

Ordine di Bergamo
tel. 035 219705
www.bg.archiworld.it
Presidenza e segreteria:
architettibergamo@archiworld.it
Informazioni utenti:
infobergamo@archiworld.it

Ordine di Brescia
tel. 030 3751883
www.bs.archiworld.it
Presidenza e segreteria:
architettibrescia@archiworld.it
Informazioni utenti:
infobrescia@archiworld.it

Ordine di Como
tel. 031 269800
www.co.archiworld.it
Presidenza e segreteria:
architetticomo@archiworld.it
Informazioni utenti:
infocomo@archiworld.it

Ordine di Cremona
tel. 0372 535411
www.architetticr.it
Presidenza e segreteria:
segreteria@architetticr.it

Ordine di Lecco
tel. 0341 287130
www.ordinearchitettilecco.it
Presidenza, segreteria e informazioni:
ordinearchitettilecco@tin.it

Ordine di Lodi
tel. 0371 430643
www.lo.archiworld.it
Presidenza e segreteria:
architettilodi@archiworld.it
Informazioni utenti:
infolodi@archiworld.it

Ordine di Mantova
tel. 0376 328087
www.mn.archiworld.it
Presidenza e segreteria:
architettimantova@archiworld.it
Informazioni utenti:
infomantova@archiworld.it

Ordine di Milano
tel. 02 625341
www.ordinearchitetti.mi.it
Presidenza:
consiglio@ordinearchitetti.mi.it
Informazioni utenti:
segreteria@ordinearchitetti.mi.it

Ordine di Monza e della Brianza
tel. 039 3309869
www.ordinearchitetti.mb.it
Segreteria:
segreteria@ordinearchitetti.mb.it

Ordine di Pavia
tel. 0382 27287
www.ordinearchitettipavia.it
Presidenza e segreteria:
architettipavia@archiworld.it
Informazioni utenti:
infopavia@archiworld.it

Ordine di Sondrio
tel. 0342 514864
www.so.archiworld.it
Presidenza e segreteria:
architettisondrio@archiworld.it
Informazioni utenti:
infosondrio@archiworld.it

Ordine di Varese
tel. 0332 812601
www.va.archiworld.it
Presidenza e segreteria:
architettivarese@archiworld.it
Informazioni utenti:
infovarese@archiworld.it

Como

Amedeo Petrilli, sull'architettura: consonanze e dissonanze

Il 7 ottobre al Politecnico di Como si è svolto un convegno e un concerto in ricordo di Amedeo Petrilli(1), architetto che ha indagato professionalmente e criticamente le teorie e le opere di Le Corbusier.

Al convegno hanno partecipato gli architetti Giuliano Gresleri, Luciana Miotto, Mario Botta, Guido Pietropoli, Danny Samuels, Angelo Monti, Giuseppe Filippini, Mauro Manfrin, Andrew Todd, oltre a Ruggero Pierantoni (intellettuale-scienziato), il Maestro Giuseppe Cospito (prof. di musica elettronica, Conservatorio di Como), Anna Veronelli (Assessore all'Università di Como), Vanni Marchetti (Fondazione Museo Naif di Luzzara).

Gli argomenti proposti e dibattuti hanno preso spunto principalmente dai tre libri scritti da Petrilli, con un intreccio di relatori che ha coinvolto architetti, intellettuali, scienziati, critici e musicisti. Il convegno è stato anche l'occasione per una serie di riflessioni sull'approccio alla professione dell'architetto, che può essere riconducibile ad un pensiero di W. Morris, del 1881: "il mio concetto di architettura è l'unione e la collaborazione delle arti, in modo che ogni cosa sia subordinata alle altre, in completa armonia" (2).

La prima parte del convegno ha preso spunto da *Il testamento di Le Corbusier*, un saggio sul progetto di LC per il nuovo Ospedale di Venezia; su questo tema sono intervenuti tre testimoni diretti, allora studenti di architettura, che hanno avuto l'occasione di partecipare al progetto con Amedeo Petrilli, nell'*atelier* di LC diretto da G. J. de la Fuente, a Parigi e Venezia. Mario Botta ha illustrato l'essenza del progetto, descrivendo la straordinaria illusione di partecipare ad un grandissimo evento, sostenuto dalla loro spensieratezza e gioventù; Danny Samuels ha ricordato i sogni e le impressioni di un giovane studente americano sbarcato in Europa, mentre Guido Pietropoli ha rivisitato tutte le implica-



zioni socio-politiche che il progetto ha scatenato, ricordando G. Mazzariol e C. Ottolenghi, veri e propri paladini della necessità di realizzare il progetto di LC a Venezia. *Costruire senza costruire* era il motto per l'Ospedale, con la consapevolezza di LC di poter realizzare un'architettura moderna a Venezia, e contemporaneamente recepire nel progetto la vera natura e organizzazione urbana della città.

Il secondo gruppo di relatori ha dialogato sugli elementi proposti dal libro *Acustica e Architettura*, che testimonia i forti rapporti intessuti da LC tra architettura, acustica e musica. Ruggero Pierantoni(3) ha illustrato una serie di temi dal punto di vista scientifico, demolendo ogni possibile riferimento su presunte relazioni grafiche tra architettura e musica per il progetto di Ronchamp, per poi, all'opposto, mostrarci una sorprendente e perfetta sovrapposizione tra uno schizzo della facciata sud-est e il diagramma delle dissonanze. Andrew Todd ha rivisto i principali progetti delle grandi sale di conferenze e auditorium di LC, studiate nel libro: come progettista, molto concentrato sul tema dello spazio teatrale aperto, ha messo in discussione l'approccio di LC e l'analisi sviluppata da Petrilli, facendo intravedere nuove possibilità di approccio di questo tema. Il Maestro Giuseppe Cospito ha arricchito la discussione mostrando esempi di design musicale, interventi sonori che mirano a rinforzare o meglio sottolineare i progetti architettonici e di design.

Angelo Monti ha introdotto la seconda parte del convegno, puntualizzando come il libro *L'urbanistica di Le Corbusier* riporti l'attenzione verso la città e verso il progetto urbano, e che il saggio di Petrilli è prima di tutto il lavoro di un architetto che indaga su un altro architetto. È questo sicuramente uno dei punti più interessanti, evi-

denziato anche dalle parole di Petrilli: "...non riuscivo mai a capire se stavo disegnando dei piani di architettura o di urbanistica, se mi occupavo di disegno degli interni o del paesaggio, dell'assetto strutturale o dei dettagli, dello spazio o della forma del manufatto. Ho scoperto, in seguito, che mi stavo occupando di tutte quelle cose insieme, tra loro magicamente interrelate. Come dovrebbe sempre essere" (4).

Giuliano Gresleri ha ripercorso il primo incontro con LC per il progetto di una chiesa a Bologna, e poi la conoscenza con il giovane Petrilli a Venezia, come responsabile del progetto dell'Ospedale. La voce di Gresleri ha invaso l'*auditorium* con una passione che ci ha fatto intravedere lo spirito di una generazione che credeva in una sorta di nuova missione dell'architettura: infatti, ha definito Petrilli un missionario, che ha lavorato per tradurre il pensiero di LC. Luciana Miotto ha parlato del libro *L'urbanistica di Le Corbusier*, concentrando gran parte del suo intervento sul corollario finale di Chandigarh, che è senza dubbio una delle parti più interessanti. Dopo aver lavorato, studiato e assimilato tutto il pensiero di LC, Petrilli resta basito di fronte a Chandigarh, alla sua forza, alla sua fantastica modestia, e alla sua chiarezza: in realtà prima della partenza, G. De Carlo gli aveva annunciato che avrebbe avuto delle grandi sorprese visitando la città, ma lo stupore descritto è straordinario(5).

L'ultima parte del convegno intitolato "Il principe e l'architetto", ha messo in risalto il rapporto fondamentale tra committenza e progettista, tra chi propone e intuisce, e chi sviluppa le trasformazioni urbane e sociali. Anna Veronelli ha ripercorso il suo incontro con Petrilli, e la comune convinzione di poter concretamente sviluppare insieme alcuni temi fondamentali di Como, già studiati nel passato

dall'architetto. Vanni Marchetti ha portato la testimonianza del lavoro di Petrilli nella città di Luzzara: un progetto a tutto campo, dall'urbanistica all'architettura, fino alla definizione degli interni stessi degli edifici; arrivato a Luzzara da completo estraneo era riuscito ad integrare le sue convinzioni intellettuali con le necessità e la natura dei luoghi. Infine Giuseppe Filippucci ricordando il grande impegno didattico di Petrilli per l'università USC di Los Angeles, ha poi puntualizzato la reale possibilità di una crescita comune tra istituzioni e progettisti, riportando alcune concrete esperienze di lavoro personali.

Il pomeriggio è sfociato nella serata con uno straordinario concerto dell'Überbrettli Ensemble(6), un omaggio di Mattia Petrilli al padre, diretto da Pierpaolo Maurizi: la musica ha seguito le parole degli interventi in perfetta sintonia. Un magico insieme che ha compreso il lavoro organizzativo di Vanna Glauber e la grafica del convegno di Roberta Sironi.

Mauro Manfrin

Note

1. Amedeo Petrilli, ha svolto la sua attività a partire dalla metà degli anni Settanta, prima a Como con il fratello Antonio, poi a Milano. Insegnante e autore di scritti sull'architettura contemporanea, è stato vicedirettore della rivista Spazio & Società. La sua esperienza nell'atelier veneziano di Le Corbusier ha portato alla scrittura di Il testamento di Le Corbusier, Marsilio, 1999, e in seguito di Acustica e architettura. Spazio, suono, armonia in Le Corbusier, Marsilio 2001, e L'urbanistica di Le Corbusier, Marsilio 2006.

2. Citazione riportata al convegno da Luciana Miotto.

3. R. Pierantoni è all'origine del libro Acustica e architettura, come raccontato nella prefazione del libro.

4. Premessa in L'urbanistica di Le Corbusier, cit., p. 14.

5. G. De Carlo, Della modestia in architettura, "Spazio e Società", n. 76, 1996.

6. Überbrettli Ensemble: Mattia Petrilli, flauto e ottavino; Massimo Ferraguti, clarinetto e clarinetto basso; Igor Cantarelli, violino e viola; Matteo Amadasi, viola; Gregorio Buti, violoncello; Davide Burani, arpa; Silvia Testoni, voce; Giovanni Cospito, regia del suono; Pierpaolo Maurizi, pianoforte e direzione. Programma: L. Berio - Sequenza I per flauto; E. Varèse - Poème électronique per nastro magnetico; C. Debussy -

Sonate per flauto, viola e arpa; A. Schönberg - Pierrot Lunaire op. 21 per voce, pianoforte, flauto (anche ottavino), clarinetto (anche clarinetto basso), violino (anche viola) e violoncello.

Tempi di vita, vita nel tempo

Cambiare regolarmente residenza tra due continenti mi ha offerto di più delle solite esperienze che aiutano ad ampliare lo scopo del lavoro professionale. La differenza tra i luoghi e gli ambienti mi ha anche rivelato qualcosa sulla mia maniera di pensare. Da sempre mi affascinano i luoghi transitori, le soglie tra una cosa e un'altra, il mutamento quasi impercettibile che il tempo reca alle cose e alle persone.

Quando mi sistemo a New York e riprendo l'insegnamento, scopro tra le facce che mi guardano una vasta umanità che non può che riflettersi nella mia maniera di pensare l'architettura. Come teatro di svariate attività, New York rappresenta un microcosmo del mondo intero, sia a livello del consumo che a quello dell'immaginazione. Città di emigrati per eccellenza, ma anche culla di un *savoir vivre* tutto suo che sospende le proprie contraddizioni in una cultura sintetica. Questa cultura non esisterebbe al di fuori della sua radicale irrisoluzione e la vita di ogni giorno non potrebbe mai funzionare se non creasse anche un senso di artificiale naturalezza. Penso la città come un organismo in continuo mutamento che trapassa le distinzioni tra le cose e le persone varcando sempre il fiume del tempo e delle idee.

Da quando ho cercato nelle mie architetture di soverchiare le gerarchie - quelle ansiosamente nascoste come quelle involontarie - e di sciogliere ogni oggettività in un senso del fluido, New York è diventata il mio segreto *partner* e il mio laboratorio. Negoziando il trapasso tra interno ed esterno, assaporando le mille sfumature che ne emergono, ho vissuto nell'esterno urbano le condizioni insite nei miei pensieri. Tra il chiasmo della via e il mormorio di un minuscolo bacino d'acqua nel cortiletto, tra gli sfrenati clacson e la lenta salita del caldo dall'ap-

partamento sottostante, dalla luce del giorno che si spegne e i lumi che si accendono all'interno della vicina sinagoga, la città si mette in uno stato di oscillazione. Passato e presente assumono una lunghezza d'onda diversa e gli interni sembrano riprodurre le condizioni della vita per strada. Se queste reminiscenze possono sembrare ben lungi dal lavoro quotidiano di un architetto, lo sarebbero appunto per motivi di "distanza" geografica e culturale come li conosciamo anche a casa.

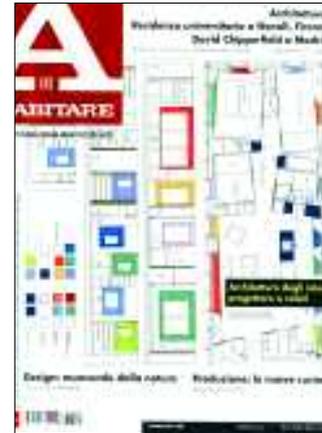
Quando mi venne chiesta la progettazione di un appartamento nella valle dell'Engadina, non potevo evitare la spontanea coincidenza con le mie esperienze giovanili quando la nostra famiglia soggiornava spesso a Celerina. D'estate, trascorrevamo settimane sull'alta pianura grigionese, ma anche sul mare, dai nonni a San Remo. Partendo dalla mia città nativa, posta come è tra le alpi, la Pianura Padana e il sempre sognato benché remoto mare, i luoghi di svago sono stati i poli di vita come lo sono gli estremi di clima e comportamento.

In Engadina, la mia stanzina aveva una sola finestrina sopra il letto, che, vista da fuori, si apre a forma di imbuto. Rassomigliando ad una piramide rovesciata, ben dieci volte in superficie di quella vetrata, cattura così un ampio arco del sole, nonostante la sua minuscola apertura. Nel frattempo, queste finestre a "mo'engadinai" sono diventate la sigla *kitsch* di ogni finta capanna alpina, come anche i mobili di larice che i turisti si portano a casa come *souvenir* della villeggiatura. Non che manchino di scopo, né di virtù, ma neppure i mobili sfuggono alla sindrome Disney. Allora, ho scelto di rendere "interni" gli imbotti delle finestre e di disporre il larice a mo' di fodera nelle camere. Disponendo di poco spazio, le camere si articolano come grandi mobili che, grazie agli spazi tagliati fuori dalla pianta rettangolare, sono in grado di accomodare rigetti, nicchie e tane nelle fette di vuoto dietro le loro pareti. Rovesciando le finestre verso l'interno, posso conservare la loro forma che nei tempi premoderni aveva una sua funzione

precisa, ma che nel trapasso al turismo sono diventati pura memoria *d'antan*, quasi il ricordo di un'estinta cultura alpina. Il mio desiderio era di tramandare la forma senza travestirla in una ormai inutile funzionalità.

La rivista *Abitare* (461 maggio, 2006) ha poi pubblicato questo lavoro, dandomi lo spazio necessario per sviluppare le idee e la loro genesi. Fu un colpo quando un bel giorno mi cadeva in mano un vecchio numero di *Abitare* di quarant'anni fa nel quale la mia casa d'infanzia in Engadina, recentemente restaurata da un architetto italiano, fu illustrata, addirittura con la minuscola finestra della mia stanzina. Così si chiudeva il circolo tra memoria e futuro, di perdita nel tempo e di recupero, nella pagine della stessa rivista come nella mia esperienza.

Lo scorso anno, per un allestimento di alcuni dei miei lavori al New York Institute of Technology, ripresi materiali e disposizioni da tempo sperimentati per mostre d'arte e fiere, drappeggiando di tessuto gli spazi e



creando involucri sospesi. La mostra *In Cima*, (Centro Palladio, Vicenza, 2003) dedicata al monumento che Giuseppe Terragni concepì per il figlio di Margherita Sarfatti, caduto sull'alta piana delle Dolomiti nella prima guerra mondiale, mi obbligò a lasciare le pareti del Palazzo palladiano indenni. Il tema dell'esposizione che gira intorno alla memoria di una vita stroncata che si scioglie sconosciuta, faceva nascere l'idea di un ambiente da catafalco. Volevo evitare ogni enfasi e ostentazione,

tutto doveva essere come se si scivolasse dentro una bolla del tempo. Un tempo della memoria che ospita tracce e documenti e ci congeda commossi. L'intercapedine tra le mura del palazzo e le tende che lasciavano appena intravedere le stanze diventò involucro di luce. I visitatori passavano così da luogo a luogo, attraversando nuvolosi spazi come se cercassero il loro cammino in una fitta nebbia di novembre. Nebbioso diventa il tempo che asporta con sé la sbiadita memoria dei fatti.

Allestimenti di mostre e musei mi affascinano proprio per i ritmi diversi che scandiscono il tempo dei visitatori e quello degli oggetti. Nel momento dell'incontro tra osservatore e oggetto nasce uno spazio che esiste solo a causa loro e che sparisce al prossimo passo del visitatore per ristabilirsi poi in un mero battito di ciglia. Direi che tema essenziale della mia ricerca sia appunto la realtà sfuggente, ma viva, degli spazi marginali e liminali. Fra poche settimane dirigerò un *workshop* alla scuola di architettura dell'Università di Muenster (Westfalia) per il quale ho scelto un tema che già ho sperimentato alla scuola di New York: la riabilitazione di spazi della memoria a Castelvechio di Verona. Sono curiosa di vedere come gli studenti della scuola germanica reagiranno alla sfida di tempi e luoghi che sono stati colpiti da tante catastrofi, ma ci hanno lasciato reperti e testimonianze che chiedono di essere ricordati. Sarà un margine di tempo da scavare dal nulla (e con materiali modesti), ma da riempire con una fitta storia. Saranno, per dirlo con una parola, spazi nuvolosi.

Elisabetta Terragni

Cremona

Attività dell'Ordine

Nelle ultime riunioni del Consiglio Direttivo dell'Ordine, oltre all'attività di ordinaria amministrazione, si sono dibattuti e deliberati alcuni argomenti di notevole importanza per il futuro dell'Ordine e per la garanzia di un corretto svolgimento della

nostra professione. In particolare è stato deliberato il formato, il contenuto e il regolamento per l'uso del timbro, che sarà fornito direttamente dal nostro Ordine, del quale se ne sancisce l'obbligatorietà sui disegni e su tutti gli elaborati progettuali, nonché l'uso di timbri che abbiano caratteristiche diverse. L'iscritto dovrà provvedere alla sua restituzione al termine dell'attività ovvero alla cancellazione dall'Albo.

Accompagnato al timbro si è reso necessario promuovere il regolamento per la fornitura e l'utilizzo della tessera di riconoscimento personale da assegnare agli ordinati inseriti nel nostro Albo. A tale proposito ricordo a tutti gli iscritti di fornire alla segreteria una foto formato tessera necessaria allo scopo. La tessera avrà validità quale documento di riconoscimento davanti agli uffici pubblici, e come certificazione della partecipazione ad assemblee, elezioni, corsi di aggiornamento e altre attività promosse dall'Ordine.

Altro punto che ha richiesto alcuni mesi di elaborazione è la costituzione dell'associazione architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori cremonesi. Quest'associazione dovrà principalmente diffondere la cultura, l'arte e l'architettura nella sue molteplici forme; promuovere la figura dell'architetto, del pianificatore, del paesaggista, del conservatore, dell'operato di singoli o gruppi; organizzare iniziative proprie o in collaborazione, manifestazioni ed eventi culturali. Dell'associazione fanno parte di diritto tutti gli iscritti all'Ordine provinciale e possono iscriversi anche persone che per la loro attività lavorativa o di studio siano interessate all'associazione stessa. Lo statuto, il regolamento e il modulo d'iscrizione sono consultabili nel nostro sito www.architettrici.it

Fiorenzo Lodi

Lodi

Simbologia cristiana nella Basilica dei Dodici Apostoli a Lodivechio

Chi si reca a visitare la basilica dei Dodici Apostoli a Lodive-

chio, in una giornata di pieno sole, resta affascinata dallo stupendo effetto cromatico del cotto delle pareti, sullo sfondo verde della vegetazione rigogliosa e l'azzurro intenso del cielo. Il tutto pare ricondurre a qualcosa di fantastico, dove l'antico sembra predominare, in una lotta continua contro il tempo. L'edificio sacro oggetto di studio, meraviglia per l'ottimo stato di conservazione. La sua edificazione è da attribuire a San Bassiano; iniziata il 1 gennaio dell'anno 378, viene consacrata nel 380 ai Santi Apostoli, conservandone all'interno alcune reliquie. Dopo la morte di San Bassiano e la sua sepoltura all'interno, la Basilica prende il suo nome. Nel 1323 subisce un restauro, che apporta modifiche tali da trasformare quasi completamente l'impianto originale. Collocata all'esterno del centro abitato, la Basilica, è fiancheggiata da un'antica strada risalente all'epoca romana, la Cremona-Laus Pompeia (Lodivechio), via di comunicazione di estrema importanza in quanto la sua prosecuzione verso est conduceva a centri importanti come Mantova, Padova ed Aquileia, servendo ad un traffico che aveva la sua origine dagli scali adriatici(1). L'antica strada venne percorsa nei secoli da numerosi viaggiatori quali Pellegrini, Palmieri che si recavano in pellegrinaggio oltremare e Romei che



si recavano a Roma. Sul lato della Basilica verso la strada, si apre una porta che concedeva ai viaggiatori di entrare per un saluto all'Altissimo prima di proseguire, conformemente al termine Chiesa – parola greca che significa adunanza, in quanto con tale termine all'origine si rappresentava l'adunanza dei Cristiani, estendendo in seguito il significato all'edificio sacro. L'edificio denota caratteristiche architettoniche tipiche del perio-

do romanico e costruttive proprie del territorio dove sorge. Il terreno alluvionale lombardo ha suggerito l'uso del mattone che si otteneva dalla lavorazione dell'argilla. L'uso del mattone ha consigliato il paramento esterno, rinforzato da paraste leggermente aggettanti, suggerendo la decorazione ad archetti pensili, disegnati nelle strutture orizzontali, in sostituzione degli architravi in pietra, caratteristica costante nella struttura e della decorazione esterna, presenti in tutte le chiese romaniche.

Nelle pareti piene di nervature, le finestre, monofore o bifore, sono di stretta fessura, chiuse in alto da archi mezzo tonde; le strombature della porta d'ingresso sono formate da tanti corduli, ovvero listelli tondi, affiancati e rientranti. Nella parte superiore della facciata, si notano graziosi elementi decorativi simili a piccole torri, sormontati da una croce e decorati con piccoli archetti che si incrociano. Il campanile, incastrato su di un lato dell'abside, costituisce l'elemento architettonico verticale, che presente specialmente nelle pianure, rappresenta un segnale visivo, per l'orientamento dei viaggiatori e dei pellegrini e anche sonoro, per il richiamo dei fedeli.

Il termine campanile deriva da campana; secondo Isidoro da Siviglia, il nome di campana, deriva da Campania, la regione dove nel bronzo (composto da quattro parti di rame ed una di stagno) sarebbero state fuse le prime tazze sonore.

Il campanile simile ad un faro, non luminoso ma sonoro, con la sua mole, anche quando la campana tace, resta sempre una presenza amica, un segnale di orientamento. Il suo indice appuntato verso il cielo, non addita soltanto la suprema presenza di Dio, ma rileva anche la benefica permanenza della Basilica. L'orientamento della chiesa presenta l'abside ad est e l'ingresso ad ovest. I due punti cardinali hanno un preciso significato: dall'oriente viene la luce; ad occidente la luce tramonta.

L'oriente, da dove proviene la luce diretta, rappresenta il primato dello spirituale; l'occidente, da dove proviene la luce riflessa e derivata, rappresenta

la subordinazione del materiale. La pianta della Basilica come in tutte le chiese antiche, rappresenta il corpo di Gesù. In quelle con transetto lo raffigura sulla croce con il capo in corrispondenza dell'abside, mentre senza transetto, come la Basilica dei Dodici Apostoli, lo rappresenta deposto nel sepolcro. A tal proposito è interessante notare che in epoca arcaica, come testimoniano gli scheletri ritrovati in alcune necropoli, i defunti venivano orientati nelle loro tombe con il corpo lungo la direzione est-ovest, in modo che i piedi fossero collocati verso ovest, ed il capo fosse direzionato ad est, punto dove sorge il sole i cui raggi venivano ritenuti come entità portatrici di vita, permettendo al defunto il trapasso in una forma di esi-



arricciati, né s'inseriscono, come nell'arte bizantina, pulvini geometrici, ma escono strane vegetazioni quasi mostruose. Dove il ciel d'oro incontrava i terrestri pilastri di sostegno, sembra che, vengano schiacciati quegli spiriti maligni che i religiosi non cessavano di esorcizzare.

Per capire il significato di tali figure espressionistiche, volti ghignanti, ventri gonfi, mani largamente palmate, piedi prensili, bisogna pensare alla cultura nordica e leggere le opere di Alcuino o del suo discepolo Rabano Mauro. La terra, essi dicono, è infestata da spiriti impuri, da una popolazione diabolica, che s'appiatta e nasconde nel mondo della natura. Come c'è una corte celeste e una corte imperiale, esiste anche una corte satanica. Non sempre, anzi difficilmente, il re del male si mostra nella sua odiosa maestà. Come l'imperatore viene rappresentato dai feudatari e dai cavalieri, così Satana agisce nel mondo per mezzo dei suoi vassalli e, se fosse possibile questa espressione, dai suoi *missi dominici* e dai suoi *Paladini*. Il popolo che dalle navate in basso osserva gl'intagli dei pilastri, non può capire tutta quella simbologia scaturita dalla fantasia dei monaci in perpetua lotta contro le potenze del male. Guarda, non ammirato, ma intimorito; non edificato, ma spaventato. Esiste qualche cosa ch'egli non ha mai veduto fuori della chiesa; ci sono esseri che si rivelano soltanto nella costrizione dell'esorcismo; potenze malefiche, contro le quali i religiosi lo mettono in guardia, mediante la bruttezza, espressione della cattiveria.

Sempre all'interno, troviamo una serie di simboli interessanti, che riconducono al Cristianesimo. Principale riferimento cristiano, sempre presente nel tabernacolo di qualsiasi chiesa consacrata, è l'Eucarestia. Gesù ha scelto il cibo – pane e vino – come elemento di unione con Lui, in quanto il cibo ci rafforza. L'assunzione dell'Eucarestia – il pane – che rappresenta il corpo



di Gesù, dona al fedele la forza che proviene direttamente da Gesù. Come il cibo deve essere assunto ogni giorno per vivere, così l'Eucarestia per mantenere la forza di Gesù.

La croce è un altro simbolo presente in tutte le chiese, anche se tra i cristiani verrà utilizzato molto tardi, ritenendolo in un primo tempo simbolo di sconfitta. Sarà rappresentata con Costantino nella forma di "P" ed "X" e non nella figura a noi più nota "+". Sotto forma di ancora, viene proposta con il significato di speranza, per chi già fermo nella fede attraverso la croce perveniva alla vittoria. Quindi: croce uguale vittoria, che viene simboleggiata dalla palma che, oltre al simbolo dei Martiri (in quanto il Martirio rappresenta la vittoria e la palma è simbolo di trionfo), rappresenta la vittoria della vita sulla morte.

La palma, ancora prima delle persecuzioni e dei Martiri, era diffusa sulle prime lastre tombali. La palma era pure vittoria, per il superamento della passione, ed il trionfo della virtù sopra il vizio. Vittoria la vita della Grazia, vittoria l'amore del prossimo, vittoria la pace e infine vittoria la morte del giusto. La palma si può considerare il segno universale del primo cristianesimo, come oggi è segno universale la croce.

Altro simbolo ricorrente nelle chiese e presente nella Basilica, è il monogramma di Cristo o meglio il Crismon, sono le due lettere iniziali intrecciate "X" e "P", dal greco *cristos* (Cristo). Il segno fu visto in sogno dall'imperatore Costantino che lo fece apporre sugli elmi dei propri soldati. Dopo la battaglia di ponte Milvio che determinò la sconfitta di Massenzio, il segno ricevette grandi onori, diventando un vero proprio culto. Il simbolo portato sui labari imperiali, diventò una grande insegna di guerra, vigilata da una speciale guardia e riparata sotto una tenda d'onore, dove l'imperatore si ritirava per trarre ispirazione dalle proprie imprese.

Proseguendo, sono visibili sulla seconda volta, i quattro simboli



che rappresentano i quattro evangelisti, l'angelo Matteo, Marco il leone, Luca il bue, Giovanni l'aquila. All'origine questi simboli rappresentavano gli attributi di Cristo. Uomo (o angelo) nella nascita, leone nelle sue opere, bue nel Suo sacrificio, aquila nella Sua risurrezione e nella Sua ascensione.

Nell'abside è presente l'affresco del Cristo *pantocrator*. La sua origine risale alla chiesa Orientale che indulgeva a forme di fastoso cerimoniale. Nella Liturgia entrò la nomenclatura monarchica. Cristo venne chiamato il Re dell'universo e Regina del Cielo fu detta la Vergine. Gli Angeli divennero "la milizia celeste" e su di essi prevalsero i guerrieri, come l'Arcangelo Michele. L'iconografia subì la maggiore suggestione da questo cerimoniale, che permetteva agli artisti di tradurre efficacemente il concetto della potenza divina e della maestà celeste. Se il sovrano era un *autocrator*, appariva giusto che Cristo fosse il *pantocrator*, cioè il Signore assoluto dell'universo. Nell'affresco dell'abside è rappresentato seduto, in posizione rigidamente frontale, barbuto, gli occhi grandi e fissi, il naso dritto, la bocca chiusa con una piega, se non di disprezzo, di amarezza, col nimbo crociato sulla testa, dove i neri capelli si dividono in due rigide bande. Il Cristo *pantocrator*, tiene con la sinistra il libro della legge come nella *Traditio legis*, anziché la sfera del mondo crociato, con la quale normalmente viene rappresentato. Mentre con la destra s'alza a benedire con tre dita, simbolo della Trinità; attorno a Lui, Sovrano, lo circondano i simboli dei quattro evangelisti.

Molti altri sono i simboli presenti all'interno ed all'esterno della stupenda costruzione, meritevoli di un attento studio, che se eseguito correttamente, permetterebbe di completare la comprensione delle scelte architettoniche ed artistiche operate all'origine. Si evince che per comprendere l'immagine sacra è importante conoscere i registri biblici, teologici, culturali,



stenza analoga a quella precedentemente vissuta(2).

Nel Nuovo Testamento uno dei verbi greci usati per definire la resurrezione è "egheirein" letteralmente "risvegliare".

Proseguendo la visita nell'interno, la Basilica è composta da tre navate, quella principale al centro e quelle secondarie laterali, separate da una serie di pilastri sui quali s'impostano archi a tutto sesto e volte segnate dai costoloni od ogive. Come le altre chiese dell'epoca romanica, le volte del soffitto sono affrescate riproducendo il cielo stellato, per alcune costruzioni sacre dell'epoca, tale riproduzione ha meritato l'attributo di ciel d'oro, rappresentazione del Paradiso. Archi e volte, premendo col loro peso sui muri spessi e rotti da strette monofore a feritoia, si scaricano sui pilastri compositi polistili, che prolungano, nelle linee d'intersezione, le loro nervature, dette ogive dal verbo latino *augere*.

Nel punto d'imposta, tra i pilastri e gli archi, non fioriscono più come nell'arte classica, capitelli



entrare nel significato profondo del simbolo. Per simbolo si deve intendere un segno, oggetto fisico che simboleggia realtà trascendenti e metafisiche. La comprensione del simbolo dipende dal grado di consapevolezza dell'osservatore, diventando addirittura specchio di chi lo guarda, in quanto il simbolo non riguarda un particolare evento, ma verità perenni presenti nella natura stessa delle cose. Lo studio dell'arte sacra perciò, educa a percepire, vedere ed ascoltare ciò che non è accessibile all'uomo razionale d'oggi.

Antonino Negrini

Note

1. Lodi la Storia, vol. 1, p. 91, Banca Popolare di Lodi.
2. Edoardo Proverbio, *Archeoastronomia - alla ricerca delle radici dell'astronomia preistorica*, Testi Ed., 1989, p. 33.

Bibliografia consultata

Armando Novasconi, *La basilica di San Bassiano o dei XII Apostoli a Lodivechio*, Banca Popolare di Lodi, 1984.
Piero Bargellini, *Arte Cristiana*, Vallecchi, Firenze, 1959.
Piero Bargellini, *Arte Romanica*, Vallecchi, Firenze, 1960.
Dispense "Scuola d'arte sacra" del Museo Diocesano d'arte sacra di Lodi, a cura di Monsignor Virginio Fogliazza.

Milano

a cura di Laura Truzzi

Designazioni

• **POLITECNICO DI MILANO**
Sono stati effettuati i sorteggi per le nomine dei membri dell'Ordine per le commissioni di laurea per l'anno accademico 2005-06. In seguito alla verifica delle disponibilità si nominano i seguenti architetti:
- Laurea Specialistica in Architettura Milano e Vecchio Ordinamento del 21 dicembre 2006.
In ordine di Commissione: Fran-

cesca MARGARIA, Roberto GAMBA, Flavio LAZZATI, Matteo Pietro CASATI, Elia Emilio Pietro BONI, Giuseppe RAGONA, Pietro BIN, Carlo MILICIANI, Paolo BERTINI, Urania VOURNA', Antonio COLAGRANDE, Laura Sabrina CARONNI, Carlo Mario GARBOLDI, Luca AUTUNNO.

- Laurea in Architettura Vecchio Ordinamento del 21 dicembre 2006. In ordine di Commissione: Marco ROBECCHI, Massimo GALLI, Paolo FRIGIERI, Alberto GARDINO.

- "Laurea Magistrale - Design degli Interni" del 21 dicembre 2006. La Commissione: Ezio DIDONE.

- "Laurea Specialistica in Architettura - Architettura delle Costruzioni" del 22 dicembre 2006. La Commissione: Antonio PONZINI.

- Laurea Specialistica in Architettura del 22 dicembre 2006. La Commissione: Alessandro Gianluca CONCA.

• **AZIENDA OSPEDALIERA "OSPEDALE SAN CARLO BORROMEO" di Milano: richiesta di nominativi di professionisti per la Commissione Giudicatrice "Appalto concorso per progettazione esecutiva ed esecuzione dei lavori di realizzazione della nuova piastra Laboratori"**. Si sorteggiano e si approvano i seguenti nominativi: Luigi CUCINOTTA, Edoardo GUAZZONI, Alessandro MARCHESELLI.

Serate

• *Public realm strategies for the revitalization of large housing estates*

30 novembre 2006

Ha presentato: Antonio Borghi
Hanno partecipato: Krzysztof Baczynski, Alex Garvin

Giovedì 30 novembre scorso si è concluso il ciclo autunnale delle serate di architettura presso la sede dell'Ordine con l'incontro con Alex Garvin, fondatore della Alex Garvin & Associates Inc. che ha illustrato le recenti esperienze di riqualificazione urbana negli Stati Uniti. Ha partecipato all'incontro anche Krzysztof Baczynski, Project manager del Network Urbact Hous-Es che in quei giorni teneva un seminario internazionale sugli stessi temi al Politecnico di Milano. Dopo la presentazione da parte di Anto-



nio Borghi, consigliere dell'Ordine, Garvin introduce la serata con una citazione di Kuipers a proposito di New York: "È un posto dove puoi entrare in casa di qualcun altro venticinque volte senza neanche accorgetene, dove tutte le case sono celle numerate; un quartiere come un'enorme prigione in cui un numero infinito di persone sono condannate ai lavori forzati per il resto della loro vita".

Alex Garvin sostiene che vi sono tre motivi alla base della scarsa qualità e del degrado di molti quartieri e complessi residenziali. Il primo motivo è che troppo spesso si confondono forma e luogo; come esempio di un buon rapporto tra questi due elementi, Garvin mostra una serie di diapositive dei quartieri residenziali di Amsterdam costruiti negli anni '20 in cui forme e colori differenti vengono utilizzati per personalizzare i vari alloggi e per renderli riconoscibili dai rispettivi abitanti. Il secondo motivo è che molte volte si intrecciano la domanda del mercato immobiliare e i fini politici dell'amministrazione pubblica: come dimostrazione Garvin porta l'esempio del Narkomfin, costruito a Mosca nel '28 ed oggi completamente abbandonato, che ha cercato senza successo di spingere le famiglie occupanti a vivere secondo il modello socialista.

Il terzo motivo è che molto spesso si pensa all'abitare come qualcosa di definitivo e non in divenire: col passare del tempo le esigenze cambiano e sia le abitazioni che i quartieri devono essere in grado di assecondare questo cambiamento, come è successo per certi quartieri storici di Amsterdam. Partendo dall'esempio dello spopolamento di St. Louis (59% in cinquant'anni), Garvin individua nella domanda del mercato, il desiderio di abitare in un determinato posto, l'elemento determinante per il suc-



cesso o l'insuccesso di un quartiere o un complesso residenziale e come, nel caso del South End di Boston e del Printers Row di Chicago, l'intervento dei privati sia riuscito ad invertire la tendenza, rendendo i quartieri nuovamente appetibili ai potenziali clienti.

Garvin, figura poliedrica nella quale confluiscono una molteplicità di esperienze, dal ruolo di funzionario pubblico all'attività professionale di architetto, urbanista e docente universitario, sostiene che per riqualificare interi quartieri bisogna adottare un approccio integrato al problema e saper utilizzare gli strumenti finanziari che sono messi a disposizione sia dai privati che dal pubblico. Garvin mostra l'esempio della città americana di Savannah, Georgia, in cui diversi quartieri sono stati riqualificati grazie ad un fondo costituito da privati con lo scopo di rinnovare e rivendere i vecchi edifici senza alterarne il loro carattere storico. Un secondo esempio è per la città di Milwaukee, Wisconsin, sempre negli Stati Uniti: l'Amministrazione ha affrontato il problema dello spopolamento degli ultimi cinquant'anni, non solo costruendo nuovi alloggi, ma anche dei silos per parcheggi e approfittando dell'ampia sede stradale per realizzare piccoli parchi e proporre un nuovo arredo urbano. L'esempio di Wooster Square a New Heaven, nel Connecticut, testimonia come la facilità di accesso al credito, resa possibile da accordi speciali tra il governo federale e le banche locali, abbia attirato una nuova popolazione ad abitare successivamente riabilitato il quartiere.

Parlando dei complessi puramente residenziali, l'architetto americano sostiene che il miglior metodo per generare una vasta offerta di alloggi sia quello di supportare l'intervento dei privati con delle sovvenzioni statali,

sia dirette (supporto alla costruzione e/o all'acquisto) che indirette (riduzione degli oneri di urbanizzazione, delle tasse, ecc.). Successivamente Garvin analizza l'influenza di alcuni architetti europei sulla produzione di edilizia residenziale negli Stati Uniti. Il primo architetto menzionato non poteva che essere Le Corbusier il cui *Plan Voisin* per Parigi ha influenzato parecchi colleghi a partire dalla seconda metà degli anni '20 sino a dopo la seconda guerra mondiale. Negli Stati Uniti il progetto che più si è ispirato al *Plan Voisin*, mettendone in evidenza anche i limiti, è stato *Stuyvesant Town* a New York: 8.700 alloggi costruiti durante gli anni '40 sull'isola di Manhattan. Dopo Le Corbusier, Garvin prende in esame Ludwig Hilberseimer e la sua idea di isolato autosufficiente che ha cercato di realizzare con un certo successo nel progetto del quartiere di *Lafayette Park* a Detroit.

Al modello di Hilberseimer, Garvin preferisce quello adottato per la realizzazione dei quartieri a sud di Amsterdam (*Amsterdam Zuid*) che non si concentra solamente sulla residenza, ma si estende anche alle infrastrutture, alle zone commerciali, ai parchi; Garvin contrappone al modello di Amsterdam l'insuccesso di aree completamente residenziali come quelle realizzate a Newark, New Jersey, ed abbandonate dopo appena trent'anni.

Come esempi di buon recupero urbano, Garvin porta le case "Ellen Willson" a Washington e Rittenhousen Square a Philadelphia, progetti dai quali ricava la conclusione per la conferenza: affinché un progetto di riqualificazione abbia un certo successo deve coinvolgere una massa critica di abitanti, deve occuparsi delle residenze, del commerciale, delle infrastrutture, deve coinvolgere gli investitori privati e integrarsi col resto della città. Il confronto con la realtà europea è dunque aperto; evidenziando le differenze di contesto e gli elementi comuni, è necessario innescare una riflessione il più possibile allargata sul tema della metropoli contemporanea.

Marco Blasich

1ª edizione rassegna Under 40

Nel 2005 il consiglio Direttivo della Consulta Regionale Lombarda degli Ordini degli Architetti accoglie favorevolmente una proposta della Commissione giovani e bandisce la 1ª edizione della "Rassegna lombarda di architettura Under 40. Nuove proposte di architettura". Intento dichiarato è quello di dare maggiore visibilità al lavoro – opere costruite e progetti – dei giovani architetti iscritti ai 12 Ordini lombardi. La presente pubblicazione costituisce un prezioso documento che testimonia la realtà professionale giovanile attiva sul nostro territorio. I 101 progetti che hanno affrontato con successo la prima selezione, operata dalle Giurie provinciali (composte dai delegati degli Ordini), sono stati esaminati da una seconda giuria nominata da un Comitato scientifico appositamente costituito.

La giuria composta da Mario Botta, Luigi Chiara e Enrico Freyrie ha premiato le due opere ritenute più meritevoli ed ha, inoltre, menzionato nove lavori.

Vista la grande partecipazione a questa prima edizione del concorso la Consulta intende replicare al più presto con la seconda edizione augurandosi un'altrettanto partecipata ed entusiasta adesione. Il volume del concorso "Under 40" sarà disponibile presso le segreterie degli Ordini provinciali.



Under 40: revocato il primo premio

Il Consiglio Direttivo della Consulta Regionale Lombarda degli Ordini degli Architetti comunica che il primo premio del Concorso "Under 40" è stato revocato per difetto dei requisiti di cui all'art. 3 del bando di concorso (superamento dei limiti di età fissati) e che il medesimo premio non è stato riassegnato.

Beppe Rossi
Presidente della Consulta Regionale Lombarda degli Ordini degli Architetti

D.Lgs 163/2006, un seminario di studi

Il 22 marzo scorso, presso l'Auditorium Periodici San Paolo in via Giotto 36 a Milano, si è tenuto un seminario di studi dal titolo "L'affidamento degli incarichi pubblici di progettazione e degli altri servizi tecnici alla luce del codice degli appalti (D.Lgs 163/2006)".

Il seminario organizzato dalla Consulta Regionale ha avuto il patrocinio del CNAPPC, e degli assessorati Territorio e Urbanistica e Casa e Opere Pubbliche della Regione Lombardia ed è

stato organizzato dall'architetto Giovanni Vanoi coordinatore della commissione "Bandi di gara" della Consulta e moderato dall'architetto Marco Engel. Dopo il saluto del Presidente della Consulta Giuseppe Rossi, è intervenuto Michele Pini, funzionario pubblico, che ha analizzato il Decreto Legislativo facendo riferimento al quadro normativo europeo.

L'ingegnere Carlo Cresta, in rappresentanza dell'Autorità per la Vigilanza sui Contratti Pubblici di Lavori, Servizi e Forniture ha partecipato al seminario con un intervento dal titolo "Le innovazioni più significative introdotte dal nuovo codice degli appalti e la loro applicazione".

L'architetto Simone Cola, consigliere del CNAPPC, ha affrontato, invece, la questione della qualità architettonica in riferimento al nuovo testo di legge. L'ultimo intervento è stato quello dell'architetto Carlo Lanza, progettista e consulente di enti pubblici, che ha analizzato il punto di vista del professionista.

Nel corso del seminario, inoltre, è stata presentata e distribuita ai partecipanti la "Proposta di bando tipo per affidamento di incarichi inferiori a 100.000 euro" redatta dalla Consulta Regionale Lombarda degli Ordini degli Architetti. Lo stesso documento è stato messo a disposizione del pubblico attraverso la sua pubblicazione sul sito internet della Consulta e su quello dei dodici Ordini lombardi.

