiusura, acquista un nuovo significato all'interno della storia del luogo. Visibile dall'autostrada A2, il bunker si traduce in un segno territoriale, un'architettura non più separabile dal contesto naturale. Questo intervento dimostra il peso sempre maggiore che attribuiamo alle archeologie del Novecento, come macchine simboliche da riconvertire. (A.M.)



Il bunker è stato sezionato per eliminare una porzione di materia e per rendere la struttura militare un sistema indifeso. Il progetto costruisce una nuova simbologia in chiave ambientale / The bunker has been sectioned in order to eliminate a part of it thus making the military structure an undefended system. The project gives the structure a new environmental simbology



96



In the world of contemporary archaeology bunkers offer evidence of the madness of the Second World War. In recent years there has been a growing interest in conserving these negative symbols of territorial defence, initially in the wake of the studies of military structures by the French philosopher and urban planner Paul Virilio. Conducted between 1958 and 1965 they were published as *Bunker Archaeology*. In the Dutch town of Culemborg, Rietveld Architecture-Art-Affordances has completed the project known as *Bunker 599*. The site is part of the *New Dutch Waterline* (NDW), created between 1815 and 1940 to protect the cities of Muiden, Utrecht, Vreeswijk and Gorinchem. This military defensive system was developed to produce intentional flooding to stop enemy forces. The project for *Bunker 599*, situated in a highly valuable environmental context, creates a relationship between the military structure and the maritime landscape.

By nature, the bunker is a closed and colossal mass, a modern monolith to use the words of Virilio. The architects question its defensive function in order to transform it through a new relationship with the environment. They chose to intervene through *artistic action*, operating a sharp cut into the concrete mass. An industrial saw was used to cut through the entire structure and a crane was brought in to eliminate this sectional cut that introduces a path toward the water. At the end of this process, this former military structure, having lost its logic as a closed system, acquires a new meaning within the history of the site. Visible from the A2 highway, the bunker is a territorial landmark, a work of architecture inseparable from its natural context. This project demonstrates the growing importance we attribute to twentieth century archaeology as symbolic machines to be reconverted.



## Architettura finlandese 2012-2013

Renato Morganti, Danilo Di Donato\*

Con l'edizione di quest'anno la rassegna biennale di architettura finlandese promossa dal Museo di Architettura Finlandese (MFA), dall'Accademia Alvar Aalto (AAA) e dall'Associazione degli Architetti Finlandesi (SAFA) è giunta alla sua sesta edizione. La novità più significativa riguarda l'allargamento dei soggetti promotori al neonato Centro Informazioni per l'Architettura Finlandese, istituito nel 2013. La formula scelta ricalca quella della quinta edizione che alla mostra e al catalogo delle architetture aveva affiancato con successo la consultazione online delle opere selezionate sul web e su piattaforme multimediali.

La mostra si è svolta presso il Museo di Architettura Finlandese da giugno a settembre. Delle novantanove proposte pervenute solo ventuno sono state selezionate per il catalogo e organizzate in due sezioni: la prima raccoglie le migliori, la seconda quelle che la giuria ha riconosciuto di indubbio valore, conferendo ad esse una menzione speciale. I contenuti dei contributi raccolti nel catalogo affrontano temi diversi, tutti prossimi a quelli d'interesse degli autori declinati nella prospettiva editoriale proposta<sup>1</sup>.

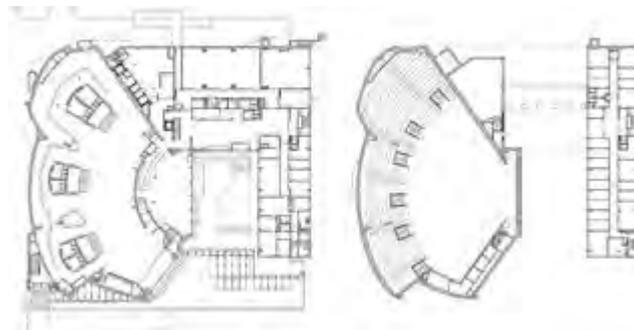
Le due sezioni dedicate alla rassegna delle migliori architetture realizzate nel biennio 2012-2013, pur riprendendo l'impostazione complessiva delle precedenti edizioni che proponevano una sequenza ordinata per temi tipologici specifici, le raggruppano in soli tre: *culturing, learnig, living & wor-*

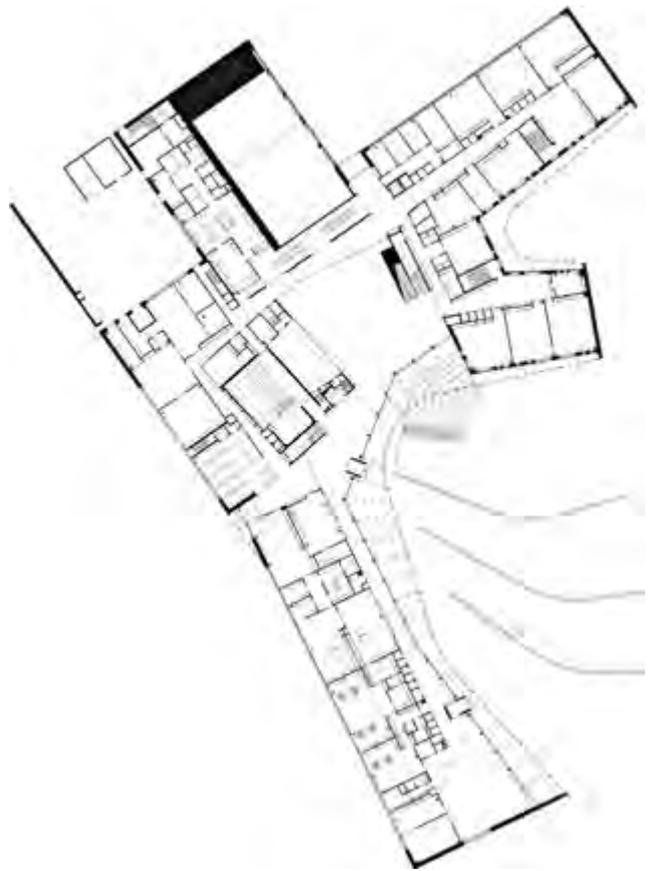
*king*. Forse per dare maggior risalto alle opere realizzate oltre i confini nazionali, le rassegne proposte in entrambe le sessioni si aprono con edifici per la cultura – chiese nuove o ampliate e musei o teatri di nuova costruzione, trasformazioni di manufatti di archeologia industriale e fabbriche dismesse, restauri di architetture del Novecento per attività culturali – proseguono poi con edifici per la formazione – scuole e biblioteche – per concludersi con edifici residenziali – case unifamiliari, residenze collettive anche specialistiche, saune e luoghi di ritrovo – e per il lavoro.

Fatta eccezione per le tre opere realizzate oltre confine, peraltro molto diverse tra loro sia per tipologia, dimensioni e costi, sia per valenza architettonica, le rimanenti hanno visto impegnate prevalentemente risorse private; l'investimento pubblico è stato messo in gioco solo per un numero contenuto di interventi tra quelli presentati: il restauro di edifici di proprietà e la trasformazione di manufatti industriali dismessi, la realizzazione di scuole, biblioteche e residenze specialistiche. La strategia messa in atto dai diversi soggetti pubblici coinvolti – stato ed enti locali – è ben chiara: concentrare le risorse sul patrimonio edilizio in uso legato ad attività culturali valorizzandolo attraverso mirati restauri; continuare ad investire in formazione, in ricerca e servizi connessi, compresa la residenza; concentrare altresì le risorse su accordi finalizzati alla realizzazione da parte di soggetti pri-

### Architects NRT, Restauro della Casa della Cultura di Helsinki, Helsinki, 2013

Il restauro conservativo ha garantito la piena funzionalità del capolavoro aaltiano intervenendo su due aspetti specifici: il retrofit tecnologico del sistema impiantistico, abilmente celato; la sostituzione di alcuni elementi in avanzato stato di degrado.





vati di edifici a carattere pubblico dello stesso tipo; lasciare, infine, al privato altre iniziative puntando innanzitutto ad ottenere ricadute positive sul piano socio-culturale. La scelta più mirata degli investimenti pubblici, che riflette la crisi in atto in tutti i paesi del vecchio continente aderenti all'Unione Europea, non rinuncia alla qualità anzi ne conferma l'altissimo livello puntualmente ricercato. Tale attenzione alla produttività dell'investimento pubblico è più marcata rispetto a quanto emerso dal

precedente catalogo dove, invece, era stata restituita un'immagine pubblica più dinamica, anche se dispersa su interventi di piccola dimensione, fatta eccezione per il Centro per la musica di Helsinki<sup>2</sup>.

I cinque interventi pubblici sono bilanciati tra la prima e la seconda sessione. Il primo, riguarda il restauro della Casa della Cultura di Alvar Aalto, una delle architetture del Novecento più conosciute ad Helsinki. Inaugurata nel 1958 ha accolto

**Verstas Architects Ltd, Scuola in Saunalahti, Espoo, 2013**

Una "gigantesca struttura polifunzionale", che ospita al suo interno spazi per la didattica, una biblioteca, un centro giovani e un asilo nido, propone un innovativo modello di edificio scolastico, in grado di accogliere il percorso formativo degli studenti di Espoo dall'infanzia all'adolescenza.



**Lighting Design Collective, Silo 468, Helsinki, 2012**



**JKMM Architects,**  
**Biblioteca della città di**  
**Seinäjoki, Seinäjoki, 2012**  
 La complessa articolazione volumetrica, che all'esterno configura un insieme scultoreo e poliedrico, accoglie al suo interno spazi tematici e multimediali, sezioni dedicate ai giovani e all'infanzia e una grande sala, organizzata su due livelli.



la sede del Partito Comunista Finlandese fino al 1990; inserita nella lista dei monumenti storici, nel 1989 è stata rifunzionalizzata migliorandone l'accessibilità sia all'interno che all'esterno e gli impianti, minimizzando gli interventi in modo da ridurre l'impatto visivo delle aggiunte. Molti elementi dell'arredo sono stati integralmente sostituiti con altri identici. Oggi, l'ala degli uffici è stata occupata dal *National Board of Antiques*. Il trio Nurmela-Raimoranta-Tasa – autore dell'intervento di riuso e che in passato si era già cimentato in vario modo sul moderno e sull'antico in Finlandia a partire dalla seconda metà degli anni Novanta del Novecento, con risultati non sempre convincenti – pare abbia dato prova di un'attenzione diversa, maturata sul fronte di esperienze in atto su altri importanti edifici pubblici della prima e seconda metà del secolo scorso, la cui ultimazione è programmata per i prossimi anni.

Il secondo e il terzo intervento hanno visto in prima linea due municipalità: Espoo e Seinäjoki. Entrambi ultimati nel 2012, sono frutto di due concorsi del 2007 e 2008 vinti rispettivamente dai

gruppi Versta (V. Nikkilä, J. Palva, R. Palva, I. Salminen) e JKMM (A. Jaaksi, T. Kurkela, S. Miettinen, J. Mäki-Jyllilä).

Il primo gruppo, fondato non più di dieci anni fa, noto in Italia per aver esposto alla 12<sup>a</sup> e 13<sup>a</sup> Biennale di Architettura<sup>3</sup>, dà una prova sapiente della sua capacità di contestualizzare i 54.900 metri cubi della nuova *comprehensive school* di Espoo per 750 studenti (età compresa tra i sei e i quindici anni). A partire da una articolazione planimetrica aperta che riprende e rafforza quella della scuola ultimata nella stessa municipalità solo due anni prima, i progettisti cercano di istituire un costruttivo dialogo con il contesto esaltando il tema della trasparenza dell'involucro in corrispondenza dell'atrio d'ingresso e degli spazi comuni, svolgendo viceversa quello dell'opacità altrove: nei muri avvolgenti in mattoni, apparecchiati senza rinunciare a virtuosismi formali che evocano quelli aaltiani. La copertura in rame, con la sua geometria ondulata si adatta ai volumi sottostanti senza interruzioni concludendosi con uno sbalzo che copre gli ingressi a diretto contatto con l'atrio principale. L'in-



**Alt Architects, Architecture Office Karsikas, Scuola in Niemenranta, Oulu, 2012**

La parete curva in laterizio, sulla quale sono disposte le aule, costituisce il fronte lungo e compatto del corpo principale dell'edificio scolastico; su di esso si innestano volumi bassi, a formare una serie di corti interne di differenti dimensioni.

terno, curatissimo nei dettagli, punta sulla diversificazione cromatica e materica per arricchire percettivamente gli spazi e renderli ancor più stimolanti di quanto la loro disposizione planimetrica non faccia, valorizzando tutti i punti di forza dell'architettura del gruppo Verstas, già sperimentati nella realizzazione di altre scuole.

Il secondo gruppo, noto per aver progettato il padiglione finlandese all'Expo di Shanghai del 2010, si muove su registri espressivi diversi, forse messi in campo per sancire l'atto di rinuncia che ispira un'opera chiamata a confrontarsi con il più vasto gruppo di edifici mai progettati da Alvar Aalto, concentrati nel centro amministrativo e culturale di Seinäjoki. La nuova architettura, ampliamento della biblioteca progettata dal maestro di Kourta- ne nella prima metà degli anni Sessanta del secolo scorso, infatti, pare derivi dalla consapevolezza della difficoltà – forse dell'impossibilità – di trovare la giusta misura nel confronto con il padre dell'architettura finlandese. A prevalere è un raffinato minimalismo che, a partire da una pianta compatta, la articola non rinunciando a scarti decisi che prefigurano la contenuta complessità volumetrica attenuata dalla scelta di un unico materiale per il rivestimento delle pareti – ad eccezione di quella dell'ingresso principale che volutamente richiama il bianco delle architetture aaltiane – e della copertura. Le tre unità riconoscibili all'esterno sono il segno manifesto di come quest'architettura provi a entrare in sintonia con il contesto, mai ricercando una stretta relazione fisica, ma limitandosi a rafforzare le visuali verso il centro città. L'interno è gio-

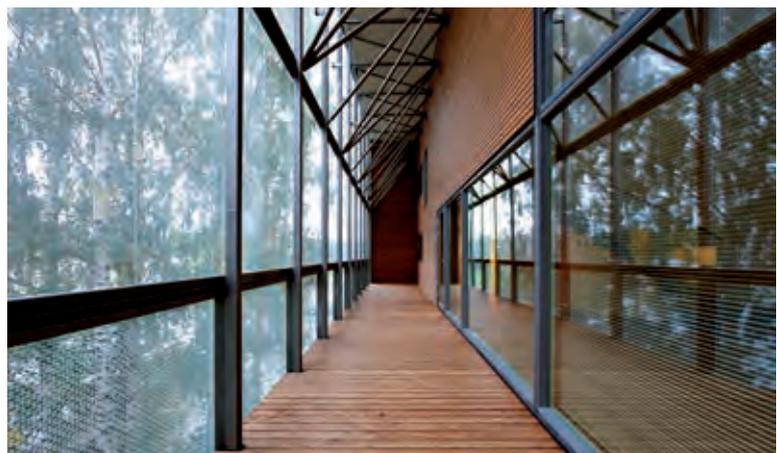


cato su altri codici figurativi: la matericità grigia e non uniforme del *beton brut* della copertura a pieghe, diffusamente proposta nelle sale di lettura e di consultazione, è addolcita da interventi di *graphic design* e alleggerita da lucernari; il bianco delle pareti è interrotto da coloratissime nicchie dalla geometria curvilinea, concepite come spazi minimi per la lettura; le macchie di colore a terra sono ottenute con le sedute degli spazi collettivi e di lettura che degradano fino a raggiungere la quota del tunnel che collega questo nuovo edificio con il preesistente.

Nella seconda sessione, la prima opera pubblica presentata costituisce l'avamposto di un nuovo distretto residenziale della capitale, affacciato sull'acqua, che nelle previsioni ospiterà ben undicimila persone. Sofisticato nella concezione, più che un edificio è una sorta di installazione artistica voluta dalla municipalità per il 2012, anno in cui Hel-

**Tuomo Siitonen Architects, Aalto Inn, Espoo, 2012**

La volontà di conseguire elevati standard di efficienza energetica è dimostrata dal golden Leed Certificate assegnato all'Aalto Inn, il primo edificio residenziale in Europa ad ottenere tale riconoscimento.





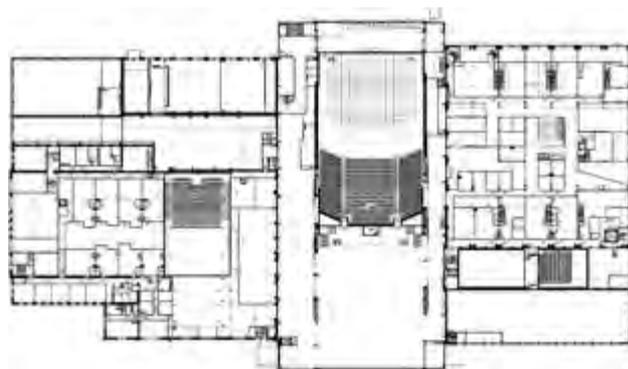
**Vapaavuori Architects, Logomo, Turku, 2014**  
Il recupero di un'area industriale dismessa è l'occasione per il progetto di nuovi spazi e servizi per la comunità di Turku: sale per concerti ed eventi, gallerie e ristoranti trasformano le antiche officine in un'innovativa fabbrica della cultura.

sinki è stata insignita del titolo di capitale mondiale del design. L'installazione sfrutta la superficie dell'involucro esterno e interno di un silo dismesso come superficie illuminante: 1.250 led si accendono e spengono a seconda dell'intensità e della direzione del vento generando un effetto mutevole sulla superficie cilindrica forata in 2.012 punti, che di notte si colora di rosso. Al passaggio dell'ultimo traghetto che collega l'isola di Suomenlinna con la città, tutte le luci si spengono.

Seguono nella rassegna, una *comprehensive school* a Oulu e un edificio residenziale per *visiting professors* all'interno del campus dell'*Aalto University* ad Espoo, entrambi frutto dell'impegno economico delle municipalità. L'edificio scolastico si risolve in un lungo e sinuoso muro in mattoni, uniformemente apparecchiati, nel quale si susseguono, disposte irregolarmente, aperture di diverse dimensioni a contrassegnare gli spazi funzionali. Oltre questo diaframma permeabile, evidente omaggio alla scuola di architettura di Oulu, c'è tutto il resto – spazi collettivi e per la didattica, servizi, spazi all'aperto – organizzati con rigore e coerenza anche in vista dei consistenti ampliamenti futuri. L'involucro muta la sua matericità appena oltrepassato il muro, affidato com'è a doghe lignee verticali bianche, tinta applicata a tutti gli elementi in oggetto delle facciate.

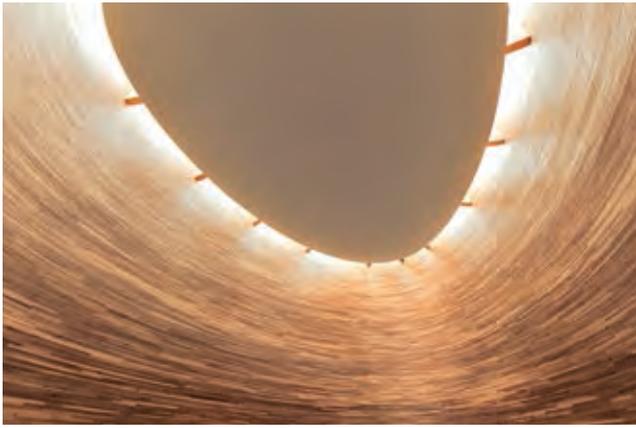
Di tutt'altro tono è l'edificio residenziale del campus, nato per ospitare *visiting professors* e ricercatori. Affidato alla mano di Tuomo Siitonen, non rifiuta il confronto con la rigorosa architettura del

**K2S Architects, Quartier generale Arctia, Helsinki, 2013**

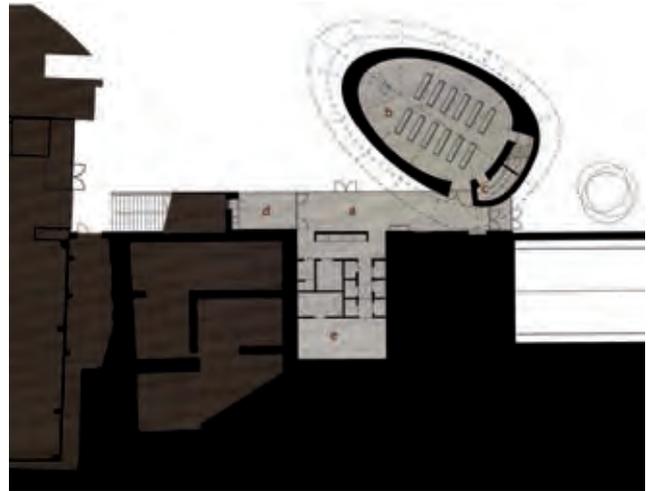


centro sportivo progettato da Alvar Aalto alla fine degli anni Quaranta di cui riprende la scala, i cromatismi e, in parte, le matericità. All'uso estensivo dell'intonaco bianco, steso uniformemente sulle superfici opache dei lati lunghi degli appartamenti, Siitonen affianca quello del calcestruzzo grigio, del muro basso con cui riordina le contenute irregolarità della pianta per ricondurla a un rettangolo. Il muro, alto meno di un piano, senza soluzioni di continuità, si innalza a rivestire due dei tre lati privi di aperture della scala di sicurezza, posta in prossimità dell'angolo più interno dell'edificio, nonché la parte bassa del fronte corto che si apre ai piani superiori con una grande vetrata. Dai due ingressi, sistemati rispettivamente sul lato corto interno e su quello lungo, si accede ad ampi spazi collettivi anche a doppia altezza dai quali si raggiunge la galleria interna che serve ai vari piani i 52 appartamenti di taglio diverso, alcuni dei quali a due livelli. Ampi balconi vetrati aggettivano il fronte opposto: bianchi setti li delimitano nettamente, facendo risaltare la varietà tipologica degli appartamenti. Gli interni confermano l'attenzione per il design, da sempre componente fondamentale dell'architettura finlandese che è oggi sempre più attenta al risparmio energetico: in questa residenza collettiva infatti i consumi di energia vengono continuamente monitorati per valutare nel tempo l'efficacia delle soluzioni tecnologiche adottate.

Nell'intervento di riuso delle ex officine ferroviarie di Turku, in origine di proprietà pubblica, il privato ha avuto un ruolo decisivo. Il complesso edilizio, costruito a partire dal 1870, ha avuto vicissitudini complesse che, nel tempo, hanno comportato successivi ampliamenti e trasformazioni. Oggi, con gli interventi radicali attuati, tutto è cambiato a favore di nuove attività, tra loro molto diverse, in cui rientrano quelle a carattere culturale, produttivo, ricettivo, di intrattenimento e svago, organizzate sfruttando con grande sapienza le potenzialità espressive dell'antico complesso industriale. Cuore di LOGOMO – è questo l'acronimo scelto per questa fucina di idee e attività nuove – è la sala per concerti per 3.000 posti che occupa l'ampliamento più recente; accanto ad essa altri spazi,



**K2S Architects Ltd,  
Cappella in Kamppi,  
Helsinki, 2012**  
La cappella di Kamppi, “una scultura lignea in una giungla di cemento”, è l'esito di un progetto che interviene con due differenti registri espressivi: la chiarezza e semplicità dell'impianto planimetrico; la calda e accogliente tonalità del legno che avvolge gli interni e gli esterni.



di dimensioni più contenute ma di capienza variabile, possono ospitare diversi eventi. La sala è dotata di un grande *foyer* completamente aperto sul cantiere ferroviario antistante e di un volume tecnico reso ancor più visibile all'esterno dal rivestimento in acciaio corten che ben asseconda i cromatismi delle cortine in mattoni restaurate con estrema cura. Il resto è tutto all'interno, lasciato a vista per raccontare l'accelerazione impressa a questo luogo nuovo attraverso una moltiplicazione di spazi e funzioni il cui valore produttivo si apre alla contemporaneità. La fase finale dell'intervento prevede la realizzazione di ulteriori spazi per accogliere gli uffici di LOGOMO: solo l'ultima delle “produzioni creative” ospitate in questo nuovo effervescente, insolito condominio, che sarà definitivamente completato nella primavera del 2015. Nel caso della piccola residenza unifamiliare per vacanze a Kuopio, Seppo Häkli ripercorre il vocabolario tipologico-costruttivo dell'architettura domestica finlandese, che l'architetto lega alla sua lunga esperienza nell'uso del legno, il più tradizionale dei materiali da costruzione in terra nordica. Al contrario la cappella realizzata ad Helsinki – in occasione della nomina della città finlandese a capitale mondiale del design e collocata in un'area centrale, la piazza Narikka – propone una rivisitazione in chiave contemporanea dell'impiego dello stesso materiale anche qui estensivamente usato come rivestimento sia interno che esterno oltre

che per le parti strutturali. L'intervento, l'ultimo in ordine di tempo in questa parte di città oggetto di una profonda ristrutturazione edilizia e urbanistica che ne ha cambiato completamente l'assetto, consiste di due parti distinte: la prima, di forma parallelepipedica, poco visibile e parzialmente interrata, si affaccia sulla piazza con un limite murato che, con il simbolo della croce, asseconda le geometrie principali dell'intorno ricercando assonanze, anche cromatiche, che ne mimetizzano ancor più la presenza; la seconda, una grande “ciotola” che racchiude la cappella vera e propria con l'annessa sacrestia, contrasta con tutto ciò che gli sta attorno. La sua forma scultorea cattura la vista dei pedoni, gli unici ammessi a percorrere la nuova piazza, li suggestiona suscitando la loro curiosità

**Hakli Architects, Villa  
Bruun, Kuopio, 2012**





Lahdelma & Mahlamäki Architects, Museo della Storia degli Ebrei Polacchi, Varsavia, Polonia, 2013



Vesa Honkonen Architects, La Chiesa delle ombre, Chengdu, Cina, 2012

fino a costringerli ad entrare in uno spazio inondato dalla luce che permea dal lucernario inserito sul perimetro della copertura, all'apparenza sospesa nel vuoto. Qui il silenzio domina sovrano e il tempo, che all'esterno pare scorra velocemente, subisce una sorta di ricercata decelerazione eterotopica, ancorché affermata replicando un analogo trattamento materico per le pareti completamente opache e chiare, a contrasto con il pavimento scuro su cui galleggiano gli arredi ridotti all'essenziale. Il minimalismo critico del gruppo K2S (K. Lintula, N. Sirola, M. Summanen) coniugato con l'esigenza di proporre una soluzione scultorea per un'architettura di dimensioni piuttosto contenute, cerca un radicamento nella tradizione finlandese combinando registri espressivi con un'efficacia più evidente di quella che è possibile ritrovare nell'edificio galleggiante del quartier generale di Arctia, che chiude la prima sezione della rassegna, per il quale lo stesso gruppo ha ricevuto il premio Architizer 2014.

Per le nuove generazioni di architetti, cui questa rassegna dedica ampio spazio, essere finlandesi oggi non significa più "essere lontani". Venuto

meno l'isolamento cui sono stati costretti per generazioni, è venuta anche meno quell'identità – la loro per l'appunto – costruita intorno a questa condizione tipica di tutto il mondo nordico. Instancabilmente connessi al resto del mondo pare abbiano smarrito le tracce della loro storia: la loro memoria, tutta proiettata al presente si disperde all'interno di una dimensione liquida che non facilita il radicamento, ma accelera il cambiamento, che nell'ipotesi migliore è ispirato da un realismo positivo, spesso orientato da specifiche condizioni di opportunità.

È allora facile condividere il punto di vista di Oliver Lowenstein che scrive al riguardo: "La memoria dei padri, se riconosciuti come tali, si fa sempre più flebile, le tracce del loro 'spirito guida' sempre meno consistenti. Tutto sembra andare in altre direzioni governate da altri principi informatori e da altri riferimenti culturali. È necessario sorprendere, diversificare, oggettualizzare, piuttosto che arricchire l'immaginario collettivo di sedimenti che riportino al concetto di trasformazione controllata, progressiva della città in tutte le sue componenti"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Rasmus Wærn in particolare delinea possibili percorsi evolutivi dell'architettura finlandese nella transizione tra il Novecento e il nuovo Millennio; Anni Vartola si concentra sulle implicazioni tra gli scenari economici attuali e l'industria delle costruzioni finlandese; Jonas Malmberg individua nelle riviste di architettura uno strumento utile a sensibilizzare settori sempre più ampi della società alle tematiche del restauro e della preservazione del

patrimonio architettonico. Per Helena Soimakallio e Teemu Vehmaskoski centrale è il ruolo dell'architettura nella costruzione di una società ben organizzata. Marko Kivistö, Jenny B. Osuldsen, Sari Schulman cercano di delineare i caratteri plurali che hanno animato la sperimentazione architettonica nella Finlandia degli ultimi anni.

<sup>2</sup> I recenti sviluppi dell'architettura finlandese pare indichino un'inversione di tendenza del trend recessivo

degli investimenti pubblici nel settore delle costruzioni, come dimostrato dalle recenti realizzazioni della *Helsinki Central Library*, esito di un concorso internazionale vinto dagli Ala Architects e da altri importanti interventi pubblici.

<sup>3</sup> Il gruppo Versta ha un consistente carnet di edifici per l'istruzione nel panorama di una produzione piuttosto ampia e decisamente orientata alla sperimentazione di temi formali ricorrenti nel panorama internazionale.

<sup>4</sup> Cfr. O. Lowenstein, "Uncertain Futures", in ark n. 6/2012, pp. 54-57.

\* A firma di Renato Morganti questa rivista ha pubblicato spesso una o più opere dei più noti architetti finlandesi del Novecento in forma di articoli e saggi, dedicando nel 2003 al tema dell'architettura contemporanea finlandese l'intero numero 370. Nella rubrica "Rassegna" sono state recensite le quattro mostre biennali dedicate

all'architettura contemporanea finlandese rispettivamente nei nn. 381, 396, 403, 416 relative al periodo 2002-2009 e una quinquennale (1992-1997) pubblicata nel n. 321-322. A firma di Renato Morganti e Danilo Di Donato la rivista ha presentato la quinta mostra biennale dedicata all'architettura contemporanea finlandese nel n. 426.

## Mauro Andreini. Terre di nessuno

Mario Pisani

In una Firenze invasa dalle frotte vocianti di turisti che inseguono l'assurda ipotesi di comprendere tutto con un battito di ciglia, circumnavigando gli storici capolavori e le nuove offerte culturali, come il Museo del Novecento, ospitato nell'antico complesso dello Spedale delle Leopoldine, di fronte alla straordinaria facciata di Santa Maria Novella, la mostra "Terre di nessuno", dedicata a Mauro Andreini, curata da Mauro Guetta, appare come un'oasi della mente. Si isola infatti dallo sfavillante contesto, pur respirando a pieni polmoni il vento fresco della toscania, intesa come sincera appartenenza ai luoghi. Si presenta quindi come un rifugio silenzioso e profondo, uno scavo introspettivo alla ricerca di cosa resta ed è degno di superare i limiti del tempo.

La ospita il Palagio dei Capitani di Parte Guelfa, edificato nei primi decenni del Trecento, quindi ampliato e modificato nel corso degli anni, con un'ampia e bella sala al primo piano opera di Filippo Brunelleschi.

La serie di acquerelli testimonia il commovente afflato con le *terre di nessuno* e rappresenta una selezione di circa 300 tavole che testimoniano non un omaggio ai *non luoghi*, trattati con acutezza da Marc Augé, identici nelle più diverse parti del globo, da Milano a Hong Kong da Londra a Los Angeles, uccelli da richiamo della società dei consumi, ma tracce sedimentate nella memoria, ripescate e ricostruite in una sorta di puzzle dove fantasia, invenzione e realtà tendono a collaborare e il fantastico potrebbe essere vero, e viceversa.

Si parte con la prima serie, già documentata nel volume *Mauro Andreini Architetture in corso* (Electa 1991) a cui segue *Nova Atlantide* (Libria 1994) ispirati al mistero della città scomparsa con brani urbani nei quali si può cogliere con cenni e cromatismi che evocano la maniera di Ambrogio Lorenzetti il tipico modo di organizzarsi della città. Seguono, con borghi immaginari e frammenti di città del futuro, la serie *Architetture Visionarie*, una sorta di catalogo di architetture "in nuce" dove è possibile abitare. Ed ancora, *Fotovisioni*.

Qui alcune delle opere realizzate dal nostro archi-

tetto come gli interventi a Montalcino e a Torrenieri sono state inserite da Francesco Martini in paesaggi naturali toscani dove sembrano vivere con estrema naturalezza, come se le architetture non fossero costruite ma generate dal luogo.

Il tema delle rovine, così caro alla cultura settecentesca in Inghilterra e altrove, sollecitata anche dalle straordinarie tavole del Piranesi, viene evocata nella serie *Dopo la Fine del Mondo* dove case consunte, brandelli di costruzioni avvolte da un'atmosfera funerea alludono ad un nuovo inizio dopo la catastrofe.



Nelle composizioni recenti è possibile cogliere un mutamento di stile e di linguaggio che punta a divenire sintetico ed essenziale, caratterizzato da limitate campiture cromatiche racchiuse da linee minime.

Franco Purini intravede in queste composizioni "le atmosfere di Carlo Carrà, dense di silenzi metafisici: le suggestioni paesaggistiche e urbane di Ottone Rosai, attraversate da un senso di straniante sospensione; i volumi solidi e assoluti di Giorgio Morandi...".

Tutto ciò attribuisce al suo lavoro quel senso di pace e tranquillità di chi è stato in grado di comprendere il travaglio quotidiano e di restituire una visione del mondo serenamente pacificata.

Una delle composizioni esposte alla mostra intitolata "Mauro Andreini. Terre di nessuno. Acquerelli e fotovisioni 2007-2013". Firenze, luglio 2014

## RhOME, il progetto italiano che ha vinto il Solar Decathlon 2014

Chiara Tonelli

Ogni due anni 20 selezionati team universitari si incontrano per confrontarsi nei "Mondiali dell'Architettura sostenibile", la competizione Solar Decathlon, promossa dal Dipartimento di Energia del Governo degli Stati Uniti, che ha avuto la sua prima edizione nel 2002 sul National Mall di Washington DC e la sua decima a Versailles, in Francia quest'anno.

L'obiettivo è quello di progettare, costruire e simulare una vera vita domestica in un edificio residenziale ad alta efficienza energetica, alimentato con la sola energia solare.

Le università partecipano in team multidisciplinari di docenti e studenti, con il supporto economico e tecnico delle industrie.

Solar Decathlon, per via della sua matrice americana, ha sempre puntato sulla costruzione di prototipi di case monofamiliari. Con le edizioni in sede europea, e con quella del 2014 in particolare, il tema urbanistico ha invece assunto un peso centrale poiché è stato richiesto di intensificare la densità urbana e di risolvere i problemi abitativi della

città dell'università partecipante. Inoltre l'edizione francese ha puntato alla sobrietà, limitando a 5 kWp la quantità di fotovoltaico inseribile nei prototipi in gara, riducendo in questo modo l'enfasi sulla produzione energetica, e facendo crescere quelle per l'efficienza e la sostenibilità, applicate non più soltanto ai processi di produzione dei materiali, ma anche alla città in generale, alla sua mobilità e al trattamento di acque e rifiuti.

Tra giugno e luglio 2014 le squadre, in rappresentanza di 16 paesi di 3 diversi continenti, hanno costruito le loro case nella "Cité du Soleil", lo *smart village* solare che si è realizzato in soli 10 giorni nei giardini di Versailles.

Ogni casa è stata sottoposta a 10 prove che, tramite monitoraggio diretto e comparato tra i 20 prototipi o valutazioni di giurie internazionali, hanno svelato le proprie caratteristiche e prestazioni tecniche.

Dopo la prima partecipazione italiana al Solar Decathlon 2012 nell'edizione di Madrid con la casa MED in Italy, vincitrice del terzo premio compless-

RhOME, il prototipo dell'abitazione vincitrice del primo premio alla competizione internazionale *Solar Decathlon 2014*. Il modello della casa è stato realizzato ed esposto nella "Cité du Soleil", lo *smart village* solare allestito nei giardini di Versailles tra giugno e luglio 2014





107



Il prototipo costituisce l'appartamento dell'ultimo piano del più ampio complesso residenziale progettato per il quartiere di Tor Fiscale a Roma. Gli aspetti tecnici e architettonici del progetto sono stati realizzati con il coordinamento dei professori: Chiara Tonelli, Gabriele Bellingeri, Maria Grazia Cianci, Stefano Converso, Roberto de Lieto Vollaro, Luigi Franciosini, Marco Frascarolo, Michele La Rocca, Alessandro Lidozzi, Alfredo Passeri, Ginevra Salerno, Luca Solero

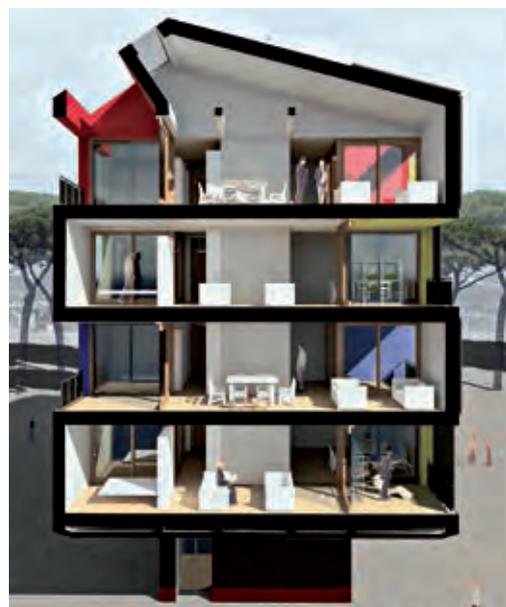
RhOME, il complesso residenziale progettato per Tor Fiscale a Roma: sezioni trasversali sullo sfondo dell'Acquedotto Felice e viste di dettaglio di un edificio. Nella pagina a fianco: viste, schemi e dettagli del comportamento energetico dell'appartamento tipo dell'ultimo piano

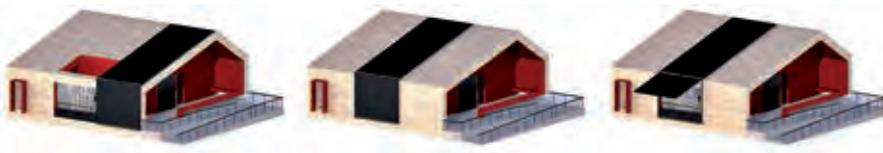
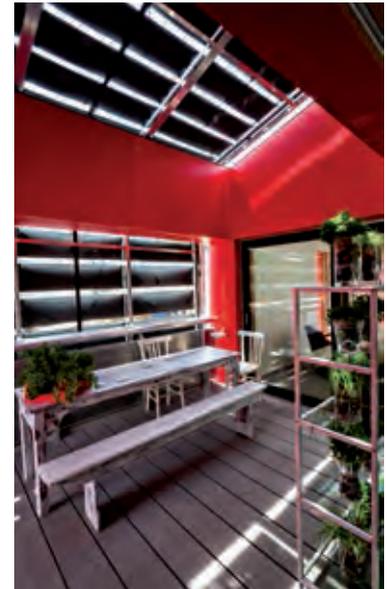
sivo, l'Università Roma TRE si è aggiudicata il primo posto assoluto. La squadra vincitrice, unica italiana presente nelle 10 edizioni del Solar Decathlon, è composta da studenti e professori dei dipartimenti di Architettura, Ingegneria e Studi Aziendali, che hanno collaborato continuamente, dando vita ad un progetto multidisciplinare.

Solar Decathlon chiede ai team di lavorare sul proprio territorio di appartenenza. Ecco quindi RhOME, *a home for Rome*, un progetto volto a risolvere il problema casa nell'hinterland romano, dove spesso preesistenze archeologiche si trovano unite ad abusivismo edilizio, come avviene in Tor Fiscale, il quartiere scelto per la sperimentazione. La proposta di rigenerazione urbana vede sostituite le baraccopoli con nuovi edifici in legno di 5 piani, posizionati nei vuoti presenti nel tessuto consolidato, con soluzioni abitative flessibili, in grado di soddisfare diverse tipologie di utenza in un modello di housing, che garantisca mix sociali, assicurando alti standard di comfort e bassi consumi energetici. L'uso di materiali naturali e il compor-

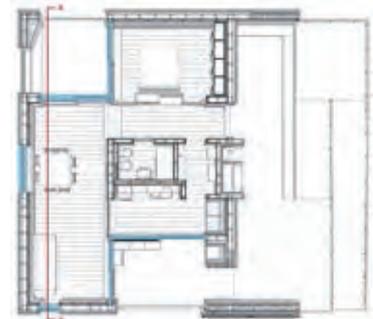
tamento passivo sono i principi alla base, dove rinnovabilità, riuso e riciclo sono i concetti chiave. Nel quartiere vengono proposti modelli di mobilità sostenibile, basati su nodi di scambio raggiungibili con bike e car sharing, impianti per il trattamento delle acque reflue, sistemi di produzione e distribuzione dell'energia, modelli di raccolta e trattamento dei rifiuti.

A Versailles è stato portato l'appartamento dell'ultimo piano dell'intero complesso in rappresentanza del sistema urbano. È un alloggio che bene rappresenta gli elementi forti dell'edificio: il tetto a falda, tradizionale del paesaggio romano; le logge, che assicurano una pianta versatile; i parapetti termodinamici, che possono fornire acqua calda sanitaria rinfrescando l'ambiente circostante e i fotovoltaici flessibili, che approvvigionano di energia elettrica l'edificio ombreggiandone le facciate sud in estate. I sistemi sono il cuore pulsante della casa, concentrati in un unico elemento tridimensionale posto in posizione baricentrica rispetto all'intero appartamento.





Configurazione del fotovoltaico



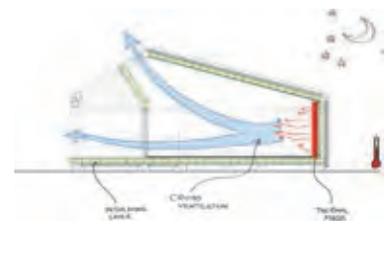
Pianta del prototipo



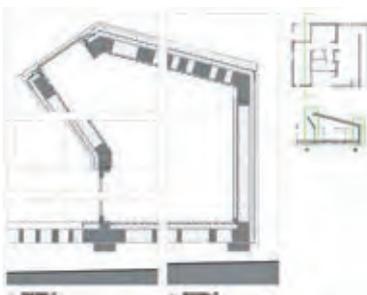
Sezione longitudinale



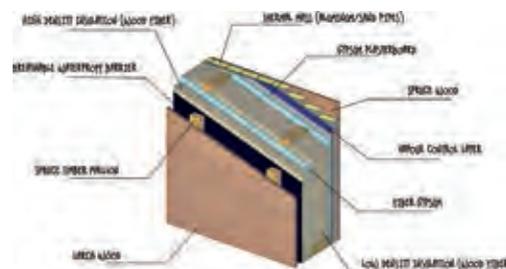
Schema bioclimatico ventilazione incrociata



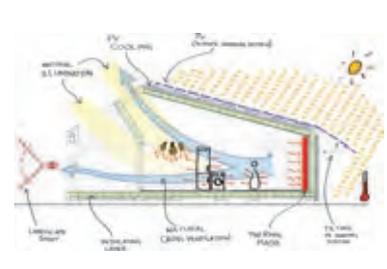
Sezione bioclimatica estate notte



Sezioni di dettaglio



Pacchetto murario



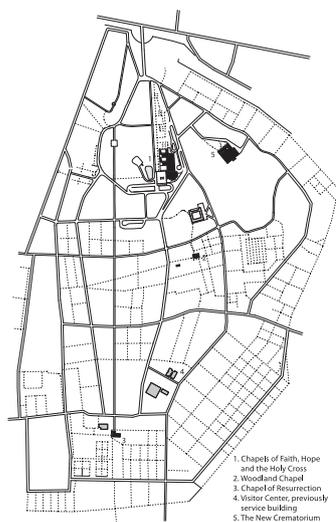
Sezione bioclimatica estate giorno

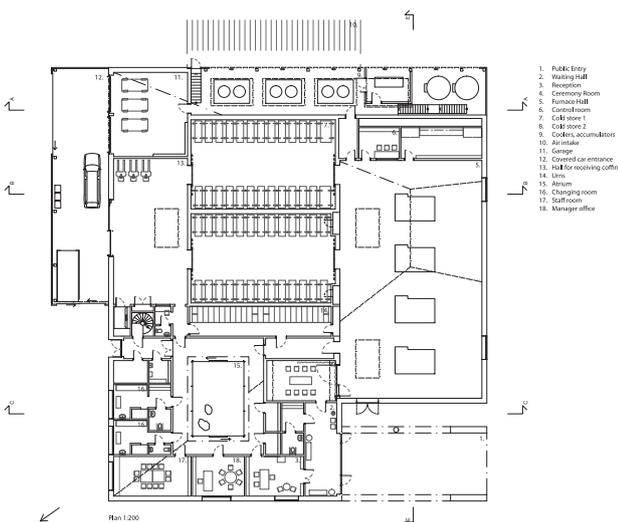
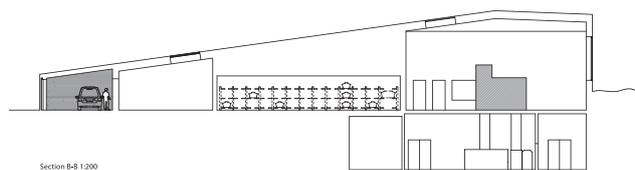
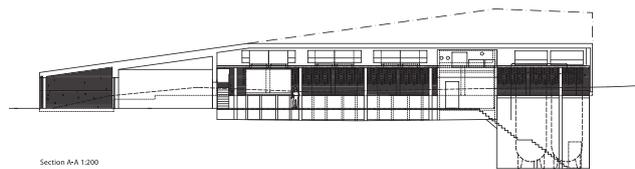
## Crematorio a Stoccolma

Lorenzo Ciccarelli

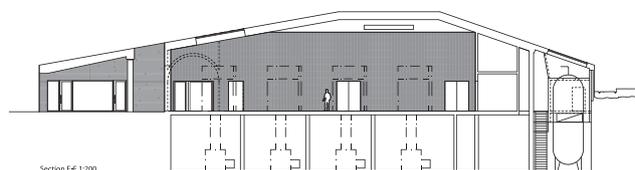
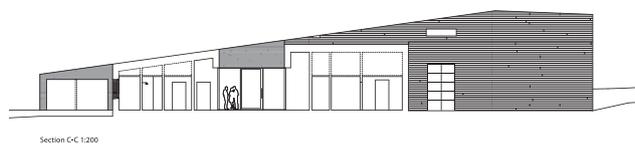
Osteggiata dalla Chiesa di Roma sino al Concilio Vaticano II – perché in contraddizione al dogma della resurrezione della carne – la cremazione è invece una pratica da tempo accettata dalle confessioni evangeliche e protestanti e diffusa soprattutto nei paesi scandinavi. In particolare la Società Svedese per la Cremazione, fondata nel 1883, si è fatta promotrice lungo tutto il Novecento di una serie di concorsi per nuovi crematori e cappelle funerarie. Concorsi che spesso hanno visto prevalere giovani e talentuosi architetti, come fu nella consultazione per il cimitero di Stoccolma del 1915 – Skogskyrkogården o cimitero del bosco, come è più comunemente noto – in cui si affermarono Sigurd Lewerentz (1885-1975) ed Erik Gunnar Asplund (1885-1940). L'estesa area boscosa di 96 ettari a sud di Stoccolma venne disseminata dai

due architetti di eleganti quanto discrete costruzioni – tra le quali merita ricordare la cappella del bosco di Asplund (1920) e quella della resurrezione di Lewerentz (1934) – delimitate da una fitta trama di lunghi viali e sinuosi percorsi che, incuneandosi e fuoriuscendo dalla foresta, dividono le aree riservate alle sepolture. Come ultimo tassello di questo delicato sistema naturale e artificiale si aggiunse nel 1940 il celebre crematorio, ad opera del solo Asplund, che, stagliandosi su un rilievo naturale in prossimità dell'ingresso del sito, funge da fulcro visivo e funzionale dell'intero complesso. L'inserimento nel 1994 del cimitero del bosco nella lista dei Patrimoni dell'Umanità dell'Unesco, con i rigidi dettami di conservazione che ciò impone, ha impedito di realizzare le necessarie modifiche spaziali per adeguare il crematorio di





1. Public Entry
2. Waiting Hall
3. Reception
4. Crematory Room
5. Furnace Hall
6. Control room
7. Coffin store 1
8. Coffin store 2
9. Coffins, accumulators
10. Air intake
11. Garage
12. Covered car entrance
13. Hall for receiving coffins
14. Limes
15. Ashum
16. Changing room
17. Staff room
18. Manager office



Asplund agli attuali standard funzionali e igienici. Nel 2008 la municipalità di Stoccolma ha perciò bandito un concorso per una nuova struttura in cui alloggiare gli spazi per le procedure di cremazione, da collocarsi in un sito immerso nella foresta a meno di cento metri di distanza dal crematorio di Asplund, che continuerà a ospitare le cerimonie e le funzioni funebri. Il concorso vinto dallo studio d'architettura di Johan Celsing ha portato alla costruzione di un edificio capace di inserirsi nel delicato contesto del cimitero del bosco, senza tuttavia alludere mimeticamente ai celebri precedenti. Piuttosto che concentrarsi su una distribuzione lineare degli spazi, i progettisti hanno preferito raggruppare i vari ambienti in una costruzione compatta a un solo livello dalla pianta pressoché quadrata. Un monolite geologico tagliato dalla luce che penetra da poche, calibrate fenditure aperte nella possente massa muraria. L'estesa copertura a quattro falde inclinate asimmetriche fa possentemente aderire l'edificio alla terra.

Grande cura è stata dedicata al disegno dei laterizi: mattoni lunghi 520 mm formati a mano e appositamente realizzati dalla fornace danese Petersen. La studiata proporzione dei giunti di malta, che sottilissimi sembrano quasi scomparire fra i corsi dei mattoni, consolida il carattere omogeneo

della costruzione: una vera pietra robusta, il cui colore marrone scuro si accorda con le cortecce dei pini circostanti. Si penetra nell'edificio mediante due ingressi: quello carrabile, più ampio, è mimeticamente nascosto nel retro. L'ingresso pedonale è invece segnalato sul fronte da una profonda pensilina, termine di una passeggiata nella foresta che lega il nuovo crematorio a quello di Asplund. Dalla hall d'ingresso si raggiunge una discreta e suggestiva cappella, collegata direttamente all'ambiente delle fornaci. Tutti gli altri spazi non sono aperti al pubblico (uffici, sale di controllo, obitorio etc.) e si dispongono attorno a un cortile centrale. Ai toni terrosi dei mattoni, del sottobosco e della foresta di pini fa da contraltare il bianco quasi abbagliante degli interni. La cappellina, unico spazio contemplativo della nuova struttura, è contraddistinta da una volta a botte serrata da un etereo muro in laterizi forati intonacato a calce, invaso dalla luce e fronteggiato dal plinto per l'ostensione dell'urna.

"Gli edifici dovrebbero essere costruiti per durare", ama spesso ripetere Johan Celsing. Il nuovo crematorio risponde perfettamente a questo decisivo quanto spesso trascurato assunto. Modesto e sapiente, il nuovo crematorio del cimitero del bosco si staglia con la presenza delle cose ben fatte.

**Johan Celsing**  
Arkitektkontor, il nuovo  
Crematorio del Cimitero  
di Stoccolma, vincitore  
della competizione  
internazionale nel 2009,  
realizzato nel 2013

## L'intimità popolare di Lina Bo Bardi

Valerio Paolo Mosco

Siamo in un periodo in cui imperversano le curatele, anche in architettura. Il più delle volte le curatele non sono altro che pedissequi retrospettive bolse e compilative il cui fine è quello di incensare i già incensati. Il risultato è quello che René Clair chiama "l'inverno della cultura": l'imbalsamazione del piacere della condivisione estetica. La mostra dedicata a Lina Bo Bardi alla Triennale di Milano è un esempio di come curare una mostra non voglia dire necessariamente imbalsamare l'arte. La mostra, dal titolo *Together* è curata da Noemi Blager che ha deciso di affidare la reinterpretazione del mondo della Bo Bardi a Madelon Vriesendorp, la famosa autrice delle immagini dei primi testi e dei primi progetti di Rem Koolhaas. Al lavoro della Vriesendorp si affiancano i film di Tapio Snellman e le fotografie di Ioana Marinescu. Il risultato è una mostra contenuta, densa e emozionante. L'idea è quella di presentare non le opere della Bo Bardi, ma il suo mondo e specialmente come questo mondo si sia nutrito di due aspetti tendenzialmente opposti: le proprie ossessioni formali e figurative e la volontà di dar vita ad un'arte popolare, rap-

presentativa del derelitto e vitale popolo di Bahia degli anni '60 e '70. In definitiva la curatrice ci presenta la peculiarità della Bo Bardi, il suo essere realmente poetica se si prendono per buone, come dovrebbe succedere, le parole di Benedetto Croce che identificava la poesia come quell'arte capace con delle immagini fulminee di travasare il personale nell'universale e viceversa. Nel suo ricordo personale, in un bel libro pubblicato dallo IUAV anni fa proprio sulla Bo Bardi, Joaquim Guedes, che la conosceva bene, scriveva che Lina era "esigente, rigorosa, applicata in tutto e per questo radicale, ma elegante, generosa e più che altro ludica". Alla Triennale in una piccola sala ben curata tutto ciò è esplicito. È come se i curatori si fossero immersi reinterpretandolo nel mondo contraddittorio e vitale della Bo Bardi. L'allestimento è definito da uno spazio circolare separato da tende dal resto della sala. All'interno di questo spazio sono disposti le sculture, i giocattoli e i feticci magici del mondo di Lina spesso contenuti in teche in cemento armato, come se fossero parte del teatrino domestico che la stessa Bardi aveva allestito nella



Tapio Snellman, *Frame* tratto dalla video installazione parte della mostra "Lina Bo Bardi: Together"



L'allestimento della  
mostra "Lina Bo Bardi:  
Together" alla Triennale di  
Milano, settembre 2014

sua gracile ma brutale casa. Nello spazio tra la tenda e le pareti scorrono invece foto e film della sua vita, rigogliosa ma aspra come il paese che l'aveva accolta, il Brasile. Tra le immagini dei suoi capolavori (il Masp a San Paolo, la sua casa, il Sesc e la Casa de Vidro) le testimonianze di chi l'aveva conosciuta. Toccante è quella di Caetano Veloso. Egli racconta che lui e i suoi amici, quando erano ragazzini, aspettavano il passaggio di "Lina": per loro era un evento. Erano attratti dalla sua semplicità e affabilità ma allo stesso tempo sentivano l'aura e la presenza ieratica di una donna determinata, che li sferzava a non perdere tempo, a dar vita a quel sentimento popolare che animava le strade di Bahia. Veloso c'è riuscito: le sue canzoni sono parte delle architetture di Lina Bo Bardi, sono delicate, gracili ma assertive, orgogliose, impegnate. Diverse sono le ragioni dell'attualità della Bo Bardi, oggi più di ieri. Siamo oggi stufi del chiacchiericcio prestazionale dell'ormai morta architettura decostruttivista o delle finte spiritualità a buon mercato dello stile minimale, mal sopportiamo ormai gli intellettualismi privi di sentimento, l'irruenza

contendente di architetture che urlano il loro nulla da dire.

Quella della Bo Bardi è un'architettura all'estremo opposto di tutto ciò. È un'architettura popolare ma per questo non populista, sa le ragioni dell'antropologia o quelle politiche ma non ne fa propaganda: è un'architettura che si prende carico e cura sia della gente che della propria personalità, che si sforza di essere parte di un tutto senza rinunciare a essere se stessa. La gracilità assertiva delle opere della Bardi è commovente in quanto parte di un programma, di una vertenza: quella della nobilitazione della cultura popolare. E la vertenza di dar vita ad un'arte popolare la Bo Bardi l'esperta in Brasile da un'Italia umiliata dalla Seconda guerra mondiale. È il credere alle ragioni sociali di Pagano, di Persico, di Zevi e De Carlo, personaggi questi che per troppo tempo abbiamo dimenticato nei labirinti di specchi del pensiero postmoderno. Guardiamoci intorno. Oggi i migliori progettisti, come quelli della scuola sudamericana e svizzera, si ricollegano idealmente alla Bo Bardi. Il loro sforzo è infatti quello di tenere insieme l'autoriali-



Lina Bo Bardi, Casa de Vidro, San Paolo del Brasile, 1951. Vista d'insieme  
(foto di Ioana Marinescu, 2012)



115



Lina Bo Bardi, Centro di cultura SESC Fabrika da Pompeia, San Paolo del Brasile, 1977.  
In alto, interno del teatro (foto di Marcelo Carvalho Ferraz, 1983);  
a lato, vista d'insieme del centro sportivo (foto di Romulo Fialdini)

tà e la capacità di esprimere una architettura collettiva. Essi, come la Bo Bardi, sanno che ciò non si può e non si deve fare con proclami, manifesti e frasi ad effetto catastrofiste, ma che solo il lavoro sapiente, faticoso e autoriale può tenere insieme istanze così diverse. Il punto è allora quello dell'intimità.

La Bo Bardi era una poetessa dell'architettura in quanto nelle sue opere respiriamo l'intimità, ma ripeto, non un'intimità gratuita, ma un'intimità per gli altri, per il prossimo: un'intimità come dono. Caetano Veloso e i suoi amici che aspettavano il passaggio della Bo Bardi all'angolo della strada lo facevano perché volevano vedere quest'intimità collettiva, volevano rapirne il segreto. Possiamo oggi, in un momento critico ma fertile dell'architettura specialmente in Italia, divergere su come

dar forma a questa intimità collettiva: ciò non è un problema. È invece essenziale essere tutti d'accordo che senza intimità, senza autorialità, senza un sentire politico (nel senso ancora una volta intimo del termine) l'architettura si riduce a ciò che è stata per anni: scene per una vita irreale e non auspicabile, compulsiva e consumista. Per questo i totem naif con quegli strani idoli, quasi dei diavoli da festa popolare, stanno lì a sorvegliare che i falsi miti di un'architettura ridotta a pura forma prestazionale, senza sentimento e quindi senza contenuti, che hanno infestato l'architettura degli ultimi anni, non passino più. Sono delle sentinelle per proteggere coloro i quali pensano, come diceva Persico citando San Paolo, che l'architettura è sostanza di cose sperate. Cose sperate intime e popolari al tempo stesso.

Bardi's Bowl chair, 1951



<b>data</b>	<b>città</b>	<b>tema</b>	<b>informazioni</b>
7/VI-23/XI/2014	VENEZIA	Fundamentals - 14. Mostra Internazionale di Architettura	Giardini Sestiere Castello, Venezia Arsenale Calle della Tana 2169/S, Venezia +39 041 5218711, aav@labiennale.org www.labiennale.org/it/architettura
04/VII/2014-11/I/2015	ROVERETO (TN)	Dentro l'umano/ Inside the Human Being	MartRovereto Corso Bettini, 43 Rovereto (TN) 800 397760, info@mart.trento.it www.mart.trento.it
20/IX/2014-22/II/2015	ROMA	Escher	Chiostro del Bramante Via Arco della Pace 5, Roma +39 06 916 508 451 info@chiostrodellbramante.it www.chiostrodellbramante.it
27-29/XI/2014	BARI	Proenergy Progettare l'efficienza energetica	Fiera del Levante Lungomare Starita 4, Bari proenergybari@senaf.it www.proenergybari.it
27-30/XI/2014	TORINO	Restructura. 27. edizione Riqualificazione recupero ristrutturazione	Lingotto Fiere Via Nizza 294, Torino +39 011 6644111, info@restructura.com www.restructura.com
29/I-1/II/2015	BOLZANO	Klimahouse 2015	Fiera Bolzano Piazza Fiera 1, Bolzano +39 0471 516000, info@fierabolzano.it www.fierabolzano.it

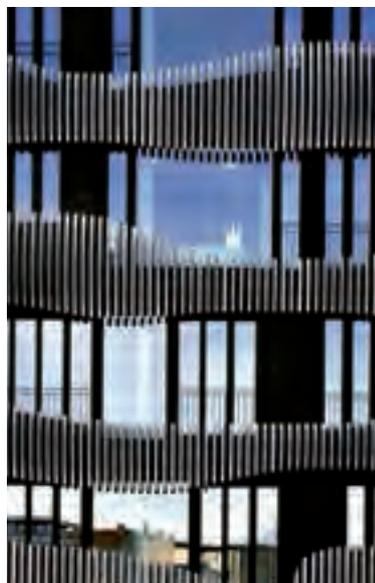
## Involucri e facciate scultoree

Alla stessa mano, quella dell'architetto tedesco Jürgen Mayer H., e allo stesso produttore di facciate, la Rupert App GmbH & Co di Leutkirch, si devono due interessanti realizzazioni nelle quali l'edificio diventa elemento attivo di creazione del paesaggio urbano, utilizzando come strumento per assolvere a questo ruolo la plasmabilità del materiale di involucro e di facciata.

Nel primo caso si tratta dell'edificio residenziale in Johannisstrasse 3 a Berlino Mitte, realizzato tra il 2008 e il 2012, che si sviluppa su un'altezza di sette piani, reinterpretando la tipologia classica del blocco a corte.

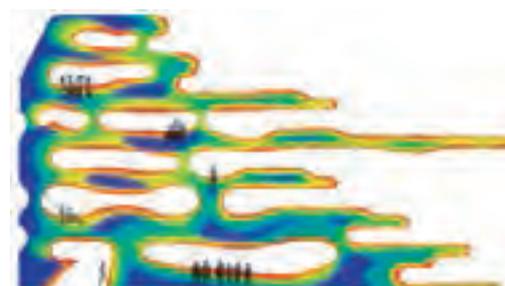
Un diagramma concettuale fluido dà forma a un involucro tridimensionale, attraverso elementi lineari affiancati in alluminio. Tale rivestimento, che avvolge un volume sostanzialmente vetrato, è allo stesso tempo parapetto, elemento di schermatura solare e filtro per garantire la privacy in corrispondenza delle grandi vetrate panoramiche. Un gradiente di protezione degli ambienti guida il disegno della facciata secondo una logica che assume però un carattere assolutamente innovativo nella capacità di modulazione plastica degli effetti di ombreggiatura, ottenuti con una struttura a stecche sostanzialmente rigida.

Edificio residenziale a Berlino, disegnato da Jürgen Mayer H.: in alto e in basso a sinistra, dettagli del rivestimento metallico in profilati tubolari in alluminio; di lato il diagramma concettuale della composizione architettonica dei prospetti e sotto il fronte sulla Johannisstrasse nel centralissimo quartiere Mitte



Semplici profili tubolari in alluminio "mettono le ali", ovvero vengono modellati in una sezione composta che sostanzialmente presenta due piatti affacciati longitudinali sagomati nel loro sviluppo in altezza secondo linee curve, con macchine a controllo numerico.

Questo conferisce profondità variabile all'involu-



cro e consente la formazione di una sorta di topografia verticale per le superfici di facciata. Questi estrusi in alluminio "mutanti" mettono in atto degli effetti di ombreggiatura necessari e vi si adattano nelle diverse esposizioni delle facciate.

La tridimensionalità di questo involucro non si limita tuttavia alla sua forma fisica, ma investe anche l'esperienza spaziale nella transizione tra interno ed esterno, variando la massa di aria, luce e ombra che separa gli ambienti protetti dal loro immediato contesto, sia questo la strada, il giardino interno o la città, in questo caso lo storico quartiere della Friedrichstadt.

Il sistema di facciata in metallo e vetro è composto da telai a taglio termico in alluminio, App System, verniciati di nero sul lato esterno con installate vetrocamere 6/16/4 con trattamento basso emissivo in faccia 3 e Ug compreso tra 1,1 W/m<sup>2</sup>K e 1,4 W/m<sup>2</sup>K in funzione del fronte di installazione.

Le vetrate sono a tutta altezza e si compongono di parti fisse, dalle dimensioni notevoli, e parti apribili ad anta. Le porzioni opache sono rivestite esternamente in lamiera d'alluminio anch'essa verniciata di nero così come le staffe a U che sostengono gli estrusi di alluminio.

Non trascurando gli aspetti di efficienza e razionalizzazione delle risorse, questo involucro tecnicamente semplice ma dal design sofisticato ha eliminato la necessità di condizionamento e ventilazio-

ne degli appartamenti, grazie all'ombreggiamento e alla ventilazione naturale.

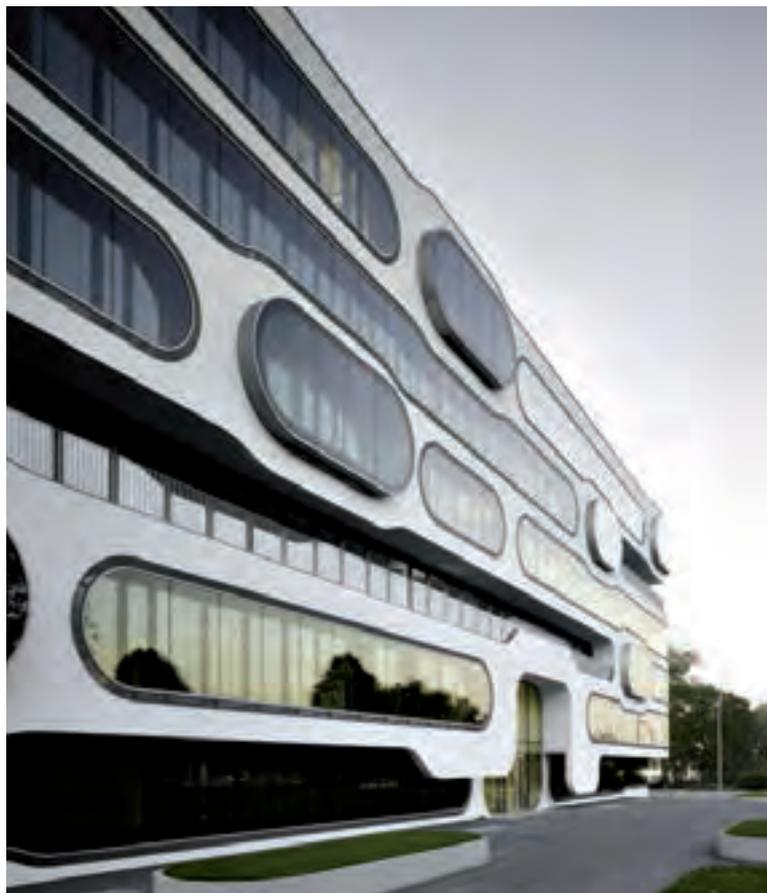
Il secondo edificio, sempre di Jürgen Mayer H. si trova ad Amburgo in una zona dove la densità costruita della città del quartiere St. Georg si apre ai ricchi innesti naturali di specchi d'acqua e fronti alberati del lago Außenalster. Ancora una transizione che l'architetto plasma e manipola fissando le tracce di questa metamorfosi nel volume costruito. È infatti estremamente naturale il disegno e la tecnologia attraverso i quali parti murarie opache manifestano inserimenti tridimensionali trasparenti, come se gli spazi interni in ebollizione fossero stati cristallizzati nell'attimo in cui aderiscono ad un parallelepipedo esterno invisibile. Queste protuberanze curve ma regolari ordinano l'aspetto e la natura organica dell'edificio, attenuando l'impatto della massa costruita, con 5.600 mq di superficie utile e un fronte di facciata lungo 60 m. Gli inserti trasparenti sono in doppia facciata con parte esterna fissa e interna apribile, che favorisce la ventilazione naturale, rendendo non necessario l'impianto di condizionamento. Questa strategia di risparmio energetico è integrata con un sistema di accumulo passivo sul tetto, che contribuisce sia al riscaldamento invernale che al raffrescamento estivo.

[www.jmayerh.de](http://www.jmayerh.de); [www.app.de](http://www.app.de)

La composizione di prospetti trova una sintesi nel sistema tecnologico della doppia facciata, sulla quale sono proprio le griglie di ventilazione a disegnare le superfici e a dare risalto alle vetrate in rilievo



Edificio per uffici ad Amburgo, ancora un progetto di Jürgen Mayer H.: in alto il prospetto principale e sotto alcuni dettagli degli inserti trasparenti della facciata ventilata



## Pavimentazioni drenanti

Non è facile sviluppare prodotti innovativi nel campo delle pavimentazioni, data la vasta gamma di prodotti disponibili sul mercato e anche le diverse connotazioni di rispetto dell'ambientale che queste pavimentazioni possono assumere, ormai ampiamente diffuse e quasi comuni.

A fronte di queste premesse generalmente condivise, la Favaro1 è riuscita tuttavia a fornire uno spunto interessante per la pavimentazione di superfici esterne, lavorando su due fronti: permeabilità e dimensioni. Il nuovo massello in calcestruzzo vibrocompresso, commercializzato con il nome *Recycle*, realizza superfici drenanti continue, che, posate su adeguato sottofondo, garantiscono valori di permeabilità elevati. Prove certificate secondo la norma UNI CEN ISO/TS 17892-11 hanno dato un risultato di permeabilità maggiore di 50 l/sec per metro quadro, con coefficiente  $K_t$  pari a  $4,24 \times 10^{-3}$  m/s. Nonostante le superfici pavimentate, queste prestazioni permettono un rifornimento adeguato dell'acqua piovana nella falda acquifera e una riduzione di quella gravante sulla rete fognaria, in linea con le nuove disposizioni in fatto di salvaguardia al rischio idrogeologico, ovvero abbassamento delle superfici impermeabili e aumento di quelle drenanti, nonché minori costi per le opere di canalizzazione delle acque. Se realizzata con un sistema di accumulo delle acque invece, questa pavimentazione drenante può consentire il loro recupero e il successivo riutilizzo ad esempio per l'irrigazione delle aree verdi. La struttura delle lastre e la stratigrafia dello strato di posa producono un'azione filtrante nell'acqua piovana che rag-

giunge il terreno sottostante e l'eventuale falda acquifera con ridotti quantitativi di inquinanti: i metalli pesanti vengono trattenuti all'interno del prodotto e gli idrocarburi vengono smaltiti nel lungo periodo. La struttura filtrante, molto porosa, permette anche un'azione autopulente nei confronti di detriti e polveri, che può saltuariamente determinare la necessità di un intervento di ripristino della drenabilità mediante semplice pulizia con acqua in pressione, se la zona è interessata da grandi quantità di detriti.

La lastra presenta una colorazione naturale inalterabile rossastra poiché è realizzata con graniglie derivanti da sfridi di lavorazione delle cave di porfido (pezzatura 4-8 mm), e dimensioni 100x20cm per 8,5 cm di spessore, con le quali è possibile rinnovare il panorama delle tradizionali tessiture di posa dei masselli per esterno. Questa pavimentazione ha una rugosità che garantisce resistenza allo scivolamento anche su superficie bagnata. Inoltre la particolare struttura permeabile evita la formazione di veli d'acqua superficiali e annulla il ristagno e la formazione di pozze d'acqua. La permeabilità di *Recycle* consente l'evaporazione dell'acqua dagli strati sottostanti, raffrescando l'aria in prossimità del terreno e riducendo pertanto l'effetto "isola di calore". Tale processo di ricircolo d'aria nella struttura determina anche un abbassamento dei tempi di scongelamento di neve e ghiaccio. Le dimensioni e il peso ridotto delle lastre (161 kg/mq) permettono una riduzione dei tempi di posa, che può essere fatta sia su sottofondo naturale di pietrisco per uno spessore di 5-10 cm, previa stesura di geotessuto, sia su massetto in calcestruzzo, sempre con identico strato di pietrisco e sottostante geotessuto. Questo materiale è stato utilizzato dall'arch. Paolo Ceccon di CZstudio per le sistemazioni esterne del complesso residenziale sostenibile in Via Cenni a Milano, progettato dall'arch. Fabrizio Rossi Prodi e ultimato nel novembre 2013.

[www.favaro1.com](http://www.favaro1.com)



In alto: massello altamente drenante in graniglia di porfido proveniente da scarto di cava.

Di lato: pavimentazioni drenanti per le sistemazioni esterne del complesso residenziale di Via Cenni a Milano



## Cemento ad alte prestazioni per elementi di arredo urbano

Abbiamo già parlato nello scorso numero di calcestruzzi ad altissima resistenza meccanica (UHPC - Ultra High Performance Concrete). Esempi di utilizzo molto interessante di questi nuovi materiali è la linea di elementi di arredo urbano a catalogo e customizzati, prodotti dalla spagnola Escofet e commercializzata con il brand Slimconcrete®. Questi oggetti sfruttano le straordinarie capacità di resistenza e durabilità, nonché la plasmabilità, di questo speciale cemento per creare elementi dalle sezioni molto esili. Forme sottili e complesse, curve e trame personalizzabili consentono di animare in modo nuovo il paesaggio degli spazi pubblici. Creatività e design si coniugano nella linea Slimconcrete® con la solidità, la resistenza agli agenti atmosferici, all'inquinamento e agli atti vandalici: in sintesi con bassi costi di manutenzione.

La rifinitura superficiale è caratterizzata da una microgranulometria dello strato esterno e dalla capacità di riprodurre micro rilievi, con dettagli impossibili da realizzare sulle superfici di calcestruzzo convenzionale.

La gamma di oggetti già prodotti in serie è corposa, anche se il campo rimane assolutamente aperto a nuove idee, viste le potenzialità del materiale e la strategia d'azienda, che tende a considerare i suoi committenti del presente come futuri designer dei propri oggetti a catalogo.

[www.escofet.com](http://www.escofet.com)

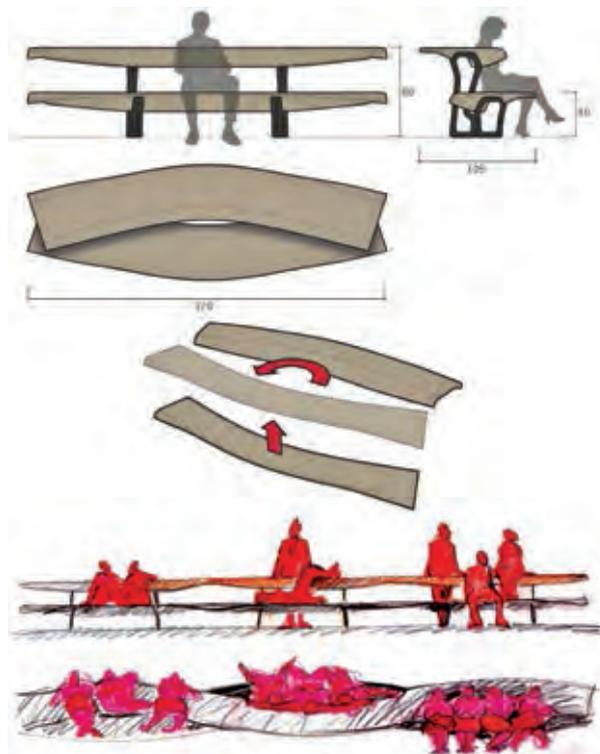
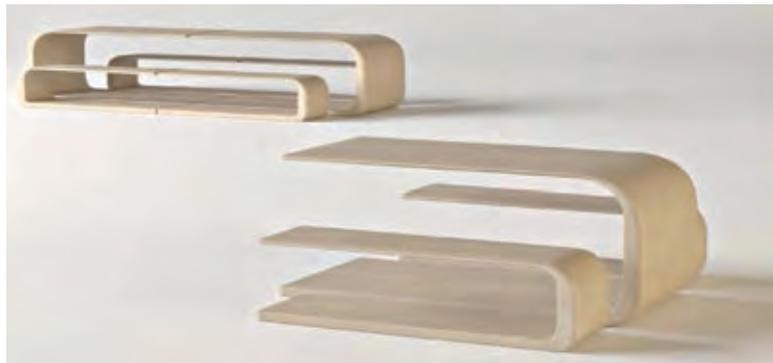
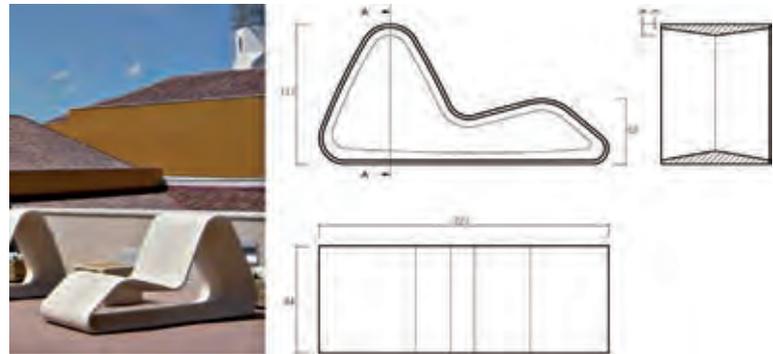


In alto: insieme di tavolo e sedie realizzate con cemento ad alte prestazioni.

Di lato: elemento modulare di seduta lineare integrato con vasche verdi sempre in cemento



Gli elementi di arredo in cemento ad alte prestazioni presentano sezioni sottili e consentono una libertà nel disegno capace di soddisfare richieste di prestazione finora impensabili per i materiali cementizi



M.R.G. Conzen

**L'analisi della forma urbana. Alnwick, Northumberland**

Franco Angeli Edizioni, Milano 2013

Pagine 224 - Euro 29,00

L'edizione italiana dello studio su Alnwick, a cura di Giancarlo Cataldi, Gian Luigi Maffei, Marco Maretto, Nicola Marzot e Giuseppe Strappa, riveste un significato che va oltre la documentazione dell'analisi esemplare della formazione e trasformazione di una piccola città inglese del Northumberland. Il lavoro di M.R.G. Conzen, illustre geografo di origine tedesca e fondatore di un'importante scuola di studi di Geografia Urbana in Gran Bretagna, interpreta, infatti, la città e il territorio come sintesi vitale di un flusso di esperienze storicamente individuate dimostrando come ogni forma sia il risultato della progressiva associazione organica di parti. Una chiara nozione di organismo urbano e territoriale ha operato

come un sostrato profondo nel dare coerenza "architettonica" alla struttura teorica dell'indagine di Conzen e questo dato costituisce una delle principali ragioni dell'attualità della proposta che lo studio su Alnwick contiene: lo sforzo di comprendere la forma delle cose non per quello che sono, ma nel loro divenire storico, permettendo di leggere anche le condizioni di lacerazione della forma del territorio contemporaneo (si veda l'attualissima enunciazione della nozione di *fringe belt*) come stato di transizione, momento provvisorio di una trasformazione continua, informe, solo per chi non sappia interpretarne la latente aspirazione alla composizione e all'unità. È proprio questa aspirazione a riunire il molteplice, a dare forma

alle cose e significato al progetto. Per questo la lettura di Alnwick è, in realtà, l'esposizione di una teoria: la storia perfetta di un piccolo borgo narrata con un singolare "epos geografico" che individua comportamenti generali riconosciuti come patrimonio comune di molti altri insediamenti e territori dove la forma del suolo e il lavoro dell'uomo stabiliscono una solidarietà continua, riconoscibile come "tipica". Questa prima edizione italiana del libro che costituisce la "pietra miliare" della Geografia Urbana britannica è frutto del lavoro congiunto di cinque studiosi delle Università di Firenze, Parma, Delft e Roma La Sapienza, il cui sforzo è stato proprio quello di riconoscere, come si legge nella prefazione, il valore metodologico del lavoro



di M. R. G. Conzen e la sua preziosa eredità per il futuro delle discipline urbane. Un valore a cui il presente volume ha apportato un contributo critico rilevante, sostenuto da un grande successo editoriale che dimostra, ancora una volta, l'alta utilità scientifica delle "traduzioni critiche" di saggi, la cui diffusione può contribuire sensibilmente all'avanzamento della ricerca in tutti gli ambiti disciplinari. Tradurre significa letteralmente "trans-ferire" (da *trans-ferre*, trasportare) un significato da un luogo a un altro, da un tempo a un altro, da un livello di conoscenza a un altro superiore.

Marco Maretto

Gianluigi Mondaini, Domenico Potenza

### **ABDR Architetti Associati**

*EdilStampa, Roma 2014*

*Pagine 208 - Euro 20,00*

La sostanziale vittoria del vuoto sul pieno, rispetto alla città del passato, è forse la novità più importante che ha caratterizzato la nascita della città contemporanea. Una nuova spazialità urbana che l'architettura ha teso a introiettare sempre più facendone parte inscindibile della propria identità, realizzando luoghi capaci d'interiorizzare la pluralità della città e di superare la tradizionale dicotomia tra interno ed esterno, massa dell'edificio e spazio della strada, reinventando e ricostruendo, di volta in volta, un rapporto positivo, "etico", con lo spazio urbano. In questo scenario le architetture di ABDR sembrano trovarsi a proprio agio mettendo

costantemente in tensione "massività volumetriche, qualità tattili e materiche, prestazionalità tecniche, espressive e innovative", in un rimando continuo ai temi della città e dell'abitare contemporaneo. Una procedura creativa ambivalente quella di ABDR, che guarda lontano nel tempo ma si nutre dell'incessante pluralità della quotidianità. Una poetica in sapiente equilibrio tra una lettura disincantata, su più livelli, del contesto, e l'esigenza, anch'essa disincantata, della ricerca tecnologica come momento fondamentale del progetto e la volontà d'inseguire una fenomenologia della complessità non come assunto ideologico ma

come espressione di potenzialità creativa.

Una complessità che "solo il primato della forma e la sua forza coagulante può essere capace di restituire in unità".

Un'unità che significa, anzitutto, responsabilità.

Una "responsabilità del fare" che supera ogni sterile cifra linguistica e rielabora integralmente l'esperienza della modernità rifiutandone la volontà massimalista e interpretando, invece, la complessità della società e del contesto come "chiave poetica dell'invenzione spaziale", a tutte le scale, e come palinsesto di nuove possibilità creative. Nuove possibilità che trovano, dunque, nella città e nelle sue dinamiche complesse il loro orizzonte di riferimento.

Una città libera da ogni sovrastruttura ideologica e che vede nella pluralità dei fenomeni urbani il territorio d'indagine e d'azione preferenziale per



la ricerca di nuove morfologie.

Di tutto questo il volume curato da Gianluigi Mondaini e Domenico Potenza ci fornisce un'interessante chiave di lettura capace di guidarci nell'universo poetico di ABDR senza mai perdere di vista le ragioni concrete delle loro architetture, la loro tensione costante alla ricerca, l'invenzione tecnologica come tensione dinamica alla quotidianità, l'istanza etica come esigenza civile su cui fondare, scriveva Saverio Muratori nel 1950, "quelle grandi architetture che sono le nostre città".

*Marco Mareto*

# QUADERNI DI ARCHITETTURA DELL'ANCE



Il volume analizza l'evoluzione degli edifici per l'istruzione come luoghi di formazione sempre più integrati nell'ambiente e nel contesto cittadino. La scuola, da un lato, accoglie le istanze di rinnovamento della società, dall'altro ne produce, esigendo edifici di nuova concezione in cui l'idea architettonica corrisponda all'idea di scuola. Il tema è affrontato attraverso un excursus dei più interessanti progetti di edifici e complessi scolastici degli ultimi anni.

Come gli altri volumi della collana, anche questa pubblicazione si rivolge a un pubblico vasto, che può comprendere tecnici e addetti ai lavori quali architetti e ingegneri, così come studenti universitari che desiderino avere specifici elementi di studio.

## Edifici per la scuola

Alessandra Capanna | Edilstampa | Roma 2013 | pp. 256 | euro 20,00

### MODALITÀ D'ACQUISTO

Pagamento a mezzo:

- › conto corrente postale n. 778019 intestato a Edilstampa srl
- › bonifico bancario codice IBAN IT 93D0200805119000500038014 intestato a Edilstampa srl

Inviare copia dell'avvenuto pagamento all'indirizzo mail [edilstampa@ance.it](mailto:edilstampa@ance.it), specificando il titolo del volume acquistato e l'indirizzo per il recapito

**SCONTO 30%**

per gli associati ANCE e per gli abbonati a "l'industria delle costruzioni"