

PROSPETTIVE.ING

TRIMESTRALE DI INFORMAZIONE DELL'ORDINE DEGLI INGEGNERI DELLA PROVINCIA DI FIRENZE

anno I — n.3 luglio / settembre 2019

creativity

creatività



CREATIVITY



Ordine degli Ingegneri della Provincia di Firenze
viale Milton, 65 – 50129 Firenze
tel 055.213704 / fax 055.2381138
mail info@ordineingegneri.fi.it
sito web www.ordineingegneri.fi.it

Anno I – n.3 luglio / settembre 2019

Direttore e Coordinatore del progetto editoriale
Beatrice Giachi

Direttore Responsabile
Lirio Mangalaviti

Comitato di Redazione
Daniele Berti, Alessandro Bonini,
Maria Francesca Casillo, Carlotta Costa,
Alberto Giorgi, Lucia Krasovec Lucas,
Bruno Magaldi, Nicoletta Mastroleo,
Alessandro Matteucci, Federica Sazzini,
Daniela Turazza

Hanno collaborato a questo numero
Gianni Boradori, Roberto Pacciani,
Lorenza Fortuna, Giulia Pecchini, Chiara Santi,
Maria Grazia Papuccio, Maria Acrivoulis,
Chiara Corsini, Sara Gaggioli, Barbara Mazzolai

Progetto grafico e impaginazione
Anomie – communication design
www.anomie.it

Libò Edizioni
via Lorenzo il Magnifico, 71 – 50129 Firenze

Stampa
TAF Tipografia Artistica Fiorentina
info@tipografiataf.it

Autorizzazione del Tribunale di Firenze
n. 5493 del 31/05/2006 (R.O.C. n° 17419)

ISBN 978-88-942620-5-6
ISSN -

—
Gli articoli firmati esprimono solo l'opinione dell'autore e non impegnano l'Ordine e/o la Redazione e/o l'Editore della rivista

2 L'EDITORIALE
Parola d'ordine: Apertura
di Beatrice Giachi

DAL CONSIGLIO

3 **News istituzionali in pillole**
a cura di Carlotta Costa e Beatrice Giachi

DALLE COMMISSIONI

4 COMMISSIONE PARI OPPORTUNITÀ
Dall'adesione del protocollo d'intesa sulle Pari Opportunità al progetto SWIP

RACCONTI

7 **Lezioni di creatività**
di Carlo Menzinger di Preussenthal

CONTESTI

10 **Mies van der Rohe. Casa Tugendhat, Brno**
di Lucia Krasovec Lucas

14 **Pratomobile: progetto di ricerca sulla sostenibilità delle trasformazioni urbane a Prato**
di Lorenza Fortuna, Giulia Pecchini, Chiara Santi

20 **Soluzioni innovative nel complesso abitativo "quartiere giardino" a Cesano Boscone nell'hinterland milanese**
di Maria Grazia Papuccio

23 **Il cimitero di guerra tedesco sul passo della Futa**
di Fausto Giovannardi

LETTERARIA

29 **"DonnArchitettura" di M.G. Eccheli e M. Tamborrino**
"Plautilla Bricci" di Consuelo Lollobrigida
a cura di Lucia Krasovec Lucas

ARTE E SPETTACOLO

30 **La street art tra degrado e riqualificazione urbana**
di Maria Acrivoulis

34 **Leonardo da Vinci e l'opera in Toscana**
di Chiara Corsini e Sara Gaggioli

TEMPI MODERNI

41 **Il valore della fantasia**
di Federica Sazzini

44 **5 domande - intervista a Barbara Mazzolai**
a cura di Federica Sazzini

46 **Arrivederci al prossimo numero**
ringraziamenti, i collaboratori, gli autori, anticipazioni sul prossimo numero



“La mostra” — di Gianni Boradori

l'editoriale PAROLA D'ORDINE: APERTURA

2

di **Beatrice Giachi**

Con il termine apertura si è concluso l'editoriale dello scorso numero di *Prospettive.Ing* e, con lo stesso, vorrei dare l'incipit al nuovo capitolo, dedicato alla creatività, proprio come all'interno di una sorta di catena in cui tutto è collegato, in modo da tentare di orientarci all'interno di questo viaggio alla scoperta delle attitudini maggiormente ricercate in ambito professionale.

Ma cosa c'entra l'apertura con la *creatività*? Partiamo dal principio: oggi la *creatività* è una delle soft skill maggiormente apprezzate in quanto, consistendo nell'attitudine innovativa nel generare idee, permette di risolvere numerosi problemi, spesso anche in situazioni particolarmente complesse o a fronte di una scarsa quantità di risorse.

Si tratta quindi di un'abilità che può tornare comoda in più di un'occasione ma, purtroppo o per fortuna, non è una nozione che si impara sui banchi di scuola: è qualcosa che ha più a che fare con quella volta che ci siamo ingegnati per far funzionare la lavatrice senza chiamare il tecnico, oppure quando abbiamo aiutato qualcuno ad organizzare un evento in poco tempo e magari con un budget limitato. In effetti ci si può allenare ad essere creativi e, in generale, le esperienze costituiscono un ottimo bagaglio da cui poter attingere, di volta in volta.

Secondo gli esperti lo sviluppo del pensiero creativo passa attraverso cinque momenti fondamentali: fluidità, adattabilità, implementazione, originalità e rischio (già, perché senza rischio, inteso come rottura netta con gli schemi del passato, non si va da nessuna parte). Si tratta di una competenza che in qualche modo ha a che fare con il pensiero laterale, ovvero la capacità di risolvere la situazione in modo innovativo

e non convenzionale, cercando di analizzare il quesito o il problema sotto più punti di vista. Se il pensiero lineare infatti conduce ad una soluzione univoca, con il Lateral Thinking possiamo arrivare ad un numero infinito di possibili risoluzioni. Un tale strumento consente di diventare maggiormente empatici e creativi nell'affrontare le problematiche attraverso approcci più originali e fantasiosi, grazie al coinvolgimento di più prospettive.

Il quadro si sta probabilmente facendo più chiaro, ma andiamo ancora oltre.

Nello scorso numero abbiamo fatto riferimento al Tad Talk di Don Tapscott, "Four principles for the open world"; il Digital Strategist canadese ci ha insegnato che *Apertura* significa anche <multidisciplinarietà>. <Superamento di antiche e consolidate competizioni professionali>. <Interesse nei confronti di ambiti e materie che potrebbero sembrarci al di fuori del nostro contesto lavorativo>. In questo senso *Apertura* significa anche <non tralasciare nulla in quanto le migliori opportunità arrivano proprio quando meno ci si aspetta>. "La vita inizia dove finisce il divano", per citare la cara amica Veronica Benini, alias Spora, star di Instagram conosciuta nel primo numero di *Prospettive.Ing*. E in effetti, almeno inizialmente, occorre un notevole sforzo per pensare di interessarsi, parallelamente ma con la stessa intensità, anche ad attività e contesti apparentemente sconosciuti o che paiono non riguardarci. Ma la vera rivoluzione consiste nel riconoscere valore nel dedicarsi a creare continui intrecci e a coltivare relazioni, nell'instaurare confronti, nell'uscire dalla propria comfort zone ed aprirsi al diverso, proprio come abbiamo cercato di fare con gli articoli raccolti all'interno di questo nuovo numero della rivista. In fondo, come diceva Albert Einstein, "Follia è fare sempre la stessa cosa ed aspettarsi risultati differenti".

“

Gli altri hanno visto quello che c'è già e si sono chiesti perché. Io ho visto ciò che potrebbe essere e mi sono chiesto perché no.

Pablo Picasso



dal consiglio
L'ANGOLO ISTITUZIONALE

NEWS ISTITUZIONALI IN PILLOLE

DAL CNI – IL CONGRESSO 2019

Si è tenuto in Sardegna, a Santa Teresa di Gallura dal 18 al 20 Settembre, il 64° Congresso Nazionale degli Ordini degli Ingegneri d'Italia e dell'Ingegneria Italiana. Tema e titolo dell'evento: "Oltre. Nuovi scenari per l'Ingegneria", ovvero un momento di riflessione sull'attuale scenario politico, economico e sociale del Paese e sulle sue future evoluzioni, al fine di fornire utili strumenti di orientamento all'intera categoria degli Ingegneri.

INGEGNERI ED ARCHITETTI DI FIRENZE DI NUOVO INSIEME PER UN SALUTO

Nella suggestiva cornice estiva delle Pavoniere si è tenuto il 12 Luglio scorso il secondo appuntamento annuale che ha visto riuniti Ordine degli Ingegneri e degli Architetti Paesaggisti e Pianificatori di Firenze per creare un'occasione di confronto in un contesto diverso. L'evento ha coinvolto colleghi e relativi accompagnatori in un momento conviviale dove, tra un aperitivo ed un torneo di ping pong o calcetto, si è potuto dare vita ad un'esperienza di lavoro trasversale pensata per sviluppare relazioni, accrescere la creatività, incontrare potenziali partner e promuovere le proprie idee nell'ottica di un incontro informale orientato alla multidisciplinarietà. Arrivederci agli amici Architetti al prossimo anno!

LA COMMISSIONE PER LE PARI OPPORTUNITÀ DELL'ORDINE INGEGNERI DI FIRENZE VINCITRICE DEL CONCORSO DI IDEE "L'OPPORTUNITÀ CHE VORREI"

Il concorso per idee e progetti sul tema delle Conciliazione Vita - Lavoro & Salute, "L'opportunità che vorrei" promosso dal Comitato inter-ordinistico sulle Pari Opportunità "Insieme per le professioni" è stato vinto dalla Commissione Pari Opportunità dell'Ordine Ingegneri della Provincia di Firenze. La premiazione dei colleghi con il progetto SWIP (SupportoWelfareInter-Professionale) © - uno dei diciotto in gara, è avvenuta lunedì 17 Giugno nell'ambito del seminario organizzato dal Comitato dal titolo "Conciliazione vita, lavoro & salute- Politiche Regionali e Buone Pratiche". Approfondimento a pagina 5.

SQUADRA DI CALCIO

Per il 12° anno consecutivo la squadra di calcio dell'Ordine Ingegneri di Firenze ha preso parte al campionato Nazionale con una bella e qualificata rappresentanza di iscritti. Il torneo, quest'anno organizzato dall'Ordine di Sassari, si è svolto in due fasi: quella di qualificazione (20 > 23 giugno) e quella finale (5 > 8 settembre).

Nella prima abbiamo incontrato i colleghi di Padova, Bergamo e Avellino ottenendo il passaggio alla fase finale grazie alla vittoria di esordio contro gli ingegneri del capoluogo veneto. Nella seconda partita abbiamo affrontato la forte rappresentativa di Bergamo (quarta nel ranking Nazionale e finalista per ben quattro anni di seguito) costringendo gli avversari ad uno 0-0 finale. Con la terza e ultima partita del girone abbiamo superato i colleghi di Avellino con 4 reti a 0 raggiungendo, con 7 punti in classifica, la qualificazione alla fase finale. Nella fase ad eliminazione diretta, alla quale hanno preso parte le migliori 16 squadre, i nostri ragazzi hanno affrontato negli ottavi di finale la compagine più titolata del torneo, il Cagliari (sei vittorie di campionato all'attivo). Grazie ad un buon gioco di difesa abbiamo guadagnato la qualificazione ai calci di rigore superando gli avversari con il risultato di 4 a 3.

Nel quarto di finale, ci siamo confrontati con i colleghi di Ascoli. La nostra squadra è andata in vantaggio nel primo tempo ma, purtroppo, nella seconda fase della gara, un errore difensivo dei nostri ha consentito agli avversari di portarsi in parità. Ancora una volta siamo andati ai calci di rigore che questa volta però non ci hanno consentito di superare il turno. La sconfitta finale ci ha visti costretti a disputare il mini torneo di consolazione per il 5° posto dove abbiamo tentato di riconfermare il risultato della scorsa edizione di Siracusa. Nelle due successive partite abbiamo incontrato prima i colleghi di Ancona, vincitori dell'ultimo campionato che, nonostante la bella partita disputata dai nostri, ci hanno sconfitto per 2 a 1; successivamente l'Ordine di Bari ci battuto per 3 a 2.

Nonostante il bel torneo che ci ha comunque visto conservare il ranking nella competizione, non nascondiamo una punta di amarezza per la mancata semifinale.

Ci consoliamo grazie alle prestazioni del nostro goleador Capuano che, con sei reti nelle due fasi del campionato, è risultato il vicecapocannoniere del torneo.

Per onore di cronaca il torneo è stato vinto dall'ordine di Roma che ha superato in finale i colleghi di Macerata.



a cura di
Carlotta Costa - Vice Presidente
e Beatrice Giachi - Consigliere

3



DALL'ADESIONE DEL PROTOCOLLO D'INTESA SULLE PARI OPPORTUNITÀ AL PROGETTO SWIP primo classificato al bando di concorso "l'opportunità che vorrei"

Quella che si vuole raccontare in questo articolo è una bella storia che ha avuto inizio poco più di un anno fa con l'adesione dell'Ordine degli Ingegneri della Provincia di Firenze al protocollo inter-ordinistico sulle Pari Opportunità, che ha quindi visto la formazione all'interno del nostro Ordine di un gruppo di lavoro sul tema Pari Opportunità e l'ideazione da parte di questo gruppo del progetto **SWIP** (*SupportoWelfareInterProfessionale*) ©, primo classificato al bando di concorso "l'opportunità che vorrei". Ma oltre a ciò questo articolo vuole anche descrivere lo sviluppo del progetto SWIP e l'idea del nostro Ordine di farsi promotore all'interno del comitato inter-ordinistico della sua fattiva realizzazione.

L'adesione dell'Ordine degli Ingegneri al protocollo d'intesa "Progetto per le professioni"

Il 27 Aprile 2018 è stato firmato da rappresentanti di Ordini e Libere Professioni della Provincia di Firenze e della Toscana, tra cui anche l'Ordine degli Ingegneri della Provincia di Firenze, un protocollo d'intesa sulle Pari Opportunità denominato "Progetto per le professioni (valori, diritti opportunità)" volto a costituire un Comitato Guida avente lo scopo di:

- promuovere indagini conoscitive per l'individuazione di situazione di svantaggio nelle professioni;
- individuazione di linee di azione comuni per eliminare le situazioni di svantaggio individuate, anche attraverso proposte di legge, modifiche normative o iniziative per l'accesso al credito;
- organizzare attività formative per rispondere ai fabbisogni del professionista in quanto persona;
- favorire lo scambio di esperienze e le aggregazioni nel mondo delle professioni;
- favorire l'accessibilità funzionale ai pubblici uffici;
- sostenere iniziative per una migliore conciliazione fra tempi di vita e di lavoro, anche di natura legislativa.

Il progetto SWIP (*SupportoWelfareInterProfessionale*)

Lo scorso aprile, ad un anno dalla sua costituzione, il Comitato inter-ordinistico "Progetto per le professioni" ha indetto il concorso per idee e progetti denominato "L'opportunità che vorrei" sul tema della conciliazione vita, lavoro & salute. La partecipazione al concorso è stata l'occasione per aggregare all'interno del nostro Ordine un primo gruppo di persone sul tema Pari Opportunità e gettare le basi per la costituzione dell'omonima Commissione.

Il progetto con cui i membri della Commissione PO del nostro Ordine hanno partecipato al concorso di idee "L'opportunità che vorrei" è una proposta di soluzione smart per risolvere esigenze di conciliazione vita lavoro & salute dei professionisti. Appare evidente che le problematiche a cui i professionisti (sia dipendenti che liberi professionisti come singoli e come famiglia), che si trovano a dover conciliare il lavoro con esigenze di vita/famiglia e problemi di salute, sono in generale legate ad esigenze di flessibilità, di limitatezza del tempo e di risorse economiche.

Poiché il welfare aziendale (ossia lo strumento che le aziende offrono ai loro dipendenti per favorire la conciliazione lavoro vita famiglia tramite benefit, assistenza sanitaria, asilo per i figli, assistenza anziani etc..) sta progressivamente integrandosi con la tradizionale assistenza pubblica (welfare sociale), i professionisti o i dipendenti di piccole aziende/studi professionali (ad esempio partite iva, contratti a progetto etc.), a meno di ricorrere singolarmente a forme di assicurazioni integrative, rischiano di rimanere penalizzati o esclusi, da qui nasce l'idea del progetto SWIP di welfare per i professionisti. L'acronimo **SWIP** *SupportoWelfareInterProfessionale* © sintetizza la proposta: una soluzione per supportare il welfare dei professionisti mediante la realizzazione di un Sito Web. Una Piattaforma on line, dinamica, aperta, i cui contenuti si incrementano nel tempo, luogo di incontro tra domanda e offerta di beni e servizi per supportare il welfare dei professionisti.

Preliminarmente allo sviluppo del progetto, al fine di inquadrare meglio le esigenze di welfare, i membri della Commissione PO hanno svolto un set di interviste preliminari (rivolte a soggetti potenzialmente interessati: users es. professionisti, stakeholder es. operatori sanitari, altri soggetti che interagiscono nel processo...) sui principali problemi legati alla conciliazione vita professionale/lavorativa con la vita privata per una/un giovane professionista o per una giovane coppia. Sulla base di quanto emerso dalle interviste preliminari è stato costruito una bozza di questionario suddiviso in 26 domande quale strumento di misura e di comunicazione con le parti interessate.

Nel caso in cui il progetto sia inizialmente applicato ai soli iscritti al nostro Ordine, essendo gli iscritti circa 3900 ingegneri, è stato ipotizzato di sottoporre il questionario a ►

circa 450 colleghi. Ovviamente, in base alla numerosità della popolazione alla quale si intende applicare il progetto (aggiungendo gli iscritti di altri ordini professionali) sarà necessario aumentare il numero dei questionari da sottoporre o eventualmente ritrarre le domande del questionario. Le macro-aree interessate dal progetto e relativamente alle quali il portale potrà offrire agli utenti proposte di soluzioni di welfare sono:

- sostegno alla genitorialità;
- sostegno per gli anziani;
- salute integrativa;
- benessere e convenzioni varie.

Per il “sostegno alla genitorialità” il progetto prevede convenzioni con gli asili nido individuati sul territorio ed una bacheca di libero scambio di beni di seconda mano legati all'accudimento dei figli nei primi anni di vita (lettini, fasciatoi, passeggini...) e di offerta servizi (es. medici/specialistici, asili, baby sitter, servizi per gli anziani, tempo libero, palestre, circoli ricreativi, servizi bancari, servizi assicurativi, servizi di trasporto, mercati...) e beni (es. prodotti sanitari, prodotti d'uso quali carrozzine, lettini, abbigliamento, articoli sportivi, eventi culturali, acquisto di biglietti per il cinema, per il teatro...) e comunque tutto quanto sarà possibile recuperare in fase di progetto definitivo.

Per il “sostegno per gli anziani” il progetto prevede convenzioni con associazioni di volontariato e servizi di supporto ai seniores, ad es. una bacheca di libero scambio di beni di seconda mano legati all'accudimento dei familiari anziani o di persone a mobilità ridotta (letti a cancelli, deambulatori, carrozzine...), di offerta di servizi specifici (es. badanti/assistenza anziani).

Per la “salute integrativa” il progetto prevede servizi relativi a visite mediche, diagnosi e cure con istituti e centri convenzionati. Su questo tema è ad esempio da prevedere una convenzione (alla quale ogni singolo utente può decidere di aderire o meno e per il quale si ipotizza un extra - costo personale dell'importo da definire) con un soggetto di assicurazione sanitaria in grado di offrire un servizio di salute integrativo adeguato alle esigenze.

Per il “benessere e convenzioni”, invece, il progetto prevede una serie di convenzioni che possano aiutare il professionista nella vita di tutti i giorni. Da convenzioni per la mobilità a convenzioni per l'acquisto di beni e servizi (su questo tema si segnala l'opportunità di mettere a fattor comune tra tutti le convenzioni attualmente in essere per i singoli ordini/associazioni, magari rinegoziandole tenendo conto del maggior numero di potenziali utilizzatori).

Il progetto SWIP primo classificato al concorso di idee “l'opportunità che vorrei”

Lo scorso 17 giugno, durante il seminario “Conciliazione Vita-Lavoro & Salute, Politiche Regionali e buone pratiche”, il progetto **SWIP**, uno tra i 18 progetti in gara, è stato premia-

to come primo classificato al concorso di idee “l'opportunità che vorrei” raggiungendo i migliori punteggi in corrispondenza con le finalità del bando, sostenibilità economica, impatto sociale, rilevanza culturale e tempi di attuazione/ applicazione. A giudizio della giuria del concorso, il progetto **SWIP**, presentato dalla Commissione PO del nostro Ordine, non solo mostrava totale aderenza al bando, il cui scopo era appunto la conciliazione Vita Lavoro & Salute, ma proponeva “un'idea originale ben argomentata e sostenuta in tutta la fase progettuale. Il progetto, sottoposto all'attenzione della giuria, coniuga infatti tempistiche, business plan e rilevanza sociale per gli ordini interprofessionali con una proposta di welfare dinamica e allargata in grado di supportare necessità genitoriali, impegni familiari e necessario benessere soggettivo”.

Il riconoscimento del premio di 2.000 euro è stato interamente devoluto dai vincitori: Ing. Giachi, Ing. Papuccio e Ing. Sala per l'avvio del progetto.

E adesso?

La partecipazione al concorso ed il risultato ottenuto con il progetto **SWIP** sono stati una bellissima esperienza per i partecipanti alla commissione PO del nostro Ordine, ma adesso viene la parte più impegnativa, quella cioè che vede la realizzazione dell'idea avuta. Impegnativa non solo per la mole di lavoro che ci attende, ma anche perché coinvolge soggetti esterni all'Ordine: il Comitato inter-ordinistico per le Pari Opportunità (attuale possessore dei diritti sul progetto), gli altri ordini professionali oltre che all'auspicabile presenza delle istituzioni (Comune/Provincia o Regione a seconda dell'ambito territoriale di applicazione).

*a cura della Commissione Pari Opportunità
dell'Ordine Ingegneri della Provincia di Firenze*



racconti
SPAZIO ALLE RIFLESSIONI

LEZIONE DI CREATIVITÀ

di **Carlo Menzinger di Preussenthal** - scrittore

La colossale creatura restava immobile mimetizzandosi alla perfezione con gli alti fusti che la circondavano. Percepiva il predatore in agguato, sebbene non fosse in alcun modo visibile. Sapeva che stava scrutando nella sua direzione e non un muscolo del suo immenso corpo serpentino si muoveva. Le striature della sua pelle erano del tutto identiche a quelle degli slanciati palmizi dalle larghe foglie tripartite. Le sue sei corte zampe erano ora riunite a sembrare propaggini delle radici che si riunivano nel tronco emergendo dalla terra fangosa. Un osservatore distratto avrebbe potuto confonderlo per una pianta. Poteva forse sembrare strano che un essere di quelle dimensioni avesse bisogno di difendersi da qualche altro animale, ma era così. Una fitta pioggia marroncina precipitava attraverso la pur fitta volta vegetale che non lasciava scorgere le pigre nubi sovrastanti.

La foresta, se non fosse stato per quel continuo riversarsi di acqua sabbiosa che tingeva ogni cosa di striature rossastre, sarebbe parsa pietrificata.

D'un tratto qualcosa si mosse. Un suo compagno, un altro esaflorodonte, convintosi che la presenza del predatore fosse stata solo una loro illusione, si era mosso e aveva ripreso a brucare. Non aveva fatto a tempo a piegare il suo lungo collo-corpo che, senza il minimo rumore, un essere dalle sembianze dragonesche era comparso come dal nulla, dissolvendo il proprio camuffamento, ed era piombato sull'incauto esaflorodonte dispiegando le sue quattro ali e ghermendolo a una delle sue sei gole con gli artigli rostrati. L'esafllorodonte lo fissò con numerosi degli ommatidi che punteggiavano la sua pelle coriacea ma non emise un suono. Non era ancora spacciato e farlo avrebbe potuto attrarre nuovi predatori più lontani, cosa che si sarebbe potuta rilevare letale. Il dragottero era avvinto a una delle sue gole, ma l'esafllorodonte riusciva a respirare con le altre cinque. La gola era posta sulla sommità di quello che potremmo definire il suo capo, ovvero l'estremità dal corpo-collo.

L'esafllorodonte aveva la capacità di recidere parti del suo stesso corpo, liberandosene, e così fece. Il dragottero parve accontentarsi di quel boccone prelibato e volò via, tornando a nascondersi in una formazione fungina dalle lunghe cappelle laminari.

Il piccolo branco di esaflorodonti scattò con una velocità che potrebbe sembrare sorprendente vista la brevità dei loro arti e si portarono alla larga dal dragottero. ►



Immagine di Artistdesign29

Altrove, nelle acque di un oceano cosperso di alghe galleggianti, un essere planctonico nuotava placido gonfiando e sgonfiando la sua sacca natatoria. Stava attraversando una fase di trasdifferenziazione, quel processo che consentiva a molti animali di quelle acque di rinnovare totalmente le proprie cellule, ringiovanendo il proprio organismo e consentendo così un’esistenza teoricamente eterna, salvo, però, incappare in qualche predatore o qualche calamità che portasse alla distruzione della creatura. Sebbene gli attacchi dei predatori fossero la principale minaccia alla sua esistenza, in quel mare così ricco di nutrimenti, la turrítopolipa non badava ai loro attacchi. La sua specie si era evoluta consentendo una capacità di riproduzione per mitosi così efficiente da poter trascurare simili eventi. Anzi, spesso gli attacchi dei predatori erano occasione per realizzare una frammentazione dell’organismo, che in questo modo, dai residui del pasto del suo avversario, generava vari nuovi esemplari. Fu così che quando le fauci flagellanti

del frustattero aggredirono la membrana di una delle sei protuberanze equilibranti, la turrítopolipa non parve quasi farvi caso e lasciò che il frustattero la recidesse e ripetesse l’attacco più e più volte. Alla fine, quando il frustattero, sazio, si allontanò, rimasero in acqua diversi brandelli dell’animale, da ciascuno dei quali prese subito a rigenerarsi un nuovo individuo.

Sulle pendici di un vulcano, la lava aveva cominciato a scorrere ormai da oltre due rotazioni del pianeta. La bocca di eruzione era ad alta quota e in quelle zone la fauna era ridotta a creature di piccole dimensioni, rispetto agli animali colossali che popolavano i mari e le giungle pluviali. Delle bestiole a sangue caldo, ricoperte da un esoscheletro chitinoso, emersero dai buchi nel terreno, abbandonando le gallerie in cui vivevano. Corsero sulle sei zampette per allontanarsi dal calore crescente, con le tre code che sferzavano inquiete l’aria per percepire la direzione del vento e il calore crescente, mentre i numerosi ommatidi scrutavano con attenzione ogni angolo attorno a loro. Si salvarono così anche i funghi che crescevano in simbiosi sui loro dorsi. Altre formazioni licheniche, invece, non avevano quella mobilità e furono travolte dal magma fuoriuscito. Un grosso fungo dalle ampie flange eburnee scoppiò al passaggio della lava, prima di esserne sommerso. Le sue spore si sparsero nell’aria e furono sospinte verso l’alto dall’aria calda.

Più giù un’intera foresta di funghi, con gambi di ogni forma e dimensione, cappelle allargate in ramificazioni complesse, dipingeva una vallata con mille colori, striature, punteggiature, arabeschi fantasiosi. La lava non l’avrebbe raggiunta. Al riparo di quei funghi strisciavano intere colonie di vermi, alcuni flagellati, altri seppur di struttura elementare, dotati di colorazioni che imitavano quelle sorprendenti dei funghi, consentendo una strana forma di mimetismo, in cui l’abbondanza di colori

creava confusione negli stormi di farnioni dalle molteplici piccole ali, lefani dalle ali rotanti, artutteri plananti e conidori saltellanti che volteggiavano su quel coacervo di funghi. I farnioni all’apparenza sembravano tante creature autonome, ma le menti dello stormo erano in costante contatto tra loro, così che la visione che avevano della foresta era complessiva. Appena scorgevano una zona ricca di prede vi convergevano così all’istante. I lefani, invece, sebbene si muovesse- ro anche loro in stormi ronzanti, erano creature con una loro autonomia e intelligenza personale. Non erano lì per i vermi che attraevano i farnioni, ma proprio per nutrirsi di questi ultimi, così come i conidori privilegiavano questi ultimi come pasto e quando i farnioni si abbassavano per ghermire i vermi e i lefani calavano su di loro per approfittare del momento in cui erano distratti dalla preda, i conidori saltavano su dal terreno e li agguantavano con le loro membrane appiccicose. Gli artutteri invece si nutrivano di piccoli ditteriformi che pasteggiavano con le spore fungine.

Nell’altro emisfero era notte. Due delle tre lune erano visibili in cielo e offuscavano la vista delle stelle lontane. Le creature notturne erano in piena attività. La radura era punteggiata delle loro fluorescenze. Un grosso verme delle sabbie stava emergendo faticosamente dalla sua galleria, in cui si era nascosto durante il giorno per proteggersi dal calore dei raggi solari. Addentò un fungo violaceo, che si difese spruzzandolo di sostanze irritanti, che nessun effetto avevano, però, sulla pelle coriacea dello sculechiano, che continuò a trascinare i circa due quintali della propria mole fuori della sua tana. Un simbiote tra una tartavalva e un ippolusto aggredì il verme colpendolo con gli zoccoli anteriori dell’ippolusto. L’estremità posteriore dello sculechiano si abbatté sul dorso corazzato della tartavalva, che proteste dall’impatto anche il sottostante

ippolusto, che barcollò ma non subì alcun danno. Il simbiote si rese conto di aver sbagliato preda e si allontanò in cerca di pasti più semplici. Non lontano da lì cominciava un ampio deserto, in cui corre- vano, ora che non erano arsi dal sole, alcuni locustreidi dalle ali cartilaginee, inadatte a consentire loro il volo, ma utili per brevi planate da una duna all’altra. In quella zona i funghi, tanto diffusi in ogni parte del pianeta erano assenti. Vi comparivano solo alcune piante grasse, capaci di immagazzinare adeguati quantitativi d’acqua nei rari momenti di pioggia e ora si stavano nutrendo dei locustreidi, imprigionandoli al passaggio.

Il maestro smise di osservare il pianeta e si rivolse al suo allievo, complimentandosi: «Bravo! Vedo che stai imparando dai precedenti errori. Ormai stai diventando piuttosto esperto nella creazione di mondi di questo tipo. Vedo che ultimamente ti sei specializzato in pianeti a base di silicati e acqua con atmosfere di ossigeno e azoto, geologicamente attivi e con gravità tra 0,5 e 1,5 g.» Strundol, come molti insegnanti aveva il vizio di puntualizzare le informazioni, per farle entrare bene in mente ai propri studenti, e lo aveva fatto anche in questo caso, sebbene Orfant non avesse certo bisogno che qualcuno gli ricordasse che genere di pianeta avesse realizzato. «Questa volta l’ecosistema mi pare ben bilanciato. Ci sono specie predatrici che tengono sotto controllo il proliferare delle altre, ma nessuna ha la tendenza a sopraffarle o a dominare l’ambiente. Certo, hai usato di nuovo il modello elementare animali-piante-funghi. Da un allievo del tuo livello mi sarei aspettato una maggior creatività e anche le tue creature si sono evolute in modo direi troppo simile a quelle del precedente pianeta da te realizzato, ma queste sono scelte possibili e non portano difetti sostanziali al processo evolutivo innescato. La cosa più importante di tutte è che non vedo, con mia grande soddisfazione, da nessuna parte nulla che somigli a quelle orrende scimmie che avevi fatto evolvere l’ultima volta sul pianeta Terra. Una razza violenta e irresponsabile che assuma capacità tecnologica, come hai ben potuto vedere porta al collasso pressoché immediato dell’ecosistema, se non alla distruzione dell’intero pianeta. Ti ho lasciato fare per ben tre volte, ma vedo che ora hai capito che prevedere una specie come l’uomo in un ecosistema è un grave errore. Tutte e tre le volte, sebbene in modi diversi, queste creature tecnologiche hanno creato gravi perturbazioni al mondo e, sebbene avessero le capacità di rendersene conto e di porvi rimedio hanno perseverato nella loro insipienza, senza far nulla per invertire la rotta. L’ultima volta hanno invaso il pianeta di plastica, portato all’estinzione la quasi totalità delle altre specie, annientato intere foreste, mutando la composizione dell’aria, fondamentale per la loro stessa esistenza, maltrattato oltre misura le altre specie viventi, creato armi di distruzione capaci di devastare l’intera

“

Nell’altro emisfero era notte. Due delle tre lune erano visibili in cielo e offuscavano la vista delle stelle lontane. Le creature notturne erano in piena attività. La radura era punteggiata delle loro fluorescenze.

superficie terrestre, inquinato acqua, aria e terreni, favorito il diffondersi di virus letali, si sono persino scontrati tra loro in conflitti insensati e si sono, infine, estinti autodistruggendosi nel giro di poche generazioni da quando hanno avuto accesso alla tecnologia.» «Avete ragione Maestro Strundol. Come vi dissi le altre volte, ero convinto che una razza intelligente e tecnologica potesse somigliare in qualche modo alla nostra, proteggere, far crescere il proprio mondo, favorire la diffusione della vita, magari persino rendendola possibile nei mondi deserti che avevo inserito nel loro sistema solare, ma grazie ai vostri saggi insegnamenti ho compreso che sbagliavo nello scegliere la specie da cui far evolvere una simile razza...» «E no, Orfant! Era meglio se non parlavi! Mi ero illuso che tu avessi imparato! Il problema non sta nel carattere violento, ingannatore ed egoista dei primati da cui hai fatto evolvere l’uomo, che certo ha messo più in evidenza la questione. Il problema è nel concetto stesso di razza tecnologica. Quante ne vedi nell’universo? Pochissime e sono quasi tutte frutto di errori di altri studenti come te con la presunzione di poter creare razze tecnologiche! Perché pensi che tra miliardi di mondi abitati ve ne siano così poche? Perché sono letali. Bastiamo noi a creare nuovi pianeti e a renderli abitabili. La Galassia non ha bisogno di altri creatori. Non lo si diventa in poche ere. La nostra specie è evoluta a lungo prima di imparare a crearne. Tu cerchi di accelerare questo processo, ma non è possibile. L’umanità, quella sciocca specie egoista che avevi creato l’altra volta, non sarebbe mai riuscita a rendere abitabile neppure il vicino Marte, figuriamoci l’intero sistema solare o colonizzare altre stelle. Ci vogliono ben altre risorse e ben altra esperienza. Bisogna che tu ti convinca di questo o non potrai mai diventare un creatore autonomo.»

Carlo Menzinger di Preussenthal — nato a Roma il 3 gennaio 1964, vive a Firenze, dove lavora nel project finance. Ama scrivere storie e ha pubblicato varie opere tra cui l’antologia distopica “Apocalissi fiorentine”, i romanzi ucronici della saga “Via da Sparta” (“Il sogno del ragno”, “Il regno del ragno” e “La figlia del ragno”), “Il Colombo divergente”, “Giovanna e l’angelo”, i thriller “La bambina dei sogni” e “Ansia assassina”, i romanzi di fantascienza del ciclo “Jacopo Flammer e i Guardiani dell’Ucronia” e il romanzo gotico - gallery novel “Il Settimo Plenilunio”. Ha curato alcune antologie, tra cui “Ucronie per il terzo millennio”, partecipato ad altre e pubblicato su riviste e siti web, tra cui, di recente, “Progettando.Ing”, “Prospettive.Ing”, “IF – Insolito & Fantastico” e “Italia Uomo Ambiente”. Massimo Acciai Baggiani ha pubblicato la sua biografia dal titolo “Il sognatore divergente”.

sito web: menzinger.it
blog: carlomenzinger.wordpress.com



contesti
IL CONFRONTO CON IL TERRITORIO

10

MIES VAN DER ROHE. CASA TUGENDHAT, BRNO Cronache di un capolavoro senza tempo

di **Lucia Krasovec Lucas** - Architetto

All'inizio era l'Idea.

La Casa Tugendhat racchiude in sé una rara complessità di intrecci e incontri straordinari, è la narrazione di una filosofia spaziale essenziale basata sulla tecnica e la fiducia, è la determinazione della somma armonica dei volumi, statici e dinamici. È una storia di eroi che aspirano a ritrovare, nel luogo dell'abitare, la propria trascendenza: la memoria di una cultura illuminata che pone attenzione alla fenomenologia della vita dell'uomo e della natura in tutti i suoi aspetti, attraverso gesti che diventano espressione tribale di un primordio del futuro (L. Papi, 1975).

La visione spaziale del progetto, in cui si riconosce costantemente la ricerca di libertà e la nostalgia anche nei gesti più quotidiani, è tesa a scoprire nel volume fisico quello metafisico: la ricerca della bellezza nel progetto passa attraverso la sperimentazione tecnologica filtrata dalla necessità di proiettarsi completamente verso il paesaggio che la contiene,

in una sorta di complanarità naturale che solo l'architettura della verità può esprimere.

Grete (1903-1970) e Fritz (1895-1958) Tugendhat hanno avuto un ruolo fondamentale nella realizzazione di ciò che sarebbe diventata da subito un'icona dell'abitare senza tempo. Essi incarnano, anche oggi, i clienti che ogni professionista vorrebbe incontrare: culturalmente aperti alle innovazioni e al gusto del bello, hanno dato a Ludwig Mies van der Rohe la possibilità di esprimere il progetto senza limiti di spesa, disegnando tutto fino al più minuto dettaglio.

Il critico Roger Ginsburger, parlando della casa nel novembre 1931 su *Die Form*, la definì come una casa dal "lusso immorale": in effetti, nel 1930 la casa ebbe un costo trenta volte maggiore un edificio equivalente nella regione della Moravia. Mies ebbe la fortuna, come lui stesso ammise, di sperimentare a Brno la filosofia di un nuovo modo di progettare gli spazi domestici creando nuove relazioni tra "spazio all'aperto e spazio al chiuso", separati nel piano della grande living room da membrane inusuali, fino ad allora, anche per edifici a carattere non residenziale.

Questi *diaframmi*, realizzati con le grandi vetrate mobili verso il parco a ovest, con la parete in blocco di onice ad esse parallelo e quella curva in legno Makassar, e la stanza-giardino-serra a sud, non alterano mai quel senso di atmosfera sacra che questo spazio esprime. L'effetto *spirituale* che Mies ha voluto far percepire progettando questa casa privata, prende forma dalla considerazione che prima di tutto la casa è un'opera d'arte, i suoi volumi si inseriscono fluidamente nella natura senza confini. Il lirismo tecnologico si esprime con soluzioni semplici e logiche, rivelando una matrice romantica che si palesa attraverso le grandi vetrate che sembrano occhi stupiti dalla meraviglia di un mondo in procinto di scomparire.

Questo approccio al progetto residenziale era senza precedenti, al punto da innescare allora un dibattito ad ampio raggio sulle questioni dell'abitare e sulla definizione

dell'International Style, sconfinando nelle questioni ideologiche che si stavano allora radicando in Germania, il cui idealismo era basato principalmente proprio sugli aspetti spirituali (*Geistig*) dell'arte.

Le prime osservazioni mosse allora a Mies dai colleghi e dai critici (Justus Bier, Ludwig Hilberseimer, Fritz Neumeyer, etc) erano focalizzate sul fatto che la casa non poteva essere *abitabile* per quella trasparenza imbarazzante che a dir loro negava una vita intima che tradizionalmente veniva richiusa nelle pareti opache esterne e suddivisa internamente in stanze con funzioni precise. Questo spazio unico, seppure ritmato da arredi che ne configuravano le diverse attività domestiche, sembrava allora troppo libero e troppo grande, troppo aperto e inadatto alla vita quotidiana di una famiglia.

Walter Riezler fu uno dei pochi a scrivere in difesa dell'opera di Mies, considerando l'assetto funzionale della casa come un modo nuovo per uscire dallo stress di quella ricerca di individualità e intimità abitativa borghese: poteva essere l'inizio di un nuovo percorso progettuale declinato piuttosto ai bisogni spirituali quali indicatori di una nuova umanità, libera.

Sarà Grete Tugendhat, parlando del tipo di vita che normalmente conducevano in quel luogo sia all'epoca della costruzione della casa che successivamente, a usare spesso proprio il termine *libertà* abbinato a *verità*, nell'accezione fisica del pensiero progettuale condiviso con il suo architetto, e riguardo l'estetica della trasparenza che caratterizzava la loro casa. Il 17 gennaio 1969, quando partecipò alla Conferenza Internazionale nel Moravian Museum di Brno per attivare la ricostruzione della casa, Grete disse ancora una volta che quello spazio aperto della living room è stato l'essenza della qualità di vita nella casa, e che comunque era stata prevista la possibilità di suddividerlo in spazi più piccoli e intimi attraverso un sistema di tende nere e bianche di velluto e seta, che loro usavano molto spesso: in questo modo, semplice e funzionale, si potevano ricavare spazi privati temporanei e sentirsi al contempo parte di una totalità maggiore (D. Hammer-Tugendhat, 2015). È interessante il fatto che lo spazio antistante le grandi vetrate, delimitato dalla parete in onice, era poco frequentato dai Tugendhat, ma era il luogo preferito dei bambini che amavano giocare sulle sedie Barcelona e sul grande tappeto di lana disegnato da Alen Müller-Hellwig (1901-1993).



L'artista, di origine polacca ma cresciuta a Lubeca, entrò in contatto con Maria Brinkman, un'amica della madre che aveva aperto la prima scuola di tessitura ispirata al movimento delle arti applicate avviato da William Morris. Dopo aver studiato ad Amburgo, rientrò a Lubeca e aprì un suo atelier di tessitura ispirandosi al design sperimentale del Bauhaus, in particolare ai progetti di ricerca portati avanti dalle ragazze del laboratorio di tessitura in collaborazione con gli artisti e gli architetti della scuola di Weimer e poi Dessau, tra cui Mies. Il lavoro di ricerca sui tessuti di Anni Albers, Otti Berger, Gertrud Arndt, Marianne Gugg, Margaret Leischner, Liesel Henneberg, Gunta Stölzl, Lena Meyer-Bergner e altre, evidenziò da subito un enorme valore artistico e tecnico, attivando un processo di avanguardia che garantì al Bauhaus i presupposti ideali per il raggiungimento dei suoi scopi. Praticare l'arte (nel senso di *téchne*) del tappeto come creazione e produzione di manufatti commerciali unici, era una scelta importante e rara per una donna a quei tempi. Lilly Reich aveva visto i tappeti di Alen Müller-Hellwig all'Esposizione di Leipzig nel 1926 e da lì iniziò un rapporto di collaborazione con lo studio di Mies per il disegno degli interni: lavorò soprattutto con la Reich, principale designer degli arredi dei progetti di Mies, che la introdusse anche nel mondo americano. Successivamente il lavoro per la Casa Tugendhat, venne contattata anche da Philip Johnson su suggerimento della Reich, il quale le commissionò 3 tappeti bianchi che doveva realizzare in due mesi: la Müller-Hellwig li portò personalmente a Chicago andando così a visitare la Chicago World's Fair (probabilmente nel 1933), esplorando così nuovi orizzonti lavorativi. Ci si sofferma su Alen Müller-Hellwig perché le sue creazioni sono delle vere opere d'arte estremamente innovative per il tipo di tessitura che usava: la sua tecnica riusciva a valorizzare la lana bianca ►

11



naturale solamente attraverso le variazioni delle tonalità e con la dimensione dei nodi, piuttosto che per l'uso del colore o di disegni particolari. E la living room di casa Tugendhat non avrebbe raggiunto quella atmosfera di sospensione nel tempo e nello spazio senza il suo tappeto: la copiosa corrispondenza con Lilly Reich mette in luce il complesso lavoro di ricerca al fine di realizzare un'opera d'arte senza uguali, tessuta unicamente per quello spazio. I suggerimenti che la Reich scriveva alla Müller-Hellwig, analizzando i campioni che le venivano inviati, erano del tipo: il modello è bellissimo, ma forse le ombre del beige potrebbero essere più marcate, i nodi più grandi e le separazioni tra di loro leggermente più ampi (S. Harth, 1990/91). È stata la filosofia a farli incontrare, i Tugendhat e Mies, e in particolare le teorie di Martin Heidegger. Nel 1934 la rivista di architettura germano-ceca "Was gibt Ihnen der Architekt?" pubblicò un articolo scritto da Grete Tugendhat intitolato *L'architetto e il cliente*, dove essenzialmente viene messa in evidenza l'importanza di poter condividere il senso della vita e delle cose, al fine di avviare una collaborazione produttiva e felice tra la committenza e il professionista. Gli amici di Grete erano stati studenti di Heidegger e lei aveva avuto modo di ascoltarlo ancora prima che venisse pubblicato *Essere e tempo* (1927). In parallelo, nel 1926 Mies iniziò a considerare l'architettura come qualcosa che non può essere solo tecnica, funzionalità e razionalità: si avvicina alla filosofia, studia Tommaso d'Aquino e frequenta Romano Guardini, un teologo che pensava (già allora) che le forze del progresso tecnologico dovessero venir imbrigliate per lasciare spazio sufficiente alla vita dell'uomo, e utilizzate per il raggiungimento di una coscienza umana univoca e totale. Da questo momento Mies inizierà a pensare che l'architetto

ha il compito di considerare la natura dell'edificio da un lato più spirituale, con verità. Se per Heidegger l'essenza dell'arte era quella verità del mettersi al lavoro, per Mies l'edificio era rappresentato da una qualità metaforica che si rifaceva comunque alla verità. La bellezza diventa così per entrambi espressione di verità, e così Fritz Tugendhat, come ricorda Daniela Hammer-Tugendhat, descriverà la sua vita nello spazio fluido della casa: si trattava di una esperienza di verità, intesa come vera arte. Grete Löw-Beer nasce a Brno da una famiglia di industriali che ebbero un ruolo molto importante nello sviluppo economico della Moravia e della Cecoslovacchia. Grete va a studiare economia politica a Vienna, sposa l'industriale Hans Weiss. Dal 1922 al 1928 vissero in Germania, principalmente a Berlino dove nacque la prima figlia Hanna. A Berlino, Grete entra in contatto con il mondo dell'arte e dell'architettura contemporanei, e inizia a conoscere le opere di Mies. In particolare, frequenta la casa dello storico Eduard Fuchs, progettata da Mies nel 1911, quando lavorava nello studio di Peter Behrens, per il commerciante d'arte Perls. Grete disse che sebbene la casa fosse in stile classico, colpivano le tre grandi vetrate che aprivano con forza gli spazi interni verso il giardino dando così un legame nuovo tra l'interno e l'esterno, modificando di fatto la struttura fisica, e non solo percettiva, di questi spazi. Successivamente Grete divorziò da Hans Weiss, tornò a Brno e sposò Fritz Tugendhat nel 1928, anche lui proveniente da una famiglia di industriali nel settore tessile. I genitori di Grete avevano donato la parte superiore del giardino della loro casa come regalo di nozze, e si erano impegnati a finanziare la nuova costruzione. Grete decise di andare a Berlino per incontrare Mies e proporgli l'incarico di progettare la casa di famiglia. L'intesa fu immediata, Mies espresse alcuni punti principali su cui fondava la sua architettura: un edificio non si poteva delineare a partire dalla facciata ma solo attraverso la sua organizzazione interna, le vetrate dovevano essere il collegamento tra pavimento e soffitto diventando esse stesse elementi strutturali, l'uso colto dei materiali, le pietre in particolare, come base per la composizione lessicale armonica dei volumi. Mies, racconta Grete, mostrò loro tre case realizzate. Furono inizialmente attratti da una grande casa in mattoni a Guben, così la prima idea fu quella di costruire una casa simile. Questa soluzione venne presto abbandonata per la mancanza di materiale adeguato a Brno e per l'assenza di muratori che potessero effettuare un lavoro impeccabile. Qualche mese dopo Mies andò a Brno. Rimase affascinato dal sito, la parte più alta del parco che guardava lo Spilberk, la collina del castello. Questo luogo era perfetto per sperimentare la relazione diretta tra la casa e il contesto, per creare un continuum tra interno ed esterno con sullo sfondo lo skyline della città, e così il dialogo privilegiato tra architettura e natura diventò il presupposto per il progetto.

Margarethe (Markéta) Roderová-Müllerová (*Grete Roder*, 1898-1980), architetto paesaggista di Brno che collaborava con l'architetto Otto Eisler (fratello di Artur e Moric Eisler, titolari dell'impresa che costruì la casa), lavorò fin dall'inizio a stretto contatto con Mies nel disegno del giardino e di tutti gli spazi naturali. Roderová-Müllerová aveva studiato a Lednice in Moravia, e poi all'Università di Berlino-Dahlem (botanica e giardinaggio), diventando in seguito l'esperta più accreditata in Cecoslovacchia per le piante perenni. I muri di Casa Tugendhat vennero ricoperti di vegetazione, e sulla pergola della terrazza al piano delle stanze da notte vennero collocate piante perenni sempreverdi. Il giardino, prevalentemente a prato con alberi isolati, era un piccolo paradiso per i bambini dei Tugendhat dove potevano giocare tutto l'anno, e durante l'inverno potevano scendere a casa dei nonni in slitta o con gli sci.

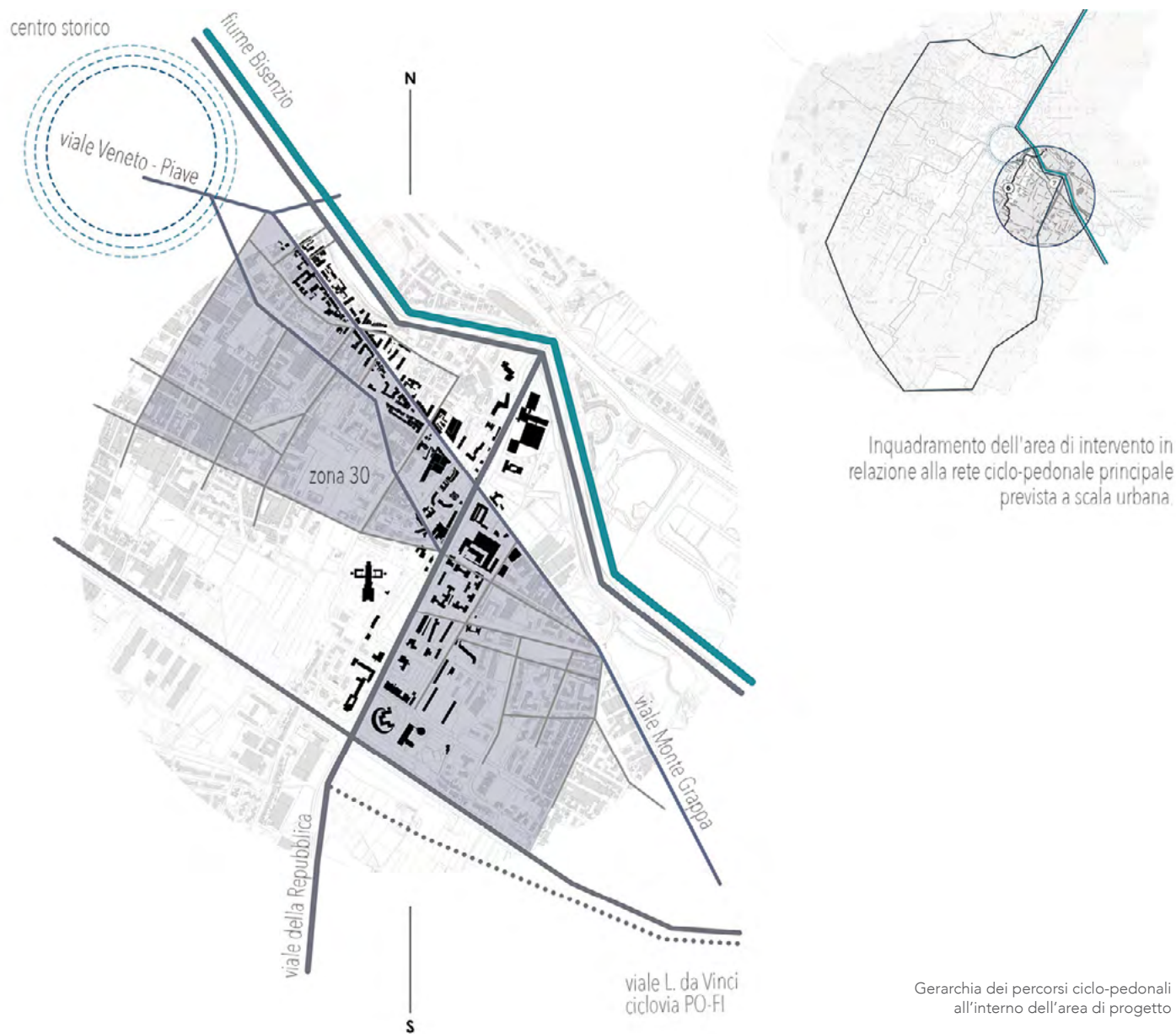
Completata nell'inverno del 1930, la villa assunse da subito quella naturale relazione con il suo contesto che oggi è maggiormente visibile per la crescita di tutte le piante come previsto dal progetto iniziale. Si era così materializzata, per Mies e per i Tugendhat, quell'idea di libertà, di felicità e di verità che entrambi perseguiavano.

La Casa Tugendhat è sicuramente una delle più fotografate e documentate nella storia del periodo moderno, se ne è scritto molto già all'epoca della sua costruzione e Fritz Tugendhat era un appassionato fotografo. I suoi scatti della casa in rapporto alla vita che vi conduceva la sua famiglia, ci raccontano episodi felici di un esperimento riuscito. I Tugendhat furono costretti a emigrare nel 1938, prima in Svizzera e poi in Venezuela a Caracas, e non fecero più ritorno alla loro casa, che venne occupata dalle truppe naziste. Dopo la seconda Guerra Mondiale la casa venne utilizzata come centro di cura pediatrico, e come foresteria della municipalità di Brno. Nel 1993, Daniela Hammer-Tugendhat comunicò al sindaco di Brno la volontà espressa dalla madre Grete di restaurare e aprire la casa al pubblico, contribuendo attivamente al progetto. La casa Tugendhat, esempio unico e manifesto dell'architettura del Movimento Moderno, venne inclusa nell'elenco dei siti Unesco nel 2001. Arrivare a Černopolní 45 dal centro di Brno e scorgere il fianco di casa Tugendhat, scoprendola piano piano mentre ci si avvicina all'ingresso antistante l'edificio, è ancora, e probabilmente lo sarà per sempre, fonte di meraviglia e di emozioni. Si respira grandezza e libertà, solo volgendo lo sguardo

verso il cannocchiale visivo sullo skyline della città percepibile dallo spazio libero tra la casa e il garage, trattenuti dalla copertura. Viene in mente il giovane Philip Johnson che la visitò nell'estate del 1930, ancora inabitata e senza arredamento. *È come il Partenone, e senza dubbio la più bella casa del mondo*, comunicò allora con entusiasmo all'amico Henry-Russell Hitchcock. Ivo Hammer, storico dell'architettura viennese e restauratore, marito di Daniela Hammer-Tugendhat ultimogenita di Grete e Fritz, ci guida in un viaggio intimo e privilegiato attraverso gli spazi di cui ha coordinato il restauro tra il 2003 e il 2012. Si sofferma con sapienza e amore su ogni dettaglio, racconta le difficoltà incontrate nelle operazioni di restauro soprattutto nell'individuazione corretta dei materiali, e la ricostruzione fedele di tutti gli arredi andati persi o fortemente danneggiati. Indicando il muro esterno sulla terrazza dove si affacciano le camere da letto, ci spiega ad esempio quanto sia stato complicato ritrovare quella sabbia e quegli inerti utilizzati allora, in modo da poter ripristinare correttamente le facciate e replicare quel particolare colore naturale. Hammer racconta le storie della famiglia e i segreti di una tecnologia sofisticata che serviva a far funzionare al meglio la casa, incredibile per l'epoca. Dopo tutte le vicissitudini e l'abbandono che la casa ha sofferto nel tempo, ci mostra come dopo quasi novant'anni i meccanismi che muovono le grandi vetrate verso il seminterrato funzionino ancora perfettamente. Muoversi nella casa, attraversando le magnifiche porte a tutt'altezza che fanno rimbalzare in spazi perfetti e senza tempo, significa anche ammirare costantemente il giardino e il paesaggio della città che si offre allo spettatore: non si può non essere grati di questa esperienza che ci fa visualizzare il pensiero di verità che ha accomunato il cliente e l'architetto, che ha permesso la ricerca e la sperimentazione di una nuova libertà per l'essere umano, un'utopia caratterizzata dalla bellezza, dalla trasparenza e la connessione con la natura senza limiti. La poetica rappresentazione del tutto, la semplificazione colta e ricercata degli arredi, e l'audacia nella ricerca di meccanismi tecnologici capaci di farci vivere al meglio, sono il frutto di un'abile coniugazione di geometrie e intrecci di memorie, un luogo dove la natura trova una rinnovata riappacificazione con l'Umano. La Casa Tugendhat è un romanzo di vita senza tempo da cui c'è sempre da imparare: narra il rapporto speciale tra committente e architetto (come spiega bene Wolf Tegethoff, storico dell'architettura e studioso di Mies), è un luogo dell'abitare innovativo che riesce a comunicare l'esigenza di una educazione alla libertà, costruita su quell'idea di sincerità e speranza per cui la bellezza è lo splendore del vero.

Un sincero ringraziamento a Daniela e Ivo Hammer Tugendhat

Per approfondimenti: Lorenzo Papi, *Ludwig Mies van der Rohe*, Sansoni, 1975; Daniela Hammer-Tugendhat, Ivo hammer, Wolf Tegethoff, *Tugendhat House*, Basel, 2015) ■



Gerarchia dei percorsi ciclo-pedonali all'interno dell'area di progetto



PRATOMOBILE progetto di ricerca sulla sostenibilità delle trasformazioni urbane a Prato

Lorenza Fortuna - Paesaggista
lor.fortuna@gmail.com

Giulia Pecchini - Paesaggista
giulia.pecchinila@gmail.com

Chiara Santi - Architetto
chiarasanti158@gmail.com

La ricerca Pratomobile ha preso avvio nel dicembre 2017 grazie ad una convenzione tra il Comune di Prato – Servizio Mobilità e Infrastrutture- e il dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze - Landscape Design Lab e ha operato nella cornice tematica del Piano Urbano della Mobilità Sostenibile (PUMS) approvato dal Comune di Prato nel 2017, sviluppando applicazioni progettuali in aderenza agli indirizzi strategici individuati.

In seguito all'analisi del PUMS è emersa l'opportunità, oltre che la necessità, di realizzare assi ciclabili da innestare sui percorsi di connessione a grande scala come la ciclovía lungo il fiume Bisenzio e quella, di prossima realizzazione, di collegamento tra Prato e Firenze, allo scopo di potenziare la permeabilità ciclistica all'interno del tessuto urbano.

In un anno e mezzo di lavoro Pratomobile ha studiato e progettato diversi assi viari presenti nel PUMS, con particolare attenzione al settore Est della città, tra viale della Repubblica e piazza San Marco, individuando strategie per la riqualificazione degli spazi aperti urbani, dalla periferia fino al limite del centro storico.

Lo studio progettuale è indirizzato a identificare le modalità di riqualificazione delle strade come spazi pubblici multifunzionali, accessibili e vivibili in condizione di benessere psico-fisico e di efficienza funzionale.



FIG. 2
schema multidisciplinarietà

Pecci, la piazza della Stazione Centrale, viale Vittorio Veneto, piazza San Marco, viale Piave.

I dati relativi a viale della Repubblica e viale Monte Grappa mostrano una serie di fattori critici che inducono un ripensamento di queste strade inter-quartiere verso un nuovo modello di mobilità più sicuro e capace di rispondere alle esigenze di tutti gli utenti; i viali infatti ospitano decine di migliaia di veicoli al giorno e risultano tra gli ambiti a maggiore incidentalità della città di Prato; vere e proprie infrastrutture ad uso quasi esclusivo dei veicoli a motore, non confortevoli né sicure per pedoni e ciclisti.

I cittadini assumono un ruolo primario come soggetti di riferimento: ampliare la condivisione e la discussione degli argomenti e delle posizioni, all'esterno della compagine scientifica e tecnica nella quale si stava sviluppando, coinvolgendo la comunità nelle sue diverse espressioni culturali, sociali, economiche e professionali, può sviluppare ulteriori potenziali per affrontare le sfide legate all'interpretazione strutturale della rigenerazione urbana. L'attivazione di processi partecipativi per coinvolgere i cittadini nelle scelte per la comunità rappresenta una grande occasione pubblica per esplorare la dimensione della cittadinanza sostenibile a partire dalle regole di appartenenza e responsabilità nei confronti di comunità e luoghi (figura 2).

Il movimento delle persone ha registrato una decisa evoluzione nel Novecento, contribuendo ad un generale cambiamento dei modi di vivere nelle città e fuori da esse; ciò ha indotto trasformazioni anche negli spazi aperti pubblici che, delle città, costituiscono la rete essenziale che contiene i luoghi collettivi e connette i luoghi privati nei quali si svolge la vita.

Una visione integrata dello spazio e dell'infrastruttura, dell'uso del suolo e del sistema di trasporto sono condizioni necessarie per lo sviluppo di ►

Pratomobile è un nome composto per portare una proposta, promuovere un'idea di crescita intelligente, culturale e sociale e dunque anche economica, a partire dal miglioramento ambientale degli habitat urbani.

In una fase preliminare la ricerca ha affrontato i casi di via Roma, via Firenze, via Ferrucci e dei giardini del ponte Krall, rispetto ad alcuni progetti presentati dall'ufficio tecnico comunale attraverso considerazioni orientative e aspetti tecnici. Le osservazioni in questa fase hanno permesso l'apertura di un dialogo su alcuni temi contemporanei di progettazione del paesaggio urbano attinenti alla strada, allo spazio pubblico, allo sviluppo sostenibile. Le valutazioni emerse hanno portato alcune modifiche ai progetti

presentati per rispondere ad una nuova visione del rapporto tra la strada e i suoi diversi utenti, che propone interpretazioni delle norme tecniche di standard per spingersi verso obiettivi di sostenibilità delle trasformazioni e vivibilità degli spazi collettivi. Ogni caso ha volto l'attenzione a differenti temi mettendo in luce la varietà di soluzioni progettuali locali applicabili da un piano di rigenerazione urbana. Diverso e più complesso è l'approccio ai casi progettuali di viale della Repubblica e viale Monte Grappa, il quale è stato accompagnato dallo studio di alcuni nodi e assi viari con i quali questi stabiliscono forti relazioni funzionali: la passerella di superamento della Declassata e il futuro centro direzionale a Sud del Museo



L'ideazione di un nuovo modello di mobilità urbana richiede un approccio multi-disciplinare, e in questo un ruolo fondamentale è assegnato alla pianificazione: città e sistema di trasporto devono dare forma uno all'altro per produrre soluzioni sostenibili e reinventare le potenzialità spaziali e relazionali attraverso il progetto.

La strada è generalmente pensata per l'efficienza del flusso di traffico veicolare, ma la stessa attenzione non è posta alle esigenze di tutti gli altri utenti quali pedoni e ciclisti; il primo passo nella direzione di un nuovo paradigma è la revisione delle priorità in favore di questi ultimi pur mantenendo i corridoi per il transito dei veicoli motorizzati.

La strada deve essere quindi pensata come un luogo e, per questo, è necessario tenere in considerazione la cultura locale e il contesto specifico di ogni sito con le proprie caratteristiche, per identificare usi e funzioni che la strada deve supportare di volta in volta (figura 4).

Il progetto della strada può indurre un cambiamento nella città che va ben oltre la ridefinizione dei marciapiedi o dei fronti degli edifici, ma può avere un ruolo importante nel dare un nuovo volto al contesto economico, sociale, culturale e ambientale, supportando le abitudini quotidiane dei cittadini, i rituali sociali e i comportamenti più diffusi, offrendo la scelta di differenti modalità di trasporto e fornendo condizioni di comfort a tutte le ore del giorno.

FIG. 4
accanto e pagina 19:
render di viale della Repubblica

FIG. 5
render di viale Monte Grappa

ACCESSIBILITÀ

Esistono molteplici variabili che condizionano le qualità di accessibilità e vivibilità della rete degli spazi aperti pubblici: la sicurezza del movimento, l'efficienza dei suoi flussi, la capillarità delle loro connessioni con gli edifici pubblici e privati, la loro piacevolezza visiva e il benessere psichico che generano, il loro condizionamento igro-termico e il benessere fisico che offrono. Alle opportunità di integrazione progettuale di questi tipi complementari di interventi se ne associano altri collaboranti nei bilanci ecologico e sociologico, dai quali dipendono le condizioni di sostenibilità urbana in stretta relazione con le dinamiche economiche: si tratta di tutto quanto è riconducibile al tema della resilienza agli estremi climatici.

Infatti progettare un percorso vuol dire molto di più che ideare un corridoio spaziale dedicato a transiti lenti senza veicoli a motore, ciò ha a che fare con la ricerca architettonica dell'identità dei luoghi più che con la predisposizione infrastrutturale di un corridoio spaziale dedicato a transiti ciclo-pedonali. Per questo è necessario prendere in considerazione tutti gli utenti della strada e valutare soluzioni che permettano di condividere lo spazio senza conflitti e con maggiori possibilità di scelta per favorire il benessere e l'efficienza dei trasporti. Una strada senza automobili, un quartiere non congestionato dal traffico o una piazza pubblica brulicante di attività possono dare un nuovo significato allo spazio urbano e moltiplicare le relazioni dei cittadini tra loro e con i luoghi di vita e arricchire l'esperienza della città. La ricerca esplora ipotesi critiche del concetto di infrastruttura e dei fenomeni di specializzazione spaziale, per sviluppare condizioni d'integrazione necessarie alla generazione di luoghi favorevoli alle relazioni sociali ed economiche a partire dalla disponibilità di adeguate qualità ambientali. La dimensione pedonale e quella ciclistica dello sviluppo della mobilità sostenibile non possono essere interpretate con progetti di settore, artificialmente costretti da competenze amministrative, tecniche, finanziarie evidentemente astratte rispetto alla complessità della realtà.

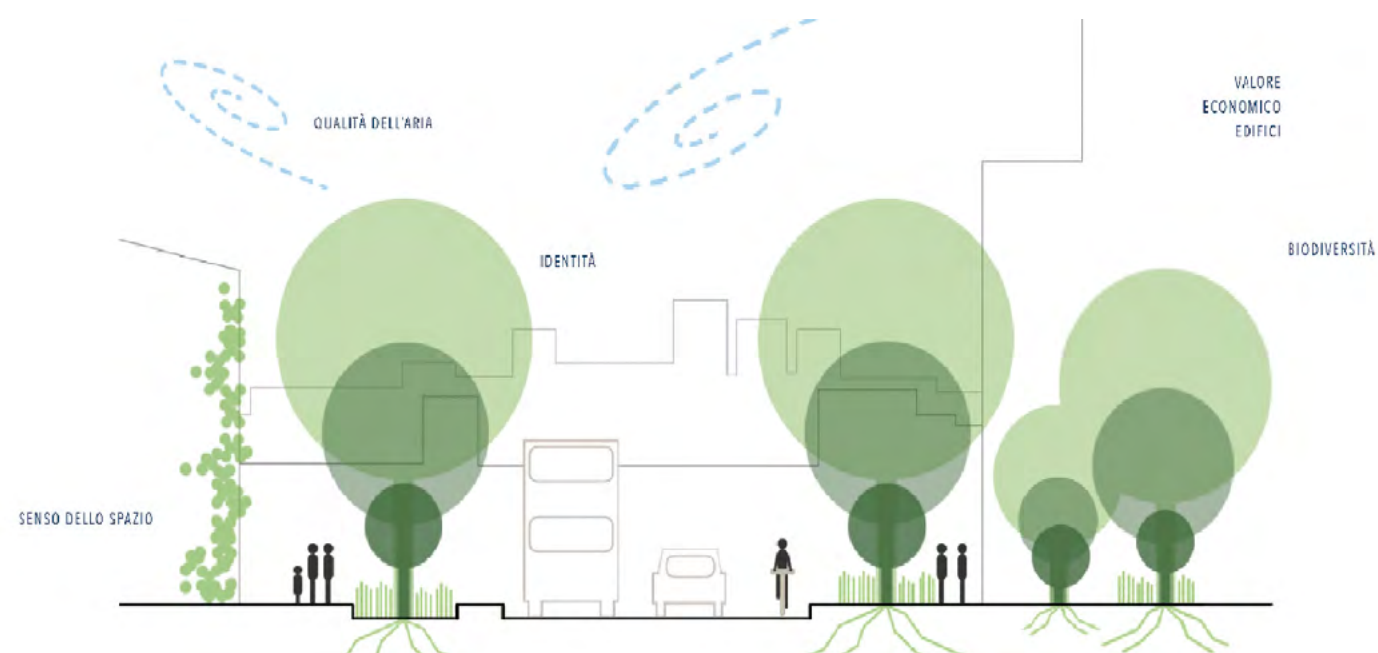
La conversione della strada secondo un paradigma di sostenibilità comporta la riduzione della sezione carrabile anche fino all'ampiezza minima prevista dalla normativa vigente per indurre la diminuzione della velocità, aumentare la sicurezza dei transiti e dilatare i percorsi destinati a ciclisti e pedoni, da realizzare in sedi separate o condivise. (figura 5). Le dimensioni specifiche dei corridoi stradali pubblici, e le conseguenti sezioni dei percorsi pedonali e ciclabili, richiedono considerazioni progettuali contestualizzate delle alternative di separazione e condivisione delle sedi. La divisione dei flussi ciclistici e pedonali è considerata generalmente preferibile a causa delle differenti velocità e modalità d'uso dello spazio; tuttavia numerosi progetti dimostrano come la scelta del percorso condiviso sia consigliabile in presenza di sezioni stradali poco ampie, al fine di evitare un'eccessiva frammentazione spaziale e la realizzazione di canali di flusso



troppo stretti anche per l'uso esclusivo, lasciando una maggiore libertà di spostamento agli utenti.

FORESTAZIONE

Quantità e qualità dell'equipaggiamento vegetale dei luoghi pubblici spostano il punto di vista dalle singole piante alle loro formazioni, dai singoli spazi alla foresta urbana, nell'ottica propria della silvicoltura (urban forestry) (figura 6). I ruoli che svolgono gli alberi nei contesti urbani hanno assunto un valore sempre maggiore per la risoluzione di alcune delle sfide chiave come il cambiamento climatico e la conseguente diminuzione del benessere e della salute dei cittadini. La gestione delle acque meteoriche, il miglioramento della qualità dell'aria, la sensazione di benessere psico-fisico che si trae dalla vista delle colorazioni stagionali e dall'ombra fornita dalle chiome, sono solo alcuni dei molteplici vantaggi che le formazioni vegetali urbane possono apportare. Per questo motivo, il tema della forestazione urbana risulta essere uno degli obiettivi principali della ricerca, nell'ambito strategico di rigenerazione urbana. Tutte le proposte progettuali redatte hanno considerato fin dall'inizio la componente arborea come elemento imprescindibile del progetto, di fondamentale importanza per garantire la creazione di una rete di corridoi ecologici nella città. Gli alberi di progetto hanno peculiarità idonee a seconda del luogo e sostituiscono, solo ove necessario, le alberature esistenti che presentano danni strutturali o caratteristiche inadeguate. L'opera di sostituzione è valutata avendo come obiettivo finale la creazione di una foresta urbana continua e duratura nel tempo.



“

Una città dove non si può giocare per strada, dove gli anziani non possono stare seduti o appoggiati a osservare la vita che gli passa accanto e che li coinvolge, una città che ha eliminato la plurifunzionalità degli spazi pubblici è un parcheggio.

La Cecla 2006, 94

IDROLOGIA

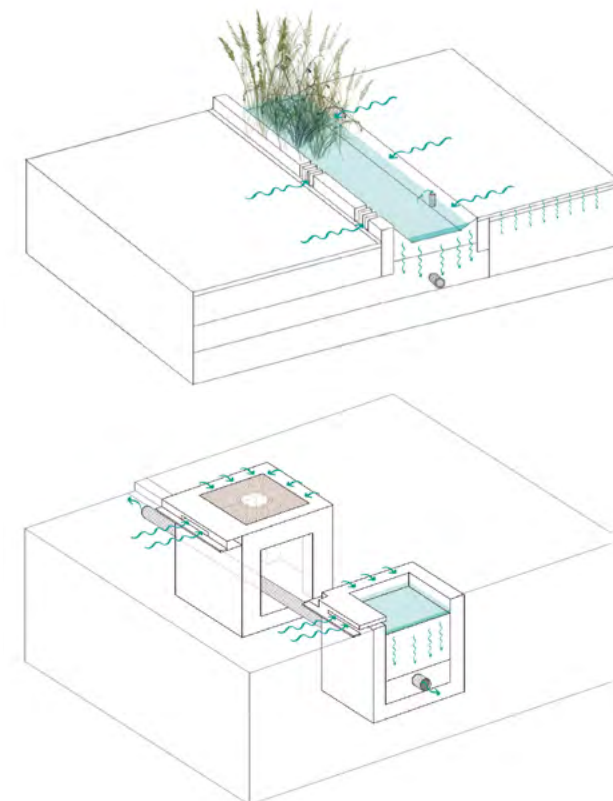
L'adattamento al cambiamento climatico è praticabile nei termini di una strategia di azione locale per il miglioramento della resilienza urbana. Dal punto di vista idrogeologico, la copertura arborea contribuisce a ridurre sensibilmente la quantità di acqua che defluisce sul suolo e i suoi tempi di deflusso.

Molte città hanno fatto proprio un nuovo atteggiamento verso la progettazione delle trasformazioni, applicando il cosiddetto Water Sensitive Urban Design (WSUD), un'opportunità di creare identità sociale, bellezza e successo economico generando luoghi resilienti capaci di esprimere un rapporto positivo con l'acqua, partendo dalla consapevolezza sempre più allarmante della necessità di gestire i rischi causati dalle alluvioni e di migliorare la qualità dei corsi d'acqua.

A terra un contributo complementare di compensazione dei sovraccarichi delle reti fognarie e dei reticoli idrografici di recapito è ottenibile mediante sistemi ecologici predisposti per il convogliamento delle acque meteoriche in superficie all'interno di spazi di accumulo, filtrazione, evapotraspirazione e infiltrazione con collegamento degli scarichi di troppo pieno alla rete fognaria. È inoltre necessario adottare tecniche di trattamento delle acque reflue e di permeabilizzazione del suolo, allo scopo di evitare il sovraccarico del sistema fognario durante forti eventi alluvionali e favorire il riuso e la depurazione dell'acqua che filtra nel suolo applicando sistemi di bio-ritenzione (tree box e bioswale) equipaggiati di alberi e arbusti adatti al ristagno dell'acqua; la ricerca ha compiuto uno studio diversificato a seconda delle caratte-



ristiche delle aree di progetto, applicando tecnologie per raccogliere detriti e inquinamento delle acque di scorrimento superficiale, creando ove possibile trincee sotterranee continue e massimizzando la quantità di suolo permeabile.



Il nuovo approccio progettuale risponde alle sfide del presente e alle domande per il futuro, affidando alla strada il ruolo di luogo catalizzatore delle trasformazioni urbane. La convivenza sulla strada di tutti gli utenti può essere risolta con differenti scelte progettuali, modulando in vari gradi di accessibilità la sezione del corridoio pubblico e promuovendo una diffusa consapevolezza dell'importanza di norme comportamentali che garantiscano il benessere a tutti senza

minacciare la qualità dello spazio urbano collettivo. Lavorare sulla città come paesaggio consente di lavorare sul vivente, attivando relazioni scientifiche sistemiche tra acque, suoli e piante e sviluppando proprietà di resilienza significative per interpretare il contemporaneo.

Lorenza Fortuna — laureata in Architettura del Paesaggio nel 2015 con una tesi sul paesaggio di margine urbano a Roma per la continuità ecologica, percettiva e funzionale degli spazi residuali della città. Ha svolto l'attività professionale presso studi di progettazione e aziende vivaistiche per la realizzazione di giardini e spazi aperti pubblici e privati e collaborato con la Riserva Naturale Monte Rufeno. Dal 2017 si occupa della ricerca Pratomobile per la sostenibilità delle trasformazioni urbane a Prato presso il laboratorio dell'Università di Firenze LDL (Landscape Design Lab).

Chiara Santi — laureata nel 2015 in Architettura con una tesi sulla riqualificazione urbana e paesaggistica di spazi sociali nell'area metropolitana a Sud-Est di Firenze. Ha maturato la propria esperienza nel campo dell'Architettura del Paesaggio attraverso uno stage formativo nello studio internazionale PROAP di Joao Nunes a Lisbona. Attualmente svolge la libera professione operando nel campo dell'architettura e della progettazione urbana per committenti pubblici e privati. Dal 2017 si occupa della ricerca Pratomobile per la sostenibilità delle trasformazioni urbane a Prato presso il laboratorio dell'Università di Firenze LDL (Landscape Design Lab).

Giulia Pecchini — laureata in Architettura del Paesaggio nel 2017 con una tesi sulla riqualificazione del paesaggio peri-urbano pistoiese attraverso l'introduzione della tecnologia tram-treno per la mobilità sostenibile. Ha svolto uno stage formativo presso lo studio KLA Landscape Architecture a Londra e ha proseguito collaborando nella progettazione di giardini privati, lavorando al contempo per uno studio di architettura specializzato in interior design. Dal 2017 si occupa della ricerca Pratomobile per la sostenibilità delle trasformazioni urbane a Prato presso il laboratorio dell'Università di Firenze LDL (Landscape Design Lab).

SOLUZIONI INNOVATIVE NEL COMPLESSO ABITATIVO “QUARTIERE GIARDINO” A CESANO BOSCONO NELL’HINTERLAND MILANESE

di **Maria Grazia Papuccio** - Ingegnere civile

Scendo alla Stazione centrale di Milano dal treno Italo proveniente da Firenze; salgo sulla metro, **linea verde** fino a Cadorna, poi **linea rossa** fino a Bisceglie e da qui il **bus** di **ATM n. 322** fino alla fermata di **Cesano Boscone** proprio lì, davanti al condominio oggetto della mia visita: **Quartiere Giardino** in via delle Acacie 1, a km 12 circa dalla stazione, direzione sud ovest.

All’ingresso, dietro il cancelletto, un grande cartello dà il benvenuto, per me inaspettato trovandomi in un complesso degli anni ’80 composto da 26 fabbricati, dove vivono circa 5000 persone in 1500 appartamenti.

Una planimetria, oltreché il solito “*voi siete qui*”, segnala in legenda i percorsi pedonali tra le aree e gli spazi destinati ai servizi comuni.

Camminando per il parco, ne rilevo la corrispondenza: l’area giochi, l’area gym e quella free WiFi; la biblioteca degli oggetti e dei libri (BookCrossing); gli orti comuni con irrigazione a tempo e compostiera, l’area per la raccolta differenziata dei rifiuti con uscita indipendente sulla strada.

Incontro due responsabili tecnici che collaborano al progetto di riqualificazione urbana del complesso immobiliare e la Community manager, una professionista qualificata che ha il compito di facilitare la collaborazione fra gli attori del processo: istituzioni/organizzazioni, proprietà, abitanti.

Gli abitanti delle unità abitative degli edifici sono residenti non solo di lungo termine ma anche persone con necessità di flessibilità abitativa. In un mercato in continua trasformazione, le abitazioni possono avere come destinatari non solo famiglie o singoli locatari, di lungo periodo ma famiglie e

persone singole, anche stranieri, con esigenze abitative di breve termine per motivi di studio, lavoro breve, stagionali, turismo etc.

È interessante soffermarsi su questo aspetto e comprendere meglio il progetto nella sua complessità e dinamicità: una proposta che offre soluzioni di accoglienza volte a far convivere una domanda diversificata di chi abita stabilmente, con il “turn over” all’interno di un sistema di edifici dove è presente una composita popolazione.

Anche in un contesto come questo, un’area circoscritta di Cesano Boscone, è possibile osservare i cambiamenti sociali in atto che richiedono nuove soluzioni, non solo per quanto riguarda la dotazione di infrastrutture (materiali e immateriali), ad esempio più orientate alla sostenibilità energetica (impianti di riscaldamento e refrigerazione a minor impatto ambientale legati alle norme di riferimento), o per l’accesso all’informazione (presenza di tecnologie per supportare internet), ma di nuovi modelli organizzativi per la gestione e manutenzione degli edifici, oltreché la presa in carico di nuovi comportamenti e pratiche di comunità da parte delle singole persone che condividono un luogo e non solo uno spazio, dove le persone con maggiore esperienza possono supportare i nuovi arrivati nella gestione della quotidianità quali: piccole riparazioni, uso delle attrezzature esterne, necessità di riuso di utensili, informazioni generali etc.

Mentre parlo con i tecnici di PLANET Smart city, mi rendo subito conto di essere di fronte ad una evidenza per me innovativa e responsabile: qui non siamo di fronte al classico tema di riqualificazione dell’involucro edilizio per adeguamento normativo o miglioramento tecnologico; questo è un intervento di trasformazione urbana, con un plus di esperienza di partecipazione alla vita del quartiere, per migliorare la qualità della vita di chi lo abita.

Il progetto prende corpo nel 2012, quando entra in esercizio una centrale a biomassa (cippato), posta nella ex zona industriale di Cesano Boscone (dalla centrale, tramite una rete di teleriscaldamento, viene distribuita l’acqua calda per il riscaldamento e l’uso sanitario delle abitazioni). Nel complesso immobiliare, si procede allo smantellamento della vecchia, rumorosa e diseconomica centrale termica condominiale (sostituita da uno scambiatore di calore), cui fa seguito una collaborazione sinergica con la popolazione residente, a partire dalla redazione di linee guida per attivare il risparmio energetico. Le linee guida rappresentano suggerimenti e buone pratiche rivolte agli abitanti per limitare l’impatto ambientale dei consumi energetici: dall’uso degli interruttori delle luci, alla regolazione dei termostati; dalle accortezze da impiegare nell’uso degli apparecchi, a quelle per contenere le dispersioni di energia attraverso le porte e le finestre etc. ►



Nel corso della visita, ascolto chi viene a parlare con i miei interlocutori: mi colpisce la garbata modalità di comunicazione che si instaura, finalizzata ad una collaborazione di vicinato, la presenza di figure professionalizzate nella gestione del processo; insomma, il livello di coinvolgimento delle persone con cui direttamente o indirettamente entro in contatto.

Rilevo la risposta ad esigenze di connettività ai servizi ed alle informazioni, l'esistenza all'aperto di un corpo illuminante puntuale, dotato di sensori di presenza per limitare l'impiego di energia, presso la cyclette che ricarica il display o un apparecchio (es. il telefonino), mentre si pedala; la definizione di uno spazio fisico destinato a biblioteca (recuperato da un volume tecnico condominiale) per lo scambio tracciato di libri ed uno destinato a banca degli oggetti dove è possibile scambiarli con altri oggetti o attrezzature; rilevo altresì l'attenzione posta al benessere della persona: la perimetrazione di luoghi di apprendimento e di socializzazione, per lo svolgimento di attività fisica, per la coltivazione delle orticole e l'auto approvvigionamento e la presenza di segnaletica intuitiva per facilitare la raccolta differenziata.

Alla fine metto a fuoco che la proprietà del complesso è un gruppo italiano che opera a livello internazionale nel settore residenziale, che gli appartamenti sono dati solo in locazione e quindi con diverse tipologie di contratto (dall'ordinario al transitorio ecc.), che gli affittuari corrispondono ad una popolazione composita (famiglie, studenti, impiegati operai, pensionati...), che questa esperienza non è solo legata ad una esigenza di mercato, ritorno economico, aumento del valore della proprietà, ma anche ad una esperienza ed una sensibilità verso il tema della "Responsabilità sociale" maturata nel corso del tempo da parte del Gruppo PALLADIUM la cui nascita risale alla fine dell'ottocento.

Tra le attività più recenti una **App** per smartphone che raccoglie in modo integrato i servizi digitali presenti, e che consente di comunicare tra gli abitanti e con la proprietà. Mentre mi addio non riesco a non esprimere un personale apprezzamento per il progetto, per ciò che ho visto e perfino per la qualità della locandina che informa gli abitanti degli incontri gestiti dalla Community manager per imparare ad utilizzare la nuova App.

Prima di concludere, alcune considerazioni. L'area dove sorge il Quartiere Giardino risulta ben infrastrutturata sia per quanto riguarda la viabilità che i servizi di trasporto pubblico, i servizi di quartiere e i servizi commerciali (negozi, mini market, bar...). La sicurezza è un servizio fondamentale offerto da questo complesso insieme ad altri servizi che, seppure opzionali, sono comunque disponibili. Secondo il Rapporto immobiliare 2019 (Pubb. OMI), curato dall'Agenzia delle Entrate e dall'ABI, i dati relativi ai contratti

di locazione ad uso abitativo stipulati nel 2018, confermano la vivacità di questo segmento di mercato, infatti i contratti stipulati sono cresciuti rispetto al 2017; a Milano e nella provincia è confermata una dinamica espansiva sia nei contratti di compravendita che di locazione. Se il trend di crescita della popolazione nelle grandi città sarà confermato, c'è da aspettarsi un incremento di domanda, per esigenze abitative, verso gli aggregati urbani che offrono flessibilità contrattuale ed extra servizi anche nelle aree dell'hinterland milanese.

Un ringraziamento a Fabrizia Paloscia (www.olomanager.it) che attraverso i suoi contatti mi ha consentito di realizzare l'incontro con la società Planet (www.planetidea.it) che ha creato il progetto per Palladium Group.

Maria Grazia Papuccio — *Ingegnere civile, laureata presso l'Università di Bologna, si diploma alla "Scuola di specializzazione in politica ed economia dei trasporti" dell'Università di ROMA. Da professionista lavora nei primi anni come progettista, consulente tecnico in materia di estimo e contenzioso, collabora con la Facoltà di Ingegneria, con i comuni nelle Commissioni edilizie e paesaggistiche; presta la propria opera presso la Regione Toscana in qualità di responsabile della viabilità, con un ruolo anche pianificatorio, che lascia per andare a ricoprire una funzione più operativa nell'azienda di trasporto pubblico fiorentina. Qui riveste diversi incarichi dalla programmazione alla gestione delle risorse per la produzione ed erogazione del servizio, cura progetti di mobilità urbana per i comuni dell'hinterland, partecipa ai Progetti europei sotto il patrocinio delle Direzioni UE nei settori TRASPORTI, ENERGIA, SVILUPPO affrontando i temi delle emissioni dei mezzi di trasporto, dei servizi flessibili, del trasporto dei disabili e degli anziani, sulle soluzioni innovative di mobilità, ma anche sulle pratiche per la eliminazione delle barriere architettoniche, e sulle politiche di genere. Queste attività sono state i prologhi per le certificazioni dell'Azienda una delle prime nel comparto del trasporto pubblico locale.*



 **contesti**
IL CONFRONTO CON IL TERRITORIO

IL CIMITERO DI GUERRA TEDESCO SUL PASSO DELLA FUTA

di **Fausto Giovannardi** - Ingegnere civile edile strutture, scrittore, giornalista, direttore responsabile Ingegneria Sismica

Nel dicembre del 1955, la Germania ottenne dagli Alleati l'autorizzazione ad erigere monumenti ai propri Caduti. Fra i vari siti individuati, quello della Futa fu scelto perché si trovava sulla Linea Gotica, il fronte difensivo tedesco dove si sono svolte aspre e sanguinose battaglie con il maggior numero di morti. Il Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge incarica del progetto, nella primavera del 1959, l'architetto ed ingegnere Dieter Oesterlen di Hannover. Il progetto viene presentato al Comune di Firenzuola nel giugno del 1960. La realizzazione dell'opera ha inizio nel 1962 per terminare nel '67. L'inaugurazione si tiene il 28 giugno 1969.

Questo cimitero è il più grande in Italia ed ospita 30.683 salme di caduti dell'esercito tedesco, un quarto di quanti morirono nella Campagna d'Italia. Un'opera che non concede spazio all'orgoglio e alla retorica, che non vuole essere un luogo celebrativo e monumentale, e che rappresenta una vera e propria lezione di pace e di umanità.

Alla base del progetto il rilievo accuratissimo del luogo, delle essenze autoctone e della consistenza vegetale, a cura dell'architetto Ernst Cramer di Zurigo, per conto del Prof. Walter Rossow, che con il suo aiuto Helmut Bournot è il paesaggista chiamato da Oesterlen a collaborare al progetto, in un ruolo fondamentale. Perché il progetto si basa sul principio di realizzare l'opera come parte integrante del paesaggio, prendendone la forma.

Il cimitero si sviluppa lungo le pendici della collina a fianco del passo assecondando il naturale andamento del terreno. Dal parcheggio sul passo della Futa, si arriva all'edificio d'ingresso ed alla piazzola che lo fronteggia, circondata da un alto muro, sul cui fronte una lapide indica l'accesso al sagrario. Dallo stretto ingresso un muro in pietra serena, appena sbazzata, oggi colorato da licheni verdi e gialli, che è l'elemento fondamentale del progetto, definisce un percorso di duemila metri, che sale a spirale per raggiungere, al culmine della collina, la corte d'onore da cui si accede alla cripta, e divenire poi una "scheggia" verticale alta sedici metri, che si erge verso il cielo. Lungo il percorso, dal muro a monte emergono a cadenza regolare delle croci di pietra. Salendo la scheggia cambia la sua forma, è una superficie dinamica che muta con la prospettiva, definendosi chiaramente come la meta da raggiungere. Una volta raggiunta ed entrati nella corte d'onore si scopre in dettaglio l'intarsio di pietre bianche, nere e grigie di Helmut Lander e la balaustra di Fritz Kühn in lastre d'acciaio e bronzo di cannone, a chiusura dello spazio sulla sottostante scala d'accesso alla cripta, il cui solaio è un susseguirsi di travi di cemento armato, e il pavimento di pietra nera su cui è posata una scultura di Fritz Kühn a forma di corona di spine.

Scendendo, sul lato nord del muro una porta introduce all'altra cripta, quella con le insegne militari. Tre percorsi diretti fatti di gradinate, tagliano il pendio e consentono di raggiungere più direttamente la parte sommitale. Posate sui prati verdi, fra i vari terrazzamenti tra i muri della spirale, le lastre tombali dei caduti, due morti per ogni pietra (70x140 cm), con incisi i nomi dei militari caduti, oppure con la semplice dicitura "ein unbekannter deutscher Soldat" (un soldato tedesco ignoto), ricordano le ordinate file di un esercito.

AUTORI
Dieter Oesterlen: progettista generale / **Walter Rossow**: architetto paesaggista / collaboratori: **Ernst Cramer**, **Helmut Bournot** / **Helmut Lander**: mosaico-intarsio nel pavimento della corte d'onore e sulla scheggia / **Fritz Kühn**: balaustra della corte d'onore, scultura e candelabri nella cripta, cancelli

FONTI
Colotti Francesco "Il paesaggio dei caduti. Dieter Oesterlen, cimitero militare Germanico" - Casabella n.825 maggio 2013 / Calandra di Roccolino Giacomo "Paesaggio della memoria. Il cimitero tedesco del Passo della Futa di Dieter Oesterlen" - Engramma n. 146 giugno 2017 ►

Particolari sull’erezione del Cimitero di guerra sul passo della Futa

Situazione

L’area destinata all’erezione del Cimitero di guerra è posta vicino alla strada statale n. 65 del passo della Futa che da Firenze conduce a Bologna (35 km in linea retta da Firenze) a una altezza di 952 m. immediatamente a nord ovest del Passo della Futa, nel territorio comunale di Firenzuola. La quota 952 è una collina con una differenza di altezza su l’area di 35 m., che si vede particolarmente dal sud e dall’ovest. Il terreno è composto di un fondo pietroso, cosperso di salici.

Configurazione

Il cimitero di guerra è configurato principalmente a giardino. Curando il massimo adattamento all’area esistente, il terreno viene conformato a terrazza a mezzo di un solo muro di sostegni, che, seguendo la forma di una spirale e continuando pressappoco le linee altimetriche, a poco a poco raggiunge il punto più elevato della collina. Dal muro a spirale vengono formati circa 20 gruppi di croci, alla distanza di circa 100 m. l’uno dall’altro. Circa 500 m. sotto il culmine, dal muro di sostegno si forma gradatamente un muro indipendente, che, raggiunto il culmine continua a crescere fino a diventare un’ala di muro che si eleva obliquamente verso il cielo. Per mezzo dell’angolare sviluppo dell’ala di muro, si forma un cortile d’onore che nel suo sottosuolo accoglie la cripta. Sulle 5 terrazze formate dallo sviluppo dei muri, sono collocate le singole tombe per 34.500 caduti.

Edifici

1 Famedio¹

Il famedio si compone del cortile d’onore formato dai muri e dalla cripta sottostante (circa 100 ma.). Nella cripta viene custodito il Libro d’onore.

2 Entrata

L’entrata è situata all’angolo sud-est dell’area, che è più vicino alla strada statale n.65. Il continuato muro a spirale abbandona in questo punto la sua funzione di muro di sostegno, diventa un muro di protezione che abbraccia il cortile di entrata e con una lunga obliqua finisce nella terra. Con questo graduale discendere verso la terra si vuol significare la caratteristica dell’infinito.

Di fianco al cortile d’entrata circondato dai muri, sorge un edificio a tetto piano che accoglie i seguenti locali:

- sala di aspetto per i visitatori che hanno qui la possibilità di vedere le liste dei caduti qui seppelliti di ca. 24 mq
- sala per il custode di ca. 15 mq

- ripostiglio attrezzi di ca. 24 mq
- gabinetti
- atrio protetto dalle intemperie con panchine per i visitatori

3 Casa del custode e del giardiniere

Questo edificio è disposto come casa doppia sotto l’entrata principale in comunicazione col posteggio e collegato nei muri di recinto. Questa posizione permette un facile controllo dei visitatori in arrivo, del posteggio, dell’entrata principale e della maggior partte del cimitero.

Ogni appartamento comprende:

- 1 salotto di ca. 25 mq
- 1 stanza da letto di ca. 18 mq
- 1 stanza per i bambini di ca. 11,5 mq
- 1 cucina di ca. 9,0 mq
- bagno e gabinetto

Nel piano sottostante, che si può anche raggiungere da un piccolo cortile, sono disposti i ripostigli e gli accessori.

Da qui si può entrare nel locale delle pompe.

(Acqua).

Accessi e possibilità di posteggio

Sotto l’entrata principale, tra l’edificio d’entrata e la casa del custode, si trova una piazzola di posteggio per due autobus e sei automobili. Un muro di sostegno la toglie alla vista. La strada dal posteggio all’entrata principale deve continuare solo come strada per pedoni. Accanto alla casa del giardiniere e all’angolo nord dell’area sono disposte due entrate di servizio.

Materiale

Il materiale per la costruzione dei muri di sostegno e per le pareti del cortile d’onore, per i viali e le scale viene ricavato sul posto o nelle cave vicine. Anche l’edificio d’entrata e la casa del custode devono essere costruiti con pietra lavorata, usando in parte mattoni, cemento armato e legno.

Hannover il 14 giugno 1960
L’architetto (Professor Oesterlen)

¹ È un neologismo coniato a fine ottocento dal latino fama, “fama”, e aedes, “casa”, usato per indicare una costruzione destinata alla sepoltura di personaggi illustri o anche, come in questo caso, il luogo in memoria dei caduti in guerra.

Dieter Oesterlen

1911 nasce a Heidenheim

1930-36 studi presso l’Università Tecnica di Stoccarda e poi di Berlino

1936-1939 formazione come architetto di governo a Berlino

1939-45 dipendente nello studio dell’arch. Frank Beyer, Berlino

1945 fonda il proprio studio di architettura a Hannover

1952-1976 professore presso l’Università Tecnica di Braunschweig

1991 cessa l’attività

1994 muore a Hannover

Nasce il 4 maggio 1911 a Heidenheim in Germania, dove suo padre era ingegnere capo di una fabbrica di turbine. Durante la prima guerra mondiale, la famiglia si trasferisce a Berlino e poi a Hannover, quando suo padre diviene professore di tecnologia delle turbine idrauliche e poi rettore, presso l’Università della città. Si diploma nel 1930 presso il liceo Goethe. La sua formazione si arricchisce con la visita alle mostre di arte moderna e la partecipazione a corsi serali di disegno a mano libera alla Scuola di Arti Applicate. Dopo la maturità lavora per un anno, presso il cantiere della diga di Oder, come carpentiere. Si iscrive ad Architettura a Stoccarda dove studia con Paul Schmitthenner, la cui visione dell’architettura, era lontanissima dagli ideali del Bauhaus, scuola che invece Oesterlen ammira dopo averla visitata durante gli studi. Dall’insegnamento di Schmitthenner apprende il guardare nella progettazione di un edificio l’insieme ed il dettaglio, come un tutto omogeneo. Dopo la laurea lavora per un anno presso uno studio di Stoccarda, poi si iscrive all’Università Tecnica di Berlino-Charlottenburg seguendo prima i corsi di Heinrich Tessenow, e poi quelli di Hans Poelzig, che era al momento considerato come il miglior insegnante di architettura nella Repubblica di Weimar. Con il suo metodo, in cui ogni studente viene incentivato a sviluppare la propria individualità. Poelzig motiva Oesterlen a sviluppare la sua predisposizione per l’ingegneria strutturale e l’approccio progettuale scultoreo. Sarà uno degli ultimi a fare la tesi con lui, prima della sua morte nel 1936.

Appena laureato decide di non iniziare la professione, ma di seguire un tirocinio di tre anni come architetto del governo, per il quale sarà premiato con la targa Schinkel nel 1938. Trova poi impiego nello studio di architettura di Frank Beyer, che gli permette di non andare in guerra, perché lavorano ad insediamenti militari. Alla fine della guerra, fugge dalla martoriata Berlino e ritorna ad Hannover e nel 1945 apre il proprio studio di architettura. Nel 1946 riceve il suo primo incarico importante, la ricostruzione dalle rovine della chiesa luterana “Marktkirche” della città. Poi il suo primo edificio nuovo, il Café

Kröpcke nel centro di Hanover.¹ Era amico di Rudolf Hillebrecht², di fatto il gestore della ricostruzione di Hannover e diviene uno degli architetti più influenti e impegnati nella città, progettando molti interventi ricostruzione di questa città, capitale dello stato della Bassa Sassonia distrutta al finire della seconda guerra mondiale. Oltre al lavoro ha insegnato dal 1952 al 1976 come professore di costruzioni e disegno presso l’Università Tecnica di Braunschweig, dando vita, con i colleghi Friedrich William e Walter Henn, alla cosiddetta “Scuola di Braunschweiger” con un approccio pionieristico all’architettura che illustrerà in varie conferenze dal titolo “Il dettaglio nel disegno complessivo”. Il concetto è che l’architettura deve simboleggiare i valori spirituali e creare un’atmosfera spaziale che corrisponde alla funzione. Pubblica i suoi approcci progettuali teorici e le sue opinioni sugli attuali sviluppi in architettura in numerosi saggi per varie riviste specializzate. Con queste pubblicazioni e la cattedra presso l’Università Tecnica di Braunschweig, tenuta fino al 1976 è stato uno dei più importanti maestri tedeschi di architettura del periodo postbellico.

Quando progetta l’ampliamento della Facoltà di costruzioni della sua università, come sostituto di un’ala distrutta dalla guerra, prevede una figura svettante visibile nello skyline della città, che rappresenta in modo visibile questo pensiero, che ritroviamo poi nel cimitero della Futa³.

Profondamente colpito dal paesaggio di macerie dopo la guerra, si è impegnato profondamente per preservare le poche “reliquie nel deserto della disperazione”, come lui stesso le ha definite. Ma una fedele ricostruzione, voleva dire cancellare dalla storia il Nazismo e la guerra mentre gli architetti di allora decisero che “il patrimonio distrutto può sorgere solo in nuove forme per le nuove attività” Oesterlen era anche fermamente convinto che la ricostruzione era una “misura per il nostro tempo”.

Negli interventi di ricostruzione applica “il contrasto del contorno” e la trasformazione dell’edificio storico in uno spazio contemporaneo era il suo obiettivo⁴.

Si è sposato due volte. La prima moglie è stata l’architetto Eva Freise con la quale ha avuto tre figli, e poi ha spostato Eva-Maria Stroedel (1920-2011), con la quale ha avuto un figlio.

Ha ricevuto numerosi premi, tra cui il premio Fritz Schumacher per l’architettura nel 1979 e la medaglia Heinrich Tessenow nel 1980 e il premio della cultura della Bassa Sassonia nel 1981. Dal 1966 Oesterlen è stato membro dell’Accademia delle Arti di Berlino.

Oramai ottantenne, lascia la professione con l’ultimo incarico, la nuova architettura idraulica della Friederikenplatz ad Hannover.

Muore il 6 aprile 1994 ed è sepolto nel cimitero di Engesohde ad Hannover. Dopo la morte del marito, la vedova si è fatta carico della conservazione della sua opera.

Oesterlen appartiene ad una generazione di architetti il cui lavoro ha coinciso con la necessità della società di una architettura che simbolicamente segni il nuovo inizio politico. Una generazione che ha mostrato una fiducia incondizionata nel progresso e la convinzione che l’architetto ha una grande importanza nella costruzione di una nuova società. Oesterlen ha creato edifici significativi del dopoguerra, ad Hannover ed in tutta la Germania. All’estero l’opera più importante è il cimitero di guerra, sul Passo della Futa, seguito da quello di Tunisi e successivamente l’ambasciata tedesca a Buenos Aires (1983)

Fonti

Schmedding, Anne Dieter Oesterlen (1911-1994). Tradition und zeitgemäßer Raum Tübingen [u.a.]: Ernst Wasmuth Verlag 2011 ISBN-13: 978-3-8030-0744-5, 369S

¹ poi demolito per il passaggio della metropolitana.

² Rudolf Hillebrecht (1910-1999) è stato un architetto tedesco, allievo di Gropius, che dopo la seconda guerra mondiale ha lavorato come dirigente comunale del settore urbanistico di Hannover. Per ricostruire le rovine della città, che è stata distrutta al 52%, ha proposto il modello autogerechte Stadt (città auto-orientata). È stato criticato per la distruzione di edifici storici e zone particolari della città.

³ Oltre a quello della Futa Oesterlen ha progettato anche il più piccolo cimitero di Bordj Cedria in Tunisia.

⁴ È del 1947, un appello di architetti e scultori, tra cui Otto Banning, Egon Eiermann e Gerhard Marcks - Anne Schmedding, opera citata



Walter Rossow

Nasce il 28/01/1910 a Berlino. Molto giovane inizia a lavorare nel giardinaggio, mentre studia presso l'Istituto di didattica e ricerca per l'orticoltura a Berlino-Dahlem; e poi all'Accademia di Belle Arti di Berlino. Lavora per la GEHAG (edilizia sociale). Dichiarato inabile a causa di un'affezione polmonare, riesce ad evitare l'arzuolamento. Questo gli permette di fondare un'azienda ortofrutticola su base biodinamica a Stahnsdorf, nella zona sudoccidentale di Berlino, la Garten und Bodengestaltungs GmbH, una piccola azienda di giardinaggio ed orticoltura, che rimarrà attiva fino alla fine della guerra e che gli permetterà di vivere decorosamente.

Il 7 giugno del 1939, si sposa con Helga von Hammerstein-Equord, di tre anni più giovane di lui, appena laureata in chimica, con un passato burrascoso ed una famiglia importante ma antinazista dichiarata. Sono anni duri e una volta passata la guerra Walter, lascia l'azienda ortofrutticola ed inizia a lavorare nell'architettura del paesaggio, prima come direttore del giardino nel quartiere Zehlendorf e poi come capo dell'ufficio delle opere in verde dell'occupazione Americana di Berlino.

Nel gennaio 1948 riceve il primo premio per il progetto di concorso per la ricostruzione del memoriale nel "Cimitero dei socialisti" a Berlino-Friedrichsfelde, con l'architetto Prof. Eduard Ludwig e lo scultore Prof. Gustav Seitz. Diviene lettore presso l'Accademia di Belle Arti e dal 1952 professore straordinario. Dal 1951 al 1969 è Presidente della sezione di Berlino della Deutscher Werkbundes (associazione che promuove le attività artigianali), dal 1954 al 1957 membro del Comitato esecutivo della Interbau Berlin, dove nell'edizione del 1957 progetta la sistemazione a verde dei padiglioni, uno dei quali di Le Corbusier. Dal 1959 al 1961 Lettore presso il Politecnico di Aquisgrana. Consulente dell'amministrazione del Baden-Wuerttemberg per l'esposizione nazionale Bundes Gartenschau di Stoccarda dove progetta l'Akademiegartens. 1962-1964 Lettore presso il politecnico di Berlino. Dall'ottobre 1966 al 1975 Professore ordinario e direttore dell'Istituto di Pianificazione del Paesaggio presso la Facoltà di Architettura e Urbanistica dell'Università di Stoccarda fino al 1975, poi Professore emerito. Nel 1976 è consulente del Governo federale per lo sviluppo urbano di Bonn. Dal 1976 al 1986 direttore del dipartimento di architettura dell'Accademia delle Arti di Berlino.

Nel suo lavoro detestava il kitsch ed il sentimentalismo. Con il tempo la sua estetica pare avesse assunto tratti addirittura assolutistici. Per lui, forma, colore e struttura erano regolate da leggi inflessibili.

Muore il 2 gennaio del 1992 a Berlino.

Non si può conoscere la vita di Walter Rossow, se non si conosce quella di sua moglie.

Helga von Hammerstein

Helga Maria Eleonore von Hammerstein-Equord, terza dei sette figli (Maria Luise, Maria Theresa, Helga, Ludwig, Kunrat, Franz, Hildur) di Kurt von Hammerstein-Equord (1878-1943) e Maria von Lüttwitz (1886-1970).

Gli Hammerstein ed il nazismo

La sera del 3 febbraio 1933, a Berlino ebbe luogo una cena a suo modo storica: Adolf Hitler incontrò per la prima volta nella sua veste di neo-cancelliere i maggiori esponenti della Reichswehr (l'esercito Tedesco). Fra questi, discendente di un'antica famiglia aristocratica, il generale Kurt von Hammerstein-Equord, che durante la Repubblica di Weimar aveva fatto una brillante carriera sino a diventare – nel 1930 – capo di stato maggiore dell'esercito tedesco. Un uomo di destra, che considerava Hitler un confusionario (lo aveva incontrato per la prima volta a metà degli anni Venti) non particolarmente pericoloso. Nel corso della cena, tuttavia, il Führer espose senza mezzi termini quali erano i suoi veri obiettivi: instaurazione di una dittatura all'interno del paese, ricerca di «spazio vitale» a oriente. E specificò persino quando avrebbe avuto inizio la guerra. Il discorso di Hitler fece radicalmente cambiare opinione a Hammerstein che un anno dopo rassegnò le dimissioni: da quel momento in poi divenne – pur fra prudenze, contraddizioni e nella più assoluta segretezza – il punto di riferimento della resistenza anti-hitleriana che condusse al fallito attentato del 20 luglio 1944. Il generale però a quel punto era già morto da un anno: durante il funerale, accanto alla bara venne deposta l'enorme corona inviata da Hitler: il nastro, che recava il suo nome, era stato però «dimenticato» in metropolitana dai familiari. La moglie e i sette figli sono gli altri protagonisti di questa straordinaria vicenda non solo tedesca: i maschi sono tutti coinvolti in forme di resistenza, vivono in clandestinità, le figlie si legano al Partito comunista Tedesco KPD (un verbale della famosa cena dopo tre giorni era già in mano dei sovietici), divengono pedine dei servizi segreti, restano invischiate nelle purghe staliniane. Dopo la fine del nazismo, nessuno dei fratelli Hammerstein ha rivendicato qualcosa. "Nessuno di loro voleva essere un eroe», dice Hildur. «Ma non c'erano alternative. Hanno solo fatto solo quello che andava fatto".

Helga, come già Marie Luise, era finita nella sfera d'influenza del comunismo fin da quando frequentava il Charlottenburger Gymnasium a Berlino. Nel maggio del 1928, durante un'escursione con lo Schülerbund socialista, si innamora di Leo Roth (1911-1937), un giovane che aveva già fatto la scelta rivoluzionaria. Nel 1929, poco dopo aver conosciuto Roth, entra nella Federa-

zione giovanile del KPD e nel maggio del 1930 nel partito. Giovannissima lascia la casa paterna per trasferirsi in quella del fidanzato nel quartiere ebreo polacco, ed assume il nome di copertura di Grete Pelgert. Intanto Leo Roth diventa un agente dell'Apparato M, il servizio di informazione e spionaggio clandestino del KPD. Intanto Helga riprende a studiare e lavora in un laboratorio di analisi. Sono gli ultimi anni della Repubblica di Weimar e di crescita del Nazional-socialismo di Hitler, che viene eletto cancelliere il 30 gennaio 1933. Il KPD viene dichiarato fuorilegge, i suoi membri ricercati, incarcerati ed uccisi. In tutta la Germania rimangono piccoli gruppi sopravvissuti alla catastrofe, che continuavano a cospirare nell'ombra.

Nel 1934 Helga prende il diploma di perito chimico ed entra a lavorare per un anno al Kaiser-Wilhelm-Institut für Chemie, in una sorta di sezione segreta, dove studiavano per ricavare lo zucchero dal legno, e si iscrive al Politecnico di Berlino.

L'apparato M cessa di esistere nel 1935, nel gennaio 1936 Roth va a Mosca e cerca inutilmente di farci entrare anche Helga. Mentre aspettava sue notizie, Helga compie un viaggio a Praga, per consegnare ad un funzionario del KPD, alcuni documenti provenienti dal ministero della Reichswehr.

Nel novembre 1936 Leo Roth viene arrestato e il 20 fucilato come traditore dal regime stalinista che aveva preso il potere in URSS. La sua morte fu un duro colpo per Helga, che non ha mai detto una parola su quel periodo. Continua a lavorare nell'industria, e nel 1939 si laurea presso il dipartimento di Chimica applicata del Politecnico di Berlino con la tesi Contributi alla conoscenza delle resine sintetiche come additivo alle soluzioni per la filatura per fibre di viscosa. Conosce, tramite un amico comune, (il grafico e pianista Oskar Huth, antinazista, falsario di documenti), Walter Rossow, un giovane di mezzo metro più alto di lei e che le piaceva. Politicamente andavano d'accordo, per entrambi l'opposizione al regime nazionalsocialista era una cosa ovvia. Si sposarono il 7 giugno 1939, poco prima della guerra.

Nel 1944, quando i suoi fratelli Kunrat e Ludwig sono coinvolti nell'attentato a Hitler del 20 luglio, Helga viene arrestata e rimane in carcere per diverse settimane.

L'attività del marito nel settore ortofrutticolo gli permise di sopravvivere ed anche di aiutare tutta la famiglia Hammerstein e i loro amici, rifornendoli di frutta e verdura. Passata la guerra vivono a Berlino prima in casa di sua madre e poi in un appartamento sulla stessa strada. Desideravano ardentemente un figlio, ma non ne ebbero. Adottarono, Horst, un bambino di cinque anni, sopravvissuto al tifo in un orfanotrofo. Helga doveva occuparsi di tre case: la vecchia abitazione di sua madre a Berlino, in cui si trovava l'ufficio di progettazione del marito, l'appartamento di Stoccarda e una fattoria nei pressi di Ratisbona, acquistata dal marito, che veniva gestita secondo principi antroposofici. In seguito i suoi problemi di salute si moltiplicarono. Soffriva di diabete e non riusciva più a gestire da sola la terapia. Quando, all'inizio del 1992, suo marito

morì improvvisamente, era ricoverata in ospedale. Helga rimase sola a Berlino e cadde in una profonda depressione. Si trasferì in una casa di riposo a Eßlingen. In seguito, con la mente sempre più confusa, dovette essere ricoverata fino alla sua morte, avvenuta nel settembre del 2005, nell'istituto psichiatrico per anziani di St. Vincent a Plattenhardt.

Fritz Kühn

Fritz Kühn (Berlino 1910-1967) è stato un poliedrico artista tedesco: fabbro, scultore, fotografo, scrittore, restauratore e docente. Suo padre Arthur era un fabbro. Il giovane Fritz, pur lavorando con il padre, studia e si laurea e si appassiona anche alla fotografia. Nel 1937 apre un laboratorio proprio in una fattoria a sud di Berlino, si sposa con Geltrud Moldenhauer, che si occuperà dell'amministrazione dell'azienda e delle pubbliche relazioni. Nel 1938 pubblica il suo primo libro "Ferro Battuto" che sarà ristampato in 19 edizioni ed adottato come libro di testo. Nel 1941 espone per la prima volta le sue opere; l'anno dopo nasce suo figlio Achim. Il 24 dicembre 1943 il suo laboratorio viene completamente distrutto. Finita la guerra lo ricostruisce più grande e tra i suoi clienti si affacciano grandi architetti. Nel 1952 vince il primo premio alla mostra "Eisen und Stahl", a Dusseldorf. L'anno dopo pubblica il primo di sei libri di foto.

Nel 1954 si classifica terzo al premio Nazionale per l'Arte in riconoscimento della sua attività nella ricostruzione di Berlino. Collabora al lungometraggio "Lebendiges Eisen" che sarà presentato in anteprima al Festival internazionale di Montevideo.

Nel 1955 vince la medaglia d'oro alla 7ª mostra dell'Artigianato di Monaco. Lavora poi alla realizzazione di padiglioni per Esposizioni in tutto il mondo, ma è con la partecipazione al gruppo del Padiglione Tedesco alla Esposizione Mondiale di Bruxelles del 1958 che raggiunge la fama internazionale. Realizza la scenografia per il Cabaret "Distel", partecipa a numerose mostre di fotografia.

Nel 1961, nonostante il divieto imposto dalle autorità di Berlino, partecipa ad alcune iniziative della Chiesa protestante di Berlino, con una mostra personale con fotografie fino a 3x3 metri, una croce alta 11 metri e la partecipazione alla mostra "Arte Sacra". Nel 1963 vince il concorso per la facciata di un nuovo edificio nel centro storico di Hildesheim, poi realizzato. Nel 1964 è nominato professore, 1964-67 Mostre personali a Berlino, Braunschweig, Chemnitz, Dortmund, Essen, Hannover e Zurigo. Nel 1966 partecipa al World Expo di Montreal / Canada, nel padiglione tedesco con una scultura per lo stand della società Kugelfischer AG.

Il 31 luglio del 1967 Fritz Kühn muore a seguito di un'operazione, il 16 ottobre muore moglie sua moglie Gertrud. L'attività del laboratorio continua ancora oggi da parte del figlio Achim, fabbro e architetto, insieme a sua moglie Helgard (orafa).



Helmut Lander

Nato a Weimar il 31 ottobre 1924 in tempi quindi, difficili, dopo il liceo, a diciott’anni è arruolato nella Luftwaffe. Verso la fine della guerra, l’aereo su cui viaggia, viene abbattuto da una contraerea e viene fatto prigioniero dagli americani. Trascorre quasi due anni in vari campi di prigionia che divengono la sua scuola, per la frequentazione con lo scultore Heinz Hemrich di Mainz, pure lui prigioniero. Una volta liberato, alla fine del 1946, torna a Weimar e l’anno dopo si sposa con Gisela Gernadt con cui avrà due figli Petra (1954) e Stefan (1958). Studia all’Accademia dove si diploma nel 1950. Lascia la DDR e si trasferisce a Darmstad dove si era trasferito da poco il suo amico arch. Karl-Heinz Schelling ed entra a lavorare nel laboratorio di mosaici in una vetreria. Nel 1952 espone i suoi lavori, per la prima volta, in un appartamento privato. Studia ceramiche architettoniche presso il Liceo Artistico di Darmstadt e lavora come libero professionista, oltre ad utilizzare due borse di studio di una industria di Colonia e della compagnia di navigazione Rendsburg. Nel 1959 realizza le opere in vetro per la Christuskirche a Bochum, progettata da Dieter Oesterlen. Nel 1960 si trasferisce nella casa in Olbrichweg 20 al Mathildenhöhe progettata dal suo amico Schelling. Nel 1971 inizia l’insegnamento presso il Dipartimento di design del Politecnico di Darmstadt. Continua a lavorare con interventi artistici su edifici. Fino al 1989, è membro del consiglio di amministrazione della secessione di Darmstadt. Nel 2013 gli è stato assegnato l’Ordine Hessiano di Merito alla carriera. Il 22 ottobre 2013 Helmut Lander è morto a Darmstadt all’età di 88 anni.



I costruttori delle opere in pietra

In piedi da sinistra: Quinto Giuntini, Luigi Poli, Mauro Maestri, Gino Mazzanti, Roberto Giovannardi, Giancarlo Mazzanti, Alessandro Barzagli, Renzo Ballerini, Filiberto Capitani, Romano Malavolti, Dario Benassi, Paolo Rossetti, Renato Malvezzi. Accucciati da sinistra: Giuseppe Tinti, Luciano Stefanini, Giuseppe Vettori col figlio Luigi, Renzo Sabatini, il portoghese, Vittorio Noferrini, Corrado Pierantoni, n.i...

Fausto Giovannardi — nato sull’appennino tra Firenze e Bologna, dove si ostina a vivere tutt’ora, Fausto Giovannardi si è laureato nel 1977, ancora giovane, in ingegneria civile edile strutture a Firenze, con una tesi (antesignana) sul preconsolidamento di edifici in zona sismica. Già sposato e con un figlio (Enrico), a cui ne seguiranno con cadenza quinquennale altri due (Niccolò e Lorenzo) rinuncia alla possibilità di un incarico all’Università per ricoprire il posto (a stipendio certo) di dirigente nell’ufficio tecnico di un grosso comune, in sostituzione dell’ingegnere capo, da poco arrestato. Si forma rapidamente in settori a lui sconosciuti, come i lavori pubblici e l’urbanistica e nella direzione di un ufficio complesso. Nel 1982 sceglie la libera professione e costituisce lo Studio Giovannardi e Rontini, con sede a Borgo San Lorenzo (FI). L’attività professionale dello studio, arrivato ad avere più di 20 dipendenti, lo impegna completamente per molti anni. Socio di varie associazioni professionali, entra in contatto e diventa amico di personalità dell’ingegneria italiana come i prof. Duilio Benedetti e Giuseppe Grandori del Politecnico di Milano ed il Prof. Piero Pozzati dell’università di Bologna. Dal 2010 è direttore responsabile della rivista scientifica INGEGNERIA SISMICA. A partire dal 2008 l’entrata di nuovi soci, gli consente di dedicarsi anche ad altro, ed in particolare a raccogliere storie di ingegneri e delle loro opere. Storie spesso sconosciute e che rischiano di perdersi irrimediabilmente. È così che hanno preso vita le monografie su Félix Candela, Vladimir Shukhov, Gustavo Colonnetti, Arturo Danusso, Eugene Freyssinet, Robert Maillart, Bernard Laffaille, Pier Luigi Nervi, Sergio Musmeci, Edgardo Contini, Giulio Pizzetti, Bernarde Laffaille, Luis Delpini, Giorgio Baroni, Eladio Dieste, Frei Otto, Leonel Viera, Miguel Fisac, Domenico Parma, sulle volte dei Guastavino e molte altre. Ovviamente cammina molto sui monti dell’Appennino con il suo cane Artù, porta in bicicletta i suoi quattro nipotini (Leonardo, Giada, Alessandro e Martina), cerca di riprendere a suonare (male) il clarinetto e quando può gira per il mondo curiosando tra antico e moderno, tra ponti e strutture, tra musica, vino e cucina... riportando tutto a casa nei suoi moleskine pieni di appunti e disegni (scritto da me medesimo anche se in terza persona).

 **letteraria**
A CURA DI LUCIA KRASOVEC LUCAS

È DONNA È ARCHITETTURA

L’IMPETUS è una realtà non soggetta a corruzione di per sé. L’IMPETUS è come il dono (passione, gratuità, anima) la cui circolarità rinnova l’IMPETUS. Nel lavoro architettonico, l’azione creativa è sempre un inizio che ha in sé un insieme di conoscenza, esperienza, etica (la pistola) e IMPETUS (il proiettile). Così scrive Gigetta Tamaro in un articolo dal titolo “IMPETUS la ricerca della felicità è la ricerca della conoscenza”, in un bella raccolta di scritti che tracciano profili di donne architetto, dalle pioniere del XIX secolo a oggi. Un volume importante per la profonda densità con cui vengono tracciate le aspirazioni e le sfide di donne che hanno praticato l’architettura come scelta di vita, con rigore e attenzione alle innovazioni, attraverso una ricerca costante del senso e della qualità di ogni prodotto, dove l’emancipazione si fa responsabilità espressa inequivocabilmente in ogni progetto. Il libro è costituito da tre sezioni, ritratti/stanze/paesaggi, e racconta le protagoniste del passato e del futuro, restituite nelle loro opere e nel loro pensiero: intellettualmente curiose, le loro esperienze e i loro tempi sono diversi ma tutte sono accomunate da quell’intento perseverante di aprire una via per migliorare il mondo, a tutti i costi. Un viaggio attraverso le tante storie di studio e di sperimentazioni che rimandano ritratti di una vita dedicata alla pratica del progetto, che si esplicano anche attraverso le trama degli intrecci delle occasioni, incontri, sodalizi, ambizioni, fulminazioni, persistenze, e ancorate tenacemente all’ideale e al sogno di una memoria dell’abitare paradigmata dall’architettura quale promessa di felicità. Non è solo una questione di genere. La ricerca si piega nelle traiettorie della lingua, dove la forma non è il fine ma l’esito della strategia e del controllo dell’intero processo, e nell’uso di strategie progettuali che prevedono lo “spostamento” e l’uso strumentale dei materiali per far sì che l’opera e gli spazi assumano nell’uso dimensioni, ruoli, configurazioni mutevoli, sfuggendo ai principi di persistenza dell’architettura (Maria Teresa Grasso Cannizzo). Rimangono, senza tempo, i sogni e gli ideali, rubati da uno sguardo o da un finestrino, elaborati ancora solo da chi crede agli sprazzi di felicità.



DonnArchitettura.
Pensieri, idee, forme al femminile.
a cura di Maria Grazia Eccheli
e Mina Tamborrino
Franco Angeli, Milano, 2014

PLAUTILLA BRICCI, ARCHITETTRICE

Plautilla Bricci (1616-1690), accademica di San Luca, fu la prima donna alla quale fu riconosciuta la professione di architetto, anche se la sua attività rimane ancora per lo più inesplorata. Nel 1663 progettò la Villa Benedetti a Roma, denominata “Il Vascello” per la sua particolare forma a prua di nave nel prospetto sulla via Aurelia, vicino la Porta San Pancrazio sul Gianicolo. La Villa le venne commissionata da Elpidio Benedetti, agente del Cardinale Giulio Mazarino e poi del Re di Francia a Roma. Benedetti fu talmente soddisfatto del progetto e della sua realizzazione da pubblicare, nel 1677 (con lo pseudonimo di Matteo Mayer, poiché probabilmente restio, in un periodo di piena Controriforma, ad ammettere che fosse stata interamente progettata da una donna), un libretto che conteneva descrizioni dettagliate e disegni della Villa, facendo così emergere il talento progettuale di Plautilla e di suo fratello Basilio, sebbene risulta chiaro dai molti disegni redatti che il progetto era prevalentemente opera di Plautilla, che diresse anche tutte le fasi della costruzione. Gravemente danneggiata nella metà dell’Ottocento e successivamente modificata e rimaneggiata al punto da non riconoscerne più le caratteristiche originarie, la Villa è oggi visibile solo in alcuni disegni conservati all’Archivio di Stato. I grafici evidenziano l’ispirazione berniniana nell’esuberanza barocca espressa dalle forme e dalla lavorazione delle pietre del basamento che evocavano alberi maestri e vessilli, e il coronamento del tetto piano con alberi inseriti in grossi vasi, quasi a rappresentare simbolicamente un tetto giardino ante litteram. Plautilla Bricci lavorò anche come pittrice e restauratrice e, a fianco di artisti come Pietro da Cortona, mise in atto il concetto berniniano del “bel composto”, nel ricercare l’unità di architettura, pittura, scultura e decorazione, per rappresentare al meglio le effimere scenografie del Barocco. Il lavoro di ricerca di Consuelo Lollobrigida è particolarmente interessante per la narrazione sottile di un grande talento femminile, recuperato dall’oblio attraverso la lettura attenta di una scarsa e frammentaria documentazione. La vita e le opere di Plautilla Bricci, di cui non è stato ancora ritrovato alcun ritratto, si intrecciano con i nomi famosi dell’arte italiana del XVII secolo, epoca caratterizzata dalla Controriforma e dal Barocco, e da significative trasformazioni culturali. A Roma, l’Accademia di San Luca inizia a definire i primi corsi dedicati esplicitamente all’architettura, con la codificazione del ticinese Carlo Fontana di un metodo di formazione del perfetto architetto. Ma Plautilla Bricci si era formata precedentemente con i trattati d’architettura di matrice francese, come il Thaumaturgus Opticus di Jean-Francois Niceron, al quale sicuramente lei ebbe accesso poiché l’autore lo dedicò al cardinale Mazzarino, e frequentando i cantieri come apprendista come si usava allora. Di fatto, lei rimane un unicum nella storia, un’“architetrice celebre” già nel suo tempo, descritta come un’artista capace di “inventare, disegnare, dipingere, costruire”, abile nel maneggiare con destrezza e tranquillità quegli strumenti intellettuali che per Leon Battista Alberti distinguevano il maestro dall’apprendista.

Plautilla Bricci. Pictura et Architectura Celebris
L’architetrice del Barocco Romano
Consuelo Lollobrigida
Gangemi Editore International, 2017



arte e spettacolo
L'ANGOLO CULTURALE

LA STREET ART TRA DEGRADO E RIQUALIFICAZIONE URBANA

di **Maria Acrivoulis** – Architetto

Attraversando la città, nuove inaspettate prospettive ne cambiano la visione, definiscono scorci inusuali e inattesi. Si delineano, sulle quinte urbane scrostate, sulle facciate cieche, sui muri delle metropolitane, interessanti, quanto ardite, sperimentazioni artistiche che ci costringono a una riflessione critica sul tema di quella che nel gergo comune è diventata la “street art”.

La sezione romana della AIDIA (Associazione Italiana Donne Ingegneri e Architetti) da qualche anno lavora sul tema delle Trasformazioni Urbane, partendo dal contesto costruito e consolidato per stabilire nuovi criteri di riqualificazione e metodi di rigenerazione della città, al fine di fornire ai tecnici strumenti di osservazione e permettere agli amministratori di individuare strategie alternative e virtuose.

All'interno di questi studi nel convegno “Image of the city.03”¹ tenutosi a La Spezia a Maggio del 2018, abbiamo

presentato il caso di Civitacampomariano, un piccolo centro del Molise con una lunga storia che parte da Tito Livio, passa attraverso la dominazione Angioina e arriva oggi, da un passato novecentesco di oltre tremila abitanti, ad una realtà di appena 400 residenti. Questo piccolo borgo arroccato su uno sperone di roccia tufacea si è pian piano spopolato nell'ultimo mezzo secolo, ma nel 2016, una tra le street artist più famose in Italia, Alice Pasquini (nota con lo pseudonimo di Alicè), decide di dare vita, su input della Pro Loco, al festival “CVTà Street Fest” da cui è scaturita una rinascita vera e propria di Civitacampomariano. Il festival, che si tiene oramai tutti gli

anni a giugno, improntato non solo sulla realizzazione di murales ma anche su forme d'arte che recuperino le tradizioni del luogo, è stato volano di una rinascita del piccolo borgo. Ci racconta Alicè, nel corso di un'intervista prodotta e realizzata dalla AIDIA, che Civitacampomariano ha ripreso vita: sono state aperte nuove attività commerciali al dettaglio, sono tornati i bambini, sono venuti i giovani e vengono organizzati workshop su attività quasi scomparse tipiche della tradizione locale, il tutto con la collaborazione e l'impegno della popolazione che ha condiviso e accolto l'iniziativa.

Ci dobbiamo dunque domandare: la street art, oltre che rivoluzionario fenomeno artistico che cambia il rapporto tra fruitore dell'opera e opera stessa, può essere considerata un mezzo di trasformazione degli scenari urbani capace di innescare dinamiche di riqualificazione e rigenerazione? È diventato un nuovo strumento di pianificazione della città? Possibile che la pianificazione sia passata dagli studi dei progettisti alle bombolette di questi artisti che riproducono visioni urbane di impatto scenografico così intenso da trasformare il loro spazio visionario in luoghi di vita e di relazioni?

Nel tentativo di attivare una riflessione critica sul tema, abbiamo analizzato, nell'ultimo convegno organizzato a Roma sul tema delle “Trasformazioni Urbane”², un altro caso emblematico in cui il fenomeno della “street art” si percepisce non solo quale strumento di riqualificazione del territorio ma anche quale innesco di nuove dinamiche sociali che contribuiscono a dar vita al senso di “comunità”: il caso di Primavalle, quartiere romano dell'estrema periferia a nord ovest della città.

Nato come borgata nel 1937, doveva essere il luogo di “ricollocazione” di quella larga fetta di popolazione romana operosa e artigiana che era stata privata dell'abitazione in segui-

Lo spray in mano a un deficiente è un'arma per scrivere ‘ti amo, Mara’ ma dato a un artista è uno strumento
cit. Alice Pasquini

to alle demolizioni e agli sventramenti realizzati nel cuore dell'Urbe per dar vita a Via della Conciliazione. Questa bonifica portò gli abitanti storici dei borghi popolari romani a vivere oltre l'estrema periferia della città, relegati in aree con progetti urbani che dovevano dare la parvenza di un fascismo operoso, in cui si potessero riconoscere segni distintivi, fulcro della vita cittadina, quali la chiesa, la scuola, la casa del fascio. Per il resto, nulla. Non c'era una farmacia, un lavatoio, solo in pochi casi acqua ed illuminazione, tutte le infrastrutture trascurate e non completate. Ciò che era veramente importante era inaugurare le borgate, finite le quali tutto venne lasciato incompleto per anni.

Il film di Rossellini “Europa '51 (girato quasi 15 anni dopo)”³ dipinge proprio le condizioni della popolazione di Primavalle tra strade ancora sterminate e caseggiati senza servizi igienici. Questa umanità raccontata dal regista conserva tuttavia la dignità e la forza della sua storia ed arriva ai giorni nostri con una volontà di riscatto che porta alla nascita di “Muracci nostri”⁴. Si tratta di un progetto nato dal basso, in collaborazione con artisti e realtà locali, che tramite i murales esprime la ricerca di identità, attraverso interventi che valorizzano le radici della comunità. La Street Art a Primavalle diviene quindi strumento di innesco per parlare di rigenerazione urbana, poiché riesce a ridare vita a una comunità che si racconta sui muri e torna a confrontarsi con i luoghi in cui è nata per riappropriarsene e allo stesso tempo donare scorci significativi.

Grazie a questi interventi possiamo dire che se da un lato il collettivo “I Muracci Nostri” è riuscito a realizzare momenti significativi di aggregazione e di riscoperta dell'identità dall'altro ha riqualificato un contesto degradato privo di ambiti urbani che riuscissero ad essere luoghi in cui riappropriarsi dello spazio pubblico. ►

Il tema di Primavalle presentato con un video prodotto e realizzato dalla AIDIA per il Convegno tenutosi presso la Casa dell’Architettura e organizzato con l’Ordine degli Architetti, analizza il progetto realizzato da “Muracci Nostri” nella consapevolezza che nel panorama di declinazioni del fenomeno della Street Art, quello di Primavalle sia un caso emblematico di come il processo di rigenerazione venga innescato, fermo restando, sia chiaro, che questo non basta, in quanto tale processo necessita di essere portato a termine tramite interventi strutturati di pianificazione e di progettazione urbana.

Le opere presenti a Primavalle non solo raccontano la storia dei suoi abitanti attraverso immagini rievocative, poetiche e assordanti ma delineano scorci e prospettive urbane che ridisegnano gli spazi del quartiere. L’opera di Louis Gomez De Teran (noto semplicemente come Gomez) intitolata “Raccontami una Storia” fa riferimento al film di Rossellini con un’immagine poetica e rievocativa che è divenuta il simbolo di Primavalle, il murales oggi caratterizza l’incrocio tra via Mezzofanti e via Federico Borromeo costringendo ad attraversare con lo sguardo in alto, laddove fino a qualche anno fa predominava solo il traffico e il degrado delle facciate istoriate da tags e simboli fallici. Più avanti su via Federico Borromeo verso la piazza Capecelatro, cuore della borgata, Omio 71 (noto street artist romano che si ispira ai supereroi dei fumetti) ritrae Ingrid Bergman come una supereroina che veste una maschera in cui è delineata l’Europa su un mar Mediterraneo di color sangue. Un murales dirompente e paradigmatico della forza di questo fenomeno artistico lo incontriamo sempre in via Federico Borromeo sulla facciata della scuola Einaudi. Il progetto nato dalla collaborazione con Gomez coinvolge la scuola e gli alunni e prorompe sul territorio con la forza espressiva che le opere di questo artista riescono ad esprimere. Ci racconta lo scrittore Maurizio Mequio (tra i principali ideatori dell’iniziativa) di come dopo la realizzazione dell’opera siano raddoppiate le richieste in questa scuola in deficit di iscrizioni.

Ogni tappa di questo percorso rappresenta un tema importante per gli abitanti di Primavalle e spesso rappresentativo della storia della borgata e di coloro che sono per gli abitanti un punto di riferimento come nell’opera “Il peso della memoria” del Collettivo FX, realizzata tra Via Federico Borromeo e Via Michele Bonelli. Da Primavalle nel 2015 parte un altro progetto ideato dello scrittore Maurizio Mequio e dai “Muracci Nostri”, che si chiama Caleidoscopio. Caleidoscopio è un’iniziativa che tende a riqualificare l’ex manicomio romano di Santa Maria della Pietà, abbandonato da anni in uno stato di degrado e incuria. In questo progetto, Mequio e i “Muracci Nostri” coinvolgono, oltre a 28 artisti internazionali, anche le istituzioni per delineare un percorso artistico all’interno del parco dell’ex manicomio che riquali-

fichi le strutture edilizie esistenti. Oggi questo parco è divenuto meta di tour tematici legati alla street art.

Quest’ultima iniziativa pone l’attenzione sull’evoluzione del fenomeno (a prescindere dalle considerazioni artistiche) che partito come espressione di protesta, di affermazione sociale e ricerca di una identità, si è trasformato in strumento “istituzionalizzato”, soprattutto da quando le Amministrazioni Cittadine hanno preso atto delle sue potenzialità. In quanto strumento fortemente comunicativo, si è diffuso soprattutto nelle periferie, luoghi apparentemente dimenticati e abbandonati al proprio destino, che grazie alla street Art iniziano a rivivere, a inviare messaggi e raccontare storie.

Restano aperti tanti interrogativi a cui tecnici e amministratori devono però dare risposta, uno tra i tanti è legato all’uso improprio della street art in contesti storici e storicizzati in cui i Murales invece di definire un’identità rischiano di infrangere l’equilibrio urbano consolidato e disperderne il “Genius Loci”. Ogni caso andrebbe studiato a sé ma ciò che più ci deve preoccupare, come tecnici, è il nostro contributo al progetto urbano, che deve sì accogliere queste opere d’arte, ma non può essere solo la tela degli Street Artists; va stimolata una riflessione critica sulle modalità di riqualificazione urbana e al fianco delle Soprintendenze e dei progettisti individuare nuove prospettive di riqualificazione dei centri storici anche attraverso l’inserimento sapiente di opere di Street Art. Se ritorniamo, infatti al caso di Civita-campomarano, è evidente che proprio la collaborazione tra la Soprintendenza, la Pro Loco e gli artisti ha consentito di valorizzare la bellezza storica del borgo, che non ha subito alcuna deturpazione nei suoi manufatti storici, ma la valorizzazione di brandelli urbani decontestualizzati. Le periferie di contro sono divenute mete di tour turistici per i quali sono state create anche apposite “app” come quella del Comune di Roma , che valorizzano pezzi di territorio fino ad oggi trascurati e poco considerati all’interno della città. Ora che la Street Art in questo ambito ha ridato dignità al contesto periferico tocca ad amministratori e progettisti individuare le tanto agognate strategie di rigenerazione. Tuttavia, è necessario vigilare sulla possibilità che questo sia un segnale della sempre maggiore difficoltà nella progettazione e riqualificazione della città, che rischia da un lato di snaturare il fenomeno artistico dall’altro di fornire alibi all’opera di pianificazione.

Bibliografia di riferimento

Carla Cucchiarelli, *Quello che i muri dicono - Guida ragionata alla street art della capitale*, Iacobelli editore 2017 / Valeria Arnaldi, *Sulle tracce della Street Art – Viaggio alla scoperta dei più bei murales italiani*, Lit Edizioni 2017 / Maurizio Mequio, *Piccioni e farfalle fanno la rivoluzione. Neve a Primavalle*, Ass. Terre Sommerse 2015 / Dogheria Duccio, *Street Art. Art Dossier N. 315*, Giunti 2014 / Stewart Jessica, *Street Art Stories – ROMA*, Hoepli 2013

nella pagina precedente
“Raccontami una storia”, Gomez

nella pagina accanto
murales per la scuola Einaudi, Gomez

murales per l’ex manicomio romano
Santa Maria della Pietà, Jerico

foto di Rita Restifo



¹ Il Convegno “Image of the City.03” è stato organizzato dalla AIDIA di La Spezia. Questa terza edizione del Ciclo denominato “Immagine delle città” promosso dalla AIDIA Nazionale, aveva come tema portante quello dell’orientamento nello spazio urbano, e l’intervento tenuto dall’Arch. Acrivoulis, durante il quale è stato presentato anche la video intervista ad Alicè, rientrava nella sessione tematica relativa agli “Elementi Dominanti”, definiti quali elementi di orientamento nello spazio urbano.

² Il Convegno “TrasformAzioni Urbane: Riqualificazione, rigenerazione e ricerca dell’identità” organizzato dalla AIDIA con l’Ordine degli Architetti di Roma si è tenuto il 10 Maggio scorso e si occupato di analizzare progetti di recupero e rigenerazione che si concentrano sulla valorizzazione di aree e immobili degradati o dismessi. Durante il convegno sono state analizzate operazioni di valorizzazione trasversali a partire dalla Street Art fino al project financing. Analizzando alcune fortunate operazioni di marketing per rivitalizzare le grandi “fabbriche” in disuso e progetti urbani come la Tangenziale di Roma di Nathalie Grenon o il progetto di riqualificazione del Corviale di Guendalina Salimei si è potuto analizzare lo stato dell’arte sul tema e delineare nuovi possibili scenari.

³ Il Film “Europa ‘51” è un film del 1952 diretto da Roberto Rossellini e interpretato da Ingrid Bergman. La pellicola venne presentata alla 13ª Mostra internazionale d’arte cinematografica di Venezia vincendo il Premio Internazionale della



Giuria e la Bergman vinse il Nastro d’Argento come migliore attrice protagonista. La storia racconta la vita di Irene Girard, moglie di un diplomatico straniero, che sconvolta dalla morte del figlioletto che ha tentato il suicidio, inizia un percorso personale tra le miserie del mondo, dedicandosi a opere di beneficenza e allontanandosi dal suo ambiente. Il suo percorso interiore la porterà ad affrontare la povertà, la delinquenza e l’emarginazione delle borgate romane. Il film quasi interamente girato a Primavalle mostra con crudezza la realtà della borgata in quegli anni e il degrado urbano e sociale che ha contraddistinto nell’immaginario collettivo questo quartiere. Nel video presentato dalla AIDIA Roma si fa riferimento al film “Primavalle: La Montagna del Sapone” di Riccardo Zoffoli. Nel suo film Riccardo Zoffoli intervista i residenti di Primavalle che parteciparono come comparse in Europa ‘51, i personaggi raccontano la storia della borgata e il loro incontro con Rossellini e la Bergman.

⁴ Il progetto “Muracci Nostri”, nasce da un’idea dello scrittore Maurizio Mequio in collaborazione con un gruppo di artisti e con il supporto della comunità di Primavalle. Il progetto persegue l’obiettivo di riconsegnare alla borgata l’identità che gli spetta. Il collettivo ha organizzato nel 2015 e nel 2016 un festival di street art per le strade del quartiere realizzando un museo a cielo aperto che ha cambiato il volto di questa parte di città e ha ridato vita e voglia di comunità alla popolazione. Dal 2017 il gruppo si trasforma nel collettivo “Invisibile” che continuerà a creare comunità e occuparsi di Primavalle non solo con la Street Art.

Maria Acrivoulis — pugliese di origini greche, si laurea nel 1998 al Politecnico di Bari con il progetto di un Museo del mare e per la sistemazione dell’area portuale tra il porto container e la penisola di San Cataldo. Nel 1999 si trasferisce a Roma e si perfeziona in Restauro, mentre continua le sue esperienze professionali, iniziate già in Puglia negli anni universitari. Nel 2000, fonda lo studio professionale Acrivoulis Architettura + Interior Design, che progetta spazi pubblici e privati nella costante ricerca di accostamenti tra materiali e forme, accostamenti che nascono dalle suggestioni della memoria ma raccolgono sollecitazioni e innovazioni del contemporaneo. Nel suo lavoro ha da sempre affiancato lo studio del progetto su larga scala allo studio sul dettaglio. I suoi lavori sono pubblicati su Magazines del settore che evidenziano la realizzazione di ambienti particolari ed emozionali in cui la luce svolge un ruolo centrale. Dal 2017 viene nominata Presidente della sezione romana della AIDIA con cui porta avanti studi e ricerche sulla condizione delle professioniste tecniche organizzando convegni e incontri e contribuendo a valorizzare una rete su scala locale e nazionale. Da diversi anni si occupa di trasformazione dello spazio urbano con particolare riferimento alla street art e alle iniziative sul patrimonio immobiliare dismesso, con le socie dell’AIDIA di Roma ha organizzato diverse manifestazioni sul tema fino all’ultimo convegno che si è tenuto a Maggio 2019 presso la casa dell’Architettura. Dal 2019 oltre ad essere Presidente della AIDIA Roma ricopre anche l’incarico di Consigliere Nazionale. Dal 2018 è stata chiamata dal Comune di Anagnina Sabazia sul Lago di Bracciano a svolgere l’incarico (tecnico) di Assessore all’Urbanistica.

LEONARDO DA VINCI E L'OPERA IN TOSCANA

di **Chiara Corsini** - studiosa di architettura
Sara Gaggioli - Ingegnere

Il 2 maggio ricorrevano 500 anni dalla morte di Leonardo da Vinci, il genio, l'uomo del rinascimento, l'unico che nel corso della sua vita si è dedicato alla conoscenza in ogni sua forma, sfaccettatura e accezione, è stato artista, pittore, cartografo, glottologo, si occupò di nautica ed idraulica, studioso di anatomia umana ed animale, fu botanico, inventore, ingegnere civile e militare, maestro di feste, organizzatore di banchetti, ideatore di strumenti musicali, compositore, studiò il volo degli uccelli, si interessò di profumi e anche di ricette di cucina...

Leonardo è uno dei principali esponenti dell'Umanesimo, una corrente di pensiero che si afferma nel corso del quindicesimo secolo e trova la sua massima espressione nel Rinascimento, che pone l'uomo al centro dell'universo in quanto destinatario del dono della Ragione. L'umanista è lo studioso di humanitas, ovvero gli studi di grammatica, retorica,

poesia, storia e morale. I concetti cardine su cui si basa questo movimento letterario sono: l'affermazione dell'uomo come padrone e signore della realtà, la fiducia nella bontà naturale dell'uomo e nella ragione usata come strumento umano di dominio del reale. La formazione spirituale, morale e civile dell'uomo è ottenuta con la ri-scoperta dei classici latini e greci che gli umanisti ricercavano, ricopiavano, cercando di risalire alla versione originale del testo, e mettevano in circolazione. Un forte impulso allo sviluppo tecnico-scientifico passò per la rilettura di antichi trattati primo fra tutti il De Architectura di Vitruvio, ben noto a Leonardo, il quale annota in un suo taccuino le parole: "Cerca Vitruvio tra i cartolai". Egli infatti diffida dei volumi che tramandano il sapere del mondo antico, annota, a promemoria, di cercare il trattato di Vitruvio «tra' cartolai», ovvero nelle botteghe dei librai milanesi. Questo a dimostrazione del valore e credibilità che riconosceva al grande architetto romano. Nel '400 ci sono progressi nel campo dell'industria tessile, idraulica e del vetro, e, parallelamente, la figura dell'intellettuale si evolve, diventa la persona capace di applicare ai problemi materiali la ricerca teorica, stringendo così un forte rapporto con il lavoro manuale. Leonardo viene spesso accusato dai contemporanei di essere un "omo senza lettere", ed egli stesso si definisce "discepolo dell'esperienza", dichiarando di preferire gli esperimenti alle pagine dei libri. Posto di fronte ad un problema, di qualsiasi natura, egli non si affida ad una autorità della materia ma sperimenta possibili soluzioni. Il dialogo con Vitruvio, fa eccezione. Al trattato Leonardo attinge per questioni di idraulica e meteorologia,

geometria e ottica, materiali e tecniche pittoriche, strumenti di misurazione, o anche solo come un repertorio di metafore e leggende, aneddoti su architetti e ingegneri dell'antichità.

La vita di Leonardo si può dividere in quattro periodi, a seconda dei luoghi e dei Principi presso i quali ha vissuto: il primo periodo toscano-fiorentino (1452-1482); il secondo milanese-sforzesco (1483-1499); il terzo della "vita errante" (1500-1516), ed infine l'ultimo breve periodo di riposo nel volontario esilio francese ad Amboise, fino alla sua morte nel 1519. Prenderemo in esame il periodo toscano raccontando dei luoghi dove Leonardo visse, delle persone con le quali intesse relazioni e della sua produzione.

Vinci era il nome della sua famiglia, oltre ad essere il nome del luogo dove nacque, una piccola borgata composta da qualche casa a ridosso di un castello medievale posto sulle pendici del Montalbano, il 15 Aprile 1452 come riportato nei documenti del catasto di Vinci e nelle annotazioni del nonno, Ser Antonio da Vinci, il quale scrisse che "nacque un mio nipote, figliolo di Ser Piero mio figliolo a di 15 aprile in sabato a ore tre di notte. Ebbe nome Lionardo". Era figlio illegittimo di Ser Piero, che esercitava la professione del notaro a Firenze dove i Vinci erano già notai ai tempi di Dante Alighieri, mentre la madre Caterina era forse una contadina ed abitava ad Anchiano in un podere di proprietà della famiglia o forse una donna di nobili origini ma di famiglia decaduta. Il padre si sposò dopo poco tempo con una donna del suo rango e alla madre venne fornita una dote affinché un marito potesse accettare un figlio illegittimo e l'anno dopo contrasse matrimonio con un certo Antonio di Piero di Andrea di Giovanni di Buti, detto l'Accattabriga, trasferendosi con lui a San Pantaleo, località nei pressi di Vinci.

Leonardo viene battezzato presso la chiesa di Santa Croce con padrini e madrine, tutti abitanti del paese, come documentato dal nonno, ma in assenza di entrambi i genitori dal momento che era un figlio illegittimo. La chiesa, originariamente una semplice struttura romanica, è stata ampliata con un porticato, adornata con un campanile nel XIX° secolo, ed in seguito al crescere dell'interesse per la figura di Leonardo fra il 1929 ed il 1935 viene ristrutturata interamente in stile neo-rinascimentale su progetto dell'architetto Gullino. Successivamente l'Oratorio della Compagnia del Corpus Domini viene trasformato in battistero e vi fu collocato l'antico fonte battesimale. Viene inaugurato il 15 aprile 1952 durante le celebrazioni per i 500 anni dalla nascita di Leonardo da Vinci. Al centro del vano ottagonale, progetto di Ugo Giulio Arata, è conservato l'antico fonte battesimale, in cui si ritiene che il 16 aprile 1452 sia stato battezzato Leonardo, come recita la lapide posta nelle vicinanze: "Nachve vn mio nipote figlivoło di ser Piero mio figlivoło a di/15 d'Aprile jn sabato a ore 3 di notte ebbe nome Lionardo Batezollo prete Piero di Bartolomeo da Vincici Papino

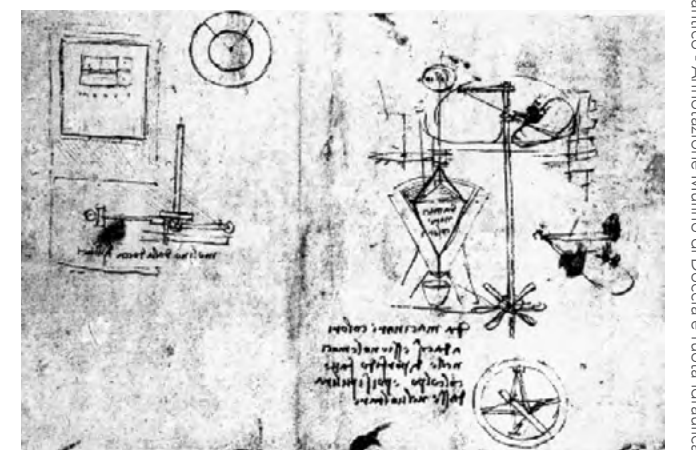
di Nannj Bantj Meo di Tonino Piero di Malvolto Nannj di Venzo/Arigho di Giovannj Todescho// Monna Lisa di Domenicho di Brettone Monna Antonia di Givliano Monna Nicholosa del Barna Mona Maria figlivoła di Nannj di Venzo Monna Pippa di Previchone".

Viene allevato nella casa dei nonni paterni da Ser Antonio e Monna Lucia di ser Piero di Zoso da Bacchereto ad Anchiano. La famiglia della nonna aveva tra i suoi beni una "fornace da orcioli" (piccoli contenitori in ceramica di varie forme, brocche, boccali) in località Toia di Bacchereto, dove è assai probabile che il giovanissimo Leonardo abbia iniziato a cimentarsi nella lavorazione della ceramica e della terracotta, ipotesi confermata anche da Giorgio Vasari.

Inoltre sembra avesse un ottimo rapporto anche con il marito della madre, Piero dal Vacca, che a Vinci era considerato un abile pasticcere, seguendo il quale, da bambino, imparò a creare impasti, mescolare farine, a gestire la lievitazione ed il forno. Mantenne sempre il rapporto con la madre tant'è che nel 1493, quando era già residente a Milano presso gli Sforza, la accolse e la tenne con sé fino alla morte di lei 2 anni dopo.

Nei suoi giri con il nonno Antonio e lo zio Francesco nei dintorni di Vinci, il giovane Leonardo viene attratto dai mulini, affascinato dal movimento dell'acqua che faceva girare le pale e gli ingranaggi. Il rio di Querceta, scendendo dal Montalbano, attraverso un lungo canale artificiale portava le acque ad alimentare due sistemi idraulici vinciani: il mulino della Doccia e il sistema degli opifici idraulici del borgo. Il primo, posto lungo la strada poco a monte del castello, fu disegnato da Leonardo in una famosa carta del Codice Atlantico foglio 765r a fianco degli schizzi dei meccanismi di una ruota idraulica corredato dalla dicitura "molino della Doccia di Vinci".

La pescaia del "Mulino della Doccia", era una grande vasca che raccoglieva le acque deviate del Rio Querceta per condurle al mulino attraverso un canale lungo più di 700 ►



Codice Atlantico - Annotazione Mulino di Doccia e ruota idraulica



"Annunciazione", Leonardo Da Vinci — galleria degli Uffizi, Firenze

Grandissimi doni si veggono piovere
dagli influssi celesti ne' corpi umani,
molte volte naturalmente, e sopranaturali talvolta;
strabocchevolmente accozzarsi in un corpo solo
bellezza, grazia e virtù, in una maniera
che dovunque si volge quel tale, ciascuna sua
azione è tanto divina, che lasciandosi dietro
tutti gli altri uomini, manifestamente si fa
conoscere per cosa, come ella è, largita da Dio
e non acquistata per arte umana.

Questo lo videro gli uomini in Lionardo da Vinci,
nel quale oltra la bellezza del corpo, non lodata
mai abastanza, era la grazia più che infinita
in qualunque sua azione; e tanta e sì fatta poi
la virtù, che dovunque lo animo volse
nelle cose difficili, con facilità le rendeva assolute.

La forza in lui fu molta, e congiunta
con la destrezza, l'animo e 'l valore sempre regio
e magnanimo; e la fama del suo nome
tanto s'allargò, che non solo nel suo tempo
fu tenuto in pregio, ma pervenne ancora
molto più ne' posteri dopo la morte sua.

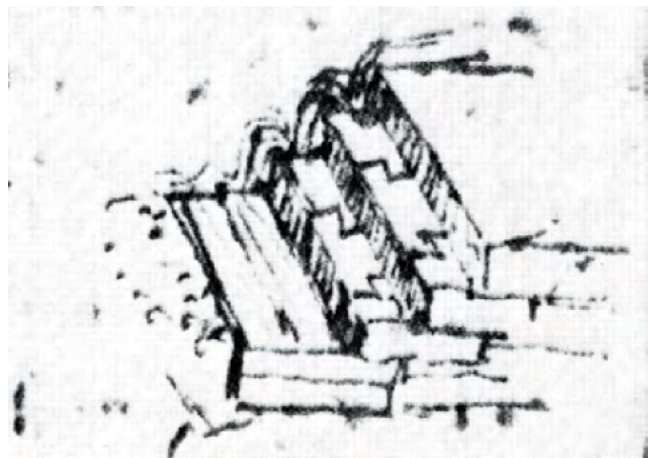
G. Vasari - Le Vite - edizione Tolentiniana

Cioni, detto il Verrocchio, come garzone. Tra i suoi compiti: la pulitura dei colori, ordinare gli attrezzi e pulire il locale. L'esercizio più frequente alla bottega era il disegno: il Maestro era solito indirizzare i suoi allievi verso uno stile comune ed è questo che rende ancora oggi complicata l'attribuzione delle opere prodotte nella bottega, dal momento che è difficile distinguere la mano del Verrocchio da quella degli allievi. Nella stessa bottega studiavano anche Sandro Botticelli, Pietro Perugino e Domenico Ghirlandaio. Con il trascorrere del tempo il giovane apprendista impara anche i segreti tecnici della fonderia ed altre lavorazioni del metallo, acquisisce la tecnica nel dipingere e nello scolpire, esercitandosi nel nudo, studia animali e piante insolite per introdurli nei suoi quadri ed impadronirsi dell'utilizzo della prospettiva e del colore, inoltre prende contatto e familiarità con le basi di carpenteria, della meccanica e dell'architettura.

Il Verrocchio pagava poco i suoi apprendisti quindi si racconta che, durante gli anni di apprendistato alla bottega, Leonardo abbia lavorato presso la "Taverna delle Tre Luma- che" in zona Ponte Vecchio per arrotondare. Il lavoro in taverna stimolerà la fervida immaginazione di Leonardo, che inventerà e disegnerà alcuni strumenti per migliorare il lavoro degli uomini in cucina, tra cui il frullatore, il girarrosto, il cavatappi e il macinapepe. Il foglio 21r del Codice Atlantico mostra due immagini di girarrosti di sua ideazione: uno azionato da un contrappeso, l'altro dall'aria calda sollevata dai fuochi e incanalata tramite una rotazione proporzionale all'intensità delle fiamme stesse. Un esempio di girarrosto tuttora esistente, costruito sui disegni di Leonardo, si trova alla villa medicea "La Ferdinanda" di Artimino a Carmignano, in questo caso gli spiedi vengono azionati da un complesso cinematismo a ingranaggi messi in rotazione da un

metri, era una costruzione interessante, facilmente raggiungibile, realizzata mediante un piccolo sbarramento in pietre squadrate posizionate a gradoni a costruire una larga scala. Il Codice Leicester è il testo più importante per questi temi e proprio qui vengono illustrate queste particolari "scale d'acqua" come efficaci meccanismi per diminuire gli effetti erosivi delle acque a valle delle pescaie (foglio 22 R, 32 R).

Queste scale in granito vengono anche riprodotte a sanguigna, e Leonardo si sofferma a studiarle, intuendone l'utilizzo per la regolazione della velocità dell'acqua e per le opere di bonifica: «Se la infima parte dell'argine, trasversalmente opposto al corso delle acque, sarà fatta in potenti e larghi gradi, a uso di scale, l'acque che, nell'abbassamento del lor corso, soglion perpendicolarmente cadere dal termine di tale infima sua bassezza, e discalzare i fondamenti d'esse argine, non potran più discender con colpo di troppa valedudine; e lo esemplo di ciò fòa me colla scala onde cadea l'acqua de'pradi della Sforzesca di Vigevine, la qual vi cadea su l'acqua corrente in 50 braccia d'altezza».



Codice Leicester - Pescaia con gradoni

Fra i mulini alimentati dall'acqua del rio della Querceta vi era anche il cosiddetto Mulino del Gatto, poco sopra la casa di Anchiano, una zona prediletta da Leonardo. Era un opificio di modeste dimensioni con un palmento (macina da mulino mediante la quale si riducono in frammenti più o meno fini i chicchi di grano) conserva ancora oggi gli elementi principali della struttura del mulino: il locale delle macine e del magazzino per le farine al piano superiore e la sala voltata inferiore che ospitava il meccanismo del ritrecine. Questo mulino viene ricordato anche dallo scrittore Renato Fucini nei sui scritti attraverso simpatici aneddoti.

Si suppone che nel 1469 Leonardo sia residente a Firenze ed inizi il percorso di apprendistato presso la bottega di Andrea



"Paesaggio con fiume" detto "Paesaggio del Valdarno" - Galleria degli Uffizi

motore a pesi. Curioso è il sistema di freno costituito da un mulinello munito di quattro penne.

Nel 1472 è iscritto ufficialmente nel Libro rosso dei debitori e creditori della Compagnia dei pittori fiorentini come «Lionardo di Ser Piero Da Vinci dipintore», comunicando alle casse del governo della città di Firenze il suo "status liberi", cioè una sorta di partita IVA dell'epoca che gli consente di poter lavorare in proprio e svolgere la professione della pittura.

Il 5 agosto del 1473, Leonardo ventunenne si trova a Montevettolini presso l'Oratorio della Madonna della Neve per la celebrazione della festa e disegna il "Paesaggio con fiume", attualmente conservato presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi con il numero di inventario 8 P.

Questo piccolo disegno, rappresenta la prima opera data di Leonardo giunta fino a noi, è realizzato con uno stilo di piombo al quale segue un intervento ad inchiostro, è considerato il primo esempio di "puro paesaggio" dell'arte occidentale, nel senso che la natura è il solo soggetto dell'opera. Nel disegno compare l'intestazione "Di de S.ta Maria della Neve, Adi 5 daghosto 1473" ed due delle principali caratteristiche dell'arte di Leonardo, la vista del paesaggio "a volo d'uccello" e la descrizione fedele della natura. Questa caratteristica gli è valsa l'attribuzione di interventi su diverse opere della bottega come "L'Arcangelo Raffaele e Tobio" e la "Madonna col Bambino e angeli" dove è presente un picco roccioso simile a quello del "Paesaggio con fiume". In questi anni lavora alla Annunciazione degli Uffizi che la critica, dopo non poche discussioni, ha stabilito essere stata realizzata dal giovane Leonardo in collaborazione con altri artisti della bottega del Verrocchio. La novità di questa tavola è data dall'ambientazione in un giardino fiorito davanti ad una villa toscana dell'epoca, della quale si vede un angolo dietro la figura della Madonna, mentre la configurazione canonica del dipinto colloca la scena nell'intimità della camera di Maria. L'arcangelo Gabriele, che sembra essersi appena posato sul prato fiorito, ha ali di uccello estremamente realistiche, studiate minuziosamente da Leonardo. Qui emergono i frutti dei suoi studi di anatomia umana ed animale. Il giardino è ricchissimo di fiori diversi, che esaltano la varietà della creazione divina ed evidenziano la conoscenza di Leonardo della

botanica e "lo studio dal vero". La luce è chiara, morbida, la scelta di utilizzare colori tenui e degradare sfumandoli man mano che ci si allontana dal soggetto è tipica della pittura aerea leonardiana. L'artista preferisce colori vividi, caldi, brillanti per le figure vicine che sono estremamente dettagliate, seguendo il "modo di vedere umano", poi, man mano che ci si allontana, si perde la capacità di cogliere il dettaglio e prende campo lo sfumato con colori più freddi. L'opera presenta un minuzioso studio matematico nelle proporzioni dei soggetti, nella distanze e nella prospettiva che fa supporre che il quadro dovesse essere guardato non frontalmente ma dal lato destro.

Fra il 1475 ed il 1478 lavora ancora presso la bottega del Verrocchio. In questi anni il Maestro probabilmente vuole mettere alla prova l'apprendista che sino ad allora si era dedicato a piccoli ritocchi e dettagli per commissioni minori assegnandogli la figura dell'angelo posto sulla sinistra dell'opera "il battesimo di Cristo" ed alcuni dettagli del paesaggio. Lui dipinge il delicato volto dell'angelo di profilo, e già si nota il suo caratteristico stile sfumato, come le velature trasparenti a olio che unificano i piani del paesaggio in profondità e addolciscono il corpo del Cristo. Suo anche il velato paesaggio sulla sinistra. Iniziano ad emergere le peculiarità del suo linguaggio espressivo come la decorazione con motivi fluenti, l'attenzione agli elementi vegetali e all'espressività dei volti, la nuova resa spaziale e atmosferica unificata, che vanno oltre gli insegnamenti della bottega. Vasari riporta anche l'aneddoto secondo cui Verrocchio non avrebbe più toccato il pennello dopo aver visto l'allievo superarlo; in realtà non pare essere vero, ma dimostra il precoce talento e la fama di Leonardo. Lo splendore dei colori e la tecnica innovativa ci ricordano che la pittura ad olio venne portata a Firenze dal fiammingo Rogier Van derWeyden nel corso della sua sosta a Firenze prima di raggiungere Roma per il Giubileo del 1450.

Nel 1476 viene accusato assieme ad altri giovani fiorentini, fra cui spicca un figlio della famiglia Tornabuoni, con una denuncia anonima agli Ufficiali di notte e de' monasteri per rapporti di sodomia contro il giovane Iacopo Saltarelli, che sembra essere stato suo modello. I giovani riescono ad evitare il processo grazie all'intervento delle famiglie. Leonardo, molto scosso dalle accuse, si sente quasi tradito, in ►

pericolo, ed inizia a criptare molti dei suoi progetti e scritti attraverso l'utilizzo di mancina e scrivendo da destra verso sinistra. Secondo alcuni storici questo fatto gli procurò l'esclusione dal gruppo di artisti che Lorenzo de' Medici mandò dal Papa Sisto IV nel 1480 per lavorare sugli affreschi della cappella Sistina. Nel mentre, gli diede una provvigione affinché si occupasse del "giardino sulla piazza di S. Marco di Firenze", l'"orto dei Medici", come lo chiama Leonardo. È facile supporre che la graziosa concessione dovette essere provocata dal padre. L'artista dipinse nel settembre di questo anno le "due Madonne", come riportato in una sua annotazione, che sono state variamente identificate e raffigurano la Vergine con il bambino in due modalità molto diverse.

La documentazione del catasto del 1480 conferma che Leonardo abitasse per proprio conto dal momento che tra le "bocche" a carico di ser Piero, ammogliato per la terza volta e padre ormai di due figliuoli, egli non figura più. In questi anni avvenne l'importante avvicinamento con Lorenzo il Magnifico testimoniato da un disegno realizzato da Leonardo nel dicembre del 1479, che raffigura il cadavere impiccato, corredato da annotazioni, Bernardo di Bandino Baroncelli, l'assassino di Giuliano fratello del Magnifico nella congiura dei Pazzi, oggi custodito al Musée Bonnat di Bayonne.

La continua protezione paterna si rivela dal contratto del 1481, 14-18 agosto, col quale si impegnava a realizzare in trenta mesi una pala d'altare, l'Adorazione dei Magi, per i frati del convento di S. Donato a Scopeto dei quali il padre era notaio.

La causa preponderante del suo spostamento su Milano, secondo varie testimonianze contenute anche negli scritti di Giorgio Vasari, fu Lorenzo de' Medici stesso che presenta l'artista a Ludovico il Moro, signore di Milano, col quale aveva rapporti eccellenti. Il suo rinomato mecenatismo lo porta spesso a promuovere artisti fiorentini così da portare fuori dai confini toscani il buon nome di Firenze in tutta Italia.

I MANOSCRITTI

La scrittura ed il disegno furono per Leonardo attività di primaria importanza, fortemente legate a quelle di artista e di scienziato. Il genio toscano aveva l'abitudine di portare sempre con sé quaderni e taccuini, sui quali annotava, con certissima minuziosità, tutto quello che lo colpiva del mondo che lo circondava.

Non meno abbondante era la produzione domestica. Nelle diverse dimore nelle quali soggiornò nel suo peregrinare, Leonardo era solito redigere progetti, disegnare macchine, preparare bozzetti o studi di quadri e sculture, o di particolari di essi; era quello il momento in cui riordinava graficamente le idee concepite nel corso dei suoi spostamenti ed elaborava piani, programmi e propositi di lavoro, che affrontavano

i più disparati argomenti in modo disordinato e irregolare. Il fascino esercitato da queste testimonianze è indiscutibile, perché ci consegna una sorta di fil rouge del vagabondare mentale di Leonardo e della sua insaziabile curiosità, definendone la geniale e complessa volubilità.

Il corpus leonardesco, costituito da oltre cinquemila pagine (probabilmente sono solo una piccola parte, si ritiene circa un quinto di quel che è giunto sino a noi) è senza dubbio la più consistente raccolta scritta del periodo rinascimentale riconducibile ad una sola persona. La suddivisione attuale in codici non è sicuramente quella originale, dal momento che tutti questi materiali di lavoro hanno avuto una storia tormentata e complessa.

Comincia così il testamento di Leonardo da Vinci, stilato da lui stesso nel castello di Amboise, alla fine di aprile del 1519, davanti al notaio Guglielmo Boreau, alla presenza di cinque testimoni e dell'inseparabile allievo Francesco Melzi. Proprio al Melzi, esecutore testamentario, Leonardo lascia "li libri [...] et altri Instrumenti et Portracti circa l'arte sua et industria de Pictori", oltre alla collezione dei disegni. È un lascito dall'incredibile valore quello che l'allievo non ancora trentenne del genio toscano eredita, è il lavoro di una vita, molte migliaia di pagine di disegni, appunti, ritratti.

I codici di Leonardo furono ammirati nel 1517 ad Amboise da Antonio de Beatis nello studio dell'artista e ricordati come «un'infinità di volumi». Il Melzi nel 1523 torna a Milano, nella sua villa di Vaprio d'Adda, portandoli con sé e qui gelosamente custoditi. Qui egli si dedica a selezionare gli scritti leonardiani per compilare nel 1530 il trattato o "Libro di pittura" oggi conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana, usando 18 manoscritti leonardeschi, di cui 6 sono stati identificati: A, E, F, G, L, il Trivulziano e un foglio del codice Windsor.

Gli eredi del discepolo di Leonardo, dopo la sua morte (avvenuta nel 1570) lasciarono inizialmente gli scritti – di cui ignoravano il valore – in un sottotetto, per poi regalarli o cederli ad un prezzo irrisorio. Tra il 1585 e il 1587 un certo Lelio Gavardi d'Asola, preposto di San Zeno a Pavia, e dello stampatore veneziano Aldo Manuzio, si introdusse nella villa dei Melzi, rubò tredici manoscritti e li portò a Firenze e Pisa. Secondo il canonico Ambrogio Mazenta, che tre anni dopo cercherà di farli restituire ai Melzi.

La negligenza del figlio di Francesco, Orazio Melzi, dette il via alle rocambolesche peripezie dei codici leonardeschi che iniziano, così, ad essere oggetto di furti, vendite, passaggi, donazioni, appropriazioni e smarrimenti. In questa fase sono tre i personaggi che a vario titolo si rendono protagonisti: Lelio Gavardi di Asola, Giovanni Mazenta e Pompeo Leoni il quale smonta e riorganizza a proprio piacimento i manoscritti

"Battesimo di Cristo", Leonardo Da Vinci
galleria degli Uffizi, Firenze



ti ma che, d'altro canto ha, indubbiamente, fatto in modo che giungessero fino a noi.

Il Leoni, infatti, pur giocando un ruolo determinante nella dispersione dei codici, nel 1590 si reca in Spagna con un numero imprecisato di manoscritti, fascicoli sciolti e disegni, ha l'intenzione di separare i disegni artistici da quelli tecnologici e di unificare le pagine scientifiche e con questo intento, smemba parte dei manoscritti originali, tagliando e spostando le pagine, così da formare due grandi raccolte: il Codice Atlantico e la Raccolta di Windsor, che conta circa seicento disegni. Con lo stesso sistema, Leoni compose almeno altri quattro fascicoli. Nel 1608, alla morte di Leoni, i manoscritti furono ereditati da Polidoro Calchi che, tra il 1615 e il 1632, li vendette al milanese Galeazzo Arconati, il quale a sua volta, nel 1637, li donò alla Biblioteca Ambrosiana, dove rimasero fino al 1795, quando Napoleone li fece trafugare e portare a Parigi, presso l'Istituto di Francia. Mentre si trovavano ancora in Francia, le carte di Leonardo furono saccheggiate da Guglielmo Libri, matematico e bibliofilo toscano, accusato del furto di molti manoscritti e condannato in Francia a dieci anni di carcere, mai scontati perché il Libri si rifugiò in Inghilterra, dove vendette le carte rubate. Nel 1851 una parte dei manoscritti tornò a Milano, mentre altri restarono a Parigi, e altri ancora in Spagna, dove alcuni sono stati ritrovati solo nel 1966.

Queste le principali raccolte di fogli e scritti di Leonardo:

- **Codice Atlantico** (64,5 x 43,5 cm; 1119 fogli raccolti in 12 volumi rilegati in pelle; conservato a Milano presso la Biblioteca Ambrosiana). Questo nome è dovuto al Leoni che dispose gli scritti di Leonardo su fogli del formato solitamente utilizzato per realizzare gli atlanti geografici. Raccoglie disegni che spaziano dalla matematica alla botanica e alle arti militari per buona parte databili tra il 1478 e il 1518. In queste pagine si trova anche la famosa definizione che Leonardo diede di se stesso, ossia omo senza lettere («So bene che, per non essere io letterato, che alcuno presuntuoso gli parrà ragionevolmente potermi biasimare coll'allegare io essere omo senza lettere» – folio 119, verso A).
- **Codici Forster** (Forster I 14.5x10 cm, Forster II 19.5x7 cm, Forster III 9x6 cm; rilegati in pergamena; conservati a Londra, presso il Victoria and Albert Museum). Raccogliono studi di geometria, pesi e macchine idrauliche elaborati da Leonardo in diversi periodi tra il 1493 e il 1505, ma in essi si leggono anche alcune brevi favole, tra cui quella dedicata all'acqua.
- **Codice Leicester** (ex Hammer) (29x22 cm; 36 fogli rilegati in pelle; acquistato nel 1994 da Bill Gates, fa parte della sua collezione privata) Redatto tra il 1504 e il 1506, raccoglie soprattutto studi di idraulica e del moto dell'acqua. Ad esempio lo studio delle scale d'acqua viene ampiamente descritto in questo manoscritto che illustra il mec-

canismo per diminuire la velocità dell'acqua e quindi la potenza della sua caduta, un procedimento che egli vede direttamente nei prati della Sforzesca, presso il Mulino della Scala, tutt'ora esistente: «Adí 2 febbraio 1494 alla Sforzesca ritrassi 25 scalini di 2/3 di braccia l'uno, larga braccia 8, braccia 4 ghiara. La somma profondità dell'acqua sarà tra la percussione e i bollori d'essa resultanti».

– **Codici dell'Istituto di Francia** (964 fogli raccolti in dodici manoscritti cartacei, alcuni rilegati in pergamena, altri in pelle, altri ancora in cartone; conservati a Parigi, presso l'Istituto di Francia). Questi documenti hanno misure variabili, da 10x7 cm a 31.5x22 cm. Per convenzione sono indicati con una lettera dell'alfabeto, dalla A alla M. I più importanti sono:

- **Manoscritto A** (cm 22x15; conservati 63 fogli dei 144 originari) & Manoscritto B (cm 23x16; conservati 84 fogli dei 100 originari) - Incompleti a causa del furto di numerosi fogli, alcuni purtroppo andati perduti, trafugati da Guglielmo Libri verso la metà dell'Ottocento, egli li raggruppò in più volumi e li vendette all'inglese Lord Ashburnham. I fascicoli furono ritrovati e catalogati come Ashburnham. Il contenuto del manoscritto A, datato 1490-1492, riguarda prevalentemente la pittura, descritta in modo estremamente dettagliato, la fisica e le considerazioni sul moto. La redazione del Manoscritto B viene intrapresa quando Leonardo è già trentacinquenne, contiene disegni di armi e macchine militari o da lavoro, chiese a pianta centrale, la famosa "città ideale" su due livelli e gli avveniristici progetti di macchine volanti e altre formidabili invenzioni (una vite aerea che sembra anticipare l'elicottero, il sottomarino).

– **Manoscritto F** (cm 14,5x10; 96 fogli) La sua compilazione risale al 1508, e si è conservato praticamente intatto. Ha per oggetto lo studio dell'acqua, ma un'ampia parte è dedicata all'ottica e allo studio della ►

MOSTRE IN CORSO E IN ARRIVO

La Botanica di Leonardo.
Per una nuova scienza tra Arte e Natura
MUSEO DI SANTA MARIA NOVELLA – FIRENZE
FINO AL 10 DICEMBRE 2019

Questa mostra è stata ideata e prodotta da Aboca, in collaborazione con il Comune di Firenze, approfondisce le riflessioni di Leonardo da Vinci sulle forme e sulle strutture del mondo vegetale sottolineando la sua originale sintesi fra arte e natura e le caratteristiche del suo pensiero scientifico, che possiamo definire “universale” nello studio ampio.

Il volo tra Pisanello e Leonardo
VILLA MEDICEA DI CERRETO GUIDI - FIRENZE
FINO AL 7 GENNAIO 2020

La mostra mette in luce l'importante ruolo della caccia, anche con il falcone, all'interno della società medievale e rinascimentale. Partendo dal famoso codice federiciano “De arte venandicumavibus”, passando attraverso la falconeria medievale e toccando gli studi naturalistici di Pisanello e della scuola lombarda, si giunge al Codice sul Volo degli Uccelli di Leonardo da Vinci che sarà qui esposto in versione facsimilare.”

Leonardo da Vinci: Visions.
Le sfide tecnologiche del genio universale
MUSEO CIVICO DI SANSEPOLCRO – AREZZO
FINO AL 24 FEBBRAIO 2020

L'esposizione è il risultato di un ampio percorso progettuale ideato dal Museo Galileo di Firenze diretto dal professor Paolo Galluzzi e rappresenta la sintesi di tre mostre – Gli ingegneri del Rinascimento (1995), L'automobile di Leonardo (2004) e La mente di Leonardo (2006) – allestite in prestigiose sedi in Italia e nel mondo. Visions propone al visitatore un punto di vista diverso, invitando ad esplorare il modo di pensare di Leonardo e la sua concezione della conoscenza come sforzo di assimilare, con ardite sintesi teoriche e con geniali esperimenti, le leggi che governano tutte le operazioni dell'uomo e della natura. La mostra è un contributo alla conoscenza della genialità e della tenacia con cui Leonardo affrontava le più audaci sfide tecnologiche e artistiche.

La Battaglia di Anghiari
MUSEO DELLA BATTAGLIA E DI ANGIARI - ANGIARI (AR)
FINO AL 12 GENNAIO 2020
L'iconografia della battaglia di Anghiari, il celebre scontro che nel 1440 oppose le truppe della Repubblica di Firenze a quelle milanesi dei Visconti sarà ospitata nel “Museo della battaglia e di Anghiari”, dedicherà uno spazio speciale anche alla ritrattistica voluta da Cosimo I de' Medici.

Leonardo e la Sala delle Asse tra natura arte e scienza
CASTELLO SFORZESCO – SALA DEI DUCALI – MILANO
FINO A GENNAIO 2020
Il Castello Sforzesco dove Leonardo visse, apre la Sala delle Asse restaurata con le pareti e il soffitto affrescati a tema naturale creati da Leonardo per il Duca di Milano, Ludovico il Moro. La sala sarà attrezzata con una installazione multimediale per aiutare i visitatori a vivere pienamente l'esperienza di questo capolavoro.

Leonardo e il suo lascito: gli artisti e le tecniche
PINACOTECA AMBROSIANA - MILANO
FINO AL 12 GENNAIO 2020
L'iter del Codice Atlantico si conclude con i disegni realizzati dal maestro e dagli artisti che gravitarono e si formarono attorno a questi. L'esposizione mette in rilievo il ruolo centrale che Leonardo svolse nell'introdurre a Milano nuove tecniche artistiche con l'apporto di miglioramenti e sperimentazioni a quelle già note. Due sono le direttrici che indagano all'interno della macro sequenza: la prima presenta le diverse modalità esecutive, dalle punte metalliche alle matite e dall'inchiostro ai gessetti colorati, secondo un percorso cronologico e storico-critico che mette in evidenza la personalità degli artisti coinvolti; la seconda si basa sulle indagini diagnostiche eseguite in situ, presentate all'interno del percorso mediante macrofotografie e video.

A Vinci si trovano due sedi espositive dove si alternano le mostre:
Museo Leonardiano / Castello dei Conti Guidi
Nel museo dedicato a Leonardo, fino al 15 ottobre è in scena la mostra “Leonardo da Vinci. Le origini del Genio” che presenta la sua prima opera datata, il Paesaggio prestato dagli Uffizi, e il libro notarile dove il nonno Antonio segnò la nascita di Leonardo, il 15 aprile 1452.

Fondazione Rossana & Carlo Pedretti
Nella Villa Baronti-Pezzadini, dal 6 settembre al 6 gennaio 2020 la mostra L'Orfeo di Leonardo. Scene, feste e costumi, per celebrare Leonardo come scenografo di spettacoli teatrali.

luce da cui si passa anche alla cosmologia, discutendo per esempio l'ipotesi dell'origine della Terra per emersione delle acque del mare.

– **Manoscritto H** (cm 10,5x8; 142 fogli) Il codice è composto da tre quaderni, redatti nel 1493-1494 e forse rilegati dopo la morte del Leoni. Il manoscritto contiene anche una grande quantità di schizzi, progetti per la realizzazione di manufatti idraulici, ideali per la regolazione della velocità dell'acqua, e alla frazione Sforzeca è possibile vedere ancora oggi alcuni dei progetti disegnati da Leonardo: ad esempio il manufatto “tre incastri” (una struttura trapezoidale che regola l'afflusso dell'acqua della roggia ai campi coltivati), verrà descritta da Leonardo, che a proposito commenta: «nessun incastro dee esser più stretto che il suo universal canale, perché l'acqua fa retrosi e rompe l'argine», e scrive che i canali e le chiuse qui osservate «sono state per me molto istruttive».

LUOGHI DI LEONARDO

– Casa Natale, Via di Anchiano, Loc. Anchiano, Vinci FI

– Chiesa di Santa Croce, via Giorgio La Pira 1, Vinci FI

– Oratorio della Madonna della Neve, Via Dei Bronzuoli, 51015 Monsummano Terme PT

– Mulino Doccia – Via Montalbano 2-24, Vinci FI

– Mulino del Gatto – via di Faltognano loc. Anchiano, Vinci FI

– Villa Medicea “La Ferdinanda” - Viale Papa Giovanni XXIII, 1, 59015 Artimino PO

Bibliografia
L'opera Completa di Leonardo – Classici dell'arte Rizzoli;
Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori – Giorgio Vasari 1550;
Leonardo da Vinci – Artista Scienziato Inventore – 2005 Giunti Editore;
Leonardo da Vinci Vol 1 e 2 - 1978 Istituto Geografico De Agostini – Novara
Note di cucina di Leonardo da Vinci Shelagh e Jonathan Routh - Voland 2005;
La Storia dell'Arte Raccontata da Ernst H. Gombrich – Mondadori 1995;
Strade e sentieri di Leonardo – Arte e trekking nelle terre del Genio – Editori dell'Acero;
E. Crispino, Leonardo. Vita d'artista, Einaudi, 2007 ; C. Pedretti, M. Cianchi, Leonardo, i codici, Giunti, 1995

Chiara Corsini — studiosa di architettura presso l'ateneo fiorentino, da anni promuove l'attività del FAI nell'area del Comune di Pistoia. Appassionata di fotografia accompagna i propri studi con l'impegno all'interno del Gruppo Fotografico Le Fornaci della stessa città.

Sara Gaggioli — pistoiese, laureata in Ingegneria Meccanica presso l'ateneo fiorentino, dal 2011 lavora nell'ambito delle turbine a vapore, dal 2014 presso Nuovo Pignone. Da sempre appassionata di fotografia e curiosa di storia dell'arte, appena le si presenta l'occasione corre a godersi le molte bellezze storiche, artistiche e naturalistiche di cui il nostro paese tanto generosamente ci circonda.



IL VALORE DELLA FANTASIA

di Federica Sazzini - Ingegnere

Amo settembre, per il suo carico di buoni propositi e ripartenze, per la sua luce morbida e avvolgente, per il clima ormai mite e, soprattutto, perché con settembre faccio ritorno alla rassicurante vita di tutti i giorni con il desiderio di cambiarla un po’.

Questo settembre rientro a casa con un bagaglio diverso dal solito. A giorni uscirà il mio primo libro e per la prima volta da quando ho iniziato a scrivere ho il coraggio di pensare a me stessa come a una scrittrice. Sono una scrittrice, perché amo, e so, raccontare storie. Eppure mi ci sono voluti anni per avere il coraggio di pensare a me stessa in questi termini. Anni per prendere coscienza del mio lato creativo.

Si parla spesso di creatività, e del fatto che sarà sempre più l’abilità fondamentale per affrontare le sfide di un mondo in rapida evoluzione quale è il nostro. Bisogna essere creativi, perché i problemi del mondo che verrà sono diversi da quelli del mondo che lo ha preceduto e sta a noi trovare e soprattutto inventare le soluzioni.

Non ho mai pensato al ruolo della creatività nella mia vita, probabilmente perché non ho mai pensato a me stessa come a una persona creativa.

Ho sempre ritenuto che i miei punti di forza fossero una buona memoria, un solido e ben strutturato pensiero logico-deduttivo e un bagaglio minimo di cultura generale che mi permette di rispondere ai quesiti spiazzanti di mia figlia di tre anni.

Il mestiere che svolgo non appartiene alla schiera di quelli ritenuti “creativi”, dato che trascorro gran parte delle mie giornate a scrivere righe di codice per la progettazione di macchine rotanti, con schermate di numeri che mi scorrono sotto gli occhi come nelle migliori science-fiction.

Non sono nemmeno una persona particolarmente estrosa nell’abbigliamento e, sebbene persino io abbia seguito per un po’ di tempo un talent di cucina, in generale l’obiettivo delle mie cene è togliere la fame e non il respiro.

Mio marito, ingegnere come me, se non altro trascorre il suo tempo libero in cantina, dalla quale riemerge tipo ultimo dei Mohicani ricoperto di segatura e con una sgorbia fra i denti mentre fra le mani tiene il suo ultimo manufatto (solitamente uno sgabello. Non so come mai ma ha la fissa con gli sgabelli).

Io non posso dire di avere una passione altrettanto nobile. Io, al massimo, scrivo, e nemmeno da molto tempo.

Ho iniziato a scrivere a trent’anni ed è stato tutt’altro che facile.



La difficoltà non è risieduta nello scrivere, quello alle volte è faticoso, ma non difficile. Nel mio caso la difficoltà è stata proprio iniziare a scrivere, capire che potevo esprimere su carta tutta quella parte di mondo che non riuscivo a collocare altrove. Talvolta mi domando perché non ho iniziato prima.

Forse perché fino a pochi anni fa’ non avevo nulla da dire? O perché magicamente una mattina è arrivata l’ispirazione? In realtà molte delle cose che ho scritto erano lì in attesa da moltissimo tempo, addirittura fin dall’infanzia, e più volte avevo fantasticato di riversare i miei pensieri in pagine.

Solo che non lo avevo mai fatto. E non lo avevo mai fatto non per mancanza di tempo o volontà, ma perché credevo che “creare” ed “essere creativi” fossero due caratteristiche che non mi appartenevano, che erano riservate ad una élite di cui non facevo parte.

La verità era che avevo un’ idea tutta sbagliata della creatività e di come si mette in pratica.

Perché il più delle volte essere creativi non significa compiere un gesto isolato e repentino, il momento di estro di un genio, ma significa affrontare un processo che passo dopo passo porta alla realizzazione di qualcosa. Ci si dimentica spesso che creare è intimamente legato al fare.

Nell’enciclopedia Treccani alla voce creatività troviamo: “Virtù creativa, capacità di creare con l’intelletto e la fantasia”.

Non è l’unica definizione che ne è stata data. A me personalmente piace di più quella del grande designer Bruno ►



Munari che nel suo libro “Fantasia” scrive: “La creatività è tutto ciò che prima non c’era ma realizzabile in modo essenziale e globale”.

Non parla di una virtù astratta e lontana, ma pone l’accento su ciò che la creatività fa: realizza ciò che prima non c’era. Sir Ken Robinson, famoso educatore e scrittore britannico, nel più noto fra i suoi discorsi su TED, quello del 2006, parla di come l’attuale sistema scolastico uccida la creatività degli studenti.

A suo parere questo accade per un motivo preciso: il sistema scolastico è costruito secondo una “logica fordista” dove l’obiettivo è produrre diplomati in serie, con medesimi contenuti e obiettivi e per tutti gli stessi standard di valutazione. Non è certo un caso se la scuola pubblica elementare sia nata in Europa a partire dalla prima metà del 1800 (nel 1877 in Italia con la legge Coppino che introduce l’obbligo scolastico nel primo triennio della scuola elementare).

I sistemi di educazione di massa furono progettati per venire incontro alle esigenze di un’economia industriale basata sulla manifattura, sull’ingegneria e le attività ad esse legate, quali costruzioni, miniera e produzione dell’acciaio.

L’industria aveva bisogno di una forza lavoro che fosse per l’ottanta per cento manuale e per il restante venti amministrativa e professionale. Queste esigenze influenzarono la struttura dell’educazione pubblica, nella quale la maggioranza dei bambini aveva accesso alla scuola elementare e solo una piccola minoranza a quella superiore. I pochi con una formazione accademica erano invece per la maggior parte destinati alle università e ai politecnici.

Un grosso cambiamento è avvenuto negli ultimi quarant’anni, che hanno visto sempre un maggior numero di giovani avere accesso ad una educazione terziaria.

Ad oggi, uno degli obiettivi chiave dell’Europa è quello di avere entro il 2020 almeno il 40% dei giovani fra i 30 e 34 anni in possesso di una laurea di primo livello.

E il raggiungimento di questo obiettivo è fondamentale per

poter rispondere alle esigenze di quella che va sotto il nome di “knowledge economy”.

Il punto è però che la “knowledge economy” non ha bisogno di personale formato sulla base di standard e routines come durante la seconda rivoluzione industriale.

Parlando dell’attuale sistema scolastico, Sir Ken Robinson lo definisce un “Front-Loading model of education”: l’individuo accumula le risorse educative all’inizio della sua vita e le esaurisce mano a mano che invecchia, come se l’educazione ricevuta fosse funzionale unicamente al futuro professionale. Eppure io per prima conosco molte persone per cui non c’è stato un percorso lineare fra ciò che hanno studiato e la carriera che hanno avuto. Il percorso della biologa Barbara Mazzolai (vedi intervista a pag 44) è stato tutt’altro che una linea retta, ed uno dei suoi punti di forza è stato proprio il sapersi spostare attraverso le barriere fra le discipline così come ci vengono insegnate a scuola.

L’assunzione che ci sia una relazione lineare fra ciò che viene insegnato in classe e ciò che i giovani faranno in seguito fa sì che il sistema scolastico dia priorità a quelle materie che sembrano essere rilevanti per l’economia.

Così, se l’economia chiede più scienziati, bisogna dare più importanza alle scienze e alla matematica a discapito delle materie umanistiche e artistiche.

Allo stesso modo, se nel mondo del lavoro vengono richiesti programmatori informatici dotati di creatività, che diversamente da quanto si crede comunemente è una dote fondamentale per un programmatore, allora vengono introdotti nelle scuole esercizi pedanti di programmazione al computer, come se questa fosse la strada per ottenere in futuro dei bravi professionisti.

È un errore pensare che ci sia un percorso diretto fra educazione e economia, perché se è vero che i sistemi industriali possono essere standardizzati e lineari, la vita non lo è affatto. Con questo non dico che le discipline che da sempre sono considerate importanti nel nostro sistema scolastico debbano essere dimenticate. È fondamentale che un bambino impari a leggere e a scrivere in maniera corretta, che sia in grado di comprendere un testo scritto, che sappia risolvere problemi di algebra e geometria e che sviluppi buona memoria e un solido pensiero logico-deduttivo.

Ma non dovrebbe essere indotto a pensare che padroneggiare queste discipline sia più importante di sapere dipingere, danzare o inventare storie.

In “Grammatica della Fantasia” Gianni Rodari parla dei processi della fantasia e delle “regole” della creazione. Non offre degli standard, ma spunti per riflessioni fantastiche, materia grezza da cui partire per creare storie.

E, da maestro quale lui era stato, si augura che “ Un maestro non [sia] più colui che trasmette un sapere bell’e confezionato, un boccone al giorno [...], ma [sia] un adulto che sta con i ragazzi per esprimere il meglio di se stesso, per sviluppare anche in se stesso gli abiti della creazione, dell’immaginazione, dell’impegno costruttivo in una serie di attività che

vanno considerate alla pari: quelle di produzione pittorica, plastica, drammatica, musicale, affettiva, morale [...], conoscitiva, costruttiva, ludica, nessuna delle quali intesa come intrattenimento o svago al confronto di altre ritenute più dignitose. Nessuna gerarchia di materie. E al fondo una materia unica: la realtà.”

Era il 1973.

Secondo Rodari, e anche secondo me, la funzione creatrice dell’immaginazione appartiene all’uomo comune come allo scienziato, al tecnico e all’artista, perché è essenziale nelle scoperte scientifiche come nella nascita delle opere d’arte. E tutti possiamo essere creativi se cresciamo in una società, una famiglia e una scuola che non siano repressive.

Io per prima non potrei svolgere bene il mio lavoro senza l’intuito e la fantasia che mi fanno vedere soluzioni dove prima c’erano problemi.

Dato che creatività è sinonimo di pensiero divergente, che rompe gli schemi dell’esperienza, la “grammatica della fantasia” che Rodari propone è un tentativo fra i tanti per arricchire di stimoli l’ambiente in cui il bambino cresce.

L’immaginazione del bambino stimolata a inventare storie e parole applicherà i suoi strumenti agli altri tratti dell’esperienza che lo stimoleranno.

“Le fiabe servono alla matematica come la matematica serve alle fiabe” scrive Rodari.

E non è un caso se persino Albert Einstein sosteneva: “Se volete che vostro figlio sia intelligente leggetegli delle fiabe. Se volete che sia più intelligente, leggetegliene di più”.

Avendo due figlie in età prescolare trascorro buona parte del mio tempo libero a raccontare e inventare fiabe. Perché, come scrive Alvaro Bibao, neuropsichiatra e padre di tre, nel suo “Il cervello del bambino spiegato ai genitori”, la cosa principale per stimolare intellettualmente i bambini è parlargli tanto, ampliare il più possibile il loro vocabolario e la capacità di articolare i discorsi.

Più parole a disposizione significa poter “pensare meglio”, riuscire a verbalizzare ciò che si percepisce del mondo dentro e fuori di noi.

Il linguaggio è l’esempio più ovvio di quello che va sotto il nome di “pensiero simbolico”, l’abilità di capire che una cosa può rappresentarne un’altra e che i suoni hanno un significato.

Il potere della rappresentazione ha dato origine a intricate forme di pensiero e comunicazione, che permeano il nostro mondo e come lo interpretiamo.

Ovviamente il linguaggio non è l’unico modo per sviluppare le capacità creative, ma raccontare favole ai nostri bambini e farle inventare a loro è un ottimo strumento e la scuola, per lo meno quella che ho frequentato io, lo ha sempre considerato al massimo un’attività ludica.

Come dice Rodari, e come sostiene anche Ken Robinson, bisognerebbe dare spazio e dignità anche ad attività quali la pittura, la danza, il teatro e anche l’abilità di inventare storie.

Il mio percorso scolastico si è ormai concluso da tempo, ma mi auguro che le mie bambine trovino una scuola che non uccida la loro creatività. L’ultimo dei Mohicani (ovvero il loro padre) cercherà di trasmettergli la capacità di creare con le mani, io con le parole.

Da quando ho iniziato a scrivere, ormai sei anni fa’, non ho più smesso.

E alla fine ho capito perché non lo avevo fatto prima.

Nel corso dei miei innumerevoli anni di scuola nessuno mi aveva mai chiesto di inventare una favola o scrivere un racconto. I temi scolastici, sebbene utili, hanno una struttura rigida, un tema ben preciso e servono per lo più per verificare le capacità di analisi logica, del periodo e grammaticale oltre alla conoscenza, per lo più mnemonica, del soggetto analizzato.

Inventare una storia è tutto un altro paio di maniche.

E non avendolo mai fatto credevo che fosse necessario avere una sorta di folgorazione divina e che tutto dovesse essere noto prima di prendere la penna in mano, l’inizio, lo svolgimento e l’epilogo della storia.

Inutile dire che per me non funziona così. Non dubito che per altri possa essere così, ma nel mio caso no.

Quando scrivo so sempre da dove parto e mai dove arrivo, la storia nasce piano piano, pagina dopo pagina, e frequenti sono i ripensamenti e le cancellature.

Da quando invento storie per la mia bimba più grande mi incanto ad osservarla mentre mi ascolta, mentre rimane in trepidante attesa dell’arrivo del cattivo della storia (solitamente un povero lupo, non me ne vogliano gli animalisti) e della catarsi finale.

Invento storie per lei e insieme a lei non perché mi auguro che un giorno sia scrittrice, ma perché la sua mente impari a inventare con le parole per poi saper creare con il mezzo che più le piacerà.

In questo settembre gravido di progetti uno di questi è la stampa del mio primo libro. Ho un nuovo biglietto da visita, e ci ho scritto sopra “scrittrice”.

Nel frattempo una nuova storia è in gestazione, e ogni volta che concludo un capitolo e sento che piano piano la trama prende vita fra le mie dita è una gioia tutta mia.

E so di avere lo stesso sorriso stanco e felice che vedo su mio marito quando riemerge dal sottosuolo con il suo sgarbato sotto braccio.

Lucio Pozzi (nelle foto) è nato nel 1935 a Milano. Dopo aver vissuto alcuni anni a Roma, dove studiava architettura, andò negli Stati Uniti nel 1962 come ospite del Seminario Internazionale di Harvard. Poi si trasferì a New York prendendo la cittadinanza Americana. Nel 1978 Il MOMA di New York gli dedicò una delle prime mostre personali della serie Projects Video. Ha insegnato alla Cooper Union, al master di scultura della Yale University, alla Princeton University, al Maryland Institute of Art, all’accademia di Brera. Fa parte della Brera School of Visual Arts. Il suo lavoro è stato presentato a Documenta 6 (1977) e nel padiglione Americano della Biennale di Venezia (1980). È rappresentato in innumerevoli collezioni private e pubbliche ed è saltuariamente Visiting artist presso varie scuole d’arte negli Stati Uniti e in Europa. ■

5 DOMANDE

“

intervista a Barbara Mazzolai

direttrice Centro di Micro-Biorobotica dell'Istituto Italiano di Tecnologia

Barbara Mazzolai dirige il Centro di Micro-Biorobotica dell'Istituto Italiano di Tecnologia. Dal 2015 il suo team lavora alla realizzazione del plantoide: il primo robot al mondo che nel suo funzionamento imita il mondo vegetale. Nel suo primo libro “La natura geniale”, edito da Longanesi, racconta cosa organismi privi di occhi e con capacità di movimento non basate sui muscoli possono insegnarci per tentare di salvare il nostro pianeta.

Ci puoi spiegare a grandi linee di cosa ti occupi?

Il mio ambito di ricerca è la robotica bio-ispirata. In particolar modo il mio obiettivo è lo studio degli esseri viventi da cui trarre ispirazione per la realizzazione di nuovi robot in grado di agire in ambienti mutevoli, ‘fuori dalle fabbriche’, ma anche di nuovi componenti, come sensori o motori, e materiali più simili a quelli biologici.

Tramite l'aiuto della biologia imitiamo il funzionamento degli esseri viventi e lo traduciamo in nuovi sistemi.

La creatività è da molti ritenuta l'abilità fondamentale per affrontare le sfide dei prossimi anni. Secondo Bruno Munari la creatività è “tutto ciò che prima non c'era ma realizzabile in modo essenziale e globale”. Che ruolo ha la creatività nel tuo lavoro? E quanto ti senti creativa in quel che fai?

La creatività fa intrinsecamente parte del mio lavoro, che per sua natura è multidisciplinare e richiede uno sguardo “diverso” proprio nel suo significato etimologico di “volto altrove”. Senza questo approccio è impossibile fare il ricercatore, a meno che non ci si limiti a fare un lavoro incrementale. La ricerca ha il compito di portare a qualcosa di nuovo che abbia valore. Nel mio campo il valore può assumere signifi-

cati diversi, talvolta si tratta del valore ingegneristico di una nuova applicazione, altre volte è invece la scoperta stessa il vero valore.

Per indole amo scegliere come oggetto di ricerca qualcosa di poco approfondito, dal polpo al plantoide, per citare alcuni dei progetti che ho scelto.

Ritengo inoltre che i robot diverranno a loro volta degli strumenti di ricerca e non solo l'oggetto della ricerca, come è accaduto in passato nel caso del microscopio che ha aperto mondi fino ad allora inimmaginabili.

Anche adesso costruiamo i robot bio-ispirati con l'aiuto della biologia ma sono poi i robot stessi ad insegnarci qualcosa di nuovo sul mondo naturale e il suo funzionamento, divenendo lo strumento per validare ipotesi e realizzare modelli. Le divisioni nette fra le discipline non esistono e sempre di più dovremo adottare questo approccio multidisciplinare nel fare ricerca e innovazione.

Parlare di creatività e robot può sembrare un ossimoro, eppure i plantoidi che voi create in laboratorio, nella misura in cui imitano le soluzioni delle piante ai problemi di sopravvivenza, possono essere definiti creativi?

Assolutamente sì, ed è proprio questo l'obiettivo che noi ci prefiggiamo. La pianta è il modello di eccellenza di adattabilità. Tutte le creature si adattano per sopravvivere, ma nelle piante questo avviene ai massimi livelli in quanto, non potendo spostarsi è obbligata a confrontarsi con l'ambiente, spesso ostile, che la circonda. Uno dei problemi in cui spesso ci imbattiamo è che non esiste un corrispettivo dell'Etologia per le piante, non abbiamo un linguaggio per descriverle perché quello che usiamo è pensato per gli animali. Le piante sono creature diverse, si muovono senza avere muscoli, comunicano senza una bocca, percepiscono il mondo esterno senza avere occhi con cui guardare.

Nella misura in cui l'intelligenza è la capacità di trovare soluzioni non banali ai problemi, allora possiamo considerare le piante degli organismi estremamente intelligenti, eppure si tratta di un'intelligenza non governata da un cervello.

È un mondo talmente lontano da quello animale che in un certo senso diventa facile essere creativi e fare innovazione, a patto che uno lo sappia guardare con uno sguardo nuovo.

Nel tuo libro “La Natura Geniale” affermi che le piante cambieranno e salveranno il pianeta e che sta a noi imparare dalla natura la sua lezione più importante. Come e quando riusciremo a fare questo passo? E soprattutto siamo ancora in tempo?

In questi giorni (5 Agosto 2019, n.d.r.) brucia la Siberia eppure non se ne parla, e i segnali in generale non sono incoraggianti.

Continuo però a sperare che la conoscenza della natura, anche attraverso i robot, ci porti ad avere tutti maggiore consapevolezza del fatto che noi, in quanto animali, ne facciamo parte integrante. La conoscenza porta rispetto e il rispetto porta a preservare e proteggere l'ambiente.

Fino ad oggi lo studio delle piante è stato per lo più limitato ai campi della genetica e dei materiali, in quanto esse vengono utilizzate come cibo o come materiale da costruzione o per la combustione.

È necessario che cambi la mentalità e che si guardi al mondo vegetale non unicamente come a una risorsa da sfruttare ma una realtà da rispettare e da cui trarre insegnamento.

Tu ami definirti “una donna di scoglio” e sei cresciuta a stretto contatto con la natura.

Quanto ti ha influenzato nel tuo percorso?

E che consigli ti senti di dare alle future gene-

razioni affinché riescano a trovare la loro strada in una realtà sempre più complessa e tecnologica?

L'amore per l'ambiente ha guidato ogni mia scelta. Tuttora l'ingegneria non è altro che un mezzo per interagire nell'ambiente e con l'ambiente, per limitare l'impatto sugli ecosistemi e non alterare equilibri che non devono essere toccati.

Talvolta nel mio percorso mi è sembrato che le mie scelte fossero scollegate, ed invece un filo c'era ed era proprio l'amore e il rispetto per la natura che ci circonda.

Come consiglio mi sento di dire: seguite le vostre passioni!

Sarà difficile, incontrerete ostacoli e in molti cercheranno di fermarvi.

Confrontarsi con il fallimento, sopportare la frustrazione, accettare, riconoscere e imparare dall'errore: dobbiamo fare sì che i nostri ragazzi siano in grado di affrontare tutto questo per riuscire a rimanere determinati nel perseguire il proprio obiettivo.

È inoltre fondamentale che i giovani crescano conoscendo il mondo che li circonda. Fare crescere i bambini a contatto con la natura è fondamentale affinché imparino a conoscerla, rispettarla e amarla. Ma è altresì importante che imparino a conoscere la tecnologia.

Spesso mi capita di andare nelle scuole e chiedere ai ragazzi se hanno paura dei robot. Il più delle volte la risposta è affermativa. Poi domando loro se sanno cosa è un robot e non ne hanno minimamente idea.

Allo stesso tempo non si rendono conto delle insidie che si nascondono negli smartphone che tengono costantemente fra le mani.

Dobbiamo formare i giovani affinché siano soggetti attivi, e non passivi, nell'interazione con la tecnologia.

Una tecnologia che aiuti l'uomo e la natura, perché facciamo parte dello stesso mondo.

a cura di
Federica Sazzini,
Ingegnere





Palude di Fucecchio — foto di Roberto Pacciani

ARRIVEDERCI AL PROSSIMO NUMERO

RINGRAZIAMENTI

Per la preziosa collaborazione si ringraziano il Comitato di Redazione di *Prospettive.Ing*, tutti i collaboratori, gli autori e gli ospiti speciali di questo numero della rivista, che ci hanno dedicato e messo a disposizione il loro tempo prezioso per condividere, progetti, visioni ed esperienze che possono costituire, a nostro avviso, importanti spunti di riflessione per tutti i Lettori.

Un pensiero speciale inoltre va a tutti coloro che continuano ad incoraggiare il nostro lavoro facendoci sentire la propria vicinanza attraverso apprezzamenti di vario genere nei confronti del nuovo progetto editoriale.

Con l'occasione, si invitano tutti gli interessati a partecipare attivamente alla vita di *Prospettive.Ing*, contattando il Direttore all'indirizzo: b.giachi@ordineingegneri.fi.it, per proposte, collaborazioni, riflessioni da condividere, scatti fotografici da mettere a disposizione ma, anche e soprattutto, critiche e suggerimenti.

I COLLABORATORI DI QUESTO NUMERO

[in ordine sparso]

► I FOTOGRAFI

GIANNI BORADORI — *autore degli scatti di copertina e di alcune immagini presenti all'interno dei testi.* Fiorentino, classe 1946: una vita spesa in autofficina a studiare la meccanica delle cose e un'altra vita spesa alla ricerca della meccanica dell'anima negli sguardi delle persone e degli spazi. Dalla prima kodak di plastica a fuoco fisso alle meraviglie del digitale, è rimasto immutato il desiderio di fissare momenti, situazioni e storie attraverso la sua fotocamera, fida compagna dei suoi vagabondaggi a giro per il mondo.

ROBERTO PACCIANI — *autore di alcuni scatti presenti all'interno dei testi.* Professore associato presso il Dipartimento di Ingegneria Industriale dell'Università di Firenze, inizia ad interessarsi alla fotografia negli anni '80: da allora coniuga questa passione con la ricerca scientifica nel campo dell'ingegneria delle macchine a fluido. Appassionato ad un approccio concettuale alla fotografia, nel tentativo di comprendere le relazioni che intercorrono fra immagine e realtà, fa del paesaggio il suo principale soggetto. Come ama dire a proposito dei suoi scatti: "mi interessa vedere come appaiono le cose quando vengono fotografate".

► I COORDINATORI DELLE COMMISSIONI

ANDREA OTTATI — *coordinatore Commissione Pari Opportunità.* Si laurea in Ingegneria Meccanica nel novembre 2002, dopo una esperienza da progettista in azienda metalmeccanica dal 2006 lavora nel settore ferroviario. Dal luglio 2004 è iscritto all'Ordine degli Ingegneri di Firenze e da aprile 2018 è rappresentante dell'Ordine al Comitato Interordinistico "Insieme per le Professioni" sul tema delle Pari Opportunità in Toscana.

► I CURATORI DELLE RUBRICHE

DANIELE BERTI — *curatore della rubrica "Racconti".* Ingegnere civile libero professionista laureato ed abilitato a Firenze, opera nel campo dell'edilizia con studio professionale a Scandicci. È componente dell'Ordine degli Ingegneri di Firenze. Come attività "ricreativa" è presidente dell'Aurora di Scandicci e quindi titolare dell'omonimo teatro avente capienza di quasi 900 posti.

DANIELA TURAZZA — *curatrice della rubrica "Contesti".* Architetto, laureata a Firenze nel 1993, ha svolto da allora attività professionale prevalentemente nei campi della progettazione strutturale ed impiantistica, dapprima come collaboratore presso lo studio del prof. Ing. Arch. Enrico Baroni, quindi come libero professionista. Dottore di Ricerca in Materiali e Strutture per l'Architettura presso il Dipartimento di Costruzioni dell'Università di Firenze (2007), ha insegnato presso la Facoltà di Architettura di Firenze come assistente (Tecnica delle Costruzioni) e come docente a contratto. È stata Consigliere dell'Ordine Architetti Firenze (2009-2013) e Consigliere di Disciplina dell'Ordine degli Ingegneri Firenze (2013-2017). Consigliere nazionale AIDIA - Associazione Italiana Donne Ingegneri e Architetti (2019-2020).

LUCIA KRASOVEC LUCAS — *curatrice della "Rubrica Letteraria".* Architetto, PhD e Post PhD, ha insegnato al Politecnico di Milano, Università degli Studi di Trieste e Brescia, Université d'Avignon, in parallelo ad un'attività poliedrica professionale e di ricerca nel campo dell'architettura, della città, del paesaggio, delle arti, del design. È past Presidente nazionale di AIDIA-Associazione Italiana Donne Ingegneri e Architetti, Fondatrice e Presidente di AIDIA sezione di Trieste, Componente del Comitato scientifico degli Stati Generali delle Donne, Ispettore Onorario MIBACT, socia tra le altre di Italia Nostra, In-Arch, etc. È stata consigliere all'Ordine degli Architetti di Trieste e componente di numerose Commissioni edilizie e del paesaggio. Crede nella validità dell'assunto "dal cucchiaino alla città" di E.N.Rogers poiché esiste una relazione indissolubile tra le cose, anche se non direttamente evidente. È convinta che la Bellezza salverà il mondo.

FEDERICA SAZZINI — *curatrice della rubrica "Tempi Moderni".* Nasce a Fiesole l'8 settembre del 1983, la notte della Rificolona, come le ricorda frequentemente sua madre. È ingegnere Energetico, ha un PhD in Ingegneria Industriale conseguito presso l'ateneo fiorentino e lavora per Nuovo Pignone nel team di ricerca e sviluppo delle Turbine a Vapore. Oltre a questo, ha nel cassetto un diploma col massimo dei voti preso presso il liceo classico Galileo di Firenze e ama scrivere. È mamma di due figlie piccole e quando riesce a ritagliarsi un po' di tempo per sé scrive articoli, racconti e romanzi. *Un ringraziamento speciale a Barbara Mazzolai, Direttrice del Centro di Micro-Biorobotica dell'Istituto Italiano di Tecnologia, per la preziosa intervista concessa.*

Se le formiche si mettono d'accordo,
possono spostare un elefante.
proverbio del Burkina Faso

► GLI AUTORI DI QUESTO NUMERO

[in ordine di apparizione, ad esclusione di coloro la cui biografia è già presente in calce al proprio articolo]

BEATRICE GIACHI Fiorentina, si laurea con lode in Ingegneria Edile presso l'Università di Firenze nel 2009 e, a partire dal 2006, opera come libero professionista nell'ambito della progettazione architettonica e strutturale e nella consulenza in materia di efficienza energetica degli edifici. Dal 2010 lavora per la società responsabile della trasmissione e del dispacciamento dell'energia elettrica in alta tensione, dove si occupa di progettazione e realizzazione impianti nell'ambito di opere civili per stazioni elettriche. Consigliere in carica e Coordinatore Commissione Giovani a partire dal 2013, già Direttore della rivista *Progettando.Ing* per l'anno 2018 e, dal 2019, Direttore e coordinatore editoriale della rivista *Prospettive.Ing*.

CARLOTTA COSTA Di origini senesi, si laurea con lode in Ingegneria Civile indirizzo Strutture presso l'Università di Firenze nel 2000 per poi conseguire nel 2004, nel medesimo ateneo, il Dottorato di Ricerca in Ingegneria Civile ed Ambientale. Dopo anni intensi dedicati alla ricerca, in Italia e all'estero, dal 2007 lavora come libero professionista e consulente tecnico nell'ambito dell'edilizia, delle strutture, della sicurezza ed in materia di contenzioso. Già Consigliere in carica presso l'Ordine degli Ingegneri della Provincia di Firenze a partire dal 2013, attualmente ricopre la carica di vice Presidente per il quadriennio 2017-2021.

IL PROSSIMO NUMERO

In questo numero abbiamo parlato di *Creativity*, Creatività, la terza tra le abilità chiave nella classifica delle competenze professionali con orizzonte XXI secolo, secondo il World Economic Forum. Abbiamo visto come, anche e soprattutto per professioni tecniche come la nostra, un ottimo approccio per aprirsi a nuovi stimoli e liberare la fantasia con l'obiettivo di riuscire ad impostare i problemi di tutti i giorni con un approccio maggiormente costruttivo sia quello di spaziare nella multidisciplinarietà, evitando di chiudersi a riccio all'interno delle proprie convinzioni professionali e certezze radicate.

Il quarto e ultimo tema dell'anno sarà invece dedicato al *People Management*, un tempo definito *Gestione del Personale* e che oggi invece viene riconosciuto sotto la più generica formula di *Gestione delle risorse*. Le persone dunque al primo posto... Siamo proprio sicuri di riuscire a mantenere attenzione a questo vincente mantra con adeguata continuità e costanza... anche quando la situazione inizia a farsi dura...? Analizziamo insieme la questione nel prossimo numero di *Prospettive.Ing*!

Arrivederci quindi al prossimo numero!

PROSPETTIVE.ING

è sfogliabile anche online al sito
www.ordineingegneri.fi.it





PROSPETTIVE.ING

Trimestrale di informazione
dell'Ordine degli Ingegneri
della Provincia di Firenze

Creativity
Creatività

anno I — n.3
luglio / settembre 2019

www.ordineingegneri.fi.it

Foto di copertina:
Maldives 2019
Gianni Boradori

ISBN 978-88-942620-5-6



9 788894 262056