



nove



DI CHIARA BORTOLAN E CATERINA RIGO

L'acqua è stata l'indiscussa protagonista della conferenza binata di mercoledì 11 luglio, che ha visto Aldo Aymonino, Jorge Hoehmann e Gonzalo Verdugo confrontarsi su progetti riguardanti consistenti trasformazioni di paesaggi lagunari e costieri.

Hoehmann ha preso la parola per primo, presentando il progetto del PRES (Piano Strategico per la Ricostruzione Sostenibile) di Licantén, città cilena che si affaccia sull'Oceano Pacifico, storicamente soggetta a tsunami, l'ultimo dei quali del febbraio 2010, ha provocato ingenti danni. In seguito al disastro le autorità hanno chiesto all'Universidad Mayor de Santiago de Chile di pensare a un piano strategico per prevenire ulteriori perdite in caso il fenomeno, come probabile, dovesse ripetersi; gli studi idrogeologici compiuti sull'area mostrano che si trova in una zona della costa molto esposta, e la zona inondabile in caso di maremoto si estende a gran parte dell'abitato. Lavorando sulle mappature delle aree alluvionate in caso di innalzamento del livello del mare fino a 14 metri (quota massima mai raggiunta, corrispondente allo tsunami indonesiano del 2004), si sono costituite delle *safe zone* raggiungibili da tutti i cittadini attraverso percorsi di evacuazione non più lunghi di 400 metri, distanza percorribile da una persona anziana a piedi nell'arco di tempo (15 minuti circa) che intercorre tra l'inizio del terremoto in mare e l'arrivo dell'onda anomala sulla costa. In questi punti si trovano dei parchi pubblici a una quota sicura, dotati di infrastrutture e servizi in le persone in caso di maremoto, mentre un intervento diretto sulla linea costiera proteggerebbe l'entroterra dalla violenza delle mareggiate, attraverso l'installazione di strutture frangiflutti.

Una simile operazione di ridisegno del litorale non era invece possibile nell'ambiente della laguna di Venezia, dove Aymonino si occupa, assieme ad Alberto Cecchetto, Alberto Ferlenga e Carlo Magnani, del progetto di integrazione paesaggistica dell'ampiente discusso MOSE (Modulo Sperimentale Elettromeccanico, denominazione che alla luce dei fatti non si adatta più alle tecniche adottate per l'innalzamento del sistema di paratoie). La grande opera, che agisce sulle tre bocche di accesso alla laguna dal mare (Malamocco, Lido, Chioggia) per proteggere la città dal fenomeno dell'acqua alta, è un progetto pubblico frutto di quasi venticinque anni di studi. Concepita come un'opera combinata di ingegneria, architettura e disegno del paesaggio, prevedeva come prioritaria l'invisibilità delle paratoie, quando queste non sono in funzione, ma solo recentemente si è palesata la necessità di un vero progetto architettonico e urbano. È stata richiesta una consulenza ai docenti dell'Iuav, per valutare il rapporto tra impianto

ingegneristico e paesaggio lagunare; Aymonino ricorda i numerosi fraintendimenti nati attorno al progetto del MOSE per la mancata trasparenza nella comunicazione con l'opinione pubblica, che ha dato adito al proliferare di convinzioni spesso errate. L'intervento dei quattro progettisti è stato definito un "mascheramento architettonico" del sistema di impianti previsto – gli ingombri erano già prestabiliti dal disegno elaborato dagli ingegneri. Il progetto di Aymonino, che si occupa della bocca di Chioggia, cerca di "smaterializzare" il più possibile il volume imposto dalle macchine che regolano il funzionamento delle paratoie, attraverso la realizzazione di movimenti di terra e di un sistema di passerelle che attraversano l'area interessata dall'intervento. Gonzalo Verdugo illustra il progetto vincitore del concorso per un parco urbano sull'isola di Cautín (Temuco), in quanto membro della giuria che ha assegnato il primo premio. Il progetto di Teodoro Fernández y Asociados interviene in un'area nel cuore della città soggetta a inondazioni, dove è tutt'ora presente la cultura originaria del popolo *Mapuche*, che ha convissuto con il vertiginoso aumento demografico della popolazione di Temuco. I diversi fattori, ambientali e legati alla tradizione, sono stati conciliati da un intervento che prevede la realizzazione di corridoi biologici, che favoriscano la connessione tra le diverse aree verdi, e di spazi multifunzionali che ben si adattano a ospitare le cerimonie *Mapuche*. Una laguna artificiale si affianca al letto del Rio Cautín, permettendo l'attracco delle imbarcazioni e favorendo la navigabilità del fiume. I progetti presentati durante la conferenza riguardano trasformazioni progettate di paesaggi legati all'acqua, le cui strategie possono perseguire la rinaturalizzazione, come nel caso di Licantén dove la costruzione si adatta al comportamento delle mareggiate oppure, all'opposto, possono intervenire con imponenti opere di carattere edile e tecnologico, cercando di modificare l'azione della natura, tentando al contempo la strada dell'integrazione tra i manufatti e l'ambiente. I diversi modi del progetto sono dovuti anche a circostanze specifiche: l'intervento di Aldo Aymonino avviene nel momento in cui molte decisioni erano già state assunte; i progetti di Jorge Hoehmann e Gonzalo Verdugo evidenziano uno studio preliminare e approfondito del disegno del suolo, che resta volutamente predominante rispetto alla costruzione architettonica. Ciò che traspare dalle opinioni di tutti i protagonisti della conferenza è l'importanza di riappropriarsi della gestione dello spazio, nel tentativo di cercare la migliore soluzione possibile per mitigare l'impatto di una grande opera, piuttosto che rifiutarla a priori anche quando se ne palesa l'assoluta necessità.

CONFERENZA BINATA AYMONINO/HOEHMANN-VERDUGO IL DIFFICILE RAPPORTO CON L'ELEMENTO ACQUA



GRAZIANA SACCENTE

POST IT

«ANCHE LO SCRITTORE ISPIRATO SI RIPRENDE DALLA SUA ISPIRAZIONE» PAUL VALÉRY

DI MASSIMILIANO BOTTI

La passione per il progetto difficilmente produce, da sola, buoni edifici. Nell'abilità di incanalarla nei meccanismi della regola dell'arte, al pari del narratore che ci consegna una pagina magmatica frutto di correzioni e riscritture (Stendhal), alcuni individuano i segni dell'autentico talento. Da un lato è consolante, perché esclude che il talento stesso sia un "dono di natura" – la cui assenza equivarrebbe a una mortificazione – dall'altro ci pone di fronte alla responsabilità e alla fatica del lavoro. Charles Bukowski paragonava il poeta a un boxeur che ingaggia una lotta corpo a corpo con il verso; forse va così anche per l'architetto, esposto com'è ai colpi bassi della costruzione.



GIADA DE PRA

DI DANIELE VOLPATO

W Porto Marghera, area dei Pili, una zona di circa 225.000 metri quadrati; quali sono gli elementi-base forniti agli studenti per introdurli al progetto?

CM Il parcheggio dei Pili esiste fin da quando ho memoria dell'arrivo alla stazione di Venezia. Per affrontare il tema abbiamo assegnato un esercizio il primo giorno, cercando di far capire agli studenti che un parcheggio, ovvero un luogo dove lasciamo le macchine, in realtà è una superficie orizzontale che presenta numerosi aspetti, come lo smaltimento delle acque, le schiene d'asino delle careggiate, la differenza di materiale tra parti asfaltate e verde, quindi il piano zero di progetto può "muoversi". Abbiamo suggerito inoltre uno schema viabilistico – ci sembrava troppo complesso affidarlo ai ragazzi – e introdotto un'altra componente fondamentale, cioè immaginare questo luogo come qualcosa di paesaggisticamente interessante nel quale la modellazione del terreno si assuma il compito di conformare spazi; penso che i dislivelli e gli attraversamenti in quota delle strade possano essere facilmente appoggiati su terrapieni, accompagnando il progetto infrastrutturale e definendo un punto limite individuabile come il rapporto tra terra e acqua.

W La quantità di informazioni fornite sono tantissime in relazione alle tre settimane a disposizione del laboratorio. Come valuta l'approccio degli studenti al progetto?

CM La prima impressione è che gli studenti siano ben preparati e completi da un punto di vista formativo; abbiamo cercato di costituire dei gruppi misti tra i tre anni di corso, in maniera da cogliere uno degli aspetti del workshop, quello della trasmissione del sapere in senso verticale. Mi sembra che tutti si stiano impegnando davvero.

W Professionalmente lei è un architetto molto apprezzato.

Qual è il suo approccio al progetto in relazione al luogo e alle funzioni con cui il progetto deve confrontarsi?

CM Il primo approccio per me è sempre sulla mappa. Potrebbe sembrare una mania personale ma mi piacciono molto le mappe, perché in qualche modo raccontano la storia dei luoghi. Sulle mappe ci sono sempre cose da scoprire, quote, dislivelli, il tracciato di un fosso. Le mappe però nascondono spesso delle trappole, nel senso che a volte l'immaginazione va al di là della realtà. Poi naturalmente fondamentale è andare sul luogo, riuscire a cogliere il carattere dello spazio, ritrovare i segni visti sulla carta e capire come essi disegnino il luogo. Credo che questa sia una relazione fondamentale. Stando alla mia esperienza, ho riscontrato che uno degli elementi di dibattito nelle discussioni pubbliche è il confronto tra architetti che cercano di sostenere posizioni oggettive e la popolazione con la sua conoscenza dei luoghi, frutto anche della memoria collettiva. Sono forme di sapere diverse che devono entrare in relazione tra loro, per alimentare il desiderio di una trasformazione tesa al miglioramento dei territori e per riuscire a costruire forme di dialogo che riescano a sviluppare positivamente l'immaginazione di tutti. Questo è un aspetto che ormai nella nostre città è molto difficile da affrontare, perché il futuro è visto come qualcosa di inquietante, che spaventa.

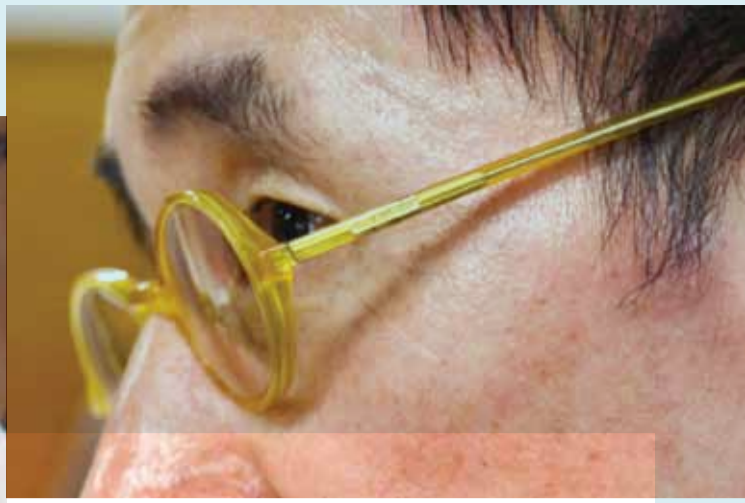
W All'luav ha ricoperto i ruoli di studente, preside e rettore di Facoltà. Partendo dall'esperienza studentesca, vede qualche cambiamento nella preparazione del giovane che studia architettura rispetto al passato?

CM Da docente, devo dire che alcuni degli studenti che oggi frequentano le facoltà sono bravissimi; molto più bravi di quanto non fossi io alla loro età, nel senso che riescono a tenere insieme capacità di riflessione critica e progettuale. Quello che mi pare la scuola abbia difficoltà a trasmettere è proprio il coltivare uno sguardo critico, inteso come strumento di considerazione della realtà, che è quello che noi possediamo e che gli studenti dovrebbero apprendere durante il loro iter formativo. Pensare ai modi per formulare un'idea credibile di cambiamento è la caratteristica che ogni architetto dovrebbe avere; su questo mi pare ci sia stata, negli ultimi venti anni, poca discussione.

MAGNANI

COLTIVARE UN'IDEA DI CAMBIAMENTO
INTERVISTA A CARLO MAGNANI

VENEZIA, 10 LUGLIO 2012



CHUN / DE MATTEIS

COREA E ITALIA IN FONDO SI ASSOMIGLIANO
INTERVISTA A JINYOUNG CHUN E MILENA DE MATTEIS

VENEZIA, 11 LUGLIO 2012

DI FEDERICA FASSINA

W Cosa significa il titolo del vostro workshop: "Nuove centralità per nuove sinergie"?

MDM Abbiamo a che fare con un'area dove un tempo sorgeva una discarica, e che ora è un territorio abbandonato. Nella situazione attuale di Venezia, città che non si può espandere, quest'isola ora non utilizzata potrebbe rappresentare una nuova centralità. Per entrare in sinergia con la città storica nel suo complesso, e con la terraferma, era necessario valorizzare l'area sia dal punto di vista fisico (attraverso una sua riqualificazione, prendendosene cura), sia tentando di renderla un nuovo baricentro urbano.

W Avete lavorato entrambi all'estero. Che differenze riscontrate fra il tipo di formazione degli studenti in Italia e negli altri paesi?

JC Trovo che ci sia una grande differenza tra Italia e Corea, per quanto riguarda i docenti e gli studenti. Ma anche se sono diversi, i due approcci mi sembrano complementari. Gli italiani si concentrano più sull'interno, sono più prudenti. Mantenere una qualche forma di continuità in termini di tempo e disegno del contesto urbano è per loro molto importante. Noi coreani siamo abituati invece a "trascurare" quello che c'è già. Questo atteggiamento appartiene alla nostra storia recente, deriva dall'esperienza della guerra. In questo risiede però un vantaggio: la creatività è ben accettata, in quanto non trova limiti invalicabili nella realtà. Fare collaborare studenti con impostazioni così diverse credo sia una ricchezza, non un limite.
MDM Anch'io ho lavorato all'estero, in Corea ed Egitto. In altri paesi l'analisi del contesto non riveste, in media, la stessa importanza che ha per la scuola italiana, ma la capacità

progettuale è spesso molto più spinta. Anche secondo me il confronto è comunque assolutamente costruttivo.

W I punti in comune?

JC Oggi i giovani hanno perso la capacità di ricerca; sono bravi a rielaborare, ma non a creare. Li vedo molto in difficoltà quando devono partire da zero. Preferiscono usare la tecnologia informatica come costante supporto. Trovo sia un triste fenomeno, diffuso a livello mondiale.

W Una domanda per Milena De Matteis: vorrei che mi parlasse del FIRB 2008, il suo progetto di ricerca che ha come tema la rigenerazione.

MDM Ci stiamo occupando di indagare sui possibili modi per riqualificare i quartieri periferici, attraverso una considerazione diversa dello spazio aperto, che spesso non viene utilizzato. È da questo che può partire un processo di rigenerazione. Attraverso la risorsa fisica, costituita dagli spazi aperti ancora modificabili, e quella umana, rappresentata da persone che già abitano lì, stiamo cercando di verificare se il progetto di riqualificazione che abbiamo in mente può funzionare e in che termini.

W Come procede il vostro workshop?

JC A me piace la confusione. La trovo costruttiva. Comunicare nel caos e con poco tempo a disposizione permetterà una maggiore produzione di idee.

MDM Ci divertiamo a "torturarli" con un ritmo abbastanza serrato di consegne, che crediamo contribuiscano a mantenere vivo l'interesse. Ci pare di capire che agli studenti piaccia quest'organizzazione strutturata, piuttosto che una condizione di totale libertà. Abbiamo visto che la cosa funziona, perché li costringiamo a lavorare rispettando determinati tempi.

UN LIBRO CORMAC MCCARTHY, LA STRADA

EINAUDI, TORINO 2007

DI MASSIMILIANO BOTTI

«Sapeva solo che il bambino era la sua garanzia. Disse: Se non è lui il verbo di Dio allora Dio non ha mai parlato». In una terra grigia di cenere, dopo un cataclisma di cui non è dato sapere nulla, un uomo e suo figlio spingono un carrello della spesa in cui trova spazio tutto ciò che resta del loro mondo. E sopravvivono per tentare di arrivare al mare, attraversando terreni vuoti di cose e umanità, raccogliendo rifiuti di un'immensa discarica che diventano – lavorandoci un po' – riparo, utensili, armi. La pagina in cui un barattolo di pesche sciroppate diventa il centro caldo dell'universo è meglio leggerla stando seduti.

OKADA

ARCHITETTURA OLTRE L'ESPRESSIONE

INTERVISTA A SATOSHI OKADA VENEZIA, 11 LUGLIO 2012

DI MARCO MASINI

W A marzo di quest'anno lei ha partecipato a due conferenze alla facoltà di Delft intitolate *Satoshi Okada - On Intensity of Architecture* e *The essence of cool*. Ci può illustrare i temi trattati?

SO Capita a Venezia di trovarsi in una stretta calle e di incrociare una bella ragazza. La vedi arrivare e a ogni passo ti rendi sempre più conto della sua avvenenza, fino a quando ti trovi faccia a faccia con lei e magari, sfiorandola al suo passaggio, avverti una sensazione così particolare da farti venire la pelle d'oca. Questa è l'intensità, e questa intensità è ciò che io cerco di suscitare quando progetto.

La sensazione di "pelle d'oca" è una cosa che va oltre la ragione, ma è anche importante dire che qualsiasi essere umano la può provare e quindi, per me, è l'unico metro di giudizio valido per stabilire se il risultato del proprio lavoro (qualsiasi esso sia) è effettivamente di qualità. Non si sa esattamente cosa accada quando ci si relaziona a un oggetto perfetto, e sicuramente non si riesce a esprimerlo a parole. A ogni modo vorrei sottolineare l'importanza del concetto che sta dietro l'espressione "pelle d'oca", perché è una sensazione così pura che non è un *processo logico*. È a priori, innata e soprattutto eloquente.

W Wittgenstein diceva: «I limiti del mio linguaggio significano i limiti del mio mondo». Ha in qualche modo a che fare con quello che stava dicendo?

SO Certamente. Sosteneva anche che se non capisci l'oggetto che ti sta di fronte allora è meglio che tu taccia! Infatti rimanendo in silenzio e aprendosi verso le opere dei Maestri – dei geni – si può imparare a fondo

il loro insegnamento e il modo di lavorare, tralasciando tutte le teorie scritte. Nel lasso di tempo in cui ci si apre alla sperimentazione di un'architettura si va incontro a un processo di *ricostruzione* emotiva di ciò che ci sta intorno. Come esseri umani viviamo un'esistenza completamente trasparente, pur non dimenticandoci di noi stessi assorbiamo le cose dallo spazio circostante e lasciamo che esse ci riempiano.

Il genio per comporre non ha bisogno di teorie perché lui può fare qualsiasi cosa. Nonostante io sia profondamente contrario alle teorie, devo ammettere che sono importanti ai fini della divulgazione del sapere verbale e scritta, in quanto gli uomini non possono farlo in altro modo, ma l'architettura comunica a un livello più alto, va ben oltre l'*espressione*. E questo è, per me, l'intensità. Ai bravi architetti è richiesto di essere superiori "al bene e al male". Questo concetto viene travisato da molti insegnanti che credono di riuscire a trasmetterlo spingendo gli studenti allo studio di un infinito numero di teorie. Io credo che anche quando un architetto ha una cultura vastissima non è detto che compia gesti da *genio*. È più probabile che questa persona erudita si limiti a praticare una "routine progettuale" che ha imparato dai libri. Certo è che se tutti studiassero queste routine difficilmente farebbero danni, ma l'architettura non è un moto di conservazione bensì di creazione. Io vorrei creare progetti che facessero venire la pelle d'oca al maggior numero di persone. Solo con il raggiungimento di questo obiettivo si può parlare, a mio avviso, di architettura universalmente valida.

W Ha parlato di emozioni che creano "pelle d'oca" che, credo di capire, per lei coincide con il giusto in campo etico. Come si relaziona questo concetto a quello di "gusto"?

SO Il gusto è qualcosa di connesso a una questione che ha due livelli concatenati: il primo sentimentale e l'altro temporale. Per fare un esempio banale, i tuoi genitori ti odiano nel momento stesso in cui ascolti musica orribile ad alto volume, ma ti amano ugualmente. L'odiare è il gusto del momento – se vogliamo anche "modaiolo" – mentre l'amare è atemporale (situazione inalterabile) e causa la "pelle d'oca".

Un altro aspetto da tenere presente è che il gusto innesca, più in generale, anche un meccanismo democratico, perché se la maggior parte delle persone ama qualcosa le altre tendono ad adeguarsi, o perlomeno a considerare questo amore una *verità*. In questo quindi si allontana dal concetto di *giusto* in ambito etico, che invece ha valenza assoluta. Trasponendo tutto ciò alla disciplina dell'architettura, è facilmente intuibile che apprezzare l'operato di un progettista può essere fuorviante, perché non sappiamo quanto la visione comune ci influenzi. Tuttavia non dobbiamo scoraggiarci, perché la storia ovvia a queste nostre debolezze facendo sì che, dopo un adeguato lasso di tempo, ci vengano palesate verità e *giustizia*.



VALERIA LOVATO



NICOLÒ ARGENTON

LEZIONE VENEZIA CITTÀ INDUSTRIALE FRANCO MANCUSO AL WS AMIRANTE

DI MARCO MASINI

Il 9 luglio il workshop di Roberta Amirante ha ospitato Franco Mancuso, docente di Progettazione urbanistica dell'Iuav, che ha trattato diffusamente l'argomento dell'industrializzazione di Venezia, il cui sviluppo ha comportato significative trasformazioni del tessuto cittadino e della laguna. Il tema del laboratorio è la riqualificazione dell'area Marsilio a Venezia, sito con caratteristiche molto particolari, perché si trova in un luogo "di mezzo" tra aree che sono state appunto modificate sensibilmente negli ultimi centocinquanta anni. Da un'immagine di "Venezia città industriale" inizia il racconto dello sviluppo urbano, dal punto di vista della localizzazione degli insediamenti produttivi, che già agli inizi del Novecento erano presenti in diverse zone. Oltre alla storica area dell'Arsenale, il Tronchetto vedeva ai suoi margini stabilimenti che arrivano fino al cotonificio Olcese di S. Marta, così come l'isola della Giudecca era sede di industrie a scala

nazionale. Di poco precedente a quest'epoca ma molto interessante è il riutilizzo che i veneziani fecero in alcuni casi delle preesistenze: un esempio emblematico è quello di una chiesa a Cannaregio. Il campanile divenne una ciminiera e tra le sue campate furono installate le attrezzature necessarie per trasformarla in un mulino. Nel 1854 sotto il governo austriaco iniziarono i lavori per la costruzione della ferrovia e, per ragioni turistiche (gli austriaci solevano trascorrere le vacanze a Venezia) e di prestigio, alla stazione venne assicurato l'affaccio scenografico sul Canal Grande. Questo segnò profondamente i percorsi della città con la creazione di Strada Nuova e del Rio Nuovo per gestire i flussi, rispettivamente, delle persone e delle merci verso Rialto e San Marco ma influi in maniera ancora più profonda sullo sviluppo delle zone industriali; venticinque anni più tardi fu realizzata infatti la Stazione Marittima che diventò un polo importantissimo, sia per lo scambio delle merci (che

dall'acqua potevano arrivare direttamente alla ferrovia) sia per quanto riguardava gli insediamenti industriali, che avevano a disposizione due snodi intermodali per la distribuzione dei prodotti. Di questo periodo è anche la costruzione dell'acquedotto che determinò una connessione ancora più importante con la terraferma, alla quale Venezia guardava con interesse crescente. La stagione industriale veneziana termina negli anni Trenta del Novecento, anni in cui fu lanciato il concorso per una "più grande Venezia", che ipotizzava la possibilità di creare uno scalo merci all'isola della Giudecca e che però non vide mai l'attuazione. Al contrario vinse l'idea di spostare la zona industriale a Porto Marghera. In chiusura Franco Mancuso illustra in maniera più dettagliata alcuni esempi di restauro di edifici industriali veneziani dismessi; tra questi il Molino Stucky, divenuto un hotel della catena Hilton, la birreria Dreher convertita in alloggi popolari e, ovviamente, il cotonificio di S. Marta.

DI ANGELA ROBUSTI

Le esperienze sul campo del workshop di Ben Nesbeitt si sono concluse con il sopralluogo di martedì 10 luglio, interamente dedicato al tema della fotografia. L'obiettivo era familiarizzare ulteriormente con il sito e riflettere sulle sensazioni scaturite dal confronto con l'esistente necessarie, secondo il docente, per la definizione del progetto. La parte più importante della giornata è stata quella dedicata al rilievo fotografico, che non ha riguardato il semplice contesto in cui i gasometri sono inseriti, ma quasi unicamente il ruolo della luce sui manufatti e i vuoti. Il tentativo ostinato di catturare, in un'immagine, gli effetti che la luce esercita sulla materia è quanto di più difficile ci sia ed è, tra l'altro, esattamente ciò su cui Nesbeitt vuole basare l'esposizione finale. L'esercizio prevede la cattura, attraverso l'uso dell'obiettivo fotografico, non solo delle dimensioni fisiche degli spazi, ma anche degli effetti, cangianti e imprevedibili, della luce veneziana sugli edifici esistenti e di nuovo disegno. Al termine del sopralluogo gli studenti si sono rimessi al lavoro per portare a termine la realizzazione di una serie di plastici in scala 1:20, costruiti da ogni singolo gruppo, che serviranno a descrivere le trasformazioni prodotte dalla luce in specifiche zone dell'area di progetto. Si tratta di un esercizio sui riflessi e la percezione, descritti con l'ausilio di fotografie che diventano quasi l'unica presenza materica nel modello. I materiali utilizzati non avranno una fisicità evidente, perché per ricreare i fenomeni percettivi si dovrà ricorrere a complesse strategie, che comportano la messa in scena di quegli aspetti astratti che caratterizzano gli spazi di una città come, ad esempio l'assenza, o il vuoto. La propedeuticità di questo lavoro nei confronti del progetto finale è evidente, in quanto verrà realizzato anche un altro modello, in scala 1:200, le cui dimensioni limitate non permetteranno un'esposizione chiara di quegli aspetti che sono alla base del lavoro di questo laboratorio. Con l'integrazione dei dettagli, grazie alla sequenza di plastici alla scala più grande, sarà invece possibile cogliere

al meglio l'essenza dell'ambientazione, il cui significato si discosta da quello di "ambiente", in quanto l'una ha insiti i concetti di *feeling and suggestion*, l'altro invece rappresenta pedissequamente l'intorno. La giornata si è conclusa con una chiacchierata su quali siano gli obiettivi dell'esposizione finale. Non è ciò che si sceglie di inserire nell'area a dare valore all'idea progettuale, bensì la qualità delle risposte a una duplice domanda: "Qual è il risultato che si vuole ottenere ponendo in sequenza gli effetti della luce sugli edifici e sugli spazi del progetto? Come tutto ciò si pone in relazione con il contesto veneziano?" Questo è il punto attorno al quale ruota tutto il laboratorio, che lo stesso Nesbeitt definisce complesso e ambizioso.



ALESSANDRO GANNAVA

WS NESBEITT SECONDO SOPRALLUOGO NELL'AREA DEGLI EX GASOMETRI PERCEZIONI E LUCE

DI CLAUDIA CHIMENTO

Franco Laner o, come preferisce essere chiamato, Franco da Mestre, è uno degli ospiti del workshop di Paolo Merlini. La conferenza si apre senza troppi indugi proponendo un tema caldo, ossia l'architettura come sintesi di progetto e costruzione, la quale a parere dell'ospite del laboratorio rappresenta, assieme alla progettazione e allo studio della storia, il cuore pulsante dell'Iuav. Il terremoto che ha colpito l'Emilia è il primo dei terreni di indagine in cui questa sintesi può trovare una propria operatività. Laner, adottando un linguaggio schietto e di grande capacità comunicativa, cerca di spiegarci dove l'insegnamento dell'architettura abbia a suo dire sbagliato, e per farlo porta ad esempio l'Iuav. Nella scuola veneziana sono stati tralasciati gli aspetti base del progetto – utili per spiegare i casi più complessi – a volte per soddisfare l'ego dei docenti, a volte per non correre il rischio di cadere in una banalizzazione degli argomenti affrontati. Ma il segreto per una buona architettura, che resista a questo tipo di cataclismi, è proprio la semplicità.

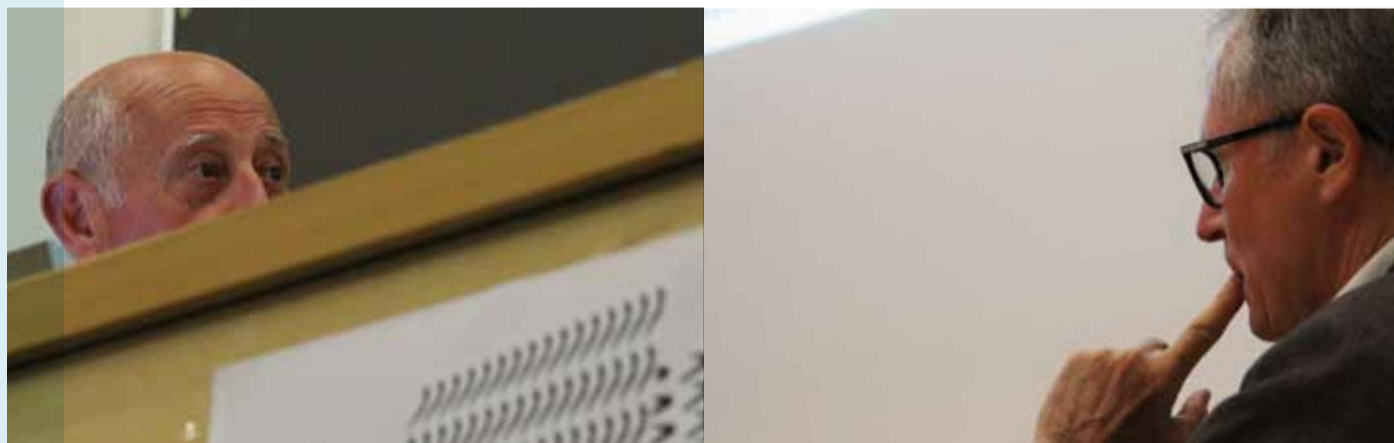
Gli esempi e gli aneddoti che vengono proposti sono notevoli e di immediata presa. Dapprima ci viene suggerita l'immagine di una pentola di fagioli lessati. Se questi si rovesciano su di un tavolo si disperdono, non stanno assieme. Ma se, invece, sono lasciati nella pentola e viene posto un peso sopra di essi, allora questo ultimo sarà sostenuto proprio dai fagioli. Il segreto è la pentola: essa *accerchia* i fagioli. Così un manufatto privo di cerchiature non può stare assieme.

Ed è ciò che si è verificato in provincia di Modena, dove gli edifici erano spesso privi di cordoli. A seguire un'altra immagine: un nodo in un tempio cinese, maestoso nel suo essere così complesso. Ma perché templi costruiti secoli fa, sono in grado di resistere a un terremoto? In questo caso gli artefici di quelle opere di straordinaria bellezza conoscevano il comportamento dei materiali impiegati: maggiori sono le superfici di contatto, maggiore energia verrà dissipata per attrito.

Come il fremito della terra, anche il soffio del vento ci è ostile. E in questo caso ci viene in aiuto il proverbio cinese della quercia e del giunco. La prima si erge in tutta la sua potenza, mentre il secondo, timidamente, spunta dalla terra. La quercia oppone tutta la sua forza contro il vento ma alla fine si spezza, mentre il giunco si piega e, assecondandolo, non subisce danni. Resistenza o duttilità: da qui nasce la nostra possibilità di scegliere.

Questa carrellata di suggestioni ci porta a un altro argomento della conferenza di Franco Laner: il legno, le sue peculiarità, le diverse essenze. Un legno per ogni persona, per ogni luogo, per diversi scopi. L'entusiasmo con cui viene esposto questo tema va al di là dell'efficacia di impiego che il materiale trova in architettura. Laner racconta, poeticamente, facendo ampio uso di metafore brillanti. Una delle diapositive proiettate mostra una statua di Cicerone della quale colpisce il volto vissuto, "nodoso". Questa immagine viene paragonata a quella del legno massiccio che ci racconta una storia, la sua storia. E ancora: una fotografia mostra il progetto di un carpentiere per rinforzare un solaio. Le travi lignee non erano più in grado di sostenere il troppo peso, e così l'artigiano ha deciso di affiancare loro dei travetti più snelli da entrambi i lati. Razionalità e bellezza, conoscenza dei materiali e progetto, Ingegneria e Architettura: il binomio perfetto.

Gli spunti e gli esempi per fare capire l'utilizzo corretto del legno non mancano. Ne *Il libro delle ombre* di Tanizaki troviamo una frase che ci riporta alle sensazioni tattili che questo materiale può trasmettere. «Amo il legno laccato, soprattutto quando tengo in mano una ciotola di brodo caldo». Franco da Mestre, in chiusura, riporta quanto dettogli dal parroco di una chiesa, in merito alla forza vitale e pulsante di questo splendido materiale: perché il legno viene usato in edifici religiosi, per costruire i banchi dei fedeli o la copertura della chiesa? Perché non è come il cemento, che respinge. Il legno si intride di preghiera.



LEZIONE INGEGNERIA / ARCHITETTURA – RAZIONALITÀ / BELLEZZA FRANCO LANER AL WS MERLINI

Venerdì 13 luglio 2012

W.A.V.E.

Workshop di Architettura Venezia

numero 9

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 Fonderico,

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 Francesco Totaro.

Progetto grafico W.A.V.E. 2012

Leonardo Sonnoli - Tassinari/Vetta, con Irene

Bacchi (identità visiva), con Monica Pastore,

Anna Saccani, Anna Silvestri (quotidiano)

W.A.V.E. 2012

9

I
-
-
U
-
-
A
-
-
V

W.A.V.E.
- Workshop di Architettura Venezia
anno VI **venerdì 13 luglio 2012**
supplemento a *luav* 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 Architectos*
- 2.4 Merlini
- 2.5 Aymonino

APPUNTAMENTI

WS BERTAGNIN

Progetto del Parco San Giuliano
Conferenza di Antonio di Mambro
MAGAZZINI LIGABUE AULA 0.1-0.3
venerdì 13 luglio, ore 16:30

WS MERLINI

Conferenza di Vittorio Gregotti
AUDITORIUM SANTA MARTA
lunedì 16 luglio, ore 10:00

WS BERTAGNIN

Paesaggi d'acqua
Conferenza di Laura Zampieri
MAGAZZINI LIGABUE AULA 0.1-0.3
lunedì 16 luglio, ore 10:00

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.

CHIUSURA DELLE SEDI

In vista della mostra finale, martedì 17 e mercoledì 18 le sedi chiuderanno alle 22:00. Giovedì 19 chiuderanno alle 24:00.

ORARI E SCADENZE

MARTEDÌ 17

Consegna del file pdf (con crocini di taglio) della tavola in A1 orizzontale per la mostra *Sintesi di W.A.V.E. 2012* che si terrà in aula Gino Valle (Cotonificio Santa Marta) dal 20 al 30 luglio 2012. La tavola può essere sostituita da un plastico, che dovrà essere consegnato entro giovedì 19, ore 19:00, in aula Gino Valle.

GIOVEDÌ 19

Consegna dell'eventuale plastico per la mostra *Sintesi di W.A.V.E. 2012*, entro le ore 19:00 in aula Gino Valle.

VENERDÌ 20

Ore 10:00, apertura delle mostre nelle aule, avvio dei lavori della commissione e, a seguire, esami e registrazione dei voti (per tutti gli studenti, compresi quelli del III anno). Ore 16:00, consegna dei verbali completi e firmati alle portinerie. Ore 16:30, premiazione ai Magazzini Ligabue. Ore 17:30, concerto.