



04 2013

ISSN 2282-3463
9 772262 368008 >

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

PROGETTO

CALAMITÀ E RECUPERO DEI CENTRI STORICI

progetti e regole moderne con un'anima antica

L'ARCHITETTO ALTROVE

Sannini, dettagli e contesto
l'impostazione italiana che vince all'estero

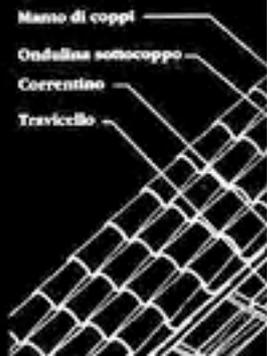
NUOVO CINEMA DIANA

Dai primi fotogrammi all'avanspettacolo
dalla Casa del Balilla alle luci rosse
come sarà la sala più antica di Salerno

SANTA MARIA DE ALIMUNDO

la chiesa nascosta

Mano di coppa
Ondulina sottocoppo
Coerentino
Travicello



NOVITA' MADE EXPO 2013

Garantire protezione, senza per questo rinunciare alla bellezza, al dialogo tra spazi interni ed esterni, al piacere di un ambiente luminoso e naturale. Questa la filosofia che ha ispirato il progetto **K-LOCK**, un sistema di grate a scomparsa di ultima generazione completamente automatizzato che offre massima possibilità di personalizzazione.

Sistema innovativo significa cura di ogni aspetto dalla sicurezza, all'affidabilità senza per questo trascurare il design. **K-LOCK** può vantare un elevato livello di resistenza antieffrazione testato in classe 4. Alla solidità strutturale, unisce infatti un sistema di chiusura con serratura meccanica integrata nel cassonetto, irraggiungibile dall'esterno e azionabile solo con pulsante interno, radiocomando o integrato in sistemi di domotica. Il manto **K-LOCK** è composto da un sistema brevettato di pannelli modulari che scorrono all'interno di apposite guide mediante cuscinetti di acciaio. L'assenza di catene e l'utilizzo di motori **SOMFY®** rendono il sistema estremamente silenzioso.

Nate per proteggere, disegnate per piacere, le grate a scomparsa **K-LOCK** uniscono la solidità dell'acciaio di alto spessore alla leggerezza delle forme ottenute mediante taglio laser. Oltre ad un'ampia scelta tra diverse tipologie di manti e finiture, è possibile realizzare modelli personalizzati nelle misure, nel disegno, nelle finiture e persino nei materiali, come ad esempio manti rivestiti internamente in legno.

Libera la tua immaginazione, disegna la tua **K-LOCK**!

K-LOCK

sicurezza da abitare
www.k-lock.it

Speciale negozi

K-LOCK è anche serrande blindate e pubblicitarie. Finalmente per il tuo negozio un prodotto che unisce il massimo della protezione con il massimo del design e della comunicazione.

Per maggiori info collegati a
www.k-lock.it

K-LOCK chiude con tutto il resto

K-LOCK ti aspetta ad **arkeda**
salone professionale
dell'Architettura, Edilizia,
Design e Arredo
29 Novembre / 1 Dicembre 2013
Mostra D'Oltremare - Napoli
www.arkeda.it

DISTRIBUITO DA

Bisogno
Aniello & Figli
soluzioni intelligenti che uniscono le idee

Internorm De Carlo Corradi

Sede operativa: Via Giovanni Paolo II, 60
Fociano (SA) IT
Showroom: Via XXV Luglio, 150
Cava de' Tirreni (SA) IT
Tel. 089 84 33 03 - Fax 089 84 83 738
www.anellobisogno.it
info@anellobisogno.it



Maggio

parquet e
superfici d'autore

fornitura e posa in opera di pavimenti in legno pregiati

Maggio s.r.l. Via Salvemini,10 · 84090 S. Antonio di Pontecagnano F. (SA)
Tel. 089 849480 · Fax 089 2962744 · www.maggioparquet.it info@maggioparquet.it

in questo numero

- 3 EDITORIALE]
maria gabriella alfano
- LA PROFESSIONE ALL'ESTERO]
- 4 PARIS MON AMOUR
anna onesti
- SUCCEDE IN CITTÀ]
- 11 NUOVO CINEMA DIANA
francesca spirito
- 15 SANTA MARIA DE ALIMUNDO
LA CHIESA NASCOSTA
alessandra vignes
- 21 TWIST
OPERAZIONE ANTI-TSUNAMI
TRA ARCHITETTURA E PREVENZIONE
larisa alemagna
- 25 SICUREZZA E CONSERVAZIONE
DEI CENTRI STORICI
ESPERIENZE E PROSPETTIVE
germana frangione
- IL SITO]
- 31 CIMITILE
UN MILLENNIO D'ARTE
emanuela d'auria
- PENSARE, FARE ARCHITETTURA]
- 34 COPROGETTARE LE REGOLE
PER IL RECUPERO
anna onesti
- ARCHITETTURA IN CARTA]
- 41 IL ROMANZO DELL'ABITARE
INTERVISTA A MASSIMO BIGNARDI
alessandra vignes

PROGETTO

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

ISSN 2282-3883

DISTRIBUZIONE GRATUITA

DIREZIONE E REDAZIONE

Ordine degli Architetti Pianificatori
Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Salerno
Via G. Vicinanza, 11 · 84123 Salerno
Tel. 089 241472 · Fax 089 252865
www.architettisalerno.it

DIRETTORE RESPONSABILE

Maria Gabriella Alfano

CAPOREDATTORE

Piera Carlomagno

COMITATO DI REDAZIONE

Ilaria Andria
Marcoalfonso Capua
Ilaria Concilio
Emanuela D'Auria
Alessandro Siniscalco

HANNO COLLABORATO

Larisa Alemagna
Germana Frangione
Anna Onesti
Francesca Spirito
Alessandra Vignes

REALIZZAZIONE EDITORIALE E PUBBLICITÀ

Printing Agency di Vincenzo Lombardi
via Mons. Cerbone, 13
Cuccaro Vetere (SA)
tel./fax 0974 953472
cell. 338 8705283
grafichepa@gmail.com
www.printingagency.it

© COPYRIGHT

Tutto il materiale pubblicato è protetto da copyright.
La riproduzione, anche parziale, e la distribuzione non autorizzata
sono espressamente vietate.

CONSIGLIO DELL'ORDINE - QUADRIENNIO 2013/2019

Maria Gabriella Alfano *presidente*
Di Cuonzo Matteo *segretario*
Gennaro Guadagno *tesoriere*
Mario Giudice, Franco Luongo *vice presidente*
Marcoalfonso Capua, Donato Cerone, Massimo Coraggio,
Lucido Di Gregorio, Rosalba Fatigati, Carla Ferrigno, Mira Norma,
Nicola Pellegrino, Teresa Rotella *consiglieri*
Generoso Bonacci *consigliere junior*



I movimenti tellurici che hanno interessato la nostra provincia ci ricordano che siamo terra di terremoti. Che abitiamo un territorio ad elevata vulnerabilità, non solo sismica ma anche idrogeologica. Un territorio in cui le calamità naturali si succedono con intensità e perdita di vite umane crescente in relazione al livello di antropizzazione. E non poco influisce l'abusivismo edilizio che si intensifica ad ogni annuncio di condono.

Anche se fortunatamente il sisma non ha causato danni, si è riaperto il dibattito sulla prevenzione dei rischi e sulla necessità di assumere iniziative per la messa in sicurezza ed il recupero del patrimonio edilizio. Rispetto al passato (chi non ricorda il terremoto del 1980 che causò la morte di 3000 persone e la distruzione di interi paesi?) molti passi in avanti sono stati fatti, come l'adeguamento delle norme sulle costruzioni ed una specifica individuazione delle strutture chiamate a gestire la fase dell'emergenza.

Anche i professionisti si sono inseriti nelle attività di gestione dell'emergenza che segue le calamità naturali, trasformando quello che in passato è stato un apporto spontaneo in una collaborazione stabile ed organica con la Protezione civile. Di qui la costituzione della rete nazionale dei Presidi della protezione civile varata dal Consiglio Nazionale degli Architetti PPC, con l'avvio di corsi di formazione sull'intero territorio nazionale. Anche presso il nostro Ordine provinciale è stato attivato tale Presidio, coordinato dal vice presidente Mario Giudice, di cui fanno parte numerosi architetti specializzati nell'espletare attività di gestione dell'emergenza attraverso specifici corsi curati dalla Protezione Civile. Il nostro Presidio è inoltre confluito nel Presidio Regionale composto dai cinque Ordini della Campania, che collaborerà con la Protezione Civile nelle attività connesse agli eventi calamitosi.

Una prima esperienza pilota del Presidio salernitano sarà effettuata nel centro storico di Salerno. Forti della competenza esclusiva sui beni culturali e della specifica formazione in materia di protezione civile, i componenti del Presidio clas-

sificheranno gli edifici pubblici indicati dall'Assessorato alla Protezione civile del Comune per promuovere una politica di prevenzione sismica attiva degli insediamenti storici, concepiti come una componente vitale dei centri urbani.

Le attività saranno svolte gratuitamente e potranno essere replicate in altri comuni del nostro territorio.

Questo numero di "Progetto" affronta il tema del rischio legato a calamità naturali, con particolare attenzione ai centri storici, che rappresentano un patrimonio culturale inestimabile da salvaguardare e da tramandare alle generazioni future.

L'innovazione delle tecnologie e dei materiali indica nuove strade per affrontare la progettazione degli edifici storici, che tuttavia deve essere intrecciata con la conoscenza delle tecniche di intervento usate nell'antichità.

Seguiamo con grande interesse i "laboratori" sui tessuti insediativi storici, che Massimo Bignardi definisce "il territorio sociale dell'uomo". Qui gli elementi naturali si fondono con il costruito, con le attività e le relazioni della collettività che li abita. Esperienze che affermano metodi innovativi che vedono il coinvolgimento di amministrazioni pubbliche, di tecnici, di imprese di costruzioni, di artigiani, di associazioni e di singoli cittadini. L'obiettivo è garantire adeguati livelli di sicurezza e di qualità dell'abitare, conservando al contempo l'identità culturale del sito.

Il recente Rapporto congiunturale e previsionale del Cresme sul mercato delle costruzioni nel periodo 2013-2017 e le altre analisi di settore parlano chiaro: il futuro è nel recupero del patrimonio edilizio esistente. Segnali di questo trend si avvertono già oggi, anche grazie agli incentivi disposti dal Governo.

Bisogna tuttavia creare le condizioni affinché gli interventi di recupero avvengano in tempi ragionevoli. Un nodo cruciale è rappresentato dai tempi dei procedimenti di approvazione nelle zone vincolate, anche per la mancanza di una regolamentazione chiara ed univoca.

Nonostante l'avanzamento della pianificazione di area vasta degli ultimi anni, infatti, in Campania continua a mancare il Piano Paesaggistico Regionale che sostituirà il Piano Paesistico dell'area sorrentino-amalfitana e gli altri piani paesaggistici vigenti. Con il nuovo Piano potranno essere introdotte misure che rispondano ai mutati bisogni della collettività e che tengano conto delle nuove esigenze di tutela del territorio e dell'ambiente tra cui il risparmio energetico, le energie rinnovabili, le nuove norme di difesa dal rischio sismico ed idrogeologico.]

PARIS MON AMOUR

**Cristina Sannini, tra Milano, l’Australia e la Francia,
dai ritmi serrati della consegna al trauma del “foglio bianco”
pensando un edificio senza contesto, mentre a Salerno
i progetti restano inattuati e non c’è confronto con le archistar**



“Loft cinémas”, Châtellerault per Gilbert Long Architectures, 2013. Montaggio della carpenteria in legno



"Les Étoiles cinémas", Crepy en Valois per Gilbert Long Architectures

Seconda puntata della nostra rubrica dedicata alle esperienze degli architetti che lavorano all'estero.

Protagonista di questo numero è Cristina Sannini, una giovane collega salernitana che, dopo una formazione universitaria attenta al confronto con altri Paesi e una bella esperienza di lavoro a Milano, recentemente ha deciso di riprendere i suoi contatti con la Francia ed ha trasferito la sua attività a Parigi.

La sua testimonianza appare particolarmente utile ai fini della nostra rubrica: riscoprire le potenzialità della nostra formazione, della nostra cultura e individuare, attraverso il confronto con le realtà straniere, possibili spunti per superare le criticità del nostro settore.

Dall'entusiasmo con cui racconta il suo lavoro traspare un'impostazione tutta italiana, legata alla capacità di cercare stimoli creativi in ogni fase del progetto, anche in quelle di stampo più ingegneristico, ritrovando uno spazio per gli architetti anche in cantiere.

E poi c'è l'attenzione ai dettagli, la cura nella scelta dei materiali, la consapevolezza dell'importanza delle finiture, delle lavorazioni artigiane, la cui maestria per secoli ha accompagnato l'architettura. Esistono in Italia nicchie di sapere artigiano, legate al territorio, celate in alcune produzioni rimaste marginali che andrebbero invece riscoperte, innovate e valorizzate come nuova linfa per l'architettura.

Ritorna nella sua esperienza, inoltre, l'attenzione al contesto come dato caratteristico del nostro approccio al progetto che, se fa soffrire il trauma del "foglio bianco" - cioè l'assenza di

vincoli che sembra spegnere le capacità creative - ci rende capaci di trovare comunque legami speciali con il luogo, che aiutano l'integrazione nel paesaggio.

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

Tutto è cominciato per curiosità, nel '97, quando, grazie ad una borsa di studio Erasmus, con altre due colleghe di corso, ho avuto la possibilità di andare a studiare per un anno a Parigi all' "Ecole d'Architecture de Charenton le Pont". L'Erasmus è già di per sé un'esperienza accrescente, in una vecchia scuola di Beaux Arts a Parigi poi....nessuna di noi voleva più tornare indietro!

Era tanto l'entusiasmo che l'anno successivo, grazie proprio ad una segnalazione di un professore conosciuto a Charenton, partecipai ad un bando di " Student Exchange Program": un programma di scambio studenti fra università europee ed extra-europee, grazie al quale insieme ad altri quattro colleghi ho potuto frequentare un semestre presso la Facoltà di "Environmental Design" dell'Università di Canberra in Australia ed un gruppo di altrettanti studenti australiani avrebbe dovuto fare lo stesso presso la Facoltà di Architettura di Aversa (dico avrebbe perché alla fine gli australiani non mi risulta siano mai arrivati!). In Australia ho seguito alcuni corsi del quinto anno e iniziato la ricerca per la mia tesi di Laurea in Progettazione Ambientale.

Dopo la laurea, volevo continuare ad approfondire i temi ambientali e per questo partecipai al bando per un Dottorato Europeo in

LA PROFESSIONE ALL'ESTERO]

Progettazione Ambientale sempre ad Aversa. In quegli anni il confronto con gli altri ricercatori/dottorandi all'estero fu continuo grazie alle tante occasioni di scambio: workshop, conferenze, convegni, viaggi studio e, purtroppo, la sensazione che avevo era sempre la stessa: loro facevano, noi stavamo a guardare. I nostri progetti, per svariati motivi, restavano per lo più parole e disegni sulla carta, mentre all'estero la ricerca era piuttosto una ricerca applicata: un progetto a cui seguiva una sperimentazione ovvero la costruzione di un progetto pilota.

Nella professione poi, che avevo cominciato ad esercitare pian piano, parallelamente fra Salerno e Roma, era già complicato realizzare un progetto "tradizionale", figuriamoci introdurre elementi di risparmio energetico e sostenibilità ambientale, temi questi che pur venivano tanto discussi e dibattuti anche in campo professionale. Ricordo che proprio su questa rivista in quel periodo inaugurammo la rubrica "Quaderni di viaggio" in cui pubblicavamo le esperienze fatte in Germania e in Austria di interi quartieri a risparmio energetico: architetture che aveva-

mo avuto la possibilità di studiare, di vedere dal vivo, di fotografare, di cui avevamo incontrato i progettisti, le imprese, i sindaci proprio per farci spiegare come ci erano riusciti e mostrare che, con la dovuta contestualizzazione, erano esperienze che si potevano fare anche da noi.

Così, finito il Dottorato, accettai subito la proposta di Gianni Ranaulo che cercava, per la sede parigina della sua Light Architecture, un assistente/architetto che parlasse francese e inglese, che lo aiutasse nella gestione di alcuni cantieri e facesse da "filtro" fra lui e lo studio, visto che lui era sempre in viaggio per lavoro. Dunque, pur sapendo che, in parte, mi sarei allontanata da quelle tematiche, partii per Parigi. E' stata la mia prima esperienza di lavoro oltralpe (anche se di professione allora, devo dire, ne sapevo ben poco).

Poi gli eventi mi hanno riportato in Italia, a Milano, in questa città "motore", dove in gran parte come collaboratore dello Studio Associato Arch In Project, ma anche come libero professionista, ho consolidato le mie conoscenze, ho acquisito un metodo di lavoro e ho fatto molta



esperienza di cantiere (direzione lavori, coordinamento, sicurezza, progettazione esecutiva, costruttiva, dettagli, come supporto all'ufficio tecnico di imprese direttamente in cantiere) sia sui piccoli cantieri legati alla mia attività personale, sia, grazie ad Arch in ProJect, su importanti cantieri milanesi come quello per la realizzazione della nuova sede degli uffici della RCS-Rizzoli progettata da Boeri e da BLV Barreca & La Varra, o quella della 3M Italia a Pioltello progettata da Mario Cucinella e ancora quello per la riqualificazione dell'area della Ex Manifattura Tabacchi o delle Torri Garibaldi, con una piccola incursione anche nel Palazzo della nuova sede della Regione Lombardia progettata da Pei Cobb Freed & Partners.

Ma a quanto pare neanche il lavoro a Milano ti ha trattenuto in Italia. Perché sei ripartita?

Negli ultimi tempi, al di là dell'esigenza di rimettersi in discussione, avevo la sensazione che anche a Milano le cose non si stessero mettendo molto bene: ho visto imprese eccezionali e artigiani bravissimi fallire nel giro di pochi mesi; 200

curriculum per una posizione di neppure grandi pretese, che si era aperta nel nostro studio, di architetti dai 21 ai 50 anni, arrivare in soli 2 giorni; pagamenti di fatture dilatarsi, in tempi sempre più "biblici"... sembrava che tutto un sistema potesse collassare da un momento all'altro e certo la situazione politica non faceva ben sperare.

Così, ho deciso di riprendere i miei contatti con la Francia, lì le cose sembravano andare un po' meglio e io non avrei dovuto ricominciare tutto da zero.

Così, quando mi si è presentata l'occasione, ho lasciato lo studio, ho chiuso anche la mia partita iva e mi sono trasferita di nuovo a Parigi. Stavolta con l'idea di restarci per un bel po'.

Come hai fatto a inserirti professionalmente? Che occasioni ti si sono presentate?

Ho cominciato dapprima come "libero professionista", ristrutturando piccoli appartamenti, grazie all'aiuto prezioso di una cara amica e collega che lavora e vive a Parigi ormai da anni. Poi ho accettato la proposta della Gilbert Long Architectures, dove collaboro tutt'oggi, come

"Les Étoiles cinémas", Crepy en Valois per Gilbert Long Architectures



LA PROFESSIONE ALL'ESTERO]

responsabile di cantieri per lo più di cinema, teatri, sale di spettacolo in tutta la Francia (sembra assurdo che, in tempi di crisi, un Paese investa nella realizzazione di spazi per la cultura!)

Da marzo, da quando sono stata ASSUNTA (questa parola "impronunciabile" in uno studio di architettura in Italia), ho già collaborato alla realizzazione di un complesso cinematografico di 4 sale con ristorante a Crépy-en-Valois, nel nord di Parigi, ad un altro complesso di 7 sale, di cui una sala "mista" cinema/teatro a Châtellerault, nel sud-ovest della Francia e a breve mi occuperò di un altro cantiere a Saint-Étienne, a sud di Lione, per la riqualificazione di una vecchia caserma dei pompieri dismessa, da trasformare in parte in alloggi, in parte in un complesso cinematografico di 8 sale, più una sala mista cinema/teatro/auditorium e due ristoranti annessi. Ero alla ricerca di "concretezza" ed è proprio arrivata!

Cosa ti sei portata dietro stavolta? Con quale bagaglio - culturale, di conoscenze,

ze, di esperienze - ti sei rimessa in gioco Oltralpe?

Inizialmente ero "terrorizzata" dal fatto che non avrei trovato facilmente un altro lavoro, con una competenza così specifica e apparentemente così poco progettuale come quella acquisita a Milano. E invece, a quanto pare, è stata la mia salvezza perché in Francia non esiste un profilo del genere (almeno non fra gli architetti), e lo studio in cui lavoro tuttora aveva bisogno proprio di quello.

A differenza della prima esperienza parigina come studente e della seconda come giovane architetto, dove ero stata piuttosto una "spugna", in quest'ultimo "espatrio" devo dire che ho portato io molto della mia esperienza milanese. Caratteristiche come organizzazione, coordinazione, programmazione del lavoro, ma anche attenzione al dettaglio, alla scelta dei materiali, al tipo di posa, alla qualità delle finiture che era richiesta dai clienti in Italia non solo mi sono tornate molto utili, ma sono state particolarmente apprezzate dai clienti francesi (e far ammettere ad un francese che in certe cose sei meglio di loro è veramente dura!).

"Les Étoiles cinémas", Crepy en Valois per Gilbert Long Architectures



La qualità della mano d'opera qui è molto bassa rispetto all'Italia, c'è scarsa attenzione ai dettagli e operai e artigiani bravi come, ad esempio, i nostri maestri bergamaschi sono veramente difficili da trovare, mentre quei pochi che ci sono, hanno prezzi "da gioiellieri"!

Quindi è proprio il caso di dire che la tua formazione italiana, sul campo, ti ha aiutato. Per il resto, che differenze hai visto con i nostri colleghi stranieri? Nella formazione, nell'approccio al progetto, nell'organizzazione della professione...

Nel periodo dell'Erasmus, all'inizio, il confronto con i colleghi francesi fu "drammatico"... il loro approccio meno teorico e molto più pratico del nostro, i loro ritmi di consegna così serrati, la quantità di progetti da affrontare e consegnare in un anno, con in più la difficoltà della lingua... fu veramente difficile riuscire a stare al passo, riuscivamo, nonostante la lingua, a cavarcela a pieni voti negli esami teorici, ma in quelli di progettazione eravamo troppo "lenti".

In facoltà ad Aversa, ma come a Napoli, in un anno facevamo un solo laboratorio di progettazione nel quale portavamo avanti un solo progetto (e quasi mai si arrivava alla fase di dettaglio). A Parigi, in un anno se ne facevano 4-5 di progetti, passando da residenze di edilizia agevolata a un centro sportivo, da un ponte ad una serra per farfalle o ad una scuola! Il tema del progetto assegnato era quasi sempre l'oggetto di un programma o di concorso reali, con delle richieste ben precise da parte del committente, fra le quali i tempi di realizzazione da rispettare (che influenzavano le scelte tecnologiche del progetto). Infine, la presentazione e la discussione finale davanti ad una giuria formata da soggetti diversi, a volte anche esterni alla scuola. Erano richieste, dunque, maggiori elasticità e creatività per affrontare temi di progetto così diversi fra loro anche in termini di scala, maggiore rapidità nell'analisi del contesto, nell'elaborazione dell'idea e nella produzione degli elaborati per riuscire a consegnare nei tempi richiesti, e non ultimo, maggiori capacità grafiche per presentare bene e in poco tempo il progetto (cosa che non significava affatto tavole perfette passate a china venti volte!).

"Le Camion Rouge", Sainte Étienne, per Gilbert Long Architectures, 2013. Progetto in fase di cantieramento



LA PROFESSIONE ALL'ESTERO]

In Francia, allora, lo “scollamento” fra formazione universitaria e realtà professionale non era così forte come da noi in Italia (oggi immagino che le cose siano un po' diverse grazie anche agli stage obbligatori già dopo il primo triennio).

In Australia, e parlo al plurale perché lo “shock” fu veramente collettivo, affrontammo per la prima volta il trauma del “foglio bianco”. Nella maggior parte degli esami di progettazione lì, infatti, ci si chiedeva di progettare edifici nuovi, su terreni piani, estesi e completamente vuoti per chilometri, senza nessun tipo di vincolo da rispettare, nessun edificio storico adiacente con cui confrontarsi o a cui appoggiarsi, nessuna preesistenza da preservare o integrare nel progetto (anche se c'era era quasi sempre da demolire), nulla dunque, libertà assoluta, a parte ovviamente la normativa corrente e l'attenzione di ricordare che essendo nell'altro emisfero gli edifici si orientano verso il nord!

Detto così sembra il “paradiso” per un architetto, ma per noi che venivamo da Napoli, con la testa piena di analisi del sito, di attenzione al contesto, di rispetto della preesistenza, di vincoli, ci vollero settimane prima di riuscire a tirar giù una linea su quel foglio bianco.

Alla fine, tuttavia, siccome non potevamo proprio farne a meno, un rapporto, anche “non tangibile” con il contesto arrivavamo comunque a trovarlo e i nostri progetti anche se meno “spettacolari”, furono molto apprezzati, proprio perché erano fra i pochi a non trasmettere quell'effetto “Las Vegas”, però che fatica!

L'architettura italiana è stata storicamente un'architettura “esportata”. Pensi che oggi gli architetti italiani abbiano ancora qualcosa da esportare?

Non voglio generalizzare, parlo per la mia esperienza, ma ritengo che noi italiani abbiamo due qualità forti: ci sappiamo “districare”, nel senso che sappiamo affrontare “l'imprevisto”, non andiamo nel panico di fronte ad un “non programmato” (soprattutto noi italiani del Sud, non credo sia un caso), e poi abbiamo una particolare sensibilità verso il “bello”, un certo gusto anche se poi a casa nostra siamo capaci di distruggere tutto il bello che ci circonda, ma quella è un'altra questione...

Andare o restare? Cosa consiglieresti a un giovane collega? La contaminazione con altre culture, lo scambio con chi ha un diverso modo di progettare, di costruire, di vivere gli spazi, quanto arricchisce un progetto?

Io consiglio a tutti di “andare” e di fare almeno un'esperienza all'estero, di studio o di lavoro

Nuova sede uffici Rcs-Rizzoli, Milano, progetto di Boeri Studio, impresa costruttrice CMB Carpi Srl, per ArchInProject Studio Associato, 2009



poco importa, e lo consiglio soprattutto ad un giovane collega prima che perda l'entusiasmo verso la sua professione e che le contingenze non gli permettano più di poterlo fare. Le opportunità di borse, fra l'altro oggi sono tante così come le occasioni di scambio e permettono sempre a più persone di potervi accedere. Il confronto con altre culture, con punti di vista e approcci diversi, arricchisce perché mette in discussione i nostri, ci rende più aperti e serve anche a farci apprezzare meglio quello che di buono c'è nella nostra cultura, anche tanti difetti del nostro bel dannato Sud!

Pensi di tornare a lavorare in Italia?

Per il momento questa possibilità mi sembra molto lontana. Mi manca tanto dell'Italia, ma sono ancora in una fase di grande entusiasmo, di “innamoramento” per quello che sto facendo, per il cambiamento di vita, per la città, le novità e per tutte quelle belle cose a cui qui ci si abitua facilmente come il senso civico, la professionalità, il rispetto per il lavoro degli altri, il valore che viene dato alla cultura in tutte le sue forme, la macchina burocratica che per quanto anche qui lenta e macchinosa, funziona e perfino al “non dispiacere” di pagare le tasse perché vedi a cosa servono...

Diciamo che è ancora presto per chiedermelo, certo quello che leggo sui giornali italiani ogni giorno e quello che sento quando mi confronto con altri colleghi che lavorano in Italia, non è incoraggiante.]

NUOVO CINEMA DIANA

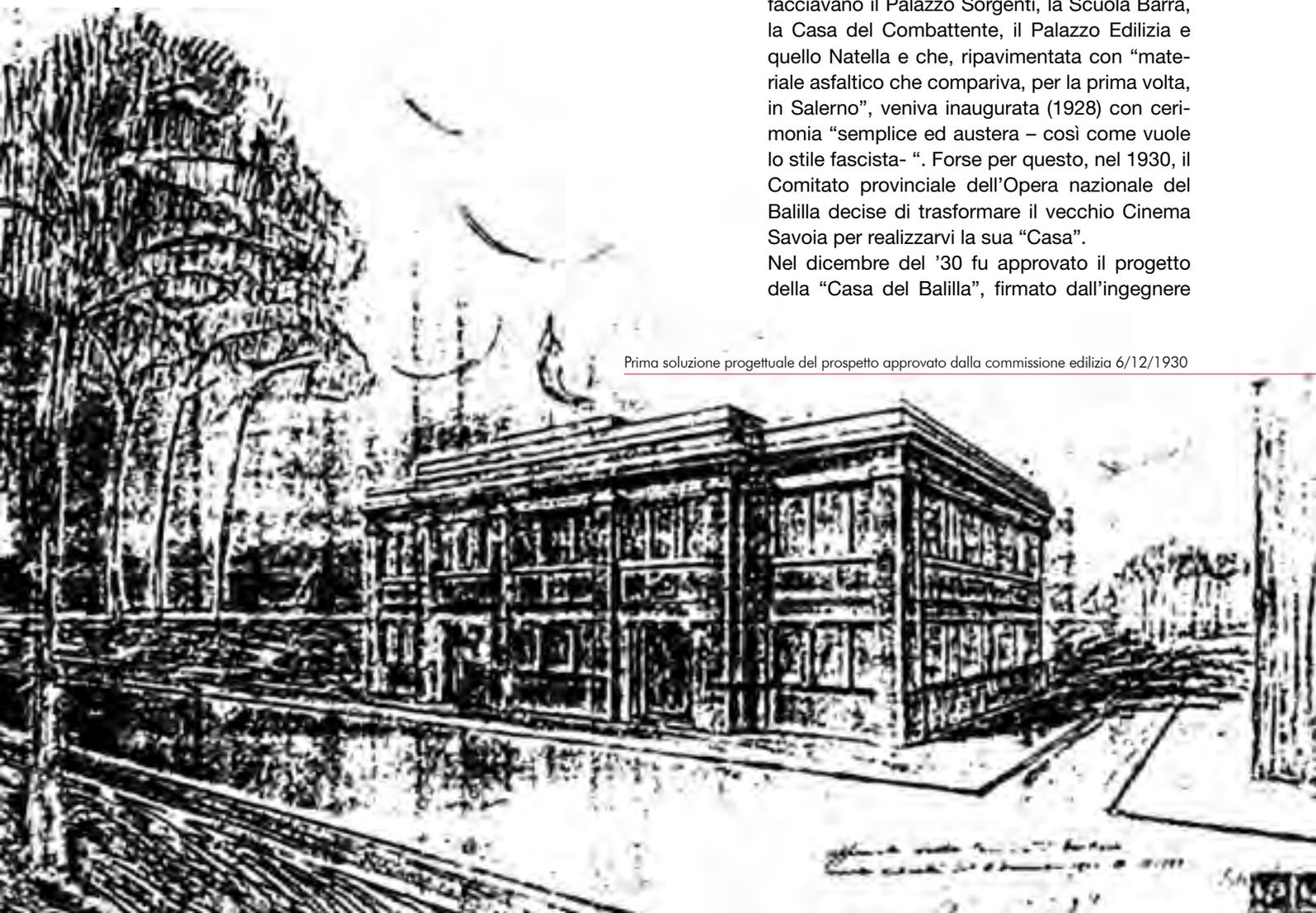
**Dalla magia dei primi fotogrammi
all'avanspettacolo,
dalla Casa del Balilla alle luci rosse,
rinasce la sala più antica di Salerno**

Quando si nomina il Cinema Diana un sorriso malizioso (e nostalgico) appare sul volto dei salernitani più anziani. Ma gli fanno un gran torto ricordandolo solo come “il cinema a luci rosse”. La sua storia, nel secondo dopoguerra, è assai simile a quella del Nuovo Cinema Paradiso raccontata da Giuseppe Tornatore: per molti anni fu uno dei cinema più popolari e frequentati, poi, con l'avvento della televisione, il Diana fu l'unico cinema “d'essai” cittadino e solo alla fine si tentò di mantenerlo in vita con i film “proibiti ai minori”. Anzi la sua storia è anche più lunga e ricca; andando ai primi decenni del novecento, col nome di Cinema Savoia, fu la sala dove i salernitani, entusiasti e numerosi, scoprirono la magia della cinematografia. Ospitò pure l'avanspettacolo. Questa storia si interrompe solo per una quindicina d'anni quando il cinema fu trasformato in “Casa del Balilla”.

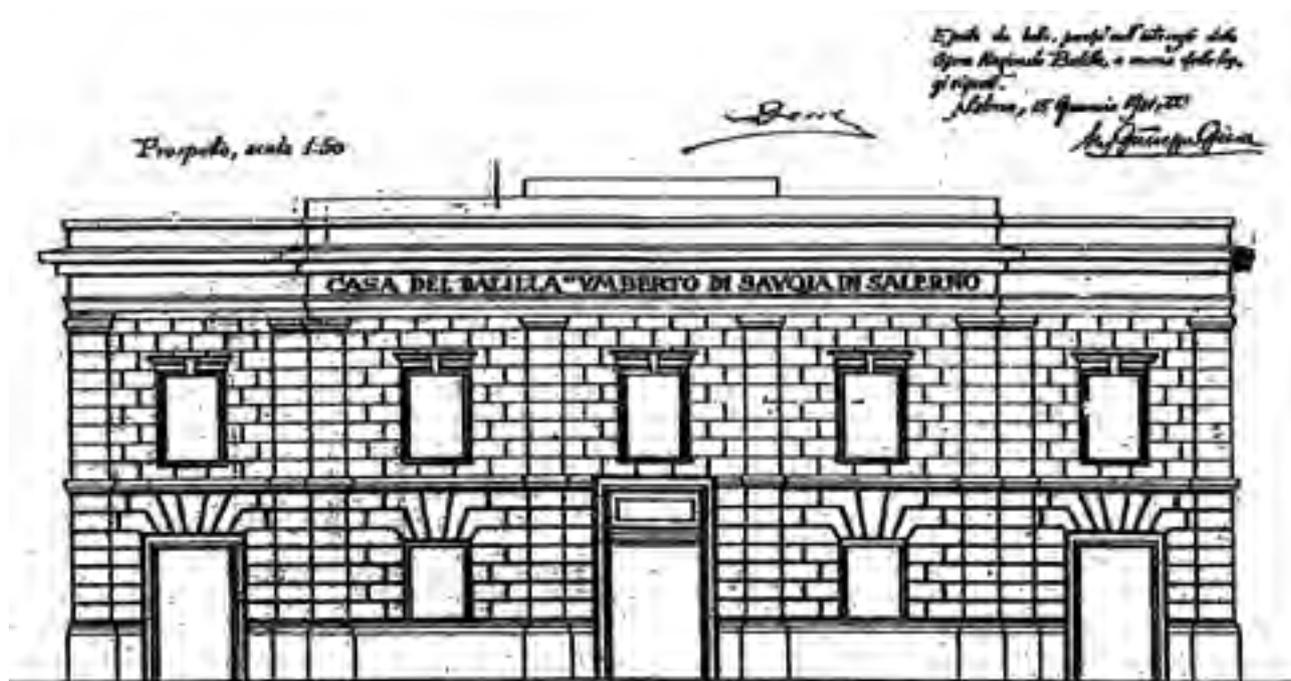
Alla fine degli anni venti il vecchio padiglione in legno che ospitava il Cinema Savoia dovette apparire come un elemento di degrado nella nuova strada Lungomare Trieste, sulla quale già si affacciavano il Palazzo Sorgenti, la Scuola Barra, la Casa del Combattente, il Palazzo Edilizia e quello Natella e che, ripavimentata con “materiale asfaltico che compariva, per la prima volta, in Salerno”, veniva inaugurata (1928) con cerimonia “semplice ed austera – così come vuole lo stile fascista-“. Forse per questo, nel 1930, il Comitato provinciale dell'Opera nazionale del Balilla decise di trasformare il vecchio Cinema Savoia per realizzarvi la sua “Casa”.

Nel dicembre del '30 fu approvato il progetto della “Casa del Balilla”, firmato dall'ingegnere

Prima soluzione progettuale del prospetto approvato dalla commissione edilizia 6/12/1930



SUCCEDE IN CITTÀ]



Seconda soluzione progettuale del prospetto approvato 15/02/1931

Giuseppe Giua. In esso è prevista la ristrutturazione e l'ampliamento del padiglione che ospitava il cinema, con la costruzione di due corpi di fabbrica che si affiancano sui lati est ed ovest del preesistente corpo di fabbrica; sulla sala centrale a doppia altezza si affaccia un ballatoio. Il prospetto è disegnato con ampie vetrate e con vaghi richiami allo "stile modernista". Già a dicembre del '30 i giornali riferiscono che "... la vasta sala è stata liberata da tutti gli ingombri, dai tramezzi, dalla balaustrata, dal palcoscenico; e si sono anche iniziate le fondazioni per i due corpi di fabbrica laterali che amplieranno opportunamente l'attuale fabbricato". Nel gennaio del 1931, lo stesso ingegnere Giua presenta una nuova soluzione per la facciata principale completamente diversa da quella precedente; compaiono un forte bugnato e lesene di ripartizione.

La Casa del Balilla fu inaugurata dal principe ereditario Umberto e dalla sua consorte il 24 dicembre del 1931. Le foto dell'epoca mostrano una facciata del tutto diversa da quelle proposte in precedenza, ornata da fasci littori e scudi reali, da fregi e figurazioni.

Nella seconda metà del novecento l'edificio ha subito diverse modifiche, prima con la cancellazione dei simboli del regime fascista, poi per adattarlo a sala cinematografica ed infine per

insediarvi vari uffici regionali. Negli anni novanta ha anche rischiato di essere demolito.

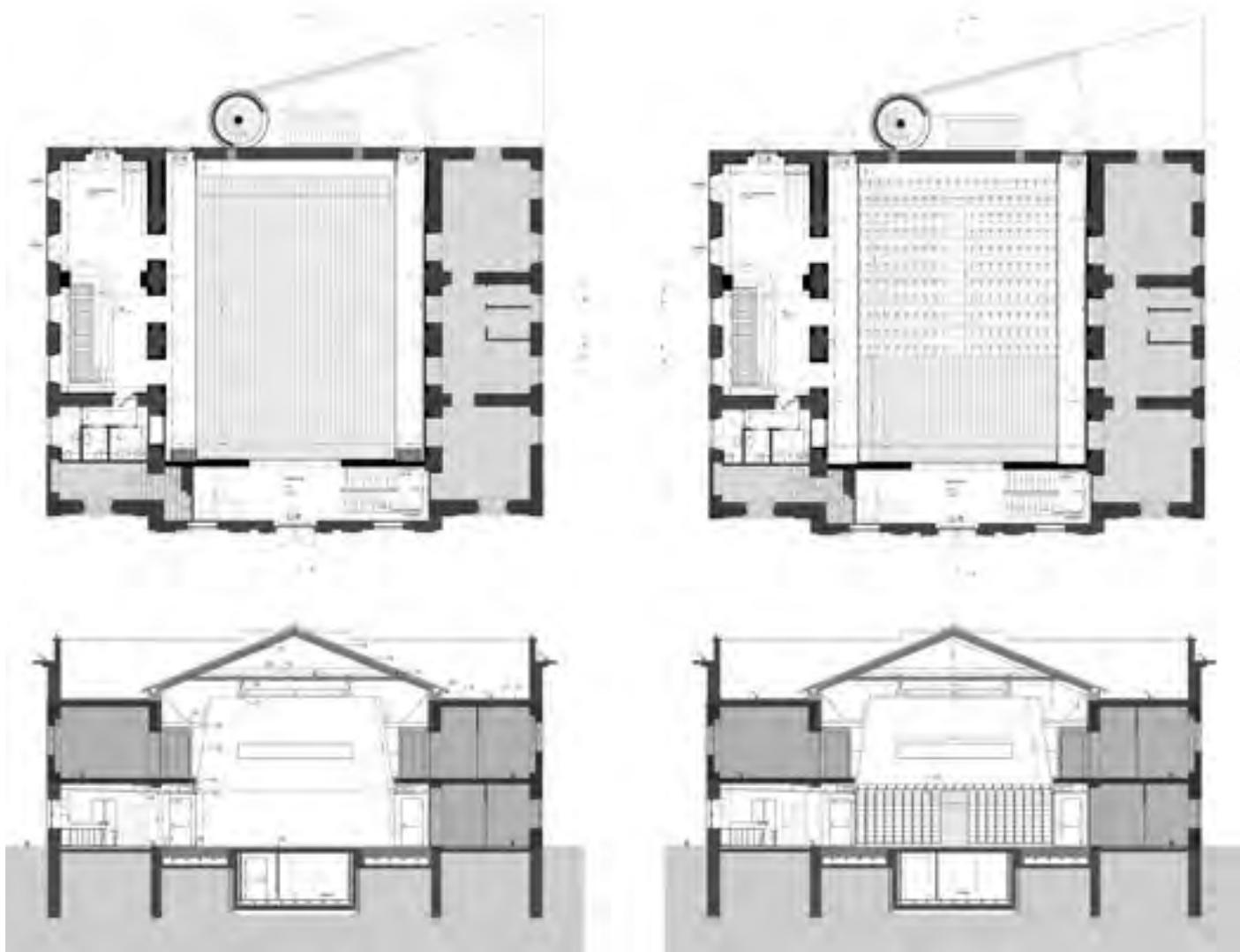
La Regione Campania, proprietaria dell'edificio, ha concesso al Comune di Salerno l'uso della sala centrale e del piano terra del corpo di fabbrica ad est. Il Comune ha destinato questi locali alle attività teatrali gestite dall'Associazione Teatro Pubblico Campano, la quale ha affidato all'architetto Carmine Spirito il progetto di ristrutturazione dei vani nella disponibilità del Comune e la conformazione di uno spazio teatrale.



Fotografia del 1933

Il progetto prevede il consolidamento delle strutture murarie e la sostituzione del tetto (con capriate in legno lasciate a vista), la realizzazione di un piano interrato ove allocare i camerini e di una cabina-regia ricavata a sbalzo nella muratura sud, l'allestimento della sala teatrale e del foyer. L'ingresso alla sala è ribaltato sul lato sud-est, prospettante sui giardini del Lungomare; dal foyer, concepito come un bar sempre aperto al pubblico, si accede alla sala che è dotata di pareti mobili, di una gradonata telescopica, collocata a sud, di un sistema di illuminazione e di proiezione per audio-visivi. Si configura uno spazio dedicato prioritariamente al teatro contemporaneo ma che è capace di adattarsi ad iniziative ed eventi diversi. Collocato in prossi-

mità del porto, si presta anche ad essere un luogo di accoglienza e di orientamento per i turisti. La sala quand'è delimitata dalle partizioni mobili e con la gradonata aperta si presenta come un teatro che può accogliere 200 spettatori. Allorché la gradonata e le pareti sono chiuse si dispone di circa 200 mq ove è possibile ospitare eventi espositivi, performance, le più varie attività aggregative e culturali. Nel progetto è compresa la installazione di varie attrezzature audiovisive, tra le quali un evoluto sistema di proiezione a 360 gradi che consente di allestire scenografie estese all'intera sala e che, più in generale, offre un supporto innovativo, efficace e flessibile alle svariate utilizzazioni della sala. Anche la zona di ingresso è concepita non solo



Progetto sala teatrale in via di esecuzione



Render sala teatro con tribuna chiusa

come foyer del teatro ma come un locale aperto sui giardini del Lungomare.

Nel 2008, acquisiti i pareri della Soprintendenza BAP, della Commissione Vigilanza sui Locali di pubblico spettacolo e del Comando dei Vigili del fuoco il Comune approvò il progetto definitivo esteso ai vani nella disponibilità del Comune.

Il progetto esecutivo relativo ad un primo stralcio fu approvato nel dicembre del 2008; in esso sono compresi la realizzazione del piano interrato ed il consolidamento delle strutture al piano terra. I lavori nell'importo di circa 280.000 euro furono appaltati alla Impresa G&M Edile, diretti dall'ingegnere Benedetto Troisi, funzionario del Comune di Salerno, ed ultimati nel 2011.

Il progetto esecutivo dei lavori di completamento e di allestimento della sala teatrale è stato approvato nel febbraio del 2013 con una spesa complessiva di € 1.237.000. I lavori, appaltati alla impresa Edil G. F. per un importo di circa 900.000 euro, sono iniziati a giugno, sono diretti dall'architetto Carmine Spirito, e se ne prevede l'ultimazione nella primavera del prossimo anno. Sebbene gli anni di declino e di abbandono siano stati lunghi, l'ex Cinema Diana è rimasto un riferimento vivo nella memoria di ogni salernitano. Ora vuole ritornare ad essere un luogo di aggregazione, di incontro, di scambio. Non re-

sterà aperto al pubblico solo in occasione degli eventi teatrali ma si propone di diventare uno spazio sempre disponibile, una attrezzatura "in movimento", in grado di assecondare esigenze ed iniziative diverse. Sebbene l'involucro esterno resterà quasi immutato al suo interno si aprirà una nuova opportunità per la città: uno spazio a servizio della creatività degli operatori e che torna nella vita dei cittadini.]

Consegna dei lavori 24/06/2013
da sx il sindaco Vincenzo de Luca, il progettista Carmine Spirito
e Alfredo Balsamo Teatro pubblico Campano



Santa Maria de Alimundo, LA CHIESA NASCOSTA

**Nella parte più suggestiva
del centro storico di Salerno,
dietro panni stesi e piante in vaso,
la splendida facciata
di un edificio di culto longobardo**

Come un investigatore del passato l'Architetto svela misteri ed elabora teorie sulle basi di studi ed analisi del luogo, mostrando caratteristiche che al semplice avventore possono sfuggire.

Celata fra le strette vie ed i vicoli del centro storico della città di Salerno, la chiesa di Santa Maria de Alimundo resta ancora ignota a molti. Antica e dimenticata, questa cenerentola degli antichi quartieri di Salerno è tutt'oggi meta di alcuni visitatori, i quali si ritrovano davanti un desolante spettacolo di totale abbandono e degrado dove lo slargo prospettante la facciata è completamente dominato da piante e bucati stesi dell'adiacente abitazione.

Un po' di storia

Il nome "Alimundo" deriva dal volgare "Santa Maria di a lu monte" e cioè "Santa Maria al monte", dal nome della località detta "lo monte" ovvero il "Plaium Montis", identificato con la parte alta della città alle falde del monte salernitano di Bonadies.

Altro nome con cui viene spesso identificata nei documenti storici è Santa Maria de Ulmis o dell'Olmo, vista la vicinanza, all'epoca della sua edificazione, ad una piccola foresta di olmi alla base del monte su cui sorge.

La prima nota sull'esistenza di questa chiesa risale al lontano 954 d.C. da un documento del Sinodo Colonna sull'edificazione e censimento delle chiese del Salernitano. All'epoca era dovere della Chiesa aggiornare frequentemente i registri ed appuntare tutte le variazioni e donazioni







Foto Alessandra Vignes

Particolare della fascia di archi intrecciati con tracce di intonaco rosso e azzurro visibile sul prospetto principale

fatte alle chiese di quartiere dedite alla cura delle anime.

Altre tracce dell'antica storia di Santa Maria de Alimundo si riscontrano su documenti del 1048, circa la donazione alla chiesa di suppellettili da parte dei conti Adelmo, Maio, Madelmo, Gua-maio, figli di Guaiferio.

Fatto che colloca l'esistenza della chiesa sicuramente nel X secolo per fondazione e operosità nella cura del credo.

Nel 1185 avviene, probabilmente, la prima ristrutturazione o ampliamento ad opera dell'Arcivescovo Romualdo II Guarna, il quale ne attesta la cura da parte della famiglia Pecilli.

Col passare dei secoli, molte nobili ed importanti famiglie salernitane hanno avuto questa chiesa fra i loro possedimenti, ricordiamo in particolare i Solimene nel 1265, i Guardati nel 1468 e i De Fensa nel 1558, per poi ritornare nei possedimenti della famiglia Pecilli nel 1734 che si accollò tutte le spese di ristrutturazione al prezzo di 800 ducati.

La chiesa conservò il carattere di parrocchia fino al 1812, quando, col passare degli anni, a causa dell'abbandono da parte dei proprietari, la parrocchia divenne di libera collazione e trasferita nella chiesa del soppresso monastero di Santa Maria delle Grazie.

Nella seconda metà del XIX sec. l'Arcivescovo

Fabrizio Pinto provvide a far riparare la chiesa, dal momento che versava in pessime condizioni statiche. Purtroppo a causa della mancanza di adeguati fondi, la chiesa venne successivamente abolita, mentre l'edificio, non più destinato al culto, restò adibito prima a sezione distaccata delle scuole elementari, in seguito a vari usi di carattere pubblico e privato, restando sotto la cura degli enti comunali ed iniziando un lento e disastroso declino verso l'abbandono.

Leggende ed antiche cronache locali indicano, spesso, questa piccola chiesa in via Intendenza Vecchia, come luogo di sepoltura del noto autore Masuccio Guardati, anche detto Masuccio "Salernitano". Questa ipotesi sembrerebbe essere piuttosto valida in quanto, proprio negli anni della morte del Masuccio, la famiglia Guardati era in possesso dei diritti di patronato sulla chiesa di Santa Maria de Alimundo. Inoltre la residenza di famiglia ricadeva esattamente nella zona di cura delle anime della parrocchia dell'Olimo.

Nel maggio del 1976, a seguito del convegno nazionale di studi su Masuccio Salernitano, venne applicata, sulla facciata principale della chiesa, un'epigrafe commemorativa, indicando l'edificio come luogo di sepoltura del grande novelliere.

Architettura della chiesa

Ma cosa resta attualmente dell'antica chiesa del 954 d.C.?

Originariamente lo stile Romanico era l'elemento dominante della sua architettura, con una divisione interna in tre navate, ma a causa della mancata cura e manutenzione, nel corso del tempo furono necessari diversi restauri d'emergenza nel XII secolo ed in seguito nel XVIII secolo.

Proprio con l'ultimo restauro del 1730, le caratteristiche della sala interna divennero interamente barocche e la chiesa assunse una connotazione ad unica navata con volte a botte e lesene a capitelli corinzi che riquadrano le nicchie oltre a decorazioni in stucco con motivi floreali e geometrici.

Una fascia di cornici corre lungo tutta la navata e su di essa, in corrispondenza delle lesene, si impostano i tre arconi che dividono la volta in quattro campate. Uno stemma di stucco campeggia su di un arco della volta. Non vi è, inoltre,

alcuna pavimentazione e le antiche aperture che conducevano alla sagrestia, oggi quasi inaccessibile, sono state tutte tompagnate.

L'unica navata interna è ora deturpata dalla presenza di tre tramezzi orizzontali, probabile eredità del periodo in cui la chiesa era sede scolastica.

La facciata principale, in stile del XVI secolo, presenta un portale riquadrato da un motivo a bastioni e rosette che incornicia la porta in legno su cui vi sono tracce di un antichissimo tritico raffigurante probabilmente l'interno della chiesa, con una copertura a doppia falda sotto una volta stellata.

Sulla destra una nicchia a sesto acuto, con cornice in stucco sovrastata da una fascia di archi intrecciati con tracce di intonaco rosso e azzurro. Le uniche aperture presenti che illuminano internamente il manufatto sono le due finestre, i due occhioni in facciata est ed ovest e la finestra in facciata sud.

Sulla parete nord, accessibile da largo Montone, svetta un piccolo campanile a volute, dove un tempo era alloggiata la campana della chiesa, rivenduta nel 1813 alla confraternita del SS. Rosario.

L'accesso su due livelli diversi, del 1700, rende questa chiesa ancor più particolare, in quanto presentava in passato la doppia funzione di casa parrocchiale ed in seguito di casa per le famiglie senza tetto del dopoguerra.



Particolare del piccolo campanile a volute



Foto Alessanfra Vignes

Celata fra la vegetazione ed i rifiuti del quartiere, si intravede l'antico portale ligneo di S. Maria de Alimundo

Sulla facciata principale l'abitazione, costruita nel 1644, poggiante direttamente sul prospetto di accesso, nasconde una porzione di edificio facendoci percepire un volume quasi più piccolo di quello reale.

Negli anni novanta, a causa dell'evidente dissesto statico a cui era soggetta la chiesa, il Comune di Salerno autorizzò una messa in sicurezza della volta con alcune iniezioni di cemento, i cui fori sono attualmente ancora visibili. Inoltre pare sia avvenuto un ulteriore crollo nel 2010, a causa di un non precisato dissesto del solaio sottostante la casa parrocchiale, utilizzata dal 1945 come abitazione privata.

Da allora la chiesa di Santa Maria de Alimundo, perennemente esclusa anche dai tour di apertura dei monumenti, ha vissuto un periodo di totale abbandono alla mercé degli abitanti del quartiere che ne hanno fatto un loro personale deposito o discarica, rendendo attualmente impossibile il recupero della chiesa e la salvaguardia

delle poche testimonianze ivi presenti, attestanti le sue antiche origini.

Ormai, a causa dell'incuria e della negligenza degli enti competenti, della vecchia gloria dei tempi di Guaiferio e Masuccio Salernitano non resta altro che un portale ligneo consumato dal tempo e qualche residuo di fregio bicromo non ancora distrutto.]

Riferimenti bibliografici:

- G. Liguori, P. Natella, *Masuccio novelliere salernitano dell'età aragonese*, Galatina, 1978
- G. Crisci, G. Rescigno, F. Manzione, D. De Mattia, *Salerno Sacra*, Edizioni Guttemberg, 2001, Vol I
- G. Rescigno, *La Salerno nel 700', famiglie e territorio*, Editore Plectica, 2005
- A.R. Marotta, *L'ampliamento longobardo" in "Plaium Montis*, Salerno, 1980

TWIST OPERAZIONE ANTI-TSUNAMI, TRA ARCHITETTURA E PREVENZIONE

Dettagli di un'esercitazione internazionale organizzata dal Dipartimento di Protezione civile, con la Regione Campania, la Prefettura, la Provincia, il Comune e la Soprintendenza di Salerno

di Larisa Alemagna

L'evento
Un'onda di maremoto si abbatte sulla costa di Salerno travolgendo tutto ciò che incontra.

Sembra l'eco di qualcosa terribile e lontano da noi, e invece è lo scenario futuribile che la Protezione Civile mette sotto i nostri occhi.

Cosa accadrebbe se a scatenare l'evento fosse il vulcano sommerso di Palinuro? E se le spiagge, gremite di vittime e dispersi, fossero le nostre?

Nasce **"Twist"**, esercitazione internazionale sul rischio maremoto, organizzata dal Dipartimento di Protezione Civile d'intesa con la Regione Campania, in collaborazione con la Prefettura e la Provincia, il Comune e la Soprintendenza di Salerno, ed il coinvolgimento dell'intera città, che di questo evento è il volto.

E' così che il golfo di Salerno diviene teatro di simulazioni di interventi di soccorso e assistenza alla popolazione da parte delle squadre europee e nazionali, volontarie e formate di Protezione Civile; di sversamenti di materiali inquinanti, con

l'intervento dei Vigili del fuoco, nell'area portuale; di operazioni di identificazione ed assistenza psicologica alle vittime nell'area di Marina d'Arechi. Le esercitazioni interessano anche diversi comuni della provincia.

Ad Amalfi vengono testate le procedure di evacuazione di persone diversamente abili, con l'obiettivo di inserirle nelle "Linee guida per l'assistenza delle persone fragili e con disabilità nelle catastrofi e nelle altre emergenze e maxi-emergenze"; mentre a Minori si apre uno scenario dedicato ai possibili effetti di un maremoto sui beni culturali.

Obiettivo del progetto Twist è quello di testare la risposta operativa del Dipartimento di Protezione Civile, e, nel contempo, promuovere azioni sinergiche con le squadre europee.

Ma il concetto di protezione va ben oltre.

La protezione non è solo un mezzo, è soprattutto un fine. Non si attua solo al verificarsi dell'evento catastrofico, quando l'unico obiettivo persegui-



Alcuni momenti dell'operazione



bile è limitare i danni; è un cammino, una ricerca, un metodo.

Lo stesso Prefetto **Franco Gabrielli**, capo del Dipartimento della Protezione Civile auspica un sistema di prevenzione/protezione che parta dall'analisi del territorio, mirata all'identificazione delle labilità e dei rischi che lo caratterizzano e che vanno affrontati per tempo, per arrivare preparato a gestire al meglio le criticità ed ad ammortizzarne gli effetti. E' per questo che attori della prevenzione non sono solo ed esclusivamente i tecnici, ma i cittadini tutti, ciascuno secondo il proprio livello di responsabilità, se è vero come è vero che caratteristica specifica del presidio italiano di Protezione civile è proprio quella di vedere affiancate forze militari e civili.

Perché Salerno?

La scelta di Salerno come sede dell'evento ha radici storiche profonde. Bisogna tornare indietro a circa 4000 anni fa. Siamo nel villaggio di capanne di Oliva Torricella, prospiciente la laguna costiera dell'antica foce del fiume Fuorni. E' proprio que-

sta posizione a condannare il villaggio, spazzato via da un'onda di maremoto e ricoperto da una coltre di 50 cm di fango, che cristallizza tutto ciò che incontra, così da farlo giungere fino a noi: vasi e suppellettili, orme di animali, di superstiti, di bambini.

A Minori la tutela dei beni culturali

A Minori, sotto il coordinamento dell'unità di crisi regionale del Mibact - Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo - si svolge la terza giornata esercitativa.

Siamo alla **Villa Archeologica Romana**, polo culturale e turistico risalente al I sec. d.C., di cui sono oggi visibili solo alcuni ambienti, ornati di stucchi e resti di affreschi, organizzati intorno al *viridarium*, e l'annesso *Antiquarium*, che raccoglie pitture e reperti romani rinvenuti in altre ville della zona. Si parte dall'analisi del territorio, per ricavarne i punti di labilità.

Nello specifico, la particolare ubicazione plano-altimetrica della villa rispetto alla linea di costa, e



le caratteristiche dell'immediato contesto urbano - cortine pressoché continue di edifici multipiano incombenti sull'area archeologica - comportano che i danni più probabili risulterebbero essere quelli derivanti dalla caduta e dall'accumulo delle macerie prodotte da eventuali crolli di strutture limitrofe. Pertanto viene simulata la valutazione del danno e la messa in sicurezza di una porzione muraria della Villa. Assistiamo, in particolare, alla cerchiatura di un pilastro collassato, alla centinatura degli archi corrispondenti, alla puntellatura dell'architrave. Vengono testati anche la messa in sicurezza di beni mobili a rischio di danneggiamento, come le anfore dell'*Antiquarium*, ed il loro trasporto in un deposito sicuro, previa specifica schedatura.

Le squadre vengono coadiuvate nelle operazioni da personale dei Vigili del fuoco e dell'Arma dei Carabinieri - Nucleo Regionale Tutela -, nominalmente designati dai rispettivi Comandi, e coordinate da un team di architetti.

Condicio sine qua non per poter intervenire sui beni culturali è attingere a quel bagaglio di conoscenza e sensibilità, che, da sempre, caratterizzano la figura dell'architetto. Per questo motivo un Presidio territoriale di Protezione Civile non può e non deve fare a meno di questa figura professionale, specie quando ci si trova ad intervenire su beni di valore storico ed artistico, di sua esclusiva competenza.

La mostra

Il Museo Diocesano di Salerno ospita fino a gennaio la mostra tematica "**Mare Monstrum. Uno tsunami a Salerno di 4000 anni fa**", relativa all'evento, fortemente voluta dal Comune di Salerno, in particolare dal delegato alla Protezione Civile **Augusto De Pascale**, che l'ha ideata di concerto con le Soprintendenze per i Beni Archeologici e per i Beni Storici ed Artistici. L'allestimento della mostra, a cura dell'architetto **Germana Frangione**, si gioca su una serie di momenti principali corrispondenti alle calamità naturali che hanno colpito nel tempo il territorio, con le specifiche conseguenze sul costruito.

Ad accogliere il visitatore la mappa dei siti archeologici interessati, incastonata in un parallelepipedo in legno svedese. Di lì si snoda la teoria di pannelli illustrativi, fissati su cavalletti, incentrati sulle modalità e sulle conseguenze che alluvioni, eruzioni vulcaniche, terremoti e maremoti di epoche lontane hanno comportato. A dominare la sala la suggestiva raccolta dei reperti archeologici del villaggio di Oliva Torricella che, volutamente lasciati un po' alla rinfusa, come abbandonati sulla sabbia, richiamano echi di vite spezzate dall'onda anomala. Altri espositori in plexiglas con la ricostruzione di una tomba dell'Eneolitico, col caratteristico corredo funebre, chiudono in maniera forte la prima parte della mostra.

La seconda parte è una sorta di rinascita.

La lezione del passato, per quanto dura, va affrontata e assimilata. Le risposte sono nella storia e vanno ricercate nelle strategie passate di uso del suolo, nelle sperimentate soluzioni di protezione che sono parte del nostro patrimonio archeologico, in soluzioni progettuali attente alla sicurezza ed alla sostenibilità degli interventi.

Il progetto dell'architetto Germana Frangione, in esposizione al Museo Diocesano, illustra una possibile metodologia di intervento per la riqualificazione di un'area storicamente colpita da calamità naturali, quale quella di Sant'Eustachio, di

SUCCEDE IN CITTÀ]

per sé affascinante per le zone di verde e ricca di valori archeologici e contenuti simbolici.

L'incipit è la restituzione archeologica del villaggio eneolitico, con l'utilizzo dei materiali dell'epoca, come il legno e la paglia, ed il ritorno all'impianto originario della capanna. Mentre le aree limitrofe del villaggio vengono segnate da una serie di terrazzamenti, in modo da creare un sistema di affacci naturali sull'area archeologica, il materiale di risulta dello scavo stesso viene riutilizzato per creare un cratere artificiale, con funzione di anfiteatro e discoteca, contenente al suo interno le *tombe del Gaudio*, anch'esse appartenenti al villaggio eneolitico ma site in un'area laterale e sottoposta rispetto ad esso.

La sostenibilità dell'intervento è da leggersi nel riutilizzo dell'elemento naturale terra, che, da mero materiale di smaltimento e conferimento

in discarica, diviene risorsa progettuale, e nella scelta dell'ingegneria naturalistica come tecnica costruttiva.

Il valore aggiunto del progetto sta nel fatto che la sostenibilità dell'intervento diventa anche economica e sociale.

Economica in quanto riutilizza le risorse naturali del sito, anche nella funzione: viene sfruttata la capacità di naturale isolamento acustico della terra, integrandola con la progettazione di un anfiteatro, in quanto, per la sua conformazione, essa si presta ad essere riconvertita, a basso costo, in un luogo dal forte appeal naturalistico.

Sociale dal momento che l'idea di fondo è quella di portare vita e partecipazione nel nostro sito archeologico, favorendo contestualmente la conoscenza storica e la consapevole partecipazione della componente sociale.]

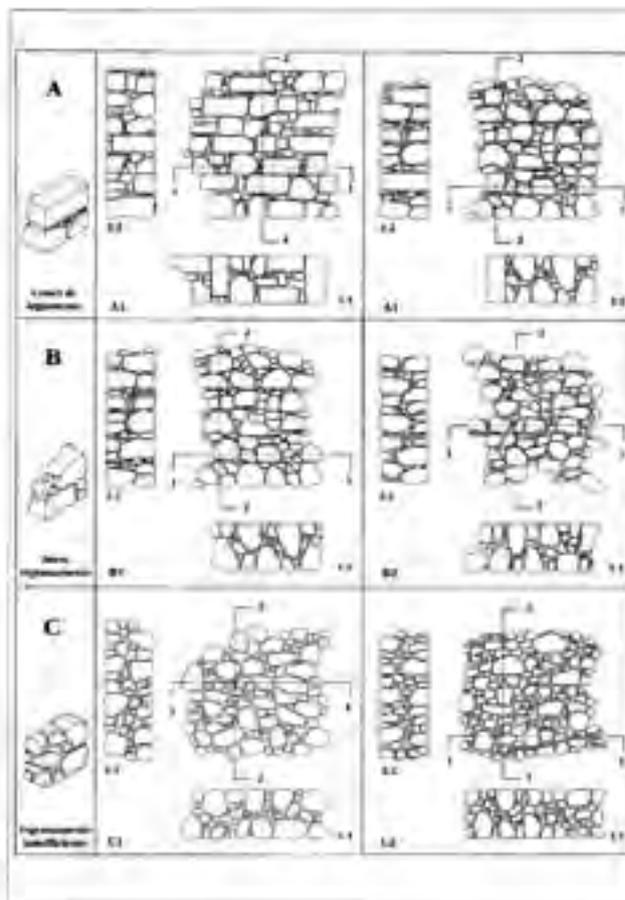


SICUREZZA E CONSERVAZIONE DEI CENTRI STORICI: ESPERIENZE E PROSPETTIVE

In occasione del Seminario Informativo “*Rinnoviamo l’Antico - Le moderne tecnologie per il recupero dei Centri Storici*” l’Ordine degli Architetti di Salerno ha ospitato la professoressa architetto Caterina Carocci, docente di Restauro presso il Dipartimento di Architettura dell’Università di Catania, allieva del professore Antonino Giuffrè e membro del Gruppo di lavoro istituito con nota del Presidente del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici per occuparsi dello “*Studio propedeutico all’elaborazione di strumenti d’indirizzo per l’applicazione della normativa sismica*”

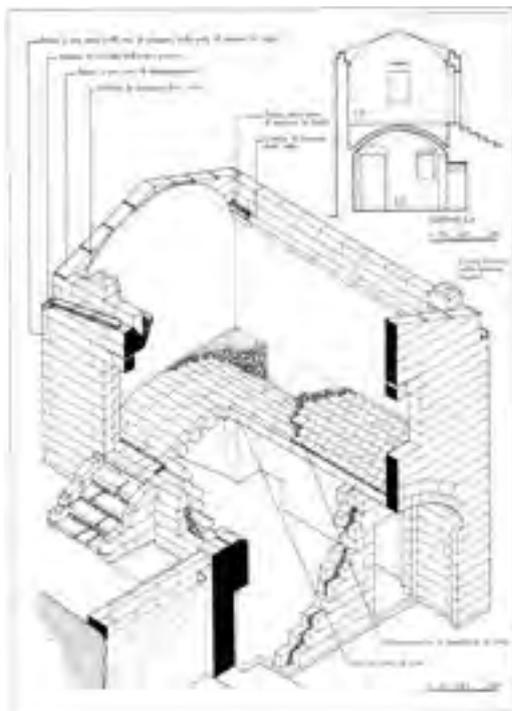
agli insediamenti storici”. Tema dell’intervento: la “sicurezza e conservazione dei centri storici-esperienze e prospettive”, trattato richiamando la responsabilità e l’etica professionale dell’architetto nell’operare scelte in consapevolezza e nel considerare le esigenze di sicurezza e tutela fondanti e contemperanti in progetti di intervento nei Centri storici e in generale sull’edilizia storica esistente.

In questa ottica la professoressa Carocci racconta la sua storia, che lei insegna in continuità con ciò che ha imparato dal maestro Giuffrè e ciò che



Analisi della tecnica costruttiva locale
Abaco delle murature nel quartiere La Mattonata a Città di Castello
F. Giovannetti – Manuale del Recupero di Città di Castello

SUCCEDE IN CITTÀ]



Analisi costruttiva locale

Il rilievo delle unità edilizie permette di formulare un modello meccanico idoneo a valutare la stabilità globale

A. Giuffrè – Codice di Pratica per la sicurezza e conservazione dei Sassi di Matera

ha avuto occasione di sperimentare negli anni successivi, fino allo “Studio” del Gruppo di Lavoro di cui è parte attiva.

“Il metodo di cui vi parlerò non dà certezze, ma pone una serie di dubbi”, esordisce.

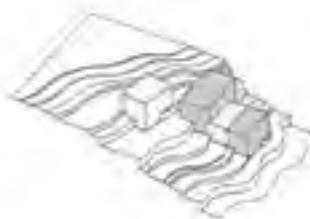
I centri storici, configuratisi nel tempo secondo processi di accrescimento per lo più spontaneo, sono caratterizzati da edifici prevalentemente in muratura, dove la coesistenza di diverse e successive stratificazioni e trasformazioni, talvolta incongrue, ha comportato l’insorgenza di specifici fattori di vulnerabilità sismica.

Le strutture murarie sono il risultato di processi di “assemblaggio” di elementi e strutture con una specifica tenacità e resistenza.

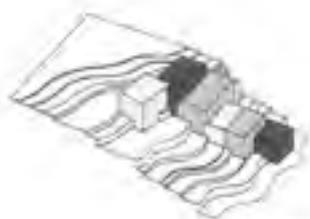
Il punto cruciale diviene, allora, quello di ricercare strumenti per una corretta valutazione del “comportamento meccanico” dell’aggregato attraverso la lettura del suo sistema costruttivo, l’interpretazione delle cause di danno, l’individuazione di anomalie e precarietà strutturali che inficiano la risposta sismica, vulnerabilità intrinseche o aggiuntive e punti di forza, al fine di formulare le più



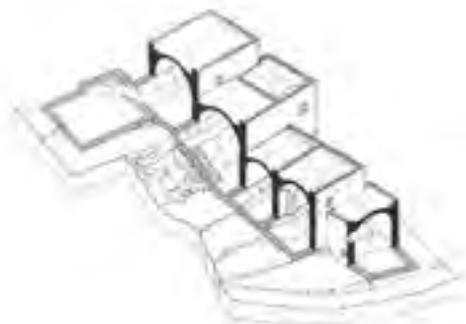
A. primo fase



B. seconda fase



C. terza fase



Spaccato assonometrico

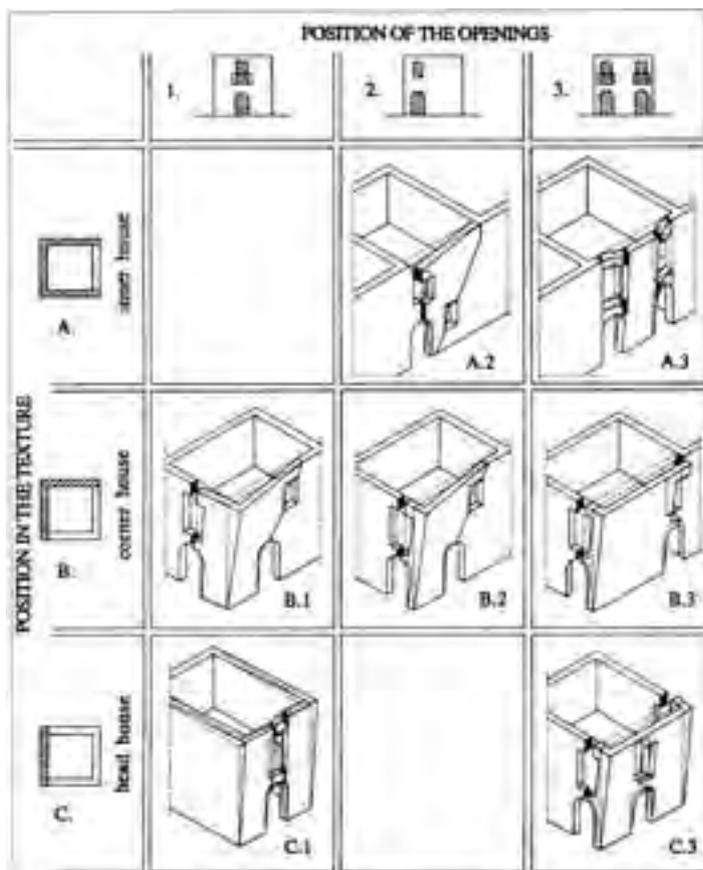


Analisi delle fasi costruttive dei blocchi

Ipotesi di evoluzione dell’aggregato

Fasi evolutive di un tessuto edilizio di Avatos (Chios – Greece)

Caterina Caracci – Conoscere per abitare.



Abaco di meccanismi di danno sismico
F. Carocci e C. Tocci – A. Giuffrè. Leggendo il libro delle antiche architetture

idonee modalità di intervento per conseguire un adeguato grado di miglioramento del comportamento sismico della struttura e la contemporanea conservazione del portato culturale.

Il primo ad indirizzare i suoi studi in tal senso è Antonino Giuffrè nel 1993.

La metodologia da lui proposta di analisi dei centri storici in area sismica è diretta alla scelta dell'intervento conservativo attraverso una lettura della struttura muraria storica in tutte le sue potenzialità meccaniche.

La procedura sperimentata in molti centri storici italiani, ha condotto alla definizione di uno strumento, denominato "Codice di Pratica", che ha come finalità la definizione di una "guida" all'intervento di restauro strutturale, puntualmente calata nella realtà costruttiva di ogni area oggetto di studio.

Nella procedura del "Codice di Pratica" l'intervento discende con consequenzialità dalla sintesi della fase conoscitiva.

"Come spesso avviene nella scienza, porre il problema è già risolverlo [...]" affermava Giuffrè.

In particolare in ogni luogo oggetto di studio si opera seguendo la tecnica muraria nella accezione che localmente si è consolidata, depuran-

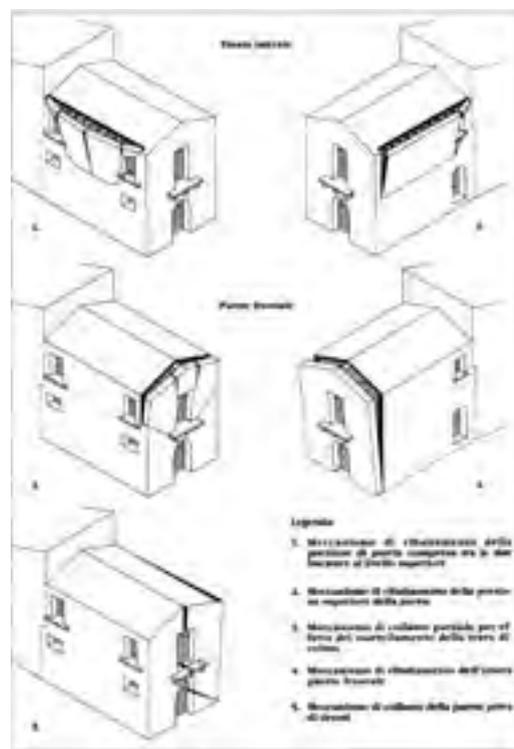
dola dalle carenze osservate, sia intrinseche che aggiunte da successive manomissioni, e riproponendola nella sua forma di maggior qualità, o razionalizzandone il processo costruttivo.

La proposta è di usare la tecnica costruttiva locale criticamente, restituendo agli edifici la resistenza perduta o potenziando una resistenza insufficiente.

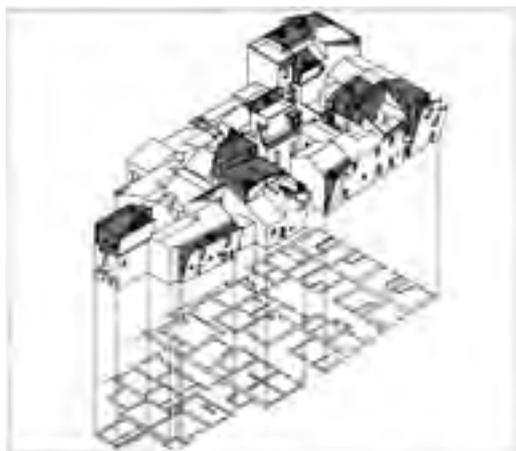
Negli studi del maestro Antonino Giuffrè, la formulazione della metodologia si esplicitava in alcuni punti fondamentali quali:

- Sismicità del sito
- Analisi tipologica e fasi di edificazione
- Tecnica costruttiva locale
- Analisi meccanica, modi di danno e sicurezza
- Tecniche di intervento

L'analisi preliminare è il momento cruciale della procedura in quanto fornisce indicazioni sul "dove", e prima ancora sul "se", intervenire per restituire all'edificio la sua originaria stabilità; mentre la conoscenza della "regola dell'arte" della costruzione muraria, e del modo in cui questa è stata particolarizzata nel contesto studiato, guida nella scelta di interventi legati alla realtà materica e storica e capaci di garantire assieme alla sicurezza anche la conservazione del portato culturale dell'edilizia delle città storiche.



Abaco dei meccanismi di danno
Casa di Ortigia, in posizione di testata rispetto al tessuto urbano
A. Giuffrè – Sicurezza e Conservazione dei Centri Storici



Scenario di danno
Quartiere Graziella nell' isola di Ortigia
F. Carocci e C. Tocci - A. Giuffrè. Leggendo il libro delle antiche architetture

Non è possibile formulare prescrizioni operative generalmente valide: alla consapevolezza delle differenze nella tradizione costruttiva segue la necessità di tecniche di intervento conservative che non possono essere che localmente precisate.

Un'ipotesi di linee guida per la prevenzione sismica del costruito dei centri storici va formulata su fondati concetti di meccanica muraria, ma deve offrire solo indicazioni di tipo prestazionale, demandando a direttive locali il compito di precisare, a partire dalla conoscenza della tecnica e della storia di ciascun luogo, i dettagli attraverso i quali soddisfare i requisiti della sicurezza.

Nel tempo, la tendenza dei tecnici è stata sempre più quella di effettuare interventi basati sulle tariffe, non puntando al "minimo intervento". Ciò ha portato sulla strada dell'inconsapevolezza e ad un'atrofizzazione del mestiere.

Una tendenza attuale nel restauro degli aggregati storici è quella di utilizzare materiali moderni, quali resine ed altro, di cui non si conosce ancora l'efficacia nel tempo. Si tratta di una scelta d'intervento che va ponderata e porta ad un metodo completamente diverso da quello qui presentato. La problematicità dell'intervento consiste proprio in questo.

Un edificio murario storico non è pluriconnesso e tentare di renderlo tale attraverso l'utilizzo di tecniche innovative, perché economiche e applicabili anche senza estrema preparazione nella mano d'opera, è una scelta problematica, che richiede consapevolezza, essendo un metodo buono per la sicurezza, ma bisogna chiedersi se lo è altrettanto per la conservazione.

Il 6 settembre 2010, con nota del Presidente del Consiglio Superiore dei lavori pubblici, prot. 7547, viene istituito un Gruppo di lavoro per la

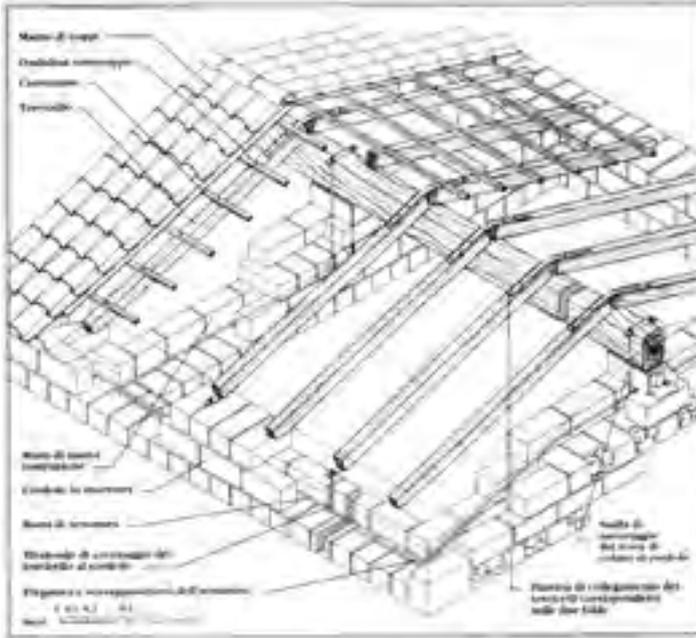
redazione di uno "Studio propedeutico all'elaborazione di strumenti d'indirizzo per l'applicazione della normativa sismica agli insediamenti storici", presentato all'Assemblea Generale del Consiglio Superiore il 20.04.2012.

In linea con la Raccomandazione dell'UNESCO sul "Paesaggio storico urbano" adottata il 27.05.2011, che ha introdotto un nuovo approccio alla "conservazione urbana", emerge l'esigenza di un'impostazione in termini globali della problematica sismica, mediante un approccio sistemico e multidisciplinare, esteso anche alle discipline urbanistiche.

Si legge nello "Studio": "[...] Nell'ambito dei criteri generali posti a base del lavoro svolto, assumono particolare rilievo le problematiche legate alla necessità di contemperare le esigenze di sicurezza, intesa come tutela dell'incolumità in particolare sotto il profilo sismico, con quelle di sostenibilità ambientale degli interventi, anche in relazione al loro impatto sociale ed economico e quindi alla relativa "governance", nonché di salvaguardia del patrimonio edilizio ed urbano di valore storico e documentario non specificamente vincolato in quanto non soggetto a provvedimenti mirati di tutela [...]".



Scenario di danno di una porzione di tessuto edilizio, costruito mediante l'interpretazione critica delle informazioni provenienti dalla fase di analisi
Caterina Carocci - Conoscere per abitare



Intervento antisismico
Casa di Ortigia. Il Codice di Pratica suggerisce di adattarsi alla struttura originaria, sfruttandone le potenzialità
A. Giuffrè – Sicurezza e Conservazione dei Centri Storici

Lo “Studio” vuole rappresentare un supporto ed al tempo stesso uno stimolo per chi opera sul territorio a livello pubblico o privato, ponendo l’attenzione sul *“peculiare rapporto tra l’esigenza della conservazione dell’originario tessuto urbano ed edilizio dei centri storici e la necessità di conseguire in tali ambiti urbani gli adeguati livelli di sicurezza nei confronti delle azioni sismiche”*.

Si richiama la sensibilità delle pubbliche amministrazioni nel promuovere una politica di *“prevenzione attiva”* e non di attesa dell’emergenza, tenendo nella giusta considerazione il ruolo di nucleo vitale degli insediamenti storici per i nostri centri urbani.

Lo scopo è quello di effettuare una ricognizione delle problematiche applicative delle *“Norme tecniche per le costruzioni di cui al DM delle infrastrutture e trasporto 14.1.2008”* negli insediamenti storici e, conseguentemente, di costituire

una guida alla redazione di strumenti di indirizzo normativo non cogenti.

Il problema viene posto dalla stessa Circolare applicativa 2 febbraio 2009, n. 617 - Istruzioni per l’applicazione delle *“Nuove norme tecniche per le costruzioni”* di cui al D.M. 14 gennaio 2008, in cui si legge:

“[...]In presenza di edifici in aggregato, caso tipico nei centri storici, e di edifici a struttura mista, frutto di sistemi costruttivi relativamente moderni o di trasformazioni successive recenti, gli usuali metodi non sempre sono adeguati ed è opportuno seguire appropriati criteri di modellazione e di verifica. [...]” (C.8.7.1.4)

“[...]Quando la costruzione non manifesta un chiaro comportamento d’insieme, ma piuttosto tende a reagire al sisma come un insieme di sottosistemi (meccanismi locali), la verifica su un modello globale non ha rispondenza rispetto al suo effettivo comportamento sismico. [...]” (C8.7.1.1)

Antonino Giuffrè si era già posto la questione riguardante la modellazione meccanica per gli edifici in muratura, per i quali non si possono utilizzare i modelli elastici. È possibile ipotizzare i meccanismi di danno più probabili, per fare un buon intervento che migliori la sicurezza e garantisca la conservazione.

La principale questione affrontata dal Gruppo di Lavoro, di cui la professoressa Caterina Carocci è parte, ha riguardato il passaggio dalla lettura dei tessuti edilizi per singoli edifici alla lettura in chiave urbanistica del centro storico, pervenendo alla definizione di una nuova categoria concettuale e critica: l’*“insediamento storico”*, la cui individuazione spetta alle normative regionali e agli strumenti di governo del territorio sulla base di alcuni principi:

- il centro storico non è da considerarsi come somma di edifici da tutelare, ma come *“bene culturale complesso”*, da tutelare e da valorizzare, come definito dal Codice Urbani D. Lgs 42/2004,;
- il centro storico va considerando oltre il nucleo principale, ma esteso anche ai suoi dintorni;
- esso è un’unità culturale e socio-economica;
- l’accessibilità è una parte dell’insediamento storico;
- la variabilità nel tempo del centro storico è essa stessa bene da tutelare.

L’insediamento storico si presenta come insieme di aggregati.

Lo “Studio” propone una linea di analisi dell’aggregato a tre diversi livelli:

La procedura del *1° livello*, consiste nella individuazione successiva identificazione degli aggregati strutturali ed eventuali sub-aggregati a carico delle P.A. e nella raccolta dei dati provenienti

SUCCEDE IN CITTÀ]

Sistemi e tessuti di manufatti che costituiscono l'insediamento storico (suddivisi in base agli obiettivi di prestazioni sismiche indicati al par. 2.1)	TABELLA 1- QUADRO CONOSCITIVO						Tipi di valutazione di vulnerabilità urbana: ricombinazioni dei vari tipi di conoscenza possibili per ogni livello di approfondimento delle conoscenze e relativi indici attendibilità delle scelte di prevenzione (es)	
	CONOSCENZE NECESSARIE PER POTER VALUTARE L'ATTITUDINE AL DANNO SISMICO DELL'INSEDIAMENTO STORICO							
	Localizzazioni	Caratterizzazione funzionale	Caratterizzazione dell'esposizione	Caratterizzazione del contesto	Caratterizzazione della pericolosità di sito	Caratteristiche (strutturali/manufatti)		
S.AGGREGATI	I Livello	Generalizzare i metodi e sistemi le conoscenze acquisite per i singoli percorsi al fine di identificare gli aggregati storici per i quali la NTC non fornisce indicazioni univoche per la conoscenza delle configurazioni che possono caratterizzare i tessuti storici e di effettuare una prima graduatoria di criticità in base a localizzazione, conformazione funzionale, esposizione, pericolosità di sito, caratteristiche strutturali dei manufatti, vulnerabilità intrinseca funzionale. Evitare l'individuazione puntuale di punti di forza e debolezza strutturali						Valutazioni qualitative della criticità degli aggregati in base alle analisi di vulnerabilità urbana
	II livello			Selezione del quadro complessivo di punti di riferimento utili a interpretare il percorso di formazione del tessuto storico; Finito di scritto gli atti del piano degli interventi, sarà possibile effettuare il rilevamento degli interventi e così;				Grado di graduatoria di vulnerabilità degli aggregati in base ai livelli di conoscenza disponibili in sede
	III livello			Individuazione di elementi vincenti dell'ambiente costruito e valori strutturali architettonici e strategici e metodologici	Stato di aggregati complessivi (solo i VSE) con caratteristiche strutturali, funzionali e di esposizione; anche gli elementi di aggregati e strutture costitutive metodologie di studio	Prevedere l'effetto degli effetti locali sui manufatti di sito	Individuazione di vulnerabilità funzionali	Grado di vulnerabilità di singoli manufatti e di aggregati

Quadro conoscitivo Insedimento Storico. Gli aggregati
 Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici - Gruppo di lavoro istituito con nota del Presidente del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici n. 7547 del 6.9.2010
 "STUDIO PROPEDEUTICO ALL'ELABORAZIONE DI STRUMENTI D'INDIRIZZO PER L'APPLICAZIONE DELLA NORMATIVA SISMICA AGLI INSEDIAMENTI STORICI"

dall'analisi sull'insediamento storico per identificare una prima graduatoria di criticità.

Nel *II livello*, la P.A. competente, mediante un rilevamento esteso all'intero insediamento storico, perfeziona la suddivisione in sub-aggregati, classifica gli aggregati in base ai possibili livelli di interazioni strutturali e stila una graduatoria di aggregati, scegliendo alcuni aggregati-pilota da sottoporre al *III livello*.

L'obiettivo dell'ultimo livello è la conoscenza di dettaglio degli aggregati scelti sulla base della graduatoria precedentemente stilata, mediante un rilievo critico, l'individuazione delle vulnerabilità intrinseche o discendenti da trasformazioni successive e dei punti di forza dell'attuale e la costituzione di una scenario di danno prevedibile.

In analogia con il Codice di Pratica di Giuffrè, la conoscenza dell'aggregato si configura secondo la seguente procedura:

- Quadro conoscitivo e metodologie di analisi delle metodologie per l'analisi dell'aggregato
- Rilievo critico
- Ipotesi sulla evoluzione e formazione dell'aggregato
- Analisi tipologica e della tecnica costruttiva
- Storia sismica locale
- Scenario di danno qualitativo

Le indicazioni della norma esplicitano la necessità di una prefigurazione delle unità strutturali,

all'interno degli aggregati da parte della P.A. Tale suddivisione predispone alla progettazione edilizia, attraverso l'eventuale definizione di scenari di danno quantitativo.

L'analisi eseguita a questi tre livelli consentirà alle P.A. di stilare linee guida o norme tecniche attuative sugli interventi di riduzione delle vulnerabilità a scala urbana, suggerendo indicazioni specifiche derivanti dalla realtà locale, che possono costituire parte integrante degli strumenti di pianificazione e gestione ordinaria, diretti al miglioramento sismico e alla conservazione e valorizzazione del portato culturale delle realtà storiche delle nostre città, mediante procedure di riconoscimento delle vulnerabilità e delle categorie di intervento generali.

In Italia risiede il 50 % dei beni culturali del mondo. Impariamo a valorizzare la nostra grande ricchezza.

I tecnici operanti nel settore e le pubbliche amministrazioni hanno ora uno strumento in più per operare a livello urbano ed edilizio nell'ambito degli insediamenti storici.

Consapevolezza, etica professionale, responsabilità dell'architetto e sensibilità delle amministrazioni: gli elementi costitutivi verso la "buona pratica" diretta a migliorare sicurezza "e" assicurare conservazione degli insediamenti storici.]



CIMITILE UN MILLENNIO D'ARTE

Una notevole campagna di scavo ha recuperato il complesso monumentale e le basiliche paleocristiane, ma parte del materiale è andato perduto o è stato trafugato

Potenti sono le pietre: legano lo spirito a una materia più durevole della carne.

Eppure le parole durano più delle pietre.

Le pietre hanno molti nemici, dal vento ai saccheggi.

Le parole, per loro natura, sfuggono a tutto questo, e tuttavia mortalmente le ferisce l'indifferenza e l'oblio.

Nel centro abitato di Cimitile a pochi chilometri da Nola, sorge quasi nascosto e sull'antica via Popilia, il magnifico complesso basilicale paleocristiano, prestigiosa testimonianza dell'arte e dell'architettura paleocristiana caratterizzato da uno sviluppo volumetrico assai articolato e non privo di qualche oscurità. Un luogo di quiete le cui architetture sembrano essere distaccate dal suolo e dal tempo, in un distacco che sembra abbandonare il mondo re-

ale per entrare in un altro in cui i materiali e le architetture assumono qualità poetiche guidando il visitatore ammirato senza stordirlo.

Si rimane affascinati dalla sensazione di unione, tensione, leggerezza, attrito, solidità e fragilità che l'intero complesso e tutte le sue parti riescono a trasmettere.

Uno spazio che vive ancora del ricordo, uno spazio pieno di vuoti di vita e di memoria che sembrano riposare in se stessi e che porta la no-

IL SITO]

stra percezione a farsi silenziosa quasi solenne, come se il nostro sguardo ci trascinasse direttamente al centro della nostra coscienza.

Dal latino “coemeterium” (da qui la trasformazione del nome in Cimitino e poi in Cimitile) ossia cimitero, luogo di sepoltura pagana, fu sito sepolcrale della Nola romana ove si costruirono tombe di diverso genere dai grandi mausolei alle semplici *formae*, sepolture a terra realizzate in mattoni. Fu proprio la credenza delle virtù delle reliquie dei santi a conferire agli edifici che le racchiudevano (martyria) e alle basiliche costruite a tale scopo, un autentico carattere sacramentale.

E fu proprio in questo luogo che nel III sec. d. C. in un “giardino” tra i mausolei della necropoli furono sepolte le spoglie del vescovo di Nola Felice, di origini siriane, morto in povertà dopo essere stato, secondo la tradizione, imprigionato, torturato e salvato miracolosamente. Le spoglie del santo divennero un vero polo di attrazione per i fedeli che si portavano sulla tomba del santo detta *ara veritatis* per le prodigiose virtù contro la falsa testimonianza. A partire dal IV secolo l'area si trasformò in un grande luogo di culto e di pellegrinaggio e sulla tomba del santo venne eretta la prima basilica detta in seguito Basilica Vetus o Basilica di San Felice in Pincis.

Tuttavia, fu solo a partire dal 394 che il ricco aristocratico, console e senatore romano Meropio Ponzio Anicio Polonio (meglio noto come San Paolino da Nola), battezzato insieme alla moglie Teresia e divenuto vescovo di Nola, commissionò a sue spese il restauro degli edifici esistenti

e l'edificazione di una nuova basilica detta appunto Basilica Nova, collegata materialmente alla Vecchia, un ospizio per i pellegrini e un *monasterium*. Fece costruire, inoltre, all'interno del complesso fontane e cantarii per dare sollievo ai pellegrini stanchi del lungo viaggio e nelle immediate vicinanze delle basiliche fece erigere edifici capaci di offrire loro punti di ristoro e di riposo. Colto e raffinato intellettuale, si servì per le opere e per le decorazioni interne, di maestranze locali, orientali e africane e grazie alle ricche decorazioni, ai mosaici e agli affreschi poté divulgare con più facilità le storie del Nuovo e dell'Antico Testamento, costituendo per i pellegrini una vera e propria catechesi visiva.

San Paolino visse fino al 432 trovando degna sepoltura accanto alla tomba del santo da lui tanto venerato: alla devozione di Felice si aggiunse così quella per Paolino e attorno alla basilica, per mano dei suoi successori, sorsero nel corso degli anni altri sei edifici dedicati ai Santi Stefano e Lorenzo (VI sec.) a San Tommaso (VII- VIII sec.), San Giovanni (XII-XIII sec.) rinnovando le preesistenti strutture dedicate ai SS. Martiri e a San Caulonio (X sec.) Inoltre, non lontano dalla basilica di San Tommaso si trovava una piccola fonderia, costituita in tufi greci ed in tufelli squadrati locali, utilizzata per la realizzazione di campane e quasi a ridosso della fornace vi sono ancora interrati grossi contenitori di terracotta che contenevano cibi e bevande per ristorare i pellegrini che si recavano sul luogo.

Lasciando al lettore la volontà di vivere le memorie di queste “pietre” e non trovando le parole



adatte a rappresentare compiutamente questo spazio e descriverne contemporaneamente la bellezza, accennerò brevemente solo alle due basiliche principali da cui parte tutta la vita del santuario.

La basilica di San Felice in Pincis nucleo centrale del santuario, costruita da Damaso I alla fine del IV secolo fu cattedrale di Nola fino al Trecento e rappresenta il fulcro dell'intero complesso, essendo insieme alla basilica dei SS. Martiri (risalente al III sec.) la più antica.

Costituita da due absidi contrapposte e da una edicola mosaicata racchiude e custodisce la tomba di San Felice costruita in mattoni e sormontata da transenne di marmo bianco traforate rette da quattro pilastri disposti lateralmente. L'arco centrale, adiacente alla tomba, è sostenuto da una elegante trabeazione sorretta da due colonne in marmo africano nero venato di bianco. A corona della tomba del Santo vi è un quadriportico costruito all'inizio del VI secolo, decorato in mosaico del quale rimangono brani consistenti, su fondo oro e azzurro, raffiguranti pavoni, girali, grappoli d'uva e versi in latino.

Di notevole bellezza e grazia, la tomba fu elevata su una semplice forma terragna in laterizi orientata secondo l'asse est-ovest nell'ambito della preesistente necropoli. Consisteva in un mausoleo quadrato di piccole dimensioni rivestito da lastre di marmo di dimensioni tanto piccole da renderne difficoltoso anche l'ingresso. Per tale ragione intorno alla seconda metà del IV secolo d. C. nacque l'esigenza di un intervento volto a

consentire alla comunità cristiana una più adeguata venerazione. L'operazione comportò la costruzione di una piccola basilica ad ambiente unico che, in seguito all'enorme affollamento dei fedeli, dovette ulteriormente ampliarsi divenendo una basilica a tre navate con abside conclusiva racchiusa da un muro rettilineo alla maniera romana ad oriente del sepolcro.

Con l'intervento di Paolino intorno al 396-98 la Basilica Vetus subì un'ulteriore ristrutturazione e nonostante l'ampliamento non era ancora in grado di accogliere tutti i fedeli. Fu così che nel 404 Paolino decise di costruire la Basilica Nova testimoniandone una stretta continuità spirituale e visiva attraverso l'apertura nel lato nord di un *triforium* e intrecciando scene del Vecchio e del Nuovo Testamento. La nuova basilica, incardinata nella vecchia, per la sua particolare bellezza insieme alle altre costruzioni del complesso, costituì sicuramente uno dei fattori principali che portò nella cittadella sacra di Cimitile quel grande fenomeno di pellegrinaggio da ogni parte dell'impero. Di questa basilica che, in base alle coeve descrizioni doveva essere un'autentica meraviglia, purtroppo non rimangono che pochi brani come alcune navate laterali: dopo circa 150 anni dalla morte di Paolino, un violento terremoto causato dall'eruzione del Vesuvio determinò un rovinoso crollo di una parte della basilica di San Felice ed il crollo della nuova. Tuttavia, della basilica Vetus restano notevoli avanzi quali il colonnato quadrilatero ornato di mosaici dove si vede il sepolcro del santo e alcuni avanzi della parete a nord dell'abside dove si cela una ricca decorazione con vivaci affreschi. Nel corso del Medioevo intorno al complesso si sviluppò un vero centro urbano corrispondente all'attuale Cimitile, ma il luogo venerato andò incontro ad un inarrestabile abbandono diventando sempre più solitario e dimenticato.

Si deve all'allora Soprintendente ai monumenti della Campania Gino Chierici, il merito di aver fatto rinascere l'intero complesso attraverso notevoli interventi di scavo e restauro. Le campagne di scavo, avvenute in due diversi momenti dal 1931 al 1936 e poi dal 1954 al 1961 anno della sua morte, seppero risvegliare ricerche e studi (ancora poco noti per la perdita o il trafugamento di gran parte del materiale) volti al recupero delle strutture originarie, che tuttavia, eliminarono anche le molte testimonianze di epoche successive.

Raffaello Causa, ben noto e indiscusso storico dell'arte, descrisse Cimitile come "un millennio di arte cristiana: il più bel complesso e vario museo d'arte paleocristiana, bizantina, barbarica e romanica conservato in Campania".]





Paesaggio di Sassano

COPROGETTARE LE REGOLE PER IL RECUPERO

Dove si ferma la crescita e si estende il concetto di bene culturale, dal monumento isolato all'ambiente, nel rispetto dei valori d'uso e di antichità del patrimonio. Il living lab di Sassano



L'interesse verso i temi del recupero è cresciuto negli ultimi anni, in concomitanza con la crisi economica che ha colpito in modo particolare il settore dell'edilizia.

La riconversione del settore, con il passaggio "dall'edilizia della crescita a quella del recupero", viene indicata a più voci come una possibilità per reimpiegare l'enorme massa di maestranze rimaste senza lavoro.

La messa in sicurezza del patrimonio immobiliare, contenuta nel cosiddetto Piano Clini, e la conferma dei benefici fiscali per il recupero sono, ad esempio, alcune delle proposte dell'ANCE, Associazione Nazionale Costruttori Edili, per uscire dalla crisi¹.

In tale direzione si muovono i recenti provvedimenti normativi, che hanno introdotto consistenti benefici fiscali per gli interventi sul costruito, con particolare attenzione a temi come l'efficienza energetica e la sicurezza antisismica.

Il tema dell'intervento sul costruito storico, oggi di stretta attualità, ha radici lontane: con i grandi interventi di risanamento urbano di fine Ottocento si comincia a cercare un'alternativa alla distruzione di parti consistenti del tessuto storico, proponendo piccole trasformazioni mirate nelle aree di degrado.

Il dibattito sulla conservazione e la trasformazione del patrimonio storico riprende con vigore nel dopoguerra, di fronte alle conseguenze disastrose del conflitto ed alla comprensione dell'utilità economica e sociale degli insediamenti antichi².

L'estensione del concetto di bene culturale dal monumento isolato all'ambiente e il riconoscimento dei valori d'uso e di antichità del patrimonio, di cui Roberto Pane è stato uno dei principali artefici, ha comportato un'ampia e lunghissima

riflessione sui criteri di intervento sull'edilizia cosiddetta "minore" e di integrazione tra antico e nuovo, recepiti dai principali documenti nazionali ed internazionali sul restauro.

Al riconoscimento dei valori economici del patrimonio storico ed alla necessità di migliorare il livello di comfort senza compromettere i valori storici, culturali, ambientali sono sopravvenute nel corso degli anni altre istanze: la sicurezza strutturale (tema divenuto pressante dopo il sisma del 1980 e riproposto recentemente), l'integrazione impiantistica, l'accessibilità e abbattimento delle barriere architettoniche e, in anni recenti, il miglioramento dell'efficienza energetica e la sostenibilità dei materiali e delle tecniche.

Il dibattito sulla trasformabilità del patrimonio è ancora aperto e la ricerca della giusta scelta tra conservazione e trasformazione, da valutare "caso per caso", è sempre più il nodo centrale del tema del recupero. Alla tecnologia, ed al settore del recupero in particolare, è affidato il compito di affrontare in modo critico la dialettica conservazione/trasformazione, confrontare esigenze e prestazioni, e suggerire soluzioni che mettano in luce tutte le potenzialità del patrimonio.

Quali prospettive

La crescita che, presumibilmente, interesserà il mercato del recupero nel prossimo futuro, rende la questione delle "regole" particolarmente attuali ed urgenti, in un'ottica non tanto di conservazione del singolo edificio quanto di tutela del paesaggio storico. L'osservazione delle trasformazioni edilizie, subite da alcuni centri storici³ dal sisma del 1980 ad oggi, testimonia che la mancanza (o la mancata applicazione) di criteri chiari e condivisi per gli interventi sul costruito ha contribuito in maniera determinante al degrado sia del patrimonio che del paesaggio, pur in una fase che vedeva l'impegno nel recupero relativamente limitato rispetto alle nuove costruzioni.

Indagando soluzioni tecniche, materiali e procedure che hanno caratterizzato le opere sul costruito, si può comprendere cosa non abbia funzionato nelle politiche per il recupero degli ultimi decenni.

Soprattutto nei piccoli centri storici, gli interventi sono stati per lo più condotti in modo discontinuo e diluito nel tempo, spesso in economia, senza l'ausilio di tecnici qualificati, e, soprattutto, senza prestare alcuna cura alle peculiarità dell'edificio e del suo contesto.

Ciò ha provocato una diffusa perdita della qualità urbana, cui non sono corrisposti significativi mi-

glioramenti né delle condizioni abitative, né delle prestazioni di sicurezza degli edifici recuperati.

Il costruito tradizionale, stravolto da interventi impropri, versa oggi per lo più in condizioni di degrado, mentre gli spazi urbani hanno perso significato e la popolazione si è progressivamente spostata verso le frazioni nuove.

La diffusione del recupero minuto, fatto di interventi piccoli, apparentemente privi di impatti significativi, su porzioni dell'edificato limitate anche solo a singole unità immobiliari, rischia di continuare il processo di degrado già in atto, erodendo con continuità le qualità del paesaggio storico, che invece rappresentano il volano per rilanciare lo sviluppo sostenibile.

Il recupero del patrimonio, con gli effetti che produce sul paesaggio, costituisce un investimento per lo sviluppo economico, oltre che per la crescita sociale e culturale della comunità⁴, come dimostrano alcune buone pratiche, sviluppate soprattutto all'estero. Un ambiente di qualità, infatti, attrae investimenti economici, stimola la localizzazione di nuove attività e l'immigrazione di *creativi*. La bellezza di un luogo accresce inoltre il sentimento di appartenenza, il senso di comunità⁵ e, per estensione, la manutenzione stessa come espressione della convinzione che "è bene" prendersene cura.

Verso un nuovo approccio: il Paesaggio Storico Urbano

La definizione di Paesaggio Storico Urbano, *Historic Urban Landscape* (HUL), formulata nelle Raccomandazioni UNESCO del 2011, dà una nuova accezione al concetto di conservazione e aiuta a delineare una nuova strategia d'approccio ai temi del recupero.

La nozione di paesaggio storico urbano introduce l'estensione dell'ambito di tutela dal "centro storico" all'intero territorio urbano, visto come una *stratificazione storica di valori culturali e naturali*, mettendo insieme aspetti fisici e culturali, componenti immateriali e materiali, e le loro interazioni nel corso dei secoli.

Estese all'ambito del recupero edilizio, le Raccomandazioni UNESCO ripropongono la considerazione che gli interventi di recupero, anche di modesta entità, creano impatti, diretti e indiretti, non solo sulla "immagine" del paesaggio, ma sulle sue componenti culturali, sociali, economiche. La mancanza di strumenti adeguati a garantire la protezione a lungo termine dei valori urbani è segnalata nella Relazione preliminare della Raccomandazione UNESCO, in cui si sottolinea che,

malgrado molti Paesi abbiano stabilito leggi e regolamenti adeguati alla tutela delle aree urbane del centro storico, costruendo un apparato di regole a disposizione dei professionisti della conservazione, esiste un profondo divario tra *il mondo ideale delle carte e le realtà concrete*.

La necessità di nuove regole

Ad esempio, mancano delle “regole” nelle procedure di approccio al progetto di recupero che aiutino i progettisti nella comprensione dei valori dell’esistente e nella valutazione degli effetti delle trasformazioni, mentre le ricerche scientifiche non hanno avuto sufficiente diffusione tra professionisti e imprese.

Basti pensare alla scarsa rispondenza tra le categorie normative che disciplinano l’intervento sull’esistente, risalenti alla legge 457 del 1978, e la classificazione, diffusa nella letteratura scientifica ma mai tradotta in legge, in opere di manutenzione - se le prestazioni dell’edificio sono accettabili - e opere di riqualificazione, finalizzate a migliorare le prestazioni o a trasformarle (Ga-

briella Caterina, *Tecnologia del recupero edilizio*, UTET, Torino, 1989).

L’esplicitazione delle “regole” del recupero, intese quali criteri d’intervento è, inoltre, necessaria per instaurare un dialogo con gli Enti preposti al controllo di ammissibilità degli interventi edilizi, la cui attività ha seguito sinora criteri discrezionali⁶, apparendo come un ostacolo alle esigenze dei cittadini.

È sempre più necessario superare l’*impasse* che si viene a creare attualmente tra l’apparato normativo per la tutela e la gestione del territorio, percepito come “ostile” ai cittadini, e l’esigenza di questi ultimi di intervenire sul costruito per adeguarlo alle proprie necessità abitative.

Un’esperienza particolarmente significativa, sia per il processo metodologico seguito che per i risultati raggiunti, è stato il recupero della città storica di Santiago di Compostela.

Per facilitare l’attuazione di interventi da parte dei privati, a completamento di un sistema di aiuti economici statali, proporzionali al reddito ed al valore storico degli edifici, è stato qui costituito il *Consorzio de Santiago*, un organismo che fa da

Paesaggio di Sassano





Scorci di paesaggio sassanese

cerniera tra Comune e privati con due funzioni principali: attuare un processo di apprendimento rivolto ad architetti e geometri e basato sulla pratica di interventi di riabilitazione (con l'assistenza tecnica e la supervisione di tutor) e dare un supporto tecnico e finanziario ai proprietari, attraverso l'ufficio tecnico che segue i lavori in tutte le fasi, controllando contemporaneamente sia l'uso della sovvenzione che la qualità del progetto⁷.

Il tema delle regole per il recupero si inserisce nella più ampia ricerca di un nuovo equilibrio tra gli interessi pubblici, connessi alla visione del paesaggio storico urbano quale bene comune, e gli interessi privati, attraverso lo sviluppo di una *vigile consapevolezza civile*⁸.

Condivisione e partecipazione: il Living Lab

Traendo spunto da quanto avviene in altri settori disciplinari⁹, è possibile costruire nuove regole per il recupero secondo un approccio metodologico innovativo, che segue una logica *bottom-up* e si compone di micro-azioni legate al contesto, in grado di stimolare un dialogo interattivo e dinamico tra le comunità e le competenze locali¹⁰.

Uno strumento d'innovazione territoriale applicato in ambiti urbani con esiti interessanti sono i living lab (laboratorio vivente), definiti dalla rete europea ENoLL (www.openlivinglabs.eu) "*ambienti di innovazione aperta, in situazioni di vita reale, nei quali il coinvolgimento attivo degli utenti finali permette di realizzare percorsi di co-creazione di nuovi servizi, prodotti e infrastrutture sociali*".

Nel disegnare nuove regole, il living lab per il recupero dovrebbe perseguire due finalità: conoscere le identità locali, comprendendone potenzialità e criticità, e orientare i bisogni, costruendo nella collettività la consapevolezza che la tutela del paesaggio storico urbano promuove, piuttosto che ostacolare, lo sviluppo.

Attraverso il living lab si attiva il coinvolgimento dei diversi attori, detti *stakeholder* – professionisti, imprese, enti pubblici, cittadini – per superare insieme criticità e conflitti e definire, attraverso lo

scambio e la sinergia, nuove "regole" d'intervento condivise.

Il living lab per il recupero, peraltro, è perfettamente in linea con l'approccio del paesaggio storico urbano al tema della tutela del patrimonio storico; al centro della discussione sono posti i saperi, le regole, i processi, che diventano l'elemento su cui la comunità ritrova la sua identità, ricreando una fitta rete di relazioni sinergiche e cooperative e costruendo nuove capacità individuali e collettive. Inoltre, la molteplicità degli *stakeholders* coinvolti nella definizione delle regole è garanzia di un approccio pluralistico e multidimensionale al tema e innesca dinamiche di cooperazione e sinergia, contribuendo a rinforzare la resilienza urbana¹¹.

Per co-progettare le regole d'intervento con i diversi attori del processo, è indispensabile ricercare gli strumenti di comunicazione che consentano a tutti di "parlare un linguaggio comune", rendendo comprensibili le diverse problematiche anche a chi non ha una formazione strettamente tecnica.

L'esperienza di Sassano

Una sperimentazione del living lab per il recupero è in corso a Sassano, nell'ambito del progetto, coordinato dalla professoressa Maria Cerreta, CilentoLabscape, un modello integrato per l'attivazione di un Living Lab nel Parco Nazionale del Cilento, Vallo di Diano e Alburni, Programma FARO - Finanziamento per l'Avvio di Ricerche Originali, 2012-2014, Polo Delle Scienze e delle Tecnologie, Progetto di Ricerca, Dipartimento di Architettura, Centro Interdipartimentale di Ricerca in Urbanistica (C.I.R.U.) "Alberto Calza Bini", Centro Interdipartimentale di Ricerca e Ambiente (C.I.R.A.M.), Dipartimento di Ingegneria industriale, Dipartimento di Agraria.

Il progetto di ricerca è teso alla sperimentazione di un modello di gestione del Paesaggio Storico Urbano per contrastare le vulnerabilità e le fragilità del paesaggio del Parco Nazionale del Cilento

e Vallo di Diano, sollecitando l'individuazione di soluzioni innovative che coinvolgano non solo i mezzi e gli strumenti, ma anche i saperi, le regole, ed i processi.

Della sperimentazione su Sassano si occupa in particolare il Laboratorio di Riqualificazione Riuso e Manutenzione, attivo dal 2002 presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Napoli "Federico II" sotto la responsabilità scientifica della professoressa Maria Rita Pinto, coordinatrice del gruppo di lavoro, di cui fanno parte la professoressa Serena Viola, i professori Francesco Portioli e Enrico Babilio, i dottorandi Paolo Biancamano e Anna Onesti e l'architetto Claudia Ciocia.

L'attività del living lab per il recupero si estrinseca nell'organizzazione di workshop, conferenze, dibattiti e occasioni informali d'incontro che vedano coinvolti cittadini, proprietari e abitanti del centro storico; rappresentanti degli organi di governo del territorio (Amministrazione Comunale, Ente Parco, Comunità Montana, Soprintendenza, etc.); docenti, ricercatori e studenti universitari; liberi professionisti e ordini professionali; imprese

edili e maestranze locali; aziende; associazioni del terzo settore operanti nel territorio.

Attraverso la costruzione di focus tematici, che prendono in esame singoli aspetti del recupero, si tende a identificare e risolvere criticità circoscritte, costruendo un mosaico di comportamenti virtuosi che, nell'insieme, disegna uno scenario futuro con nuove regole condivise.

La prima attività del living lab si tiene a Sassano il 17 e 18 gennaio 2014 e consiste nell'organizzazione di un workshop partecipato per co-progettare le procedure di governo delle trasformazioni del paesaggio storico urbano, con un focus particolare sui temi della concezione strutturale del patrimonio storico.

Partendo dalla riscoperta dell'identità locale, materiale e immateriale, costruttiva e culturale, il workshop affronta la disamina di alcune potenzialità offerte dalla tecnologia e di alcune best practise europee, per giungere alla definizione di nuove procedure per il governo del territorio, attente ai bisogni degli utenti e orientate alla tutela del paesaggio storico urbano.]

¹ Giorgio Santilli, "Dal fisco ai pagamenti al piano città, il pacchetto delle proposte dei costruttori per uscire dalla crisi", Edilizia e Territorio, Edizioni Il Sole24ore: Milano 4 dicembre 2012.

Available on line at <http://www.ediliziaeterritorio.ilssole24ore.com/art/infrastrutture24/2012-12-04/ancecome-cresme-2012-133858.php> (Accessed on 5 November 2013).

² Serena Viola, Nuove sfide per le città antiche, Liguori Editore: Napoli 2012.

³ L'analisi ha interessato in modo particolare il comune di Sassano, nel Vallo di Diano, in provincia di Salerno.

⁴ Luigi Fusco Girard, "La città, tra conflitto, contraddizioni e progetto", in ACE: Architecture, City and Environment, 2006, 1, Centre de Política del Sòl i Valoracions - Universitat Politècnica de Catalunya.

Available on line <http://upcommons.upc.edu/revistes/handle/2099/1864> (accessed on 11 november 2013).

⁵ Luigi Fusco Girard, Energia, bellezza, partecipazione: la sfida della sostenibilità. Valutazioni integrate tra conservazione e sviluppo, Franco Angeli: Milano 2004.

⁶ Giovanna Franco, Innovazione e sostenibilità in un paesaggio culturale, Technè Journal of Technology for Architecture and Environment. Emergenza ambiente, n.5, 2013, pp.129- 134. Available on line <http://www.fupress.net/index.php/techne/issue/view/939> (accessed on 2 november 2013).

⁷ Stefania Rossi, "Santiago de Compostela: un modello per il recupero dei centri storici" in Luigi Fusco Girard, Nicholas You (a cura di), Città attrattori di speranza. Dalle buone pratiche alle buone politiche, Franco Angeli: Milano 2006.

⁸ Salvatore Settis, "Il paesaggio, bene comune", Il sole24ore, domenica 6 ottobre 2013, p. 46.

⁹ Luigi Bobbio (a cura di), A più voci, Amministrazioni pubbliche, imprese, associazioni e cittadini nei processi decisionali inclusivi, Edizioni Scientifiche Italiane: Napoli 2004.

¹⁰ M. Cerreta, V. Malangone, "Un sistema di supporto alla decisione per strategie di valorizzazione sostenibile: la valle dei mulini di Amalfi" in Atti della XXXIV Conferenza Italiana di Scienze Regionali, Crescita economica e reti regionali: nuove industrie e sostenibilità, Palermo, 2-3 settembre 2013

¹¹ Luigi Fusco Girard, Toward a Smart Sustainable Development of Port Cities/Areas: The Role of the "Historic Urban Landscape" Approach, Sustainability 2013, 5, 4329-4348; 2 October 2013. Available on line www.mdpi.com/journal/sustainability (accessed on 30 October 2013).



IL ROMANZO DELL'ABITARE

“Praticare la città - Arte ambientale, prospettive della ricerca e metodologie d'intervento”, la linea d'ombra di Massimo Bignardi, esercizio di memoria per attraversare gli strati della cultura



Presso il salone Gonfalone del Palazzo di Città, è stato presentato il libro **“Praticare la città - Arte ambientale, prospettive della ricerca e metodologie d'intervento”** del critico e professore, Massimo Bignardi.

Alla presentazione del 14 novembre sono intervenuti Ermanno Guerra, Assessore alla cultura del Comune di Salerno, Maria Gabriella Alfano, Presidente dell'Ordine degli Architetti di Salerno, Franco Purini, dell'Università di Roma “La Sapienza” ed il noto critico d'arte, Enrico Crispolti, dell'Università di Siena.

In questo scritto, Massimo Bignardi, docente di “Storia dell'arte contemporanea” e di “Arte ambientale ed architettura del paesaggio”, presso l'Università di Siena, espone l'incontro tra la sua

attività di ricerca in giro per il mondo, da Caracas a Barcellona, da Parigi a Milano e le sue esperienze pratiche accumulate negli anni come progettista di interventi di arte ambientale.

Un libro, definito dallo stesso Purini, durante la presentazione, come un “romanzo di formazione, mescolato sul piano teorico che fa storia e ricerca sul luogo e sulla trasformazione dell'abitare”. Bignardi pone l'accento soprattutto sullo spazio pubblico, sulla memoria e sull'arte, domandandosi nei vari capitoli del libro che connotazione abbiano questi caratteri per lo spazio dell'abitare e sull'ambiente.

Un dibattito che nasce dall'attività e dall'esperienza dell'autore, durata due decenni, nel campo storico-critico, di sperimentazioni e progetti artistici in giro per l'Italia, da Lucera, a Siena, a Mugnano. Il volume, diviso in quattro capitoli, tratteggia un panorama di centri abitati, passando per le riflessioni di Koolhaas e Solans, ed ha come immagine di fondo la “città dell'utopia”.

Ma se il Purini, durante il suo intervento, è molto critico sulla posizione che ricopre la città e “lo spazio pubblico, come luogo di conflitto

Da sinistra: Franco Purini, Maria Gabriella Alfano, Ermanno Guerra, Enrico Crispolti, Massimo Bignardi



fra la politica e gli spazi negati, fra la memoria come sedime dell'ἔπος e memoria collettiva che riesuma dalla storia e dalla narrazione [...]", Enrico Crispolti descrive il libro di Bignardi come un lungo percorso attraversato assieme. Crispolti si volge soprattutto alla figura che "l'artista" deve ricoprire ed alla sua responsabilità d'intervento nel recupero della memoria e di archetipi persi nel tempo.

L'arte ambientale, dunque, "fa esplodere una piazza dalla monumentalità e la fa vivere attraverso il ricordo, con un contributo di coscienza e presa di coscienza, con responsabilità di continuare ad avere consapevolezza. [...]"

Bignardi, invece, parla della "memoria come ciò che fa ricordare, il ricordo come il narrarsi e rammentare ciò che è stato visto", dove

la città è spesso mediata da quanto ci fa vedere la fotografia o la pittura o il cinema, quindi "è necessario un esercizio di memoria per preso atto di essere in un luogo stratificato dalla cultura e dagli altri strati rappresentati dalla comunità" che vi si è insediata.

Altro accento posto dall'autore è la perdita di dimensione della città, portando l'esempio della nave da crociera Concord che trasportava ogni settimana una comunità al pari di quella di Giffoni Valle Piana, con uno scenario che non appartiene più alla città vissuta, ma ad un luogo che perde la sua dimensione cittadina.

Il libro di Bignardi è un viaggio, un racconto di vita, che indaga sulle relazioni tra arte e architettura nel nostro tempo attraverso gli occhi ed i ricordi del suo autore.

Massimo Bignardi



Foto Alessandra Vignes

L'INTERVISTA

L'Arte Ambientale descritta nel suo libro ricorda molto il "Genius Loci" dell'architettura, ossia l'insieme delle caratteristiche socio-culturali, architettoniche, di linguaggio e di abitudini che caratterizzano un luogo. Quali sono le differenze?

Certamente le due "pratiche" di relazionarsi ad un "luogo" hanno una radice comune, ossia il tendere lo sguardo verso un'effettiva prospettiva da dare all'intervento, inteso quale momento di adesione ad un'identità del progetto urbano. Hanno in comune, cioè, la necessità di porre in relazione i tempi che scandiscono il filo narrati-

vo di una comunità, in pratica avere conoscenza della storia e al tempo stesso rinnovare in essa un processo che strutturi democraticamente una o più prospettive future. Una linea invisibile affidata alla capacità che l'immaginario, in quanto territorio dell'immaginazione, ha di elaborare e "cantierizzare" progetti per un tempo nuovo. La sostanziale differenza tra il progetto architettonico e più in generale urbanistico e quello proprio di un intervento d'Arte ambientale si annida nella concezione, insita nello scultore secondo Heidegger, di leggere nello spazio di un luogo l'impronta di un corpo plastico che si dà



Franco Purini



Enrico Crispolti

“COME
TUTTE
LE CITTÀ
SALERNO
POTREBBE
APRIRE
AD UNA
NUOVA
DIMENSIONE
DELL’
IMMAGINIFICO
URBANO”

come vuoto. Sono convinto che il filosofo tedesco spingendo la sua riflessione in direzione di un superamento della metafisica, aspirasse ad assegnare allo scultore, in particolare a quanti già a quella data (seconda metà anni Sessanta quando appare il suo *Die Kunst und der Raum*) lavoravano in una prospettiva ambientale, il destino di definire il vuoto come materia plastica nel suo formarsi quale corpo all’interno di quello urbano. Significa scoprire “nella contrada”, come afferma il filosofo, un “luogo” ove gli uomini si pongono in relazione fra loro. Ovviamente non mi riferisco ad artisti, scultori che firmano il monumento o la scultura calata nella piazza, bensì a figure (partendo dalle origini della contemporaneità) come per esempio Isamu Noguchi che, nel 1946, con Edward Durrell Stone progetta il Jefferson National Expansion Memorial, oppure a Mathias Goeritz che con il pittore Reyes Ferreira e l’architetto poi scultore Luis Barragán realizza le cinque sculture/architetture delle Torres Satélite nel 1958, suggestionate dal viaggio italiano del 1957 e l’incontro con lo skyline di San Gimignano.

Attraverso un rapporto di struttura sociale, storica e ambientale, sarebbe possibile applicare l’Arte Ambientale ad una città come Salerno? E se sì, un esempio pratico, un breve ricordo.

Come tutte le città che in questi ultimi decenni stanno lavorando per dare un nuovo assetto al territorio comunale, sollecitando anche quello dei centri limitrofi, Salerno potrebbe aprire ad una nuova dimensione dell’immaginifico urbano. Voglio dire che com’è per la parte del vecchio centro, e mi riferisco a quello degli

anni Trenta quando all’incirca la città acquista il profilo nuovo e moderno impresso dal piano di Donzelli e Cavaccini, anche le aree di nuova urbanizzazione nelle due direttrici (sia quella di recupero dell’area di Fratte sia quella diretta a disegnare una linea di continuità del lungomare verso sud) hanno la necessità di acquisire dei corpi narrativi, legati effettivamente al patrimonio antropologico ed etnologico che, come strato più scoperto di una sezione della comunità, è vivo nella nostra realtà. Patrimonio che può porsi in relazione al tempo, quale suo sviluppo, se affidato alla capacità che l’arte ha di elaborare e dar forma all’inesprimibile. I tentativi fino ad oggi realizzati portano i segni di una cultura propria della dismissione etica del postmoderno: l’esempio sono gli interventi proposti e mai realizzati all’interno di quello che sarà il Nuovo Palazzo di Giustizia – solo il Faro di Jacober è stato realizzato in un “nonluogo” direbbe Augé (lo spartitraffico), acquisendo da subito la patina di un corpo estraneo o, peggio, espressione di una pratica modaiola ed autocelebrativa. Per il restante si tratta di pochissime sculture, più o meno brutte, calate come corpi morti ed ambientati in spazi che hanno perso l’identità di “luogo”.

Attualmente si parla molto di sostenibilità e tecnologia nella progettazione degli spazi e dei luoghi. Sono dei “dogmi” del buon progettare nel ventunesimo secolo. Come sono visti da Lei questi elementi? Possono far parte dell’Arte ambientale secondo Bignardi?

La sostenibilità è una cifra che caratterizza la pratica progettuale di chi interviene nell’ambien-



Foto Alessandra Vignes

Maria Gabriella Alfano

te, pensando soprattutto che per esso s'intenda il "sociale". Anche la tecnologia fa parte del patrimonio sociale, delle sue continue acquisizioni. Guai se il riferimento è alla tradizione nella sua veste stanca, nel suo perpetrare materiali, pratiche di lavorazione che danno risposta al compiacimento formale, senza stimolare l'immaginazione verso nuovi attraversamenti. Le luci, come ad esempio quelle che plasmano le sere e le notti natalizie di Torino, Salerno e di altri centri, hanno trovato una loro nuova declinazione nei led; come invece la tecnologia dell'acciaio specchiante ha reso possibile i grandi Sky Mirror di Nottingham o il Cloud gate di Chicago di Anish Kapoor.

Durante la presentazione del libro, Enrico Crispolti si è soffermato sulle «responsabilità d'intervento dell'artista nel recupero della memoria e nel dare coscienza all'utenza della città [...]». Attualmente nel mondo della progettazione dominano soprattutto interessi speculativi, Lei ritiene che l'Architetto riesca ancora oggi ad essere coinvolto a livello emotivo nella ricerca della memoria come indicato da Crispolti?

L'assunto di responsabilità richiamato da Crispolti trova una sua stretta relazione con l'idea di "identità" esistenziale, espressione di quel rapporto tra il "sé" e il "Sé collettivo" che, come evidenzia Jung, trova una sua radice nel termine "persona". L'architetto oggi ha ancora tutte le strade aperte per contribuire a costruire una polis, un luogo di persone che portano storia ed

attualità nella loro esistenza, disposti a mettere in ballo la propria chiusa cerchia di idee per prospettare linee di continuità all'idea di città, vale a dire continuare "l'opera più importante" che, accogliendo il suggerimento di Hillman, l'uomo abbia realizzato nella sua millenaria storia.

L'architetto Purini ha descritto il suo libro come un «romanzo di formazione, mescolato sul piano teorico e storico, di ricerca sul luogo e trasformazione dell'abitare». Cosa ne pensa?

Sono molto felice che un attento studioso qual è il professor Purini abbia letto nel libro una linea d'ombra che è propria di un "romanzo di formazione". In tutti i miei libri, sin dai primi saggi degli anni Ottanta, v'è un richiamo al mio vivere la realtà dell'arte, cioè ad una partecipazione in presa diretta, nel vivo delle cose, nel loro accedere, senza rinunciare a quel rigore filologico che la ricerca storiografica impone. Certamente dietro i saggi dedicati alla Caracas di Villanueva, alla Barcellona di Maragall o le pagine che ricostruiscono Gibellina vi è una ricerca d'archivio, lo spulcio di materiale, di documenti, giorni e mesi che scorrono nel silenzio delle biblioteche. Tutto però è tessuto dal filo della mia storia, dalla vivacità di entrare nei cantieri, parlare con la gente, seguire la lezione che un artigiano, di un capomastro o di un architetto, di un poeta, di un regista... vale a dire essere dentro la molteplicità delle cose, per dare una spiegazione principalmente a me stesso. Una linea d'ombra che esprime, avrebbe detto Pasolini, la «disperata passione di essere nel mondo.]



CENTRO COMMERCIALE PER L'EDILIZIA



da oltre 40 anni

*costruiamo con stile
la casa dei tuoi sogni*



Loc. Sirene - Marina di Camerota (Sa) - tel. 0974.932816
www.edilsiani.it



PRONTO PORTE
INFISSI & SCALE

FINSTRAL

CAMPESATO
Arredamenti in legno

mobirolo

Pivato

GARBELOTTO

GAROFOLI

Via Angelo Rubino snc - Vallo della Lucania (SA) | Tel. 097475426



by

MANGIA
arredamenti

Località Piana - SS 562 - **Palinuro (SA)**
Via Angelo Rubino snc - **Vallo della Lucania (SA)**
www.mangiaarredamenti.it | info@mangiaarredamenti.it