



otto



CONFERENZA BINATA
CORVALÁN/NESBEITT
**MACCHINA GLAMOUR
E MACCHINA MECCANICA**

DI CHIARA BORTOLAN
E CLAUDIA CHIMENTO

Questa volta protagonista è l'America, o meglio, le Americhe. Javier Corvalán e Benjamin Keith Nesbeitt vengono rispettivamente dal Paraguay e dall'Arizona. Due facce della stessa medaglia, ma con una passione in comune per l'architettura.

Il moderatore della conferenza, Giancarlo Carnevale, propone di procedere da Sud a Nord.

La presentazione di Corvalán inizia con una diapositiva in cui appare la scritta "Arquitectura de fin del mundo", che per l'architetto significa parlare anche dell'urbanizzazione del territorio e della rigenerazione urbana. La sua nazione natia è uno dei luoghi più "oscuri" del mondo la cui particolarità è la compresenza di due linguaggi: quello spagnolo e quello indigeno. Nelle città paraguayane si verifica una fusione tra il mondo rurale e quello urbano; il paesaggio è quindi principalmente materia di progetto. La ricchezza del Paese non è il costruito, ma la natura nella sua forma più importante, nonché fonte di vita: l'acqua dell'*Acuífero Guaraní*. Si deve costruire con la materia del luogo e cercare di non inquinare le risorse idriche, tema che assume varie declinazioni nei progetti di Corvalán.

Le nuove tecnologie sono molto importanti per la cultura dei giovani del Sud America e rappresentano l'opportunità di un futuro per l'architettura, quando essa è priva di fondamento storico. La ricerca dell'architetto è generalmente incentrata soprattutto sull'utilizzo del minor numero possibile di appoggi a terra, in modo da non contaminare o compromettere il terreno naturale. La sperimentazione verte anche sul riciclo dei materiali, tema inizialmente connesso alla costruzione di abitazioni d'emergenza, ma che per Corvalán diventa lavoro di ricerca tecnologica. Il suo utilizzo ad esempio per le coperture ad arco serve a dare risposta ai problemi riferiti alle condizioni climatiche, quando le architetture richiedono spazi ventilati e ombreggiati.

La "Caja oscura", progetto realizzato per la regista cinematografica Paz Encina, fa sue queste problematiche. Si presenta come una scatola chiusa, rialzata dal terreno e inserita nel territorio, che si può aprire permettendo la regolazione della luce: tre delle pareti possono ruotare sul perno della quarta aprendo completamente la casa. Una presentazione video delle sperimentazioni fatte su un modello esemplifica le variazioni luminose.

La casa si deve identificare con la persona che la abita ed è per questo che prende spunto dal funzionamento della camera oscura.

I termini *regeneration* e *degeneration* sono molto vicini tra loro secondo l'opinione di Corvalán. Si deve perciò pensare alla *new generation* come a un problema umano per dare spazio all'intelligenza dei giovani. Per il tema *Urban regeneration 2* Ben Nesbeitt, invece, propone di riflettere sulle *Chambers of light*. Partendo dal tema affidato agli studenti, l'intervento si prefigge l'obiettivo di mostrare le potenzialità e la forza urbana generatrice della luce come macchina per la trasformazione di materia e luoghi. E l'esempio riportato per descrivere le *stanze veneziane* non potrebbe essere più appropriato, ossia Campiello del Remer. Gli effetti che un fascio di luce può generare sono molteplici: riflessione, rifrazione, colore. Ma la forza di questo elemento naturale risiede anche nella capacità di distorcere il mondo percepito. A Punta della Dogana, ad esempio, dalle finestre a mezzaluna che si affacciano sul Canal Grande, l'immagine di Venezia e della laguna appaiono specchiate sul pavimento.

Camminando per le calli e percorrendo i ponti della città assistiamo estasiati al cambiamento degli orizzonti, osserviamo la potenza della luce che si riflette sulla facciata di un edificio signorile, e girando l'angolo facciamo la conoscenza del suo *alter ego*: il buio, l'assenza di luce. In fondo l'essenza ontologica non si può apprezzare, capire e conoscere senza apprendere il suo opposto.

Ma l'uomo è in grado di usare la potenza e la prepotenza di questo elemento?

Nesbeitt non manca di citare James Turrell, al quale l'Iuav ha conferito la laurea *honoris causa*, che ha realizzato un'opera a circa una trentina di chilometri da Flagstaff (Arizona), cittadina lungo la Route 66. Si tratta del Roden Crater, un cratere vulcanico inattivo che lo stesso Turrell definì un monumento alla percezione. Il background americano offre quindi numerosi spunti di riflessione ai quali gli studenti possono attingere.

L'ultima peculiarità dell'uso che si può fare della luce attira l'attenzione del pubblico presente: un video mostra come questa venga incanalata attraverso una macchina. Per lavorare con l'ambiente e modificare la qualità dello spazio, Nesbeitt si avvale di *layers* di superfici, poste all'esterno dell'edificio, con differenti forometrie. Grazie all'ausilio di sistemi meccanici, queste superfici vengono fatte slittare una sopra l'altra creando dei motivi nuovi, che mutano a ogni movimento dei due strati e diffondono la luce in maniera unica secondo lo scorrere del tempo.

Nonostante sia mancato un dibattito aperto tra i due si possono comunque trarre delle conclusioni, partendo dagli ultimi spunti. A questo proposito Giancarlo Carnevale non manca di illustrare gli aspetti comuni. Entrambi affrontano il tema della macchina: il primo in modo glamour, il secondo in modo meccanico. Due volti e due correnti compresenti che arricchiscono non solo il continente dal quale provengono, ma il panorama globale.



GRAZIANA SACCENTE



DI CATERINA RIGO

W Lei ha vinto la scorsa edizione dei Workshop. Ha colto un'aspettativa positiva da parte degli studenti nei suoi confronti?

FS Ho saputo che c'erano molti studenti che volevano accedere al nostro workshop, e credo che il motivo fosse non per il solo fatto di essere stati premiati, ma per il modo in cui abbiamo lavorato, per il metodo che abbiamo proposto. E poi, per citare Woody Allen: «Vincere un Oscar non ha nessun significato, però è meglio vincere».

W Aldo Rossi, riferendosi al Teatro del Mondo, ha detto: «Il teatro mi sembrava un luogo dove finisce l'architettura e inizia il mondo dell'immaginazione». Lei ha un rapporto particolare con il teatro?

FS Penso che sia più importante la mia relazione con il Teatro del Mondo in sé. Si tratta di una specie di "resa dei conti" con la mia storia personale; questo teatro e la Biennale di Venezia del 1980 sono stati significativi per la mia formazione di architetto. Mi sono laureato negli anni Ottanta, una decade molto particolare in Brasile; con i Sessanta e Settanta erano gli anni del *Postmodern*, l'architettura moderna era in crisi, e ciò era molto importante per la mia generazione. Eravamo in un momento cruciale, stavamo riflettendo sull'eredità dell'architettura moderna brasiliana e il Teatro del Mondo, una sorta di sintesi teorica della poetica di Rossi, divenne un riferimento. Il suo pensiero collegato alla storia non aveva niente a che vedere con il Brasile, e il mio

gruppo ha provato a riflettere su questo aspetto. Anche la Biennale è stata molto importante per me, soprattutto per i ragionamenti che molti effettuavano sulla "presenza del passato".

Quello che più mi interessa è comunque proporre di nuovo, all'interno del workshop, la richiesta fatta da Paolo Portoghesi e Maurizio Scaparro nel 1979, di un teatro galleggiante che potesse riprendere la storia e la tradizione veneziana. Oggi il problema è lo stesso: abbiamo Venezia, la laguna, la stessa tradizione di un'architettura galleggiante, la necessità di uno spazio per lo spettacolo; però la risposta non può essere uguale a quella data da Rossi.

W C'è "bisogno", oggi, di un nuovo Teatro del Mondo in questa città?

FS Credo che a Venezia ci sarà sempre spazio per un'architettura galleggiante, perché l'acqua è lo strumento veneziano per rigenerare la città. Per essere contemporanea Venezia deve dare una risposta al problema dell'acqua. Il tema del teatro mi pare collegato con l'identità stessa di Venezia e la maschera è un prodotto veneziano. Credo però che sia più importante riprendere l'idea del Teatro del Mondo come una possibilità di ripensare l'architettura contemporanea a partire da un fatto simbolico. Il teatro di Rossi rappresentava l'inizio di un percorso concettuale definito dalla Biennale, un movimento iniziato negli anni Ottanta e conclusosi vent'anni dopo, con la Biennale "Less Aesthetics, More Ethics" di Massimiliano Fuksas. Abbiamo nel nostro lavoro la pretesa di essere anche

pop: l'idea non è che ogni teatro rappresenti un'opera singolare, ma piuttosto che i dodici teatri possano stare insieme, in una specie di riproducibilità dell'opera... Una sorta di "Redentore di teatri". Poiché l'obiettivo principale è la rigenerazione urbana, la nostra ipotesi sin dall'inizio è che questa possa avvenire tramite l'acqua, partendo da una struttura galleggiante. Tutti i teatri progettati devono avere il piano terra permeabile, così quando vengono accostati alla terraferma formano uno spazio continuo a uso collettivo. L'idea è che questi teatri possano arrivare in un'area e trasformarla: pensiamo di fare un "parcheggio di teatri", nell'area degli ex magazzini frigoriferi di S. Marta, così che i nostri edifici sull'acqua siano teatri, e sulla terra diventino una *clubhouse* dell'Iuav. Tutti insieme formano un'architettura effimera, che cambia ogni giorno, dinamica, flessibile, e allo stesso tempo sostenibile: con poco materiale otteniamo allo stesso tempo un teatro e un grande spazio di uso collettivo per l'Iuav.

W Come si rapportano gli studenti al tema di questo workshop?

FS L'architettura è allo stesso tempo un'attività artistica e intellettuale: un architetto non è un braccio, che disegna senza riflettere, ma deve saper scegliere, avere una visione del mondo, e dimostrarla. Faccio sempre una domanda ai miei studenti all'inizio del corso: "Siete architetti o topi?". Quando si trovano di fronte a delle difficoltà progettuali, se sono architetti devono avere la capacità di cercare le conoscenze per risolvere il progetto.

SPADONI

"SIETE ARCHITETTI O TOPI?"
INTERVISTA A FRANCISCO SPADONI

VENEZIA, 9 LUGLIO 2012

HOEHMANN/ VERDUGO

OGNI LUOGO HA IL SUO MOTTO

INTERVISTA A JORGE HOEHMANN E GONZALO VERDUGO

VENEZIA, 5 LUGLIO 2012

DI CHIARA BORTOLAN

W Come è stato il vostro impatto con la città di Venezia?

JH È la prima volta che veniamo in questa città e la troviamo meravigliosa. Forse è questo il motivo per cui tutto il mondo vuole vedere almeno una volta Venezia.

GV Anche per me è meravigliosa, si lascia vivere e si scoprono sempre nuovi percorsi in cui perdersi e continuamente sorprendersi.

W Perché avete scelto l'area di Sacca San Mattia a Murano come sito per il progetto?

JH Crediamo che costituisca per noi una buona opportunità. La verità è che, come cileni, non possiamo permetterci di intervenire in un ambiente così importante e consolidato come Venezia senza conoscerla. Sacca San Mattia invece è una *tabula rasa*, un luogo in cui non c'è ancora niente e dove si possono quindi fare molte proposte.

GV Partire da un intervento di architettura sostenibile, inoltre, appare una grande opportunità. Ubicare il progetto su una discarica, su un *malo terreno*, per costruire qualcosa di concreto e utile per una città costituisce già un segnale positivo.

W Nel vostro programma parlate di «risposte progettuali libere da schemi predefiniti». Cosa intendete con questa definizione?

JH Siamo molto interessati ad ascoltare la voce degli studenti, per trovare le opzioni d'intervento. Crediamo che nulla sia predeterminato, né per gli studenti, né per noi. In questo caso stiamo lavorando con lo sguardo degli studenti dell'luav, con quello di noi cileni e anche con quello dei nostri collaboratori, Alessandro e Stefania. Non vi è nulla di già definito, solo modi di vedere diversi che tuttavia si combinano.

W Per il corso avete pensato di partire da un motto per poi arrivare al progetto, è un metodo che applicate anche nel vostro lavoro professionale?

JH Lo utilizziamo sempre, funziona in qualsiasi occasione.

GV Lo usiamo soprattutto quanto lavoriamo su un progetto con tempi contratti. Serve a trasmettere un concetto chiaro

dell'idea generatrice. In questo caso lo abbiamo applicato anche al workshop, ma potrebbe essere utile anche per un concorso di architettura.

W Potete spiegare meglio che cos'è questo motto e quale influenza ha sul metodo di lavoro?

JH Senza fare esempi, io credo che il motto sia un'astrazione del termine architettura. Il motto non è gratuito, nasce da un'analisi. Non ci può essere un motto senza aver prima capito il problema. Il *lema* è una risposta chiara e concisa, non esiste altra variabile che definisca tutto il lavoro. È l'obiettivo che il progettista deve raggiungere, non una sommatoria di parti.

GV Il motto può essere, ad esempio, uno schema del progetto trasformato in parole. In generale è un'idea espressa a livello concettuale, che disciplina tutto il progetto, ogni sua variabile. Se chiediamo a più persone di risolvere lo stesso problema possono essere adottate differenti strategie per farlo. Il motto unisce la variabile del problema con l'idea, con la proposta. Cerca, con una sola frase, di rappresentare un'esperienza, ma è anche un modo di abitare o percepire lo spazio in cui si lavora. Per esempio la maniera in cui a Venezia si costruisce lo spazio e i modi di abitarlo sono, crediamo, sintetizzabili in un motto. Sacca San Mattia, allo stesso modo, può avere un motto che sarà sicuramente diverso per tutte le condizioni in cui si trova e per la sua relazione con Murano.

W Cosa pensate sull'accordo stipulato tra l'Università luav di Venezia e l'Universidad Mayor de Santiago de Chile?

JH Siamo estremamente felici. Giancarlo Carnevale lo conosciamo l'hanno scorso a Santiago, al nostro workshop. Giancarlo vede l'architettura da un punto di vista molto critico, molto vicino al nostro. Credo che anche lui debba aver provato le stesse sensazioni quando è venuto a Santiago e che così, di comune accordo, sia nata la proposta.

GV Le diversità tra i due Paesi permettono la complementarietà. Voi a Venezia avete una cultura storica di grande spessore. Il nostro apporto, venendo dal Cile, un paese molto giovane, è dato dalla capacità di progettare in ambienti naturali vasti, che l'Italia non ha.



FRANCESCO TOTARO



NICOLO' PREZENTON

DI CATERINA RIGO

W Nel suo workshop si parla di passato, presente, futuro.

PM La nostra generazione è stata "allevata" da personaggi che ci hanno insegnato, tra le altre, una grande cosa: il rispetto per lo studente, questione secondo il mio punto di vista fondamentale nell'improntare un insegnamento che lo ponga al centro della didattica.

Ho sempre ritenuto che il processo formativo sia composto di questioni basilari che un docente deve saper esprimere, dimostrando un livello di conoscenza della disciplina tale da permettergli di trasmettere i "fondamenti". Ricordo le parole di Bernardo Secchi in un dibattito all'interno di un consiglio di facoltà, quando sosteneva l'importanza dell'apprendimento che avviene attraverso "il fare e il conoscere".

Credo che la nostra università abbia un pregio, quello di coinvolgere fin da subito lo studente nel "fare", che però non può essere slegato dalla conoscenza.

C'è una fase storica della nostra università in cui nascono questo tipo di questioni, il Sessantotto, riferendoci non solo all'anno ma al periodo, il cui ricordo è spesso distorto da una visione superficiale. Il movimento che nasce in quegli anni è incentrato sulla riforma dell'università; parole che sembrano oggi scontate, come il diritto allo studio, ma non lo erano a quel tempo.

Giuseppe Samonà, in quel periodo direttore dell'IUAV, accettò il dialogo con gli studenti e ne comprese le ragioni. Allievi e docenti, in modo paritario, discutevano del ruolo delle discipline, dei contenuti, di come gli spazi dovessero essere gestiti. Samonà divise in due parti il Corso di laurea e affidò la gestione del biennio a Giancarlo De Carlo e a Egle Renata Trincanato. C'era un unico percorso che veniva svolto in due anni, e le altre discipline concorrevano a dare il loro apporto. Noi oggi abbiamo una falsa idea del valore di un docente; io credo che non sia importante quanto il docente fa lavorare lo studente, ma quanto egli riesca a "dare" ai suoi allievi. Il triennio era gestito da Samonà stesso, e i contenuti ruotavano attorno al rapporto del progetto con il luogo in siti molto complessi, come l'area del Polesine, tema su cui lavorava il mio gruppo, e di cui facevano parte anche Pasquale Lovero e Donatella Calabi. Il corso era caratterizzato da lunghe revisioni, vere

e proprie lezioni, durante le quali lo studente doveva mostrare la capacità di capire quali punti mettere in discussione per portare avanti il progetto.

Ho ritenuto importante ricordare questi aspetti, facendo svolgere agli studenti un lavoro incentrato sulla lettura critica dell'apporto didattico dei Maestri della scuola di Venezia: non una riproposizione dei loro progetti, ma un'interpretazione. Nella mostra non esporremo disegni già noti ma progetti riletti dagli studenti, attraverso cinque "codici": il luogo, la forma, la materia, l'innovazione e un tema più libero, da definire a seconda del progetto preso in esame.

W Come sono cambiati la didattica e l'approccio degli studenti al progetto?

PM I nostri progetti erano molto concettuali, erano più importanti i contenuti che l'evoluzione figurativa. Anche se alcuni di noi hanno avuto la fortuna di lavorare con Carlo Scarpa o Daniele Calabi, la nostra vera formazione è avvenuta una volta laureati, durante l'apprendistato professionale. Questa può sembrare una mancanza per la nostra generazione, però uscivamo dallo IUAV ricchi di contenuti: sovraccaricando lo studente di cultura, lo si metteva nella condizione di possedere gli strumenti per apprendere rapidamente gli aspetti che qui non aveva affrontato. La situazione disastrosa degli anni Settanta e Ottanta, che diede luogo a una errata interpretazione e trasmissione della lezione dei Maestri, è apparentemente migliorata con gli ultimi ordinamenti. Ho l'impressione che oggi gli studenti abbiano un buon grado di preparazione, ottenuto grazie alle numerose occasioni di progetto che incontrano nell'arco dei cinque anni. Ho personalmente speso molte energie perché ci fosse una programmazione della didattica ben definita, nel tentativo di far agire i docenti come solisti all'interno di un'orchestra.

W Esistono ancora i Maestri?

PM Io penso che non ce ne siano più perché appartengono a una dimensione che è venuta a mancare. In Italia, aver privato il docente della possibilità di progettare rappresenta un grosso limite. I Maestri vanno studiati, ma in questo momento c'è bisogno di persone che sappiano guidare gli studenti, una docenza colta, aggiornata rispetto alle questioni poste dal panorama contemporaneo.

POST IT
**«QUESTI SONO I MIEI PRINCIPI.
 SE NON VI PIACCIONO, NE HO DEGLI ALTRI»**

GROUCHO MARX

DI MASSIMILIANO BOTTI

Il progetto avanza, non senza scossoni, da ciò che è più piccolo per conquistare a fatica una dimensione universale; per fornire – a ben leggerlo, e se la sua architettura "tiene" e se il percorso è stato onesto – quelle che alcuni definiscono, a ragione, regole. Che giungono alla fine. C'è un che di paradossale in questo, ma il viaggio all'inverso lungo il percorso che sembrerebbe ovvio (ho alcune certezze e il progetto non fa che incarnarle), l'andare controcorrente, riservano più di una soddisfazione. Schivando gli orsi in agguato lungo il torrente, si capisce.

MERLINI

SOLISTI IN UN'ORCHESTRA
 INTERVISTA A PAOLO MERLINI

VENEZIA, 10 LUGLIO 2012



LEZIONE ARCHITETTURA A BASSA DEFINIZIONE, TEORIE E PRATICHE LUCA EMANUELI, MARIO LUPANO E CLAUDIO BERTORELLI AL WS NAVARRA

DI GIOVANNA CELEGHIN

L'area ex Sava propone sicuramente una sfida progettuale notevole, sia per le potenzialità volumetriche sia per le vicende susseguite sul lotto. La proposta operativa di Marco Navarra è quella di un'architettura "a bassa definizione", che lasci spazio a modificazioni e integrazioni successive in base a necessità e disponibilità, anche economiche. L'architetto Luca Emanuelli affronta il tema attraverso la descrizione del progetto di riqualificazione della ex stazione "Leopolda" a Firenze. L'edificio, costruito nel 1848, affaccia sui Viali e ha una superficie utile di circa 8.000 mq; dal 1993 ospita fiere, mostre ed eventi. Dopo i bombardamenti nel 1944 la struttura è in parte costituita da telai di tubi innocenti e lamiere, sono ancora presenti i binari a terra e non esiste isolamento termico. Non capita spesso di affrontare un recupero in maniera così dinamica: i budget sono limitati ma controllabili, i processi decisionali molto veloci, e il condizionamento principale è legato alla comunicazione. Una serie di parole chiave aiutano a sintetizzare i punti di azione principali: mettere a fuoco gli interessi da coinvolgere; lavorare con il tempo come variabile; preferire l'adattabilità (modifiche a seconda della necessità) alla flessibilità (in cui il progettista pretende di prevedere tutte le eventualità); attuare una politica del non finito, in cui il progetto non si conclude e può essere ripreso, anche da qualcun'altro; lavorare su temi differenziati, essendo difficile pensare tutto con lo stesso grado di definizione e sofisticatezza; organizzare la strategia d'uso per rendere evidente il cambiamento che è avvenuto; non legare i propri ragionamenti a una singola scala; lavorare tra "rassicurante" e "destabilizzante", con interventi veloci ed efficaci, che mettano in funzione solo parte delle sconfinare volumetrie e propongano diverse configurazioni. Mario Lupano propone invece un metodo per affrontare l'idea di casa dello studente e di comunità studentesca: l'atlante, di origine ottocentesca, che permette di lavorare sugli immaginari attraverso frammenti e materiali visuali. L'esperienza proviene dall'ambito della moda, che nonostante il senso comune è riconducibile alle discipline del progetto. L'abito è un'architettura molto prossima al corpo. C'è lo studio del materiale, la misura del corpo, il trasferimento in piano delle parti per poi tagliare il tessuto. Ogni cucitura e ogni piega rinforza la struttura, che è ulteriormente connessa alla struttura corporea.

Si può anche partire dal filo e arrivare alla forma: in questo consiste la maglieria, un filo continuo per raggiungere una costruzione unitaria, un'identità tra rivestimento e struttura. Le tecniche di progettazione di stilisti e designer sono affini a quelle dell'architettura. Oggi la costruzione dei *Mood Board*, atlanti con immagini di riferimento rispetto a un tema, riguarda la personalità individuale, ma anche la vendita all'esterno e la condivisione di un'iconografia. La proposta è quindi quella di un metodo di riflessione, rivelatosi particolarmente efficace nell'esempio del workshop "Under the Cover", in collaborazione con l'archivio Lanerossi. Claudio Bertorelli invece parla del "casannone", unione tra edificio produttivo e abitazione, tipico del "metalmazzadro", che accompagna la sua evoluzione da agricoltore a piccolo imprenditore. Il capannone del Nordest è la conseguenza di una politica di occupazione del suolo incoerente, frutto di un accordo tra lo Stato e Confindustria, ormai non sradicabile a causa di complicati accordi bancari. Il progetto "Verona Reload" si è occupato della riqualificazione del grande polo logistico delle Ferrovie dello Stato nel quartiere di San Pancrazio, il più povero della città. L'accesso è possibile solo tramite sottopassi, è una vera e propria *enclave*, recintata da un muro in calcestruzzo alto quattro metri e lungo sessanta. La cubatura è impossibile da assorbire completamente ed è anche non demolibile per ragioni finanziarie. È pertanto necessario adottare una logica altra. Il muro è stato abbattuto completamente durante una cerimonia pubblica con un solo colpo (in precedenza era stato segato alla base) e, in quattro giorni è stato realizzato, con i materiali presenti all'interno, uno spazio pubblico con piccoli orti urbani e la possibilità di utilizzo graduale. Sono necessarie delle a-destinazioni: in questi luoghi l'utilizzo diventa quasi secondario, deriva da ciò che è possibile costruire, e non viceversa. Non ci sono regole prestabilite da applicare, tutto è ancora da scrivere.



UN LIBRO CECIL BALMOND, INFORMAL

PRESTEL PUBLISHING,
NEW YORK-LONDON 2007

DI MASSIMILIANO BOTTI

Cecil Balmond (Ove Arup) è uno dei fuoriclasse dell'ingegneria strutturale, un Peter Rice lisergico. Questo libro è il sogno di ogni appassionato di architettura che nutra un sincero interesse per le questioni strutturali. Balmond accompagna il lettore, con grande generosità e scrittura brillante, lungo il processo ideativo (costellato di ripensamenti, intuizioni folgoranti, verifiche defatiganti) che sottostà alla realizzazione di alcuni dei progetti più audaci della storia recente, nei quali, per dirla con il grande estone August Komendant, non è dato capire dove inizi l'architettura e dove l'ingegneria. E chi dei due (l'architetto o l'ingegnere) sia il visionario.

DI MARCO MASINI

Enzo Siviero, vicepresidente del consiglio universitario nazionale (CUN) e docente di Teoria e progetto di ponti all'Iuav, venerdì 6 luglio offre il suo contributo ai Workshop con una lezione in auditorium al Cotonificio, nell'ambito del laboratorio di Paolo Merlini. Siviero accompagna i presenti in un intenso viaggio nella storia, che vede come protagonisti gli ingegneri strutturalisti e il loro rapporto con la Scuola veneziana. Giulio Pizzetti (1915-1990), torinese di nascita e formazione, arriva all'IUAV (allora Istituto Universitario di Architettura di Venezia) nel 1939 e fonda il Laboratorio di prove e materiali, grazie al quale si iniziano a studiare dal vero i fenomeni strutturali, senza lasciarsi fuorviare dai modelli matematici sui quali si fa, a detta del docente, spesso troppo affidamento. Nel 1962 Giuseppe Samonà affida a Franco Levi (1914-2009), già docente all'Università di Losanna, la cattedra di Scienza delle costruzioni. Questi due protagonisti della scena torinese ne attirano altri, come Giorgio Macchi (che in seguito diventerà direttore dell'Istituto di Scienza delle costruzioni) e Silvano Zorzi. Macchi modifica radicalmente il metodo di insegnamento relativo al funzionamento delle strutture, organizza seminari di studio durante i quali sottopone ai suoi allievi estratti di pubblicazioni di edifici invitandoli a "leggerne" le strutture. Nota Siviero: «È importante il sapere costruttivo, ma è importante soprattutto saperlo trasmettere, e Macchi ha lasciato il segno anche in questo». La squadra dei docenti si rafforza con l'arrivo di Pellizzaro e Simoncelli, che portano in dote l'utilizzo sistematico del C.A.P. in un momento in cui, in Italia, erano forse solo una dozzina gli studiosi di strutture in grado di servirsene. Raffaele Panella in seguito fonde in un unico laboratorio sia il corso di Progettazione che quello di Meccanica. Nel 1992 Enzo Siviero assume l'insegnamento di Tecnica delle costruzioni, dopo essersi allontanato dall'ateneo di Padova dove si era laureato. A Venezia, dice, gli viene offerta totale libertà nell'organizzazione della didattica. Il racconto continua e vengono citate le "nuove leve", Ario Ceccotti (direttore del laboratorio Alfa), Paolo Foraboschi, Anna Saetta ed Emilio Meroi. La conclusione di questo racconto, che Enzo Siviero ha ammesso essere per lui davvero emozionante, porta a qualche riflessione sullo stato in cui versa oggi l'università di architettura. I suoi bersagli sono la conflittualità interna all'Iuav, che è andata via via crescendo negli ultimi anni e che lui stesso definisce "stupida", e tutte le occasioni mancate a causa delle quali un ateneo che «poteva essere un gioiellino» ora affronta con difficoltà una "situazione entropica". Tuttavia, dal suo punto di vista, è ancora possibile riportare la scuola ai fasti di cinquant'anni fa, sempre che si voglia rendere "l'architettura strutturale" l'elemento trainante.



GRAZIANA SACCENTE



LEZIONE
DALL'INGEGNERIA DELLE
STRUTTURE ALL'ARCHITETTURA
DELLE STRUTTURE
ENZO SIVIERO AL WS MERLINI

Giovedì 12 luglio 2012

W.A.VE.

Workshop di Architettura Venezia

numero 8

Supplemento a

Iuav giornale dell'università

Registro stampa n. 1391

Tribunale di Venezia

a cura del servizio comunicazione

comesta@iuav.it

ISSN 2038-7814

Direttore

Amerigo Restucci

Responsabili scientifici

Massimiliano Ciammaichella

Marina Montuori

Leonardo Sonnoli

Direzione redazione testi e immagini

Marina Montuori

Direzione blog/multimedia

Massimiliano Ciammaichella

Direzione redazione grafica

Leonardo Sonnoli

Tutor

Barbara Angi

Massimiliano Botti

Stefania Catinella

Anna Saccani

Collaboratori

Monica Pastore

Anna Silvestri

Laboratorio interfaccoltà

nell'ambito dei workshop estivi

a.a. 2011-12

Redazione testi

Chiara Bortolan, Sofia Bruschetta,

Giovanna Celegghin, Claudia Chimento,

Federica Fassina, Marco Masini, Alice

Nalotto, Marco Ribatti, Caterina Rigo,

Angela Robusti, Daniele Volpato

Redazione grafica

Ugo Bosco, Melania Fiasconaro, Luigi

Frettoloso, Adelaide Imperato, Alessia

Longo, Martina Nicoletti, Anna Pagliaro,

Rita Petrilli, Beatrice Rachello

Fotografia

Nicolò Arzenton, Alessandro Cannavà,

Giada De Pra, Alberto Filippucci,

Valeria Lovato, Matteo Puggina,

Federico Quaia, Graziana Saccente,

Francesco Totaro, Michele Tozzi

Blog

Gregorio Carletti, Andrea Dal Martello,

Giacomo D'Agnolo, Gian Luca Fonderrico,

Alberto Giacomini, Marina Mangiat,

Laura Panno, Ivo Pisanti, Eleonora

Porcellato, Sara Romic, Giulia Scuccato,

Andrea Sparzani, Nicolò Temporin, Viola

Vedù, Elisa Vendemini

online

<http://farworkshop.wordpress.com>

e-mail

wave12@iuav.it

Tutor di coordinamento

Cristian Faccio

Elisa Romano Gargarella

Serena Piccoli

Paolo Ruaro

Eleonora Samaritan

Coordinamento generale

Esther Gianì

Stampa

Grafiche Veneziane, Venezia

**Le immagini di copertina descrivono
la percezione degli spazi urbani
in tempi diversi.**

In questo numero foto di Graziana Saccente.

Progetto grafico W.A.VE. 2012

Leonardo Sonnoli - Tassinari/Vetta, con Irene

Bacchi (identità visiva), con Monica Pastore,

Anna Saccani, Anna Silvestri (quotidiano)

W.A.V.E. 2012

8

I
-
-
U
-
-
A
-
-
V

W.A.V.E.
- Workshop di Architettura Venezia
anno VI **giovedì 12 luglio 2012**
supplemento a Iuav giornale dell'Università

con il patrocinio di

CITTA' DI
VENEZIA



ATELIER

COTONIFICIO SANTA MARTA

piano terra

- A1 Konstantinidou
- A2 Tessari *ETB Studio*
- B Nesbeitt
- C Okada
- D Wilmotte
- E Cecchetto
- F Braghieri
- G Lovero
- I Corvalan

piano primo

- L1 Spadoni
- L2 Venezia
- M1 Desideri
- M2 Amirante
- N1 Trame
- N2 Hoehmann/Verdugo
- O1 Reicher
- O2 Carnevale

MAGAZZINI LIGABUE/ EDIFICIO 6

piano terra

- 0.1-0.3 Bertagnin
- 0.2-0.4 Gallo
- 0.5-0.7 Navarra
- 0.8-0.10 Cao

piano primo

- 1.1-1.3 Alvarez
- 1.2-1.4 Chun/De Matteis
- 1.5-1.6 Redazione W.A.V.E.
- 1.7-1.9 Taormina
- 1.8 Magnani

piano secondo

- 2.2 Bricolo
- 2.3 Kruk *BAK Arquitectos*
- 2.4 Merlini
- 2.5 Aymonino

CONFERENZE BINATE/ TWIN LECTURES

AUDITORIUM SANTA MARTA 3-12 luglio, ore 17:00

URBAN REGENERATION/2

Anche quest'anno si conferma l'attenzione per il territorio e la sinergia con le istituzioni: il Comune di Venezia e la Facoltà di Architettura hanno individuato i temi di questa edizione dei workshop estivi. Durante le conferenze binate le esperienze di Urban Regeneration di alcuni docenti saranno messe a confronto. Moderatore: Giancarlo Carnevale.

12 luglio Carnevale/Reicher

APPUNTAMENTI

WS BERTAGNIN

Il sistema dei forti della laguna
Conferenza del Marco Polo System
MAGAZZINI LIGABUE AULA 0.1-0.3
giovedì 12 luglio, ore 15:00

WS MERLINI

L'insegnamento della storia allo IUAV
Conferenza di Donatella Calabi
MAGAZZINI LIGABUE AULA 0.1-0.3
venerdì 13 luglio ore 11:15

WS OKADA

Knowledge Exchange
Conferenza di Tris Kee
dell'Università di Hong Kong
AUDITORIUM SANTA MARTA
venerdì 13 luglio ore 11:00

AVVISI

SERVIZI

Nei corridoi di ciascuna sede sono stati attrezzati contenitori appositi per la raccolta differenziata (carta, plastica, ecc.) e per i materiali di scarto dei plastici. Utilizzateli! All'esterno di ciascuna sede è stato attrezzato un luogo apposito per eventuali operazioni di verniciatura spray (anche per la colla!) dei modelli o parti di esso.

PULIZIE

Nelle aule: ciò che sarà lasciato per terra e sulle sedie sarà gettato. Usare i sacchetti neri forniti per un eccesso di rifiuti. Lasciarli legati in aula per lo smaltimento. Nei corridoi: ciò che sarà lasciato per terra, sui tavoli e sulle sedie sarà gettato. Dalla III settimana a ciascun workshop sarà fornito una scopa e una paletta per una pulizia dell'aula, soprattutto per il giorno della mostra finale!

STAMPE

La facoltà mette a disposizione di ciascun workshop un budget per le stampe finali della mostra.

Quest'anno, a causa della vicinanza con le tesi di laurea, abbiamo identificato due centri. I workshop che si svolgono nella sede del Cotonificio potranno stampare (solo) presso il centro che si trova al piano terra dell'ex Convento delle Terese. I workshop che si svolgono nella sede dei Magazzini Ligabue potranno stampare (solo) presso il centro Bluestarsystem che si trova in f.ta dei Cereri (giù dal ponte di legno verso le Carceri). Dal 9 luglio i docenti e/o tutor potranno ritirare il foglio di credito nominale dallo staff del coordinamento. Si ricorda che questo contributo è inteso per la mostra finale e che potrà essere spendibile fino a venerdì 20, ore 10:00.

PLASTICI

A partire da mercoledì 11 luglio ciascun docente e/o tutor potrà far ritirare i fogli di carton-legno e carton-sandwich messi a disposizione presso l'aula mostre (I piano ex Cotonificio) dalle ore 10:00. Si ricorda che rappresentanti della prossima

Biennale di Architettura faranno parte del *Jury* e che in questa occasione selezioneranno un massimo di 40 plastici con le seguenti caratteristiche: total white e le cui dimensioni non superino i 50x50x50 cm.

Si ricorda inoltre che questa dotazione è intesa per la mostra finale ed è solo un contributo; sarà discrezione di ciascun workshop concordare con i partecipanti le modalità di contenuto ed allestimento della mostra finale.

TUTOR DI COORDINAMENTO

I tutor di coordinamento saranno reperibili nella sede di Santa Marta, presso l'aula mostre Gino Valle (II piano) e presso l'ufficio tecnico (I piano) e, ai Magazzini Ligabue, presso la portineria. Per contatti: workshop12.far@iuav.it.