

i c o n c o r s i

Concorso internazionale di progettazione *Città dell'Arte*

***Ovvero quando Nuovi luoghi
mediterranei si confrontano.***

***“In tempi di generale silenzio,
il conformarsi al tacere dei
più è certo colpevole. In tempi
in cui tutti dicono troppo,
l'importante non è tanto il
dire la cosa giusta, che
comunque si perderebbe
nell'inondazione di parole,
quanto il dirla partendo da
premesse e implicando
conseguenze che diano alla
cosa detta il massimo valore.”***

Italo Calvino

L'occasione della presentazione dei progetti che hanno partecipato al Concorso Internazionale di progettazione della *Città dell'Arte*, nell'esporre e divulgare i risultati e le motivazioni delle proposte, informando sulle consistenze e le specificità dei progetti, offre lo spunto per riflettere sui diversi temi che l'importante confronto tecnico-culturale ha determinato.

Il concorso di progettazione preliminare delle nuove sedi di alta formazione artistica e musicale, l'Accademia di Belle Arti ed il Conservatorio di Musica, era stato bandito dall'ente Provincia di Reggio Calabria nel febbraio 2004 e definito nel gennaio 2005.

Si richiedeva la progettazione di un luogo di alta formazione, di specializzazione e di ricerca nel settore artistico e musicale, una *Città dell'Arte*, all'interno della quale, oltre le sedi delle due istituzioni, si prevedessero precise attrezzature collettive connesse alle due istituzioni, e con l'ulteriore funzione di relazionare le attività artistiche con la vita e la crescita culturale cittadina.

Però, prima di addentrarci nella cronaca, è necessaria una piccola premessa. Questa. Generalmente, presentare avvenimenti di questa natura, ossia

esporre i risultati di un concorso di progettazione, è soprattutto un raccontare storie di scelte progettuali e di figurazioni grafiche di edifici ancora virtuali, che oggi si offrono alle valutazioni e al giudizio, e che domani potranno divenire, forse, architettura costruita.

Questo consueto modo di riferire però, nella fattispecie, va oltre l'asettica esposizione dei fatti progettuali, per registrare un netto cambio di prospettiva. In questo caso infatti - e qui sta la particolarità - il racconto è fatto “da dentro”, in quanto il cronista di oggi ha rivestito, ieri, il ruolo di membro della commissione giudicatrice al concorso, con l'ingrato compito, condiviso con gli altri componenti, di guardare per giudicare.

Ed allora la narrazione degli eventi, condizionata ed ipotecata da questa singolarità, si trasforma in racconto panoramico da una posizione di privilegio. Diviene momento affabulatorio dell'intera esperienza, nella quale si sono avvertite sensazioni e percezioni dei progetti, disvelate affinità, debolezze, certezze delle proposte, confrontate visioni culturali, concezioni estetiche e capacità tecniche d'elaborazione.



Il racconto di oggi, dunque, si basa su questa consapevolezza e nasce da una piena e completa condivisione di scelte criteriologiche che la commissione coralmente ha assunto in tutte le fasi della gara, giudicando liberamente e senza lasciarsi prendere troppo la mano dalle fascinazioni, dai colpi di genio, o dai sottili coinvolgimenti indotti dall'ammaliante ma perfido gioco delle metafore o dei simbolismi introdotti nei progetti.

Su questa base ecco forniti al lettore, anche se comprensibilmente in sintesi, tutti gli elementi utili alla formazione del suo giudizio che, come in tutte le forme di giudizio, sarà altrettanto parziale e, appunto, di... posizione.

Anzitutto, articolazione del concorso, partecipanti, metodi e principi valutativi della commissione.

Il Concorso, a procedura ristretta (cioè ad inviti a seguito di prequalificazione), è stato svolto dall'Ente in due distinte fasi, ognuna con specifiche condizioni e parametri sia di partecipazione (per i gruppi) che di selezione (per la commissione): nella prima fase la prequalificazione dei 10 gruppi partecipanti da invitare al concorso, nella

seconda fase la scelta della proposta progettuale più idonea tra le dieci concorrenti.

Nel corso della prima fase di valutazione (maggio 2004) si sono preliminarmente - su un totale di 33 gruppi partecipanti con 9 gruppi esclusi - preselezionati 24 gruppi in possesso dei requisiti richiesti dalle prescrizioni del bando. Di questi 24 gruppi è stata poi formata una graduatoria di merito, in base all'attribuzione di punteggi assegnati per curriculum professionale, capacità progettuale dimostrata in tre progetti di opere omologhe all'oggetto del concorso, struttura professionale-organizzativa e dotazione di attrezzature tecniche. È stato così possibile individuare i 10 raggruppamenti professionali, con i primi dieci migliori punteggi, da invitare per l'elaborazione della proposta progettuale. Nella seconda fase del concorso (giugno 2004/gennaio 2005) l'invito al confronto ai dieci gruppi selezionati -in realtà poi nove per l'esclusione di un gruppo -, la consegna degli elaborati, i lavori della commissione e la scelta della proposta progettuale più idonea tra le nove concorrenti, secondo una graduatoria di merito stilata in base ai criteri di valutazione del bando.

I nove gruppi concorrenti (qui identificati con i rispettivi capigruppo: gruppo Culotta, Palermo; gruppo De Fiore, Roma; gruppo Faresin, Vicenza; gruppo Ingletti 3TI, Roma; gruppo Manzo, Roma; gruppo Pica Ciamarra, Napoli; gruppo Salimei, Roma; gruppo Architecture Studio, Parigi; gruppo Valle, Roma) hanno così potuto esprimere la loro idea di una "Città dell'Arte" a Reggio Calabria, attraverso un progetto preliminare redatto secondo i dettami del bando.

Un complesso architettonico da distribuire su 7.500 mq di superficie utile, in grado di accogliere una popolazione scolastica complessiva di circa 1.350 studenti, con un costo massimo delle opere stimato dall'ente in 15 milioni di euro, e con il ruolo di polo di riqualificazione di un più ampio ambito urbano ("si richiede, in primo luogo, una particolare cura nella configurazione architettonica dell'organismo edilizio, in modo che esso possa porsi come simbolo della città e della sua crescita culturale").

Da qui, e dalle proposte elaborate, il compito della commissione di identificare quella soluzione che meglio interpreta il tema assegnato, correlando i diversi dati quantitativi e qualitativi, ambientali e

i c o n c o r s i

tipologici di base con il peculiare immanente modo di intendere il mondo e fare architettura, flettendo e coniugando il codice lessicale con la specificità architettonica dell'organismo, la tipicità del contesto geoculturale ed il genius loci di questa zona del mediterraneo. Ma, come sempre in questi casi (DPR 554/1999), il giudizio non può dipendere solo dal racconto delle passioni, dal pathos che ogni progetto empaticamente suscita. Il progetto, o meglio la graduatoria dei progetti, deve assoggettarsi al confronto dei pesi attribuiti in relazione ai criteri di valutazione: valore della soluzione formale dell'organismo anche sotto il profilo dell'inserimento ambientale; caratteri distributivi e funzionali degli spazi ideati; flessibilità, sicurezza e comfort; soluzioni strutturali, impiantistiche e tecnologie innovative proposte; principi gestionali-manutentivi dell'opera; costo. Formata la gamma delle opinioni, quantificate in un ventaglio di punteggi valutativi determinanti la classifica finale, assume così identità il progetto mediato che ha realizzato numericamente il risultato migliore, disvelandosi, soprattutto, come la risposta progettuale

che racchiude in sé non una ma la soluzione più appropriata ai problemi posti dal bando di gara.

Poi, l'area e il luogo, il manufatto e la città.

L'area di intervento scelta per la Città dell'Arte è compresa nella zona sud-orientale del centro urbano di Reggio Calabria, nel quartiere di San Giorgio Extra, esterna al cuore urbano, storicamente delimitato a sud dalla fiumara Calopinace.

Il terreno si trova infatti subito oltre il versante sud della fiumara, ormai torrente coperto e bretella di raccordo viario, nell'ambito del nascente polo terziario cittadino che, lungo via S. Anna, va definendosi nel tempo con la realizzazione di importanti strutture direzionali di livello extraurbano. Si tratta di un'area industriale dismessa, un suolo ad andamento pressoché pianeggiante, posta ad un'altitudine di circa 37 metri s.l.m., con una consistenza di circa 22.000 mq di superficie, su cui insiste un opificio agrumicolo in disuso - traccia di un passato agricolo produttivo - del quale è prevista la demolizione. Una superficie ancora sottraibile all'aggressione della insistente pressione

edilizia senza pregio che, minacciosamente, adesso la circonda, reiterando quel processo di trasmutazione urbanistica che ha travolto l'intera parte sud della città nell'ultimo ventennio e che ha mutato il quartiere, da nucleo abitativo nastriforme appartenente alla cintura urbana contadina di margine, a disordinato comprensorio insediativo senza identità propria, con il ruolo passivo di assorbire, dagli anni ottanta in poi, rilevanti e continue quote di crescita demografica cittadina.

Un brano areale intercluso fra tre importanti elementi di contesto, ognuno contemporaneamente a più valenze: tre assi viari perimetranti l'area di progetto, ma anche potenziali assi strutturali di connessione della "Città dell'Arte" col territorio e, ancora, segno e testo della stratificazione storico-morfologica del luogo. Elementi dunque polivalenti, che si concretano: a nord, nell'asta infrastrutturale del Calopinace (prima dei lavori di copertura, fiumara aspromontana e limite fisico dell'espansione urbana fino agli anni quaranta), che collega in direzione mare-monte la stazione ferroviaria centrale con la tangenziale di attraversamento urbano;



a sud, nell'esile strada di penetrazione al quartiere, via Boschicello, già percorso agrario dell' habitat contadino circostante; ad ovest, nella sinuosa via San Giorgio Extra, oggi insufficiente strada urbana di spina, ma fino agli anni sessanta itinerario di adduzione alla città e percorso di collegamento infrastrutturale dei nuclei rurali preaspromontani, asse viario progressivamente ispessito nel tempo, prima da grumi di aggregazioni abitative seriali, poi dall' attuale edilizia pluripiano di sostituzione.

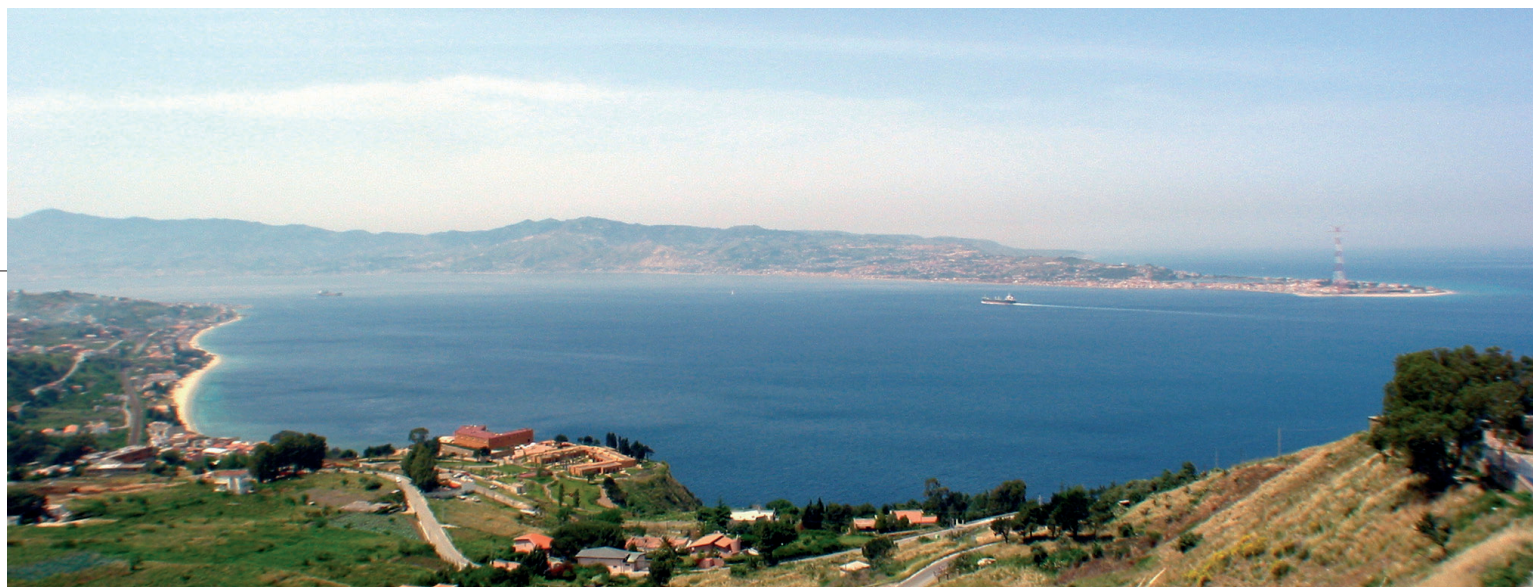
Condizionata dagli elementi di margine e dalla depressione della sua giacitura -più bassa rispetto alla quota stradale della bretella- l'area ha un unico elemento significativo emergente nelle sue immediate vicinanze (da potersi considerare quasi inglobato nel lotto d'intervento), capace di esprimere un

velato magnetismo ordinatore nei confronti del casuale tessuto urbano: l'edificio chiesastico di San Giorgio Extra, che si propone come possibile riferimento dialogico, in forza del ruolo sociale ed aggregativo esplicito. Dunque, un luogo non evidente ma interno e separato, appena scalfito dall'eco dei topoi urbani storici (lo Stretto, il Lungomare, la Città storica); un vuoto urbano appartato, ritirato verso monte ed immerso nella fascia collinare di coronamento della città, insieme con i nuovi simboli totemici della Reggio recente, Università, Scuola Carabinieri, Centro Direzionale, Palazzo di Giustizia, contenitori ed emergenze architettoniche che punteggiano e sottolineano il progressivo (e problematico) ribaltamento orientale del sistema dei grandi servizi metropolitani reggini. Su questo sito, il manufatto! O meglio, i

manufatti architettonici, che originano la "Città dell'Arte": l'Accademia di Belle Arti e il Conservatorio di Musica.

Istituzioni che la legge di riforma n. 508/99 definisce quali segmenti apicali del settore dell'alta formazione artistica e musicale italiana, collocandoli in parallelo con lo specchiato, simmetrico, sistema universitario, e completando così definitivamente l'intero sistema dell'istruzione post secondaria e specialistica nazionale.

Radicate ormai nel tessuto territoriale del bacino d'utenza quali strutture terminali della formazione dell'espressività e creatività artistico-musicale, oggi si connotano come servizio alla comunità sociale, senza evolvere in un reale strumento della qualità estetica ed intellettuale, in grado di assumere un ruolo interlocutorio di guida e di stimolo per la città.



i c o n c o r s i

L'occasione pertanto della creazione delle due nuove sedi attraverso il concorso, offre sicuramente le premesse per una palingenesi delle due istituzioni, sia per favorire la riduzione dello scarto, ormai consolidato, tra aspettative riposte e realtà generata, che per consentire, alle stesse istituzioni, il recupero di una leadership intellettuale ed artistica di competenza statutaria.

Queste riflessioni portano nuova luce sugli interventi progettuali richiesti dal concorso. Per i gruppi concorrenti l'handicap si rivela una risorsa strategica ed uno strumento determinante nella concezione dell'insediamento, proprio a partire dall'opportunità offerta ai professionisti di predisporre un manufatto architettonico come "fabbrica d'arte", di pensarlo come "officina delle idee", luogo capace di agevolare i processi di condensazione, di incubazione e di proposizione dei diversi valori dell'Arte, di dispiegarli in tutta la gamma delle sue potenzialità espressive e delle multiformi dimensioni etiche, intellettuali ed ideologiche.

Un spazio sofisticato e attrezzato, interdisciplinare, riferimento culturale fisico, tangibile, per un bacino d'utenza esteso fino alla sponda siciliana e che,

espanso nella sua concezione pedagogica con l'ausilio osmotico delle università sulle due sponde, si disponga a strutturare un realistico, intelligente, sistema integrato di studi artistici, nucleo fondante di un auspicabile Politecnico delle Arti che trova come sede naturale, appunto, la "Città dell'Arte".

Ma, come si diceva in premessa, questa della presentazione delle architetture ideate per la "Città dell'Arte", costituisce una buona occasione per riflettere su diversi temi.

Un altro elemento di riverbero può essere allora l'accostarsi all'architettura della città, ai suoi linguaggi, alle sue forme, alla storia delle sue vicende edilizie.

Il primo scenario si identifica con i primi manufatti sistemati sulla scacchiera della città post terremoto, antisismica e "nana": gli imbolsiti palazzotti privati ed i massicci edifici istituzionali, espressioni di un tardo eclettismo linguistico nazionale, riproposto tout court come collaudato modello estetico di mantenimento delle forme tradizionali, ed assunto -dai ceti sociali borghesi che si apprestano a ripopolare il centro cittadino- come rassicurante simbolo di continuità con il passato.

La comparazione continua indagando la

seconda fase della ricostruzione della città, quella della vertigine fascista, che ha dotato la "grande Reggio" del consenso popolare di rilevanti edifici, sede di servizi collettivi. Un'idea di città fondata sul connubio tra ideologia e scena urbana, connubio che si materializza ed amplifica con un'architettura che diviene teatrale mezzo d'acquiescenza. Gli illustri professionisti-interpreti chiamati ad intervenire riscattano con le loro opere il narcisismo dell'architettura della prima ricostruzione post terremoto, danno una forte accelerazione ai valori della qualità architettonica ed urbana, conferendo dinamismo, tono e modernità alla città. Poi, fino agli anni ottanta, la forsennata lunga corsa della città, attonita, verso l'infinito informe urbanistico: il completamento edilizio del cuore urbano fino alla sua saturazione più completa, il nuovo skyline del centro storico disegnato dalle prime sostituzioni tipologiche e dalle sopraelevazioni su quelle esistenti; la successiva, decisa e definitiva tracimazione edilizia oltre le fiumare e la collina, tracimazione che inonda i compassati campi agrari, per trasformarli in intensive lottizzazioni speculative edilizie e, subito dopo, in



debordanti colate di cemento. Di queste, moltissime rimaste impietrite a scheletri di cemento armato, assurgendo ad espressione, ormai purtroppo consolidata, di quello che, con amara ironia, si potrebbe definire un tipico linguaggio architettonico autoctono, di massa, di stile minimalista.

Dagli anni novanta ad oggi, il processo di normalizzazione che si avvia, parte dalla risoluzione del caos urbano. Falliti i disegni metropolitani di largo respiro territoriale del Piano Regolatore Generale Comunale di Quaroni, ridotte le aspettative di risanamento cittadino con i travagliati interventi a pioggia sparsi sulla città dal Decreto Reggio, ridimensionato il positivisticoprogetto di riequilibrio e sviluppo territoriale del Programma d'Iniziativa Comunitaria Urban, e scandagliate le opportunità offerte dai concorsi di architettura espletati su temi mirati, insoddisfatte, insomma, dalla pianificazione di scala le necessità e le emergenze della città, effetto dell'assenza di un vero progetto di sviluppo economico e sociale, la città tenta di recuperare nuova identità solo dalle singole occasioni di architettura elaborate nei diversi contesti di proposta. E, uscendo dall'ovattato "salotto buono"

del centro storico, ridefinisce il nuovo asse baricentrico dell'architettura contemporanea reggina, spostandolo in un novello altrove posto a monte del suo cuore urbano. Lungo quella fascia collinare a ridosso del centro, dove una nuova, progressiva, rete puntiforme di importanti contenitori funzionali - condensatori architettonici assemblati a costituire fra loro sistema organico di relazioni- si assume l'onere di ridistribuire e bilanciare i pesi delle varie attività, tentando di riqualificare le emarginate aree di contorno.

Un'operazione con un orizzonte etico, prima che estetico, perché, introducendo nel corpo vivo del tessuto urbano magneti architettonici a forte valenza funzionale, chiede che la loro energia si espanda a trasmettere all'intorno più prossimo effetti e dinamismi di mutamento qualitativo. Punti d'accumulo e manufatti predominanti, che rispetto al territorio circostante possono anche assumere valore di elemento fuori scala, come le terrazze compatte Sedi delle tre facoltà con le Torri amministrative che presidiano l'acropoli universitaria, come il monolitico volume scavato al suo interno dello stentoreo e puro Centro Direzionale di Barbera, nuova agorà cittadina, che

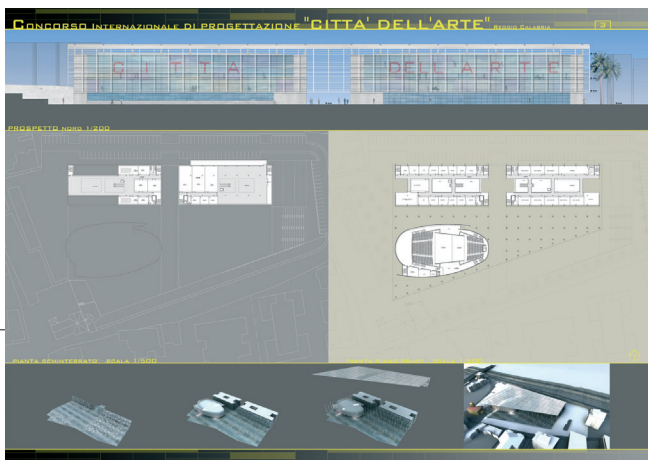
dialoga con i dissonanti e smaterializzati liberi involucri del costruendo Palazzo di Giustizia di Nicoletti, o come, ancora, il celato complesso strategico della Scuola Allievi Carabinieri di Giangreco, che si profila longitudinalmente sulla collinetta di Modena.

Luoghi totemici, si diceva, emergenze potenzialmente ordinatrici e magneti estetico-funzionali, ai quali la Città dell'Arte si dovrà, verosimilmente, associare e relazionare, pur nella sua autonomia operativa.

Infine, i progetti del concorso: risultati e valutazioni.

I nove progetti concorrenti, qui identificati con i rispettivi capigruppo, sono di seguito presentati secondo la graduatoria finale di merito ed in riferimento ai giudizi espressi dalla commissione che li ha valutati.

Al lettore il piacere di conoscere questi immaginari nuovi luoghi mediterranei.



Capogruppo Architecture Studio - Arch. Rodolphe Tisnado

con Arch. Fulvio A. Nasso, Arch. Giuseppe Lombardo, Arch. Dario M. R. La Fauci, Arch. Franklin R.P. Azzi

● gruppo **Architecture Studio**

Una Città dell'Arte che s'identifica con una componente caratterizzante, la copertura, che trasferisce al complesso la sensazione del movimento, simbolicamente una tenda, la tenda del γένος, che accoglie e ospita tutti quelli che vogliono imparare, confrontarsi, crescere con l'Arte.

Così è possibile fissare questo progetto. Il progetto che meglio ha saputo interpretare le problematiche ed i quesiti delineati dal bando e che più nettamente si distingue per la qualità e l'originalità delle soluzioni. "Un'architettura che, al posto di "camuffarsi" o di ignorare, esalti i caratteri fondamentali del sito... un vero e proprio brano urbano, ampio ed articolato... intensamente caratterizzato... all'esterno... per offrire... un'icona capace di essere immediatamente individuata... e che all'interno... dia l'immagine di un mondo brulicante di vita aperto a tutti i cittadini interessati a visitare una mostra d'arte o ad ascoltare un concerto, ad incontrarsi e a discutere con le forze vive di questa città". Le risposte che il progetto visualizza

non determinano solamente suggestioni estetiche e certezze tecnologiche, ma rinviano ad una dimensione altra, dimensione che il complesso, come incubatore d'occasioni, cerca di concretizzare nel suo insieme attraverso spazi aperti, edifici, ambienti, rapporti, luci, echi e assonanze. L'ambizione dichiarata dai progettisti è quella di esprimersi con un'architettura che catturi, perché, citando Le Corbusier, "l'architettura è un fatto d'arte, un fenomeno d'emozione... la costruzione è per reggere, l'architettura è per commuovere...".

La proposta coniuga un linguaggio essenziale con una tecnologia innovativa, reinterpreta in modo originale i radicati elementi della

memoria mediterranea e la cultura dell'habitat locale in una logica di segni e figurazioni contemporanei di largo respiro lessicale.

Capace di porsi come struttura ordinatrice e di relazionarsi con l'immediato intorno con grande semplicità e chiarezza di impostazione, la proposta progettuale è apparsa convincente nel suo archetipo di una doppia matrice a "L" che, ribaltata e traslata ad incastro, disegna l'intera sezione trasversale del progetto, ne costituisce la pelle, dà vita a tutte le componenti e ai "fatti" progettuali: "...questa doppia matrice è formata da due entità: una matrice generata dal terreno ed una matrice in rapporto al cielo".

Questo opposto meccanismo





d'incastri, nella sua configurazione finale, individua, tra cielo e terra, nel contrasto tra leggerezza e pesantezza dei due materiali, l'alluminio e la pietra, tutte le generatrici, le quantità e le qualità del "luogo urbano" ideato, spazio bioclimatico per la didattica e la socialità, determinando così: un'alta e suggestiva "pergola" fotovoltaica in alluminio, manto trasparente dell'intera sottostante piazza e dei tre edifici, che media il rapporto con il cielo e la luce e che, rigirando sul fronte della fiumara verso il basso, diviene schermo metallico delle due scuole ed elemento evanescente in continuo, cangiante, movimento; un'ampia piattaforma rivestita di pietra, la Piazza dell'Arte - punteggiata dagli alti sostegni metallici della "pergola" e terreno naturale di sedime del Conservatorio di Musica, dell'Accademia di Belle Arti e dell'Auditorium- che, nell'impatto con le due scuole, senza interrompere la sua continuità materica, rigira verso l'alto, foderando i singoli corpi edilizi e facendosi quinta "minerale" del sistema dei prospetti; i due edifici gemelli dell'Accademia e



del Conservatorio, scatolari corpi edilizi con atrio aperto centrale, che si offrono per una funzionale organizzazione della didattica, della ricerca, delle diverse attività formative, laboratoriali, espositive e museali, nonché l'Auditorium, che "con la sua forma più libera... crea un gioco di tensione tra la piattaforma di pietra e quella di alluminio", e che al suo interno, con la particolare disposizione delle due distinte sale, autonome o integrabili, rende possibili diverse flessibilità d'uso, in rapporto alle potenziali manifestazioni artistiche o alle altre occasioni aggregative a carattere sociale o culturale.



Capogruppo Arch. Pasquale Culotta

con Ing. Benedetto Guarino, (Dott.ssa Maria E. La Grassa), Ing. Michele Mele, Arch. João A. R. F. Nunes, Arch. Nicola Piazza, Ing. Giovanni Pecorella, Arch. Federico Verderosa, Arch. Vita Giostra, Arch. Giovanni Lopes, Dott. Giorgio Milazzo

● gruppo Culotta

Attraverso un efficace percorso progettuale, che sviluppa “tre specifiche direzioni ordinatrici: la tipologia, la città e la forma”, si perviene ad una intelligibile soluzione organica che si propone, come assunto di partenza, di fornire una risposta precisa, diretta e adeguata ai tre corrispettivi nodi progettuali (Sede di Alta Cultura, Riordino urbano e Architettura simbolo) posti dal programma e dagli obiettivi del bando di concorso.

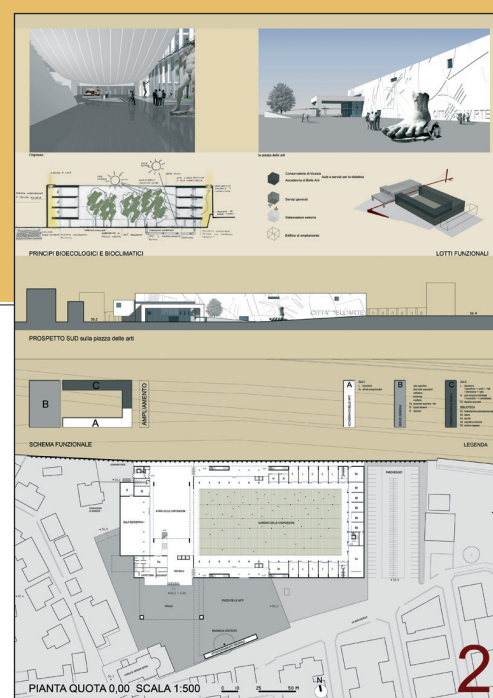
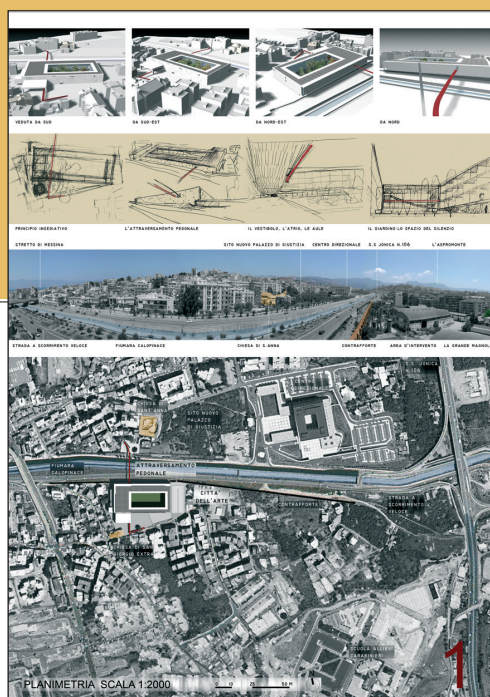
Qui si compiono gli esiti e le ragioni di un comportamento pragmatico, che contrappone al disordine del quartiere, al “caos ambientale”, la composta architettura di un “cosmos delle arti”. Una composta architettura arricchita, nella sua complessità qualitativa, dall’ampliamento del suo scenario di riferimento oltre la fiumara Calopinace, laddove si confronta e si collega (non soltanto fisicamente con il ponte pedonale aereo o con la lunga balconata) con il sistema dei recenti contenitori architettonici direzionali cittadini, artefici della nuova connotazione del viale Calopinace, da asta infrastrutturale ad asse

direzionale, e del relativo territorio circostante.

Partendo da una matrice architettonica centripeta, tutto è strutturato attorno al traslucido patio-fulcro, il “grande giardino delle composizioni o delle arti”, all’interno dell’essenziale chiuso monovolume rettangolare, “spazio del silenzio e della luce filtrata dalla vegetazione”, dove si organizzano su più livelli le “due didattiche diverse” (nei tre corpi a U) integrate alle “azioni culturali” e gestionali (nel quarto ispessito corpo di chiusura). Poi, il linguaggio.

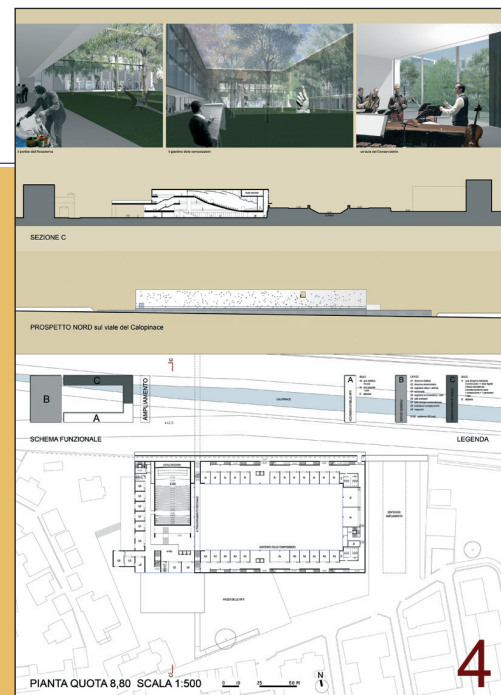
La paradigmatica logica di una coerente e razionale architettura, idonea “a stabilire una soglia tra il confuso e l’indistinto e l’ordinato”, si assume l’onere di comporre

organicamente tutti gli elementi del complesso manufatto (sequenze dei luoghi primari, strategie degli intrecci funzionali, tipologie e linguaggi materici, tecnologie), fino ad esternare il valore lessicale della sua energia ordinatrice nella qualità degli spazi esterni complementari e, progressivamente, a trasfonderle nell’ambiente più prossimo ed oltre. Ne sono testimonianza esemplificativa le particolari proprietà di alcune superfici d’involucro del manufatto che, da mute frontiere edilizie, divengono elementi e supporti comunicanti: si pensi a quanto il grande “graffito parietale” sulla facciata sud rafforzi l’idea di una ampia spianata per grandi opere d’arte a scala urbana nella “Piazza (della



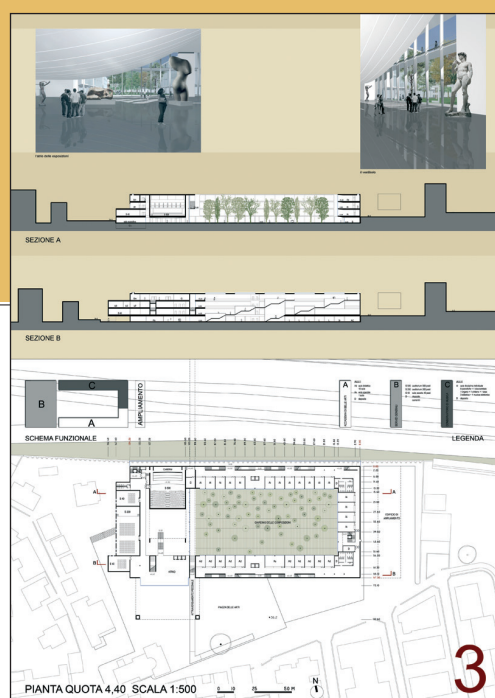
città) delle arti”; oppure, sull’opposta facciata nord, all’altro lavorato paramento murario della suggestiva e grande “musciarrabia delle costellazioni”, che diviene traforata parete urbana e quinta ambientale rapportata alla dimensione extraterritoriale dell’asse Calopinace; o ancora, all’attenzione dedicata al “quinto prospetto” dell’edificio, all’estradosso di copertura, che riscatta la sua reale natura fotovoltaica proponendosi come piastra tecnologica integrata. L’analisi del progetto fa emergere altri momenti dell’architettura del manufatto che, al pari di quelli segnalati, seguono la stessa filosofia, confermando la natura compassata delle soluzioni proposte, affidate al

“principio della forma essenziale” e dichiaratamente ispirate al pensiero lecorbusieriano -un’architettura composta “da volumi semplici sotto il gioco sapiente della luce”-, escludendo perentoriamente “forme e figurazioni originali a tutti i costi”. Il limite di questa proposta progettuale sta nell’incertezza di una sua proiezione realistica, di un concreto futuribile proseguimento del progetto nel suo complesso. La proposta infatti coinvolge, assumendoli come parametri fondanti, elementi e soluzioni che incardinano momenti significativi, qualificanti e caratterizzanti l’organismo architettonico, ma “esterni” al progetto; e, in quanto tali, non sufficientemente garantiti nella

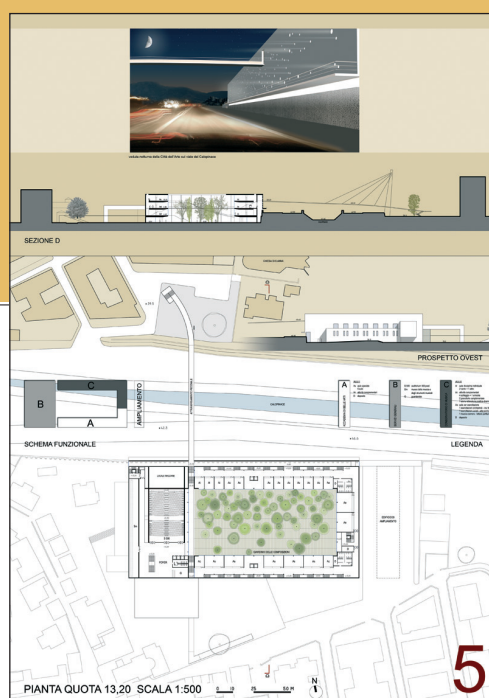


4

concreta futura realizzabilità (ad esempio il ponte pedonale aereo), o comunque condizionati da procedure aleatorie dagli incerti esiti qualitativi (il graffito parietale o gli arredi artistici). Questo carattere di imprevedibilità toglie pertanto alla proposta progettuale la certezza di una sua attuazione nelle forme e nella sostanza premiata al concorso.



3



5

Capogruppo, Pica Ciamarra Associati

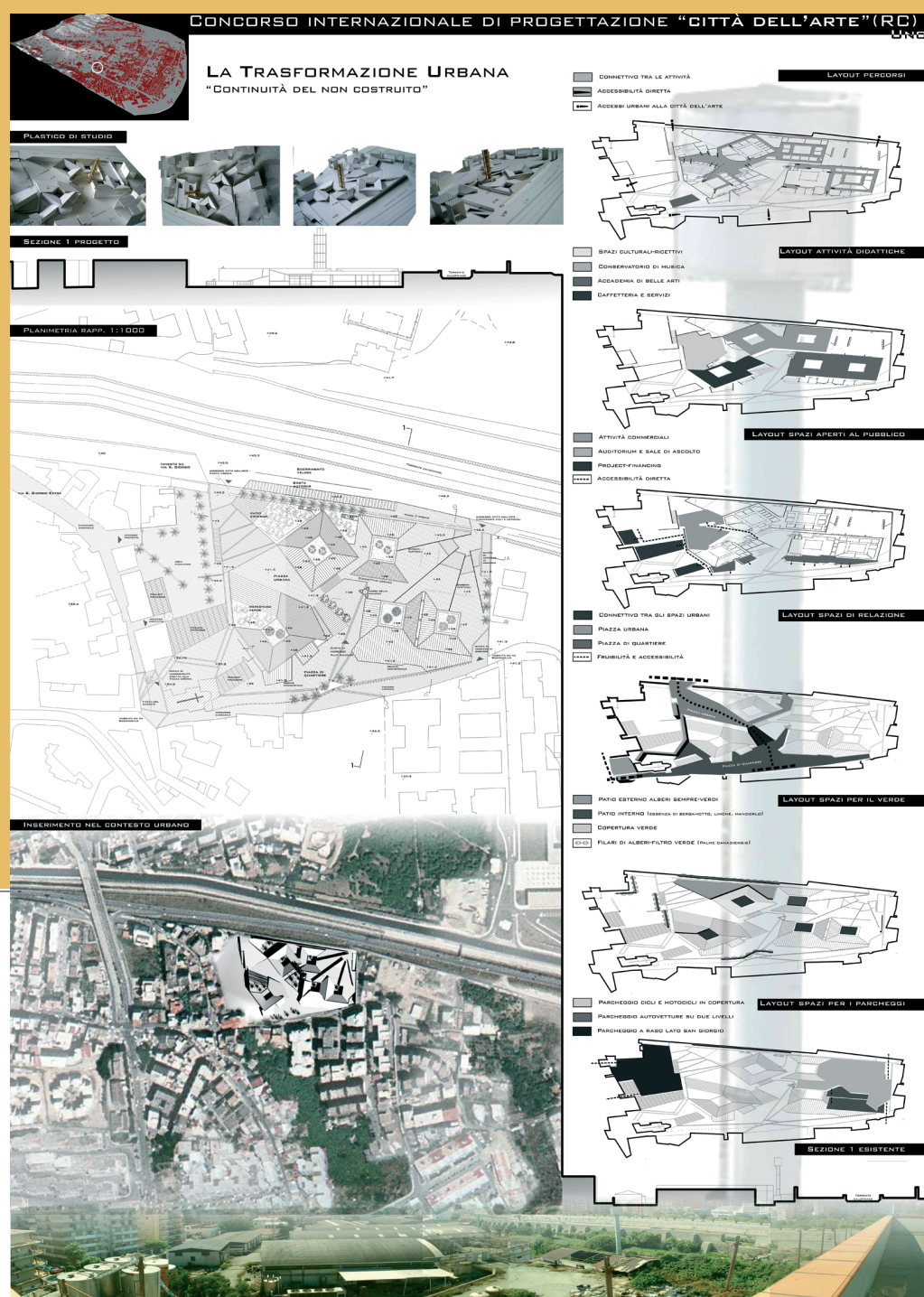
con Arch. Emanuele Pica Ciamarra, Ing. Giampiero Martuscelli, Ing. Roberto Bellucci Sessa, Arch. Gabriella Aliboni, Arch. Antonio Lucio Paolo Mazzetto, Arch. Consuelo Rosaria Nava, Arch. Giuseppe Mesoraca

consulenti Arch. Franco Rossi, Ing. Gennaro Scarselli, Ing. Salvatore Monteforte, Niccolò Parente

● gruppo *Pica Ciamarra*

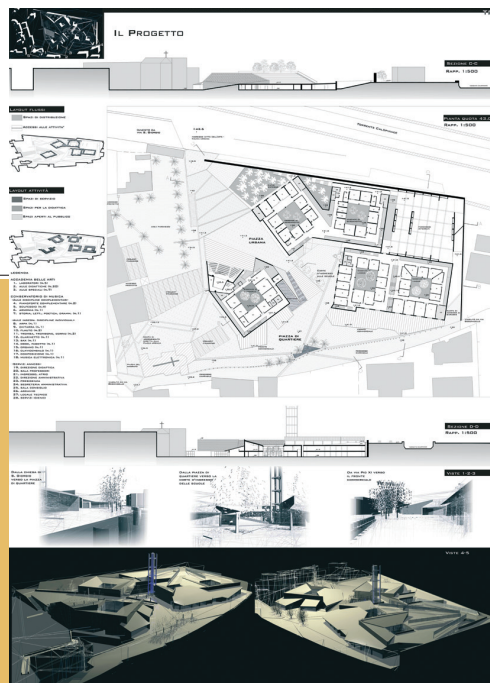
La scelta radicale di ravvisare nei luoghi del progetto un'assenza generalizzata di valori fondativi (a meno dell'eco flebile di antiche consuetudini contadine sull'organizzazione di aree agricole libere), ha comportato l'ideazione di questo complesso progetto, coraggioso nella sua concezione, e sicuramente non convenzionale negli esiti architettonici ed urbanistici.

Il progetto è concepito sul disegno generale di un "magma edificato... articolato su una pluralità di patii e piccole corti", nel quale l'organizzazione delle diverse, stratificate superfici funzionali conduce ad una organica "percezione della 'continuità del non costruito'". Una proposta che, ponendosi coerentemente oltre i conformistici quadri elaborativi tradizionali, affida all'invenzione di "un impianto urbano di 'esondazione' tra costruito non emergente e parco percorribile" la concreta materializzazione di una singolare idea di Città dell'Arte: una "immagine architettonica fondata sul ridisegno della morfologia d'insieme, più che su tradizionali edifici... una articolata modellazione del suolo", ossia una fitta trama di pezzi architettonici associati a elementi simbolici, a "racconti" urbani e ad

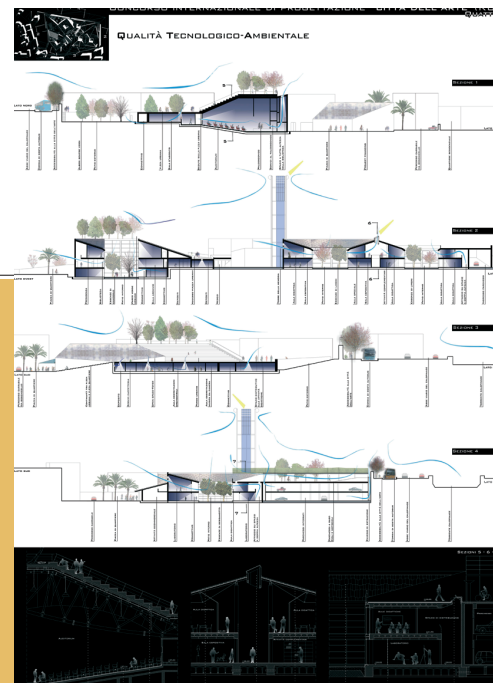
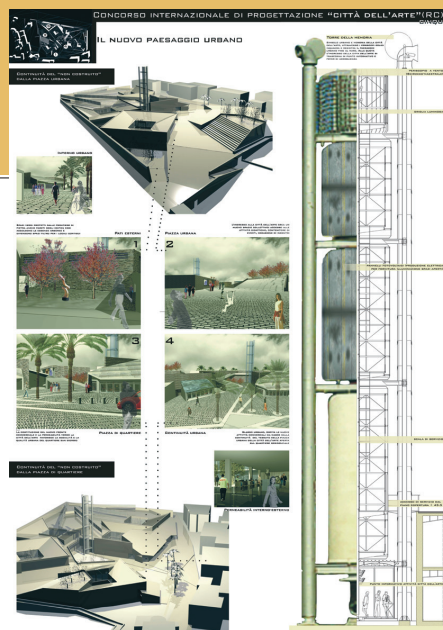




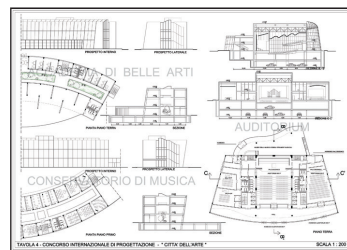
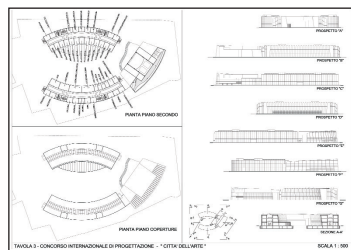
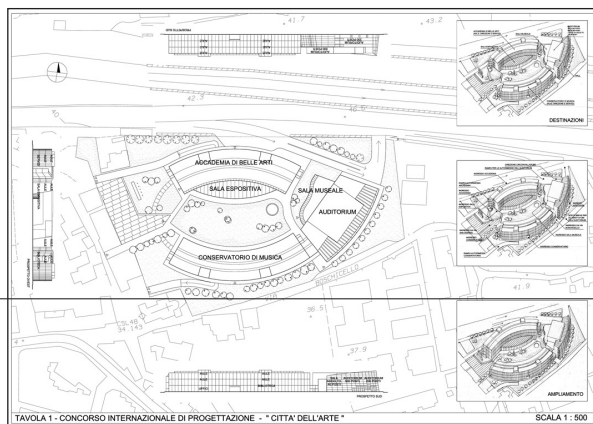
avvenimenti spaziali, costituenti un tessuto di fatti organicamente distribuiti sull'intero lotto fino a saturarlo. Il risultato è quello di avere, quasi chirurgicamente, trapiantato, nell'area degradata di progetto, un evoluto frammento d'insediamento artificiale a sviluppo orizzontale, un brano urbano. Una nuova parte di città incastonata nel terreno dove l'emergenza architettonica è il riferimento totemico dei valori della memoria, delle qualità tecnologiche, della comunicazione-informazione; dove il connettivo dei percorsi, piazze, verdi, slarghi, definisce "gli interni" della Città dell'Arte; dove l'iterazione flessibile di un organismo a patio interno genera le tipologie "scolastiche", e le attrezzature collettive sono reintegrate in complesse unità ambientali; e dove la ricucitura con il



tessuto urbano esistente scaturirà dalla fruizione di quest'area che, così completamente rigenerata, stimolerà una nuova interpretazione degli spazi di relazione, dei comportamenti e delle socialità. Questo modo di intendere il progetto rappresenta un altro possibile percorso, "l'altra faccia della luna" dell'approccio ai quesiti tematici. In realtà, è legittimata la compresenza di emozioni contrastanti. Il dubbio si sostanzia sulla potenza significativa dell'insediamento che, pur presentando



positività innovative e ideative, non esprime energia e forza conseguenti per caratterizzarsi con un'autorevole e prestigiosa visibilità "mediatica", discostandosi così purtroppo dalle aspettative contenute nel bando di concorso, che auspicavano una reale, efficace e rappresentativa iconicità simbolica dell'intervento progettuale. Nella fattispecie, questo particolare ruolo comunicativo ed espressivo viene delegato alla plurifunzionale e accattivante "Torre della Memoria" che, all'interno dell'orizzontale leggerezza dell'intero complesso architettonico, rivela la sua essenza "monolitica", ma rimane insufficiente ed inefficace a rivestire l'importante ruolo di simulacro di Città dell'Arte.



Capogruppo Arch. Gaspare De Fiore

con Arch. Angelo De Fiore, Arch. Cristina Santaroni, Arch. Fabio Basile, Ing. Francesco Basile, Ing. Salvatore Sciacca, Ing. Francesco Celeste, Ing. Marco Arcieri

● gruppo De Fiore

La proposta progettuale è pensata e disegnata come "una proposta d'arte..., l'architettura... che... intreccia le sue soluzioni con la scultura, la pittura e la musica... per... esprimere le unità delle arti..., una proposta che... attraverso le forme di un'architettura... sapesse parlare alla ragione e anche al sentimento".

Il progetto dell'intero complesso proposto esprime coerenza ed unitarietà nella risoluzione dei "pezzi" che lo costituiscono: "...forme architettoniche... che... potessero costituire veri e propri segni simbolici. Così... le due 'fabbriche d'Arte'... si sono incurvate e piegate ad accogliere ed a formare gli studenti... creando un vero e proprio 'catino', racchiuso dalle facciate specchiate dei due edifici".

Un catino metaforico che, nelle intenzioni progettuali, affida alle intrinseche qualità architettoniche del complesso ideato la forza di imporsi, prima, come autonomo nucleo della formazione artistica e, poi, come magnete in grado di espandere all'esterno le sue proprietà costituenti, arrivando a contaminare un più ampio ambito urbano fino "a riqualificare la zona con le forme e i volumi e con il verde degli spazi aperti". Dunque un progetto endogeno, costituito da un sistema di stereometrici edifici simmetricamente piegati ad arco di cerchio, ideati quali stentorei manufatti che trasformano i singoli prospetti in sfondi animati e in quinte scenografiche di un ambiente che stimola la vita di relazione; corpi edilizi internamente

traforati e scavati, sapientemente organizzati per ricevere attività varie, che si articolano con sezioni spaziali capaci di creare scorci a prospettiva multipla. Un progetto frutto di una profonda esperienza nella capacità creativa dell'oggetto architettonico ma che, così plasmato, complessivamente non attiva tutte le capacità e potenzialità sperimentali dell'architettura, non azzarda, affidandosi quasi esclusivamente alla complessità estetica dell'intero intervento che si ritrae, ripiegandosi su di sé, in un narcisistico edonismo. Così, l'impatto che genera il progetto rimanda a percorsi e modelli espressivi in linea con interventi di qualità, verificatisi in Italia e in Europa in precedenti periodi storici, con esiti oramai sedimentati.

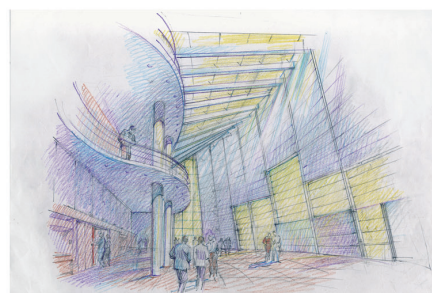
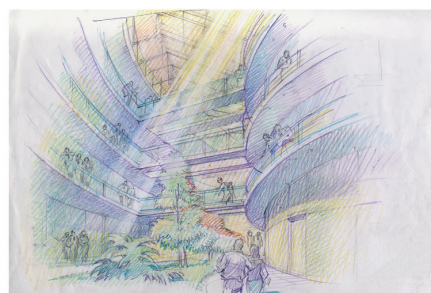
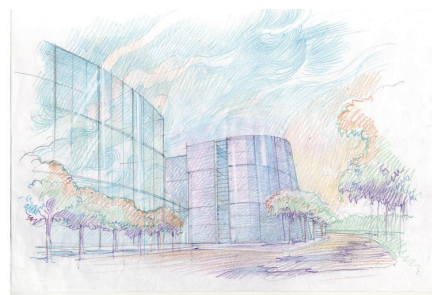
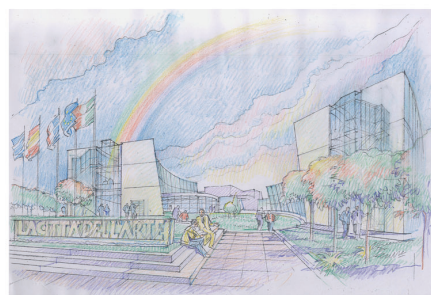
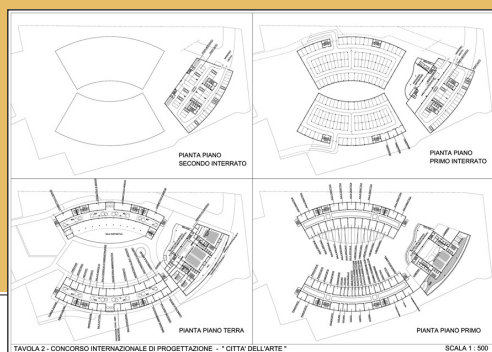


TAVOLA 5 - CONCORSO INTERNAZIONALE DI PROGETTAZIONE - "CITTÀ DELL'ARTE"



Capogruppo 3TI Progetti Italia, Ing. Alfredo Ingletti
con Arch. Giuseppe Rebecchini, Arch. Marta Calzolari
consulenti Ing. Stefano Baldolini, Ing. Stefano Calabresi

● gruppo 3TI



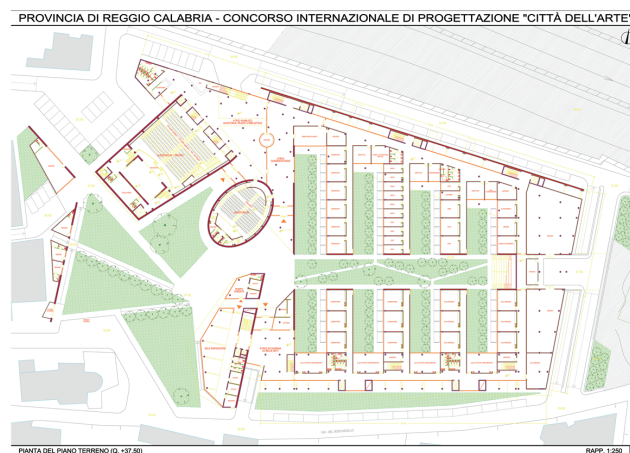
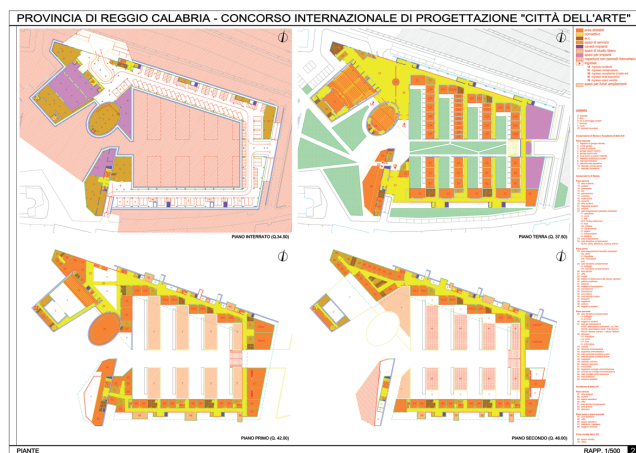
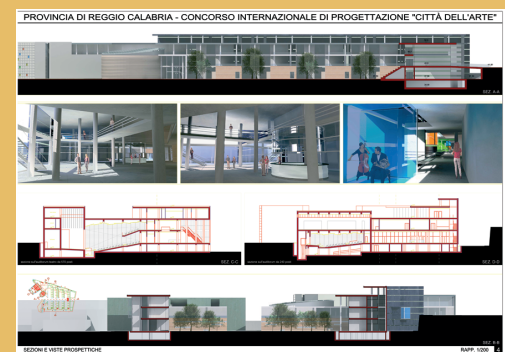
Un'informale piastra con funzione di piazza urbana, scandita ai bordi dai volumi delle attrezzature e dall'esistente chiesa di S. Giorgio, introduce a un doppio sistema di contenitori architettonici bassi, destinati distintamente e rispettivamente al Conservatorio di Musica ed all'Accademia di Belle Arti, scanditi a pettine con un'alternanza di patii verdi, e ricavati all'interno dell'enclave, generata dall'alta cortina perimetrale a ferro di cavallo, che individua e recinge l'intera area. "Un corpo di fabbrica a forma di 'U'...", un elemento rigido di grande dimensione che limita un' 'isola' tranquilla con un'edificazione bassa a tessuto e spazi verdi, un ambiente silenzioso, adatto alla concentrazione e allo studio..., che si

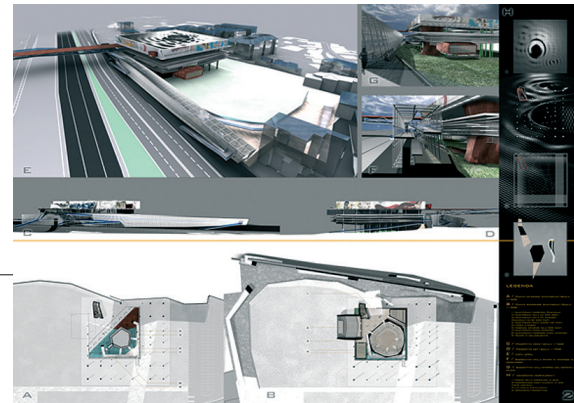
conclude con tre blocchi chiaramente identificati che contengono le attrezzature generali". Qui, in effetti, il progetto del "campus" diviene sviluppo dei momenti topici dell'organismo architettonico, chiaro prodotto dell'integrazione tra le matrici funzionali dell'impianto distributivo e le risoluzioni formali, tanto degli invasi ambientali e degli spazi interni didattici e comunitari, quanto del sistema cortilizio e del verde; si fa carico delle qualità dei valori espressi dalle geometrie, dalle superfici e dai volumi dei corpi edilizi perimetrali, di tessuto e di testata, che conformano il disegno del complesso; si misura con l'efficiente scelta degli impianti tecnologici e con la ricercatezza dei materiali del manufatto.

Più che all'idea di un disegno generale per la Città dell'Arte, intesa quale organico condensatore di rapporti tra istituzioni e società, quale luogo privilegiato dell'incontro tra la cultura artistica e la gente comune, la proposta dei progettisti - pur manifestando attenzione alla dimensione ideologica del tema e pur esprimendo sensibilità nei confronti del contesto urbano circostante - mira a concentrarsi sull'organizzazione della parte ritenuta più essenziale del progetto:

sugli spazi scolastici della "fabbrica" pedagogica vera e propria, sul momento dell'alta formazione dei saperi artistico-musicali.

Il risultato generale determina un sistema insediativo che, se sembra organizzato ed affidabile nei requisiti di base, non altrettanto garantisce nella sua risoluzione complessiva, giacché l'intero impianto appare preordinato e rigido nello schema propositivo, densamente costruito e compattato fino quasi alla saturazione dell'area, sbilanciato nei confronti della piazza, che rimane sempre un'espressione estranea ed esterna, secondaria e marginale a tutto il complesso che, a sua volta, non ha la forza di conferirle una reale vitalità attrattiva.





Capogruppo Arch. Tommaso Valle

con Arch. Giacomo Scarfò, Ing. Guerino Carruccio, Arch. Riccardo Bichara, Arch. Armando Balducci

● gruppo Valle

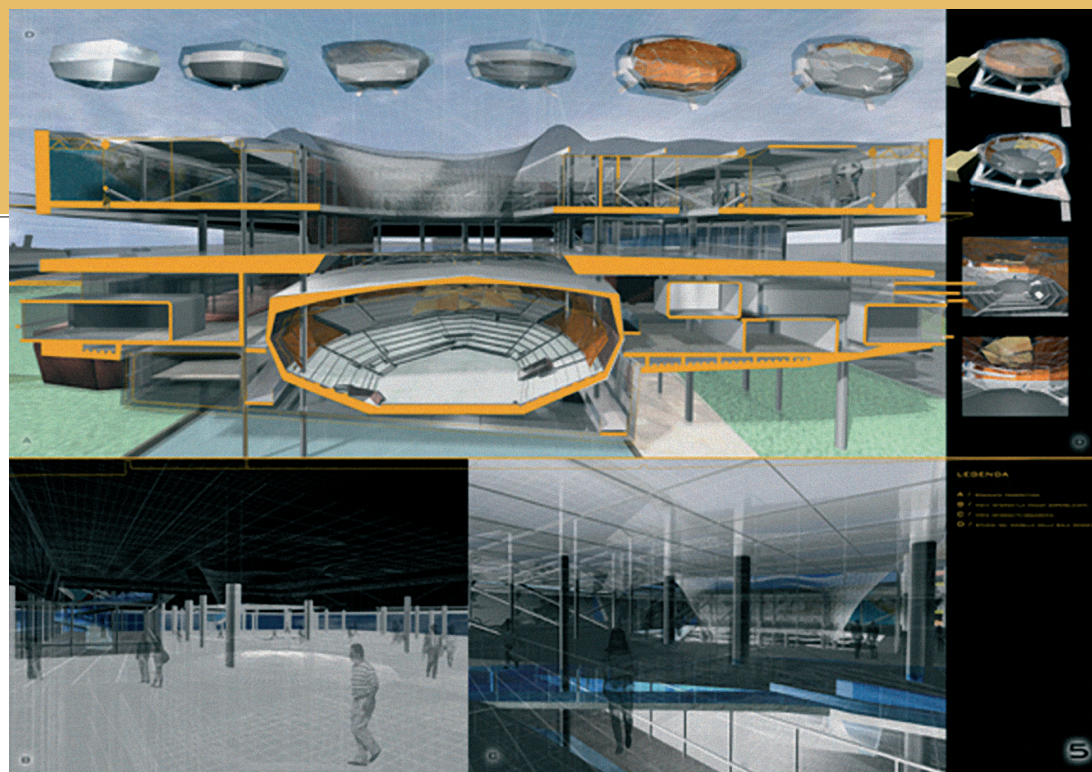
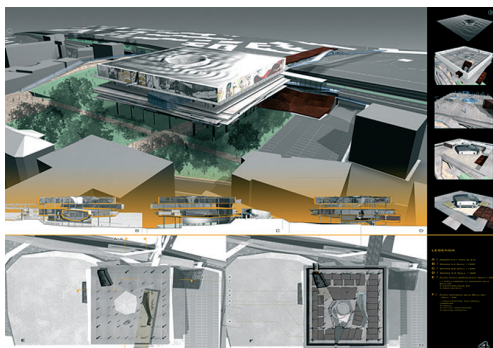
Il progetto propone di assorbire tutte le funzioni concentrandole in un unico edificio scatolare, sopraelevato dal terreno di sedime, quasi in sospensione su una porzione dell'intera area che, nella sua interezza, è pensata come un parco verde urbano. Un'astronave che sta per poggiarsi sul suolo terrestre. Un vero e proprio "meteorite" quadrato che, con il luogo fisico, e metaforico, stabilisce solamente rapporti d'essenzialità, unicamente riferiti alla logistica della sua funzione insediativa: "una serie di percorsi che lo mettono in relazione con la città attuando la ricucitura con il tessuto urbano e viario".

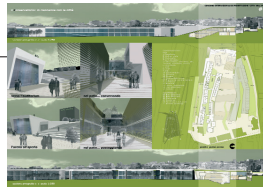
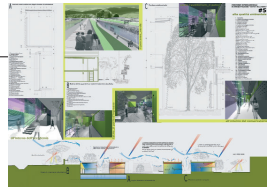
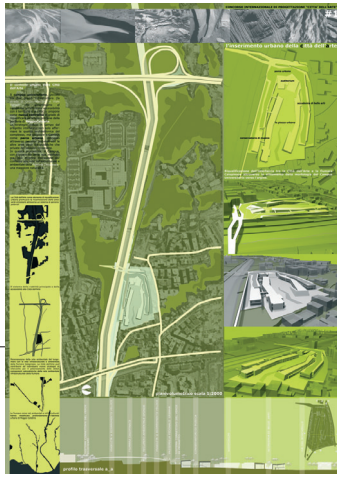
La configurazione esterna dell'edificio denota la sua natura monolitica, la sua parallelepipedica volumetria; le superfici di rivestimento esterno dell'ultimo livello divengono "luogo 'mutevole' di esposizione dei lavori degli studenti", ospitano visioni artistiche e grafismi. Internamente -dove si aggregano ed interconnettono le diverse attività, utenze e opportunità spaziali- il manufatto risulta un grande contenitore smaterializzato, con variazioni formali ed aggregative e con

interessanti sezioni spaziali ed involucri ambientali, articolato nell'organizzazione di "cinque livelli strutturali" (le superfici di piano) che strutturano i "due macro livelli funzionali" (tutti gli ambienti e i relativi spazi del Conservatorio di Musica e dell'Accademia di Belle Arti). Gli elaborati progettuali, attraverso una serrata sequenza di immagini virtuali, raccontano questa complessità, offrendo ampio risalto alle qualità fruibili e percettive del manufatto. Aldilà dell'immediatezza delle immagini e del loro grande potere di simulazione che, purtroppo, nel progetto hanno forse penalizzato oltre misura la descrizione della pur significativa, importante componente tettonica dell'edificio, risultata così poco esplicitata, v'è da riscontrare come il manufatto ideato risulti complessivamente bloccato e non



flessibile, frammentato e macchinoso nei principi compositivi, ridondante nella sua fisionomia formale, decontestualizzato. Nella sua lievetà eterea, appare più interessato ai potenziali effetti estetici in grado di generare, che a ricercare i giusti rapporti con le entità dalle quali dovrebbe trarre sostanza e vita.





Capogruppo Arch. Guendalina Salimei

con Arch. Stefano Mavilio, Ing. Francesco Accorsi, Arch. Massimo Galletta, Arch. Fabrizio Capolei, Arch. Biagio Lafratta, Arch. Amedeo Schiattarella, Arch. Giancarlo Fantilli, Arch. Maurizio Brilli, Arch. Valeriano Vallesi, Arch. Michel Euvé, Prof. Rosario Pavia, Ing. Massimo Traversari, Arch. Roberto Grio, **consulente** Arch. Giovanni Bulian, **collaboratori** Francesca Contuzzi, Helia Teresa Marques Pires

● gruppo Salimei

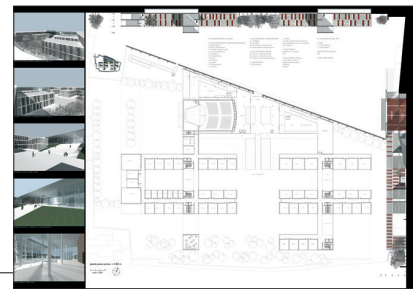
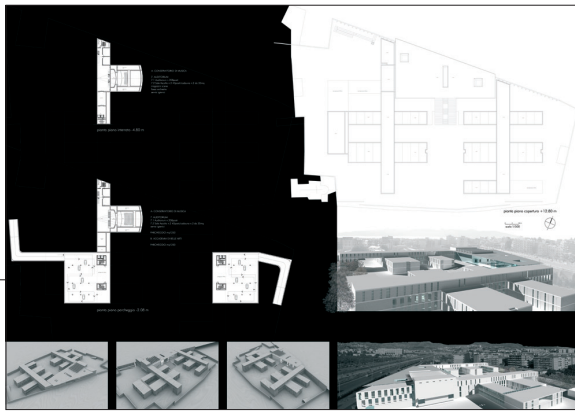
“La nuova Città dell’Arte sarà un diapason per Reggio Calabria... dal cui interno... dalla sinergia delle due scuole... propagare un’onda che possa investire e mettere in risonanza molte altre parti della città... La cassa acustica della cultura...”.
Un’idea suggestiva, quella di conformare la Città dell’Arte come un complesso architettonico a forma di diapason: il Conservatorio di Musica e l’Accademia di Belle Arti formano un simmetrico doppio sistema di lunghe stecche architettoniche parallele, con patii longitudinali interposti, che in testata si raccordano trasversalmente con le attrezzature collettive comuni. Il progetto si sostanzia poi nello spazio esterno, il “luogo pubblico” “quale cavità capace di formalizzare e supportare funzionalmente l’architettura dei luoghi progettati. Il grande vaso spaziale centrale è contemporaneamente immaginato quale spazio servente dei contenitori perimetrali e quale “foro urbano” simbolico delle istituzioni didattiche e degli eventi culturali. A supporto della proposta progettuale c’è un’attenta lettura del paesaggio aspromontano, una cultura che recupera e reinterpreta l’incisiva traccia pregnante della fiumara calabra, insieme con i suoi

caratteri naturali e le sue espressioni timbriche più caratteristiche: quelle geologiche, quelle morfologiche e quelle antropiche. “La fiumara costituisce la vera identità del luogo ed allo stesso tempo il rimando immediato ad elementi così opposti... come il mare e la montagna... Il progetto propone di recuperarne il segno... la fiumara riprende a propagarsi dalla Città dell’Arte”. Ed allora i volumi architettonici rimandano a “fasce di ghiaione della fiumara che riemergono”; i percorsi pedonali esterni, che divengono progressivamente scale, rampe, “teatrum”, gradinate, copertura praticabile, costituiscono “il flusso idrico della fiumara che non arresta il suo corso e li avvolge”; il sistema del verde, che svolge un’importante funzione strutturale, estetica e biologica, rappresenta la “natura che riconquista spazi che le appartenevano e lo fa con essenze autoctone, tipiche della macchia mediterranea”. Il complesso architettonico, accessibile anche al di là della fiumara grazie ad un ponte pedonale di collegamento, è pensato in sostanza come microcosmo urbano e, come tale, cerca i modi per strutturare internamente tutti gli elementi.

Nasce da qui quest’insediamento che, nella

sua configurazione generale finale, appare influenzato o determinato da aspetti, assonanze, corrispondenze ad espressività storiche mediterranee, e che, sinteticamente, potrebbe definirsi analogo, affine cioè all’originaria natura degli elementi costitutivi che, nei segni planimetrici del progetto, conformano l’essenza architettonica e la disposizione urbanistica. La proposta progettuale -pur tentando un’apprezzabile autonomia di linguaggi ed un’autenticità formale ed architettonica-, nel ripercorrere questa dinamica, rimane però chiusa dentro questo meccanismo di analogia.





Capogruppo Arch. Carlo Alessandro Manzo

con Arch. Giuseppe Barbieri, Arch. Marino Borrelli, Arch. Alessandro Cece, Arch. Adalberto Del Bo, Arch. Gaetano Fusco, Arch. Franco Lombardi, Arch. Marco Mazzella, Arch. Raffaele Mennella

● gruppo **Manzo**

La proposta progettuale del “nuovo luogo pubblico” si sostanzia in alcune soluzioni spaziali e funzionali interessanti, almeno a tre diverse scale. Nel rapporto geometrico diretto, ortogonalizzato, tra lo spazio centrale

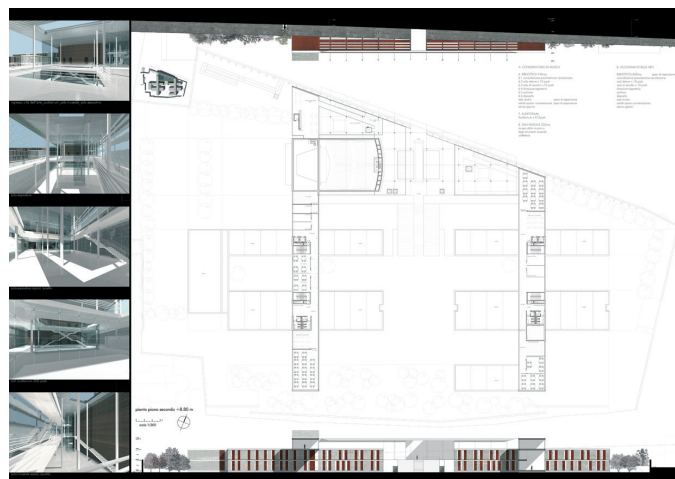
della “Piazza dell’arte”, spina dell’intero complesso proposto, ed il quartiere circostante.

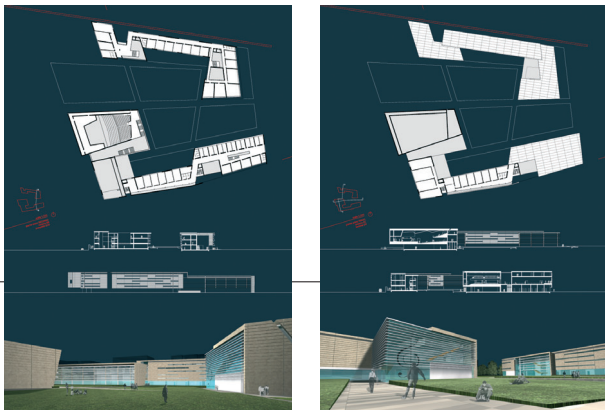
Negli innesti tra i due corpi di fabbrica delle istituzioni previste (il Conservatorio e l’Accademia di Belle

Arti) e le annesse strutture collettive più rappresentative (il Teatro/Auditorium, il Museo degli strumenti e la Sala Esposizioni).

In alcuni momenti architettonici, potenzialmente efficaci, come la larga scalea della Piazza dell’Arte che introduce agli organismi collettivi. Apprezzabile il tentativo di emancipare il tessuto urbano esistente, dall’attuale frammentarietà, verso una unitarietà con l’intervento progettuale: la previsione di un sistema di corti variamente conformate ed articolate “consente una regia degli spazi aperti” che, progressivamente, aprono dal “nuovo luogo pubblico” all’intorno urbano più prossimo.

Il sistema architettonico -pur nel rigore di una sua continuità linguistica che trova le radici nella moderna razionalità- appare tuttavia quasi congelato in una visione sostanzialmente solipsistica, che non consente lo sviluppo di una ricercata, vera, unità nella diversificazione, e non rende efficace una ricucitura strutturale della proposta progettuale con il contesto cittadino.





Capogruppo Arch. Silvano Faresin

con Arch. Aurelio Galfetti, Ing. Maurizio Milan, Arch. Bruno Gabbiani, Arch. Gabriele Cappellato, Arch. Luca Faresin,

● gruppo *Faresin & Faresin*

L'idea di "coniugare grandi forze di contenuti funzionali e organizzativi uniti ad un deciso carattere architettonico" ha generato un'interessante proposta, incentrata su un "organismo introverso ovvero chiuso nel suo perimetro esterno ma permeabile al suo interno"; un progetto che "lavora" sul manufatto ideato e che vuole trovare la sua forza espressiva in un deciso linguaggio architettonico, capace di generare "un'immagine incisiva che rimane nel tempo". Questo assunto, connotato ulteriormente da un'intrinseca ricerca delle figurazioni e delle sintesi spaziali

tra arte, musica e architettura, ha supportato una proposta di architettura risultata però, in realtà, poco approfondita negli esiti, scarnificata nella struttura dei rapporti formali e funzionali e, talvolta, incoerente, laddove -di fronte ad un sostanziale atteggiamento di indifferenza alle identità e alle peculiarità dei luoghi- afferma che: "...si sono ricercate soluzioni nelle quali predominassero i grandi riferimenti alla storia ma al contempo rispondessero alle funzioni richieste in una volontà linguistica e figurativa sensibile sia all'edificio sia al contesto urbano".

Una proposta architettonica potenzialmente di qualità, che avrebbe potuto dimostrare la pienezza delle qualità intrinseche ed esprimere compiutamente i valori innovativi dichiarati, se associata concretamente ad una più approfondita energia progettuale e ad un più adeguato sviluppo degli elaborati tecnico-progettuali che, nel loro insieme, non esprimono la complessità ideativa sottesa. Così la proposta, cristallizzandosi in un metaprogetto architettonico, non esprime e non concretizza le scelte e i criteri supposti.

