

SALERNO CONTEMPORANEA



RASSEGNA ANIAI

pubblicazione trimestrale dell'anai campania

Intervista a De Luca / L'urbanistica mondiale si incontra a Salerno / Salerno in vetrina / La mutata presenza della Soprintendenza sul territorio / Salerno, le mie radici / Salerno e la critica contemporanea / Alle origini del moderno a Salerno: Il Palazzo di Città / Una città non è un Weissenhof / Salerno, una città dimenticata dalla carta geografica? / I concorsi per la nuova salerno / Attualità e prospettive dell'urbanistica salernitana / Il porto di Salerno per lo sviluppo e la riqualificazione urbana di Salerno / Prospettiva Salerno: il mare, la città, la regione / Salerno città-porto: visioni strategiche, pianificazione, finanziamenti / I porti della Campania, l'esperienza della città di salerno / Architetture incomprese: la parabola che non c'è più / Le piazze di Salerno: dal giardino al 'balcone' sul Mediterraneo / Oltre lo stile, un'architettura accogliente: la cittadella giudiziaria / I Crescent di Riccardo Bofill tra città e mare / La vicenda di salerno porta Ovest / Il *plaium montis*: dal "recupero dei grandi contenitori" alla "rigenerazione urbana" / La scuola medica salernitana / Architettura del paesaggio ed ingegneria idraulica: il giardino della Minerva / Ezio DeFelice maestro del palinsesto nel Museo Archeologico provinciale / Il restauro e l'adeguamento funzionale dell'ex complesso conventuale di Santa Sofia / Museo città creativa: la storia il racconto di un'esperienza / Design e designers a Salerno / Salerno Loves Design / Ugo Marano, la linea racconta l'universo mediterraneo / Il protocollo waterpower per la costiera amalfitana / La fabbrica di ceramiche Solimene / Tracce dell'antico tra punta Campanella e Positano / Artificio e natura: L'Auditorium Oscar Niemeyer / Eboli: da 'frantumi urbani' ad un tessuto di 'luoghi' / libri e mostre

NON COSTRUIRE CASTELLI DI SABBIA



**CALCESTRUZZI
IRPINI**

CALCESTRUZZI IRPINI S.p.A.
QUALITÀ CHE DURA

Materiali calcarei
Produzione e distribuzione di calcestruzzo
preconfezionato
Conglomerati bituminosi
Impresa di costruzioni generali

via Pianodardine, 19 - Avellino
www.irpinicalcestruzzi.it

RASSEGNA ANIAI

RIVISTA QUADRIMESTRALE

NUMERO SPECIALE

DOSSIER SALERNO



2 EDITORIALE | Alessandro Castagnaro

DOSSIER SALERNO

- 4 INTERVISTA A VINCENZO DE LUCA | Alessandro Castagnaro
8 L'URBANISTICA MONDIALE S'INCONTRA A SALERNO | Vincenzo Napoli
10 SALERNO IN VETRINA | Gabriella Alfano
14 LA MUTATA PRESENZA DELLA SOPRINTENDENZA SUL TERRITORIO: L'ESEMPIO DI SALERNO | Gennaro Miccio
18 SALERNO, LE MIE RADICI | Nicola Pagliara
22 REALIZZAZIONI NELLA NUOVA SALERNO | Renato De Fusco
25 SALERNO E LA CRITICA CONTEMPORANEA | Luigi Prestinzenza Puglisi
26 ALLE ORIGINI DEL MODERNO A SALERNO: IL PALAZZO DI CITTÀ | Fabio Mangone
30 UNA CITTÀ NON È UN WEISSENHOF | Pasquale Belfiore
32 SALERNO, UNA CITTÀ DIMENTICATA DALLA CARTA GEOGRAFICA? | Armando Zambrano
36 I CONCORSI PER LA NUOVA SALERNO | Fulvio Irace
40 ATTUALITÀ E PROSPETTIVE DELL'URBANISTICA SALERNITANA | Isidoro Fasolino
44 IL PORTO DI SALERNO PER LO SVILUPPO E LA RIQUALIFICAZIONE URBANA DI SALERNO | Andrea Annunziata, Elena Valentino
52 PROSPETTIVA SALERNO: IL MARE, LA CITTÀ, LA REGIONE | Massimo Clemente
56 SALERNO CITTÀ-PORTO: VISIONI STRATEGICHE, PIANIFICAZIONE, FINANZIAMENTI | Eleonora Giovane di Girasole
60 I PORTI DELLA CAMPANIA L'ESPERIENZA DELLA CITTÀ DI SALERNO NELL'UTILIZZO DEI FONDI COMUNITARI | Pietro Moretti
64 ARCHITETTURE INCOMPRESSE: LA PARABOLA CHE NON C'È PIÙ | Federica Ribera
68 LE PIAZZE DI SALERNO: DAL GIARDINO AL 'BALCONE' SUL MEDITERRANEO | Simona talenti, Annarita Teodosio
72 OLTRE LO STILE, UN'ARCHITETTURA ACCOGLIENTE: LA CITTADELLA GIUDIZIARIA | Roberto Vanacore
76 IL CRESCENT DI RICARDO BOFILL TRA CITTÀ E MARE | Renato Capozzi e Federica Visconti
80 LA VICENDA DI SALERNO PORTA OVEST | Massimo Pica Ciamarra
84 IL *PLAIUM MONTIS*: DAL "RECUPERO DEI GRANDI CONTENITORI" ALLA "RIGENERAZIONE URBANA" | Cettina Lenza
87 LA SCUOLA MEDICA SALERNITANA | Paola Capone
90 ARCHITETTURA DEL PAESAGGIO ED INGEGNERIA IDRAULICA: IL GIARDINO DELLA MINERVA | Ferdinando Coccia
94 EZIO DE FELICE MAESTRO DEL PALINSESTO NEL MUSEO ARCHEOLOGICO PROVINCIALE DI SAN BENEDETTO A SALERNO | Nicola Flora
100 IL RESTAURO E L'ADEGUAMENTO FUNZIONALE DELL'EX COMPLESSO CONVENTUALE DI S. SOFIA A SALERNO (1998-2001) | Gianluigi de Martino

DOSSIER DESIGN

- 106 MUSEO CITTA CREATIVA: LA STORIA IL RACCONTO DI UN'ESPERIENZA | Rosalba Fatigati
110 DESIGN E DESIGNERS A SALERNO | Pietro Nunziante
114 SALERNO LOVES DESIGN | Gino Finizio
118 UGO MARANO, LA LINEA RACCONTA L'UNIVERSO MEDITERRANEO | Massimo Bignardi

DOSSIER OLTRE SALERNO

- 122 IL PROTOCOLLO WATERPOWER PER LA COSTIERA AMALFITANA | Luigi Centola
126 LA FABBRICA DI CERAMICHE SOLIMENE A VIETRI SUL MARE | Renata Picone
130 TRACCE DELL'ANTICO TRA PUNTA CAMPANELLA E POSITANO | Valentina Russo
136 ARTIFICIO E NATURA. L'AUDITORIUM OSCAR NIEMEYER A RAVELLO | Ferdinando Coccia
140 EBOLI: DA "FRANTUMI URBANI" AD UN TESSUTO DI "LUOGHI" | Vito Cappello
144 LIBRI E MOSTRE | R. Serino, M. Rigillo, A. Terminio, A. Giovannini, C. De Cristoforo

REDAZIONE

Direttore responsabile
Alessandro Castagnaro

Coordinamento editoriale per questo numero
Ferdinando Coccia

Comitato di redazione
Vincenzo Ciruzzi
Davide Durante
Gianmario Fragiaco
Eleonora Giovane di Girasole
Pietro Moretti
Adelina Picone
Riccardo Rosi
Massimo Visone

Segreteria di redazione
Francesca Rinaldi

Comitato Scientifico

Aldo Aveta
Francesco Bruno
Vito Cardone
Flavio Celis
Massimo Clemente
Edoardo Cosenza
Giovanni De Franciscis
Renato De Fusco
Filippo De Rossi
Riccardo Florio
Marina Fumo
Italo Ghidini
Alberto Izzo
Antonio Lavaggi
Cettina Lenza
Mario Losasso
Gaetano Manfredi
Fabio Mangone
Renata Picone
Antonio Tejedor

Grafica

artstudiopaparo

Rassegna Aniai Campania

anno XXXVI, n. 2/3
dicembre 2015
Reg. Trib. Napoli n. 2792 20/06/78
ISSN 0392-534X
Rivista soggetta a Peer-review.

Redazione, Amministrazione e Pubblicità

80133 Napoli, piazzetta Rosario a Porta Medina, 22/24 - Tel. 081/407028
e-mail: segreteria@aniaicampania.it
www.aniaicampania.it
p.iva n. 06401140634

Copia 12.00
Abbonamento annuale 40.00

Cura editoriale e distribuzione
artstudiopaparo srl - tel. 081 0140180
www.artstudiopaparo.com
info@artstudiopaparo.com

Finito di stampare
nel mese di settembre 2016

In copertina:

La nuova stazione marittima di Salerno
(foto di Ferdinando Coccia)

S
O
M
M
A
R
I
O

Un numero monografico della rivista dedicata ad una città, rappresenta una deroga per la linea editoriale assunta da anni.

Le motivazioni sono legate all'eccezionalità che la città di Salerno, con il suo recente processo di trasformazione e rigenerazione urbana, che coinvolge nuove opere di architettura e rilevanti infrastrutture, rappresenta non solo per la Campania ma anche, e soprattutto, per l'intero territorio nazionale. Un processo avviato da meno di un ventennio con evidenti risultati, che è al centro di un dibattito internazionale attraverso pubblicazioni su riviste specialistiche di ingegneria e architettura con critiche costruttive, ma talvolta anche parzialmente distruttive, delle quali va tenuto conto.

Il nostro interesse non è solo limitato alla qualità architettonica delle singole opere, magari a firma di personaggi dello star system e sulle quali pure ci soffermeremo, ma al processo avviato anche con una serie di concorsi, che ha interessato oltre all'architettura, al restauro, all'ingegneria anche il design urbano. Un sistema che si è esteso anche oltre Salerno, rivolto principalmente alla riqualificazione urbana, con conseguente valorizzazione delle preesistenze, del paesaggio, del sistema culturale, con un'attenzione alla qualità della vita, all'aspetto produttivo e occupazionale, in città e nell'intera provincia, anche dal mare con la centrale posizione

in un mediterraneo sempre più catalizzatore di fermenti sociali e culturali - con un porto in continua crescita ed espansione - dalle coste verso l'entroterra.

Avviato alla fine del secolo scorso, animato dallo spirito che «tutto può essere possibile» e con tempi esecutivi relativamente rapidi - anche se con alcune battute d'arresto dovute prevalentemente ai tempi "Italia" - vede oggi risultati tali da poter considerare Salerno un modello per altre realtà, magari connotate da maggiori risorse culturali artistiche e forse anche finanziarie, nelle quali beni di alto valore storico vertono in stato di degrado e di oblio.

Pertanto la rivista riporta alcune significative letture di carattere storico, incentrate sul Moderno in città e i cui prodromi sono ben leggibili dagli anni Trenta del secolo scorso. Abbiamo raccolto contributi di storici, critici ed esperti di notorietà internazionale per affiancare inevitabili accenni campanilisti a visioni di più ampio respiro che, insieme, offrono una lettura della Salerno contemporanea da più prospettive.

Non si poteva trascurare un'intervista al fautore politico di questo processo, Vincenzo De Luca, e agli attuali amministratori che sulla scorta delle operazioni avviate stanno continuando un'opera che merita ricerche, studi e pubblicazioni.

Alessandro Castagnaro

MODERNA



(foto Marco Capua)

Alessandro Castagnaro

Salerno è una città che in 20 anni ha avuto un mutamento notevole grazie alla sua politica. Ci dice come ha attivato questo processo?

L'elemento più rilevante è stato il coraggio d'intraprendere una trasformazione urbana consapevole. Abbiamo messo in pratica un programma complesso di opere e lavori pubblici che accanto alla riqualificazione urbana prevedeva ed ha permesso il recupero e la valorizzazione delle potenzialità peculiari del nostro territorio (turismo ed accoglienza, storia ed ambiente, servizi e commercio). Fin dai primi momenti caratterizzati da imponenti demolizioni e da alcuni interventi di grande valenza simbolica come il recupero della Villa Comunale o il restauro e riapertura del Teatro Municipale Giuseppe Verdi, siamo stati capaci di trasmettere ai nostri concittadini l'ampiezza della nostra visione, di fargli condividere il cambiamento e fargliene apprezzare i benefici più rilevanti per la qualità della vita, la sicurezza urbana, le possibilità economiche. Nel 1993 le condizioni di degrado della nostra città erano terrificanti. Basti solo pensare che tra la Villa Comunale – completamente abbandonata ed in balia di delinquenti – ed il Teatro Verdi chiuso all'indomani del Terremoto del 1980 era stato collocato il capolinea del CSTP "ospitato" in alcuni container di lamiera. Davvero incredibile come potesse essersi ridotta male la città in una stanca indifferenza ed incapacità delle classi dirigenti! In un contesto tanto difficile abbiamo scritto una pagina nuova nella storia della nostra comunità ed i cittadini – elemento anche questo importantissimo – hanno riscoperto l'orgoglio di essere salernitani. Di esser cioè protagonisti attivi di una realtà ammirata in tutta Italia per l'impegno amministrativo ed i risultati raggiunti che erano e sono sotto gli occhi di tutti.

Uno degli aspetti salienti del mio programma politico ed amministrativo per Salerno è stata una convinzione: non possiamo esser i più grandi ma, per quello che dipende da noi, possiamo esser i primi. Ed abbiamo raggiunto tanti primati accanto alla trasformazione urbana: raccolta differenziata dei rifiuti, energie rinnovabili, asili nido, verde pubblico, sicurezza.

Il sistema burocratico italiano paralizza gran parte delle trasformazioni urbane. Come è riuscito ad eludere questo sistema burocratico-normativo?

Alcune opere a Salerno hanno avuto dei rallentamenti rispetto a quello che si prevedeva nel 2000: penso ad opere non terminate e/o progetti non avviati. Perché?

In Italia la trasformazione urbana è un percorso di guerra. All'Estero gode di grandissima considerazione economica, istituzionale e mediatica come dimostrano Berlino, Bilbao, Dublino solo per fare alcuni esempi illustri. In Italia la trasformazione urbana è una via crucis e chi si decide – come noi a Salerno – ad intraprenderla affronta un vero e proprio calvario burocratico, giu-

dizionario, mediatico da perderci la salute fisica e mentale. Siamo un paese immobile, involuto, marginale nella competizione globale. Sono diversi i fattori negativi che sintetizzo: una legislazione sugli appalti vecchia, complicata per molti aspetti persino contraddittoria; un sistema di regolamenti e di livelli di controllo assolutamente caotico ed irresponsabile persino nei tempi di rilascio di un parere e/o autorizzazione; la piaga dello pseudoambientalismo ed il comitatismo del no a prescindere che, finchè un'area o un immobile sono degradati e fatiscenti fanno finta di nulla, salvo poi destarsi, urlare e far partire ricorsi a pioggia quando si cerca di recuperarli. Il risultato: siamo il Paese con la legislazione più restrittiva, il maggior numero di controlli ed il tasso d'abusi più alto. Tutto questo genera la "paura della firma" da parte dei funzionari pubblici; scoraggia gli investimenti; penalizza un pubblico amministratore facendo passare chi promuova un'opera o apra un cantiere come un delinquente, come il peggiore dei criminali. Pochi giorni dopo il mio insediamento da Sindaco nel 1993 l'allora Segretario Generale del Comune di Salerno mi prese da parte e mi diede un consiglio amichevole: "meno facciamo, meglio è!" Rimasi basito, ma non persi l'entusiasmo e rimossi il Segretario Generale. La lotta contro questa palude burocratica è complicata ma siamo riusciti ad ottenere risultati importantissimi con alcune linee guida coerentemente praticate: no all'urbanistica di carta destinata a raccogliere polvere sugli scaffali o a restare nei cassetti delle buone intenzioni: progettazioni di grande qualità e bellezza; coinvolgimento dell'intero territorio comunale nella trasformazione urbana superando la separazione tra centro e periferia; un calendario di piani attuativi che ci ha permesso di realizzare pezzi importanti della trasformazione urbana mentre si completava l'approvazione e l'entrata in vigore del Piano Regolatore; l'istituzione di uno Sportello Unico che ha permesso di agevolare e velocizzare l'iter burocratico per il rilascio dei permessi per la realizzazione di un'opera pubblica o privata; una grande determinazione nel lavoro quotidiano, nello stare sempre con il fiato sul collo di progettisti, imprese, funzionari pubblici anche con la presenza nei cantieri. I rallentamenti registrati nel completamento di alcuni cantieri sono da ascrivere alla palude burocratica già descritta, ad una serie difficoltà sorte in corso d'opera ma anche alla drammatica crisi economica globale che ha determinato la paralisi degli investimenti ed il drastico taglio delle risorse pubbliche disponibili.

Quale è la sua visione relativamente ai concorsi di progettazione per le opere di architettura e di riqualificazione urbana ?

Credo che nel campo della trasformazione urbana non bisogna avere pregiudizi o seguire paradigmi pedissequi dal punto di vista della selezione e dell'instaurazione del rapporto con i vari progettisti incaricati. Le varie formule di selezione di progetti e progettisti possono esser combinate per ottenere il risultato migliore a patto di scegliere precisi parametri di riferimento come, prendendo ad esempio quanto fatto nella nostra esperienza: l'alta qualità progettuale e funzionale delle opere, l'utilizzo di materiali eccellenti, la fattibilità esecutiva e l'armonico inserimento in un contesto storico, ambientale ed artistico di valore mondiale. Grazie a questo metodo di lavoro e di rapporto, nel quale il concorso d'idee per la progettazione ha avuto un rilievo importante, siamo riusciti a far diventare Salerno un laboratorio-cantiere di rilievo

Vincenzo De Luca



mondiale con la presenza dei più grandi protagonisti della trasformazione urbana: Oriol Bohigas, Zaha Hadid, David Chipperfield, Ricardo Bofill, Santiago Calatrava. Mi piace anche ricordare che abbiamo anche creato, d'intesa con gli ordini professionali, un elenco di giovani professionisti locali ai quali sono stati assegnati incarichi di progettazione e direzione lavori per alcuni importanti interventi del programma di trasformazione urbana.

La Campania soffre di un immobilismo da oltre 30 anni, pensa che il modello di Salerno potrebbe estendersi all'intera regione?

Uno degli aspetti più entusiasmanti dell'esperienza di Sindaco di Salerno è stata la condivisione da parte di tutti del nostro programma di trasformazione consapevole. I progettisti, le imprese, la macchina amministrativa e soprattutto i cittadini hanno avuto la chiara e piacevole sensazione di vivere e sperimentare un dinamismo che è una vera e propria rarità in Italia. Salerno è diventata il simbolo e l'esempio del riscatto del Sud e del rilancio dell'Italia stessa. Più che un modello Salerno esiste un modello di buona amministrazione i cui elementi possono certamente esser estesi anche nell'ambito regionale: utilizzo virtuoso dei fondi europei per grandi interventi strutturali ed infrastrutturali e non per alimentare la clientela politica; semplificazione legislativa e burocrazia zero; legalità e trasparenza tanto che gli appalti della Regione Campania sono monitorati dall'Agenzia Nazionale Anticorruzione del Presidente Cantone; confronto serrato sulle scelte ma anche capacità di prendere decisioni efficaci in tempi compatibili con le esigenze della competizione globale perché i concittadini ci giudicheranno sulle decisioni prese ed i risultati ottenuti non di certo sulle chiacchiere prodotte; valorizzazione coerente delle risorse ambientali, storiche, culturali del territorio; determinazione quotidiana nel seguire i progetti, le procedure, i cantieri; umanizzazione e sicurezza dei territori; capacità di attirare investimenti e creare lavoro.

In Campania abbiamo trovato una situazione terribile con due elementi terrificanti come lo spreco e la restituzione dei fondi europei un vero e proprio delitto in una regione con così alto tasso di disoccupazione e la vergogna mondiale de "La Terra dei fuochi". Abbiamo avviato una fase nuova per l'uso dei fondi europei e cominciato, grazie alla collaborazione con il Governo, le operazioni di bonifica ambientale della Terra dei Fuochi riscattando così l'immagine e la credibilità dell'Italia nel mondo.

Salerno oltre all'architettura ha sviluppato un significativo ruolo nell'ambito del design avviato durante il suo mandato di Sindaco. Come è riuscito a svilupparlo in una realtà poco industrializzata come gran parte del Mezzogiorno d'Italia?

Una delle esperienze più entusiasmanti di questi anni è stata la collaborazione con il compianto maestro Massimo Vignelli. Una persona straordinaria, un designer tra i più importanti del nostro tempo per l'originalità della sua visione, la profondità del suo segno, la creatività applicata alla vita quotidiana ed all'economia. Nel brand realizzato per Salerno egli è riuscito a sintetizzare gli aspetti salienti della nostra comunità e del nostro territorio; un marchio inconfondibile per valorizzare luoghi, prodotti, servizi su scala internazionale. Il design è una preziosa forma d'arte contemporanea profondamente coerente con l'eccellenza di un territorio che ha conosciuto o conosce qualche produzione d'eccellenza nel comparto tessile o ceramistico.

Il presidente De Luca visita la nuova stazione marittima di Salerno



Non possiamo pensare di competere con gli altri paesi sulla produzione industriale di massa. Ma possiamo competere sulla bellezza delle forme e l'originalità del segno. E questa sfida possiamo vincerla restituendo all'Italia una sua funzione storica di promotrice della bellezza.

La Regione Campania ha deciso di creare un Premio Internazionale intitolato proprio a Vignelli valorizzare talenti ed energie dei nostri giovani che vogliono cimentarsi in un settore tanto complesso ed affascinante.

Crede che in città connotate da una sensibile stratificazione storica si possa intervenire ancora con nuove architetture o, piuttosto, sia necessario concentrarsi solo sul restauro e la rifunzionalizzazione?

Credo che i due aspetti: nuove architetture, restauro e rifunzionalizzazione debbano esser armonicamente mediati ed ugualmente presi in considerazione. Quello che bisogna scongiurare, è uno dei peggiori tra i mali italiani, è la mummificazione. Un territorio ed una comunità mummificati sono destinati a perire ed a polverizzarsi. Il territorio e la vita della comunità sono in costante evoluzione e dunque edifici, spazi, funzioni devono esser al tempo stesso elementi d'identità ed attrazione. E' importantissimo custodire il patrimonio ricevuto in eredità dalle precedenti generazioni ma al tempo stesso bisogna saper guardare al futuro con scelte coraggiose. In questa prospettiva Santa Teresa e Piazza della Libertà rappresentano una sintesi perfetta: abbiamo restituito alla città un'area abbandonata al più profondo degrado liberando la visione del mare ed al tempo stesso abbiamo creato una nuova passeggiata arricchita da locali pubblici per il tempo libero ed il divertimento. Il Molo Manfredi: dai vecchi Magazzini Generali alla Stazione Marittima di Zaha Hadid dalle operazioni di carico/scarico della merci all'accoglienza dei turisti che giungono in città con le navi da crociera e le vie del mare. O ancora la Cittadella Giudiziaria di Davi Chipperfield destinata a diventare un simbolo di Salerno conosciuto in tutto il mondo che abbiamo realizzato in un'area di movimentazione della Stazione ferroviaria di Salerno.

Non teme che Salerno senza la sua diretta guida possa attivare un processo involutivo?

Il mio legame con Salerno non si spezzerà mai e poi mai. Il mio amore per la città mi ha fatto dedicare a Salerno una buona parte della mia vita per realizzare il sogno di un cambiamento. Sono felice ed orgoglioso che questo sogno si sia realizzato come dimostrano i risultati raggiunti: valgono davvero la dedizione di una vita. Quali che siano i miei ruoli e responsabilità, continuerò a seguire il destino di questa comunità perché la trasformazione consapevole realizzata ha determinato le condizioni per uno sviluppo ulteriore. Investimenti e lavoro per i giovani saranno la nostra ossessione. Turismo e Cultura, Servizi e Commercio, Agroalimentare ed Artigianato, Ambiente ed Energia, Urbanistica ed Architettura di valore mondiale. Salerno è competitiva, e può diventare ancora più competitiva, in questi ambiti d'eccellenza nella competizione globale che abbiamo creato o rivitalizzato grazie al nostro lavoro come ad esempio dimostra il boom innescato da Luci d'Artista: alberghi, b&b, apertura di locali commerciali, nuova occupazione nel comparto dei servizi e del turismo.. Abbiamo cambiato la storia di Salerno sottraendola ad un destino di abbandono e degrado e possiamo guardare con fiducia al futuro per i nostri figli

DOSSIER SALERNO L'URBANISTICA MONDIALE S'INCONTRA A SALERNO

Vincenzo Napoli

La città di Salerno è grande laboratorio-cantiere di architettura internazionale. A partire dal 1993 il Sindaco Vincenzo De Luca, oggi Presidente della Regione Campania, ha guidato uno straordinario programma di riqualificazione urbanistica che ha permesso di rimuovere e bonificare le aree di degrado, di valorizzare il patrimonio storico, culturale, ambientale della città e di sviluppare le potenzialità turistiche ed economiche del territorio. Un percorso che l'attuale amministrazione cittadina prosegue in continuità con il passato ed in totale sinergia con gli indirizzi di rilancio dell'intera regione Campania rispetto alla quale il "modello Salerno" rappresenta una pratica virtuosa ed esemplare.

Questa trasformazione urbanistica ha mutato il volto ed il destino della città facendola diventare più bella, accogliente e vivibile per i concittadini e per i visitatori. Una serie di tratti distintivi hanno accomunato le centinaia di opere e lavori pubblici progettati, cantierati e completati dal Comune di Salerno: l'alta qualità progettuale con il coinvolgimento di grandi firme dell'architettura e dell'urbanistica internazionale sia attraverso i concorsi internazionali d'idee sia tramite scelta diretta della Civica Amministrazione; la capacità di superare l'"urbanistica di carta" con progetti che sono diventati cantieri ed opere; un importante contributo al processo di semplificazione e velocizzazione amministrativa pur in presenza di una vera e propria palude burocratica e normativa.

Inaugurazione del nuovo Molo Manfredi nel porto di Salerno



Questo impegno urbanistico, progettuale ed edilizio ha visto e vede all'opera, tra gli altri, Oriol Bohigas autore del PUC che permette una positiva perequazione tra nuove costruzioni, standard urbanistici, tutela dell'ambiente, realizzazione d'infrastrutture; David Chipperfield che ha firmato la Cittadella giudiziaria destinata a risolvere gli annosi problemi di organizzazione e funzionamento dell'amministrazione giudiziaria, la compianta Zaha Hadid che ha concepito la Stazione Marittima un'ostrica di luce sospesa tra il cielo ed il mare per gestire in maniera funzionale le vie del mare ed i suoi viaggiatori, Riccardo Bofill progettista del Fronte del Mare e Piazza della Libertà con il Crescent edificio-porticato spalancato sulla Costa d'Amalfi, Santiago Calatrava che ha disegnato il ponte per il porto turistico Marina d'Arechi.

Va affermato con forza che non sono stati scelti questi grandi nomi per assecondare la moda delle archistar. L'intento è stato quello di caratterizzare la trasformazione urbana con una progettazione d'alta bellezza e qualità. Abbiamo detto no all'urbanistica di carta per concentrarci su opere che alla bellezza estetica accompagnassero anche una moderna funzionalità. Con il Piano Regolare Generale si spazzava via per sempre l'idea che sul territorio della città si potesse continuare a speculare come

si era fatto nei decenni precedenti con un'urbanizzazione selvaggia che aveva mortificato l'identità e compromesso la stessa vivibilità della città. In questa prospettiva il ruolo di Oriol Bohigas, reduce dai successi di Barcellona, ha dato ulteriore forza alla pianificazione dandogli una caratura di valore internazionale. Le AAPU hanno permesso a tutti di apprezzare come il PRG non fosse figlio di un'urbanistica di carta destinato a rimanere inattuato ma un concreto strumento che oltre a razionalizzare il territorio ne valorizzasse anche il potenziale economico.

Opere pubbliche e private di alto profilo architettonico per rendere l'urbanistica un ulteriore elemento di attrazione della città sul modello di altre città europee come Bilbao, Valencia, Barcellona, per moltiplicare le occasioni d'investimento imprenditoriale, per generare importanti opportunità economiche ed occupazionali per il territorio con particolare riguardo per lo sviluppo turistico.

Salerno è l'epicentro ideale di un soggiorno che possa coniugare l'arte ed il tempo libero, la buona cucina ed mare. Il capoluogo si trova in una meravigliosa posizione geografica. In pochi chilometri dal capoluogo s'incontrano le principali attrazioni naturalistiche e culturali del mondo: le aree archeologiche di Paestum, Ercolano, Pompei, la Costa d'Amalfi patrimonio universale dell'Unesco, le isole di Capri ed Ischia, il Parco del Cilento e Vallo di Diano. Nessun altro luogo del pianeta concentra in così pochi chilometri tanto patrimonio storico, artistico ed ambientale. L'Amministrazione Comunale di Salerno sta moltiplicando gli sforzi per completare la dotazione della città con le infrastrutture necessarie a valorizzare pienamente questa centralità geografica e culturale con la Stazione Marittima, la moltiplicazione degli approdi per la nautica da diporto lungo tutta la costa, la metropolitana, l'alta velocità ferroviaria, l'aeroporto Costa d'Amalfi, il sistema alberghiero, la nuova configurazione Porta Est e Porta Ovest per gli accessi in città. Sono investimenti strategici, per centinaia di milioni di euro, che stanno già dando respiro all'economia locale ma che faranno crescere in modo esponenziale la competitività di Salerno nello scenario turistico internazionale. Anche in ragione dell'accoglienza della città stessa; sicura, pulita, ricca di storia nel segno della Scuola Medica, gustosa per il patrimonio enogastronomico, con mille occasioni di shopping e divertimento.

Salerno è un crocevia importante per le vie del mare. Dagli approdi locali partono le imbarcazioni che assicurano i collegamenti da e per i centri della costa, ideali per una splendida escursione verso Positano o Capo Palinuro. Da Salerno partono anche i traghetti veloci per le principali destinazioni del Mediterraneo dalla Spagna alla Tunisia. Negli ultimi anni Salerno è diventata anche un punto d'approdo per le principali compagnie crocieristiche che portano in città migliaia di visitatori sulle loro splendide navi.

Dalla spiaggia di Santa Teresa nel centro storico alla foce del fiume Picentino sono numerosi gli arenili per la tintarella o un refrigerante tuffo in mare sia nelle spiagge libere attrezzate per la balneazione sia negli stabilimenti privati.

Il sogno turistico di Salerno è già una consolidata realtà. Lo dimostrano alcuni fattori chiarissimi: le presenze di Luci d'Artista, la nascita di centinaia di b&b e di attività del tempo libero e della ristorazione,

Salerno è una comunità viva che, pur nelle difficoltà contingenti, è orgogliosa della propria identità, apprezza la bellezza, non lascia indietro chi è in difficoltà, dimostra che anche da una piccola città meridionale è possibile scrivere un pezzo di storia per il futuro dell'Italia.



Vincenzo Napoli,
sindaco di Salerno

DOSSIER SALERNO SALERNO IN VETRINA RIFLESSIONI E IDEE PER LA CITTÀ FUTURA

Gabriella Alfano Siamo molto grati al Professore Alessandro Castagnaro, presidente nazionale dell'ANIAI, per aver coinvolto l'Ordine degli Architetti in questo numero monografico su Salerno. E' stata l'occasione per fare una riflessione sulla città, sul lavoro degli architetti impegnati nelle trasformazioni urbane, sullo stato di attuazione del piano urbanistico di Oriol Bohigas.

Come è noto, proprio nel quadro dell'innovativa modalità di pianificazione introdotta dall'architetto catalano, dalla metà degli anni novanta l'amministrazione di Salerno decise di attuare la parte pubblica del piano attraverso una serie di concorsi internazionali di architettura e urbanistica. I progetti vincitori, redatti da prestigiosi professionisti di rilievo internazionale, accesero i riflettori sulla città, proiettandola nel panorama europeo, come era nei desideri del Sindaco Vincenzo De Luca.

Fu avviata un'esaltante e intensa fase di realizzazione di edifici e di progetti urbani, ai quali è dedicato ampio spazio in questa pubblicazione, che interessò le zone ad ovest del fiume Irno, i quartieri orientali ed il fronte del mare. Con il trascorrere del tempo, tuttavia, l'esecuzione di alcune opere appaltate subiva notevoli rallentamenti. Al pari di altre realtà del Paese, grovigli burocratici, conflitti istituzionali, contenzioso, rispetto del patto di stabilità, causavano la stasi di alcuni cantieri, privando la collettività di spazi vitali per la sua crescita culturale, civile ed economica.

Circa due anni fa l'Amministrazione comunale di Salerno avviò "Italia viva", una riflessione a carattere nazionale che, partendo dalle esperienze della trasformazione urbana della città e senza tralasciarne le criticità, le proiettava in ambito nazionale, coinvolgendo esponenti del mondo della cultura architettonica, urbanistica, artistica ed i vertici nazionali delle Associazioni dei professionisti e dell'Imprenditoria di settore.

L'iniziativa culminò con la "Carta del rinnovo urbano" che sintetizzava i principali temi e le strategie da mettere in campo per attivare risorse culturali, economiche, occupazionali.

Le tesi espresse nella "Carta del rinnovo urbano" sono ancora molto attuali e presentano numerosi punti di contatto con quelle degli architetti italiani. Parole chiave: rigenerazione urbana sostenibile, miglioramento della qualità dell'architettura, semplificazione amministrativa e nuove opportunità di lavoro per tecnici ed imprese. Questi temi, di forte interesse per il Consiglio dell'Ordine di Salerno, so-





no stati approfonditi e discussi nel recente incontro sul P.U.C. a dieci anni dalla sua approvazione, svolto presso la nostra sede con il Sindaco Vincenzo Napoli, con l'Assessore all'Urbanistica Mimmo De Maio e con i tecnici del Comune.

Per garantire la qualità urbana è necessario avviare nuovi dialoghi tra urbanistica e architettura, tra progetto urbano e piano. Le nostre città sono sempre più multietniche, la composizione delle famiglie è cambiata, la mobilità non è più solo fisica, ma sempre più spesso si esplica attraverso reti telematiche.

La città contemporanea deve essere dotata di servizi e di spazi flessibili e dinamici, capaci di coniugare innovazione, ambiente e qualità della vita. Deve offrire agli abitanti accessibilità, spazi abitativi, attrezzature in grado di adeguarsi velocemente al mutare dei bisogni. Deve essere pronta a cogliere e recepire le esigenze della società, adattando la propria morfologia ai nuovi modi di essere famiglia, di lavorare, di trascorrere il tempo libero, di spostarsi fisicamente o in rete, di comunicare.

Inaugurazione della nuova Stazione Marittima di Salerno, opera dell'architetto Zaha Hadid.

Il piano urbanistico tradizionale non sempre riesce a offrire soluzioni a questi bisogni e a garantire la qualità architettonica. La complessità urbana, le politiche di governance, la qualità del costruito raramente trovano riscontro nella suddivisione del territorio in zone omogenee, nelle regole della perequazione o nella disciplina dei rapporti di cubatura, degli indici di fabbricabilità, delle altezze e delle distanze.

Per innovare il rapporto tra architettura e urbanistica occorre, dunque, dare nuova linfa ai progetti urbani, riconoscere forme ed usi caratteristici della cultura del luogo, introdurre nuove variabili capaci di intercettare le domande dei cittadini. Interventi definiti con concorsi aperti anche ai giovani professionisti, per individuare la migliore soluzione possibile. Buoni progetti, con elaborati comprensibili anche dai non addetti ai lavori, per verificarne l'impatto sui destinatari finali. L'introduzione del *débat public* alla francese per la consultazione dei cittadini da parte delle stazioni appaltanti, prevista nella proposta di modifica al codice dei contratti, potrebbe rappresentare un utile strumento preventivo per la risoluzione dei conflitti, evitando che il dissenso di pochi possa compromettere la realizzazione dell'opera. Siamo convinti che è necessario limitare ulteriore consumo di suolo, guardando al territorio come una risorsa da curare e valorizzare, puntando sul riuso, sulla riqualificazione e sull'innovazione tecnologica dell'edilizia realizzata dal dopoguerra ai tempi recenti, il più delle volte dettata da operazioni speculative e di rivalutazione della rendita fondiaria, non rispondente alle norme sismiche ed idro-

Il nuovo parco urbano,
ex area Salid, realizzato
dall'architetto
Mario Dell'Acqua





Il Palazzo di Giustizia di Salerno, firmato dall'archistar David Chipperfield

geologiche né a quelle sul contenimento energetico o sugli impianti. Utilizzando istituti ed incentivi già presenti nel nostro ordinamento, possiamo intervenire in modo organico e diffuso sull'intero patrimonio edilizio.

Un'operazione di recupero su larga scala non può fare a meno della regia del Comune che deve introdurre misure premiali ed agevolazioni che, sommate agli incentivi governativi ed a un maggior impegno del sistema bancario per migliorare le condizioni di accesso al credito, rendano appetibili e fattibili per i proprietari gli interventi di riqualificazione del patrimonio edilizio.

Riteniamo che questi interventi siano prioritari soprattutto nella periferia urbana, negli irrisolti e desolati spazi dei quartieri popolari, in cui va favorita la mixité di funzioni e di attività per superare ogni forma di disgregazione e di individualismo.

Auspichiamo che gli architetti salernitani siano pienamente coinvolti in tale processo di trasformazione urbana. Salve poche eccezioni, alcune riportate nelle pagine della Rivista, i nostri Colleghi hanno avuto scarse opportunità di lavoro in città rimanendo più volte esclusi anche dalle iniziative private.

È imminente la pubblicazione da parte della Regione Campania dei bandi per l'accesso ai fondi europei. Saranno stanziati risorse per realizzare infrastrutture a sostegno dell'innovazione, per la tutela dell'ambiente, per il miglioramento del sistema dei trasporti e la promozione del patrimonio culturale. Dobbiamo essere consapevoli che non possiamo permetterci di perdere questa opportunità irripetibile per lo sviluppo e che dobbiamo mettere a sistema il grande patrimonio di saperi che rappresenta la vera ricchezza del nostro territorio.

La chiesa del Redentore a Salerno, realizzata dall'architetto Mario Dell'Acqua



DOSSIER
SALERNOLA MUTATA PRESENZA DELLA
SOPRINTENDENZA SUL TERRITORIO:
L'ESEMPIO DI SALERNO

Gennaro Miccio*

L'amministrazione dei beni culturali, nelle varie denominazioni che essa nel tempo ha assunto, ha garantito sin dagli inizi del '900 una concreta forma di presenza attiva sul territorio nazionale.

Le Soprintendenze, gli Archivi, i Musei e le Biblioteche Nazionali hanno rappresentato le forme tangibili della effettiva presenza quasi capillare dell'interesse, sancito anche dalla Costituzione, che lo Stato ha finora riservato ai propri beni culturali.

Le modalità attraverso le quali questa presenza si è fatta sentire in circa un secolo di attività hanno avuto forme ed aspetti molto mutevoli, soprattutto in funzione dei diversi quadri normativi che si sono avvicendati nei decenni.

Il rapporto tra la Soprintendenza preposta ai beni culturali e paesaggistici con la città di Salerno può certamente fornire un efficace esempio di queste mutate esperienze, seppure valutate in un arco temporale relativamente breve, ossia dalla sua istituzione, nel 1981, a Salerno, fino all'attualità.

Dida da fare

Precedentemente, gli uffici dell'amministrazione dei beni culturali presenti a Salerno erano costituiti dalla Soprintendenza Archeologica e dall'Archivio di Stato. Dopo il terremoto del 1980 si avvertì l'esigenza di decentrare le competenze in materia di beni architettonici, storico-artistici e paesaggistici dalla allora unica Soprintendenza della Campania, con sede a Napoli, istituendo un apposito ufficio autonomo con sede a Salerno. Grazie alla disponibilità delle risorse economiche derivanti dalle leggi speciali sulla ricostruzione post-sismica, l'azione della Soprintendenza si rivolse per il primo ventennio con maggiore intensità al recupero del patrimonio architettonico e storico gravemente danneggiato dal sisma

Con il terremoto del 1980 il centro storico della città subì un'accelerazione del degrado e dell'abbandono da parte della popolazione il cui esodo era già iniziato nel decennio precedente. La Soprintendenza si pose subito tra le sue finalità principali quella di rendersi protagonista del recupero complessivo del centro storico di Salerno ed investì professionalità e risorse finanziarie per raggiungere tale obiettivo.

Da subito si lavorò per il recupero degli antichi palazzi settecenteschi sulla via dei Mercanti. Oltre al Palazzo d'Avossa, abbandonato negli anni Settanta, recuperato e destinato poi agli uffici della Soprintendenza, fu avviato il recupero di Palazzo Pinto, continuato (ma non ancora ultimato) dalla Provincia che lo ha destinato a sede della propria pinacoteca. Attualmente può dirsi concluso il recupero di Palazzo Ruggi d'Aragona.

Anche il rapporto con il Comune fu impostato ad un pieno ed efficace





spirito collaborativo finalizzato sempre ad individuare le giuste azioni da intraprendere per rilanciare il centro storico. Si collaborò intensamente per esaminare le istanze dei contributi da erogare per la riparazione degli immobili compresi nel piano di recupero. Nell'ampio quadro delle azioni collaborative intraprese vale la pena ricordare almeno due casi esemplificativi. Di questi il più clamoroso fu l'attuazione del piano per l'eliminazione di tutte le vetrine aggettanti sulle stradine del centro, in particolare lungo la Via dei Mercanti. Fu un'azione emblematica che diede una svolta decisiva e sostanziale al recupero della città antica. Il risultato fu, ovviamente, molto positivo ed apprezzato tanto che, successivamente, l'iniziativa fu duplicata anche per il centro storico di Napoli. L'altro esempio di positiva azione combinata della Soprintendenza a Salerno fu la realizzazione del piano di recupero della Piazza Flavio Gioia, un tempo destinata a mercato rionale. La Soprintendenza curò la redazione del piano particolareggiato di tutte le facciate, in cui vennero definite, nel dettaglio, anche le singole finiture. La Giunta Comunale lo approvò e, in questo modo, si riuscì ad evitare che il piano potesse subire modifiche a seguito delle diverse scelte progettuali proposte dai singoli proprietari.

Oltre agli interventi di recupero urbano ed al restauro dei palazzi citati, l'attività della Soprintendenza coinvolse numerosi edifici monumentali. Tra i recuperi più significativi vale la pena senz'altro ricordare il restauro della Cattedrale (programma complesso, che si articolò per i vari corpi che costituiscono il complesso: la facciata seicentesca esterna; il quadriportico ed il campanile; le coperture della basilica; la cripta con il restauro degli affreschi e l'eliminazione dell'umidità) e del Museo Diocesano (trasferito, in base ad una idea di chi scrive, nell'edificio che fino al 1980 era occupato dal Seminario Diocesano); il completamento del restauro ed il recupero dell'intero complesso di San Pietro a Corte comprendente la parte ipogea, occupata da ambienti termali di epoca ro-

Dida da fare
(foto Marco Capua)

mana (primo esempio a Salerno) e dalle aule cultuali paleocristiane, nonché il piano superiore costituito dalla Cappella Palatina della Reggia di Arechi II.

Lungo sarebbe, poi, ricordare tutti gli altri restauri monumentali del centro storico cittadino realizzati, che ognuno meriterebbe più spazio per il commento. In questa occasione se ne fa una semplice elencazione: le Chiese di San Salvatore in Drapperia, di Sant'Apollonia, di San Benedetto, del Crocifisso, di Montevergine, di San Filippo Neri, di Santa Maria delle Grazie; le Cappelle di San Matteredo Minore, dei Santi Crispino e Crispiniano, il Complesso monastico di San Giorgio, il Chiostro del convento di San Domenico, i Giardini della Minerva e quelli di Santa Maria della Mercede, la Chiesa dei Morti, l'acquedotto medioevale.

Anche l'attività di tutela, che solitamente si manifesta in termini di contrapposizione tra amministrazione e richiedenti, in quegli anni trovò non poche occasioni di mutua collaborazione. Si ricorda l'intesa raggiunta con il condominio adiacente il complesso di San Pietro a Corte e della Chiesa del Salvatore, intesa che consentì la messa in evidenza all'interno del cortile e sulle facciate esterne dell'edificio le preesistenze della reggia longobarda. Ancora più significativa è stata la collaborazione raggiunta con il condominio di Palazzo Natella la cui disponibilità ad attuare i criteri e le metodologie del restauro architettonico (seguendo le indicazioni fornite dalla Soprintendenza) consentì di recuperare l'intero apparato decorativo delle facciate che nel tempo era stato del tutto occultato e gravemente compromesso.

La graduale riduzione delle risorse economiche disponibili è coincisa con l'altrettanto graduale cambiamento dell'azione svolta sul territorio da parte della Soprintendenza, inversione di rotta che è stata determinata dal mutare delle condizioni normative.

Dida da fare
(foto Marco Capua)

In tal senso ha influito non poco il peso assunto dalla tutela paesaggistica. L'emanazione della legge 431/85 e la sua graduale messa a re-



gime, avvenuta all'incirca nell'ultimo decennio del novecento, ha aumentato enormemente le aree soggette a tutela paesaggistica: oggi oltre i tre quarti del territorio sono soggetti a tutela paesaggistica e la quasi perenne assenza di pianificazione rende l'attività delle Soprintendenze, oltremodo sovraccaricata.

Attualmente, il notevole e preponderante carico di lavoro determinato dall'esame di ogni istanza inerente anche i più insignificanti interventi nelle sempre più vaste aree sottoposte a tutela paesaggistica, associato alla assenza di risorse per la valorizzazione ed il recupero del patrimonio architettonico e storico, ha determinato un totale cambiamento della percezione che il territorio attribuisce al ruolo delle Soprintendenze che, in precedenza, aveva così efficacemente e diffusamente contribuito alla crescita culturale del territorio.

Oggi la presenza della Soprintendenza viene quasi esclusivamente vista come un ulteriore aggravio alle procedure e, spesso, come un ostacolo alle finalità ed agli obiettivi di una richiesta sempre meno disciplinata ed interessata alla tutela del territorio.

Anche le posizioni assunte dagli enti locali non sono più improntate ad uno spirito collaborativo, positivamente impegnato verso azioni di intelligente indirizzo delle attività volte a tutelare e realmente valorizzare i beni presenti sul territorio.

Inoltre, in termini normativi, la recente riforma del Ministero ha sottratto alle Soprintendenze le attività di valorizzazione, affidandole ai Poli Museali regionali che, disponendo delle strutture direttamente fruite dal pubblico, dovranno attuare, insieme agli enti locali, alle associazioni ed alla altre realtà presenti, politiche di sviluppo, anche turistico, dei beni culturali esistenti, meglio se inserite in una rete locale e secondo azioni tra loro coordinate.

* già Soprintendente alle Belle Arti e Paesaggio
per le province di Salerno e Avellino



DOSSIER
SALERNO

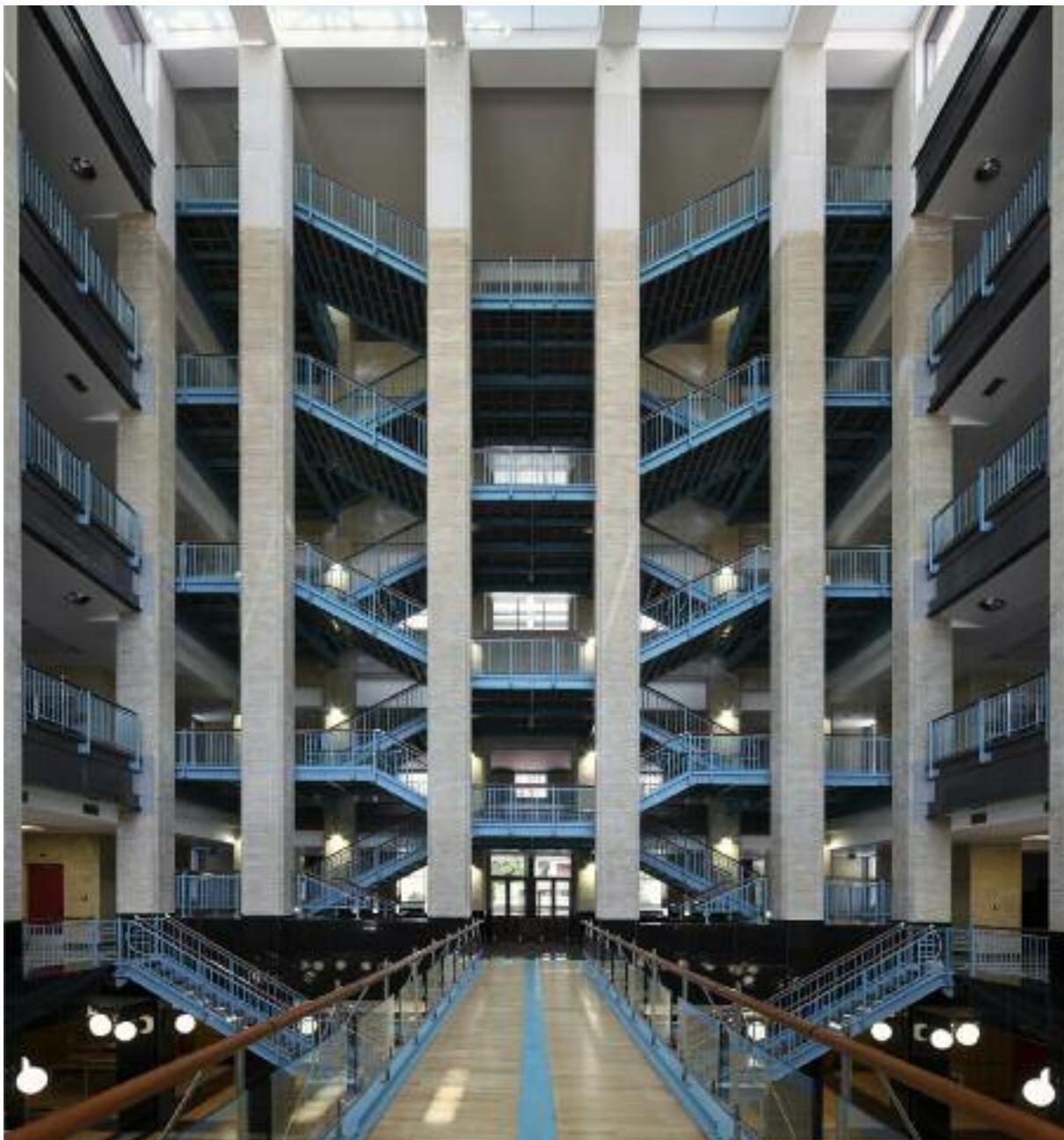
SALERNO, LE MIE RADICI

Nicola Pagliara

La mia infanzia non l'ho trascorsa a Salerno e neppure in città che le fossero vicine come cultura. Eppure Salerno era presente nelle conversazioni quasi quotidiane dei miei genitori, ambedue nati in un paese dell'hinterland; una piccola comunità contornata da altre micro realtà, che giravano intorno a Baronissi come piccoli satelliti, ognuno con una storia legata alla loro fondazione e ai personaggi che, con gli anni, avevano assunto bizzarri soprannomi, nei quali era specificato il loro mestiere e la loro nascita. Così Salerno era entrata di prepotenza nel mio inconscio, legata ad una miriade di cugini, zie, parenti, emigrati da Baronissi nel cuore della città, solo uno dei fratelli di mio padre, premio Mussolini per il numero delle nascite, aveva messo in circolazione nove figli, ed un altro parente acquisito, che era stato Marcia su Roma e Sciarpa Littorio, ma che non era stato capace neppure di sfruttare questa sua primogenitura, all'interno del partito; fuggito lasciando due figli con una ballerina del salone Margherita. Ognuno per proprio conto, aveva scoperto un mestiere o una professione: un prete, un sarto, un musicista, un bancario, un pescatore, ciascuno con i propri tic e le proprie sincrasie. Uno in particolare, considerato lo scapestrato, la pecora nera della famiglia, per le sue avventure galanti e soprattutto per i suoi piccoli intrighi, dai quali era salvato dalle premure dei parenti. Quando l'ho visitata la prima volta, era il '47, portato da mio padre a conoscere il nonno, piccolo imprenditore che aveva fatto la gavetta da muratore a capomastro. Quasi subito morì e dopo quel legame, che mi avrebbe dovuto ricordare il passato dei miei genitori, tutto fu invece una ridda di parenti non sempre solidali fra loro e tra i quali mio padre era stato costretto a mettere pace. La città era percorsa da un lungomare spennacchiato, un Corso con qualche bel palazzo ottocentesco, che limitava il centro antico tagliato da una strada piena di umanità indaffarata, come appariva dalle cartoline stampate in colore verdognolo, con personaggi in bombetta che guardavano sbalorditi dentro l'obiettivo, che prendeva il nome dalle sue attività commerciali, chiamata giustamente Via dei Mercanti. Verso Sud, la città era inesistente, perdendosi in una lunga spiaggia che arrivava a Pontecagnano, con piccole case di contadini che conservavano riti tribali per onorare le feste e le ricorrenze familiari. Ricordo di un matrimonio che si svolse nell'aia di una grande masseria, tampinato e cacciato brutalmente dai camerieri, che giravano tra gli invitati con guanti cariche di "pastarelle di mandorle", che venivano fatte ruotare peri-

Nicola Pagliara, Municipio di Baronissi (1984)





colosamente sulla testa dalla sposa dalla suocera, un piatto con braci fumanti; e dopo alcuni giri lanciato brutalmente a terra, finendo in mille pezzi tra gli invitati. In quegli anni '50 le mie vacanze estive le trascorrevò nella vecchia casa dei nonni materni, con giovani cugini e soprattutto una zia ancora fascinosa, della quale si raccontava un passato di amori e tradimenti, di cui i vecchi parlavano sottovoce. Un cane "Dick" divenne presto un mio amico, preferendomi alla folla dei cugini e una bicicletta sulla canna della quale scopri il mio primo amore, girando per la cittadina. Era figlia anche lei di un padre soprannominato con il titolo del mestiere, che si era tramandato da molte generazioni. Fu molto più tardi, negli anni '60, che un notaio

Nicola Pagliara, Biblioteca di Fisciano (2010)

RASSEGNA ANIAI

di Salerno rischiò con me, giovane architetto, di farsi sistemare lo studio e fu un piccolo successo, che in cambio mi procurò una cassa settecentesca per biancheria contadina, che assimilai ad un catafalco che troneggia ancora, come prima ricompensa, nella mia casa di Napoli. Poi fu la volta di Don Antonio Amato, pastaio salernitano che mi procurò una successione d'incarichi; il primo per il suo ufficio nel vecchio stabilimento, gli altri per la sua casa, per i figli, i nipoti per uno dei quali, molti anni dopo, riprogettai la sua residenza. Fu la volta di un'officina che si volle costruire un cugino, piccolo imprenditore, realizzata sulla SS.18 e che solo ora di recente ha subito piccole modifiche. Il terremoto dell'80 mi regalò la possibilità di realizzare il Municipio di Baronissi, favorito nel crollo da Impresa e Ingegneri, che lo rasero al suolo dalle fondamenta. Dio sa come fu accettata la mia proposta di realizzare un edificio in acciaio; i cui tempi si allungarono per le continue sostituzioni dell'Impresa e per il lievitare dei costi. Ora è lì al centro di Baronissi, solido ed inquietante. Poi Casa Napoli aveva seguito la stessa sorte e mi fu affi-

*Nicola Pagliara, Casa
Officina a Baronissi
(1968)*





data la sua ristrutturazione. Il piccolo edificio in mattoni che ne è risultato, mi è legato da molti ricordi di famiglia, dove una grande palma, ora enorme, troneggia all'ingresso del giardino e che fu piantata alla nascita di mia madre. Poi seguirono cappelle funerarie, compresa Cappella Pagliara, poi l'albergo sul Lungomare di Salerno per il quale avevo scelto il nome Albatros, ma al quale fu imposto il nome di Grand Hotel Salerno e infine il Rettore del Campus di Fisciano mi affidò l'incarico della Biblioteca Scientifica. Molti anni di lavoro e molte difficoltà, delle quali non mi lamento, perché in fondo questo è il nostro lavoro. Un grande piano urbanistico per la Città dei Giovani, commissionato dall'Amministrazione Comunale, è rimasto (ahimè) lettera morta. Così il mio legame con Salerno è più che una conoscenza, una spirale genetica, nella quale mi sono trovato implicato per qualche felicità e molte nostalgie. Salerno perciò, nonostante i racconti dei miei viaggi precedenti, a Roma, Trieste e Napoli, è la mia vera natura e rappresenterà in fondo un ritorno ad Itaca e lo sarà anche per la conclusione, quando sarà, della mia vita.

Nicola Pagliara, Grand Hotel Salerno (2007)

DOSSIER REALIZZAZIONI NELLA SALERNO NUOVA SALERNO

Renato De Fusco Nel marzo del 2000, per la rivista «Progetto» ho scritto un testo sui lavori in corso in questa città secondo il Piano regolatore di Oriol Bohigas. In primo piano era il progetto di Zaha Hadid per *la stazione marittima*. Il suo stile, classificabile tra i precursori del decostruttivismo, trova un precedente nel dinamismo di Boccioni e si addice alla linea costiera. Quasi contrappunto all'opera suddetta è la *cittadella giudiziaria* progettata dall'architetto inglese David Chipperfield, classificabile nella tendenza di un razionalismo minimalista; oltre che per la linea del gusto, i due interventi si differenziano per la loro consistenza volumetrica: la Hadid propone un corpo di fabbrica unico, mentre Chipperfield punta ad un complesso articolato in più fabbricati. Il Minimalismo, solitamente una linea che informa costruzioni isolate e rarefatte, qui si adegua e conforma un brano di città, proprio di una cittadella appunto.

Altrettanto significativo è il progetto del gruppo di Tobia Scarpa per il *palazzetto dello sport*, vincitore, come le altre opere di cui ci occupiamo, di un apposito concorso. Nel progetto dell'impianto sportivo, una originale composizione trasfigura la sperimenta tipologia di questo genere. Infatti, grazie alla natura dell'area impegnata, è stato possibile elevare l'intero impianto su una grande piazza monolitica rialzata su scarpate a verde, donde un armonioso rapporto verso il paesaggio della celebrata costiera amalfitana. Accanto alle opere sopra indicate da costruire *ex novo*, i lavori salernitani includono progetti per opere di restauro e comunque edifici da «costruire nel costruito» del centro antico cittadino. Per questo settore il Comune ha elaborato un pregevole studio che, fino al dettaglio, analizza e descrive questa parte della città, notoriamente ricca di opere storico-artistiche di elevato valore. Sulla scorta di tale studio, un gruppo di architetti spagnoli guidati da Manuel de Las Casas,

La nuova stazione marittima di Zaha Hadid (foto Marco Capua)





quello con Antonio Monestiroli come capogruppo ed il terzo, composto dagli architetti giapponesi Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa, partecipano al concorso per il recupero del centro storico di Salerno. Il tema comune è quello del restauro, della modificazione e dei collegamenti sia delle quattro fabbriche monumentali, definite con bella espressione «Edifici-mondo»: il palazzo Sari Massimo, il convento di San Francesco, il convento di San Pietro a Maiella e San Giacomo (ex carcere maschile) e il convento di Santa Maria della Consolazione (ex carcere femminile). Il progetto di Las Casas prevede anzitutto una nuova sistemazione viaria pedonale per un migliore collegamento delle antiche fabbriche; in particolare, va segnalata l'apertura di una strada coperta che entra dentro la rocca per raggiungere un ascensore collegante la piazzetta di San Massimo ad una nuova piazza ricavata dall'apertura del chiostro del convento di San Francesco, ossia il più grande dei quattro edifici-mondo. Il progetto di Monestiroli è più attento a collegare i quattro edifici menzionati con un sistema viario a rampe e gradonate che muove dalla edificazione di una piazza nell'area più a sud del centro antico e più vicina al resto della città. Altri spazi aperti e terrazzamenti sono previsti lungo il percorso ascensionale, con un effetto teatrale proprio della tipologia degli insediamenti costieri. E veniamo al progetto di Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa. Esso parte da uno studio assai approfondito della storia, gli usi e costumi, l'orografia salernitana e di quant'altro viene definito come *genius loci*. Gli architetti, acquisite queste esperienze, muovono dall'osservazione che il centro antico della città è, allo stato attuale, un nucleo chiuso e isolato, donde per il suo recupero è necessario anzitutto renderlo accessibile al più vasto pubblico. E poiché nulla sembra più aperto e fruibile che la tipologia dei parchi e dei giardini, essi im-

La cittadella giudiziaria progettata dall'architetto inglese David Chipperfield

maginano di trasformare l'intera fascia sulle pendici della collina, ivi compresi i quattro edifici-mondo, in una «città giardino verticale».

Lo storicismo dei progettisti giapponesi mi richiama un altro mio articolo sulla città in esame, pubblicato in «Ottagono» qualche anno dopo. In esso scrivevo: Salerno, nelle mappe più antiche, è tutta raccolta, come rifugiata nella parte più interna del suo golfo, ai piedi della collina Bonadies, quasi a volersi allontanare e difendere dal lato sud-est, donde provenivano le incursioni saracene. Questa posizione difensiva si associa, nella mia interpretazione, ad un'altra caratteristica. Salerno è una città «moderata», nei vari significati positivi del termine. Lo è già nel nome: pur avendo molti lati favolosi come le città di Calvino, si distingue dalle loro esotiche denominazioni. Fu chiamata dai suoi abitanti in riferimento ai luoghi: *Solum* per mare e *Irmum*, il fiume che ancora attraversa l'abitato. Persino il *Sinus Poestanum*, prestigioso per i suoi templi dorici, cedette al più semplice nome di Golfo di Salerno. Tutt'altro che semplice è stata la sua storia che non riprendo dal saggio citato per economia editoriale. Mi limito a dire che, dal secondo dopoguerra Salerno diventa il simbolo della modernità. Non c'è iniziativa politica, culturale, artistica, architettonica, urbanistica che non la veda al primo posto in Campania ed oltre. Amo infine Salerno che ho consentito ad Orihol Bohigas di redigere un piano urbanistico come lo intendo io: non il solito Piano regolatore Generale, tipico della burocratica «cultura del piano», bensì un altro rientrante nella «cultura del progetto»; non un progetto rassegnato ad agire nell'ambito della parzialità ma tale da sostituire il piano deduttivo con un «sistema» di progetti che raggiunga la generalità per via induttiva. Detto diversamente, in luogo della logica delle «scatole cinesi» in cui le parti - quartiere, città, regione - stanno l'una dentro l'altra, va sperimentata la logica del mosaico, in cui le parti si affiancano tra loro a formare il tutto. Lo schema del mosaico peraltro risulta il più adatto al nostro caso che non riguarda la costruzione *ex novo* di un organismo urbano ma la ristrutturazione e il restauro di un preesistente centro storico. Salerno dunque, città moderata e costruita a mosaico, presenta aspetti che ne esaltano il valore.

Progetto per il Palazzetto dello Sport di Salerno (Gruppo Tobia Scarpa)



Il poeta Alfonso Gatto, a me caro oltre tutto perché anch'egli amico di Edoardo Persico, ha scritto: «Salerno, rima d'inverno, o dolcissimo inverno. Salerno, rima d'eterno».

Il caso Salerno può essere valutato da due punti di vista. Dal primo è la storia di un successo personale. Dal secondo è la pietra di paragone per valutare una catastrofe nazionale. Il successo personale è dell'ex sindaco De Luca che è riuscito a trasformare questa città con innumerevoli operazioni edilizie, ridandole ruolo e orgoglio. Chi la ricorda venticinque anni fa, con un centro storico pressoché abbandonato a se stesso e deturpata dall'incuria e dalla sciatteria, non può non restare stupito per i cambiamenti registrati. Riqualificazione del lungomare, recupero e valorizzazione dei vecchi palazzi, nuove edificazioni, arredo urbano e, soprattutto, una città viva che si offre agli abitanti e ai turisti come uno spazio civile e denso di attrazioni. Un successo, quindi. Ma, bisogna aggiungere, solo se valutato all'interno del deprimente contesto nazionale. Se, volessimo, invece, giudicare Salerno con occhi europei saremmo certamente più tiepidi. Qualsiasi città francese, spagnola o olandese di medie dimensioni in vent'anni ha fatto di più. E ha realizzato le proprie opere pubbliche in tempi più ridotti. Leggo su internet: "posta la prima pietra alla stazione marittima di Salerno il 21 settembre". Sapete di che anno? Del 2004. Data che conferma la legge del 10 (cioè dei dieci anni di realizzazione) che, però, oggi, per molte opere pubbliche sta diventando del 15. Del resto la cittadella giudiziaria di Chipperfield è stata progettata nel 1999 e ancora non è completata. Come era il mondo nel 2004? E nel 1999? Nel 2000 ancora non erano cadute le torri gemelle. Bene, l'edilizia se vuole stare al passo dei tempi non può avere questi ritmi. Vi è inoltre il problema dei trasporti, che garantiscono l'ossatura urbana e metropolitana. Certo vanno meglio rispetto a vent'anni fa quando arrivavo alla stazione di Salerno e cercavo di capire - era un autentico rompicapo - dove passasse la corriera per la Costiera. Ma direi che ancora oggi siamo più vicini agli standard africani che a quelli nord europei, soprattutto se il treno arriva la sera e in un giorno festivo. Un'ultima considerazione. Si accusa il sindaco per l'ecomostro progettato da Bofill. Un'opera insulsa, monumentale e volgare che anch'io avrei preferito non vedere. Detto questo però, credo che bisogna dare per scontato che se si vuole ammodernare una città, si possa incappare in qualche scivolone. Mi rendo conto che l'esempio è azzardato: ma anche tra le grandi opere parigine degli anni ottanta e novanta, quelle che ridiedero un volto alla capitale francese, qualcuna era non all'altezza. Eppure oggi ce ne dimentichiamo perché l'idea di città, se è giusta, vince anche rispetto alla riuscita di singole opere. E a Salerno, diversamente da tante città meridionali di medie dimensioni, un'idea di città comunque c'è. Visti i tempi pessimi in cui viviamo, non è poco.

Luigi Prestinenza Puglisi

Dida da fare



DOSSIER SALERNO ALLE ORIGINI DEL MODERNO A SALERNO: IL PALAZZO DI CITTÀ

Fabio Mangone Oggi è fortemente consolidata l'immagine di una Salerno moderna, luogo elettivo di sperimentazione dei linguaggi dell'architettura contemporanea e di interpretazioni autoriali dei contesti. Gli interventi degli ultimi tre lustri, complessivamente, inseriti in un orizzonte di riferimenti assolutamente internazionali, rappresentano una fase assolutamente eccezionale, anche se non del tutto priva di precedenti. Il percorso attraverso cui nel corso del Novecento si sostanzia la struttura di una Salerno moderna, segnata da emblematiche architetture sorte attorno all'antico borgo murato (e inizialmente soprattutto sul lungomare), è tutt'altro che lineare, e comprende tanto fasi di inerzia importanti quanto momenti di accelerazione. Tra questi, particolare importanza assumono gli anni del fascismo allorché la costruzione di edifici emblematici della modernizzazione del capoluogo assumono con più decisione la strada dei linguaggi contemporanei dell'architettura, tra novecentismo e razionalismo. Basti pensare, tra gli altri edifici, al Palazzo delle Poste, alla Casa del Fascio (oggi Prefettura), alla Casa del Balilla, al Palazzo del Comune.

Esito di una vicenda lunga e complessa, il palazzo del Comune non è certo l'architettura che adotta i linguaggi più all'avanguardia, come si avverte per esempio dal confronto colla vicina, ancorché successiva, sede del Fascio. Tuttavia, rappresenta l'architettura più significativa di questa fase, anche per la speciale destinazione simbolica e funzionale assegnata. L'esigenza di dotare Salerno di un'adeguata sede municipale era stata già avvertita nei decenni successivi all'Unità, ma a lungo mancheranno le risorse per concretizzare il proposito. Al termine della grande guerra, nell'ambito di un dibattito che valuta molte ipotesi di localizzazione ma più spesso si concentra sul lungomare, si succedono molte ipotesi, accomunate dall'infausto destino di restare su carta: è del 1919 un primo completo progetto, a firma dell'ingegnere Ernesto Donzelli, legato a un mutuo che non si riesce ad ottenere; nel 1925, l'ingegnere Tommaso Gualano ne concepisce uno diverso, che però non sembra convincere le Autorità; nel 1926, viene bandito un apposito concorso, in prima battuta riservato ai tecnici locali, eventualmente aperto alla scala nazionale solo in caso di esito non soddisfacente. Tra i vari progetti presentati tra cui spicca quello presentato in due varianti dell'ingegnere Luigi Centola in collaborazione con un architetto di fama nazionale, Giulio Ulisse Arata. Con l'alta torre dell'orologio e il porticato, questo progetto reinterpreta in chiave moderna gli elementi tipici dei tradizionali palazzi comunali e dei broletti medievali; e



sembra al principio del 1928 giungere a un passo dalla realizzazione, ma pure resta inattuato. Una vera svolta si colloca allorché più tardi nello stesso anno viene nominato un nuovo prestigioso tecnico comunale, il napoletano Camillo Guerra, particolarmente attratto dall'incarico proprio per la possibilità redigere il progetto del prestigioso palazzo di Città.

Dida da fare

In rapida successione, nel volgere di pochi mesi, Guerra studia un migliore inserimento del nuovo edificio nel contesto, da conseguirsi anche attraverso il ridisegno del lotto. Elabora poi numerose soluzioni alternative, l'impianto migliore da darsi all'edificio, che si richiede possa contenere al suo interno anche un nuovo ampio cinematografo, nonché infine la migliore intonazione simbolica da darsi agli esterni. Per quest'ultimo tema, esplora numerose possibilità di reinterpretare in chiave novecentesca emblematici stili storici, dal quattrocentesco al barocco, per pervenire infine a una rivisitazione contemporanea del neoclassicismo ottocentesco. Dal novembre 1929 vengono iniziati i lavori, che proseguono fino al 1932 quando in un generale clima di crisi, tra difficoltà dell'impresa appaltatrice e opportunità di rivedere i prezzi, sorge un contenzioso che porta al blocco del cantiere fino alla fine del 1933. Il fermo è l'occasione propizia per il tecnico per aggiornare il progetto, anche in termini linguistici, mediante un serrato confronto con una Commissione edilizia sostanzialmente ostile, che comunque condiziona in parte l'esito finale e limita le velleità di modernismo. In ogni caso, versione definitiva, mediante la quale si porteranno a compimento i lavori, risulta più convincente e più coerente con un certo filo-

Dida da fare ne architettonico degli anni venti e dei primi anni trenta, tipico di alcune ricerche avanzate tanto nella Svezia di Asplund quanto nella Milano di Muzio, senza escludere un'esplicita volontà di richiamare in chiave contemporanea l'intonazione del Municipio napoletano, palazzo San Giacomo. Attraverso una definizione in dettaglio del progetto, Guerra si assicura che la sua rinuncia (1934) al ruolo di tecnico comunale non comporti un'abdicazione a quello di progettista del palazzo municipale. Di fatto l'edificio sino al 1936-37 viene portato a termine secondo le sue idee e la sua regia, che contempla anche i notevoli interventi di decorazione artistica, affidati al pittore Pasquale Avallone e agli scultori Arturo Beraglia e Gaetano Chiaromonte, e la definizione in dettaglio degli arredi. Nel 1937 la prestigiosa sede municipale entra in funzione: anche lo spazio per le funzioni amministrative si rivela bel calibrato. Verso il termine del conflitto, il palazzo di Città si trova a svolgere un imprevisto ruolo. Dopo che gli alleati ne hanno preso possesso nel settembre 1943, allocandovi governatorato americano, il palazzo diviene sede nel successivo febbraio del governo nazionale guidato da Pietro Badoglio. Nel vasto salone dei marmi si riunisce nel 1944 il primo consiglio dei Ministri del governo di unità nazionale. Quando con la repubblica il palazzo torna ad essere sede comunale, sorge la necessità di adeguarlo alle necessità istituzionali della democrazia: nato in epoca podestarile, l'edificio non possiede una adeguata sala per il consiglio comunale, dotata di tribune per il pubblico e la stampa, mentre il





salone dei marmi possiede finiture pregiate che non andrebbero compromesse. Viene innanzitutto interpellato Camillo Guerra, ancora attivo a Napoli come docente come professionista che in rapida successione elabora due soluzioni alternative nel 1948 e nel 1949, entrambi volte a mantenere la coerenza stilistica dell'edificio; queste ipotesi di ristrutturazione non verranno però attuate. Dopo la morte (1960) di Guerra, altri tecnici studieranno soluzioni di ristrutturazione del palazzo improntate invece al contrasto tra il nucleo novecentista e i nuovi ambiti di linguaggio più strettamente contemporaneo. Del 1962 è un bel progetto, curato nei dettagli, per una moderna sala consiliare con tribuna ammezzata a firma del romano Cesare Pascoletti. Del 1965 si occupa della questione il prestigioso ingegnere-architetto napoletano Luigi Cosenza, con prospettiva di assoluta autonomia linguistica dell'intervento contemporaneo, la stessa con cui opera nello stesso periodo sulla Galleria d'Arte moderna di Roma. Una delle sue ipotesi prevede una nuova sala a quota 17 metri sopra il vano scala, una secondo un ridisegno generale del sistema dei percorsi che contempla peraltro il completo ridisegno dell'atrio monumentale reso accessibile alle automobili, e dotato di una serra e di una vasca con piante esotiche. Anche questa ipotesi resta su carta: se dobbiamo rimpiangere la mancata esecuzione di un importante intervento autoriale di Luigi Cosenza, o se dobbiamo compiacerci della conservazione dell'integrità del palazzo novecentista è questione di punti di vista.

Bibliografia essenziale:

G. Zampino, F. Mangone, *Il palazzo di Città*, Paparo, Napoli 2010.

DOSSIER
SALERNO

UNA CITTÀ NON È UN WEISSENHOF

Pasquale Belfiore

Salerno come un Weissenhof diffuso? Ovviamente no, non sono paragonabili una città consolidata con secoli di storia e il quartiere-manifesto del Movimento Moderno di soli ventuno edifici realizzato a Stoccarda nel 1927 per l'esposizione del Deutscher Werkbund. Ancor meno paragonabili sono Mies van der Rohe, Le Corbusier, Gropius, Behrens, Oud, Scharoun, Stam e altri, ognuno con le sue nitide, paradigmatiche case bianche, con Hadid, Chipperfield, Bohigas, Bofill, Calatrava, Nouvel, T. Scarpa, Pagliara, Pica Ciamarra, Fuksas e altri, ognuno con i suoi grandi progetti urbani. E tuttavia, quando l'architettura diviene vetrina di se stessa per comunicare propri e altrui valori (della politica, dell'economia), è inevitabile il riferimento al bianco villaggio tedesco (weissenhof) che Tafuri considerava una semplice "parata propagandistica per la nuova architettura". A voler dar credito a questo precedente critico, il raccordo del Weissenhof con la vicenda salernitana potrebbe anche ridursi a un'analogia definizione di parata propagandistica per la locale amministrazione comunale riferita all'ampio programma di trasformazioni urbane. La vicenda presenta aspetti più complessi, ma non sostanzialmente diversi, anche se l'espressione "parata propagandistica" appare troppo severa nel caso salernitano. Cerchiamo di precisare i termini del problema, in una sintesi ricondotta per necessità a tre sole questioni: il primato della politica, il decisionismo condizionato, le due realtà progettuali.

Edifici nel quartiere
Weissenhof di Stoccarda

Il primato della politica. La vicenda urbanistica di Salerno è complessivamente connotata dal primato/prevalenza della politica *tout court* sulla politica urbanistica. Accanto ai documenti programmatici dell'amministrazione a partire dal 1994, oltre il legittimo protagonismo in materia del sindaco De Luca, è stato lo stesso Bohigas ad esprimersi più volte in questa direzione, sia quando definisce il Piano Generale "...un programma politico, una proposta economica, una visione strategica...", sia quando, nella nota introduttiva al saggio sul progetto urbano di Maurizio Russo per la Clean, scrive che: "...le città le fanno – coscientemente o inconsciamente – i politici che in democrazia si suppone siano i testimoni di una certa vicinanza alla volontà popolare". Salerno dunque, come la Marsiglia di Defferre o la Barcellona di Margall, due casi in cui sindaco e progettista sono stati i deuteragonisti delle trasformazioni urbane. La città e il sindaco De Luca incassano per ora credito politico e positiva presenza mediatica sul tema delle trasformazioni urbane in misura maggiore di quanto dica lo stato di effettivo avanzamento dei progetti. Su questo punto, solo in parte l'am-

ministrazione ne è responsabile, come si dirà nell'immediato seguito di questa nota. Il decisionismo condizionato. A Salerno si partì con l'ambizione di rimodulare su tempi europei la durata della redazione dei piani urbanistici e della realizzazione di grandi opere pubbliche in Italia e nel Mezzogiorno. Sosteneva quest'obiettivo il piglio decisionista del sindaco De Luca che tuttavia aveva sottovalutato la poderosa forza inerziale di leggi e burocrazie. Mentre il cronoprogramma degli strumenti urbanistici ha fatto registrare ritardi quasi fisiologici, quello dei grandi progetti-vetrina finisce per superare in qualche caso la stessa, patologica media italiana tra indizione di concorso, appalto e realizzazione. Per tutti i progetti siamo ampiamente oltre i cinque, sei anni di attività progettuale-realizzativa e nessuno di essi è stato completato integralmente. Senza contare le improvvise varianti a progetti vincitori di concorsi internazionali, come quello per la Porta Ovest vinto da Pica Ciamarra e ora impantanato in seri problemi, anche d'ordine geologico-strutturali.

Le due realtà progettuali. Da un lato, quella prorompente e spettacolare delle grandi opere progettate da architetti di rilievo internazionale. Dall'altro, quella appartata e mediaticamente silente delle piccole e grandi trasformazioni nel corpo della città indotte dal piano regolatore e promosse dal pubblico e dal privato. La prima vince sul piano politico e comunicativo, ma non convince appieno, per ora, su quello della cultura architettonica e urbanistica (a parte un personale apprezzamento di chi scrive per la Cittadella giudiziaria di Chipperfield). La seconda assume i tratti più tradizionali del progetto storico italiano, il costruire nel costruito, ricucendo elementi e brani di tessuto urbano, qualificando tratti di strade, piazze e slarghi, facciate, inserendo parchi puntuali e lineari, ricorrendo alla sostituzione edilizia, alla ristrutturazione urbanistica, riconvertendo aree e fabbriche dismesse, conferendo decoro allo spazio pubblico con l'arredo urbano. Lavoro paziente, ingrato per chi cerca consenso immediato, ma anche attività progettuale che fino a oggi ha dato alla città i risultati più visibili e apprezzati. Cospicue parti del centro storico sono state restaurate e rivitalizzate con buoni risultati. Qui è il Weissenhof salernitano diffuso più riuscito che andrebbe segnalato e valorizzato nella comunicazione. A metà degli anni Novanta, Salerno con Bohigas (e con De Luca, naturalmente) hanno proposto alla cultura urbanistica italiana modi e tempi nuovi con i quali affrontare il tema delle trasformazioni urbane. Partirono allora due processi – le due realtà progettuali di cui si parlava – che avrebbero dovuto procedere integrati e coordinati perché, anche a voler apprezzare maggiormente quello definito più appartato, non si può disconoscere il valore aggiunto che un'opera d'autore riuscita e ben reclamizzata produce all'interno della vita politica, sociale ed economica d'una città. Ragioni tutte politiche hanno enfatizzato oltre misura solo quest'aspetto del progetto urbano, sicché è quanto mai opportuno ricordare che una città non è un'esposizione di pezzi pregiati di architetture, un Weissenhof, appunto.

Il centro storico di Salerno



DOSSIER SALERNO SALERNO, UNA CITTÀ DIMENTICATA DALLA CARTA GEOGRAFICA?

Armando Zambrano Questa potrebbe essere l'impressione che fino a qualche anno fa lasciava di sé questa città del sud, che oggi risulta atipica. È un dato di fatto che a Salerno sono in corso importanti interventi di rigenerazione urbana, già a partire dagli anni '90, ed è innegabile che questo sia dovuto in gran parte alla visione strategica dell'amministrazione cittadina. Salerno è adagiata in una conca contornata dai rilievi e si affaccia sul mare con un'ampia insenatura a costituire un porto naturale. Territorio abitato fin dalla preistoria, avamposto etrusco, poi città sannita, ebbe rapporti commerciali con la Grecia. Con l'avanzata dei Romani nell'Italia meridionale nacque ai piedi della collina la cittadina di *Salernum*, che si sviluppava intorno ad un castrum romano. Salerno è una città relativamente compatta, con uno skyline regolare ed un esteso ed ordinato lungomare. Domina l'abitato il castello di Arechi. La felice posizione geografica della città, prossima alla costiera amalfitana, alle isole partenopee, alle aree archeologiche di Paestum e di Pompei, rende Salerno un punto di approdo ideale per il turismo anche culturale. A partire dagli anni '90 la città è stata al centro di importanti innovazioni urbane, dalla revisione del Piano regolatore ad alcuni grandi interventi di trasformazione e riqualificazione. Hanno lavorato a Salerno in questi anni alcune delle più importanti firme dell'urbanistica e dell'architettura internazionale. L'architetto catalano Oriol Bohigas è autore della revisione del Piano regolatore generale a partire dalla seconda metà

La stazione marittima di Zaha Hadid





degli anni '90, ma sono soprattutto i grandi progetti urbani che segnano la città e hanno fatto e continuano a far discutere, anche per le procedure adottate per la loro approvazione. Resta indubbiamente interessante l'individuazione di alcuni progetti strategici, con l'obiettivo di rendere la città più attrattiva attraverso la realizzazione di interventi in grado di assegnarle nuovi ruoli dal punto di vista turistico, economico e amministrativo, oltre che diversa e riconoscibile per la qualità urbana e architettonica conseguente. Per tutti i grandi progetti viene attuata la procedura del concorso internazionale, che di per sé ha consentito di far conoscere Salerno fuori dai confini italiani. Ne descrivo successivamente alcuni, senza esprimere valutazioni in merito alle opere previste, intendendo ragionare sui temi più ampi del processo globale di valorizzazione della città. Il primo progetto di trasformazione riguarda lo sviluppo del ruolo portuale della città, attraverso un ridisegno del fronte mare da piazza della Libertà a piazza della Concordia, con la riorganizzazione dell'area del porto turistico e la realizzazione di un terminal per le crociere. Il progetto vincitore dell'architetto Ricardo Bofill prevede la realizzazione, nella parte prossima a piazza della Libertà, di un imponente edificio a mezzaluna, un crescent che ospiterà a piano terreno attività commerciali e ai piani superiori spazi direzionali e soprattutto residenze. È inoltre prevista la realizzazione della grande piazza sul fronte mare e due edifici a servizi, uno dei quali destinato a biblioteca civica. Sul limitrofo molo Manfredi sorge invece la stazione marittima disegnata dall'architetto vincitore del concorso, Zaha Hadid. Si tratta di una struttura di cemento armato a vista a forma di ostrica, adagiata sul mare. La destinazione è a terminal per i traghetti e le crociere. La nuova cittadella giudiziaria è stata affidata all'architetto inglese David Chipperfield, sempre vincitore di concorso. L'iniziativa nasce da un programma di riorganizzazione delle sedi giudiziarie minori della provincia, nel quale si è preferito concentrare i vari ser-

*Il progetto del Porto Marina
di Arechi di Santiago
Calatrava*

vizi giudiziari in un'unica struttura. Si prevede la costruzione di sei edifici di altezza variabile, caratterizzati da ampie vetrate ed immersi nel verde. Il complesso, collocato nell'area dell'ex scalo merci ferroviario e prossimo alla stazione si presenta come una cortina di edifici di sviluppo in parte orizzontale e in parte a torre, per un totale di 72.000 mq di superficie di pavimento. Il progetto della marina di Arechi prevede la realizzazione di un complesso portuale, turistico e ricettivo, alla periferia est di Salerno, in prossimità dello stadio. Il porto turistico può ospitare fino a 1.000 posti barca ed è stato affidato all'architetto Calatrava. L'idea fondamentale è quella di staccare le attività portuali dalla costa: le superfici a terra, non occupate da volumetrie, sono destinate a parcheggio e ad un parco verde con una passeggiata lungo il canale, con chioschi e servizi. Eppure Salerno è una città atipica per il sud d'Italia anche per altri fattori. Innanzitutto è ora raggiungibile anche con i treni alta velocità, di RFI e di Italo, aumentando quindi significativamente l'accessibilità, prima legata ai collegamenti regionali con Napoli. In ambito urbano è stato realizzato un primo tratto di metropolitana lungo l'asse nord-ovest/sud-est: sei chilometri circa con sei fermate, dal centro cittadino fino allo stadio di Arechi. Nel 2009 il comune è risultato l'unico comune capoluogo "riciclone" del centro-sud ed è diventato il primo capoluogo d'Italia per percentuale di raccolta differenziata (74%). Salerno risulta così la prima città del meridione per qualità ambientale e il visitatore ne ha la netta impressione. Il "caso Salerno" merita quindi una riflessione metodologica che sinteticamente può ruo-

La cittadella giudiziaria
di David Chipperfield





Il crescent di Ricardo Bofill

tare intorno a tre fattori. Primo. Le nostre città hanno un disperato bisogno di ritrovare una strategia per il loro futuro, che viene prima dello sforzo di regolazione delle attività correnti. Hanno bisogno di lavorare per obiettivi, soffrendo talvolta per le difficoltà burocratiche imposte da un apparato normativo talora ridondante, spesso difficilmente razionalizzabile. In questo percorso la volontà amministrativa è fondamentale. Secondo. Il grande progetto può costituire uno dei modi per la rigenerazione delle città, soprattutto quando consente di recuperare aree dismesse. In questo senso il metodo del concorso di progettazione è certamente importante, per selezionare i migliori e per portare sulla scena internazionale realtà urbane meno conosciute. Merita però grande attenzione la possibilità che si affermino anche i giovani professionisti, ma rimane indubbio il ruolo trainante che i grandi progetti di architettura hanno anche sulle attività più ordinarie. E soprattutto non pensare che solo le cosiddette archi-star siano la soluzione ai problemi amministrativi, burocratici e di “consenso popolare”. Terzo. La strategia vincente è il legame tra le macro e le micro trasformazioni: la qualità della vita quotidiana non dipende direttamente dai grandi progetti, ma anche dalle piccole opere, dall’attenzione allo spazio pubblico, alle piccole manutenzioni, alla pulizia, al decoro. La sfida è capire come poter cogliere gli elementi positivi di questa esperienza per esportarli e soprattutto per farli diventare termine di confronto anche per eventuali modifiche normative, più adatte per la rigenerazione urbana, che tanto ci vedrà occupati nel futuro prossimo.

DOSSIER I CONCORSI PER SALERNO LA NUOVA SALERNO

Fulvio Irace Nel 1999, quando venne bandito il concorso per la nuova sede del Palazzo di Giustizia, la città di Salerno sembrava a molti come la Bella Addormentata svegliata dal bacio del Principe dell'Architettura. Anche se questo aveva le fattezze mature del catalano Oriol Bohigas, il miracolo pareva prendere quota: e da sonnecchiante capoluogo all'ombra della capitale-rivale – Napoli – la cittadina campana si risvegliava al ritmo dell'inusuale movida che spingeva ogni sera migliaia di giovani nelle strade e sul famoso lungomare. Autore - con Albert Puig Domenech - di un rivoluzionario Piano che metteva da parte le astrattezze dell'urbanistica in favore dell'architettura, Bohigas cercava di trapiantare a Salerno il metodo adottato per la Barcellona olimpica degli anni 80: individuare aree a vocazione specifica e promuoverne la rivitalizzazione e il ridisegno potenziando le funzioni collettive e lo spazio urbano. Interventi puntuali di agopuntura creativa avrebbero dovuto stimolare la circolazione rigenerativa in tessuti necrotizzati da usi impropri o da sotto utilizzazione, a partire da alcune aree strategiche per rimettere in moto la crescita urbana. La prima comprendeva la parte settentrionale del centro storico, consegnata da decenni all'immobilismo e al degrado anche a causa di un'orografia che ne rendeva disagiata l'accesso nelle nuove condizioni di abitabilità richieste dalla strategia di renderlo di nuovo parte significativa della città. Nel 1997 venne così varato il primo concorso internazionale cui si demandava la speranza di fare di Salerno una più generale "questione" di progettazione urbana, secondo un'ottica spregiudicata e corag-

Dida da fare



giosa nell'affermare una politica di sviluppo e non di soli vincoli. Si presentarono in molti e fecero quasi il loro debutto europeo giovani esordienti come Kazuyo Sejima (appena associata nel 1996 nello studio SANAA) o giovani ancora poco conosciuti come l'inglese David Chipperfield. Furono premiati i progetti di Sejima, Las Casa e Monestiroli: ma il programma risultava ancora troppo vago e prematuro perché ci fosse qualche effettiva possibilità di realizzazione. Fu tuttavia utile per creare intorno alla città campana e al suo insolito sindaco, Vincenzo De Luca, un'aura d'attenzione: e per la prima volta nella sua storia postunitaria, Salerno bucò le pagine delle riviste d'architettura più titolate, da "Casabella" a "Domus", suscitando anche l'interesse e le speranze di quanti cominciavano a credere che anche in Italia si potesse varare una politica dei concorsi capace di aprire opportunità a nuove leve di progettisti. Speranze subito rinfocolate dal secondo concorso del 1998 per la costruzione della nuova Cittadella della Giustizia nella seconda area strategica indicata da Boghigas; la dorsale interna del Lungo Irno, sull'asse nord-sud che collega la città moderna con il suo entroterra agricolo. Lungo quest'asse infatti il piano precedeva la realizzazione di un parco lineare nel tentativo (che sembrava allora disperato) di ristabilire il contatto con il fiume Irno, presenza storica di Salerno ridotto al rango di una discarica sul retro dell'urbanizzazione senza qualità. Così un caso apparentemente disperato, come quello del tunnel viario lungo l'alveo del fiume Irno, poteva trovare un principio di riscatto nella previsione di una sua trasformazione in boulevard, attrezzato al traffico pedonale e valorizzato da un'importante opera, il nuovo Palazzo di Giustizia in sostituzione della monumentale ma inadeguata struttura nel centro storico. Il concorso - come si diceva - seguiva a ruota quello del 1998 per il riuso dei cosiddetti "edifici-mondo", cioè i grandi contenitori storici abbandonati, vinto a sorpresa da una quasi debuttante Sejima. Diversamente da questo però, il concorso per la sede del Tribunale partiva da un programma più chiaro ed urgente, che avrebbe dovuto garantirne la realizzazione con fondi interamente pubblici. Ma soprattutto c'era una grande aspettativa davanti alla risposta dei dieci architetti selezionati dalla giuria del concorso: quale visione sarebbe uscita fuori dai loro progetti? Nel 1999 lo spettro di Tangentopoli condizionava ancora con il suo lugubre sapore di catene la rappresentazione collettiva dell'immagine della Legge. L'arcigna mole di pietra del Palazzo di Piacentini a Milano - scenario fisso dei telegiornali della sera - era diventata per molti l'essenza stessa di un Potere che sorreggeva la bilancia del Giudizio sul palco di una ghigliottina più che in un'agorà dei cittadini: terribile e temibile, il Tribunale sanava antichi torti e placava sopiti rancori, ma suscitava anche l'oscuro timore del singolo sottoposto all'implacabilità della legge. Questa concezione onnipotente della Legge come occhio che scruta l'interiorità del singolo alla ricerca del crimine era ancora proponibile o doveva essere sostituita da una prospettiva di riconciliazione che insistesse soprattutto sul valore civico (quindi urbano e civile) del Tribunale? Dominique Perrault aveva provato ad aggirare il quesito proponendo una torre a gradoni interamente ricoperta da un'elegante pelle di vetro serigrafato: l'effetto vagamente optical

conferiva una seducente allure a una sagoma che invitava a riflettere sulla metafora del palazzo trasparente, ma non rinunciava a una monumentalità non certo a proprio agio nel contesto dello skyline salernitano. Con brillante invenzione Enric Miralles aveva ribaltato la questione: perché il Palazzo non poteva essere il nido della democrazia? Un groviglio di fasci filiformi componeva un luogo, che quasi si scioglieva al suolo diventandone parte integrante. Aveva però bisogno di essere costruito integralmente in una sola fase per funzionare e questo era un ostacolo non da poco alla sua praticabilità. Terzo progetto a imporsi all'attenzione, quello del giovane David Chipperfield offriva la quadratura del cerchio con uno schema tanto apparentemente semplice quanto indubitabilmente efficace: coniugando l'etimologia inglese del termine "low courts" con la tradizione mediterranea del patio e della corte, la sua proposta offriva un'interpretazione letterale del concetto di "cittadella giudiziaria" come rappresentazione di una città in muratura. Se il fianco lungo il fiume dava forza all'asse del previsto boulevard, l'angolo d'ingresso potenziava la sinergia delle vicine arterie stradali nel nodo di una piazza accessibile da una breve scalinata. Con lo scopo di rinforzare l'idea di una struttura aperta in termini sia fisici che sociali, il progetto concretizzava uno spazio pubblico rispondente al clima del luogo, collegando ognuno dei diversi edifici con una serie di giardini e di colonnati e ricorrendo un rivestimento di pannelli, originariamente previsti in cotto, improntati a una delicata palette di colori che conferiva energia al ritmo dei blocchi di diversa altezza e lunghezza e scomponeva lo skyline nello schermo di un delicato mix di pixel cromatici. Dal 1999 purtroppo il progetto si è protratto nelle lungaggini di un cantiere ostacolato - come sovente in Italia - da una gestione politica assai travagliata: nondimeno il suo valore seminale è dimostrato dalla gemmazione di numerose varianti e soprattutto nell'analogo Palazzo di Barcellona (2002-2009). La semplicità dello schema, che giustappone volumi isolati in una maglia fatta di corti e piazze interne, è il segreto della sua efficace chiarezza: una maniera di ripensare il concetto di monumento alla luce della cultura contemporanea e di riaffermare il valore civico delle opere d'interesse collettivo. A Barcellona la diversità del sito - un'area al confine tra Barcellona e Hospitalet occupata precedentemente da capannoni dell'esercito - paradossalmente verifica la giustezza del metodo con la diversità della sua applicazione. Nove blocchi edilizi sono progettati come semplici blocchi prismatici con facciate in calcestruzzo colorato di differenti tonalità: quattro sono collegati tra loro da un corpo continuo di quattro piani e si aprono a ventaglio su una piazza pubblica orientata lungo l'asse della Gran Via, la principale arteria d'accesso alla città. A Salerno la composizione lineare asseconda la lettura del tessuto urbano lungo il fiume e l'asse di scorrimento; a Barcellona l'area vagamente triangolare pone in primo piano lo spazio pubblico d'accesso, offrendo una pausa pedonale rispetto al traffico della Gran Via, e arretra gli edifici sul fondo in una disposizione che non forma un fronte unico, ma amplia le prospettive per dissimulare l'intensità del programma edilizio. Anche non-finito, l'intervento di Chipperfield rivela appieno tutte le sue potenzialità: l'apertura dell'ultima barriera del nuovo

boulevard verso il mare ne ha messo infatti in luce lo straordinario valore urbano, segnando così l'apice di quella strategia concorsuale con cui l'amministrazione cittadina aveva accompagnato il piano Bohigas. L'ultimo tassello - sempre nel 1998 spostava il focus su due aree simmetricamente opposte: quella del vecchio porto, con il concorso per la stazione marittima - e quella dell'area verso est, con il concorso per il palazzetto dello sport. Furono selezionati per il primo Linàs Carmona, Bach, Abalos & Herreros, Hadid, Carmassi, Ferlenga, Boeri e Camerino e come è noto il primo premio fu assegnato a Zaha Hadid con un progetto seducente ma funzionalmente performativo che assegnava alla stazione il ruolo di "perla" sospesa sull'acqua in attesa di crocieristi e navigatori. Costruito tra mille difficoltà e salti di cantiere, il guscio è ancora in attesa del tocco finale: come la cittadella di Chipperfield però non è invecchiato, ma solo - colpevolmente - simile a una macchina in disuso. Ancora più incerta la fortuna del palazzetto dello sport secondo il progetto vincitore di Tobia Scarpa: rimasto allo stato di disegno nonostante un cantiere in perenne stato di start & stop, ha finito col raccogliere le ceneri di un entusiasmo ragionevole e di una vivifica speranza. Si chiudeva infatti la stagione dei concorsi e si avvia in sordina una stagione di incarichi più o meno diretti, su cui però ha continuato a gravare la maledizione del Sud: l'incapacità cioè di gestire il processo e il quotidiano. Di far seguire insomma ai grandi proclami l'umiltà e la costanza delle cose fatte bene. Che era in fondo l'illusione del "modello Salerno".

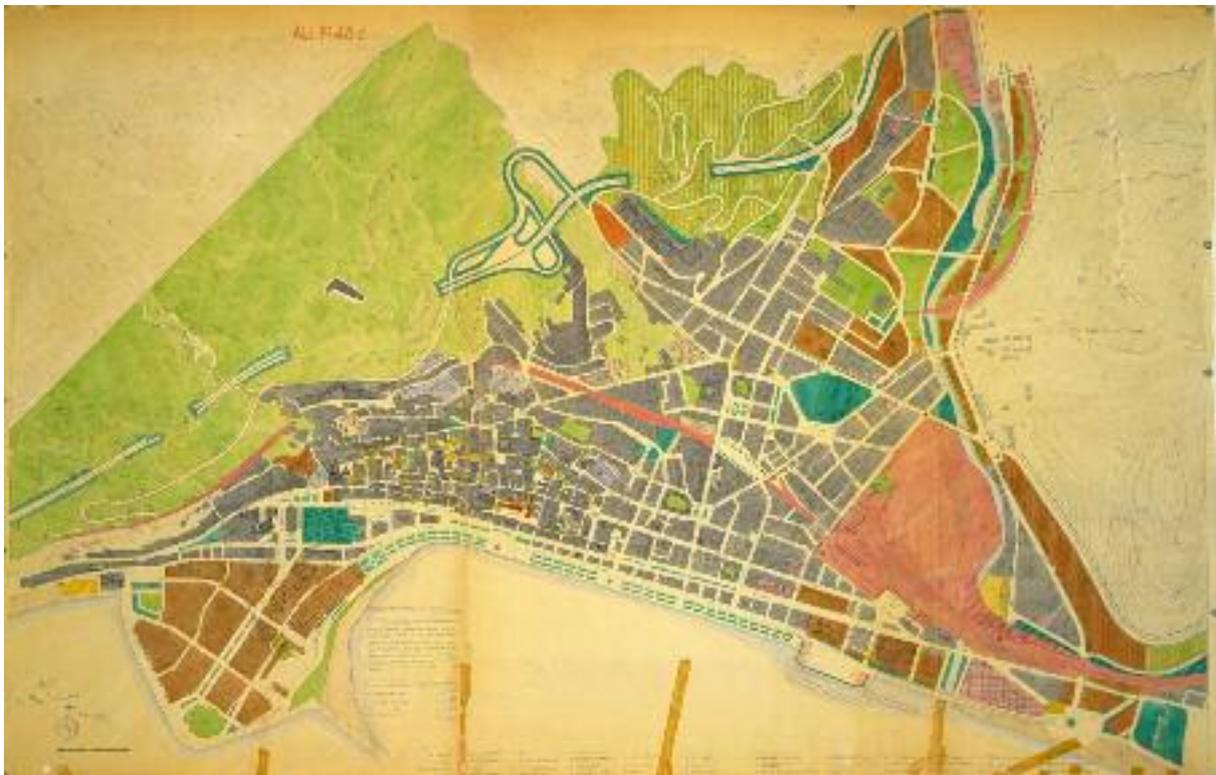
Il progetto per il nuovo palazzetto dello sport di Salerno, non realizzato

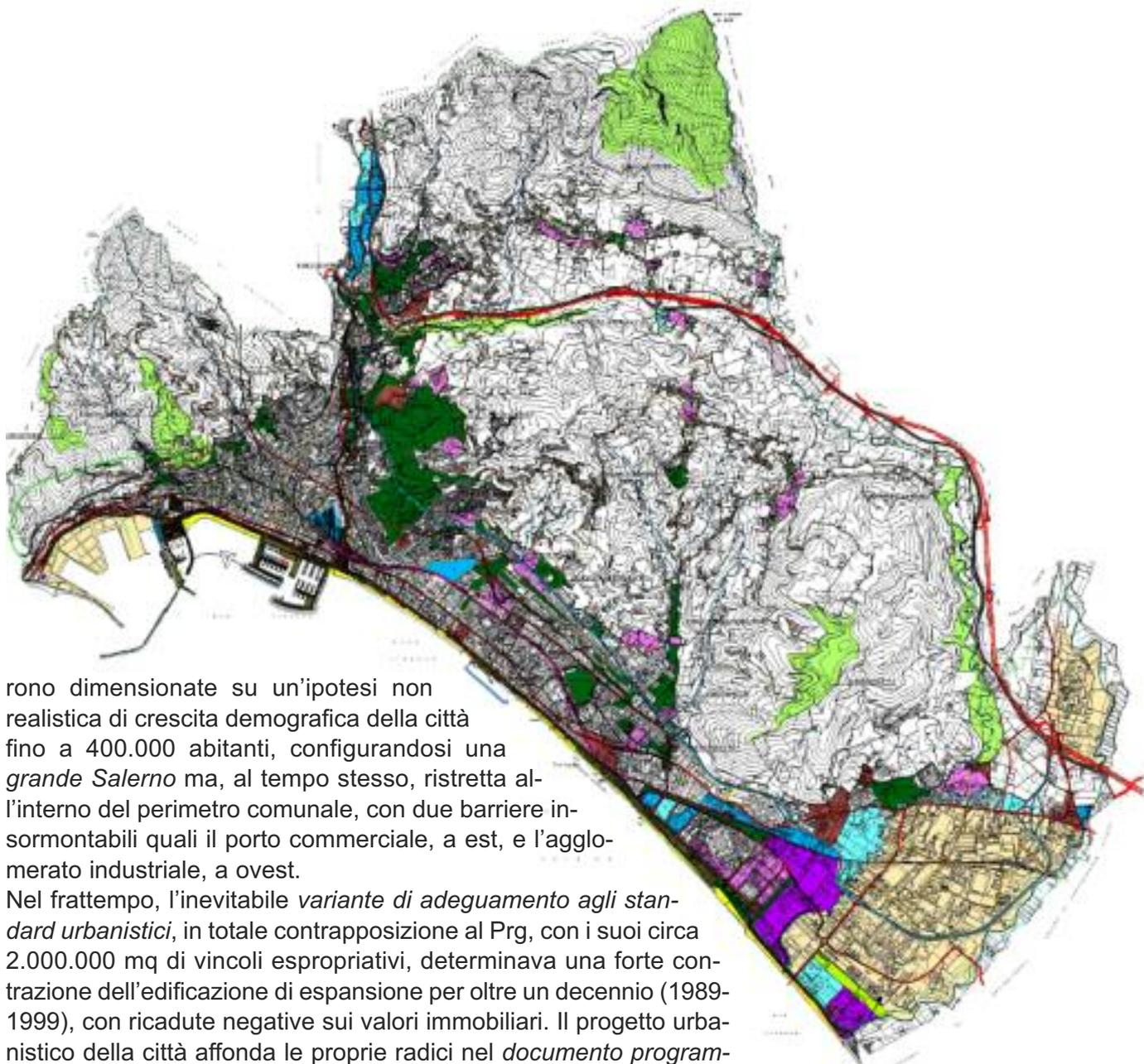


DOSSIER SALERNO ATTUALITÀ E PROSPETTIVE DELL'URBANISTICA SALERNITANA

Isidoro Fasolino* Nella seconda metà degli anni '70, la crisi economica ed energetica e il definitivo fallimento nel Mezzogiorno della politica dei *poli di sviluppo* disegnano un nuovo scenario. Una serie di ulteriori specifici fattori segnano, per Salerno, la caduta di un ruolo e dell'idea, a lungo coltivata, in competizione con la città di Napoli, della *grande Salerno*: Salerno non ha più un *progetto*. La continua instabilità amministrativa è lo specchio di questa situazione. Già negli anni '70, dunque, si riteneva che il rilancio di Salerno presupponesse un'impostazione delle prospettive di crescita in termini nuovi, legato ai processi reali dell'economia salernitana e inserito in un disegno finalizzato allo sviluppo complessivo, non solo della provincia, ma dell'intera regione. Il *piano regolatore generale* (Prg) Marconi, che ha segnato lo sviluppo urbanistico della città tra gli anni '60 e gli anni '90, fu approvato nel 1966 dall'Amministrazione Menna. Essendo stato approvato anteriormente al 1967 e, dunque, prima dell'entrata in vigore della normativa sugli standard urbanistici, risultava carente per tale fondamentale aspetto. Le previsioni insediative del Prg fu-

Piano regolatore generale Marconi, 1958





rono dimensionate su un'ipotesi non realistica di crescita demografica della città fino a 400.000 abitanti, configurandosi una *grande Salerno* ma, al tempo stesso, ristretta all'interno del perimetro comunale, con due barriere insormontabili quali il porto commerciale, a est, e l'agglomerato industriale, a ovest.

Nel frattempo, l'inevitabile *variante di adeguamento agli standard urbanistici*, in totale contrapposizione al Prg, con i suoi circa 2.000.000 mq di vincoli espropriativi, determinava una forte contrazione dell'edificazione di espansione per oltre un decennio (1989-1999), con ricadute negative sui valori immobiliari. Il progetto urbanistico della città affonda le proprie radici nel *documento programmatico* predisposto nel 1994, all'alba della stagione dei Sindaci e in concomitanza dell'inizio dell'era amministrativa del sindaco De Luca, da un gruppo di progettazione guidato da Oriol Bohigas. L'architetto catalano prefigura un percorso originale per la formazione del nuovo Prg così concepito: da un lato, si disegna il Prg; dall'altro, si anticipa l'esecuzione di progetti strategici per la città. L'impostazione complessiva del processo di pianificazione definisce un particolare rapporto tra piano urbanistico e progetto urbano. Il documento, infatti, s'incentra, in maniera marcata, su ipotesi di progetto per ben circoscritte porzioni di città, le *aree di attuazione puntuale urbanistica* (Aapu), il cui complesso andrebbe a costituire, per una sorta di processo *induttivo*, il futuro Prg. Lo strumento del Prg, nel documento, è esplicitamente considerato una semplice imposizione normativa, di fatto incapace di promuovere e realizzare nuovi assetti urbani. E' il rifiuto dell'*urbanistica di carta*; dell'urbanistica dei grandi sistemi ma incapace di incidere su forme e qualità dello spazio. S'ipotizza, dunque, di intervenire con progetti puntuali su ben precise aree (le Aapu), in grado di *contaminare* positivamente quelle

Piano regolatore generale Bozza 2002.
La sintesi del piano

Bibliografia

Bohigas O. (1992), *Ricostruire Barcellona*, edizione italiana a cura di Zazzara L., Etaslibri, Milano.

De Luca V. (1999), *Un'altra Italia, tra vecchie burocrazie e nuove città*, Edizioni Laterza, Bari.

De Luca V. (2005), *Politiche per la città di Salerno*, Urbanistica Informazioni n.202, Edizioni INU, Roma.

De Luca V. (2007), *L'impegno del Sindaco di Salerno*, in "IS>News - magazine dell'ingegneria salernitana" n.3 (luglio/settembre 2007), Giornale dell'Ordine degli Ingegneri della Provincia di Salerno, 2007.

Fasolino I. (1995), *Salerno: un piano per la città, un piano per il suo territorio*, in "Ingegneri", Giornale dell'Ordine degli Ingegneri della Provincia di Salerno, n.15, Salerno.

Fasolino I. (1997), *Progetti senza piano: l'urbanistica a Salerno è metastatica*, in "Ingegneri", Giornale dell'Ordine degli Ingegneri della Provincia di Salerno, n.19, Salerno.

Fasolino I. (2003), *Opere pubbliche a Salerno*, "Urbanistica" n.122, Edizioni INU, Roma.

Fasolino I. (2005), *La pianificazione cieca. Il rapporto tra il Prg di Salerno e il Ptc della provincia di Salerno*, in Moccia F.D., De Leo D., Sepe M. (a cura) "Metropoli IN-Transizione. Innovazioni, pianificazioni e governance per lo sviluppo delle grandi aree urbane del Mezzogiorno", Urbanistica Dossier n.75, INU Edizioni, Roma.

Fasolino I. (2011), *Rapporti dalle città. Salerno*, in Properzi P. (a cura), "Rapporto dal Territorio 2010", INU Edizioni, Roma.

limitrofe. E' questa l'*urbanistica metastatica*, cioè la filosofia di fondo che sottende il ricorso alle *architetture d'autore*. L'anticipazione del Prg darà vita a una peculiare fase urbanistica della città di Salerno, definita *stagione delle varianti*, momento di interessante sperimentazione progettuale, che pone al centro il *progetto urbano* quale strumento in grado di ridefinire la forma e il ruolo di intere parti di città. Salerno è assunta a ruolo di protagonista sullo scenario internazionale per la sua capacità di promuovere scelte di trasformazione urbana di particolare risonanza, alcune ormai risalenti a diversi anni, altre in corso o programmate. L'elaborazione del nuovo Prg, destinato a sostituire il piano Marconi, dopo una proverbiale lunga gestazione, fu approvato come *piano urbanistico comunale* (Puc), ai sensi della Lr 16/2004 per il *governo del territorio*. Ciò avviene quasi in parallelo con il *piano territoriale di coordinamento provinciale* (Ptcp), che avrebbe dovuto rappresentare un fondamentale momento per la definizione di linee di sviluppo della città che ne travalicassero i limiti amministrativi e la qualificassero come vero nodo forte di una rete di dinamiche economiche e funzionali di area vasta. Il Prg, poi Puc, di Salerno, pur in presenza di un evidente decremento demografico, immagina una città da 180.000 abitanti. Torna il sogno della *Grande Salerno*.

In realtà, Salerno è una città che si caratterizza, da tempo, per un progressivo decremento della popolazione, a vantaggio soprattutto dei comuni dell'hinterland a nord. Con l'approvazione del Puc, nel gennaio del 2007, Salerno rappresenta la prima grande città campana, in particolare, il primo capoluogo di provincia, che è riuscito a dotarsene, a soli due anni dall'entrata in vigore della Lr 16/2004. Contemporaneamente, il *piano strategico della città di Salerno e l'area vasta* (Psav), varato dal Comune di Salerno nel dicembre del 2006, proietta finalmente Salerno nella dimensione sovracomunale della prima e seconda cintura periurbana, a lungo del tutto trascurata. In tale documento, la città si candidava a rivestire un ruolo di città metropolitana. Ritorna il sogno della *grande Salerno*: non più la città degli anni '60, ristretta all'interno dei propri confini, ma un'*area metropolitana* crocevia turistico tra due costiere, punto di riferimento e motore economico, centro di una delle province più grandi del paese. L'inquadramento del *piano strategico* di Salerno in un ambito di *area vasta* avrebbe implicato la necessità di distribuire le funzioni previste o ulteriormente prevedibili, all'interno del sistema urbano salernitano, evitando eccessive concentrazioni di funzioni dentro i confini amministrativi del capoluogo, o nelle sue immediate adiacenze, con conseguenti effetti di congestione e di inefficienza nel funzionamento ordinato e razionale della città e dell'intero sistema urbano. La meritoria iniziativa del Psav, ad oggi, non ha avuto seguito.

Salerno resta uno dei prodotti più noti ed enfatizzati del ruolo dei sindaci e della loro possibilità di rivoluzionare gli ingranaggi e l'attività



Salerno con vista sulla Valle dell'Irno

della macchina tecnico-amministrativa comunale. La città ha puntato tutto su opere pubbliche e architetture urbane in quanto ritenute capaci da sole di dare vita a un nuovo modello di sviluppo in grado di modificare positivamente e in profondità la città. Oggi, dinanzi a una realtà che si caratterizza in ulteriore decremento demografico, la prospettiva urbanistica della città capoluogo deve finalmente essere volta ad acquisire un chiaro e convinto ruolo di centro ordinatore del proprio territorio di riferimento e dell'intera provincia. Salerno deve, quindi, avere la capacità di conferire un ruolo strategico all'armatura urbana del vasto territorio in cui è inserita, qualificandosi come *centro di servizi* di rango elevato e di alta qualità, ma opportunamente decentrati rispetto ai propri confini amministrativi, in modo da riorientare verso tali servizi i flussi di spostamento giornalmente diretti in città. Ad esempio, si potrebbe cominciare a spostare l'attenzione dalla metropolitana cittadina, limitata entro gli angusti confini comunali, ai consistenti flussi di traffico giornalieri con la vicina Università, concependo un più efficace ed efficiente servizio ferroviario Salerno-campus universitari, agganciandovi i centri della valle dell'Irno. Il vero o presunto *napolicentrismo* può essere contrastato sulla base di una nuova concezione del ruolo di Salerno in una logica di osmosi fra Salerno e i comuni della Valle dell'Irno a nord e della Piana del Sele a est, potrà restituirle slancio e competitività, eliminando le diseconomie e ponendo le basi per uno sviluppo duraturo e di ampio respiro. Tali nuove prospettive devono trovare idoneo spazio in una sempre più opportuna revisione del Puc, unitamente al rilancio di un piano strategico salernitano, magari quale stralcio operativo del Ptcp.

DOSSIER SALERNO IL PORTO DI SALERNO PER LO SVILUPPO E LA RIQUALIFICAZIONE URBANA DI SALERNO¹

Andrea Annunziata*
Elena Valentino**

Il porto di Salerno per lo sviluppo e la riqualificazione urbana

Salerno è oggetto di un programma di riqualificazione urbanistica e valorizzazione del territorio che, partendo dal necessario sviluppo della sua importante realtà portuale, sta cambiando progressivamente e radicalmente il suo volto. Il porto² rappresenta una importante realtà di servizi integrati alla logistica della Provincia ed assolve un ruolo fondamentale, insieme agli altri porti della Regione Campania, nel contesto del sistema industriale e commerciale di buona parte del Sud Italia³.

Il porto di Salerno (Fig.1) presenta una situazione particolarmente complessa data dalla configurazione dei luoghi che ne impedisce l'espansione. Realizzato negli anni '70-'80 su un'area dedicata alla balneazione, l'area portuale è stata spesso vista come fonte di rumore, inquinamento, traffico. È dotata di una superficie complessiva di piazzali operativi di mq 500.000 e sviluppa un profilo banchinato di 2.950 metri; le superfici a mare sono di 1.200.000 mq. Complessivamente lo scalo, posto a ridosso del centro abitato, occupa 1.700.000 mq.

Fig.1. Il Porto di Salerno



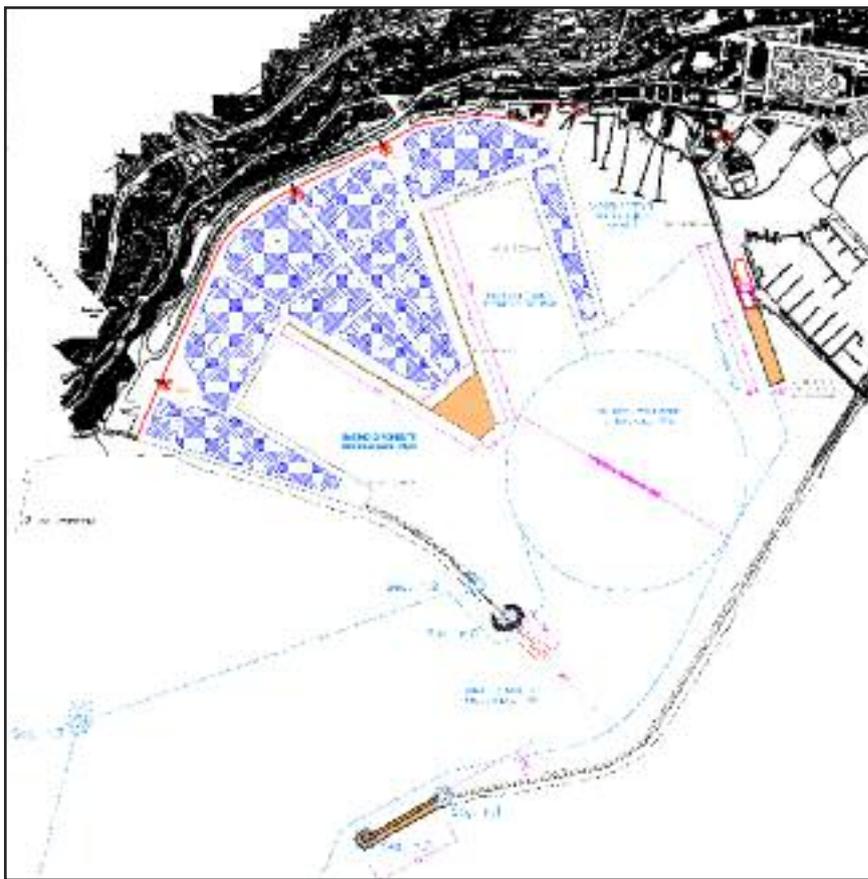


Fig. 2. Planimetria dell'adeguamento tecnico funzionale del Piano regolatore portuale

L'Autorità Portuale di Salerno ha ottenuto nel 2010 l'approvazione della proposta di adeguamento tecnico-funzionale del Piano Regolatore Portuale (che, risalendo al 1974, era basato su criteri di architettura portuale ormai datati), iniziando così un processo di ridefinizione che, partendo dalle esigenze proprie coinvolge la città, questo in linea con le trasformazioni urbane delle città portuali italiane dell'ultimo ventennio (Fig. 2).

Attraverso il Grande Progetto "Logistica e porti. Sistema integrato Portuale Salerno del Porto di Salerno", si prevede l'approfondimento dei fondali, l'allargamento dell'imboccatura portuale ed il completamento del consolidamento del Molo Trapezio.

Fondamentale, per il porto, è la rete dei collegamenti infrastrutturali⁴. Nel 2012 sono iniziati i lavori di Salerno Porta Ovest⁵, di importanza strategica per la città ed il suo porto. Programmato e sviluppato in attuazione di un Protocollo d'Intesa fra Comune di Salerno e Autorità Portuale di Salerno stipulato nel 2004, l'intervento ha ad oggetto le problematiche⁶, di comune interesse dei due Enti, del sistema dei trasporti nella parte occidentale della città.

La riconfigurazione dello svincolo autostradale e la realizzazione di un più efficiente, funzionale e sicuro collegamento del porto con l'autostrada A3, interamente in sotterraneo (con galleria a doppia canna, ognuna a doppia corsia e senso unico di marcia), distinto da quello per il collegamento della parte alta del centro storico della città e della costiera amalfitana, consentirà la riqualificazione urbanistica ed ambientale della viabilità urbana, migliorerà la sicurezza del sistema dei trasporti e comporterà una maggiore competitività di tutto il sistema logistico che ruota intorno al porto di Salerno in quanto, oltre ad assicura-

¹ Questo contributo nasce dalla collaborazione tra il gruppo di ricerca "Città e Architettura" del CNR IRAT e l'Autorità Portuale di Salerno.

² L'Autorità Portuale di Salerno è stata istituita con D.P.R. 23 giugno 2000 (porto commerciale con bacino di Santa Teresa e porto turistico Masuccio Salernitano).

³ "Lo scalo salernitano svolge un ruolo fondamentale per lo sviluppo dei traffici commerciali con i porti nazionali e con quelli dei Paesi che si affacciano sul Mediterraneo e assicura i collegamenti con tutti i mercati internazionali direttamente o con un servizio di federaggio, attraverso numerose linee regolari di navi portacontainer e dello Short Sea Shipping. Grazie alla favorevole posizione geografica e all'efficiente rete di collegamento con l'entroterra, il porto di Salerno è al servizio dei traffici marittimi del Centro e Sud Italia. Esso è collegato, mediante la rete stradale e autostradale, alla piattaforma logistica di Nola - Marcianise e agli aeroporti di Napoli - Capodichino e di Salerno - Costa d'Amalfi. La notevole efficienza e professionalità degli operatori locali ha portato all'utilizzo delle aree portuali al limite delle loro capacità; in questo modo lo scalo salernitano è diventato ormai una realtà rilevante a livello nazionale ed internazionale" (Ministero delle Infrastrutture e dei trasporti, 2010, p.286).

⁴ Negli scorsi anni l'Autorità Portuale si è impegnata per riorganizzare la viabilità portuale interna ed esterna, sistemare i varchi portuali di ingresso ed uscita, creare corsie di accesso dedicate al porto. Ciò ha costituito l'occasione per riqualificare l'intera via Ligea, con interventi di arredo urbano e la realizzazione di un filare di palme che delimita il percorso urbano.

⁵ Il I stralcio funzionale (per un importo complessivo di 150 milioni di euro) si inserisce nell'ambito degli interventi previsti dal PON Reti e Mobilità 2007-2013, finalizzati a sostenere il potenziamento e la riqualificazione dei sistemi portuali, con specifico riferimento al corridoio 1 - Autostrade del Mare, promuovendo in tal senso la politi-

re tempi di percorrenza minori, garantisce una drastica riduzione dei fenomeni di congestione e si traduce in opportunità di sviluppo socio economico del territorio, grazie al miglioramento dell'accessibilità al porto. Questo consentirà ad operatori pubblici e/o privati di investire nello sviluppo di aree retro portuali – spesso pubbliche – che richiedono modesti investimenti, attualmente sottoutilizzate e/o nella nascita di nuovi poli logistici anche nei comuni contermini.

Essendo il profilo competitivo di un porto, determinato, oltre che dalle infrastrutture e dagli operatori portuali, dal livello di specializzazione, dai servizi offerti, dall'integrazione con il territorio circostante e dalle prospettive di sviluppo, l'Autorità Portuale di Salerno, in sinergia con la Regione Campania, ha condiviso l'idea di realizzare nel comune di Mercato San Severino un'area retroportuale a servizio del porto di Salerno⁷. La piattaforma logistica retroportuale permetterà di aumentare l'efficienza del porto di Salerno decongestionandolo e dotandolo di adeguati collegamenti tra le zone industriali e merceologiche regionali, oltre a conseguire la razionale organizzazione dei flussi di movimentazione merci connessi ai sistemi produttivi territoriali, innescando un processo utile alla città per trasformarsi in un nodo d'eccellenza della rete infrastrutturale regionale e nazionale.

Il programma di adeguamento infrastrutturale dello scalo è altresì finalizzato a realizzare un porto tecnologicamente avanzato, energeticamente ed ambientalmente sostenibile, in grado di fornire energia pulita agli impianti portuali ed alle navi attraccate, nonché evitare emissioni inquinanti delle navi durante le fasi di ormeggio prolungato (nocive per l'ambiente urbano posto a ridosso del porto)⁸.

Gli interventi di riassetto del Molo Manfredi hanno costituito l'opportunità per rafforzare il profondo legame fra mare e città, che ha nel porto, da sempre luogo di incontro e di scambio, un imprescindibile intermediario. La riprogettazione funzionale del Molo Manfredi s'inserisce nel più articolato progetto di ammodernamento del Porto di Salerno, in linea con il programma di riqualificazione urbanistica del waterfront cittadino, in un'ottica di promozione dei traffici crocieristici e delle vie del mare, e più in generale dei flussi turistici nel territorio salernitano, con rilevanti ricadute economiche ed occupazionali. Nel 2005 ha inizio la demolizione e delocalizzazione delle attività produttive ubicate nell'area di Santa Teresa/Molo Manfredi (Magazzini Generali, inceneritore, cantieri navali), la demolizione della barriera doganale costituita dal muro paraonde e l'ampliamento della banchina Manfredi. Su quest'area, prossima al centro storico, oggi si stanno realizzando quegli interventi previsti nel PUC che investono città e aree demaniali marittime: piazza della Libertà, il "Crescent" e gli interventi di protezione dello specchio acqueo di Santa Teresa a servizio del diporto (Fig.3).

Il 15 maggio 2015 è stato inaugurato il prolungamento del Molo Manfredi (Fig.4), finalizzato a conseguire un ormeggio di lunghezza complessiva pari a 350 m, idoneo all'attracco delle moderne navi da crociera (che così potranno lasciare le banchine del porto commerciale

ca dell'Unione Europea volta al trasferimento delle merci dalla rete autostradale a modalità di trasporto ambientalmente sostenibili e più sicure.

⁶ Allo stato attuale, l'arteria che collega l'area portuale allo svincolo autostradale presenta condizioni di forte criticità causate dalla promiscuità del traffico commerciale da/per il porto con il traffico urbano in entrata/uscita dalla città, con notevoli disagi sulla circolazione e ripercussioni negative sull'ambiente.

⁷ Con Delibera di Giunta Regionale n.190 del 14/04/20165 è stato approvato lo schema del Protocollo di Intesa tra la Regione Campania, l'Autorità Portuale di Salerno ed il Comune di Mercato S. Severino per la realizzazione del progetto denominato "Area Logistica Retroportuale Porto di Salerno", da attuare con fondi POR Campania FESR 2007/2013).

⁸ Gli interventi di ammodernamento del porto vedono nel 2013 numerosi cantieri già installati o di imminente avvio: consolidamento ed adeguamento funzionale delle banchine, nuovo ormeggio per le navi delle "Autostrade del Mare", sede dell'Ente, impianto idrico ed antincendio, infrastrutture di security, impianto di illuminazione.



Fig. 3. Piazza della Libertà, Il Crescent, la Stazione Marittima

che saranno riservate esclusivamente al traffico merci), prospiciente e collegato funzionalmente con la Stazione Marittima di Zaha Hadid in via di ultimazione. Tutto ciò al fine di realizzare una più netta separazione tra il comparto merci e quello passeggeri, contribuendo in tal modo a favorire una migliore integrazione fra il Porto e la Città di Salerno.

Il redigendo Piano Regolatore Portuale prevede, tra le opere infrastrutturali programmate nell'intero scalo commerciale, il potenziamento di tale Polo Crocieristico. Infatti lo strumento di pianificazione portuale consentirà di disporre al Molo Manfredi di una banchina ulteriormente prolungata sino alla diga di sopraflutto ed allargata di 25 m aggiuntivi nella sua sezione trasversale. Inoltre, prevede che la stessa diga foranea (per una lunghezza complessiva di circa 500 m) venga destinata all'accoglienza della navi da crociera.

L'Autorità Portuale ha inoltre attivato le procedure per dotare il Molo Manfredi - che sarà dedicato all'accoglienza delle navi da crociera e dei traghetti delle Vie del Mare - di adeguate infrastrutture logistiche di supporto e per sistemare le aree esterne adiacenti alla Stazione Marittima. Gli interventi infrastrutturali completati negli ultimi anni e quelli in corso di realizzazione – con un importo di oltre 300 milioni di euro – consentiranno di adeguare lo scalo salernitano alle mutate esigenze del trasporto marittimo europeo ed internazionale, così da consolidarne la competitività e incrementarne i traffici, con rilevanti ricadute economiche ed occupazionali.



Fig. 4. Ormeccio nave da crociera molo Manfredi

In questo senso si possono analizzare i dati relativi ai traffici del porto di Salerno degli ultimi anni. Dopo la grave crisi finanziaria che ha investito il mercato internazionale ed il segmento portuale, negli ultimi tre anni si registrano complessivamente importanti indici di crescita. Il 2014 si è chiuso con oltre 12 milioni di tonnellate complessivamente movimentate e si registrano indici particolarmente elevati nei traffici commerciali, per le navi approdate (2.681), i contenitori (320.044 teus) ed i veicoli nuovi (397.803). Per i traffici delle Autostrade del Mare nel 2014 a Salerno sono stati movimentati 202.490 veicoli commerciali e per il settore crocieristico 143.346 crocieristi (fig. 5).

Traffici		2013	2014
Traffici commerciali	Navi approdate (n)	2.584	2.681
	Merci movimentate (t)	10.968.246	12.211.658
	Contenitori (Teus)	263.405	320.044
Traffici autostrade del mare	Veicoli nuovi (n)	343.163	397.803
	Passaggeri (n)	203.899	204.834
	Veicoli commerciali	192.419	202.490
Traffici crociere	Crocieristi (n)	121.919	143.346
Traffici vie del mare	Passaggeri (n)	275.357	326.998

Le sinergie con gli Enti Locali, la Regione ed i vari Ministeri stanno consentendo al porto di Salerno di realizzare le condizioni per il rilancio dell'economia portuale e, conseguentemente, del territorio circostante, contrariamente ad altre realtà, dove Autorità Portuale e Amministrazione Comunale sono in aperto conflitto tra loro. Come detto precedentemente questi interventi sono parte integrante del processo di riqualificazione e sviluppo che ha intrapreso la città di Salerno.

Gli interventi in atto tra porto e città

Il punto di partenza per lo sviluppo della città di Salerno (tra esigenze di sviluppo del porto e interazione con il resto della città) è stato il rinnovamento urbanistico che trova il suo DNA in un approccio "marecentrico" che conferisce alle attività portuali una nuova centralità per la rigenerazione delle città (Clemente, 2011).



La redazione del PUC nel 2006, anticipata dall'attuazione dei progetti urbani previsti nelle aree strategiche delle AAPU, ha permesso di produrre risultati visibili in tempi rapidi, senza la necessità di dover attendere i lunghi tempi di approvazione del piano (Bohigas, 2008). Il Documento Programmatico individuava, quindi, le aree che maggiormente richiedevano opere di riqualificazione, tracciando le linee guida della progettazione (Crespi, 2000). Infatti "non è tanto il risultato quanto il modo di procedere che definisce il "fenomeno Salerno": un modo di procedere che ricostruisce la città attraverso interventi architettonici precisi e concreti, evitando i tempi lunghi e i processi burocratici infiniti dei piani regolatori" (Burdett, 2000, p.95).

Nel 1994 si è così avviato quel processo di trasformazione urbana che, puntando sulla tempestiva concretezza dei percorsi amministrativi e sulla qualità globale di ogni iniziativa, ha portato alla realizzazione di infrastrutture di grande importanza economica, ecologica, occupazionale, e nel contempo a importanti opere di architettura contemporanea. "L'impostazione complessiva del processo di pianificazione per Salerno definisce un particolare rapporto tra piano urbanistico e progetto urbano" (Gerundo e Fasolino, 2010, p.170).

La fascia costiera di Salerno, su cui insiste la città consolidata seguendo la stessa direttrice lineare, è caratterizzata da un lungomare alberato realizzato nell'immediato dopoguerra, compreso tra da due strutture portuali, quella commerciale (verso Vietri) e quella turistica del Masicchio Salernitano, nata come approdo pescherecci. Ad est del fiume Irno e fino al confine comunale, segnato dal fiume Picentino, la linea di costa si caratterizza con una lunga spiaggia (attualmente in forte erosione) con stabilimenti balneari. Il porto commerciale, collocato in posizione incongrua, presenta una utilizzazione di tipo misto, in quanto alle attività propriamente mercantili, in costante trend di crescita, si aggiungono quelle del diporto nautico con la presenza di pontili galleggianti, club nautici, ristoranti, ecc. (Bohigas e Puigdomènech, 2005).

La riorganizzazione del waterfront è stata, quindi, l'asse centrale del programma di riqualificazione urbana della città, ma anche di poten-

ziamento delle funzioni produttive e socio-culturali; l'obiettivo era di rafforzare e utilizzare l'economia del mare in tutte le sue componenti: porto commerciale e turistico crociere, diporto, cantieri nautici, pesca, balneazione, al fine di favorire uno sviluppo sostenibile duraturo del territorio urbano-portuale, promuovere in modo permanente le risorse naturali, economiche e culturali tipiche del territorio e attrarre investimenti pubblici e privati.

Ad ovest, sul molo Manfredi del porto commerciale, la stazione marittima per i crocieristi e dall'altro lato il nuovo porto turistico, fulcro dello sviluppo residenziale e commerciale della zona orientale della città, uno dei quattro porti turistici previsti dal "Protocollo di Intesa per lo sviluppo e la razionalizzazione della portualità turistica e del sistema dei trasporti via mare nell'ambito salernitano", sottoscritto nel 2003 tra la Regione Campania, il Comune di Salerno e l'Autorità Portuale di Salerno.

La riqualificazione della città prevede il rifacimento delle due piazze che delimitano l'AAPU "Fronte del Mare": Piazza della Libertà e Piazza della Concordia, entrambe ridisegnate da Ricardo Bofill. La prima, sorta su un'area liberata tra il 2005-2009 da manufatti fatiscenti, è delimitata da un imponente e discusso edificio a forma di mezzaluna, noto come il "Crescent", con prospetto scandito da colonnato a doppio ordine principale anteposto ad una facciata a vetro, con destinazione d'uso residenziale, commerciale e per uffici. Con un'altezza di circa 24 metri, questa struttura progettata da Bofill e Lotti ha suscitato non poche polemiche, dividendo cittadini, tecnici e imprenditori.

Piazza della Libertà, monumentale piazza ad anfiteatro di circa 26.000 metri quadrati (155 metri di diametro), con sottostante parcheggio per 650 auto, è destinata a diventare uno dei principali attrattori turistici, sociali, culturali e commerciali della città. Essa infatti è stata concepita come terrazza panoramica affacciata sul mare e palcoscenico all'aperto per grandi eventi (musica, opera lirica, teatro) oltre che monumentale porta d'ingresso della città in adiacenza alla Stazione Marittima, che ne è visivamente parte integrante, e prolungamento dell'attuale passeggiata alberata del lungomare. Le attività commerciali sono previste sia sotto il porticato del "Crescent" che nell'intercapedine tra la piazza – leggermente rialzata – e la quota del realizzando porto turistico di Santa Teresa, dove ci sarà una passeggiata sul mare con negozi, bar, ristoranti. Alle spalle c'è il centro urbano e la Villa comunale, parco-giardino di Salerno realizzato a fine XIX secolo.

In Piazza della Concordia è previsto anche uno degli interventi più importanti - l'ampliamento del porto turistico Masuccio Salernitano - con la pedonalizzazione di questa parte del lungomare, la deviazione in sottopasso del traffico veicolare.

Nei pressi di piazza della Concordia è ubicato il più grande albergo della città. Progettato dall'architetto napoletano Nicola Pagliara e ultimato nel 2007, il Gran Hotel Salerno sorge sull'area che fino alla metà degli anni '90 ospitava un cementificio e che, nel Piano di Oriol Bohigas, assume il ruolo determinante di "porta a mare" della città di Salerno.

REFERENCES

- Bohigas Oriol, Puigdomènech Albert, *Relazione Illustrativa del Piano Regolatore Generale*, 2005, disponibile on line www.comune.salerno.it.
- Burdett Richard, "Un futuro per Salerno", *Domus*, 829/2000, Milano, Domus edizioni.
- Clemente Massimo, *Città dal mare. L'arte di navigare e l'arte di costruire le città*, Napoli, Editoriale Scientifica, 2011.
- Crespi Giovanna, "Concorsi per Salerno", *Casabella* 683/2000, Milano, Mondadori.
- Gerundo Roberto e Fasolino Isidoro (2010), "Nuove centralità costiere. La costa salernitana nella pianificazione urbanistica e territoriale", in Savino, M. (a cura di), *Waterfront d'Italia. Piani, Politiche, Progetti*, Milano, Franco Angeli, 2010.
- Ministero delle Infrastrutture e dei trasporti, *Relazione sulle attività delle Autorità Portuali*, 2010, disponibile on line <http://www.mit.gov.it>
- Villani Mariarosaria, "The development of portual city between old and new portual architecture. The old port and the new port of Marina d'Arechi in Salerno", *BDC*, 12/2012, Napoli, Giannini, disponibile on line <http://wufportareas.altervista.org/proceedings.html>.



Ad est, il Marina d'Arechi Port Village (Fig.6), opera realizzata grazie ad un consistente investimento privato, è un luogo a cui l'architetto catalano Santiago Calatrava ha regalato un progetto di notevole valore. Progettato nel 2000 e iniziato a costruire nel settembre 2010, è entrato in funzione nel 2012⁹. Il rispetto dell'ambiente e della linea di costa costituiscono il DNA progettuale della iniziativa, che prevede una soluzione tecnico-architettonica innovativa. Separato dal litorale da un canale largo circa 70 metri, il porto è collegato a terra da ponti carrabili e pedonali che integrano il marina, il club nautico, le aree a terra (passeggiata lungomare con locali commerciali, anfiteatro per gli spettacoli serali, grande parco urbano) in un unico villaggio nautico dedicato al diporto, al turismo, alla vacanza ed al tempo libero. Il parco e la passeggiata, permetteranno di vedere la città da una nuova prospettiva. Fino ad ora, infatti, la percezione della città era solo da nord a sud (Villani, 2012). Sono, infine, previsti la costruzione del polo nautico di Pastena, la realizzazione del polo di Cantieristica Nautica in area industriale e la ricostituzione della spiaggia sul tratto di mare antistante il centro storico e fino al limite orientale della città, in modo da creare un'ininterrotta passeggiata costiera con giardini ed attrezzature per la balneazione, il tempo libero e lo sport.

*Autorità Portuale di Salerno, presidente@porto.salerno.it

**Autorità Portuale di Salerno, e.valentino@porto.salerno.it

Fig. 6. Il Marina d'Arechi Port Village e il Club nautico

⁹ Con i suoi 1.000 posti barca da 10m a 50m, dotati di moderni ed efficienti servizi, sarà uno dei maggiori del Mediterraneo. I suoi spazi ed i suoi servizi, per la nautica, lo svago, il divertimento, sono stati immaginati e progettati per soddisfare le esigenze di quanti frequenteranno la struttura, da mare e da terra, tutto l'anno. Sono previsti 27.000 mq di aree attrezzate a verde e a passeggiata, 8.700 mq di luoghi di ritrovo e ristoro, yacht club, shopping arcade, beauty farm, elita-xi, anfiteatro, 1.000 posti auto. Il Marina d'Arechi sarà inoltre dotato di strutture innovative per quanto riguarda il rimessaggio e di moderne attrezzature per poter garantire tutte le attività di manutenzione alle imbarcazioni: in particolare si potranno affrontare importanti interventi di refitting su yachts di ogni dimensione, puntando a un significativo rilancio della cantieristica nautica di qualità dell'area salernitana, con una dotazione infrastrutturale fino ad oggi non disponibile.

DOSSIER SALERNO

PROSPETTIVA SALERNO: IL MARE, LA CITTÀ, LA REGIONE

Massimo Clemente

La sintonia tra le aspettative della comunità urbana e l'azione politica di chi governa le trasformazioni del territorio, in Italia, è molto rara. A Salerno questa sintonia sembra essersi realizzata grazie ad una comune prospettiva di sviluppo urbano che ha nel mare l'elemento identitario e ordinatore.

Ho conosciuto Salerno dal mare, negli anni Settanta, quando andavamo in trasferta per le regate veliche ai Canottieri Irno – bel campo di regata, molto impegnativo soprattutto quando scende il vento di Tramontana dalle montagne.

Anni dopo, ho conosciuto Salerno da terra grazie ad un gruppo di amici, studenti come me nella facoltà di architettura, che mi hanno trasmesso il legame alle proprie radici urbane – amici recentemente ritrovati grazie ai social network.

Infine, ho avuto modo di conoscere la città da studioso e di collaborare con i protagonisti del modello Salerno (Annunziata, Clemente et al. 2013), da molti ritenuto emblematico e paradigmatico di un Mezzogiorno che si rimbecca le maniche e vince la competizione con le città concorrenti, non solo al Sud.

Dida da fare

Così, dopo molti anni, mi sono ritrovato a guardare Salerno, ancora dal mare, ma con una diversa consapevolezza che mi deriva dagli studi sull'identità marittima delle città costiere (Clemente 2011, 2013, 2014). Le città possono essere viste secondo diverse prospettive: possiamo guardare al passato, rimpiangendo splendori perduti oppure guardare al futuro sognando utopie irraggiungibili o ancora ancorarci al presente diffidando di ogni cambiamento. Solo la giusta prospettiva garantisce la corretta interpretazione e la visione della città futura e ciò è ancor più vero per le città di mare.

Raccontando una città di mare, Italo Calvino scriveva nelle Città invisibili: "In due modi si raggiunge Despina: per nave o per cammello. La città si presenta differente a chi viene da terra e a chi viene dal mare."

Tutte città di mare, pur nella specificità che rende ogni città diversa da tutte le altre, sono accomunate da una particolare identità urbana marittima che deriva, in primo luogo, dall'essere situate tra i due elementi terra e acqua.

La linea di costa, per la città di mare, non è un limite ma il punto di partenza delle rotte che collegano ad altre città, altri popoli, altre culture. Le navi non solo trasportano persone e merci da un porto all'altro – le navi, con le loro rotte, sono ponti che collegano città realizzando



un'osmosi delle culture urbane espresse dalle diverse città portuali e da quella cultura marittima che le accomuna.

Lo sviluppo urbano sostenibile, obiettivo dichiarato o sotteso di piani e progetti urbani contemporanei, trova una straordinaria risorsa nell'identità marittima delle città portuali che può essere declinata a livello ambientale, sociale ed economico.

Il mare è una risorsa ambientale e può essere il principale polmone ecologico di una città di mare sempre che sia accessibile per tutta la comunità urbana e, quindi, sostenibile sul piano sociale. L'economia del mare, dallo shipping alla nautica, può essere trainante per la crescita produttiva ben al di là del cluster marittimo.

A Salerno, il mare è centrale nella prospettiva di sviluppo che la città si è data negli ultimi venti anni e per gli anni a venire, raccogliendo consensi ampi e trasversali che hanno favorito il perseguimento degli obiettivi, condivisi dalla comunità, sul suo futuro urbano.

Questa centralità del mare nella prospettiva di sviluppo urbano ha trovato definizione formale e programmatica nel piano di Oriol Bohigas (Bohigas 2005) completato dai grandi progetti urbani e di architettura di Zaha Hadid, Ricardo Bofill, David Chipperfield, Tobia Scarpa, Santiago Calatrava, Massimiliano Fuksas, Jean Nouvel, Nicola Pagliara, Rui-Sanchez.

Il piano non è stato del tutto attuato e non tutti i progetti sono stati completati ma l'impatto sulla città, sulla comunità urbana e su tutto il territorio regionale è stato molto forte, rendendo Salerno un caso studio emblematico e paradigmatico proprio per il rapporto con il mare.

Il "modello Salerno" è stato abbastanza studiato e sono stati esaminati i fattori caratterizzanti, i molti punti di forza e alcuni di debolezza, desumendone elementi metodologici da applicare in contesti analoghi (Albolino 2011, Gerundo 2010, Giovinazzi 2008, Russo 2011). In particolare, questo numero speciale della Rassegna Aniai raccoglie i contributi di autori molto qualificati che esaminano i diversi aspetti del modello Salerno da diversi punti di vista.

La dimensione collaborativa del modello Salerno è stata probabilmente poco trattata e merita senz'altro un approfondimento. Salerno ha avuto una guida molto determinata nel Sindaco De Luca accompagnata da una classe dirigente che ha voluto il cambiamento e da una comunità urbana che ha creduto nella svolta. La città ha aderito ad una prospettiva che si sta progressivamente realizzando attraverso progetti di qualità collocati in una strategia unitaria e condivisa.

In particolare, il mare è stato il punto di vista comune che ha messo insieme interessi altrove contrastanti come quelli degli imprenditori e quelli degli ambientalisti, dei politici e delle associazioni di cittadini, del cluster marittimo e del cluster delle costruzioni, degli operatori dei trasporti e dei sostenitori delle pedonalizzazioni, dei commercianti e dei consumatori.

Rispetto ad altri casi internazionali di urbanistica partecipata e collaborativa, il coinvolgimento decisionale è stato limitato a settori circoscritti



ma, probabilmente, questo ha semplificato il processo e favorito il passaggio dalla visione ai progetti e all'attuazione. Se facciamo riferimento all'esperienze degli ultimi anni in Italia, Salerno si afferma senza dubbio come buona pratica da cui apprendere e da riproporre nelle iniziative di rigenerazione urbana delle città di mare.

Gli elementi emblematici, i fattori che hanno fatto di Salerno un modello vincente, sono numerosi e, di seguito, se ne delineano tre che si ritengono i principali della prospettiva innovativa.

La prima chiave del successo è l'approccio alla trasformazione urbana che è vista come strumento per costruire lo sviluppo economico e la crescita sociale attraverso la qualità dell'architettura, degli spazi e delle funzioni della città. L'architettura diventa polo di qualità per la città che si trasforma e si migliora, attraverso nuovi edifici e attraverso destinazioni d'uso innovative per gli edifici esistenti. Il progetto urbano e architettonico è affidato ad architetti di chiara fama come scelta consapevole, precisa volontà di politica urbana, nel quadro di una strategia complessiva e con una visione chiara della città che si vuole per il futuro (Comune di Salerno 2009 e 2013).

Il secondo elemento che si deve sottolineare è la capacità di dare una prospettiva che unifica e non divide, elaborando una proposta politica che si attua proprio valorizzando le convergenze tra i soggetti portatori dei diversi interessi. In questo, la scelta delle archistars ha avuto il duplice effetto di creare sia qualità urbana sia consenso sociale: i cittadini vedono migliorare la città giorno dopo giorno, gli imprenditori hanno maggiori opportunità lavorative e di investimenti fruttuosi, i turisti sono incentivati a visitare la città divenendone poi testimonial e promotori.

Il terzo fattore di successo – poco approfondito e invece centrale nella messa a fuoco della nuova prospettiva – è l'aver guardato al mare come elemento focale del processo di sviluppo. Il piano di Bohigas vede la città in relazione al mare sul piano funzionale e su quello formale. Il porto non è visto come parte aggiunta ma come elemento strutturale e strutturante la città. Il lungomare, gli edifici iconici come il crescent di Bofil e la stazione marittima di Zaha Adid, il marina di Arechi sono i tasselli di un mosaico urbano che guarda al mare.

Se negli ultimi venti anni la classe dirigente di Salerno e la comunità urbana tutta hanno guardato al mare per costruire il futuro della loro città, noi oggi possiamo dal mare guardare Salerno e mettere a fuoco il paradigma di una nuova prospettiva di sviluppo per le città costiere del Sud Italia. Il modello Salerno, pur con i dovuti adattamenti ai diversi contesti, può esprimere un paradigma di sviluppo urbano marittimo, innovativo ed efficace per le difficili realtà del Mezzogiorno.

Il paradigma che vogliamo definire richiede un approccio mutisetoriale affinché lo sviluppo sia sostenibile sul piano economico, su quello ambientale e sul piano sociale. L'ambito di applicazione potrà superare i confini comunali, in un'ottica multiscale che persegua tanto lo sviluppo locale quanto quello regionale.

A ben vedere, Salerno ha rivendicato il suo ruolo regionale con scelte

avvenute alcune decine di anni fa quali il restauro dei principali monumenti nel centro storico, il progressivo potenziamento del porto, il campus universitario di Fisciano e l'aeroporto di Pontecagnano. Se quest'ultimo non è mai decollato, il porto è cresciuto fino a competere con il porto di Napoli, richiamando compagnie di navigazione per la grande efficienza nel trasporto delle automobili, dei container e, negli ultimi anni, anche crocieristico. Il centro storico, riqualificato e vitale, è un grande attrattore turistico, specialmente nel periodo natalizio con le luci d'autore. L'università, valorizzando la sua storia plurisecolare, ha guadagnato uno spazio di rilievo tra gli atenei italiani e internazionali. Le costruende gallerie di Salerno Porta Ovest metteranno il porto in comunicazione diretta con la rete autostradale e attraverso il miglioramento della logistica daranno opportunità di crescita alle industrie manifatturiere. Oltre all'obiettivo di sopperire alla mancanza di spazi retroportuali, si vuole collegare il porto al sistema produttivo e manifatturiero dei territori interni per consentire la trasformazione di prodotti trasportati nei container e la successiva re-immissione nei mercati sempre via mare.

Già da tempo, quindi, Salerno e il suo porto si propongono come riferimento per lo sviluppo regionale e questa ambizione sembra che sia stata riconosciuta dall'elettorato della Campania che, nel 2015, per il governo della propria regione ha puntato su Vincenzo De Luca e sulla sua squadra di governo, validando il modello Salerno.

Il passaggio di scala non è banale perché Salerno conta poco più di 135.000 abitanti su una superficie comunale di meno di 60 kmq laddove la Campania ha quasi sei milioni di abitanti e la superficie regionale è oltre 13.000 kmq.

Alcuni elementi vincenti possono essere trasferiti con successo alla scala regionale e, particolare, i tre su esposti: le trasformazioni urbane come strumento strategico dello sviluppo regionale, la capacità di creare le necessarie convergenze tra i diversi portatori d'interesse, il mare come principale risorsa e chiave interpretativa del futuro della Campania.

La Campania, più che guardare al mare, deve "osservarsi dal mare" come ha fatto Salerno. Il mare, per la Campania, deve diventare il punto di osservazione conoscitiva, chiave interpretativa e la principale risorsa su cui fondare le prospettive di sviluppo.

Il mare può essere il riferimento per l'analisi dei problemi, la definizione degli obiettivi, l'individuazione delle risorse. Il mare deve essere la base su cui costruire le strategie, i progetti e dei programmi di sviluppo sostenibile del territorio per la Campania che sarà.

Riferimenti bibliografici

- Albolino O., Amato F. (2011), "La riqualificazione di Salerno tra progetti e realtà. Un esempio di turisticità al servizio delle aree limitrofe", in Scrofani L. (a cura di), Turismo e competitività urbana, Franco Angeli, Milano, pp. 54-70.
- Annunziata A., Clemente M., Giovane di Girasole E., Valentino E. (2013), "Porto, città, territorio: sviluppo economico e qualità urbana nel caso studio di Salerno" in TRIA Territorio della Ricerca su Insediamenti e Ambiente n° 11/2013. Rivista internazionale di cultura urbanistica, Università degli Studi di Napoli Federico II.
- Bohigas O., Puigdomènech A. (2005), Relazione Illustrativa del Piano Regolatore Generale, www.comune.salerno.it.
- Clemente M. (a cura di) (2014), "Il mare e la città metropolitana di Napoli" in TRIA Territorio della Ricerca su Insediamenti e Ambiente n° 13/2014 special issue della Rivista internazionale di cultura urbanistica, Università degli Studi di Napoli Federico II.
- Clemente M. (2013), "Sea and the city: maritime identity for urban sustainable regeneration" in TRIA Territorio della Ricerca su Insediamenti e Ambiente n° 11/2013. Rivista internazionale di cultura urbanistica, Università degli Studi di Napoli Federico II.
- Clemente M. (2011), Città dal mare. L'arte di navigare e l'arte di costruire le città, Editoriale Scientifica, Napoli.
- Comune di Salerno (2013), Progetto Integrato Salerno città dell'eccellenza, www.comune.salerno.it.
- Comune di Salerno (2009), Documento di orientamento strategico per la città di Salerno, www.comune.salerno.it.
- Gerundo R., Fasolino I. (2010), "Nuove centralità costiere. La costa salernitana nella pianificazione urbanistica e territoriale", in Savino, M. (a cura di), Waterfront d'Italia. Piani, Politiche, Progetti, Franco Angeli, Milano, pp.170-199.
- Giovinazzi O. (2008), "Città portuali e waterfront urbani: costruire scenari di trasformazione in contesti di conflitto. I progetti strategici della città di Salerno", Méditerranée, n.111, www.mediterranee.revues, pp.69-74.
- Russo M. (2011), Il progetto urbano nella città contemporanea: l'esperienza di Salerno nel panorama europeo, Clean, Napoli.

DOSSIER SALERNO

SALERNO CITTÀ-PORTO: VISIONI STRATEGICHE, PIANIFICAZIONE, FINANZIAMENTI

Eleonora Giovene di Girasole

La tematica portuale riveste attualmente un particolare rilievo, infatti, sia le scelte assunte a scala comunitaria, sia i provvedimenti assunti dal Governo, impongono con la massima urgenza la definizione di una nuova offerta del nostro sistema portuale e retro portuale (Cipe, 2013). In questa direzione il nuovo Piano Strategico Nazionale della Portualità e della Logistica (PSNPL), vuole favorire la crescita economica del Paese attraverso il rafforzamento della competitività del sistema portuale e logistico italiano. I porti, come nodo del sistema logistico a supporto dello scambio commerciale internazionale, diventano, così, da un lato una realtà economica determinante per lo sviluppo economico del territorio e della nazione (Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti, 2013), ma allo stesso tempo queste trasformazioni hanno impatti significativi sul resto della città (Fonti, 2010), creando numerosi conflitti spaziali e di uso, nonché degrado ambientale. Il concetto di *cluster marittimo-portuale* diventa allora importante per la competitività economica dei sistemi portuali, dove può avvenire una crescita dell'economia portuale indipendente da quella del traffico. Può nascere, cioè, la *(ri)marittimizzazione*, o capacità di creare su un territorio, anche vasto e a rete, un contesto di eccellenza fatto di imprese, istituzioni, formazione e capacità innovativa che ponga ancora il porto come polo trainante (Musso e Ghiara, 2008) non in contrasto con lo sviluppo della città, ma anzi come motore. In questo scenario risulta interessante il processo di riqualificazione di Salerno, città di antica tradizione marittima, il cui porto ha assunto un ruolo rilevante nell'economia marittima italiana e costituisce una delle realtà produttive più dinamiche del Mezzogiorno. La particolare orografia del territorio, però, ha da sempre creato problemi nei rapporti tra il porto commerciale e la città (rumore, inquinamento, traffico, ecc.) e allo stesso tempo difficoltà per la sua necessaria espansione. Nel corso degli ultimi anni Salerno ha sviluppato un approccio integrato che nasce dall'esigenza della necessaria riqualificazione e implementazione del porto e che, invece di chiudersi in se stesso, ha iniziato a dialogare e collaborare con la città, trovando una congiuntura favorevole tra l'Autorità Portuale e l'Amministrazione Comunale, a sua volta impegnata nello sviluppo e nella riqualificazione della città. Una strategia di rigenerazione condivisa tra gli Enti, con l'obiettivo del "recupero del rapporto della città con il mare", come si evince nel Piano Urbanistico Comunale, redatto da Oriol Bohigas, dall'analisi degli strumenti di pianificazione



del porto, dai documenti programmatici e d'intesa tra gli Enti che si sono avuti nel corso degli anni. Il processo di trasformazione inizia, nel 1994, secondo le indicazioni di Bohigas sul cosiddetto "modello Barcellona" con il metodo dei "progetti urbani", attraverso cui, nell'attesa che il PUC svolgesse il suo lungo iter di approvazione, era possibile avere una prima conoscenza della città e realizzare processi di trasformazione in aree considerate strategiche o prioritarie, le cosiddette "Aree ad azione puntuale urbanistica" (AAPU) (Bohigas, 2008). Nel "Documento Programmatico", approvato dalla Giunta Comunale del 1994, per Salerno viene indicato l'obiettivo di diventare una "città turistica, commerciale e dei servizi" e si propone in sostanza di agire sui tre elementi caratteristici e strutturanti dell'intera città: il "waterfront", il centro storico ed il paesaggio collinare. L'asse marittimo, in particolare, nella sua storica e consolidata linearità, rappresenta uno degli ambiti prioritari di intervento e viene, quindi, ad essere valorizzato attraverso un recupero funzionale ed ambientale «dalle ultime propaggini della costa d'Amalfi a nord-ovest fino alla pianura del Sele in direzione di Paestum a sud-est» (Russo, 2011, p.76). Nel 1996, attraverso il "Programma Comunitario Urban", si propone di rafforzare le potenzialità turistiche della città accrescendo le sue capacità attrattive, concentrandosi sulla riqualificazione del centro storico. Con il successivo "Programma di riqualificazione urbana e sviluppo sostenibile" (Prusst) per la riqualificazione dell'offerta turistica nel salernitano, la città di Salerno non si concentra solo sul centro storico (in continuità con il Programma Urban) ma amplia i suoi interventi lungo il waterfront e la zona orientale, con il fine di realizzare un nuovo polo per il *loisir* (Albolino e Amato, 2011). Nella stessa direzione il Progetto Integrato Territoriale (PIT) "Salerno

Dida da fare

città dell'eccellenza", del 2002, con cui si voleva «attraverso la rivalutazione del rapporto della città capoluogo con il mare (identità culturale, funzione commerciale e turistica della portualità, ecc.) ed il perfezionamento della rete di servizi, raggiungere una soddisfacente riconoscibilità che consenta alle produzioni del territorio di proiettarsi con successo verso il Mediterraneo e di attrarre da esso consistenti flussi turistici» (Comune di Salerno, 2013, p.36). Nel 2003 con il PIT "Portualità Turistica" ed il Protocollo di Intesa, tra Regione Campania, Comune di Salerno e Autorità Portuale di Salerno, per lo "Sviluppo e la razionalizzazione della portualità turistica e del sistema dei trasporti via mare nell'ambito salernitano", si definiscono modalità e obiettivi per coordinare tra le tre istituzioni, le attività legate alla portualità turistica ed al sistema dei trasporti via mare nell'Ambito Salernitano. Nel 2006 viene approvato il PUC, in cui confluiscono le istanze del porto e le esigenze di trasformazione della città, nonché gli interventi già previsti, e in alcuni casi in corso di realizzazione. Gli interventi principali riguardano la razionalizzazione dell'uso del porto commerciale, separando le funzioni propriamente commerciali da quelle turistiche; la riconversione ad uso turistico del molo Manfredi e dello specchio d'acqua, recuperato grazie al suo prolungamento; il potenziamento del lungomare lungo tutta la facciata marittima, dal porto commerciale alla zona litoranea orientale; la nuova stazione marittima; la realizzazione di una successione di piazze e giardini che rafforzino il valore urbano del litorale; il porto turistico di Santa Teresa; l'ampliamento del porto Masuccio Salernitano; l'ampliamento ed il prolungamento della spiaggia di Santa Teresa fino al Masuccio Salernitano; la ricostruzione e la protezione dell'intero arenile salernitano fino a Pontecagnano; la riqualificazione degli stabilimenti balneari; la realizzazione di un polo cantieristico e per la nautica, a ridosso dell'area industriale (Gerundo e Fasolino, 2009). In questo contesto si inserisce, nel 2008, il programma urbano integrato "Più Europa" (Comune di Salerno, 2009), con un finanziamento di quasi 54 milioni di euro (POR-FESR 2007-2013) che investe, tra l'altro, l'intervento di piazza della Libertà «considerata la porta della città sul mare e anello di congiunzione tra la nuova stazione marittima di Zaha Hadid e il centro storico» (Russo, 2001, p.212). Quest'ultima sorge su un'area demaniale marittima, ricadente all'interno della circoscrizione territoriale dell'Autorità Portuale di Salerno: la Stazione Marittima è, quindi, opera necessaria per il porto che diventa parte del nuovo waterfront di Salerno, integrandosi negli interventi previsti, quale asse centrale del programma di riqualificazione urbana della città. Nel 2010 l'Autorità Portuale di Salerno, ottiene l'approvazione per l'adeguamento tecnico-funzionale del Piano Regolatore del Porto, vigente dal 1974, finalizzato ad adeguare lo scalo salernitano agli standard dimensionali delle navi di nuova generazione. D'importanza strategica per la città ed il porto è il progetto "Salerno Porta Ovest" (frutto di un Protocollo d'Intesa

Dida da fare



fra Comune di Salerno e Autorità Portuale di Salerno del 2004), che permetterà di risolvere le problematiche, di comune interesse dei due Enti¹, relative al critico sistema dei trasporti nella parte occidentale della città, tra porto commerciale e Autostrada A3 (Roma – Napoli – Salerno – Reggio Calabria) e alla razionalizzazione dei nodi con la SS18 ed il centro urbano. L'analisi dei finanziamenti ottenuti nel corso di questi ultimi anni è significativa per comprendere il processo portato avanti dagli Enti a Salerno. La Regione Campania nel 2011 ha trasmesso all'U.E. la domanda di finanziamento del Grande Progetto "Logistica e porti. Sistema integrato Portuale Salerno", con un quadro economico che prevede una spesa complessiva di € 73.000.000 (POR Campania 2007-2013; FESR/Fondo di coesione) (Ministero Infrastrutture, 2011), dichiarata ricevibile dalla Commissione europea (Programmazione FESR 2007-2013, Rapporto annuale di esecuzione 2012). L'Autorità Portuale di Salerno è stata, tra gli attori del Progetto "Servizi di monitoraggio e di funzionamento per le Autostrade del Mare" (MOS4MOS), per un valore di € 360.434,38, co-finanziato dall'Unione europea al 50% e selezionato dall'Agenzia Esecutiva del Trans-European Transport Network (TEN-T) per il programma di potenziamento dei traffici delle Autostrade del Mare nel bacino Mediterraneo (Ministero Infrastrutture, 2011). Anche il progetto "Salerno Porta Ovest", inserito nel Piano Operativo Nazionale Reti e Mobilità 2007–2013, ha ricevuto un finanziamento di 146,6 milioni di euro. Inoltre, dei circa 5 miliardi di euro d'investimenti pubblici previsti sui porti italiani, per Salerno sono preventivati circa 208 milioni di euro, cifra considerevole se rapportata a quella di 240 milioni assegnata al porto di Napoli (de Forcade, 2013). Dal 1994 Salerno, attraverso questo articolato processo, «ha individuato indirizzi, politiche e metodi per intraprendere la trasformazione urbana del suo fronte d'acqua, attivando soggetti e azioni per poter ambire ad un intervento di grande qualità e diffuso sul territorio» (Giovinazzi, 2008, p.72), investendo sulla sua cultura marittima (Clemente, 2011), potenziando le attività legate al mare (il porto commerciale, il porto turistico) e integrandole nella nuova immagine della città, definendo gli scenari a lungo termine, realizzando infrastrutture e costruendo nuovi attrattori fisici e funzionali (Annunziata *et al.*, 2013). Clemente M. (2011), *Città dal mare. L'arte di navigare e l'arte di costruire le città*, Editoriale Scientifica, Napoli. Musso M. e Ghiara H. (a cura di) (2008), *Ancorare i porti al territorio - Dai traffici alla marittimizzazione*, Mc Graw Hill, Milano.

¹ Il Consiglio dei Ministri ha approvato il 3 luglio 2015 in via preliminare il nuovo Piano Strategico Nazionale della Portualità e della Logistica (PSNPL) - che dovrà essere adottato con Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri - in linea con quanto stabilito dal decreto Sblocca Italia 2014 che prevede, per la prima volta da oltre vent'anni, una riforma complessiva dell'intero Sistema Mare.

² Il progetto è stato redatto dal RTP Pica Ciamarra Associati (Capogruppo), vincitore del Concorso Internazionale d'idee denominato "Ambito urbano e sistema dei trasporti Salerno Porta Ovest", bandito nel 2006 dai due Enti promotori.



DOSSIER
SALERNO

I PORTI DELLA CAMPANIA
L'ESPERIENZA DELLA CITTÀ
DI SALERNO NELL'UTILIZZO
DEI FONDI COMUNITARI

Pietro Moretti

La Campania ha oltre 500 km di costa e sei grandi porti, di cui tre di valenza nazionale (Napoli, Salerno e Castellammare di Stabia) e tre di valenza regionale (Pozzuoli, Torre del Greco e Torre Annunziata). Il mare, dunque, è una risorsa strategica che offre grandi potenzialità di sviluppo per l'intero territorio. La posizione baricentrica nel Mediterraneo, all'incrocio dei corridoi logistici individuati nel network europeo delle reti dei trasporti (TEN-T), offre una condizione di privilegio che, ancora oggi, non appare adeguatamente utilizzata per produrre sviluppo e crescita occupazionale.

Le attuali condizioni del sistema, infatti, pur presentando una consistente dotazione infrastrutturale, necessitano di significativi interventi di potenziamento ed adeguamento funzionale.

Proprio per questo motivo tra gli obiettivi primari della Regione Campania, nel settore del trasporto merci e della logistica, è certamente da inserire l'adeguamento funzionale dei porti, il potenziamento dei collegamenti di questi alle strutture retroportuali ed alla rete ferroviaria nazionale e l'ottimizzazione della rete trasportistica.

Attraverso il contributo della Comunità Economica Europea è stato possibile mettere a punto un piano di sviluppo della logistica che ha determinato la programmazione di oltre 400 milioni di euro sulla portualità e sui sistemi di connessione con le reti ferroviarie, imperniati sui fondi FESR 2007-2013 e sulla successiva programmazione 2014-2020.

Di valenza significativa risultano i seguenti due grandi progetti:

- il Grande Progetto del Porto di Napoli (che prevede 240 milioni di euro per interventi infrastrutturali);
- il Grande Progetto del Porto di Salerno (che prevede 73 milioni di euro per interventi infrastrutturali).

Il porto di Salerno ed il Grande Progetto finanziato dall'Europa

La Città di Salerno, attraverso l'amministrazione preposta alla gestione del Porto, ha inteso rafforzare le potenzialità nel settore turistico e nel settore commerciale con una serie di iniziative volte ad ammodernare le infrastrutture per incrementarne la competitività e la ricettività. Nel settore turistico, ad esempio, deve annoverarsi la realizzazione della nuova Stazione Marittima progettata dall'Architetto Zaha Hadid, ormai in completamento.

Per quanto riguarda, invece, il potenziamento dell'attività commerciale, l'attivazione dei fondi europei ha consentito di programmare





l'adeguamento delle banchine ormai obsolete, per renderle conformi alle attuali esigenze (si fa presente che il porto di Salerno, secondo la classificazione del D. Intern. 22/75, è iscritto nella I^a classe della II^a categoria dei porti marittimi nazionali).

L'Autorità Portuale di Salerno ha predisposto dal 2010 un piano di interventi in grado di garantire l'adeguamento funzionale delle banchine che consentirà, tra l'altro, la possibilità di procedere all'approfondimento dei fondali, nel rispetto di quanto previsto dal Piano Regolatore del Porto. (Allo stato il porto è caratterizzato da fondali con profondità non superiore ai 12 m, mentre per accogliere le navi post-panamax occorrerà raggiungere fondali di almeno 15 m).

Attualmente la lunghezza complessiva delle banchine ammonta a circa 3800 m, suddivisa come segue:

1. Molo Ponente (363 m),
2. Banchina Rossa (200 m),
3. Molo Trapezio (760 m),

Dida da fare

Consolidamento ed adeguamento funzionale del molo Trapezio banchina di levante

Importo dei lavori: 14.000.000
 Impresa exec.: Molo Manfredi scarl
 Direzione lavori: ATI SISPI srl – Conti & Associati srl

Consolidamento ed adeguamento funzionale della banchina Ligea I stralcio

Importo dei lavori: 4.100.000
 Impresa exec.: Molo Manfredi scarl
 Direzione lavori: ATI SISPI srl – Conti & Associati srl

Consolidamento ed adeguamento funzionale del molo Manfredi

Importo dei lavori: 5.500.000
 Impresa exec.: Molo Manfredi scarl
 Direzione lavori: ATI SISPI srl – Conti & Associati srl

Prolungamento del Molo Manfredi

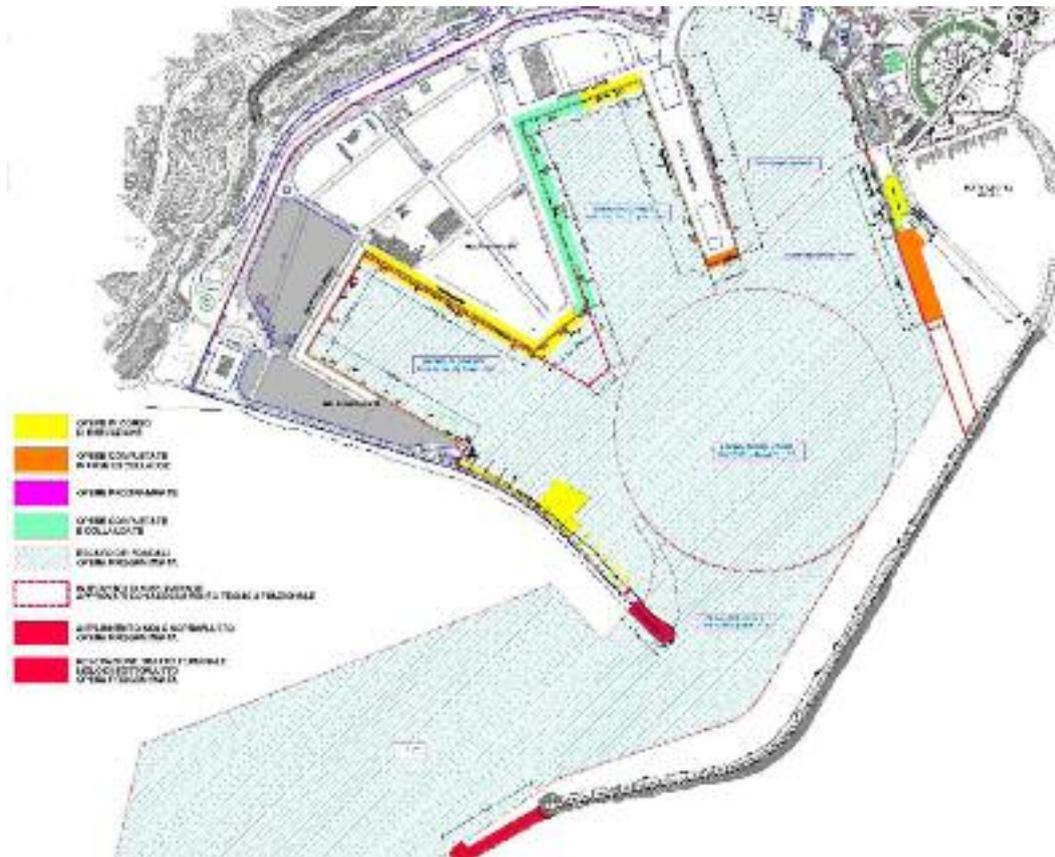
Importo dei lavori: 7.000.000
 Impresa exec.: RCM Costruzioni srl
 Direzione lavori: ATI SISPI srl – Conti & Associati srl

Consolidamento della testata del molo Tre Gennaio

Importo dei lavori: 3.900.000
 Impresa exec.: RCM Costruzioni srl
 Direzione lavori: ATI SISPI srl – Conti & Associati srl

Realizzazione del nuovo sistema di accosto ed ormeggio per navi Ro-Ro pax al Molo di Sottoflutto

Importo dei lavori: 6.400.000
 Impresa exec.: Salerno Ro-Ro scarl
 Direzione lavori: ATI SISPI srl – Conti & Associati srl



- 4. Banchina Ligea (250 m),
- 5. Molo 3 Gennaio (446 m),
- 6. Molo Manfredi (345 m).
- 7. Molo di Levante (1435m)

Negli ultimi cinque anni si stanno realizzando investimenti che superano complessivamente i 100 milioni di Euro. Ciò ha consentito allo scalo, solo nell'ultimo anno, di segnare performance di crescita da primato nazionale, come un + 38% nel traffico di merci unitizzate (containers).

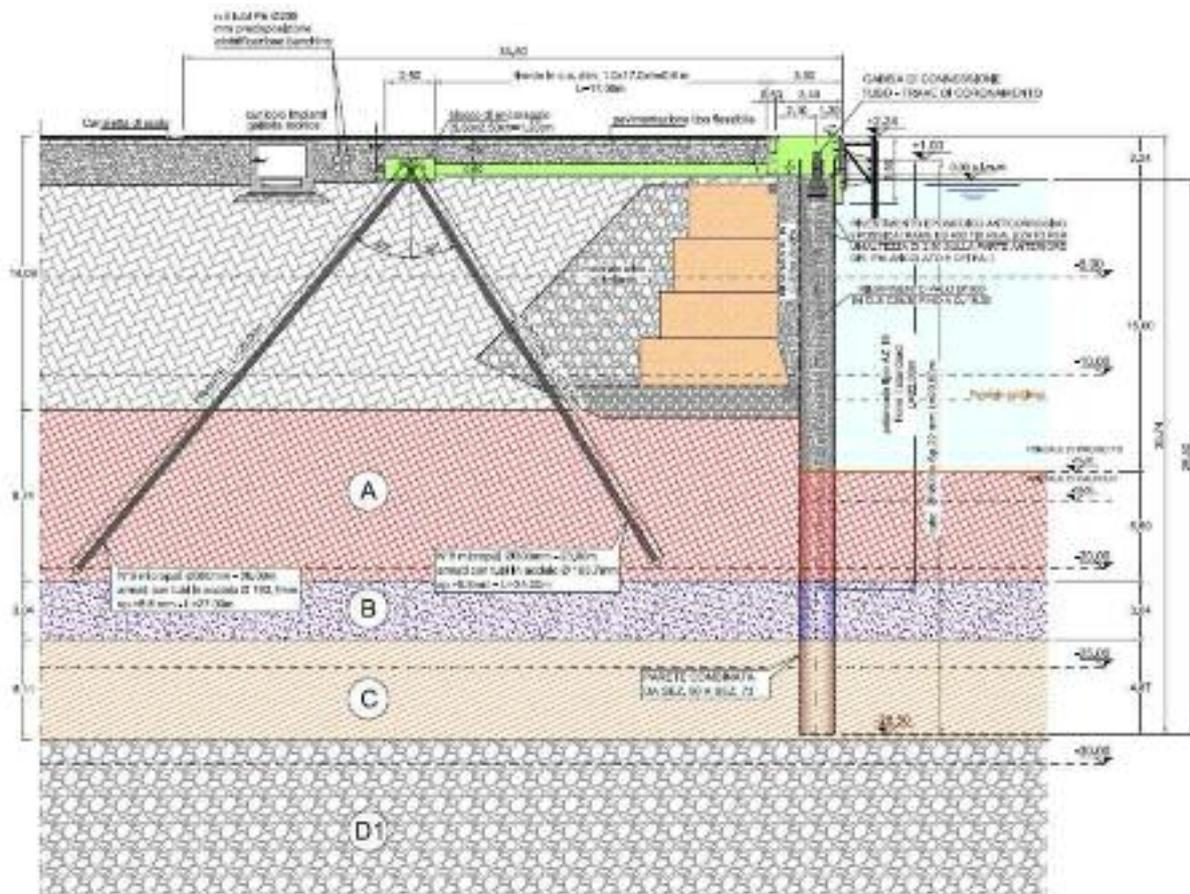
In pochi anni il porto di Salerno si amplierà di circa 13.200 mq e grazie ai finanziamenti del Grande Progetto, la Città potrà rivitalizzare oltre 600 metri di banchine, modificare l'imboccatura del porto e dare luogo ad un'importante opera di escavo dei fondali.

A tutto ciò deve aggiungersi che è in corso da parte dell'ANAS il completamento di due gallerie che collegheranno lo scalo in modo diretto alla rete autostradale.

In dettaglio, nell'ambito del programma del Grande Progetto, commissionato dall'Autorità Portuale di Salerno, sono stati già completati o sono in corso di realizzazione i seguenti otto interventi riportati nella tabella a fianco.

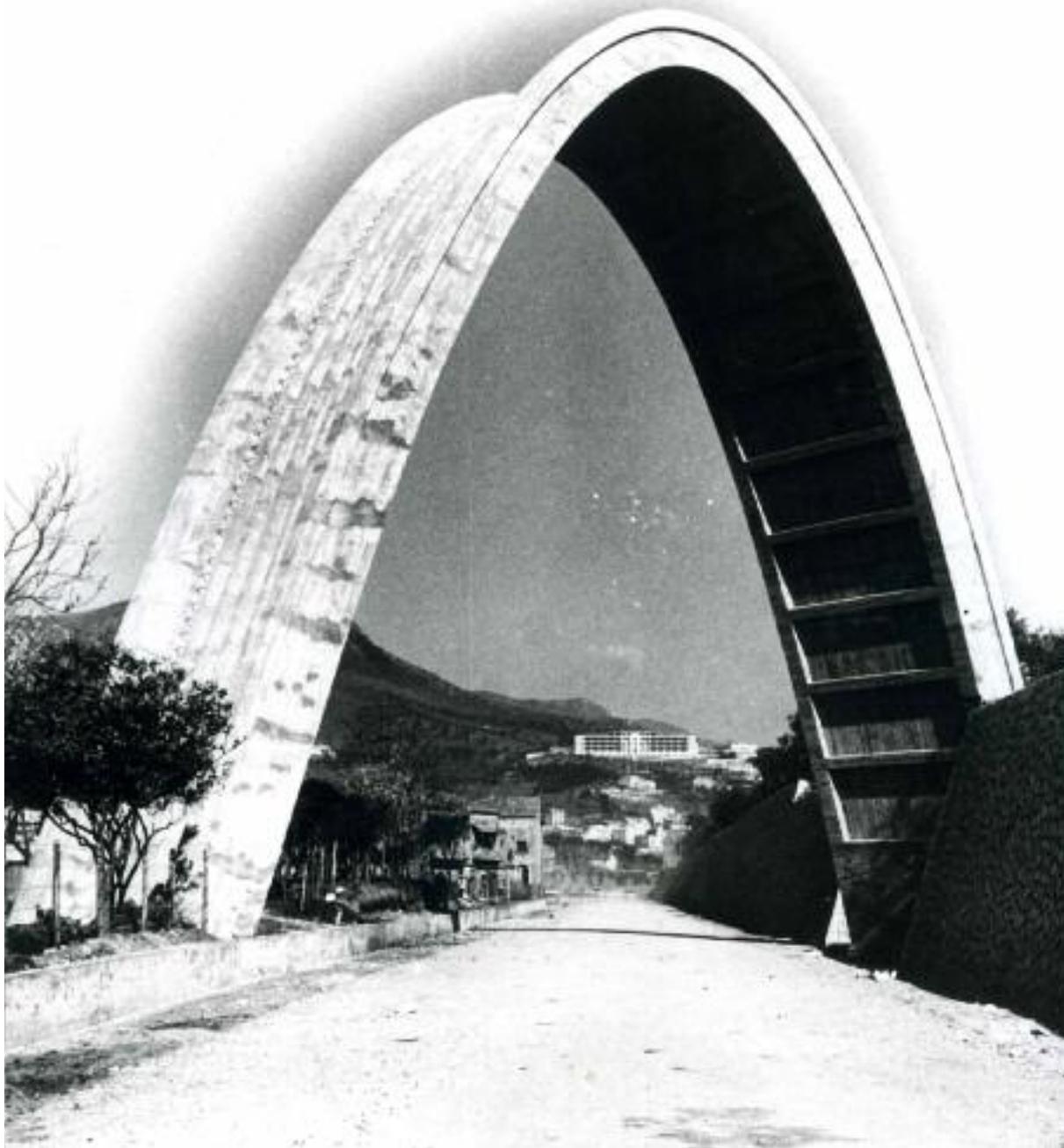
Tra gli interventi descritti, un ruolo predominante è ricoperto dalle opere di consolidamento statico ed adeguamento funzionale delle banchine del molo Trapezio, che prevedono il potenziamento del-

l'intera banchina di Ponente per uno sviluppo di circa 380 m. L'intervento, progettato e diretto dalla Società SISPI Srl, consiste nella realizzazione di una parete combinata modulare ad asse verticale formata in sequenza da un palo di grande diametro (\square 1800) e da palancole con profilo standard "AZ18". La struttura in progetto permette di mantenere in vita la banchina esistente, consentendo il successivo dragaggio a profondità maggiore per l'attracco di navigli di classe superiore. I lavori, allo stato in corso di realizzazione, sono eseguiti sotto la supervisione dell'Ing. Elena Valentino in qualità di Responsabile Unico del Procedimento nonché capo dell'Area Tecnica dell'Autorità Portuale di Salerno. Nei prossimi mesi saranno avviati i lavori per l'adeguamento dell'imboccatura del porto, con salpamento di 100 m dell'attuale molo di sottoflutto e finalmente gli interventi di dragaggio complessivo dei fondali che consentiranno l'ingresso alle navi con pescaggio maggiore. Il costante lavoro sviluppato dall'Ente di gestione del Porto ha prodotto un concreto miglioramento della funzionalità dell'infrastruttura, con notevoli ricadute socio economiche, che costituiscono certamente un modello virtuoso di utilizzo dei finanziamenti comunitari e che consentono alla città di collocarsi al pari di altre realtà metropolitane europee.



DOSSIER ARCHITETTURE INCOMPRESSE: SALERNO LA PARABOLA CHE NON C'È PIÙ

Federica Ribera Nelle cartoline della prima metà del Novecento che ritraggono la zona costiera di Salerno, non di rado ci si imbatte nell'immagine del Cementificio, un elegante opificio in mattoni, con paraste, aperture ad arco e tetti spioventi, con le immancabili ciminiere fumanti che, accanto a quelle delle altre industrie, erano disseminate nell'area orientale della città. L'antica cementeria era stata realizzata nel 1910 in via Torrione (là dove oggi sorge il Grand Hotel Salerno) dalla Società Anonima Cementi Salerno e, già dai primi anni, era in grado di produrre all'anno 400.000 quintali di "cemento portland artificiale". Nel 1923 lo stabilimento venne acquistato dalla Società Italcementi di Bergamo che procedette ad una serie di opere di ammodernamento, tra cui l'introduzione dei nuovissimi forni Smidth (il primo nel 1927 ed il secondo nel 1942), l'allestimento di nuovi capannoni e la realizzazione di due nuovi molini per la macinazione del crudo (1932). Alla fine del 1939 si pervenne, quindi, ad una capacità produttiva di 180.000 tonnellate all'anno. La posizione della fabbrica era strategica: da un lato il mare, dove era stato installato un lungo pontile per i trasporti marittimi e, dall'altro, la teleferica realizzata nel 1925, che consentiva il trasporto delle marne provenienti dalle cave di Cologna direttamente ai forni del cementificio. La teleferica per un tratto attraversava la strada urbana che da quella Nazionale per Avellino conduceva al mercato ortofrutticolo e al pubblico mattatoio (l'attuale via Irno nel tratto denominato via Settimio Mobilio). Qui, all'indomani della seconda guerra mondiale, fu realizzato un elegante arco in calcestruzzo armato ad andamento parabolico, a tutela dell'incolumità di pedoni e veicoli, per proteggere la strada dall'eventuale caduta di pietre o proprio degli stessi carrelli della teleferica. La costruzione dell'elemento di protezione fu ordinata all'Italcementi dalla Giunta Municipale nel 1944 (Delibera n. 139 del 1.9.1944, Archivio Storico del Comune di Salerno), in quanto era andato distrutto per vetustà l'originario cavalcavia in legno, realizzato in via provvisoria dall'Amministrazione delle Ferrovie dello Stato. Nella delibera contenente l'ordinanza veniva prescritto che il ponte andava realizzato in conformità ad un disegno presentato nel 1925 all'atto dell'istanza per l'autorizzazione dell'impianto della teleferica (disegno n. 1985 – scala 1:50; tipo per strada di larghezza oltre i metri dieci). Purtroppo non sono stati trovati altri documenti, per cui non è dato conoscere il progettista, né se l'opera realizzata abbia poi rispettato il disegno del 1925. Alcuni appassionati di storia locale



legano il ricordo dell'arco di Via Irno a Pier luigi Nervi, mentre testimonianze orali ne attribuiscono la paternità all'ingegnere Fabiano Roma, scomparso precocemente nel 1937, il quale aveva ricoperto il ruolo di direttore dell'Italcementi di Salerno. In alcune rare cartoline e foto d'epoca è possibile apprezzare la modernità ed il notevole valore espressivo dell'arco, che inizialmente si stagliava in un contesto ancora non edificato e poi, via via, appare inserito (e forse immiserito) in una skyline di alti palazzi in calcestruzzo armato. L'opera non è unica nel suo genere, in quanto vennero realizzate altre strutture analoghe a protezione di strade o autostrade dalla caduta di materiali da teleferiche, forse però è una delle prime e, se progettata nel 1925, costituisce certamente una anteprima assoluta. L'arcata parabolica, dal profilo puro ed incisivo, era realizzata in calcestruzzo armato per resistere ad un carico verticale mobile prodotto dall'urto dei corpi cadenti dalla teleferica; all'estradosso era segnata

L'arcata parabolica vista da sud poco dopo la sua realizzazione; sullo sfondo il sanatorio antitubercolare degli anni Trenta. Svettando sulla strada, le sue linee venivano esaltate dal paesaggio circostante.

da nervature longitudinali, al fine di convogliare all'esterno – attraverso i profondi canali che ne scaturivano - gli eventuali materiali caduti, nonché di rispondere alle forti sollecitazioni esterne a cui l'opera era sottoposta, senza dover ricorrere ad elevati spessori. Le due nervature esterne risultavano di altezza maggiore per migliorare l'azione protettiva. L'intradosso era invece scandito da una sorta di cassettonato, definito da due nervature longitudinali perimetrali e da collegamenti trasversali, sì da ridurre il carico del peso proprio della struttura. L'arco, posizionato parallelamente al percorso della teleferica, risultava obliquo rispetto all'asse della strada che, negli anni '40, era delimitata ad ovest da un alto muraglione. Il valore plastico ed espressivo dell'opera e la sua modernità, però, non furono compresi all'epoca, tanto che, una volta caduta in disuso la teleferica, nel 1959 l'Amministrazione Comunale decise di provvedere alla sua demolizione, ritenendo che il manufatto, ormai inutile, "oltre a deturpare l'estetica di una importante zona cittadina" costituiva "un serio pericolo per la pubblica incolumità e la sicurezza stradale", di quella che era ormai divenuta la Strada Statale 88 (cfr. Consiglio Comunale, Delibera n. 201 del 29.04.1959, Archivio Storico del Comune di Salerno). I lavori di demolizioni furono affidati nel marzo del 1962 alla ditta Luongo Francesco con un compenso a corpo pattuito in Lire 1.999.000, al netto del ribasso dello 0,05% e finanziati dall'ANAS. Trent'anni dopo la demolizione dell'arco, l'11 aprile 1992

Una cartolina di Salerno vista da Oriente agli inizi degli anni Cinquanta; in primo piano l'arco parabolico e, sulla sinistra, i piloni e la stazione della teleferica (Collezione Carmine Iemma, Salerno)





furono spenti i forni del cementificio, lo stabilimento venne chiuso e l'area ceduta al Comune di Salerno che ne decretò la demolizione. È la sorte che troppo spesso ancora viene riservata alle aree industriali dismesse, un tempo periferiche e poi divenute 'strategiche'. Dell'intero complesso oggi restano solo le immagini, d'epoca ormai, di un luogo di lavoro e di memoria: la fabbrica, la teleferica e l'innovativo arco parabolico in calcestruzzo armato, ritratti in un contesto prima agreste e poi via via sempre più urbanizzato, tra gli alti fabbricati di via Irno.

Con le linee pure della parabola di cemento è andato distrutto un interessante monumento dell'architettura e dell'ingegneria moderna, un particolare testimone della tecnica e della cultura storica del costruire, un felice connubio di forma e funzione, utilità e bellezza che ci auguriamo di poter almeno far rivivere attraverso una più approfondita indagine sulla sua storia e sulla sua troppo breve vita.

Una cartolina di Salerno vista da Oriente agli inizi degli anni Sessanta, prima della demolizione dell'arco che appare già circondato, quasi soffocato, dagli alti palazzi della Strada Statale 88 (Collezione Carmine Iemma, Salerno).

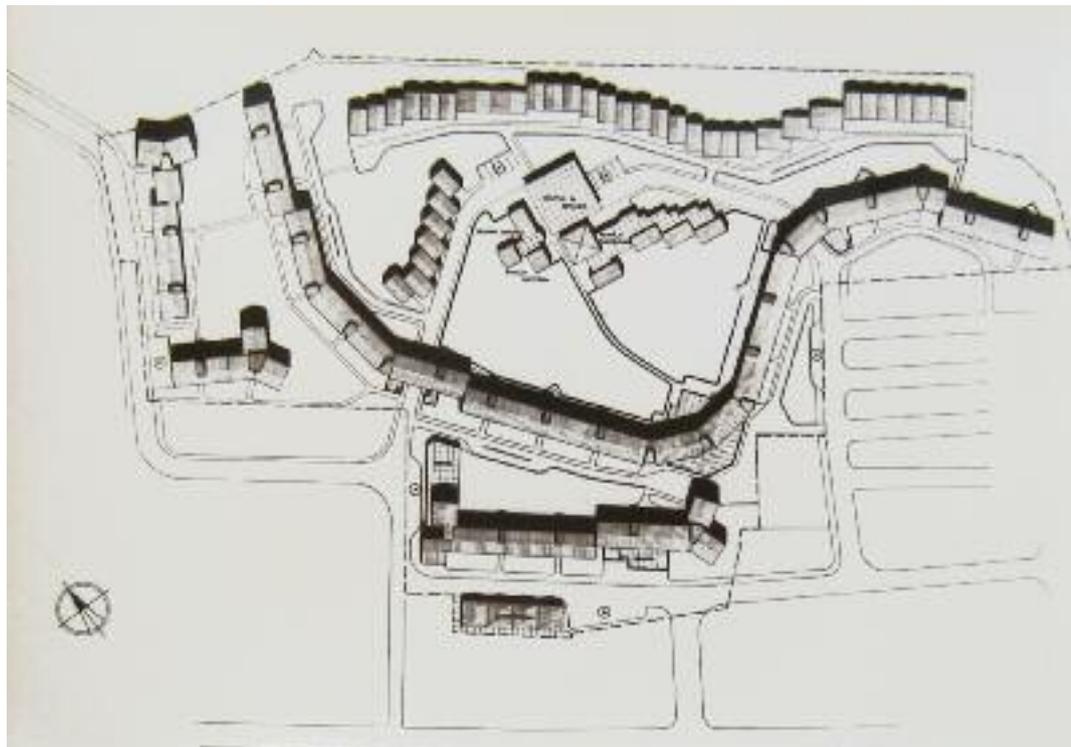
DOSSIER SALERNO

LE PIAZZE DI SALERNO: DAL GIARDINO AL 'BALCONE' SUL MEDITERRANEO

Simona Talenti
Annarita Teodosio

Salerno è una città che storicamente non ha grandi piazze. Il tessuto di impianto medievale si presenta molto fitto e privo di vuoti, fatta eccezione per Piazza Flavio Gioia, a ridosso dell'ingresso orientale della città (Porta Nova), luogo un tempo deputato agli scambi commerciali. La costruzione di nuovi quartieri e la rigenerazione di quelli esistenti diventano l'occasione per creare vasti invasi spaziali, come quelli realizzati a seguito dell'alluvione del 1954 e firmati da architetti di fama nazionale o le proposte di Bohigas e Bofill per il recupero del waterfront urbano¹. Le due Unità di Abitazione "Pastena" e "De Gasperi", costruite nell'area di espansione ad est di Salerno a partire dal 1959 rispettivamente da Bruno Zevi e Plinio Marconi, mirano a valorizzare la dimensione collettiva, senza tuttavia negare quella più propriamente intima. L'impianto urbanistico della cosiddetta "Zampa di cavallo" progettata nella zona di Pastena dal celebre storico dell'architettura romano, è caratterizzato da un lungo fabbricato multipiano a serpentina che segue in parte la forma del lotto e da una lunga e sempre articolata serie di case a schiera. Queste cortine continue determinano la creazione di un invaso centrale in cui

Bruno Zevi, progetto del quartiere di Pastena (Archivio Zevi, Roma)



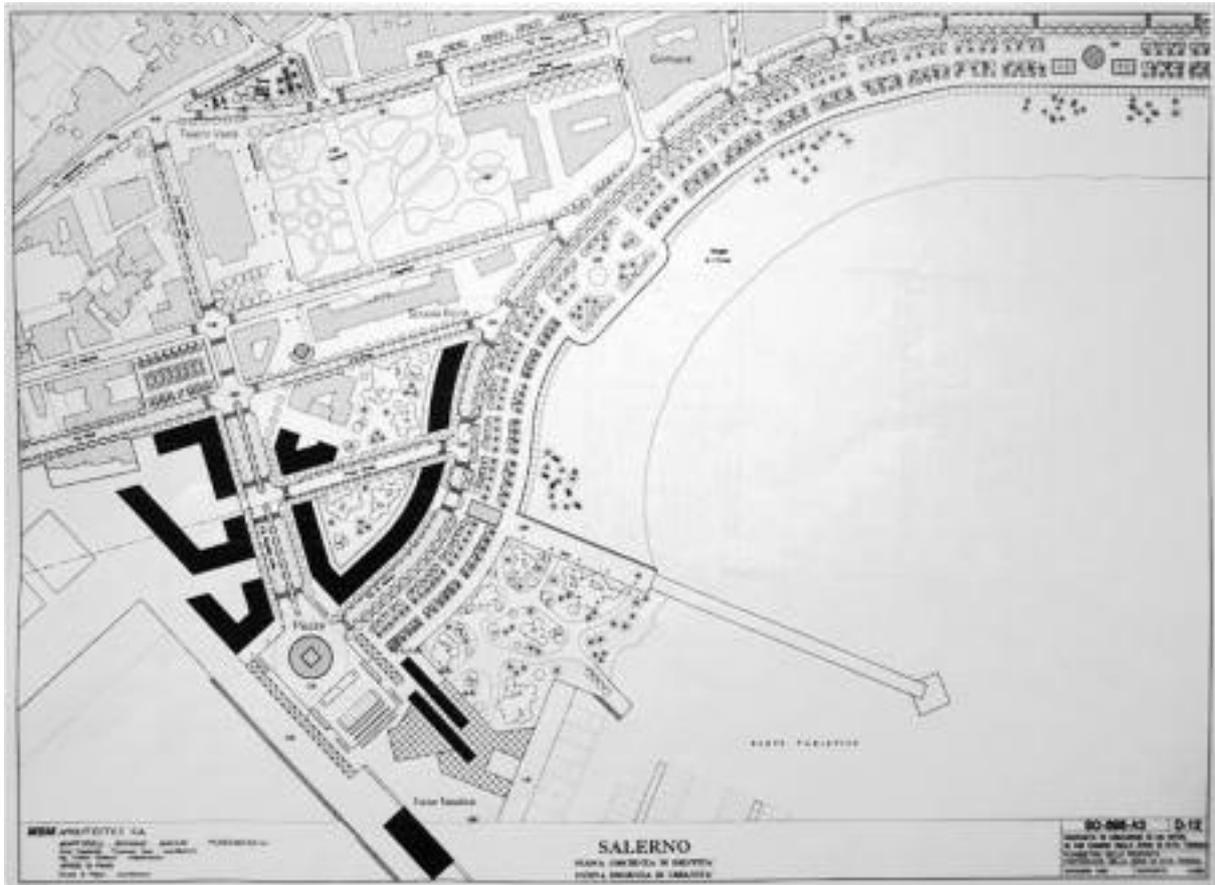
¹ All'interno di questo lavoro S. Talenti ha curato la parte sul Quartiere Zevi e De Gasperi; A. Teodosio quella sulla zona di Santa Teresa. Per ulteriori approfondimenti si veda: S. Talenti, A. Teodosio, "Salerno tra politiche di espansione e ricerca di nuovi fulcri urbani", in F. Canali (a cura di), *Urban and Land Markers. Fulcri urbani e fulcri territoriali tra architettura e paesaggio*, Annali di Storia dell'urbanistica e del paesaggio, 2/2014, pp. 213-227.



vengono collocati i servizi e un altro piccolo blocco di case a schiera. Due vie di penetrazione confluiscono attraverso dei sottopassaggi carrabili al centro della composizione, dove è prevista la sistemazione di due grandi agrumeti. Seppur con differenti tipologie edilizie, l'operazione si presenta come un episodio edilizio unitario, dove predominano diversi spazi liberi e soprattutto zone alberate. Anche la commissione giudicatrice, che nel 1961 accorda all'Unità residenziale di Pastena il premio regionale dell'Istituto Nazionale di Architettura, sottolinea la qualità urbana del "Serpentone" affermando che "dal punto di vista espressivo, le forme ed i volumi mirano ad impegnare lo spazio urbanistico secondo un sistema aperto, tale da valorizzare la fluenza e la contrapposizione dei diversi tipi di edifici in modo da accentuarne le qualità dinamiche"². La logica compositiva del quartiere "De Gasperi" realizzato da Marconi in quegli stessi anni, evidenzia anch'essa la netta predilezione per un'idea di quartiere autosufficiente, dove gli spazi verdi e quelli collettivi determinano la planimetria generale dell'insediamento. Gli immobili sono infatti disposti in modo tale da creare una grande corte aperta verso sud, ricoperta di aranceti e delimitata da edifici in linea unicamente su tre lati. Al vuoto della prima corte fa da contraltare un secondo spazio aperto verso nord dalla forma planimetrica alquanto simile, occupato questa volta da case a schiera con giardini privati. L'équipe di progettisti aveva previsto un'ampia piantumazione, oggi in gran parte compromessa dalla trasformazione, in campo da calcio, del

Bruno Zevi, progetto del quartiere Pastena (Archivio Zevi, Roma)

² Cf. *L'architettura*, nov. 1962, n° 7.



Bohigas, Progetto urbano
per Santa Teresa, aprile
1999

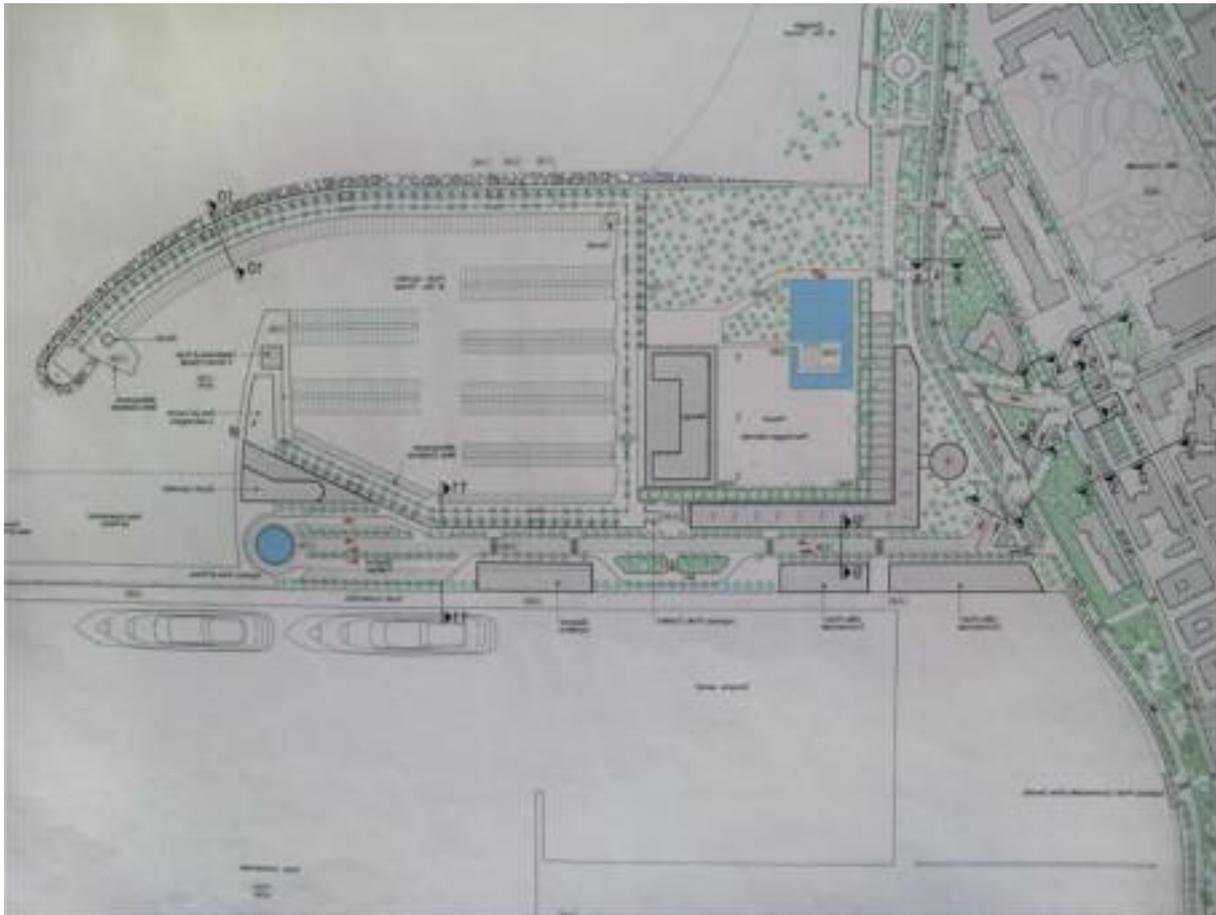
grande aranceto centrale. Seppur realizzate in una momento di emergenza, in entrambe le Unità di abitazione ritroviamo la presenza consistente di ampie aree verdi, a scapito degli invasi lastricati. Da questa opzione progettuale si evince la maturata riflessione di Zevi e Marconi sulle caratteristiche precipue della Salerno storica. Una città che vanta un bellissimo giardino della Minerva, delle colline molto vicine al centro, ma che è sostanzialmente priva di piazze (storiche e non), che non vengono pertanto immaginate neanche nei nuovi quartieri abitativi.

Una connotazione differente assume l'esperienza di Piazza della Libertà nella zona di Santa Teresa, luogo di contatto tra il centro storico e il mare, punto di partenza per la rigenerazione urbana e il rilancio turistico della città. La sistemazione dell'area, disegnata da Ricardo Bofill, vincitore del concorso *Fronte del mare* (2007), come si legge nella Relazione Generale Descrittiva, è imperniata su un grande vaso ellittico, «un 'balcone' sul Mediterraneo [...], polo dinamico e vitale durante l'arco dell'intera giornata» circondato da un imponente *crescent* di impronta classicheggiante. Il carattere dell'edificio e le dimensioni dell'ellisse (diametro 155 m, superficie 26.000 mq) denunciano la ricerca di monumentalità che coniuga aspirazioni della committenza e scelte progettuali. Ma l'idea di uno spazio fulcro-attrattore turistico risale agli anni'90 e connota già le

proposte non realizzate di Bohigas³. Se il primo progetto ('95-'96) è caratterizzato da una piazza rettangolare con fontana centrale, che integra un grande giardino sul mare e le aree verdi diffuse tra gli isolati, la versione successiva ('98) si impernia su un ampio vaso circolare contornato da edifici con andamento curvilineo. Un impianto planimetrico che enfatizza il ruolo strategico dell'area all'interno del tessuto urbano (testata di apertura del lungomare; porta della città rispetto alla costa; cerniera tra centro storico, porto e costiera amalfitana; spazio di incontro polifunzionale) risentendo, probabilmente, anche di influenze politiche generalmente inclini alla realizzazione di spazi maestosi e rappresentativi. Nell'ultima ipotesi, invece, ('99), ritorna l'idea della grande piazza rettangolare (16.000 mq circa) completamente pedonalizzata, definita da stecche di edifici ortogonali, con un porticato continuo, vasche e giochi d'acqua. Una conformazione che, a dire del progettista, avrebbe garantito una vista migliore sul panorama urbano e naturalistico, una disposizione più razionale per manifestazioni ed eventi e una relazione più funzionale col sistema viario e il Lungomare. L'esperienza di Zevi, le proposte di Bohigas e il progetto di Bofill, seppur differenti per dimensioni e aspirazioni, sono accomunati dalla volontà di costruire ampi spazi aperti, fulcri urbani e nuove centralità di cui la città era sprovvista.

³ Bohigas redige varie versioni del Progetto urbano per Santa Teresa che non trovano concretizzazione. Tutti gli elaborati (grafici, relazioni, maquette) sono conservati presso l'Ufficio di Piano del Comune di Salerno.

Bohigas, Progetto urbano per Santa Teresa, aprile 1999

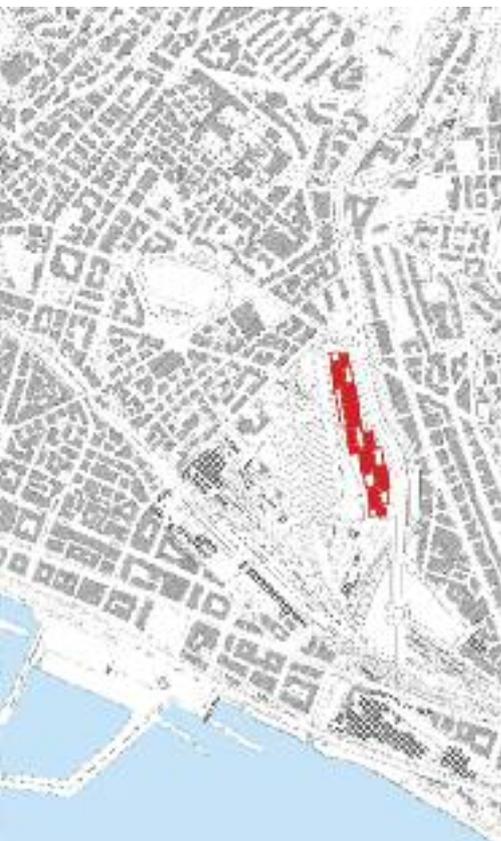


DOSSIER
SALERNOOLTRE LO STILE, UN'ARCHITETTURA
ACCOGLIENTE: LA CITTADELLA
GIUDIZIARIA

Roberto Vanacore

«As the world grows more complex, as technology creates endless possibilities, as the choice of images and reference increases, primary values become more fundamental not only to enjoyment but to understanding. The search for this basic qualitas is the cornerstone of my approach to architecture: qualities that transcend style, that demand that architecture does not get in the way». Con queste parole, nel lontano 1991 David Chipperfield enunciava il suo approccio all'architettura; con parole semplici denunciava il rischio che l'architettura contemporanea in quel momento stava correndo verso l'invenzione fine a se stessa, verso una pericolosa fuga dalla ricerca – per quanto ostinata e controcorrente questa potesse essere – di ordine, stabilità, profondità di senso, corrispondenza con valori primari e condivisi. Un vero e proprio programma culturale per il futuro, in un momento in cui, verso la fine del secolo scorso, l'architettura sperimentava, con la crisi della modernità, il rischio dell'impoverimento generato dalla perdita di una solida base, fondata e fondante. Una condizione che, qualche anno più tardi, Kenneth Frampton avrebbe icasticamente associato all'“impero del pluralismo” – quello nel quale qualsiasi posizione teorica, anche la più debole e arbitraria poteva sembrare legittima, bastando la “spettacolarità” per meritare e catalizzare l'attenzione del pubblico – anticipando quanto abbiamo effettivamente constatato negli anni successivi non solo nella pratica del progetto e della critica di architettura, ma anche nell'atteggiamento dell'opinione pubblica e dei mezzi di comunicazione di massa nei confronti di questa disciplina. Parafrasando Zygmunt Bauman si potrebbe dire che il consumo – anche quello mediatico – dell'architettura abbia preso progressivamente il posto della riflessione teorica sull'architettura e dell'uso consapevole dell'architettura; in un certo senso gli architetti stessi – sia i critici che i progettisti – da produttori, sono diventati consumatori: di mode transitorie, di immagini seducenti, di slogan e dichiarazioni d'intenti tanto persuasivi quanto, sempre più spesso, poveri di contenuto. Davanti al progressivo avanzamento della tecnologia – sia quella costruttiva che quella legata alla produzione e alla diffusione delle immagini – e di fronte alle innumerevoli possibilità nella scelta di soluzioni e di riferimenti, avanzava in quegli anni anche il rischio, che Chipperfield sottolineava, di concentrarsi sullo stile piuttosto che sulla costruzione di un fondamento teorico per il progetto. È sorprendente constatare – quasi venticinque anni dopo quell'enunciato – come in tutte le sue

*Collocazione della Cittadella
Giudiziaria nella pianta
di Salerno*





opere successive Chipperfield abbia progressivamente precisato con coerenza, in maniera sistematica, quegli assunti programmatici nei quali l'architettura è vista come un mezzo possibile per migliorare la vita degli esseri umani e non per esprimere le proprie personali velleità. Il Palazzo di giustizia di Salerno – la cui costruzione, dopo il concorso vinto nel 1999, procede con lentezza dal 2000 a causa del sistema di aggiudicazione dei lavori pubblici in Italia, di innumerevoli rallentamenti derivanti dalle indagini archeologiche, del ritrovamento di ordigni bellici e del susseguirsi di diverse imprese nell'esecuzione dei lavori – è una chiara e convincente concretizzazione di questo programma culturale. Tassello importante del piano generale per la città di Salerno disegnato da Oriol Bohigas negli anni Novanta del secolo scorso, il progetto – sviluppato insieme a Ferruccio Izzo e allo studio napoletano Alberto Izzo & Partners – risponde in maniera originale a una domanda chiave: quale poteva essere, alle soglie di un nuovo millennio, il modo per esprimere attraverso l'architettura un'idea della giustizia conforme alle acquisizioni scaturite dal progresso, dalla democrazia, dall'evoluzione della società? Quale il modo più convincente per dare forma ad un edificio destinato ad ospitare e rappresentare un'istituzione importante come l'amministrazione della giustizia, e nello stesso tempo costituire un'occasione di arricchimento per la città e il suo spazio pubblico? La giustizia, spesso espressa in architettura con edifici monumentali

Cittadella Giudiziaria di Salerno, Rendering del progetto

¹ Chipperfield, D. «Architecture in our time», in: Maarten Kloos (a cura di), *Architecture now*, Architectura & Natura Press, Amsterdam, pp. 42- 43.

² Frampton, F., testo contenuto nella raccolta di commenti scritti da autori vari, intitolata "La rivista come progetto. Considerazioni sul nostro mestiere" in *Domus*, n. 778, gennaio 1996, pp. 57-58.



e autoritari, assume nell'interpretazione progettuale di Chipperfield e Izzo l'aspetto di un microcosmo urbano accogliente, fatto di un'articolazione equilibrata di corti porticate – con giardini disegnati in collaborazione col paesaggista belga Peter Wirtz – e rigorosi volumi a blocco di diverso colore e diversa dimensione, altezza e profondità, caratterizzati da facciate realizzate in pannelli prefabbricati in calcestruzzo e terracotta. In un'area che fino a vent'anni fa costituiva una vera e propria periferia interna della città, delimitata ad est dalla fascia della ferrovia e ad ovest dalla nuova strada di piano che oggi si snoda lungo il fiume Irno, il sistema di corti ed edifici si estende in sequenza su un basamento posto in rilievo rispetto al piano di campagna esterno al complesso. Le corti sono concepite come spazi pubblici a tutti gli effetti, accessibili – naturalmente solo in seguito ai necessari controlli di sicurezza che avvengono in corrispondenza dei varchi opportunamente predisposti – a chiunque desideri utilizzarle, come una qualsiasi piazza o spazio della città, anche indipendentemente dagli edifici. Rappresentano, in un certo senso, un dono alla città e al sistema dei suoi spazi pubblici. La graduale transizione tra lo spazio urbano al contorno e l'interno del nuovo complesso di uffici giudiziari rappresenta uno degli aspetti di maggiore ricchezza tematica dell'intervento. Il basamento su cui si articolano le corti e si stagliano i volumi è infatti una soglia abitata, uno spazio di mediazione tra la città e gli uffici e assicura la necessaria sicurezza allo svolgimento di tutte le attività connesse con l'amministrazione giudiziaria, in quanto contiene parcheggi dedicati, archivi, percorsi protetti e i due principali accessi, collocati in corrispondenza dei due edifici d'ingresso, uno all'estremità nord del complesso, su piazza

Dalmazia, e l'altro sulla Via Lungoirno. L'altro aspetto che rende quest'edificio – anzi, questo sistema di edifici – una delle testimonianze più significative del processo di trasformazione che Salerno sta compiendo, è rappresentato dall'originale realizzazione dell'involucro: grandi pannelli prefabbricati in calcestruzzo e terracotta – materiale, quest'ultimo, appartenente alla tradizione manifatturiera salernitana – costruiscono le facciate degli edifici, ciascuno di un colore diverso: giallo ocra, tabacco o rosso mattone. Non concepiti semplicemente come elemento di rivestimento, ma come parti costruttive degli edifici, dotate di una chiara valenza tettonica, i pannelli, in alternanza con le alte finestre, scandiscono le facciate e ne enfatizzano la dimensione verticale, in contrappunto con il basamento orizzontale in cemento a vista grigio scuro. Il risultato è una dialettica equilibrata fra la serialità della soluzione tecnologico-costruttiva e la diversificazione generata da diversi colori e dimensioni degli edifici, che evoca il senso di una crescita organica del manufatto e suggerisce, allo stesso tempo, un nuovo orizzonte di sviluppo per la città.

Cittadella Giudiziaria di Salerno, Rendering del progetto



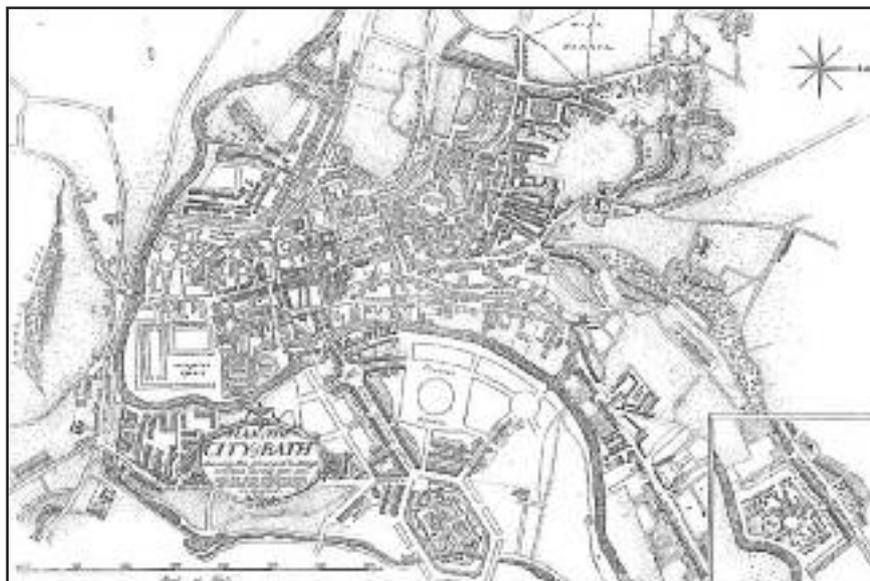
DOSSIER SALERNO IL CRESCENT DI RICARDO BOFILL, TRA CITTÀ E MARE

Renato Capozzi
Federica Visconti

Scrivere oggi del Crescent di Salerno di Ricardo Bofill non può che escludere qualsiasi incursione nelle lunghe e incompiute vicende legate alla sua realizzazione e ai processi autorizzativi rispetto alle quali ad altri spetteranno le valutazioni del caso: questo testo intende, da parte sua, proporre una 'lettura' di questo progetto, dal punto di vista disciplinare, urbano e architettonico.

Il Crescent è una tipologia urbana che nasce nel XVIII secolo in Inghilterra e ha il suo primo esempio illustre nel Royal Crescent (1767-74) di John Wood il Giovane a Bath come parte di una sequenza che collegava questo edificio, tramite una strada, al King's Circus di John Wood il Vecchio, iniziato circa un ventennio prima. Questi complessi residenziali, pur nella loro monumentalità, sono espressione di un punto di vista che, anche nella costruzione degli scenari urbani, tende a mettere per la prima volta al centro del ragionamento la relazione tra uomo e natura. Il Royal Crescent di Bath si compone di trenta unità a schiera distribuite su una semiellisse disposta su un lieve pendio, un campo verde che guarda a una sequenza fatta di altri campi e boschetti. Nel progetto di Bofill per Salerno, il ricorso a questa tipologia, che ha trovato in tutto il mondo anglosassone larghissima applicazione, è evidente certamente fino anche all'impiego, dal punto di vista del linguaggio architettonico, di una sorta di nuovo neo-palladianesimo trasportato dall'Inghilterra alla costa campana

Pianta storica della città di Bath. In alto al centro il Royal Crescent e il King's Circus





in avanti di tre secoli, con una operazione di straniamento e di ironia tipicamente post-modern. Non è la prima volta che Ricardo Bofill, architetto barcellonese classe 1939, laureato in Svizzera oltre che in Spagna, si confronta con il tema del Crescent: il PA Soder Crescent a Stoccolma, Port Juvenal di Montpellier, Les Colonnes de Saint-Christophe a Cergy e Les Espaces d'Abraxas a Marne La Vallée, questi ultimi tre tutti in Francia, sono solo alcune delle realizzazioni che, nelle parole dello stesso progettista, hanno contratto un debito evidente con l'opera dei Wood, anche se con alcune non trascurabili differenze. La prima è quella dell'assetto tipologico dell'edificio che, a Salerno, sostituisce le unità a schiera con blocchi di linea accostati. Lungo l'arco di circonferenza di poco meno di 300 metri di diametro, chiuso da due testate rettangolari che si raddoppiano a definire il percorso che segna il limite tra lo spazio semicircolare definito dal Crescent e la triangolare Piazza della Libertà affacciata sul mare, si articolano 12 blocchi di linea, ognuno dei quali costituito da due appartamenti di differente quadratura per complessivi cinque livelli residenziali che si elevano su un ordine gigante colonnato che accoglie spazi commerciali e definisce l'ampia piazza, lungo la quale il Crescent è solcato da cinque varchi monumentali alti 15 metri e larghi 6 che attraversano tutto lo spessore del corpo di fabbrica. La collocazione dei pur necessari parcheggi pertinenziali al di sotto della piazza ha probabilmente determinato la impossibilità di trattare gli spazi aperti di questo intervento, e in particolare lo 'spazio interno' del Crescent, come un 'campo naturale' cosa che in alcuni degli altri progetti realizzati da Bofill su questo stesso tema rendeva la immagine finale più vicina a quella del loro antecedente inglese. Di quest'opera si è molto discusso, prima ancora che venissero sollevati i dubbi sulla sua legittimità, proprio in relazione alle dimensioni dell'intervento, rispetto alla sua collocazione sulla linea

Il Royal Crescent a Bath di John Wood il Giovane

RASSEGNA ANIAI

Ricardo Bofill Taller de
Arquitectura. PA Soder
Crescent a Stoccolma

Ricardo Bofill Taller de
Arquitectura. Le Port Juvenal,
Montpellier, 1986-89



Ricardo Bofill Taller de
Arquitectura. Les Colonnes de
Saint-Christophe a Cergy, 1986



di costa della città di Salerno. Se è fuor di dubbio che, rispetto al suo 'riferimento' woodiano, il Crescent di Bofill abbia compiuto un più che evidente 'salto di scala', non si può tuttavia non considerare come un primo confronto questo edificio provi a stabilirlo non tanto con la più minuta trama urbana del centro storico della città quanto piuttosto con i blocchi otto -novecenteschi del suo lungomare, ivi compreso l'edificio del Municipio, il *Palazzo di Città* inaugurato nel 1936 e costruito su progetto di Camillo Guerra, parte integrante della alta e compatta Palazzata che definisce il fronte a mare salerinitano. In tal senso, oltre all'opera dei

Wood padre e figlio, viene in mente un altro possibile riferimento, una differente e ulteriore chiave interpretativa di questo rilevante segno morfologico proposto da Bofill, che è il progetto redatto da Ludovico Quaroni nel 1958 per il "Concorso per un quartiere residenziale CEP nell'area delle Barene di San Giuliano" a Venezia-Mestre. In una Venezia terracquea anche in questo caso 'saltata' di scala verso la città-territorio, Quaroni si affida a un sistema di ampie forme a sezione circolari aperte verso la vastità della laguna per realizzare il nuovo quartiere di espansione in prossimità di Mestre. Quaroni propone, con questo progetto, una idea di città alternativa alla città compatta della storia, aperta verso la natura e gli ampi archi di cerchio gli consentono di mettere in rapporto percettivo diretto il mare con la città e la città e i suoi abitanti con il mare. Il richiamo a questo progetto non è quindi legato, nel caso del Crescent di Salerno, solo

alla scelta geometrica e formale quanto piuttosto, qui come per Quaroni alle Barene, alla possibilità di massimizzare e rendere uguale per tutte le abitazioni, l'affaccio diretto e non mediato verso il mare e di stabilire, attraverso questo affaccio, un nuovo rapporto con la natura. Una modalità peraltro significativamente più chiara e convincente di quella determinata dai blocchi allineati lungo la linea di costa che per il loro spessore e assetto tipologico discriminano fortemente gli affacci su via Roma o su Corso Garibaldi, da quelli interni alle corti e quelli verso il mare. Nel descrivere la sua idea di Architettura, Ricardo Bofill scrive che *L'Architettura è la vittoria dell'uomo sull'irrazionale [...] l'intera storia dell'architettura, se raccontata attraverso la sezione aurea ma anche attraverso i più sofisticati sistemi di calcolo proporzionale, alla fine deriva semplicemente dal sogno stravagante di dare al nostro ambiente la rassicurante apparenza di una forma armonica*: e in tal senso si comprende la predilezione e il ricorso, come a Salerno, alle forme geometriche elementari. Nel descrivere la sua filosofia di lavoro sulla Città, Ricardo Bofill propone il ritorno a una *cultura urbana* che ritiene smarrita nella contemporaneità e afferma che *le città devono essere progettate* e, ancora, che *oggi lo spazio urbano deve essere aperto verso l'esterno naturale*: e in tal senso si spiega forse perché quel semicerchio trovi, di fronte al Golfo di Salerno, nelle intenzioni del suo progettista, la sua collocazione esatta.



Ricardo Bofill Taller de Arquitectura. Les Espaces d'AbraXas a Marne La Vallée, Regione di Parigi, 1982

Ricardo Bofill Taller de Arquitectura. Il Crescent di Salerno. Vista tridimensionale

Ricardo Bofill Taller de Arquitectura. Il Crescent di Salerno e Piazza della Libertà. Vista del plastico

Concorso indetto dal Comitato di coordinamento dell'edilizia popolare (Cep) per un quartiere residenziale nell'area delle Barene di San Giuliano a Venezia, 1958. Gruppo di Progettazione: Ludovico Quaroni con Massimo Boschetti, Adolfo De Carlo, Gabriella Esposito, Luciano Giovannini, Aldo Livadotti, Luciana Menozzi, Alberto Polizzi e Ted Musho. Dettaglio del plastico

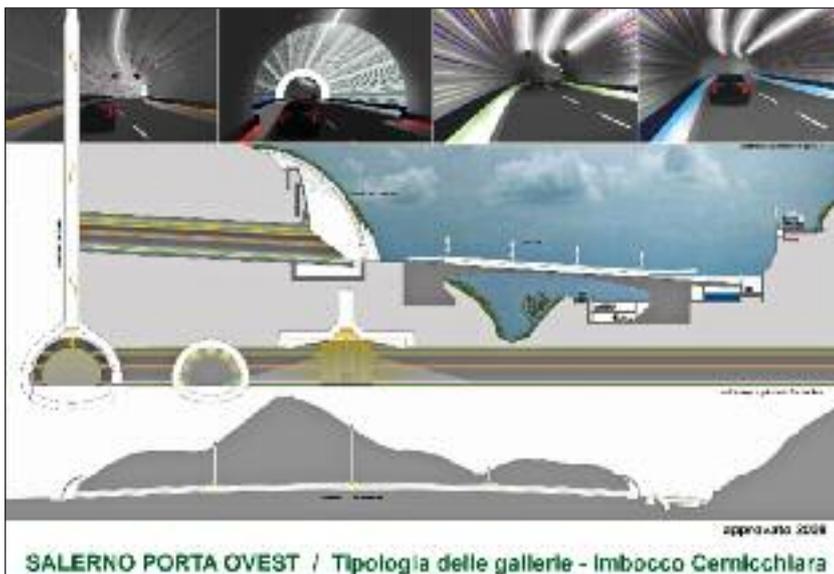


DOSSIER SALERNO LA VICENDA DI SALERNO PORTA OVEST

Massimo Pica Ciamarra

Nel 2006 il Comune e l'Autorità Portuale di Salerno bandirono un concorso internazionale per il collegamento fra l'Autostrada e il Porto. Nell'aprile 2007 prevale il progetto presentato dal raggruppamento Pica Ciamarra Associati (capogruppo), Adinolfi, Alfano, Incoset (mobilità e trasporti) che risolve la questione proponendo:

- il ridisegno dell'area Cernicchiera (una cava dismessa dove viene proposta la realizzazione di un Transit Point -nel quale 150 autoarticolati possono sostare in attesa di essere chiamati per l'imbarco- integrato da campi sportivi sulle coperture e da molteplici attrezzature soprattutto di valenza urbana), inoltre un ampio parcheggio di dissuasione interrato, collegato tramite una navetta ad idrogeno al centro città;
- il ridisegno della parte alta del Centro Storico (reso accessibile, quindi ponendo le premesse per la realizzazione degli "Edifici Mondo", quelli del concorso di una decina d'anni prima che vide vincitore il gruppo di Kazuyo Sejima) con il disegno di un sistema di collegamenti a raso e interrati che, anche attraverso le sottostanti strutture archeologiche, consentono l'accesso da diversi punti della città, alla stazione della metropolitana ed alla parte alta del centro storico;
- il ridisegno del "nodo Ligea" con l'accesso al Porto, mantenendo la possibilità di realizzare l'intervento per attrezzature e spazi di servizio proposto da Oriol Bohigas.





Quindi un intervento complesso, teso a riqualificare ampie parti della città, a prolungare la Metropolitana e legarne le nuove stazioni a punti strategici della città ed al Porto, a relazionare elementi preesistenti e nuovi interventi, particolarmente attento alle questioni ambientali e paesaggiste (tra l'altro il progetto include la demolizione del "viadotto Gatto" che incombe sull'area est della città). I percorsi viari si sviluppano in parte in gallerie che -tenuto presente anche il limite di 50 km/h come massima velocità urbana- sono attentamente studiate sia nelle loro spazialità e finiture interne, sia nei loro imbocchi, tutti diversi e contestualizzati. Dopo il progetto di concorso, sulla base di primi saggi specifici viene sviluppato un dettagliato vero progetto

preliminare, approvato nel 2008. Prende quindi avvio il progetto definitivo, un iter complesso perché richiede puntuali analisi geologiche ed idrogeologiche, una campagna di saggi archeologici, e la necessità di raccogliere i pareri della Soprintendenza archeologica e della Soprintendenza ai BB.AA.AA., dell’Autorità di Bacino, dell’ANAS, delle Autostrade Meridionali, del Ministero dell’Ambiente, del Comune e della Provincia di Salerno, e quant’altro. Tutto poi vie-



progetto stralcio approvato e validato 2012



realizzazione in corso 2013

SALERNO PORTA OVEST / imbocco Poseidon



progetto stralcio approvato e validato 2012



realizzazione in corso 2013

SALERNO PORTA OVEST / imbocco Ligea



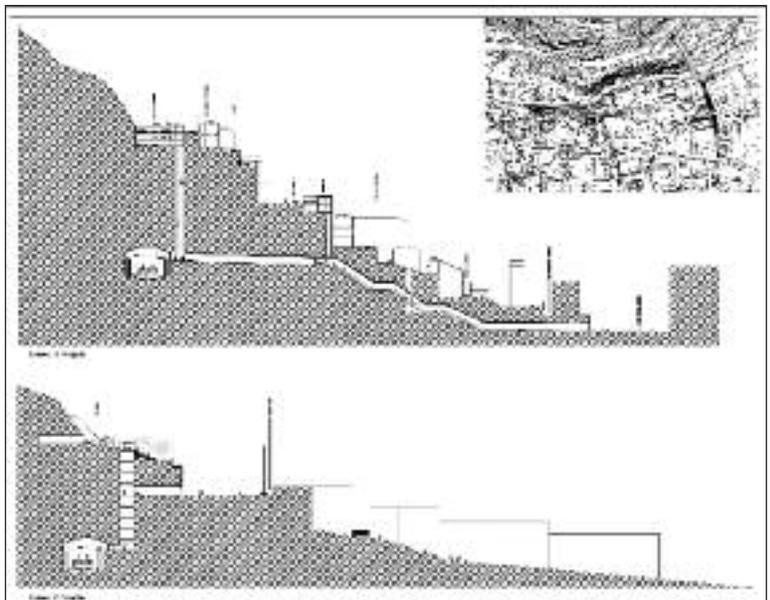
progetto approvato 2008



realtà, anche futura

SALERNO PORTA OVEST

ne sottoposto al Consiglio Superiore dei LL.PP. che nell'ottobre 2011 approva con prescrizioni alle quale il RT adempie con rapidità. Nel 2012 il RINA completa la validazione del progetto ormai perfezionato che viene poi messo a base di un appalto integrato con chiara prescrizione di non modificabilità delle geometrie e dell'architettura. Nel 2013 dalla gara di appalto sorprendentemente però emerge una proposta del tutto diversa, di fatto ridotta ad una banale autostrada che si sviluppa in una lunga galleria fra il casello autostradale in alto ed il porto in basso, e che, nello successivo sviluppo esecutivo -altra sorpresa- per motivi di costo elimina l'intero intervento in località Cernicchiara, cioè il raccordo con l'Autostrada, e per ragioni tecniche non consentirà più la demolizione del viadotto Gatto. Tra l'altro quasi contestualmente vengono sospesi i lavori in corso per l'attuazione del 1° stralcio che prevedeva il ponte sul vallone Cernicchiara, attentamente studiato per il particolare delicato inserimento in un contesto che comprende aree ad elevato rischio idrogeologico. La proposta migliorativa dell'impresa presenta cinque simulazioni prospettive alternative a quelle del contenute nel progetto Pica Ciamarra: la commissione di gara approva. Da un concorso molto bene impostato, aperto, che consentiva una risposta complessa di grande interesse per la città, si perviene ad un chiaro disastro urbanistico ed ambientale: la questione raggiunge anche attenzione nazionale tramite RAI3 che nel dicembre 2013 la inserisce in una trasmissione di "Ambiente Italia". Nulla da fare; inutile ogni segnalazione, ogni appello, ogni richiesta di intervento; stasi anche dal Consiglio dell'Ordine Professionale doverosamente coinvolto; inutile qualsiasi azione. Attualmente il cantiere di Salerno Porta Ovest, totalmente difforme da quanto era emerso dal concorso internazionale del 2006/2007 e successivamente sviluppato da un articolato gruppo interdisciplinare attraverso vari anni di lavoro, dopo aver ormai in parte realizzato gallerie e quant'altro, da giugno 2015 è sotto sequestro da parte della DIA.



DOSSIER
SALERNOIL PLAIUM MONTIS: DAL “RECUPERO
DEI GRANDI CONTENITORI”
ALLA “RIGENERAZIONE URBANA”

Cettina Lenza

La misura del mutamento intervenuto negli ultimi trent'anni nel dibattito disciplinare sulle città storiche e nelle strategie d'intervento per “la Salerno del futuro” può essere restituita rileggendo il numero del 1988 di «AS», all'epoca rivista dell'Ordine degli Architetti della provincia di Salerno, dedicato al tema del recupero, individuato, nell'editoriale di Giovanni Giannattasio, come antidoto alla lunga crisi tradottasi in una sorta di “agonia”. L'orizzonte di significato del recupero travalicava la sfera della tecnica urbanistica, riflettendo alcuni indirizzi generali, ampiamente condivisi in quegli anni contrassegnati dall'emergere, rispetto all'ideale del “nuovo”, della gregotiana “modificazione” e del “costruire nel costruito”, vale a dire il “ritorno alla città storica” dopo l'insoddisfazione suscitata dalla città “moderna”, alla quale andare a riannettere (recuperare appunto) quelle parti che un crescente fenomeno di degrado, fisico e funzionale, stava espellendo dal suo organismo vitale. Nell'articolo di Alessandro Dal Piaz si sottolineava “la dimensione urbana del recupero”, quale piano di riferimento e verifica di interventi riferiti alla scala e alla sfera dell'architettura, il che si risolveva essenzialmente, in linea alla ricerca di Gianfranco Caniggia, nel rispetto del patrimonio di regole tipologiche inscritte nei tessuti storici, con evidente applicazione all'edilizia residenziale – modello restava la Bologna di Cervellati – ma ammettendo un discorso a parte per le emergenze monumentali, eccezioni rispetto alla preponderanza dell'“edilizia corale”. Com'è noto, tuttavia, nel caso di Salerno, questo più consueto rapporto si ribalta nella fascia interna al circuito murario che dal decumano di via Tasso risale le pendici del colle Bonadies, il *Plaium montis*, ampliamento longobardo divenuto sede privilegiata dell'insediamento, dapprima delle comunità benedettine, poi degli ordini mendicanti e controriformisti, che ancora alle soglie dell'Ottocento si traduceva in una quasi ininterrotta sequenza di monasteri e conventi immersi nel verde degli orti e dei giardini (S. Maria della Consolazione, S. Nicola della Palma, S. Lorenzo al Monte, S. Francesco e S. Antonio, S. Pietro a Maiella e S. Giacomo, S. Maria di Montevergine, S. Maria delle Grazie, S. Maria della Porta e S. Domenico, S. Maria della Mercede, S. Maria Maddalena, S. Sofia.). La straordinaria concentrazione di “grandi contenitori” – un'espressione corrente alla fine degli anni ottanta – in un'area di superficie limitata, raggiunti da gradonate e labirintici passaggi tra gli alti muri dei recinti claustrali, pone problemi di recupero diversi dai quartieri meri-

La copertina del volume
Palazzo Fruscione,
di Mario Dell'Acqua



dionali dello stesso centro storico, dove oltretutto la sopravvivenza di funzioni – da quella residenziale a quella commerciale – sebbene degradate, ha facilitato gli interventi di rivitalizzazione, assicurando risposte più immediate. Le soluzioni per la cittadella monastica risultano inoltre aggravate dai processi innescati, durante l'Ottocento, dalle soppressioni napoleoniche e postunitarie, che riconvertendo assai spesso i complessi in luoghi di reclusione ed esclusione (carceri, caserme, ospizi), oltre alle manomissioni sull'organismo architettonico, hanno finito per recidere i rapporti con il corpo, fisico e sociale, dell'abitato. Sicché, le dismissioni della fine degli anni settanta, con l'allontanamento degli istituti di pena e di alcune strutture assistenziali (le carceri maschili da S. Antonio e quelle femminili da S. Maria della Consolazione, l'orfanatrofio Umberto I da S. Nicola della Palma e S. Lorenzo), hanno posto l'esigenza di "reinventare" sia inedite destinazioni d'uso, sia le opportune connessioni e collegamenti con la restante parte della città. Due nodi al centro del concorso del 1998 per il recupero del centro storico, con particolare attenzione alla sua area settentrionale, affrontati nel progetto vincitore di Antonio Monestiroli, che insiste sul sistema dei percorsi, pedonali e meccanici per mettere in comunicazione gli edifici posti alle differenti quote a partire da una nuova piazza, concepita come cerniera di rapporti con la città bassa, e in quello del gruppo di Carlo Aymonino e Giovanni Giannattasio, con diversificate ipotesi di destinazione per gli "edifici-mondo" in grado di sollecitare anche l'intervento privato. La relazione illustrativa di piano di Oriol Bohigas (2005) assume, su tale questione, una posizione netta: accanto a migliori condizioni di accessibilità occorre "favorire l'insediamento di nuove attività", intervenendo sugli edifici antichi "con decisione moderna", "senza troppe esitazioni, né eccessivo rispetto". Gli strali si appuntano contro gli ostacoli posti dal restauro, che, musealizzandoli e mummificandoli, negherebbe agli edifici la loro realtà di entità viventi, suscettibili quindi di trasformazioni anche profonde per attualizzarsi rispetto ai bisogni della società. Ma le difficoltà che hanno rallentato sinora il programma nel *Plaium montis*, appena avviato (gli archivi storici del Comune in S. Lorenzo, l'Istituto europeo di ricerche biomedicali presso S. Nicola, la recente ripresa di lavori per l'Auditorium antistante l'ex orfanatrofio e Conservatorio musicale), non possono imputarsi alla cultura del restauro e ai suoi presunti e contestati laccioli. Un più grave limite è costituito dall'assenza di una considerazione sistemica: cioè, un approccio "puntuale", che procede per episodi singoli e isolati, laddove – lo affermavo già nell'88 proprio su «AS» – occorre una riorganizzazione dell'intero sub-sistema del *Plaium montis* (compresi gli inserti moderni di scarsa qualità destinati a istituti scolastici e residenze), all'interno di quello della città, se non del territorio, che riguardi tanto i complessi privi di destinazione e quelli (adibiti a sedi di uffici giudiziari e polizia stradale) da riconvertire in prospettiva, quanto i vuoti e gli

La riconversione dell'ex area industriale Salid firmata dall'architetto Mario Dell'Acqua



spazi verdi interstiziali, da riammagliare a partire dall'interessante esperimento dei Giardini della Minerva. Soprattutto, all'approccio del "recupero" va sostituito quello della "rigenerazione urbana", che investa una rivitalizzazione non solo fisica dei luoghi, ma anche sociale, un punto sul quale la stessa relazione di Bohigas insiste, invitando a impedire nuove espulsioni dall'area, che solitamente accompagnano i processi di miglioramento fisico, e anzi a invertire il fenomeno col trattenere "gli elementi trasformativi della stessa collettività" (e, in questo caso, a incrementarli). Non bisogna dimenticare, allora, che la "rigenerazione urbana" si esprime attraverso azioni integrate che partono da un coinvolgimento partecipativo di molteplici soggetti, chiamati attivamente a riconoscere, difendere e porre in valore le risorse materiali e immateriali inscritte nell'identità dei luoghi. Obiettivo assai più complesso, se non vuole ridursi a semplice formula, ma divenire chiave di uno sviluppo sostenibile e durevole. Insomma: il *Plaium montis* come quartiere "specializzato" per funzioni culturali e di ricerca, o di accoglienza e ricezione turistica? Vocazioni credibili, ma a condizione di stabilirne i rapporti con il restante tessuto e con il contesto, fatto non solo di cose, ma di persone.

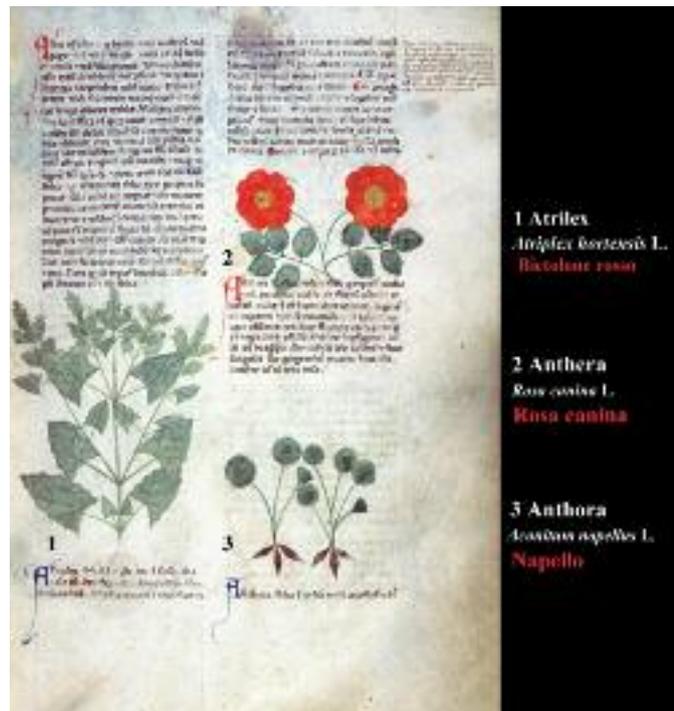
La fornace dell'ex area Salid



Non molti riflettono sul fatto che sin dall'antichità l'uomo rintracciava alimenti e medicinali dal territorio circostante dal quale si ricavano mezzi di sussistenza alla città e ai suoi abitanti. Guardare ai prodotti della natura dal punto di vista degli uomini significava, infatti, anche considerarle parti dello spazio ambientale e del territorio in cui essi vivevano, operavano ed edificavano le loro città. E dalle piante, Salerno attinge una parte fulgida della sua storia che è anche la storia del suo paesaggio. Come visione e come immagine, infatti, il paesaggio è l'insieme delle relazioni di un sistema complesso nel quale si intrecciano in modo reciproco natura e cultura, che prende corpo anche nelle immagini. Il momento più alto della storia dell'*Ippocratica Civitas* è proprio la felice stagione della Scuola Medica Salernitana che ha negli scritti dedicati alle erbe un capitolo rilevante di cui rimangono due fondamentali erbari attribuiti a Matteo Plateario e a Matteo Silvatico. Il primo, Il testo di Plateario il cui *incipit* recita "Circa Instans negotium in simplicis medicinis nostrum versatur propositum", per la sua estensione lessicale misurata ha avuto una ricca fortuna nella versione illustrata con miniature. Il suo esempio più alto e allo stesso tempo il più innovativo dal punto di vista iconografico è il *Tractatus de herbis*, contenuto nel manoscritto l'Egerton 747, prodotto in area meridionale non oltre il primo trentennio del XIV secolo e conservato alla British Library di Londra¹. Un erbario è un trattato sulle piante utili, ma comunemente, sui dizionari per erbario, s'intende un'opera in cui sono descritte le piante medicinali e le loro proprietà, oppure una collezione di disegni di piante, o ancora una raccolta di piante essiccate e pressate in modo opportuno, individuate e classificate scientificamente. Il suo scopo è insegnare al lettore a identificare e utilizzare i "semplici". Un "semplice" non è un'erba né una pianta. È quella parte della pianta che si ritiene abbia valore medicinale. Può trattarsi delle foglie o dei boccioli, secchi o freschi, delle radici, dei semi, della linfa o della corteccia, o delle diverse parti dei tuberi o dei bulbi. È questo che si intende per "semplice" ed è raro trovare un erbario che non cominci con una frase sulle virtù dei "semplici". La produzione di rappresentazioni di taluni componenti della natura, in questo caso i "semplici" miniati del codice Egerton 747, può essere allora vista come una sorta di osservazione di una parte del paesaggio, guardato con la "lente di ingrandimento", con un microscopio che osserva i singoli elementi che ne diventano i dettagli, anche perché queste

Paola Capone

¹ M. Collins, *Medieval Herbals. The illustrative traditions*, The British Library and University of Toronto Press, Londra 2000, p. 240.



pagine sono le più innovative dal punto di vista dell'immagine botanica di un'epoca. Simultanea contemporaneità di presente e di passato, anche se in una rappresentazione atemporale che fissa l'oggetto in immagini tipizzate ad un certo stadio della loro vita, un erbario è non solo il prodotto della cultura di un'epoca, ma può diventare anche testimonianza del profondo legame dell'uomo con il suo paesaggio, di cui l'erbario e il paesaggio rappresentano in misura differente l'archivio. E allora la visita al Giardino della Minerva diventa un luogo duplice. Da una parte la storia è contenuta della natura: il giardino con le sue geometriche aiuole è lo specchio di un mondo, dove venivano e vengono coltivati i "semplici" vegetali, frutto ed espressione di diverse culture, legate a un determinato paesaggio, quello mediterraneo salernitano. Una coltivazione che non solo accoglie, ma si confronta anche con il sapere nato e sviluppatosi in altri paesaggi del Mediterraneo, convergenza di differenti culture: quella classica e quella araba. Dall'altra parte è lo spazio ch'esso ha ispirato: quello della comunicazione attraverso le immagini e la letteratura. Il Giardino della Minerva è uno dei luoghi possibili dell'*Egerton 747*, un luogo che comprende l'ambiente fisico di un sistema unitario che ingloba anche il Castello di Arechi: sintesi dello spazio raccolto dell'Orto dei Semplici e di quello diffuso del paesaggio che si estende fino al Castello, con la sua storia e, soprattutto, con la sua tradizione, fatta propria dalle immagini raffigurate. Situato tra cielo e mare, tante volte rappresentato nelle incisioni che hanno accompagnato i viaggiatori del *Grand Tour*, il Castello è posto al vertice di un segmento di retta che, partendo da una distesa



di mare infinito, passando per il torrente Fusandola e i giardini cinti e terrazzati, si inerpica fino alla cima del monte Bonadies, alle falde del quale si stendono le architetture più significative della città. Linea dello spazio, ma anche linea del tempo, questo itinerario è un viaggio a ritroso che dal frastuono metropolitano arriva al silenzio del passato. In questo silenzio si incontra anche questo erbario che dalla farmacopea dell'antica medicina salernitana deriva. Nel codice londinese la descrizione dei "semplici" vegetali è lasciata completamente alle immagini: nel testo, cioè, vi è *in primis* l'attribuzione allo schema quadripartito - caldo, freddo, secco e umido -, talvolta sono citati anche autori di altri erbari e infine le indicazioni terapeutiche, ma mai la descrizione botanica. Chi illustra il testo ha anche il compito di descrivere: è dotato di una buona conoscenza della realtà vegetale e ama la precisione delle linee, unita all'osservazione dei dettagli e, anche se non possono essere considerate delle riproduzioni fedeli, annunciano la «rinascita del naturalismo» nell'arte europea, acquistando un ruolo importante nell'evoluzione della pittura paesaggistica².

Le immagini mostrano alcuni fogli presenti nell'Egerton 747, ricomposti poi in formato HTML; a ciascuna pianta identificata sono stati aggiunti, vicino all'immagine, 3 nomi: il primo è la citazione presente nel codice, il secondo è il suo nome comune e il terzo è il nome scientifico. Il lavoro, parte di un ampio progetto ancora alla ricerca di fondi per la pubblicazione, è stato eseguito dalla Cattedra di Storia delle Arti Grafiche e dalla Cattedra di Botanica Farmaceutica dell'Università di Salerno.

¹ M. Collins, *Medieval Herbals. The illustrative traditions*, The British Library and University of Toronto Press, Londra 2000, p. 240.

DOSSIER
SALERNOARCHITETTURA DEL PAESAGGIO
ED INGEGNERIA IDRAULICA:
IL GIARDINO DELLA MINERVA
A SALERNO

Ferdinando Coccia* “Il giardino è l’anima”, afferma James Hillman. In nessun luogo, come in un giardino, le cose svelano e manifestano così apertamente l’anima. L’anima non è solo dentro di noi ma anche fuori. In un giardino il corpo è immerso nella psiche del mondo, il giardino è *l’anima mundi* che si rende visibile e si mostra divenendone simbolicamente immagine. Il giardino della Minerva è un luogo dell’anima, spirituale e profondamente intimo, che appartiene all’antica “città giardino” di Salerno, alla città dei cortili, dei chiostri, degli orti e dei giardini, di quegli spazi fortemente caratterizzanti il tessuto urbano del centro storico che in questi anni ha visto un significativo ed efficace intervento di riqualificazione e rifunzionalizzazione. Il giardino ama svelarsi solo a chi sa percepirla l’anima, l’invisibile oltre il visibile, ponendosi in simbiosi con il suo *genius loci*. In un scenario, ampio e panoramico, che si apre verso l’intero golfo di Salerno, incastonato nell’area medievale del *Plaium Montis*, il giardino segue il naturale andamento dei luoghi, disponendosi lungo i terrazzamenti che da un lato salgono verso il castello di Arechi e dall’altro degradano verso il mare. In quest’area di particolare interesse storico il giardino della Minerva prende forma in epoca medievale, favorito da un microclima ideale con particolari condizioni termoigrometriche, determinate dall’esposizione verso la linea di costa e dalla protezione delle colline circostanti contro i venti freddi. L’area fu proprietà sin dal XII secolo della famiglia Silvatico e nel corso del 1300 il maestro Matteo Silvatico vi istituì un “giardino dei semplici”. Matteo, botanico e medico, autore di numerosi trattati (il più noto è *l’Opus Pandectarum Medicinæ*, del 1317) fu eminente personalità della Scuola Medica Salernitana, prima e più importante istituzione medica d’Europa nel Medioevo. Lo studio della botanica e dei principi attivi ricavati dalle piante era una delle attività didattiche fondamentali svolte dal maestro nel giardino medievale (rinvenuto a circa due metri di profondità sotto il livello attuale). Un orto botanico nel quale coltivare e classificare piante ed essenze arboree a fini didattici (per insegnarne il riconoscimento, le proprietà e gli usi terapeutici) e di ricerca, in particolare con lo studio dei “semplici” (*medicamentum simplex*), ovvero delle sostanze vegetali dalle quali, insieme a quelle animali e minerali, la medicina galenica traeva i principi curativi. Nella metà del XVII sec. il giardino, secondo le descrizioni dell’epoca, mostrava già l’aspetto attuale, mentre tra il XVII ed il XVIII sec. sono da collocare la costruzione degli elementi più rappresentativi, come

La scalea pergolata
del giardino che collega
i diversi livelli terrazzati





la lunga scalea, che collega i diversi livelli terrazzati, costruita sulle mura antiche della città e scandita da pilastri a pianta cruciforme che sorreggono un pergolato in legno. La casa palazziata con l'annesso giardino, all'epoca coltivato per la maggior parte a limoneto, divennero di proprietà, nel 1829, del barone D. Gaetano del Plato di Calabria, il quale morì a Salerno nel 1857 senza figli, lasciando una contrastata eredità. Ultimo proprietario fu il professor Giovanni Capasso che lo adibì in parte a convitto della scuola Galileo Galilei da lui diretta. In seguito, nell'immediato secondo dopoguerra, l'intera proprietà passò all'Istituzione benefica dell'Asilo di Mendicizia ed infine all'Amministrazione Comunale di Salerno. L'eccellente restauro¹ del giardino e la realizzazione dell'orto botanico, curati e diretti da Luciano Mauro (che dal 2004 è anche direttore del giardino) con le indagini archeologiche dirette da Paola Valitutti, sono stati realizzati nel 2001 dal Comune di Salerno, proprietario del bene, con il cofinanziamento dell'Unione Europea (Fondo Europeo di Sviluppo Regionale) nell'ambito del Programma di Intervento Comunitario "Urban" finalizzato alla riqualificazione urbana del centro antico della città. Il giardino ospita specie botaniche di gran pregio distribuite sui terrazzamenti di forma ed estensione diversa, collegati dalla sca-

Il principale terrazzamento del giardino.

¹ Cfr. L. Mauro, P. Valitutti, *Il Giardino della Minerva*, Edizioni 10/17, Salerno 2011; E. Auletta, L. Mauro, *Il restauro del Giardino della Minerva*, in *Architettura del Paesaggio*, n° 5, Novembre 2000, Alinea Editrice, Firenze, pp. 50-55.



Particolare della peschiera

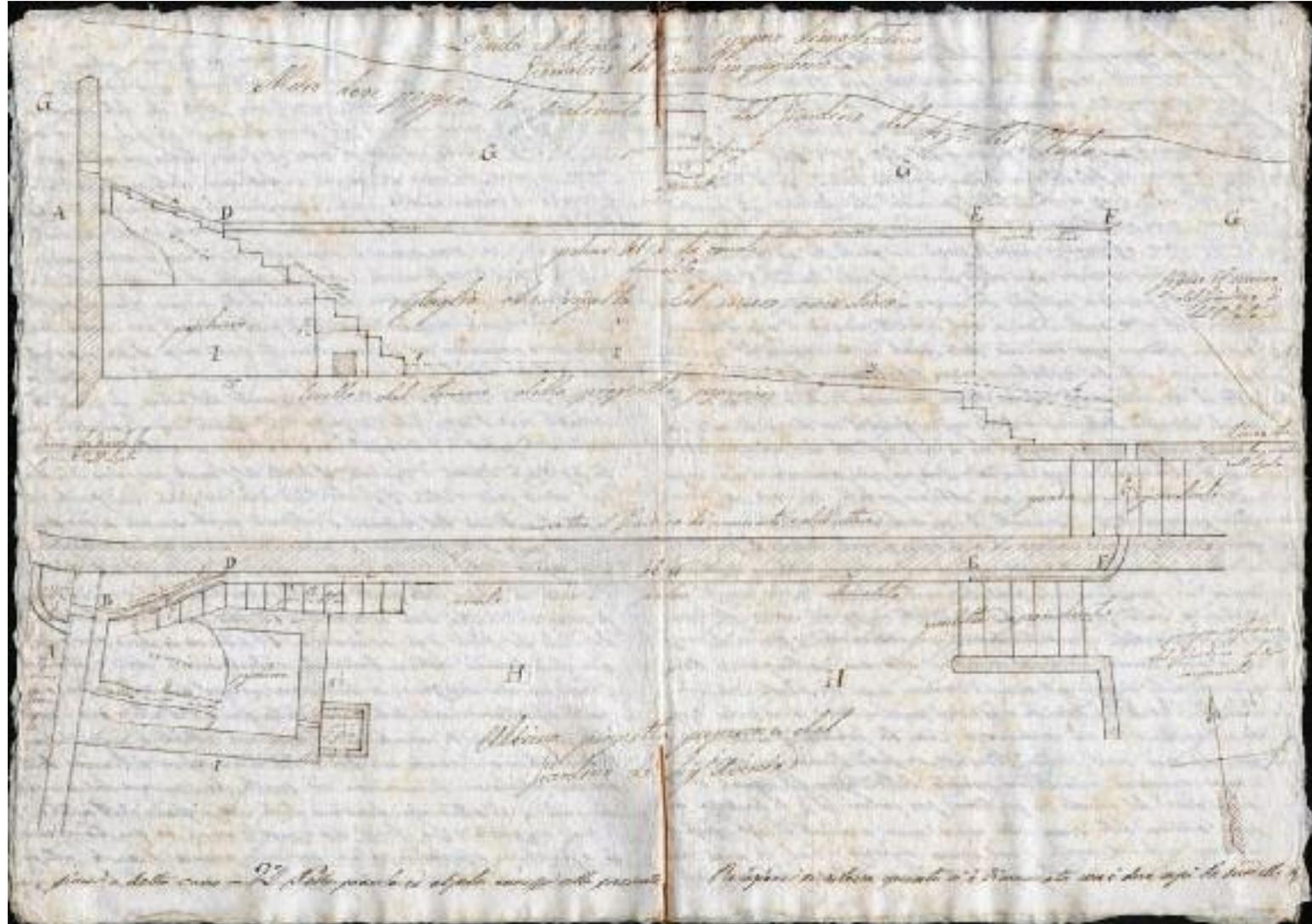
La fontana del secondo livello con il mascherone di reimpiego raffigurante la Gorgone



² M. Perone, F. Coccia, *Il territorio salernitano nell'Ottocento borbonico. I disegni del Fondo Registro e Bollo dell'Archivio di Stato di Salerno 1817-1862*. Arte Tipografica Editrice, Napoli 2012.

lea che ne scandisce i differenti livelli, lungo i quali scorre una presenza viva e costante, quella dell'acqua. Nell'area che rientrava nelle mura fortificate della città, denominata in epoca medievale *Plaium Montis*, ai piedi del monte Bonadies, vene d'acqua abbondanti, tra le quali il torrente Fusandola, sgorgano dalle falde della collina e scorrono verso il mare alimentando gli orti urbani cinti e terrazzati tra i quali il giardino della Minerva. L'acqua è presente in ogni parte del giardino: linee d'acqua si snodano e si intersecano tra loro, contribuendo a segnare e disegnare il paesaggio e l'architettura stessa del giardino. Il sistema idrico che lo alimenta costituisce un capolavoro di ingegneria idraulica. Costruito con tecnica sapiente ed esperienza antica, il complesso sistema di approvvigionamento, adduzione, distribuzione e defluizione delle acque si snoda lungo tutti i terrazzamenti e, come linfa vitale, si articola attraverso l'intero giardino. L'acqua scorre in superficie ed in profondità ed alimenta un impianto composto da canali chiusi e a cielo aperto, da vasche e peschiere, da fontane e giochi d'acqua. In passato, l'acqua, attraversato il giardino della Minerva, serviva il sottostante giardino d'Avenia e tutti gli altri giardini terrazzati degradanti verso il mare dando vita, in questo modo, ad una fitta ed articolata rete di canalizzazioni che percorrevano l'intera collina.

Un documento inedito di straordinario interesse per lo studio del giardino ed in particolare del suo sistema idrico è l'unico disegno, sinora rinvenuto, che raffigura proprio il sistema delle acque che servivano il giardino della Minerva ed il contiguo e sottoposto giardino Avenia. Il disegno con relativa perizia tecnica è contenuto nel "Fondo Registro e Bollo" dell'Archivio di Stato di Salerno che racchiude gli atti pubblici, privati, giudiziari e le scritture private registrate nel *Principato Citra* tra il 1817 ed il 1862. La scoperta del disegno è frutto di uno studio condotto dal sottoscritto nell'ambito di una ricerca svolta in collaborazione con Maria Perone ed il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II². Le carte rappresentano la documentazione della "causa presso il Sig. Giudice del Circondario di Salerno tra l'attore Sig. D. Gaetano Del Plato (proprietario nel 1846 del Giardino della Minerva) ed i Signori convenuti D. Raffaele e D. Mariano Avenia" (proprietari all'epoca del giardino sottoposto a quello della Minerva, ancora oggi denominato Giardino Avenia). Nell'incartamento sono contenuti il disegno e la perizia allegati all'atto giudiziario, redatti, in data 28 Aprile 1846, dai periti nominati dal Regio Tribunale del Regno delle Due Sicilie, l'architetto Angiolantonio Giordano e gli agrimensori Luigi Cacciatore e Vincenzo Romano, ai quali si chiede che "facciano una esatta descrizione dei canali e come ancora descrivono le opere che costituiscono la pretesa turbativa". In particolare si richiedeva ai tecnici di accertare "il principio, il corso, il termine e l'uso" dei canali che attraversavano le piazzette dei giardini posti a livelli differenti e di determinare la proprietà, le condizioni statiche e l'uso delle strutture



accessorie e dei muri che delimitavano i diversi terrazzamenti dei giardini. Il grafico definito “Pianta ed Alzata, ossia Disegno Dimostrativo Geometrico del Canale in questione” è un disegno a penna con inchiostro nero su carta con bollo *straordinario*, ossia con sigillo a secco, recante le insegne del Regno. L’elaborato tecnico, disegnato utilizzando come unità di misura e di rapporto grafico il palmo napoletano (equivalente a m 0,264550), illustra in pianta ed in prospettiva, a partire dall’alveo del torrente Fusandola, i canali con i rispettivi “rami”, i muri, le grade e le gradette, le strutture accessorie con le relative vasche, peschiere e fontane. Sul limite superiore del disegno è raffigurato il “muro dove poggia la scalinata del Giardino del Sig. Del Plato” che rappresenta proprio il confine tra il Giardino della Minerva ed il Giardino Avenia. Il grafico restituisce nel suo complesso, con particolare cura ed attenzione del dettaglio, l’illustrazione dell’ingegnoso sistema idraulico e delle strutture che lo componevano, svelandone caratteristiche funzionali e particolarità costruttive. L’anima del giardino si svela proprio attraverso la tecnica che lo anima, e ne mostra l’immagine vitale mediante l’elemento che gli conferisce la vita stessa: l’acqua.

Arch. Angiolantonio Giordano, Agrim. Luigi Cacciatore, Agrim. Vincenzo Romano, “Pianta ed Alzata, ossia Disegno Dimostrativo Geometrico del Canale in questione”, disegno a penna su carta con inchiostro nero, anno 1846, dim. cm 40x28. Archivio di Stato di Salerno. Fondo Registro e Bollo - Scritture Private : Fascio 540, fascicolo 348, n.reg. 808

DOSSIER
SALERNO

EZIO BRUNO DE FELICE
MAESTRO DEL PALINSESTO
NEL MUSEO ARCHEOLOGICO PROVINCIALE
DI SAN BENEDETTO A SALERNO

Nicola Flora Le cose che accadono spesso le percepiamo come dominate dall'arbitrio della casualità, ma in fondo hanno un ordine; o almeno, nel guardarle con attenzione, vuoi che abbiano un senso e così ne rintracci dei nessi. Così quando il direttore di questa rivista, Alessandro Castagnaro, facendo seguito ad un convegno del settembre 2014, mi ha chiesto di scrivere un breve saggio sugli interventi compiuti nel complesso di San Benedetto a Salerno ad opera di Ezio De Felice, non ho potuto fare a meno di mettere insieme due date che mi stavano rigirando in testa: il 2015, ossia il cinquantenario della morte di Le Corbusier, e il 2016, anno in cui ricorderemo i cento anni dalla nascita di Ezio Bruno De Felice. Due date utili a chiunque ami la grande architettura per fare opera di rivisitazione del lavoro di due architetti eccelsi, pur se di fama decisamente differente. Per chi lo conosca il lavoro che De Felice ha fatto sul materiale edilizio dell'Italia post-bellica, pur se di carattere meno generale rispetto a quello del maestro ginevrino, non è di minor valore e, a mio giudizio, oggi assume una importanza rinnovata in

La nuova loggia di ingresso al museo (foto di N.F.)





quanto parla di una questione centrale per il futuro dell'architettura italiana, quella della relazione tra documento storico e diritto al palinsesto. La forza della conoscenza, l'amore per l'opera realizzata e la certezza del diritto di ogni epoca di sedimentare tracce sul lascito del tempo passato, sono direzioni tracciate da questo maestro del *restauro attivo* - come mi piace definire l'operatività di De Felice. Azioni decisamente invasive che vanno a manipolare anche fortemente il vivo corpo del manufatto realizzato ma che appaiono legittime poiché fondate sulla conoscenza documentata e dunque non arbitraria. Oggi, dopo anni di un certo contrasto ideologico e di relativa emarginazione subita all'interno della facoltà di architettura di Napoli, appare finalmente con chiarezza ai più in tutta la sua forza ed originalità. De Felice aveva perfettamente compreso lo spettro che stava per calare sulla cultura architettonica, e non solo, in Italia: l'immobilismo, una sorta di atroce e perversamente reazionaria attitudine passatista, causata da una pur nobile intenzione di preservare nel tempo futuro le molte bellezze monumentali e ambientali presenti nel nostro paese, atteggiamento che paralizzando l'azione trasformatrice del contemporaneo faceva presagire un depotenziamento dell'azione immaginativa e generatrice di futuro che da sempre aveva reso forte e vitale l'architettura italiana la quale, anche in anni meno felici - come durante il regime fascista -, aveva sempre saputo sovrapporre all'esistente una inedita visione per la costruzione di un futuro che, come sappiamo, va costantemente inventato. Questa sua posizione, che tanta fama nazionale ed internazionale gli aveva restituito sin dalla realizzazione della prima importante sistemazione della reggia di Capodimonte a Napoli trasformata in moderno museo delle arti, si ritorse contro di lui per le resistenze dell'accademia che, crocianamente, preparava la sponda al dominio

La nuova struttura in ferro che struttura la loggia di ingresso (foto di N.F.)

Soluzione della parte superiore della loggia di ingresso con la lamiera grecata del solaio in vista e listelli in legno (foto di N.F.)



Soluzione delle nuove travi in ferro che sostengono la serie degli archi murari all'interno (foto di N.F.)

museificatore del *regime delle sovrintendenze*, con la conseguente perdita di capacità di interazione progettuale tra contemporaneità e preesistenze monumentali da parte di molta parte dell'architettura operante italiana. Ma l'opera che qui voglio ricordare, a pochi mesi dalla celebrazione del centenario della nascita di questo architetto napoletano così intenso - amico stimato di Albini, dei BBPR, di Scarpa - è una architettura la cui visione regala momenti di rara felicità, di una intensità che mi è capitata di sperimentare solo nei capolavori del moderno che certamente De Felice conosceva ed amava tanto da farne vibrare l'eco e l'insegnamento anche in un'opera così complessa nella sua apparente semplicità quale è la trasformazione del convento di San Benedetto in museo archeologico della Provincia di Salerno.

*“L'opera di restauro va realizzata con spirito nuovo - scriveva in un appunto personale posto in calce alle tavole del progetto lo stesso De Felice -, espressione di una buona preparazione filologica e di una solida preparazione tecnica, la quale nel manifestarsi risulti chiaramente moderna e, se il caso lo richiede, anche aggressiva e polemica, rivelandosi nei modi più vari, con le più ardite soluzioni, con il rifiuto più reciso del mascheramento, del mimetismo e del falso”*¹. E' evidente che il nostro architetto, operando con coscienza e scrupolo, nel pieno intendimento della responsabilità sociale che il suo lavoro aveva, era consapevole che il suo progetto avrebbe suscitato forti opposizioni una volta realizzato, e quindi sentiva di dover chiarire anche a se stesso, nel privato del proprio studio, nel mentre elaborava il progetto, le ragioni di

fondo della scelta di operare degli interventi spesso violenti, non edulcorati. Più avanti, sugli stessi appunti, scrive ancora che *“Il restaurare va visto non in senso storico-formale ma deve essere sottoposto ad un’analisi nella quale si riveli la funzione degli elementi statico-strutturali che sono parte integrante della forma stessa”*, e aggiunge che *“l’impostazione teorica (del restauro realizzato, NdA) viene, sul piano tecnico, confermata dalla correttezza della realizzazione”*². Quando si arriva al museo dalle anguste stradine del centro storico di Salerno come prima cosa si vede un frammento di portico colonnato che immediatamente dichiara la complessa cifra strutturale e figurativa dell’intervento: una breve serie di due archi murari su esili colonne, resto di quello che era un tempo un portico interno al convento oggi non più visibile essendo attraversato dalla strada che ha separato appunto il corpo del convento più a monte, sostenuta da una struttura retrostante con putrelle a vista che struttura anche il volume superiore, il cui solaio ha un intradesso in lamiera grecata a vista appena ingentilita da elementi lignei posti nelle nervature metalliche. Esili putrelle HE nere in vista, poste in asse alle tre colonne per sostenere il nuovo corpo, dichiaratamente reggono il resto del paramento ad archi su colonne che non sarebbe in grado di sostenersi per molto tempo senza l’aiuto delle nuove strutture. Questa soluzione genera una sorta di pronao coperto che, segnalando l’ingresso al museo, lascia al contempo intravedere dietro di sé, attraverso una serie di pannelli in ferro ed intonaco stuccato bianco di *albiniana* memoria, un piccolo *orto concluso* con resti di colonne e statue. Ma è appena si entra nello spazio interno che si palesa in pienezza al visitatore, in un solo momento, la complessità e la bellezza dello spazio che questo grande architetto ha generato interagendo con quelle poche vestigia rimaste. Una serie di archi su colonne di spolio, oramai prive di relazioni con gli altri muri portanti per l’assenza di muri trasversali di spina o travi o altri elementi strutturali di connessione, chiaramente bisognosa di aiuto strutturale per restare *in vita*, trova in un sistema di travi IPE in acciaio, ad esso ortogonali, il necessario collegamento ai due muri portanti delimitanti l’unica navata interna del museo. Questa soluzione genera un nuovo livello su cui si appoggia una leggera passerella lignea (semplice ma raffinatissima nel dichiarato disegno ad incastro degli elementi tra loro) sul lato opposto a chi entri, sostenuta da un sistema strutturale di sostegni metallici secondario rispetto alle IPE sopra descritte che genera anche il sistema della ringhiera in ferro e vetro e allo stesso tempo la solleva, come galleggiasse leggera nello spazio della memoria. A sinistra, entrando, una scala in acciaio e legno con un raffinatissimo ballatoio intermedio in calcestruzzo, finito con bocciardatura a grana grossa, porta al livello superiore che prima avevamo notato appena entrati. Sulla destra, sempre rispetto all’accesso al museo, un sistema di travi IPE intrecciate genera una successione ritmica di cavalletti strutturali dalle multiple funzioni. Essi sono sostegno di una controfacciata in legno, inclinata verso l’interno del museo, che diviene al livello superiore una vetrata. Grazie al-



Lo spazio superiore del museo con la nuova facciata interna inclinata e la loggia esterna (foto di N.F.)

¹ In Cocchieri M., *Ezio Bruno De Felice, architetto*, Firenze, 2006, p. 5.

² Il testo riportato di De Felice, come il precedente, è tratto da appunti di pugno dell’architetto manoscritti su fogli sparsi contenuti nei faldoni conservati nello studio dell’architetto, oggi fondazione Ezio De Felice, a palazzo Donn’Anna a Napoli, citato in: Cocchieri M., cit..., p. 82.



Particolare della scala in ferro con il pianerottolo in calcestruzzo bocciardato (foto di N.F.)

La passerella del livello superiore vista dal basso: si nota il sistema di sostegno in ferro che struttura la ringhiera (foto di N.F.)

La passerella lignea del livello superiore (foto di N.F.)

la distanza tra la vetrata e le aperture ad arco della muratura esterna si genera una loggia profonda per chi guardi il fronte del museo dalla strada ed un ballatoio coperto per chi percorra il piano superiore del museo esse inoltre. Gli stessi cavalletti in acciaio poi incatenano e sostengono il muro con archi e colonne centrale e infine sostengono anche una serie di bacheche espositive in ferro, legno e vetro che realizzano i principali, raffinati espositori del piano inferiore. Saliti dalla bella scala, prima di passare sulla passerella che avevamo già visto dal basso, siamo richiamati da un vano profondo, sulla sinistra, che riconosciamo essere quello che sovrastava la loggia di ingresso. Qui vediamo sistemata (faremmo meglio a dire "avremmo visto sistemata", avendo una nuova e peraltro interessante sistemazione allestitiva alterato l'originaria scelta defeliciana), sul fondo al di sopra di un sostegno di scarpiana memoria, la testa di Apollo - importante ritrovamento di un raffinato elemento scultoreo ellenistico - leggibile in tutta la sua bellezza anche grazie alla abbondante luce naturale che arriva dalle due ampie vetrate laterali. Queste generose aperture a tutta altezza peraltro avevano, nella soluzione di De Felice, il merito di rendere visibile il reperto più prestigioso del museo, la testa di Apollo appunto, già a chi in strada avesse avuto la curiosità di alzare lo sguardo, consegnando esplicitamente alla città un pezzo che in tal modo non sarebbe stato congelato nelle chiuse stanze di un museo-luogo-della-segregazione,



ma che così veniva posto quale patrimonio vivo della Salerno del futuro, vere e proprie *memorie attive* nello spazio urbano e collettivo. Insomma una *macchina per esporre* che con felicità l'architetto napoletano, oramai nella pienezza della maturità espressiva, rendeva viva nello spazio interno e negli spazi di relazione tra esterno ed interno generando un raffinato rapporto tra persone, oggetti, spazio e città nel modo in cui solo la grande architettura sa fare. Una *architettura del palinsesto* di altissimo profilo, dunque, carica di visioni di futuro ancora capace di dare indicazioni operative al nostro presente.



IL RESTAURO E L'ADEGUAMENTO FUNZIONALE DELL'EX COMPLESSO CONVENTUALE DI S. SOFIA A SALERNO (1998-2001)

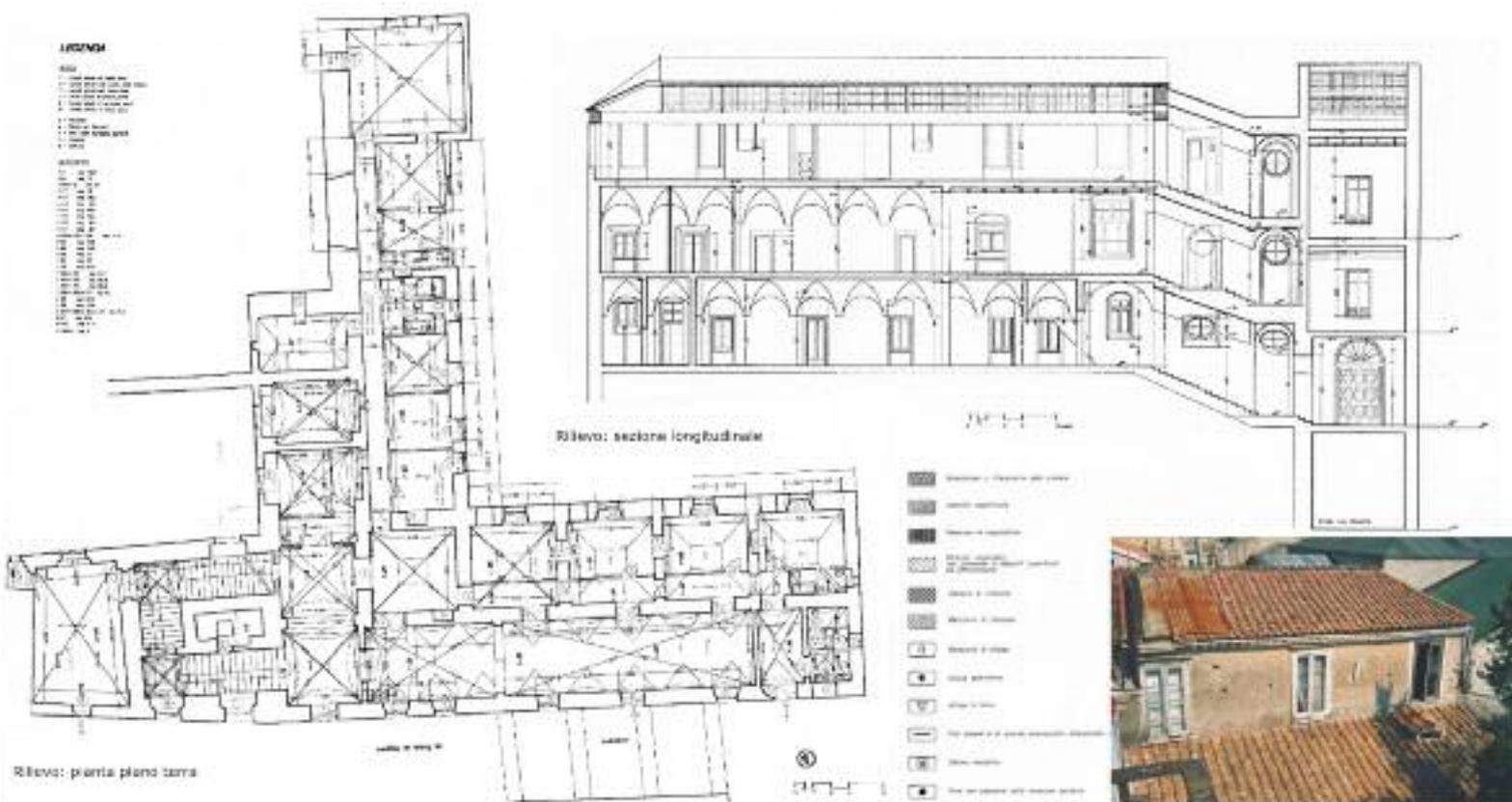
Gianluigi de Martino

Approccio metodologico

Trattandosi di un intervento in un'area ricadente nello stratificato tessuto del centro antico di Salerno, oggetto tra la fine degli anni '90 del Novecento e i primi anni del 2000 di numerosi interventi di restauro e di riqualificazione anche a livello urbanistico, è stato particolarmente importante che gli aspetti relativi al progetto siano stati seguiti da un gruppo diretto e coordinato da Stella Casiello, comprendente specialisti in restauro, progettisti architettonici, oltre che figure di ingegneri strutturisti e impiantisti. Le necessità per un progetto di tale portata, in un sito particolarmente strategico sia per gli aspetti turistici che per quelli sociali e culturali, sono evidenti. La generazione di valori sociali prima ancora che culturali, ha indotto scelte del progetto che possano valorizzare appunto tali aspetti nel rispetto del valore architettonico - ambientale del monumento. Da sempre al centro della vita sociale, culturale e artistica della città, il sistema di strade e piazze sulle quali si apre il complesso rappresenta un *unicum* di funzioni ininterrotte di socialità, a partire dalla sua genesi. L'approccio metodologico con il quale il raggruppamento si è rapportato al progetto del restauro pone come obiettivo principale quello di proporre soluzioni di alto livello scientifico e di grande rigore. Nel campo del restauro architettonico si ritiene, infatti, che un intervento possieda caratteri di "qualità" quando la fase progettuale si basa su ampie conoscenze preliminari. L'intervento non può ignorare queste importanti acquisizioni, che consentono di formulare un percorso progettuale completo, culturalmente fondato e criticamente consapevole delle scelte tecniche. Da qui la convinzione che il concetto di "qualità" nel progetto di conservazione non si riferisca soltanto ai materiali posti in opera singolarmente o assemblati (per esempio il tempo di stagionatura della calce spenta, la provenienza e le caratteristiche degli aggregati, le percentuali d'impasto ecc.), ma riguarda anche il tipo, il livello e il modo con il quale sono condotte tutte le fasi del processo progettuale a partire dai rilievi diretti della fabbrica e dalle indagini documentarie delle fonti storiche bibliografiche e archivistiche. Qualsiasi intervento deve porsi come obiettivo la conservazione del bene e al tempo stesso deve tendere a restituirgli la leggibilità in parte perduta. Riconosciuta all'oggetto del restauro la duplice valenza storica ed estetica, qualsiasi soluzione va ricercata di volta in volta, affrontando le problematiche che si presentano; ogni intervento infatti costituisce un episodio a se, non in-

*L'intervento di conservazione
della capriata lignea*





quadrabile in categorie prefissate. Consapevoli che solo la materia costituisce il tramite dei valori culturali antichi, la sua conservazione garantisce la trasmissione anche dei significati estetici, storici, simbolici del costruito. Ma certamente non si può fermare, e l'architettura lasciata a se stessa comunque si trasforma; dunque conservare non può significare astenersi dall'intervenire. Occorre però conservare tutto quanto sia possibile, in quanto il monumento costituisce un documento materiale, che contiene in se un bagaglio notevole di conoscenze e tale conservazione deve necessariamente essere guidata da profonda conoscenza storica e rigoroso approccio critico/selettivo. Aspetti evidenti nel progetto redatto.

Rilievi e vista delle coperture

Lo stato di fatto

Il complesso conventuale di Santa Sofia è ubicato nella zona alta del centro storico di Salerno a circa 40 metri sul livello del mare, nell'area già definita *Plaium Montis*¹; affaccia a nord su via Trotula de Ruggiero estendendosi a sud con un unico ambiente, fino alla via Tasso.

Per quanto riguarda l'età antica si individua come l'inserimento dello stesso sia in una delle zone immediatamente a ridosso del tracciato della fondazione dei primi insediamenti romani. La suddivisione della città antica in *insulae* è proprio del periodo di fondazione e parzialmente è ancora riconoscibile nei tracciati più a valle, ma per Salerno risente solo in parte delle regole compositive che la volevano posizionata su un naturale declivio del terreno.

Nella sua evoluzione e a partire dalla fondazione di tutta questa parte antica della città, la configurazione dei fabbricati si è adattata alla configurazione orografica, caratterizzata appunto dall'andamento in collina e con numerosi salti di quota. A causa quindi della

¹ Cfr. G. Kalby, Il quartiere "plaium montis" nel centro antico salernitano, in Rivista di studi Salernitani, n. 3, 1969, pp. 165-191.



Vista del cavalcavia prima e dopo l'intervento

pendenza delle giaciture del sito su cui sorge, gli accessi al complesso raggiungono livelli diversi. Uno è posto alla quota del piano terra (0.00), da cui si accede a un atrio e a un locale prospiciente il cortile che separa il monastero dalla chiesa (-5.77); l'altro, posto all'estremità ovest del complesso, consente l'ingresso alla quota del primo piano del corpo centrale (+3.40). In quest'ultimo tratto sono presenti delle rampe che danno accesso a proprietà aliene poste nei seminterrati.

Il complesso monastico dopo una storia plurisecolare fatta ovviamente anche di trasformazioni, principalmente dopo l'avvento dei Gesuiti sul finire del XV secolo, si presenta con una forma di pianta rettangolare con due bracci che si estendono perpendicolarmente. Il nucleo centrale si sviluppa su quattro livelli, seguendo l'orografia del terreno. Il corpo a sud presenta al primo livello il suo massimo sviluppo ed è collegato con il campanile e con la chiesa dell'Addolorata (che non è stata coinvolta nell'intervento di restauro), mentre al secondo piano ha una superficie più ridotta. Il corpo di fabbrica verso nord che supera, mediante un cavalcavia, la via Trotula de Ruggiero, è articolato su due piani. È caratterizzato da grandi ambienti disimpegnati da una sorta di corridoio di grandi dimensioni e affaccia su una corte dove sono state portate avanti anche alcune campagne di scavo da parte della Soprintendenza archeologica. Tale area, che un tempo doveva costituire probabilmente il chiostro del complesso conventuale, non è stata oggetto del restauro, non essendo di pertinenza dell'edificio.

Il corpo centrale, dove sono localizzati gli ingressi, presenta una scala a tre rampe, coperta con volte a botte unghiate e a crociera sui pianerottoli. Gli ambienti del primo e del secondo piano sono coperti con volte a schifo, mentre i lunghi corridoi sono coperti con volte a botte lunettate; al terzo piano, infine, l'edificio presenta un unico ambiente con aperture sui due lati longitudinali. Si tratta di un volume che ha perso le sue connotazioni originarie a seguito delle trasformazioni, in particolar modo a seguito di un intervento post sisma dell'80 che ha eliminato tutte le tramezzature e i muri divisorii esistenti compreso quello centrale su cui poggiava il colmo dell'antica copertura. La copertura, al momento dell'inizio dei lavori del restauro (1998-2001) era realizzata in capriate metalliche poggiate su un cordolo di cls armato; anche tale struttura è stata recuperata e conservata in esercizio. La scelta delle funzioni e i tipi d'intervento Il progetto ha previsto l'adeguamento funzionale del complesso di Santa Sofia in Centro polivalente con funzioni sociali e di orientamento/formazione e promozione per l'imprenditoria locale. L'Amministrazione comunale di Salerno ha individuato i risultati attesi in:

- favorire la conoscenza del territorio e delle sue risorse;
- verificare e valutare la qualità degli interventi;
- promuovere l'associazionismo sociale e le forme di integrazione con le strutture pubbliche;

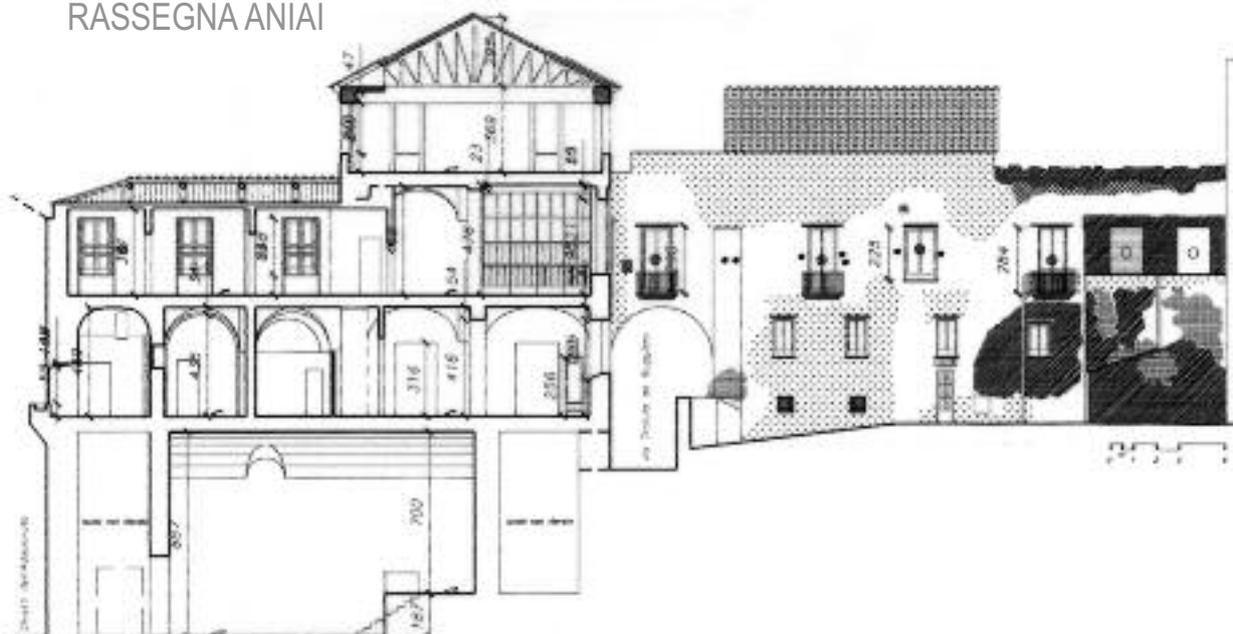
- potenziare, sviluppare e sostenere le capacità autoprogettuali, orientandole verso la formazione e la creazione di micro imprese;
- potenziare e qualificare l'azione dell'Ente locale in direzione di una più adeguata preogettualità sociale.

Pertanto, considerati gli spazi di cui si disponeva, le scelte effettuate sono ricadute su funzioni di tipo collettivo. Una parte del complesso è stata destinata all'ufficio segretariato sociale del Comune a servizio del centro storico della città. Esso contiene ambienti accessibili a tutti i cittadini, (senza barriere architettoniche) con funzione di sportello/front office, stanze riservate agli assistenti sociali, uffici di supporto amministrativo e locali per attività comunitarie, utilizzabili anche per le altre funzioni previste all'interno dell'ex monastero.

Sono stati previsti inoltre spazi per laboratori teatrali, musicali, artigianali e comunque spazi sufficientemente elastici per poter ospitare funzioni di formazione che rispondessero a esigenze di tipo sociale e produttivo. Il terzo piano è stato dedicato interamente al Centro informativo URBAN, che faceva capo all'assessorato alle attività produttive. Pertanto è stato progettato all'interno dello spazio una parte dedicata a sportello informativo sui progetti e iniziative dell'ufficio URBAN e la grande sala che è risultata dalla riconfigurazione del vasto ambiente è stata pensata come ambiente flessibile, utile principalmente alla presentazione dei progetti, ma anche per la realizzazione di eventi quali mostre temporanee di progetti riguardanti la città e il centro storico di Salerno. Per i collegamenti con l'esterno sono state riconfigurate le rampe antistanti l'ingresso al primo piano, sull'estremo ovest del corpo centrale su via de Ruggiero. Il progetto ha confermato inoltre l'ingresso nell'androne delle scale a livello terra e ha previsto il collegamento diretto con la chiesa mediante un ascensore posto nel vestibolo in prossimità dell'ingresso che raggiungesse anche la quota del cortile. Ciò per consentire anche alle persone con disabilità di raggiungere agevolmente tutte le parti del complesso. La scelta delle funzioni è stata concordata e orientata prevalentemente dalla loro compatibilità con gli spazi conventuali esistenti o che si voleva riconfigurare per valorizzare gli aspetti spaziali dell'antico complesso. Tali funzioni sono state mantenute sempre a un livello "flessibile" tale cioè da non richiedere rigide schematizzazioni spaziali che avrebbero potuto alterare il complesso nella sua articolazione. Altro aspetto che vale la pena sottolineare è stata la costante preoccupazione dei progettisti di rendere accessibile la quasi totalità del complesso alle persone con disabilità, recependo le leggi vigenti in materia (DPR 503/97) non come limitazioni progettuali poste dal legislatore, ma come sintesi di un'ampia volontà della collettività. In quest'ottica si colloca non solo la previsione di dispositivi che raccordano ai vari livelli i piccoli salti di quota, ma anche l'installazione di un ascensore oleodinamico a servizio dei quattro livelli, che corre internamente al corpo di fabbrica. La scelta di creare un vano ascensore interno nasce dalla constatazione che

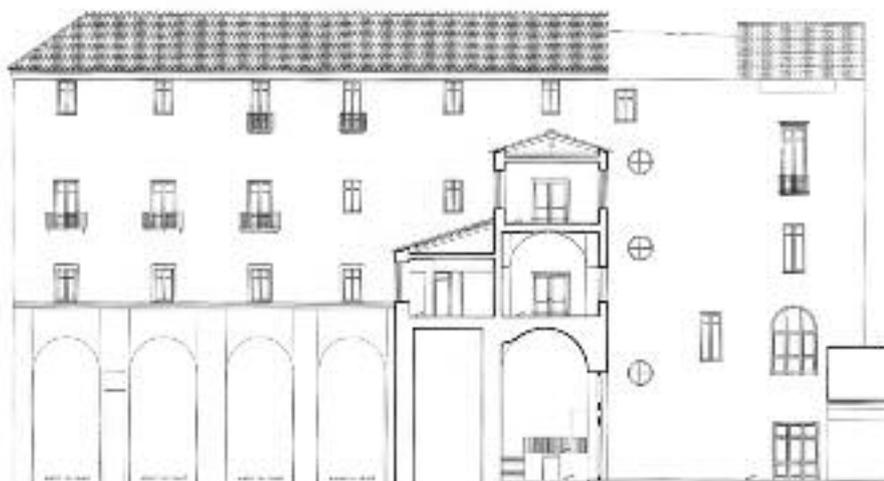


La grande sala espositiva prima e dopo l'intervento



*Rilievo:
sezione longitudinale*

*Progetto:
sezione trasversale*



le aree esterne a ridosso del complesso risultavano di proprietà aliena. Il progetto ha previsto la conservazione e il consolidamento delle murature verticali e delle volte esistenti. La sostituzione di alcuni solai in legno si è resa necessaria per il minimo indispensabile, laddove il degrado degli elementi non consentiva un consolidamento. Per il blocco nord si è sostituito il solaio già crollato all'80% e il recupero delle capriate lignee esistenti. Sempre per le coperture si sono conservate e reimpiegate tutte le tegole in buono stato di conservazione e anche le capriate metalliche post sisma '80 sono state conservate e l'ambiente sottostante è stato controsoffittato e coibentato. Gli intonaci interni ed esterni, secondo lo stesso principio conservativo, sono stati verificati e conservati per la maggior parte e integrati o sostituiti laddove necessario. La scelta delle finiture e ricaduta su materiali tradizionali che offrono peraltro maggiore compatibilità con la struttura esistente.



Vista del cortile su via Trotula De Ruggiero



Vista del corpo scala



Prospetto



MUSEO CITTA' CREATIVA: LA STORIA
IL RACCONTO DI UN'ESPERIENZA

Rosalba Fatigati A Rufoli di Ogliara, una piccola frazione di Salerno situata in un territorio di natura argillosa, esiste un'antica tradizione artigianale legata alla lavorazione della "riggiola" in cotto plasmata a mano, cotta nella fornace a fascina di legna e rifilata a scalpello, conosciuta e tramandata sin dal medioevo. Gli artigiani locali lavorano da anni la "buona argilla" con grande maestria prestando attenzione ai minimi dettagli per la realizzazione di manufatti pregiati e di alta qualità. Le antiche fornaci sono collocate in posizione strategica sulle colline tra Rufoli e Brignano per sfruttarne i benefici eolici indispensabili per le fasi di essiccamento dell'argilla. Negli anni Cinquanta erano state quasi tutte abbandonate quando i nuovi manufatti in ceramica, di produzione più economica, avevano sostituito i tradizionali pavimenti artigianali in cotto.

Questo territorio si configura come un luogo dell'arte, della campagna incantevole, dell'artigianato di qualità; un angolo di mondo lontano dal fragore cittadino e attento alle tradizioni locali. Qui ha avuto inizio nel 1996 la sfida proposta dall'artista Ugo Marano e dall'Assessore allo Sviluppo del Comune di Salerno il professore Pasquale Persico. Il progetto proposto era chiaro, lo scopo era innescare un'inversione di tendenza, alla riscoperta dell'identità culturale e produttiva di Rufoli. Si trattava di un progetto economico ma anche utopico, che fu comunicato nel maggio 1996 in occasione dell'evento "Ceramica nella valle delle rane" al quale parteciparono numerosi artisti, che realizzarono opere in ceramica presso il laboratorio sperimentale dei F.lli De Martino, titolari dell'unica fornace a fascine di legna sopravvissuta a Rufoli. Ad Ogliara, nei magazzini abbandonati del Comune, fu allestita la mostra delle opere realizzate durante l'evento. Nella sala "primitiva" Ugo Marano, ideatore e primo padre artistico del Museo, inserì il cosiddetto "pavimento sonoro", realizzato con mattonelle in cotto di Rufoli, dal caratteristico *suono timbrico di campana*, e la montagna di cocci risultanti dalla lavorazione di rifilatura a scalpello.

«Lo spazio suburbano diventò luogo culturale interessante per un rilancio economico possibile, si identificò il museo-laboratorio come spazio per la ricerca contemporanea di nuove identità ceramiche rivolte alla produzione» (Pasquale Persico).

Era necessario concretizzare il progetto e promuovere un "museo dinamico", in grado di proporre mostre e performance e, nel contempo, di attivare forze propositive per la produzione ceramica, rivolte

Dida da fare



Dida da fare essenzialmente alla ricerca ed alla diffusione-informazione di <<*nuove proposte per rinnovati spazi urbani*>> (Ugo Marano). Nel 1997 ho accettato con entusiasmo la sfida e per quattro anni, come funzionario tecnico del Comune di Salerno, ho progettato la ristrutturazione dei magazzini comunali ed ho curato la Direzione del “Museo Città Creativa” un progetto moderno di museo sperimentale-creativo per la città futura. Il Museo nasce nel 1997 per volontà dell’Amministrazione Comunale di Salerno, è uno spazio-laboratorio rivolto alla ricerca di *nuove identità ceramiche* per valorizzare e rilanciare la produzione del cotto artigianale di Rufoli, nonché luogo di sperimentazione e documentazione sulla ceramica contemporanea. Nel 1998 furono ultimati i lavori di ristrutturazione con l’allestimento di due sale espositive e fu realizzato, con la consulenza dell’Arch. Riccardo Dalisi, un portico avanzato costituito da sei pilastri con altezza raddoppiata rispetto all’esistente, con la funzione di “comunicare gli eventi” mediante pannelli sospesi e “monumentalizzare” gli ex-magazzini divenuti museo. La presenza costante sul territorio, gli incontri ed il sostegno di artisti e associazioni, contribuirono alla nascita ed allo sviluppo di nuove idee. Nacque così nel 1998 la Biennale della Ceramica di Rufoli “Cotto in forma”, un’esperienza intensa e impegnativa dove furono realizzate trecento mattonelle in cotto con la partecipazione entusiasta di cento artisti e architetti tra i quali Riccardo Dalisi, Annibale Elia, Lello Esposito, Pietro Lista, Ernesto Tatafiore. Nel 1999 il Museo dinamico si era diffuso sul territorio, contribuendo a creare il Polo della Ceramica di Rufoli, costituito da tre distinte strutture comunali con funzioni specifiche ma interconnesse:

- Il Polo della Comunicazione ad Ogliara, istituito nel 1997, il Museo Città Creativa;
- Il Polo della Produzione a Rufoli, dove sono state realizzate tre botteghe, assegnate con un bando di concorso agli artigiani che sperimentano il loro ingresso nel mercato, la ricerca verso un’identità ceramica moderna e la possibilità di interagire fra le loro specifiche competenze;
- Il Polo della Formazione a Sordina che è affidato ad Associazioni operanti sul territorio, uno spazio laboratorio di ricerca e sperimentazione ceramica.

Nel 2000 il compito dell’architetto era ultimato, la struttura completata ed arredata, era necessario passare il testimone ad una nuova Direzione del Museo. Nel corso di questi anni si sono alternati eventi, performance e rassegne atte a presentare percorsi di ricerca artistica di maestri della ceramica e del design, coinvolgendo le scuole, il sistema dell’artigianato locale, le cooperative sociali e le associazioni culturali. Oggi il Museo Città Creativa è ancor più un patrimonio da sviluppare perché costituisce una risposta alla crisi economica attuale del settore ceramico di qualità e rappresenta una realtà che cerca di farsi spazio nel dibattito italiano e internazionale sull’arte del cotto, proponendo anche linguaggi artistici diversificati.



Pietro Nunziante Se è vero che il Design contemporaneo è atopico, nel senso che produce soluzioni particolari, valide in qualunque luogo vengano messe alla prova, è certo però che per svilupparsi ed emergere come campo di attività autonomo e solido necessita di un contesto territoriale di riferimento in cui svilupparsi, in cui trovare condizioni produttive e di committenza stimolanti. Trovare una committenza intelligente che investa in ideazione e progetto in primo luogo, dunque in Design, che consenta di sperimentare su materiali e processi produttivi innovativi, e di collaborare a costruire condizioni civili e confortevoli di sviluppo per l'abitare. Lo sviluppo industriale di Salerno e della sua Provincia ha rappresentato già alla fine dell'Ottocento un fenomeno singolare nel panorama italiano, in alcune fasi ha avuto uno sviluppo estremamente virtuoso, al punto da essere stata soprannominata "la Manchester delle Due

Nella foto in basso e in quella in alto a destra due opere di interior design firmate da Francesco Giannattasio



Sicilie”, grazie soprattutto allo sviluppo enorme che ebbe l’industria cotoniera e tessile nei primi decenni dopo l’unificazione italiana. Negli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, Salerno farà registrare una crescita industriale rapida ma talvolta instabile. Infatti negli anni successivi vi fu un radicale ridimensionamento in gran parte attribuibile all’assenza di infrastrutture territoriali appropriate e alla concorrenza delle regioni settentrionali, eppure proprio questo arretramento ha consentito di preservare valori e risorse che altrimenti sarebbero andati persi. Da qualche anno la città di Salerno ha un panorama culturale sempre più vivace, aiutato e stimolato dall’azione dell’amministrazione pubblica che sostiene molte iniziative attorno ai temi dell’abitare e del progetto. Iniziative pubbliche e impresa privata collaborano alla definizione di un modello del rapporto tra città e territorio sensibilmente diverso. Mentre gli esiti sul piano della riqualificazione urbana appaiono riusciti, quelli della spettacolarizzazione architettonica, le opere affidate ad archistar globali come Zaha Hadid e Riccardo Bofill hanno risultati ancora contraddittori. Efficace e foriera di nuove opportunità è invece la coesistenza in questo territorio di piccole imprese e di un artigianato evoluto, che strutturalmente collabora e contribuisce all’emergere di un vero e proprio movimento di designer dell’area salernitana. Questi sperimentano modi innovativi di sviluppo del prodotto e dell’allestimento, dall’interior design al product design, un design talvolta artigianale, talvolta votato al pezzo unico, spesso autoprodotta. Tra i tanti emergono alcune figure di livello che si sono poste all’attenzione del mercato nazionale e che operano anche a livello internazionale. Ai più maturi, culturalmente e professionalmente, come Diego Granese e Roberto Monte, si sono affiancati idealmente negli ultimi anni designer talentuosi come Sergio Catalano, Francesco Giannattasio, Salvatore Martorana e Daniele Della Porta. Nell’insieme rappresentano una delle realtà professionali più equilibrate e valide del Sud Italia e, grazie al sostegno di un imprenditoria dinamica, è certo che queste esperienze possano ancora crescere, contribuendo sinergicamente alla costituzione di un vero e proprio polo del Design nel meridione. Se Granese rappresenta il professionista affidabile e sicuro di soluzioni per l’interior come la Sala del Gusto dell’azienda Finagricola a Battipaglia, dove la tecnologia supporta l’idea del confort, Monte, negli ultimi anni, ha virato verso una chiara linea di ricerca dove è privilegiato il disegno dell’arredo e del complemento con un linguaggio asciutto ed espressivo al tempo stesso. Catalano, di sicuro il più promettente della generazione seguente, con Join Lamp dimostra con successo di essere legato all’approccio post radical anni settanta, vedi gruppo Memphis, ma lo attendiamo a prove e occasioni che ne affermino definitivamente il talento. Giannattasio, Martorana e Della Porta rappresentano il presente e il prossimo futuro, sono accomunati dall’intenzionalità progettuale ma la declinano secondo approcci distinti, il primo appare più incline alla progettazione razionale dell’interno architettonico ma ancora acerbo sulle prove di design, anche se di grande interesse per le tipologie af-



La poltroncina Cuchara (Diego Granese) dal nome spagnolo che caratterizza la sua forma particolare. Il suo unico piede è realizzato in acciaio armonico verniciato, mentre la seduta è in poliuretano integrale autopellante. Semplice e pulito il piede che per le sue caratteristiche dà flessibilità e quindi ergonomia al prodotto. acciaio inox.



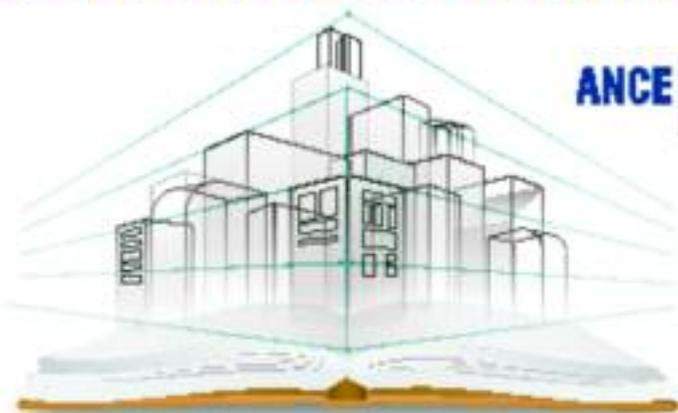
frontate nell'ambito dell'arredo urbano, il secondo più istrionico e votato alla autoproduzione e al ready made, il terzo sperimenta, con un approccio tecnologico avanzato, materiali antichi con linguaggio raffinato. Ma proliferano anche esperienze collettive significative, nel campo della grafica, del web design, ma quest'area è soprattutto un territorio dove è cresciuta la domanda di progetto come propulsore d'innovazione, si pensi solo al Mediterranean FabLab di Cava dei Tirreni che è il primo e più importante laboratorio di fabbricazione digitale dell'Italia meridionale, luogo privilegiato della condivisione della conoscenza e dell'innovazione.

La provincia di Salerno con i suoi poli industriali: Pontecagnano attorno all'industria del packaging, del complemento e dell'arredo, l'Agro Nocerino con il comparto ceramico e la lavorazione della pietra, simultaneamente alla riscoperta delle potenzialità della filiera enogastronomica, vede crescere sia la qualità dell'offerta media che quella di eccellenza. Dal Cilento, da alcuni ritenuto la Napa Valley italiana per segnalare la condizione climatica particolarmente favorevole alla produzione enologica, alla Costiera Amalfitana da sempre all'avanguardia dei servizi turistici, Salerno e la sua provincia possono diventare il vero crocevia di artigiani, imprenditori e progettisti, luogo del fermento d'idee e d'impresa che può raggiungere risultati importanti per l'intera regione e il mezzogiorno nel suo insieme. Un territorio ricco di competenze che comincia ad essere anche attrattivo e stimolante professionalmente grazie alla crescita di una committenza capace di apprezzare soluzioni innovative e originali e di sostenerle economicamente.

Seduta relax, di Diego Granese, in acciaio armonico rivestita in film estensibile. Struttura costituita da un nastro di acciaio armonico di ridotto spessore calandrato in modo da avere un profilo ergonomico in seduta. Rivestimento costituito da fasciatura irregolare di film estensibile trasparente tale da dare un effetto gradevole al supporto.



ANCE AIES SALERNO PROGETTA LA SCUOLA DEL FUTURO



ANCE
AIES
SALERNO

**Nei prossimi mesi 2,5 miliardi di euro
per la riqualificazione e la costruzione di edifici scolastici**

Intervista al Presidente ANCE AIES Salerno, Vincenzo Russo



Vincenzo Russo - Presidente ANCE AIES Salerno

Perché questa iniziativa?

ANCE AIES nell'ambito delle proprie esperienze intende proporre alle pubbliche amministrazioni, d'intesa con gli ordini professionali, un approccio innovativo alla progettazione di interventi di interesse pubblico, ritenendo la qualità del progetto l'elemento centrale per la ripresa del settore.

La proposta rientra in un progetto di trasformazione/riqualificazione urbanistica ed ambientale di urtare che il PUC destina ad "Attrezzature scolastiche" di progetto, in parte già occupata da due scuole: una scuola elementare ed una scuola media.

La proposta dell'ANCE AIES intende assumere una valenza dimostrativa, sul piano della riqualificazione delle aree interstiziali o escluse da processi di urbanizzazione, a sostegno dell'operatività dell'Amministrazione Comunale.

In cosa consiste la proposta dell'ANCE AIES?

Nella nostra proposta progettuale prevediamo la messa in sicurezza statica, l'efficientamento energetico e l'ampliamento/adeguamento, ai sensi della normativa per l'edilizia scolastica vigente, dell'edificio già esistente della scuola elementare e la costruzione di un nuovo edificio in legno lamellare, autosufficiente dal punto di vista energetico ed eco-compatibile. Il nuovo edificio vuole essere un modello di sostenibilità e di eco-compatibilità.

Cosa vuol dire edificio eco-compatibile?

Realizzare un edificio eco-compatibile vuol dire mostrare un'attenzione particolare alla tutela dell'ambiente, sin dalla scelta dei materiali e delle tecniche costruttive. Nel nostro caso si è scelto il legno e sistemi di assemblaggio a secco.

Rispetto ad altri materiali di costruzione, il legno possiede una notevole sostenibilità ambientale sia per la riduzione della CO2 immessa in atmosfera, per effetto dei suoi processi di produzione, sia per le sue caratteristiche intrinseche. Si caratterizza per la lavorabilità facile, la bassa dilatazione, l'elasticità, la leggerezza, l'alta resistenza; è un buon isolante termico, acustico ed elettrico; è traspirante ed igroscopico, possiede proprietà di resistenza al fuoco e il suo uso è incoraggiato dall'introduzione di prodotti in grado di proteggerlo dagli attacchi xilofagi.

Oltre ad aspetti più propriamente tecnici, perché la nuova scuola è innovativa?

Il progetto è innovativo perché prevede la realizzazione di una "Casa dei bambini", ossia di una scuola dell'infanzia in cui sarà applicato il metodo educativo Montessori. La comunità locale potrà usufruire di un'offerta formativa alternativa ai metodi didattici tradizionali.

Il progetto è stato fortemente ispirato dalle teorie Montessoriane, sia nell'articolazione e nella distribuzione degli spazi interni, sia nella sistemazione degli spazi esterni, destinati a verde e ad orto, per consentire ai bambini di dedicarsi al giardinaggio e all'orticoltura. Per la Montessori era fondamentale che i bambini vivessero a contatto con l'ambiente naturale ed il terra dell'orto è, tra l'altro, un terra strettamente connesso a quello della corretta educazione alimentare.

L'innovazione del progetto consiste anche nella realizzazione di un edificio, che diventi esso stesso elemento di educazione alla sostenibilità ambientale e di sensibilizzazione ad usi eco-compatibili e rispettosi della natura, tanto per i bambini, che per gli adulti fruitori della scuola.

Inoltre, in linea con quanto proposto anche dal Sen. Renzo Piano, il progetto propone l'apertura dell'edificio scolastico al quartiere. La struttura ospiterà attività didattiche, ma anche iniziative culturali e ricreative per gli alunni e in generale, per i giovani residenti del quartiere, al fine di favorire l'integrazione sociale e la crescita culturale dei bambini e delle loro famiglie.

Nella concezione architettonica della nuova scuola, la previsione di aule polyvalenti, flessibili ed adattabili ad usi diversi, oltre quelli strettamente didattici, consentirà agli abitanti del quartiere la disponibilità di spazi da destinare ad attività sociali, culturali, ricreative, ludiche, artistiche. La nuova scuola diventerà elemento di connessione con il quartiere e più in generale, con la città.

Anche l'ampia area verde a servizio della "Casa dei bambini" e delle scuole elementare e media (oggi prive) sarà uno spazio aperto alla comunità locale nelle ore extra-scolastiche e nel periodo estivo.

SALERNO LOVES DESIGN

Gino Finizio

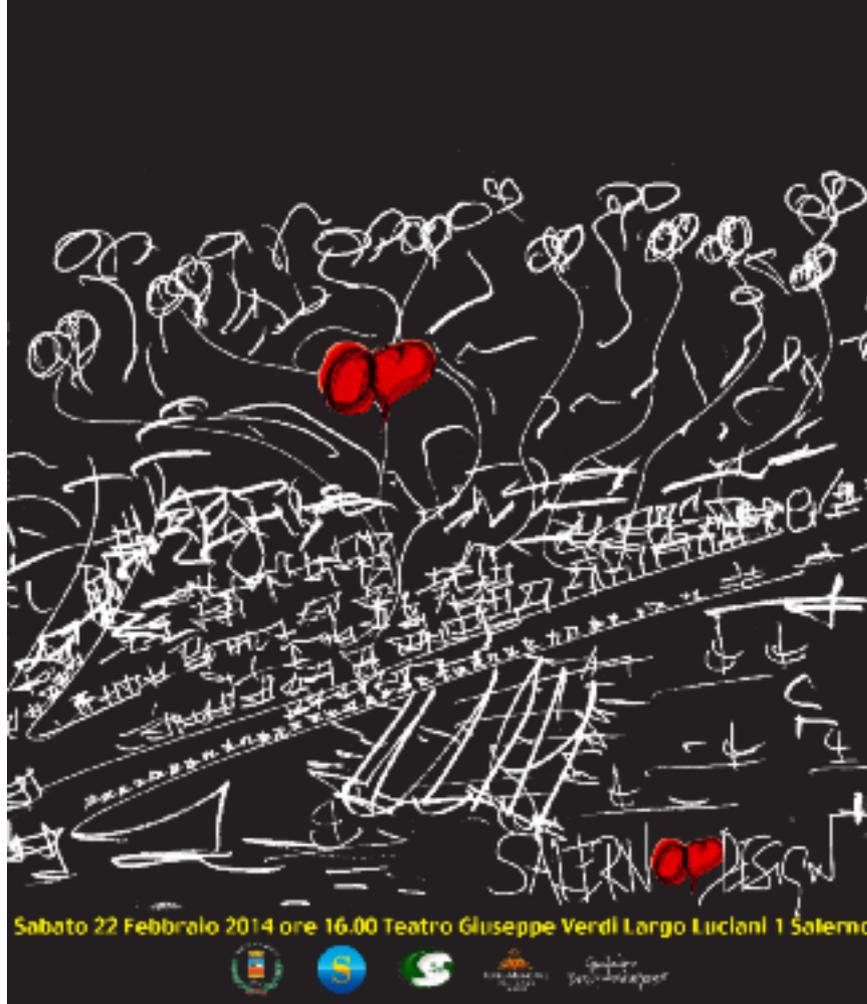
Salerno loves design è il logo che identifica il progetto culturale elaborato da Gino Finizio design management per il Comune di Salerno. Una città vivibile dove il mare rimane energia vitale per la popolazione, le attività produttive e turistiche. La città campana si distingue per la sua capacità di organizzarsi ed erogare servizi di qualità in ogni settore, utili alla comunità e al rinnovamento urbano di un luogo che esprime al meglio la cultura europea. Il valore dei progetti architettonici, le infrastrutture e gli insediamenti industriali sono di notevole pregio e dimostrano la volontà di Salerno di emergere e conquistare una notorietà internazionale come metropoli d'avanguardia, promotrice di una nuova filosofia del bel vivere urbano. Una Polis contemporanea che rinnova la sua identità con il mutare delle esigenze umane, senza tradire la cultura del luogo e il rapporto con la natura. Salerno loves design favorisce l'integrazione culturale tra i popoli con il linguaggio del design, che trova nell'equilibrio progettuale la sua dimensione più significativa.

Salerno interpreta il design come motore trainante per l'innovazione dei prodotti e degli spazi urbani, rendendoli più caratteristici e funzionali. La matrice è umanistica ed è proiettata all'innovazione della città contemporanea che, tra antico e moderno, trova una sua identità e si proietta in un mondo globale senza perdere le proprie radici culturali e i valori più significativi. Lo scopo è attivare un ciclo virtuoso che, partendo da un percorso creativo e logico, contribuisce allo sviluppo del territorio. La città è un contenitore di corpi fissi e in movimento, di luce e colori, di eventi continui e mutevoli, che necessita di un andamento comune che la renda unica e riconoscibile: identity of the city.

Il design sociale propone un equilibrio tra estetica e funzionalità, tra costo e servizio, etica e sostenibilità. Il design minimo (peso, volume, costo, funzionalità, sicurezza ed estetica) è la premessa per operare un rinnovamento costante che bandisce l'inutile e l'esuberante per produrre elementi semplici e sicuri. La scuola di advanced design, progettata come istituzione di alta formazione, sarà a beneficio delle nuove generazioni dei professionisti e delle aziende per integrarli in un contesto internazionale. Una formula inedita di pensiero libero, resistente ai compromessi e capace di affrontare temi d'interesse mondiale:

- mobilità sostenibile
- nutrizione e conservazione
- uomo e natura





La locandina della manifestazione "A Salerno va in scena il design"

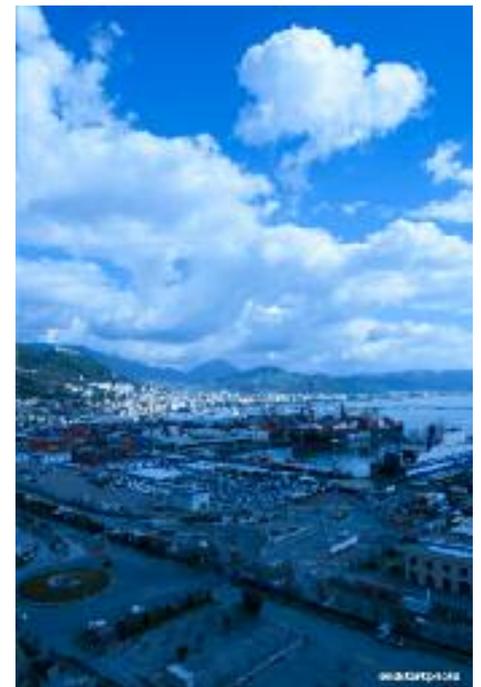
Sotto il porto di Salerno in una immagine di endstart photo

Salerno diviene la città dell'umanesimo disegnativo.

L'alta formazione, l'aggiornamento disciplinare e lo studio di argomenti emergenti garantiscono ai giovani una concreta possibilità di inserimento nel lavoro qualificato internazionale. Salerno ha già dimostrato sensibilità verso la città, gli abitanti e i giovani che possono contribuire a valorizzare l'ambiente urbano e industriale. Il design è un elemento portante di tutte le attività di progettazione: civili, industriali e di servizio. Il design genera innovazione costante, educazione e cultura.

Il design determina l'equilibrio tra pensiero e azione ed è in grado di tradurre le idee in prodotti di qualità, con alto contenuto tecnologico ed estetico: oggetti e servizi finalizzati al benessere dell'uomo e dell'ambiente. Le variabili di scenario, i megatrends e i segnali deboli sono indicazioni indispensabili per generare innovazione e creare prodotti e sistemi adatti ai nostri tempi. Il design, nel rispetto delle specifiche tecniche di settore, è applicabile in ogni ambiente, in particolare nelle città afflitte dal caos, come elemento di coagulo tra arte e funzione, per determinare un concetto preciso di metropoli contemporanea, in grado di vivere ed aggiornarsi per la sua naturale crescita sociale e mutamento organico. La qualità delle strutture, dei servizi e la praticità dei luoghi sono strettamente connesse ad un sistema che fonde la cultura dei luoghi con il crescente formarsi della civiltà europea.

Le nuove generazioni sono il motore trainante per la crescita sociale delle popolazioni, che vivono e vogliono partecipare all'evolversi della società verso un villaggio globale, sognando di rimanere fedeli alle



Nelle immagini due momenti della manifestazione svoltasi al teatro Verdi di Salerno



proprie origini e di valorizzare le peculiarità della terra di provenienza. L'advanced design è stato il tema dominante della giornata di studio Salerno loves design tenutasi presso il Teatro Verdi di Salerno il 22 Febbraio 2014. Ventotto relatori coordinati da Gino Finizio e Stefano Casciani hanno illustrato i vari aspetti relativi alla progettazione di gruppo. L'Onorevole Vincenzo De Luca ha aperto i lavori sottolineando l'interesse della città di Salerno a proiettarsi, attraverso le discipline emergenti, tra le metropoli europee più evolute, a cui ha fatto seguito l'intervento di Maria Gabriella Alfano, Presidente dell'Ordine degli Architetti PPC della provincia di Salerno, che ha espresso l'interesse dei progettisti per il design come leva industriale della piccola e media impresa per lo sviluppo del territorio.

All'evento hanno partecipato i seguenti relatori:

Afonso Gambardella *Storico dell'Architettura e Professore Emerito, Seconda Università degli Studi di Napoli* - "Introduzione alla Lectio magistralis tenuta dal prof. Gino Finizio"

Carmine Gambardella *Professore ordinario e Direttore Dipartimento Architettura e Disegno Industriale Luigi Vanvitelli, Seconda Università degli Studi di Napoli* - "La riqualificazione dei beni culturali"

Arturo Dell'Acqua Bellavitis *Professore ordinario e Preside Scuola del Design, Politecnico di Milano* - "La cultura del progetto"

Adolfo Senatore *Professore ordinario Dipartimento Ingegneria Industriale e Direttore del Master UNIAUTO, Università degli Studi di Napoli Federico II* - "Energia e ambiente"

Matteo Conti *Professore Ordinario Master di Design del Veicolo, Royal College of Art London* - "City mobility"

Elmer D. van Grondelle *Professore associato master di Design Avanzato dell'Automobile, Delft University of Technology* - "Advanced automotive design"

Giulio Ceppi *Professore Scuola del Design Politecnico di Milano Founder and Creative Director Total Tool* - "Progettare nuove infrastrutture per la mobilità sostenibile"

Francoise Croze Scardulla *Professore, EDC Paris Business School* - "Marketing management"

Daniela Aleggiani *Brand and Corporate Communications, 3M Italia* - "Comunicazione integrata"

Alessandro Finetto Sr. *Director Global Consumer Design EMEA, Whirlpool Europe*

Luce e città **Pietro Palladino** *Professore Scuola di Architettura e Società Politecnico di Milano Ferrara Palladino Light Engineering Design* - "Nutrizione e processo del cibo"

Masaya Hashimoto *General Manager, Isao Hosoe Design* - "Uomo e materia"

David Ahmad *Designer* - "Integrated Design Process"

Pietro Camardella *Department manager Advanced Design, Centro Ricerche Fiat* - "Advanced design concept"



Giuseppe Bonollo *Marketing Director, Italo Nuovo Trasporto Viaggiatori* – “La mobilità integrata: Italo”

Roberto Porcari *Operations Manager, Centro di Tecnica Navale CETENA* – “Ricerca e progetto del prodotto nave”

Massimo Debenedetti *Corporate Director for Research & Innovation, Fincantieri* – “Le principali tendenze di innovazione nelle navi da crociera”

Giovanna Talocci *Talocci Design Membro Direttivo ADI* – “Il design per lo sviluppo economico e sociale”

Federico Battistoni *Product Manager, Mercedes Benz Italia* – “L’auto minima”

Luca Rubinacci *Atelier Rubinacci* – “Tradizione e innovazione”

Flavio Manzoni *Direttore Design Ferrari* – “Car design l’emozione e la regola”

Lapo Elkann – “Design e made in Italy”

La conclusione della serata ha visto calcare la scena a cinquanta giovani designers coordinati da Gino Finizio, che hanno presentato i primi progetti destinati alla città di Salerno.

Progetto di Gino Finizio con Elena Porcari, Vivara Finizio, Vincenzo Granata

Fotografia: Gianpaolo Finizio endstartphotography

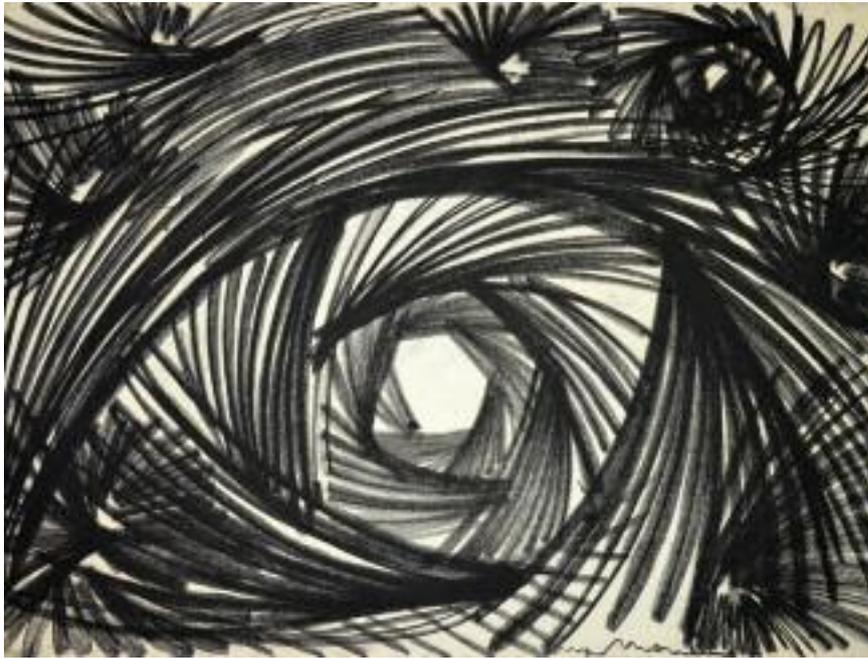
Hanno collaborato: Maria Gabriella Alfano, Presidente dell’Ordine degli Architetti PPC della provincia di Salerno; Antonio Perotti, Antonio Perotti Design

DOSSIER DESIGN UGO MARANO, LA LINEA RACCONTA L'UNIVERSO MEDITERRANEO

Massimo Bignardi Ugo Marano è stato, da uomo e da artista, ancorato al disciplinare della vita; l'ha pensata e vissuta al passato, al presente al futuro, ma sempre, direbbe Marc Augé, con «l'irrealizzabile desiderio di ritrovare, di fermare o di inaugurare il tempo». Lo ha fatto anche quando il suo lavoro, nell'accezione dell'esperienza formale, sembrava dichiararsi contro la modernità colpevole di aver appianato ogni insorgenza dei miti dell'origine: nel recupero delle manualità e con esse delle materie attinte dall'orizzonte lontano della comunità mediterranea, *in primis* il ferro e la ceramica "arte maestra", potevamo scorgere nei primi anni Ottanta, quel desiderio che Ugo manifestava di riprendere il filo tripolare dell'immaginario, di posizionarlo in direzione di un sentimento 'umanistico' dell'uomo contemporaneo. La sua proposta non lasciava spazi all'incertezza dell'identità o a febbrili esitazioni del pensiero: va detto che tutto ciò accadeva in un preciso momento della cultura artistica italiana ed internazionale tutta pro-

Dida da fare





Dida da fare

iettata verso il trionfo dell'apparenza, della smodata corsa ad azzerare ogni vitalità o fermento che aveva solcato i decenni immediatamente precedenti. Affermare l'identità di un'esperienza esistenziale, liberandola dall'aneddotica e dalla scrittura di una critica sovraccarica di lirismo, è stata la linea guida della retrospettiva ospitata nei tre livelli del Museo-FRAC di Baronissi, da dicembre dello scorso anno a marzo: una traccia che, a tre anni dalla scomparsa, ha fatto leva sull'estrema semplicità dell'artista a spiazzare la nostra attenzione, sul suo parlar chiaro, frontale, senza metafore, con voce ferma ma carica di dolcezza, con gli occhi fissi a riflettere l'azzurro del cielo e del mare di Cetara ove si affaccia la sua casa. L'opera di Marano muove sulle polarità di un binomio che traduce la sua vita e il suo habitat: il mare e con esso l'acqua, simbolo e pensiero della purificazione e della rinascita che è propria del gesto dell'artista. Per Marano, scriveva Gillo Dorfles presentando il suo lavoro nell'articolo apparso sulla rivista "Area" nel 1989, si può parlare di "missione", perché in effetti «è come se fosse investito di una carica di missionario laico, di profeta futurista, [...] con la quale Marano svolge il suo lavoro con la convinzione di realizzare degli oggetti [...] che liberino l'individuo dalla sottomissione agli schemi imposti dalla tecnocrazia dominante». Da artista, dunque, si è posto come attento osservatore della condizione dell'uomo contemporaneo, opponendo, mai in antitesi, bensì come ulteriore riflessione metodologica di derivazione umanistica, un attento recupero della tradizione guardando con essa all' "ars liberalis" della nostra cultura. Una riflessione che l'artista ha tradotto nella molteplicità dei suoi interessi creativi: la scultura e il disegno che ritroviamo nell'ampio ciclo delle "elissi", segnano la sua comparsa sulla scena espositiva nazionale, con le prime mo-

Ugo Marano in una foto di Pino Musi, 1996





Dida da fare stre amalfitane e poi a Roma nel 1972 e nel 1974, vale a dire quando la sua esperienza, partita a metà del decennio Sessanta dallo studio e dalla ricerca “pittorica” del mosaico, muoveva verso una dimensione spaziale propria della scultura. Sarà poi la ceramica a catturare, già dai primissimi anni Settanta, il suo interesse. L’idea della fabbrica-bottega, laboratorio di manualità del pensiero, ma anche del museo come fucina, come spazio per la ricerca e per la sperimentazione, è per Marano l’elemento centrale del programma di lavoro che anima il progetto Museo Vivo. È un progetto che mira a sconvolgere i ruoli del ‘sapere’, i compartimenti dell’elaborazione del pensiero, attraverso il recupero dei valori della manualità, intesa quale dettato etico e quale patrimonio di conoscenze. La piccola fabbrica di Matteo Rispoli a Molina di Vietri sul Mare, diviene in breve tempo il riferimento di un progetto *in progress*, con il contributo di artisti quali Turcato, Petti, Carotenuto, Ballarò, Tot, ma anche di intellettuali Menna, Sanguineti, Giordano Falzoni, il regista Mario Chiari, e più tardi Guttuso ed Argan, che realizzeranno il loro piatto a Roma e di Stockhausen che l’artista incontrerà al Teatro San Carlo. Il progetto Museo Vivo veniva a riproporre il tema centrale sul quale ruota il ‘verbo’ della ceramica; cioè l’*incipit* per una riconsiderazione del “fare” che spinge l’artista verso l’ambito del design, come hanno documentato le opere esposte nella bella mostra parigina, allestita nel 2013 presso la Galerie Mercier&Associés, disegnando un percorso espositivo che dal decennio Sessanta giunge al Duemila. Una stagione d’intensa creatività, nella quale sono nate opere quali la *Tavola dei Semplici*, del 1982 che esposi nella mostra “Immaginario riflesso” allestita nel 1983 agli Arsenali di Amalfi, la *Tavola “Jeûner sur l’herbe”*, del 1984 e l’*Uccello di ferro*, una lampada prodotta in multiplo da Ultima Edizione nel 1990. Inoltre grandi *piatti* degli anni Ottanta a tesa larga maiolicati e dipinti; alti *vasi* in maiolica “rosso e nero” realizzati nel 2004, nonché gli oggetti del





suo inconfondibile stile, quali *La sedia del mal di prurito*, del 1981, *Oh, il mobile dell'acqua alta*, in mosaico, foglie d'oro e ferro del 1982. Nella sua poetica di artista 'utopico' trova posto l'interesse per una "nuova urbanistica", cioè la necessità di mutare atteggiamento rispetto all'istigazione alla "discordia" proprio delle città moderne: significa, cioè, restituire ad esse, il ruolo di luogo di nascita, di ciò «che chiamiamo libertà civica – affermava Mitscherlich –, di quel sentimento della vita che si oppone alle cupe forze del dominio». Il Monte Cervati ha accolto, quasi quindici anni fa, un progetto di sperimentazione sui temi della tutela e della salvaguardia dell'ambiente; Marano e l'economista Pasquale Persico ci hanno invitato a riportare le attività dell'uomo sul monte più alto della Campania, dal quale si domina la tavola blu del Mediterraneo mitico, aprendo un nuovo varco al dibattito del rapporto Uomo-Natura. Sui 40 troni lignei che realizzano il "Coro dei Flauti", Ugo aveva posto, i pensieri di una città della vita, dei "desideri", quale misura di un concorso comune d'energie. Un segnale di poetica che diviene "nuova economia", disegno per lo sviluppo creativo delle aree interne: è una proposta coraggiosa che mira a dare all'utopia, affermava l'artista, il valore di progetto morale che si realizza.



Dida da fare



IL PROTOCOLLO WATERPOWER PER LA COSTIERA AMALFITANA

Luigi Centola Waterpower è il risultato di un articolato progetto collettivo che ha permesso di definire un protocollo mirato ad innestare opportunità di sviluppo compatibili con le specificità locali e attribuire significati contemporanei al già ricco patrimonio storico, naturalistico ed architettonico della la Costiera amalfitana. La costa diva si estende per oltre 40 km tra Salerno e Positano, è protetta da montagne alte più di mille metri e si caratterizza per la presenza di sorgenti e fiumi che hanno consentito una perfetta simbiosi tra le attività dell'uomo e la natura. Nel dopoguerra il territorio interno, a causa della difficile accessibilità, ha subito un progressivo abbandono delle attività connesse alla tradizionale produzione della carta 'a mano' per la quale Amalfi è nota nel mondo. Nel momento di maggiore splendore, disseminate lungo le valli fluviali della Costiera, erano attive più di 50 cartiere. Oltre all'attività proto industriale, hanno contribuito a plasmare la storia, l'economia, ma soprattutto il paesaggio, 700 ettari di limoneti coltivati per oltre un millennio sui caratteristici terrazzamenti. Venendo meno la competitività economica del 'limone d'Amalfi', si sta verificando l'abbandono da parte degli agricoltori e il conseguente

Dida da fare

degrado dei muri a secco che stabilizzano i costoni rocciosi. Assistiamo in Costiera alle aggressioni di un abusivismo scellerato, al dissesto idro-





geologico, alla diminuzione dei flussi turistici, alle crescenti difficoltà per i giovani di trovare lavoro. Le annose discussioni sul modello di sviluppo da adottare non sembrano giungere ad azioni risolutive in un'area con seri problemi di mobilità, tutelata da un rigido Piano Urbanistico Territoriale che ne rende complesso persino il recupero conservativo. Paradossalmente, l'unica azione innovativa perseguibile, a costo zero per la collettività, è il riuso degli antichi opifici abbandonati e in pericolo di crollo. Tracciare la 'via della carta' amalfitana recuperando le strutture monumentali, i sistemi di approvvigionamento delle acque e le macchine idrauliche, migliorando contestualmente l'accessibilità, offrirebbe un impulso determinante per la vita, l'immagine e la competitività turistica internazionale della Costiera. Il protocollo Waterpower è nato dal basso, per iniziativa della società civile, si è sviluppato attraverso feedback successivi con i proprietari, la comunità e i Sindaci del territorio. Sono stati anni di paziente lavoro e di incontri con i cittadini e le Istituzioni che iniziano a dare i primi frutti.

Dida da fare

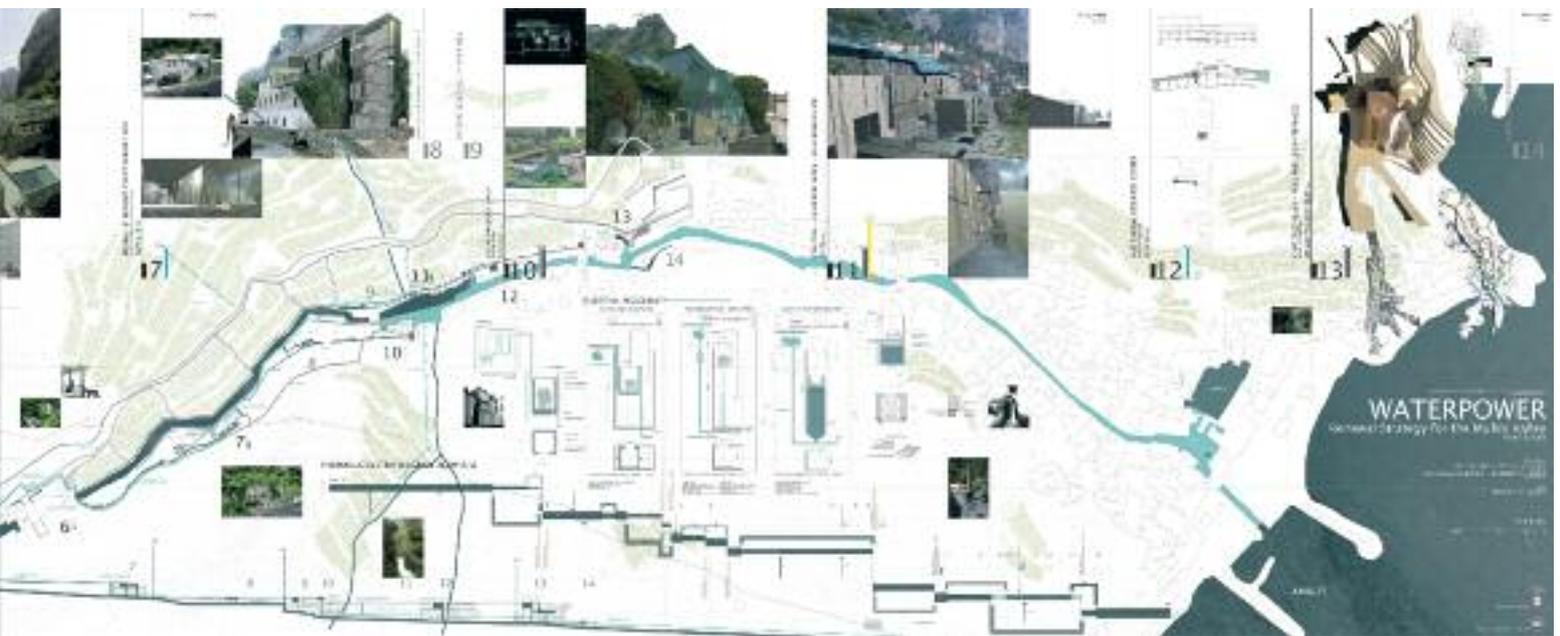
Il Masterplan elaborato da Centola & Associati coordina 35 progetti in 9 Comuni (Amalfi, Atrani, Cava de' Tirreni, Maiori, Minori, Ravello, Scala, Vietri sul Mare, Tramonti) per la riqualificazione ed il riuso a fini turistico-culturali degli opifici dismessi, tessere architettoniche inserite nel mosaico paesaggistico di 5 valli fluviali ancora incontaminate: Canneto, Dragone, Reginna Minor, Reginna Maior, Bonea. Il Masterplan, vincitore degli Holcim Awards per la costruzione sostenibile a Ginevra e Bangkok ed esposto al Ravello Festival, a Roma e ad Archilab Orleans, propone di evitare la museificazione, affronta in modo sistematico, dal punto di vista programmatico, imprenditoriale e architettonico, il recupero di circa 50.000 mq di su-





Dida da fare periferie coperte (cartiere, ferriere, pastifici e mulini risalenti anche al XIII secolo), degli antichi terrazzamenti con i muri a secco e di oltre 10 chilometri di canalizzazioni con cisterne, vasche, pozzi di caduta e macchine idrauliche che narrano secoli di sapiente utilizzo del potere dell'acqua'. Un patrimonio culturale d'inestimabile valore materiale e immateriale. Waterpower definisce interventi coordinati alle diverse scale: tecnologica, architettonica, paesaggistica e urbanistica. Assecondando le naturali vocazioni e le differenti necessità delle comunità locali si possono incentivare reali opportunità di sviluppo funzionali al recupero di un patrimonio collettivo unico al mondo. I 35 interventi declinano variazioni sul tema guida, grazie alle diverse sensibilità e competenze dei professionisti coinvolti. Cinque sottosistemi tematici ortogonali alla linea di costa coinvolgono le aree interne nello sviluppo equilibrato del territorio:

- nella valle del Canneto, 18.000 mq tra Amalfi e Scala, si esplorano le potenzialità della potenza idraulica; è l'unico sistema che non ha un programma funzionale omogeneo, si configura come un microcosmo che offre un condensato della storia Amalfitana;
- nella valle del Dragone, 6.000 mq tra Atrani e Ravello, la cittadella dei musicisti estende, sia in direzione del mare che verso i giovani, gli appassionati e il pubblico di tutti i tipi di musica, l'esperienza di successo offerta dal fortunato Festival;
- nella valle del Reginna Minor, 12.000 mq tra Minori e Ravello, si innesta una tipologia originale di ospitalità diffusa a stretto contatto con la natura, il borgo del Grand Tour, che mette in rete i ruderi e i percorsi pedonali, schermati dalle pergole di limoni e viti che li collegano;
- nella valle del Reginna Maior, 11.000 mq tra Maiori e Tramonti, ap-



profittando dell'accessibilità carrabile, si incentiva l'offerta enogastronomica dei Monti Lattari e si valorizzano le produzioni locali, dalla pasta al limone, dai latticini al vino e ai distillati;

- nella valle del Bonea, 3.000 mq tra Vietri sul Mare e Cava de' Tirreni, si ripercorre lo storico percorso dei monaci che dalla Badia raggiungeva la darsena di Fuenti; a Molina l'acquedotto medioevale offre l'infrastruttura perfetta per la più simbolica tra le installazioni d'acqua.

A seconda delle problematiche di ogni valle sono suggerite soluzioni differenziate per realizzare una mobilità ad impatto zero a servizio sia dei residenti che dei turisti, evitando l'ingresso delle automobili nei centri abitati: gli ascensori a potenza idraulica ad Amalfi, un approdo galleggiante per le vie del mare ad Atrani, parcheggi in roccia a Castiglione, Minori e Vietri sul Mare, una ovia per raggiungere Ravello e un people mover che risale il tracciato del fiume a Maiori. Pochi dati bastano per comprendere l'importanza di governare una strategia unitaria di rigenerazione, sia per la vita dei piccoli comuni coinvolti che per la competitività della Provincia di Salerno e della Campania. L'importo complessivo dei lavori per i restauri e l'accessibilità è stimabile in 250 milioni di Euro totalmente gestibili con investimenti privati, sarebbero almeno 500 i posti di lavoro connessi al riuso in un tempo non superiore ai 5 anni. Il Masterplan e la sinfonia dei progetti rivalutano le testimonianze del passato e ripensano l'acqua come fonte di energia e vita da impiegare con rispetto. Waterpower attraverso una nuova accessibilità pedonale meccanizzata ad impatto zero con ascensori, funicolari, teleferiche e microturbine a potenza idraulica attualizza la storia millenaria di tre continenti riassunti nelle conoscenze della Repubblica marinara di Amalfi.

Dida da fare

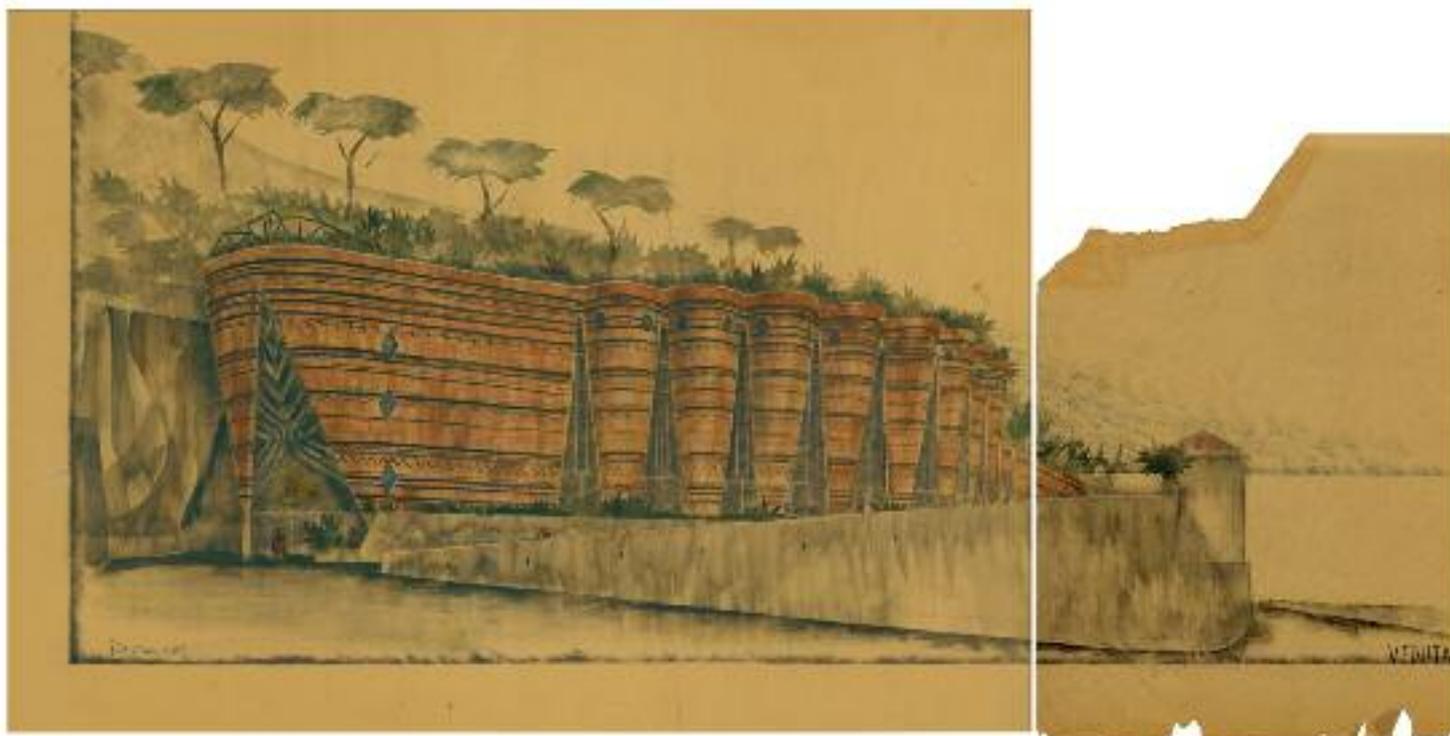


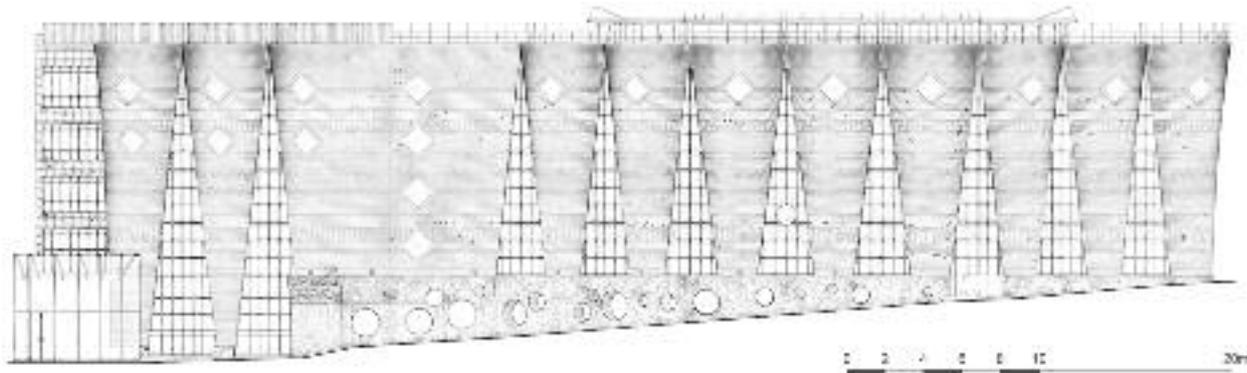
DOSSIER
OLTRE SALERNO

LA FABBRICA DI CERAMICHE SOLIMENE A VIETRI SUL MARE. L'UTOPIA DI SOLERI TRA SPERIMENTAZIONE E PROBLEMATICHE DI RESTAURO

Renata Picone Alcune opere appartenenti al patrimonio dell'architettura moderna, segnatamente quelle il cui riconosciuto valore risiede anche nell'utilizzo sperimentale di nuove tecniche e materiali, sono state costruite con scarsa attenzione alla 'durata', e presentano, oggi, a circa un secolo dalla loro realizzazione, fenomeni di degrado e punti di fragilità che vanno ben al di là dei problemi, pure cospicui, della rapida deperibilità del cemento armato¹. Fragilità piuttosto legate all'impiego di elementi di finitura e decorazione che fanno parte dell'opera architettonica, esaltandone i valori figurativi e plastici anche attraverso il ricorso combinato a tecniche artigianali o industriali pensate *ad hoc* e a materiali innovativi². Per certi aspetti tale questione avvicina il restauro di molte architetture appartenenti al patrimonio del 'moderno' ai temi della conservazione dell'arte contemporanea. In questo campo si ha a che fare con 'pezzi unici', la cui originalità e autenticità artistica è sostanzialmente legata ai materiali costitutivi, anche quando questi sono fragili e deperibili, e anche nei casi in cui l'autore ha previsto e teorizzato per il suo lavoro una vita effimera e l'importanza estetica dell'azione del tempo su di esse³. Eb-

Dida da fare





bene in questi casi - al di là dell'esplicita intenzionalità progettuale dell'autore sul carattere effimero del manufatto o di una parte di esso - se l'opera ha ormai acquisito un suo autonomo valore storico o culturale tale da essere riconosciuta come luogo della memoria collettiva, ciò è sufficiente a motivarne il restauro⁴, inteso innanzitutto come operazione tecnica volta a rallentarne il degrado e a preservarne il più a lungo possibile quei valori che la connotano. Tali "arricchimenti" costituiscono elementi non rinunciabili dei manufatti cui appartengono: superano il valore di ornamento, per essere sostanziali all'opera architettonica. Si tratta com'è noto di architetture che presentano nella loro realizzazione un'elevata cifra artigianale, colta e raffinata, che contribuisce ad assegnare ad ogni manufatto un inconfondibile valore di unicità. Ebbene proprio questi elementi di finitura, meno resistenti per loro stessa natura e spesso interagenti direttamente con i fattori di degrado, costituiscono casi nei quali un'operazione di restauro conservativo volto a massimizzare la permanenza nei suoi aspetti anche materici espone i suoi limiti, richiedendo da un lato il pieno controllo delle attuali tecniche di diagnosi e di intervento, e dall'altro l'accettazione del "vettore tempo" nell'opera, e quindi anche di un naturale suo degrado, seppur rallentato il più possibile dall'intervento di restauro. Un intervento cioè non sostitutivo - ma inteso quale cura preventiva e manutentiva costante nel tempo, fatta di operazioni minime ripetute ciclicamente e caso mai da manodopera non necessariamente specializzata - che accetti anche i segni del cammino dell'opera nel tempo.

Sottili membrature, esili ringhiere in ferro forgiato, arditi trattamenti cromatici, luminosi rivestimenti maiolicati, pannelli a mosaico, coperture in ferro e vetro, rivestimenti in piombo, pareti in 'bottiglie' di laterizio, sono solo alcune delle particolarità lessicali messe in gioco nel patrimonio architettonico che va dalla stagione del Liberty europeo, alle opere di Gaudì a quelle di Soleri. La Fabbrica di ceramiche Solimene a Vietri sul mare (SA), capolavoro, appunto, di Paolo Soleri⁵, rappresenta un esempio paradigmatico di tali problematiche conservative. Rivoluzionario nella forma e nei materiali, l'opificio vietrese presenta le pareti di tamponatura della struttura costituite da bottigliette di laterizio disposte a filari orizzontali, fissate

Dida da fare

¹ M. Fumaroli, *L'Etat culturel*, Paris 1991, trad. it. *Lo Stato culturale. Una religione moderna*, Milano 1993; F. Dal Co, *Il tempo e l'architetto. Frank Lloyd Wright e il Guggenheim museum*, Electa, Milano 2004, p. 82; V. Quilici, *La vita delle opere. Una riflessione sulla durata in architettura*, Palombini, Roma 2011.

² R. Picone, *Il moderno alla 'prova del tempo'. Restauro e deperibilità delle architetture del XX secolo*, in "Confronti" *Quaderni di restauro architettonico*, n° 1, pp. 52-62.

³ O. Chiantore, A. Rava, *Conservare l'arte contemporanea. Problemi, metodi, materiali, ricerche*, Mondadori Electa, Milano 2005, vedi in particolare F. Poli, *Premessa*, pp. 11 e sgg.

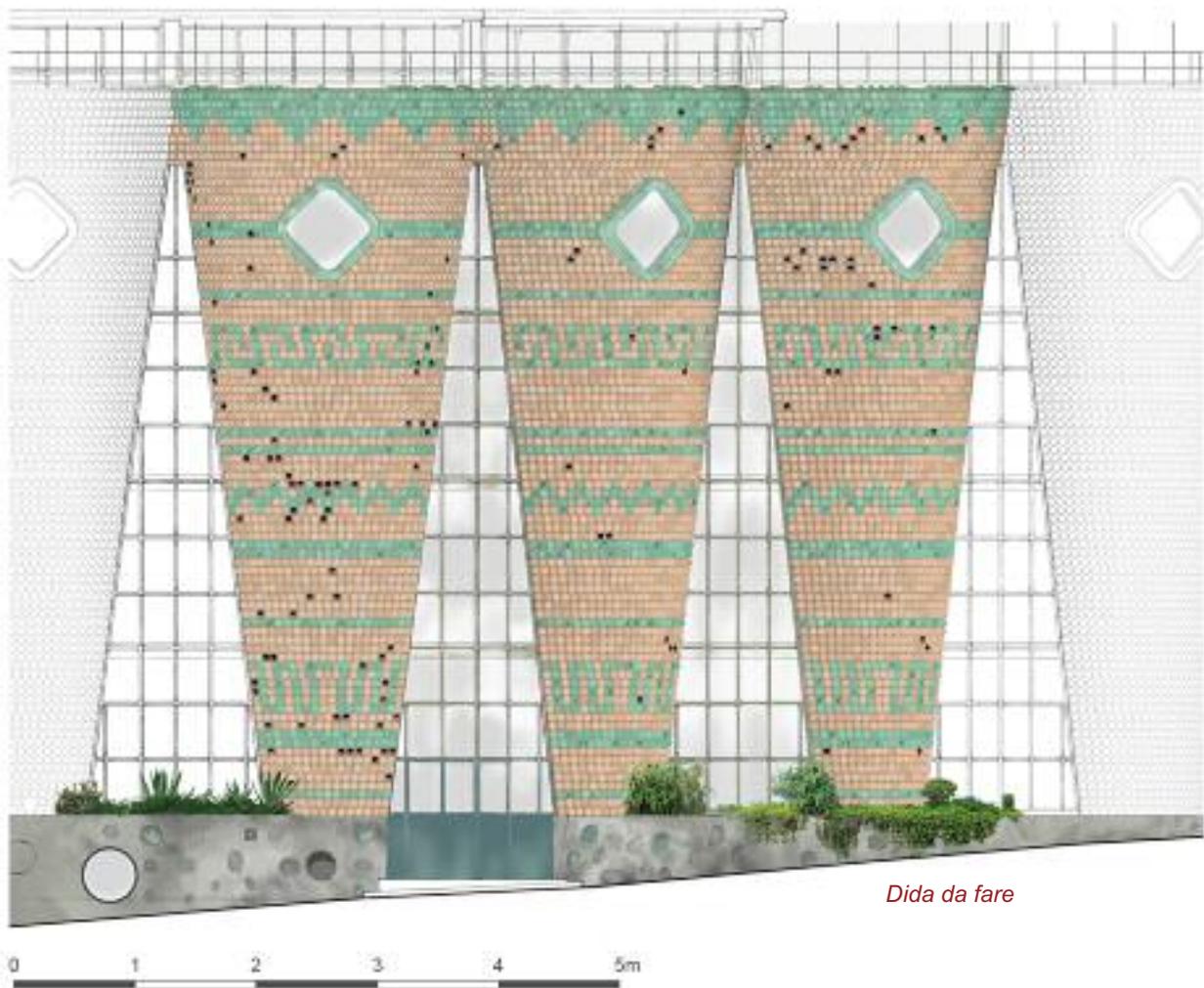
⁴ B. Gravagnuolo, *Restauro del moderno. Aporie culturali e questioni di metodo*, in "Confronti" *Quaderni di restauro architettonico*, n° 1, pp. 25-29.

⁵ I. Lima, *Soleri. Architettura come archeologia umana*, Jaca Book, Milano 2000; G. Frediani, *Paolo Soleri e Vietri*, Officina ed. Roma 2000; *Paolo Soleri: etica e invenzione urbana*, Catalogo della mostra (Roma, ottobre 2005 - gennaio 2006) a cura di Sandra Suatoni, Jaca book, Milano 2005.

⁶ Tesi di Laurea in Restauro architettonico presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II", candidato: Marzio Di Pace, relatore: prof. arch. Renata Picone, a.a. 2011-2012.

⁷ I. Lima, *Soleri, cit.*, pp. 123 – 124.

al collo da elementi in ferro, la cui base circolare forma la sinuosa superficie esterna dei coni che la caratterizzano. Nonostante un discreto stato di conservazione complessivo, garantito da un utilizzo continuo e consapevole da parte dei proprietari e anche dal permanere della funzione per cui è stata progettata, questo vero capolavoro del moderno inizia ad avvertire i primi segni del tempo. Ciò è avvenuto soprattutto in quelle parti dove il cemento armato e il vetro-cemento usato per i lucernai di copertura sono stati aggrediti da fenomeni ossidativi causati da una mancata irreggimentazione delle acque, e nel tamponamento laterizio sperimentato da Soleri per le pareti, in cui si registrano alcune rotture e mancanze. Una proposta di restauro condotta nell'ambito di una sperimentazione universitaria ha affrontato nello specifico la questione⁶, proponendo risposte misurate e calate *ad hoc* nella assoluta unicità del caso. Si tratta, com'è noto, di una facciata-manifesto i cui valori plastici e materici hanno la capacità di "dichiarare all'esterno, senza ricorrere a cartelli o manifesti, il tema funzionale alla base dell'edificio, manifestandolo attraverso l'unità organica della sua stessa architettura vertebrata sulla reiterazione del vaso d'argilla"⁷. Qualsiasi intervento restaurativo deve fare i conti con il valore totemico dell'insieme, in cui la possanza volumetrica della composizione si stempera nella sequenza policroma di sedicimila vasi colorati incapsulati in enormi forme coniche, ma i criteri che hanno guidato la proposta di restauro sono in ogni caso quelli del 'minimo intervento', della riconoscibilità dell'aggiunta contemporanea, della massimizzazione della permanenza, della compatibilità dei nuovi materiali con quelli che costituiscono l'opera originaria, e (ove possibile) della reversibilità. Dopo un attento studio dello speciale sistema di fissaggio delle 'bottigliette' che costituiscono i coni di facciata, si è affrontato, nella sperimentazione universitaria, il problema del consolidamento statico della struttura, e del trattamento delle lacune, laddove la mancanza di alcuni elementi di rivestimento sta provocando numerose infiltrazioni e conseguentemente il degrado del cemento armato. L'idea alla base dell'intervento di restauro del paramento ha preso in considerazione la possibilità di sostituire puntualmente gli elementi laterizi fratturati, con altri di identico materiale, disposti in sottosquadro, inseriti nel complesso sistema a rete che assicura la staticità e il fissaggio generale degli inserti. I nuovi elementi laterizi, prodotti dai forni della fabbrica come quelli originali, sono stati immaginati più corti rispetto ai primi e contrassegnati con la data di esecuzione, in modo da renderli riconoscibili anche quando il degrado dei nuovi elementi aggiunti nel restauro li avrà resi del tutto simili agli originali. In tal modo le mancanze, per ora limitate, dei coni ceramici, verranno integrate, anche per far sì che il degrado da infiltrazioni non progredisca oltre la soglia dei primi stadi, rendendo più complessi e sostitutivi interventi di conservazione futuri. Oltre all'intervento sul paramento la tesi ha affrontato il consolidamento della



Dida da fare

originale copertura ad impluvio in vetro-cemento, caratterizzata da un notevole degrado degli elementi in calcestruzzo dovuto ad una cattiva regimentazione delle acque. La proposta ha inoltre mirato ad una ri-funzionalizzazione dell'edificio, proponendo per esso una destinazione museale finalizzata alla conoscenza e alla diffusione dei sistemi di produzione della ceramica nell'area campana. Una funzione, dunque, compatibile con l'esistente, che conserva i luminosi e articolati volumi interni, l'appartamento dei proprietari all'ultimo piano e le macchine per la lavorazione della ceramica, ma soprattutto conserva ed esalta quei valori figurativi che rendono questo edificio uno dei più interessanti esempi di architettura moderna mediterranea. Strategie di conservazione di questo tipo, studiate declinando *ad hoc*, rispetto al caso specifico, tecniche tradizionali o innovative testimoniano della effettiva possibilità di affrontare il restauro di queste opere di finitura con interventi non sostitutivi, ma orientati alla massimizzazione della permanenza del materiale autentico. ancorché segnato dal tempo, e forse proprio per questo più ricco e significativo, in quanto testimonianza del passaggio dell'opera nella storia.

TRACCE DELL'ANTICO TRA PUNTA CAMPANELLA E POSITANO. RICONOSCERE PER SALVAGUARDARE

Valentina Russo

Fig. 1. Punta Campanella. Il carattere dinamico del paesaggio si percepisce anche al variare delle colture, progressivamente sempre più rade al procedere verso l'estremità del promontorio. Gli uliveti e i piccoli appezzamenti di vigneti lasciano spazio alla macchia mediterranea e ad affioramenti di calcare. Sul fondo, antichi sentieri che conducevano ad approdi marittimi, calcare e torri (foto V. Russo 2012).

«In una notte di plenilunio, quando ogni contrasto si dissolve nel dolce splendore della notte meridionale (...) le due rocce che chiudono l'ingresso di Crapolla potrebbero essere scambiate facilmente con il portale di qualche reggia ossianica (...). Sembra di ammirare un quadro, non un poderoso bastione di calcare; un quadro che naviga con voi; una specie di gigantesco argenteo bozzetto concepito da William Blake nei suoi momenti più folli, tra la veglia e il sonno»¹: l'immagine suggestiva che Francis Marion Crawford forniva, al tramonto dell'Ottocento, di un remoto angolo della Penisola sorrentina, lungo il suo fronte meridionale, trasfondeva nelle caratteristiche geologiche della natura una forza estetica, facendo dei baluardi in calcare forme d'arte, come in un bozzetto di William Blake. Tale interpretazione "figurativa" del paesaggio, oltre il campo delle scienze della natura e verso una sottesa estetica del sublime, non può non sollecitarci a





tornare sul significato complesso, in primo luogo soggettivo, che il questo assume². Forse anche per tal motivo, al centro di numerose ricerche più che di programmi concreti di intervento, il restauro del paesaggio mostra al presente le proprie peculiarità soprattutto in relazione al carattere di trasversalità che lo contraddistingue. Terreno di incrocio tra competenze umanistiche, saperi propri delle scienze della natura, della cultura architettonica ed ingegneristica, esso sembra poco suscettibile, di conseguenza, a riferirsi ad ambiti tematici univocamente determinati. La stessa locuzione e i termini da cui è formata si prestano ad interpretazioni mutevoli: se *restauro*, difatti, richiama a tutto un ampio spettro di azioni – dirette e indirette – finalizzate alla conservazione e trasmissione ai posteri di palinsesti storicamente stratificati e degli aspetti costruttivi e figurali che li sostanziano, nella nozione di *paesaggio*, a sua volta, si coagulano fattori fisici e aspetti intangibili, aspetti propri di riconoscimenti soggettivi e di letture oggettive, caratteri più “stabili” e valenze dinamiche. Ogni paesaggio è, inoltre, testimonianza dell’intreccio tra segni di civiltà trascorse e di usi contemporanei; è testimonianza, insieme, di culture auliche e collettive, di apporti singolari e di tradizioni proprie di intere comunità. È, dunque, sempre luogo di trasmissione di culture, «prodotto dell’intelligenza, del pensiero e del lavoro umano nel corso di più millenni; è un immenso libro, un palinsesto in cui sono scritti millenni di storia»³ che tocca a noi ancora leggere, interpretare, attivamente salvaguardare. Tali considerazioni costituiscono il

Fig. 2. Complesso di Santa Maria di Mitigliano. Il piccolo cenobio rappresentava un presidio benedettino non distante dalla Punta Campanella e dall'eremo dedicato a San Costanzo, sulla vetta dell'omonimo monte. La foto presenta la situazione della calotta estradossata della chiesa prima della recente copertura con tetto a falde e coppi (foto V. Russo 2010).

¹ F. M. Crawford, *Coasting by Sorrento and Amalfi*, in «The Century Magazine», XLVIII, 3, 1894, in *In barca a vela da Sorrento ad Amalfi ed altri storie*, a cura di A. Contenti, Capri 2004, p. 34.

² Cfr. R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica. Arte, Critica e Filosofia*, Giannini, Napoli 1973; C. Tosco, *Il paesaggio come storia*, Bologna 2007; P. D'Angelo, *Estetica e paesaggio*, Bologna 2009 e Id., *Filosofia del paesaggio*, Macerata 2010.

³ G.C. Argan, discorso pronunciato in Senato nella seduta del 2 agosto 1985 (*Disposizioni urgenti per la tutela delle zone di particolare interesse ambientale*), rip. in Giulio Carlo Argan. *Intervista sul Novecento*, in «Annali dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli», 17, 2005, p. 76.

Fig. 3. Punta Campanella, Torre di Minerva. Il manufatto mostra un aspetto fortemente alterato dagli interventi della seconda metà del Novecento, consistenti nella riconfigurazione dei cantonali e della sommità. La torre è inserita in un contesto archeologico di elevato pregio ma tuttora non oggetto di una complessiva strategia di conservazione e valorizzazione (foto V. Russo 2012).

Fig. 4. Il versante meridionale della Penisola sorrentino-amalfitana presenta, nel contesto appena limitrofo alla Punta Campanella, caratteri paesaggistici ancora predominati dall'elemento naturale e da vegetazioni spontanee. L'erosione marina ha favorito la formazione di un esteso sistema di grotte mentre la presenza di rivi in aree in forte declivio ha generato valloni e profonde spaccature nelle rocce (foto V. Russo 2013).

⁴ Cfr. E. Santaniello, *Il complesso di Santa Maria di Mitigliano a Massa Lubrese. Conoscenza, conservazione, valorizzazione*, in «Genius Loci. Annuario del Centro Studi e Ricerche Francis Marion Crawford», 2010-2011, pp. 33-44.

⁵ Cfr. S. Pollone, L. Romano, *Transformations and Permanences of landscape and architecture: the Minerva Tower of Punta Campanella in the Sorrento-Amalfi Peninsula*, in Proceedings of the International Conference on Modern Age fortifications of the western Mediterranean coast, Valencia 2015 (in c.s.).

⁶ Cfr. J.R. Ruiz-Checa, V. Cristini, V. Russo, *Torres costeras durante el siglo XVI. Estrategias territoriales y técnicas constructivas en el frente marítimo levantino del Reino de Aragón y Virreinato de Nápoles*, in Proceedings of the International Conference on Modern Age fortifications, cit., (in c.s.).

⁷ V. Russo (a cura di), *Landscape as Architecture. Identity and conservation of Crapolla cultural site*, Firenze 2014.

fondamento concettuale di programmi di ricerca e di formazione condotti, a partire da circa un decennio, nel contesto peninsulare sorrentino-amalfitano, barriera e ponte tra il golfo di Napoli e di Salerno: un osservatorio privilegiato, quest'ultimo, per misurare la relazione tra azione antropica e resilienza ambientale e tra quest'ultima e rischi connessi al patrimonio architettonico. Più in particolare, l'ambito paesaggistico che si sviluppa a partire dalla Punta Campanella (fig. 1) e il suo intorno verso Positano è indagato nei suoi valori storico-figurali nella simbiosi tra componenti naturali, evidenze archeologiche e architettura, quale archivio di cultura materiale e di un sistema di segni e modi di vita sul territorio. Attraverso rilevamenti sul campo, indagini diagnostiche e documentarie, sono indagate questioni connesse alle relazioni tra caratteri fisico-costruttivi dei manufatti antichi, sistemi storici di infrastrutturazione del territorio e contesto naturale, con l'obiettivo di evidenziare fattori di vulnerabilità e strategie, dal minimo impatto, miranti alla conservazione programmata del palinsesto storico. L'ottica interpretativa, con il suo riflesso sul progetto di restauro, mira a riconoscere relazioni tra parti, manufatti, reti di percorsi, elementi naturali; al contempo, la lettura ravvicinata è necessaria per cogliere biodiversità, frammenti dell'opera dell'uomo, strati che documentano il vissuto e l'assenza nelle frequentazioni, modi di costruire e di adattare il territorio ad esigenze di sussistenza. La comprensione dei significati e dei fattori di vulnerabilità di contesti stratificati si è, in particolare, concentrata su taluni ambiti riferibili al promontorio di Punta Campanella con i complessi di Santa Maria di Mitigliano a monte⁴ (fig. 2) e della Torre di Miner-





va all'estremità⁵ (fig. 3); accanto ad essi, sono stati condotti approfondimenti sull'intero sistema fortificato costiero⁶, sul microcosmo delle piccole cappelle rurali del ambito lubrense e, più estesamente dal 2008, sul patrimonio culturale del sito di Crapolla⁷, misurandosi con tematiche connesse alla conservazione dei manufatti architettonici nell'integrazione con il paesaggio, al miglioramento della comprensione e fruizione di questi ultimi, con attenzione a questioni di accessibilità e sostenibilità degli usi contemporanei. Nell'insieme dei siti indagati la prevalenza dell'elemento naturale determina una non immediata percezione delle tracce del costruito storico, tracce che solo apparentemente possono considerarsi quali "frammenti" – torri, ruderi archeologici, resti di architetture rurali o religiose – ma che, invece, ad un esame più approfondito, costituiscono "nodi" di un sistema ben più complesso, diacronico e carico di molteplici significati, collegati fisicamente da una maglia infrastrutturale storica che a tratti sopravvive nella sentieristica e, in senso immateriale, da una millenaria suddivisione di diritti e usi, oltre che da reti di mutua visibilità (fig. 4).

Il sito di Crapolla, all'incirca equidistante dalla Punta Campanella, estremo della Penisola, e Positano, "porta" all'ambito di protezione UNESCO, si pone a sua volta quale "nodo" in cui si fondono molteplici caratteri propri del contesto indagato (fig. 5). Il rapporto simbiotico tra elementi naturali primari – acqua, luce, roccia, terra, vegetazioni – emerge in tutta la sua forza così da chiarire le ragioni della presenza umana fin dall'antichità in un luogo distante da centri urbani

Fig. 5. Crapolla. La piccola insenatura, disposta di fronte all'isolotto dell'Isca e non distante dall'arcipelago de Li Galli, conserva un palinsesto architettonico millenario, con evidenti fattori di rischio ambientale a causa dell'inquinamento marino e del rivo, nonché per un progressivo fenomeno di scoscendimento dei versanti (foto V. Russo 2013).





Fig. 6. Crapolla. La "rudimentale necessità" (R. Pane, 1936) di non invadere il già limitato spazio della spiaggia conduce, a partire dal Medioevo ad usare ogni anfratto per l'inserimento di monazeni, volumi destinati al ricovero di barche e come "taverna". L'antica fusione tra natura e architettura si dimostra al presente un alto fattore di rischio per la salvaguardia di tali manufatti (foto V. Russo 2013).

– Sorrento, come Amalfi e, quindi, Salerno – e quelle di un duraturo *genius loci* a dispetto di un contesto orograficamente molto poco accessibile. L'area che circonda la maestosa forra richiamata in apertura con le parole di Crawford mostra, difatti, evidenti segni di un uso antropico sin dall'antichità, favorito probabilmente anche dalla presenza di un buon numero di grotte e dalle risorse naturali: il rivo Iarito (o Viarito), ancora attivo, è fonte continua di acque dolci governate sapientemente attraverso la costruzione di un'imponente opera idraulica tuttora visibile dalla spiaggia. Parimenti, la morfologia dell'insenatura ne favorisce l'uso marittimo almeno a partire dall'età romana, come le presenze archeologiche sulla spiaggia rendono tuttora evidente. Configurandosi in quanto "marina" strettamente legata ai traffici via mare attraversanti il territorio lubrense e all'uso agricolo del suolo, Crapolla si caratterizzerà, dunque, ben presto quale luogo organizzato funzionalmente in rapporto alla microeconomia locale. L'impianto di un complesso di ambienti disposti in modo seriale lungo i fronti ovest e nord del sito costituisce il segno ancora leggibile di un'urbanizzazione della parte bassa dell'insenatura ad uso utilitario. Sul fronte opposto sussistono, inoltre, i volumi di cinque *monazeni*, incastonati nella parete rocciosa e con caratteristiche pressoché unitarie nell'impianto planimetrico e nelle caratteristiche costruttive (fig. 6). Verso oriente, attraverso un antico sentiero, si raggiunge la Torre di San Pietro, architettura vicereale che ben racconta dell'uso plurisecolare di cui è stata oggetto e visibile con la



sua possente mole dal mare e dall'opposto terrazzamento ad occidente. Adagiati a circa 40 metri sul mare e raggiungibili da terra con una lunga gradonata, si rinvengono, infine, i ruderi di un complesso benedettino dedicato a San Pietro (fig. 7). Costituito da una cappellina di edificazione novecentesca, dalle parti a rudere della basilica ivi già presente nel IX secolo e dagli annessi per l'alloggio dei religiosi, l'insieme architettonico appare allo stato attuale un "frammento" di archeologia medioevale difficilmente comprensibile rispetto alla sua estensione e volumetria per la consistenza mutila e l'avanzata aggressione delle vegetazioni infestanti. Pur tuttavia, l'abbazia rappresenta un insieme religioso di millenaria memoria e emergente per dimensione e influenza nel contesto peninsulare sorrentino-massese. La compresenza di rovine plurisecolari simbioticamente inserite nel paesaggio e di molteplici segni che testimoniano di un'antropizzazione antica del territorio definiscono, come l'intero contesto cui appartengono, un delicato e fragile palinsesto culturale, segnato da fenomeni di instabilità dei versanti, erosione costiera, scarsità o assenza di manutenzione. Fattori questi ultimi incrementati dall'impatto di cambiamenti climatici attraverso i secoli e da strategie di tutela diretta non sufficientemente collegate all'aggiornamento del quadro di conoscenze nonché ai fenomeni di vulnerabilità sopra citati. Anche in conseguenza di tali problematiche, in particolare, il paesaggio e le architetture di Crapolla sono dal 2008 al centro di un programma esteso di conoscenza pluritematica, con percorsi di studio interdisciplinari – dall'archeologia alla storia dell'architettura e del paesaggio, al restauro e alla progettazione "sensibile", agli aspetti propri delle tecnologie ambientali – fondati sulla complementarità delle competenze. L'incremento del livello di conoscenza e, quindi, consapevolezza delle questioni che ne è derivato in questi anni consente al presente l'auspicabile avanzamento, in parallelo alla ricerca sul campo, di azioni-pilota tali da coniugare il coinvolgimento della comunità locale con la ricaduta diretta sulla conservazione del patrimonio culturale. Ciò appare essenziale per uno scambio fecondo tra conoscenza e progetto e per la migliore diffusione di modalità di difesa "attiva" di siti irriproducibili, a rischio per fattori ambientali e antropici e tali da assumere significati paesaggistici di elevata storicità e, come si è visto in apertura, esteticità.

Fig. 7. Crapolla, abbazia di San Pietro. La sezione longitudinale del complesso benedettino favorisce la comprensione delle relazioni tra la parte destinata alla residenza dei monaci (sulla sin.) e quella dedicata

ARTIFICIO E NATURA. L'AUDITORIUM
"OSCAR NIEMEYER" A RAVELLO

Ferdinando Coccia



(foto Ferdinando Coccia)

L'architettura, dalla notte dei tempi, segna e disegna i luoghi. Ma se il luogo è la costiera amalfitana e l'architetto è Oscar Niemeyer il problema comincia a complicarsi. Terribilmente. Se infatti ad incontrarsi, o meglio a scontrarsi, sono le linee curve, dolci e sinuose di uno dei più rivoluzionari ed integralisti maestri dell'architettura moderna, con quelle spigolose, aspre e frastagliate delle montagne e delle colline che incorniciano uno dei tratti di costa più suggestivi al mondo (patrimonio mondiale dell'umanità dal 1977), il caso non può non suscitare polemiche, discussioni ed opinioni assolutamente discordanti. Personalità forti, fortissime quella dell'architetto brasiliano e quella della costiera amalfitana. Niemeyer affermava: "quello che mi affascina è la curva libera e sensuale: la curva che trovo sulle montagne del mio paese, nel corso sinuoso dei suoi fiumi, nelle onde dell'oceano, nelle nuvole del cielo e nel corpo della donna preferita. Di curve è fatto tutto l'universo. L'universo curvo di Einstein". Ma le montagne, i fiumi, le spiagge di Rio hanno forma assai diversa da quelle della costiera, e la donna, in questo caso è una vera e propria diva, una star assoluta dello scenario paesaggistico mondiale. La "divina costiera" ha un carattere selvaggio e capriccioso che non ama lasciarsi imbrigliare e domare facilmente e, come ogni diva, ama compiacersi della propria bellezza e del proprio fascino che la rendono unica. Altrettanto compiacimento è solito mostrare Niemeyer nell'originalità, nell'enfasi e nella monumentalità delle sue opere, prodotto della sua utopia e della sua libertà di uomo e di architetto. Libertà e fantasia con la quale Niemeyer rielabora i temi razionalisti del suo maestro Le Corbusier, il quale replicava all'allievo: "voi fate del barocco col cemento armato, ma lo fate bene". Un'esistenza ed un percorso creativo, quello di Niemeyer, sempre coerente con le proprie idee che il "Grande Vecchio" brasiliano ha cercato costantemente di trasferire e infondere nella sua architettura. Una architettura pensata per il popolo con una specifica finalità sociale; "in tutta la mia vita ho lottato per cancellare con la bellezza la disuguaglianza sociale", scriveva. Purismo, rigore, razionalità: rivelazioni sincere e chiarissime di composizioni poetiche e plastiche che devono sorprendere ed affascinare per la loro forma e la loro struttura, in una esperienza artistica da vivere in modo totale, completo, assoluto. Spazi che fanno vibrare le corde universali della sensibilità umana plasmandosi secondo i canoni comuni della bellezza, manifestazione della modernità che coniuga tecnica e lirica creativa. Un'architettura universale, espressione e forma di bellezza ed armonia universali. "L'opera deve dare speranza anche ad un abitante delle favelas - affermava - e cer-



tificare che la bellezza può migliorare la vita”. Una volontà ed una consapevolezza, quella di Niemeyer, che anche attraverso l’architettura sia possibile migliorare il mondo. Anche se, egli sosteneva, “la vita è più importante dell’architettura”. A 102 anni Niemeyer, mostra ancora una volta la vitalità e la forza delle proprie idee confrontandosi con una sfida completamente nuova, quella di costruire un’opera in un luogo, Ravello, ed in un contesto, la costiera amalfitana, unici al mondo. Niemeyer non è mai stato a Ravello e non visiterà mai il luogo. La sua matita immagina e disegna una conchiglia, un’onda, una vela al vento, un foglio di carta appena messo in tensione (le definizioni si sprecano...), trasposizioni materiche dei suoi sogni e delle sue utopie di uomo e di architetto. Il progetto, per quanto di dimensioni contenute, di forme morbide e leggere, di un colore bianco che cerca di uniformarsi agli edifici circostanti, contrasta, per la sua modernità, con il contesto urbano e paesaggistico. Ma è proprio questa la volontà di Niemeyer: voler imporre il proprio segno sul territorio, come il Maestro brasiliano aveva già fatto, in un analogo contesto di straordinaria bellezza, in un’altra sua opera emblematica a Niteroi, in Brasile, nella cui baia di Guanabara, su una roccia a picco sul mare, sboccia, come per incanto, la forma plastica, in cemento armato bianco e vetro, del suo spettacolare MAC, Museo di Arte contemporanea (1991-1996). E’ la volontà e la caparbia di cercare sempre il limite oltre il quale spingersi, tra utopia di pensiero e libertà creativa, in un “gioco continuo”, come egli diceva, “tra pieno e vuoto, spazio libero e area occupata, caratteristica, questa, dell’architettura contemporanea”. Una ricerca ed una superba consapevolezza che qualsiasi forma, pensata e generata dalla mente di un uomo, può confrontarsi con la bellezza del creato e contribuire ad accrescerne la magnificenza. Senza volere e dover dare giustificazioni al suo operato, in quanto, egli sosteneva che “è la strada dell’artista di talento che fa ciò che gli sembra meglio e che, modesto e cosciente della precarietà delle cose, resta lo stesso sempre più libero e più di-

Nelle immagini:
L’Auditorium di Ravello
realizzato dall’architetto
Oscar Niemeyer

IL LUOGO

Il centro del borgo medievale di Ravello, incastonato su un ripido sperone a mezza costa sospeso tra cielo e mare, ha accanto al Duomo, in Villa Rufolo una preziosa sintesi di architettura normanna, islamica e sicula del XIII secolo, nel cui giardino Wagner, nel 1880, affermò di aver finalmente trovato quello incantato di Klingsor nel Parsifal. Il giardino della villa è la sede delle attività musicali di Ravello, dove si svolgono i concerti *en plein air* che affasciano musicisti, artisti e turisti di tutto il mondo, in una sintesi mirabile di Natura e Musica. L’Auditorium, costruito in prossimità della villa, dovrebbe esserne la naturale estensione, uno strumento per incrementare il turismo e consolidare il ruolo di Ravello come centro culturale e musicale d’eccellenza nel panorama internazionale. Un centro polivalente, prevalentemente destinato ad Auditorium per la musica, ma anche a danza, cinema, convegni, mostre, attività culturali. Soprattutto uno spazio coperto che consenta lo svolgimento degli eventi artistici indipendentemente dalle condizioni atmosferiche.



(foto Ferdinando Coccia)

LA STORIA

Oscar Niemeyer dona il progetto dell'Auditorium al Comune di Ravello ed alla sua Fondazione il 23 settembre 2000. Nel suo studio al numero 3940 dell'Avenida Atlantica di Rio de Janeiro consegna al sociologo Domenico De Masi, presidente della Fondazione Ravello Festival, il plastico, i disegni ed il concept dell'Auditorium che oggi porta il suo nome. Comincia, in questo modo, una storia lunga dieci anni, fatta di polemiche, contrasti e controversie di ogni tipo: paesaggistiche, urbanistiche, amministrative, giuridiche, culturali ed estetiche che coinvolgono le istituzioni a tutti i livelli, inoltre la stampa ed i media non solo nazionali. Il progetto finale viene consegnato da Niemeyer, sempre nel suo studio, il 28 maggio 2004, alla presenza del presidente del Brasile Lula da Silva. L'opinione pubblica e quella di architetti ed urbanisti sin dall'inizio è stata fortemente contrastante. Favorevoli e contrari alla realizzazione dell'opera si sono confrontati e scontrati: associazioni ambientaliste, intellettuali, professionisti e tecnici, artisti, studiosi, gente comune sono scesi in campo affrontandosi spesso con una accesa e veemente vis polemica. Il dibattito architettonico, coinvolgente ed appassionato, ha accompagnato la costruzione dell'Auditorium in tutte le sue fasi, alimentato dal costante interesse e dal forte impatto mediatico che l'opera ha sempre suscitato. L'Auditorium "Oscar Niemeyer" è stato inaugurato a fine gennaio 2010, dopo 10 anni, 72 mesi per avviare i lavori, 40 per chiudere il cantiere.

sinvolto". L'analisi critica dell'Auditorium di Niemeyer, per i molteplici e particolari aspetti coinvolti, risulta sicuramente complessa. Il rispetto dei vincoli e delle intricate norme urbanistiche comunali e regionali è stato accertato dalle numerose e contraddittorie sentenze in merito. Il vantaggio della sua realizzazione è chiaramente evidente, contribuendo a migliorare ed ampliare l'offerta culturale non solo di Ravello ma dell'intera costa d'Amalfi. L'analisi si concentra, quindi, sull'aspetto estetico-architettonico dell'Auditorium e sull'impatto ambientale dell'opera. L'idea di affidare il progetto a Oscar Niemeyer (o riceverlo in dono, la sostanza non cambia) ha comportato una scelta stilisticamente estrema che, conoscendo lo stile del brasiliano, era facile prevedere quale risultato avrebbe prodotto. Con annessi, e altrettanto prevedibili, contrasti e polemiche. La costruzione, estranea alla tradizione architettonica del luogo, mostra un evidente ed oggettivo contrasto con il tessuto urbano e paesaggistico circostante. Nonostante le modeste ma non ridotte dimensioni, la forma dell'Auditorium catalizza l'attenzione sia dal mare sia, soprattutto avvicinandosi, dalle diverse prospettive che guardano verso Ravello. L'opera costituisce un segno di frattura e di assoluta novità per il luogo ed in più rappresenta un precedente, in quanto costituisce l'unica opera di architettura moderna presente nell'intera costiera amalfitana, fatta eccezione per la fabbrica di ceramiche Solimene a Vietri di Paolo Soleri, situata in posizione meno evidente all'inizio della costiera. La qualità dell'opera di Niemeyer, pura espressione di architettura moderna, è indiscutibile. Ma la costruzione va inevitabilmente a turbare lo straordinario e delicatissimo equilibrio dell'intera costa, in particolare del borgo di Ravello, sedimentatosi nei secoli attraverso una consolidata e caratteristica architettura locale. Qualsiasi opera umana in questi luoghi, dal muretto a secco alla costruzione più imponente, è frutto della profonda conoscenza di questa terra, dei suoi materiali, delle sue tecniche, delle sue tradizioni. Della sua cultura. L'avvento dell'era moderna ha convinto l'uomo, erroneamente, che la scienza e la tecnologia lo avessero liberato da una dipendenza diretta dei luoghi. Nella nostra cultura, con le astrazioni del razionalismo, i luoghi hanno perso l'anima, nel senso di una natura animata che assorbe i pensieri e le tradizioni degli uomini che la abitano da secoli o millenni. L'anima di Niemeyer non è mai entrata in empatia con il luogo, con il suo *genius loci*. Scrive James Hillman nel suo saggio *L'anima dei luoghi*: "l'anima del luogo deve essere scoperta allo stesso modo dell'anima di una persona. E' possibile che non venga rivelata subito. La scoperta dell'anima, e il suo diventare familiare, richiedono molto tempo e ripetuti incontri. Nella persona è possibile rivelarla attraverso l'amore, amando". Martin Heidegger ha indagato la delicata questione del rapporto esistente tra l'uomo e il luogo nel quale ci si trova ad intervenire ed è arrivato alla considerazione finale che "fare architettura in modo corretto, di qualità, significhi determinare, scoprire il *genius loci* (...), dare cioè un'immagine al luogo che diventi rappresentazione di una precisa concezione di essenza già insita in quel luogo". La ricerca costante e convinta di un equilibrio e di un'armonia



tra ambiente naturale e ambiente antropizzato è il requisito imprescindibile e fondamentale per tutelare il nostro ecosistema. In questo, l'architettura rappresenta il mezzo, il tramite proprio attraverso il quale è possibile raggiungere e realizzare questi obiettivi. Entrare nell'atmosfera della costiera amalfitana e confrontarsi con l'unicità dei suoi luoghi e del suo contesto era impresa difficilissima, quasi impossibile. Il solo modo, forse, era concepire qualcosa di speciale, di assolutamente unico, atipico ed atopico, che si distinguesse volutamente ed evidentemente da tutto il resto, suscitando sorpresa e curiosità. L'idea e l'intento di Niemeyer sono stati quelli di plasmare un prodotto "fatto ad arte", un artefatto appunto, pensato più che in relazione al luogo, in funzione dell'evento irripetibile che si presentava a Ravello. Artificio e Natura si confrontano e dialogano continuamente, anche se con linguaggi diversi, in un efficacissimo scambio dialettico, contribuendo ad arricchirsi reciprocamente e rappresentando, l'uno in funzione dell'altro, un valore aggiunto. Niemeyer immagina per Ravello un'opera metafisica, quasi surrealista, che vada oltre l'aspetto fisico della stessa architettura, una creatura sospesa tra sogno e realtà come tra cielo e mare, un'entità fuori dal tempo e dallo spazio che cerchi di sublimarsi ed armonizzarsi con la meravigliosa bellezza del creato che la circonda, senza volersi confrontare, semplicemente perché impossibile, con l'unicità del luogo. Niemeyer affermava: "ho la certezza che solo le soluzioni armoniose, belle e inattese restano. Per ottenere ciò, accetto tutti gli artifici e tutti i compromessi, avendo la convinzione che l'architettura non è semplice problema tecnico, ma una manifestazione dello spirito dell'immaginazione". E concludeva che l'architettura, che egli preferiva fosse "diversa, libera e audace (...), per diventare un capolavoro deve meravigliare". Se l'Auditorium sia un capolavoro solo il tempo ed il confronto continuo potranno dirlo. Ma in quanto a "meravigliare", come in tutta la sua lunga e prestigiosissima carriera, sicuramente Niemeyer è riuscito nel suo intento.

IL PROGETTO

Il segno progettuale dell'Auditorium è una sinuosa e dolcissima superficie curva, firma inconfondibile del Maestro brasiliano, che si avvolge e si dilata, secondo superfici dalle fughe dissimetriche, per accogliere e diffondere i suoni regalando un'acustica perfetta. La forma richiama quella dell'Auditorium "Juscelino Kubitschek" (2010), realizzato in precedenza da Niemeyer, nel Centro Amministrativo di Belo Horizonte, nello stato brasiliano di Minas Gerais. La grande curva, lo sbalzo (con cui l'opera sembra volersi liberare dall'angustia del sito e dai suoi vincoli), l'arco inclinato, la prospettiva della piazza, la conformazione e l'articolazione degli spazi sono tutte espressioni purissime del genio creativo di Niemeyer, elaborate con autentica ed elegantissima semplicità. La struttura di cemento armato si apre con una enorme apertura vetrata verso la piazza, con un oblò circolare sull'altro lato della platea ed infine con un occhio affusolato, attraverso il quale si intravede il mare verso il fondo alle spalle del palcoscenico, segno artistico ed elemento simbolico che cerca di dialogare con il contesto e rievoca lo spettacolare occhio di vetro e cemento dell'Oscar Niemeyer Museum (2002) a Curitiba nello stato brasiliano del Paraná divenuto il simbolo stesso del museo.

DOSSIER
OLTRE SALERNO

EBOLI: DA “FRANTUMI URBANI” AD UN TESSUTO DI “LUOGHI” UN PROGETTO DI RI-COSTRUZIONE DEGLI SPAZI COMUNI DEL CENTRO STORICO

Vito Cappiello

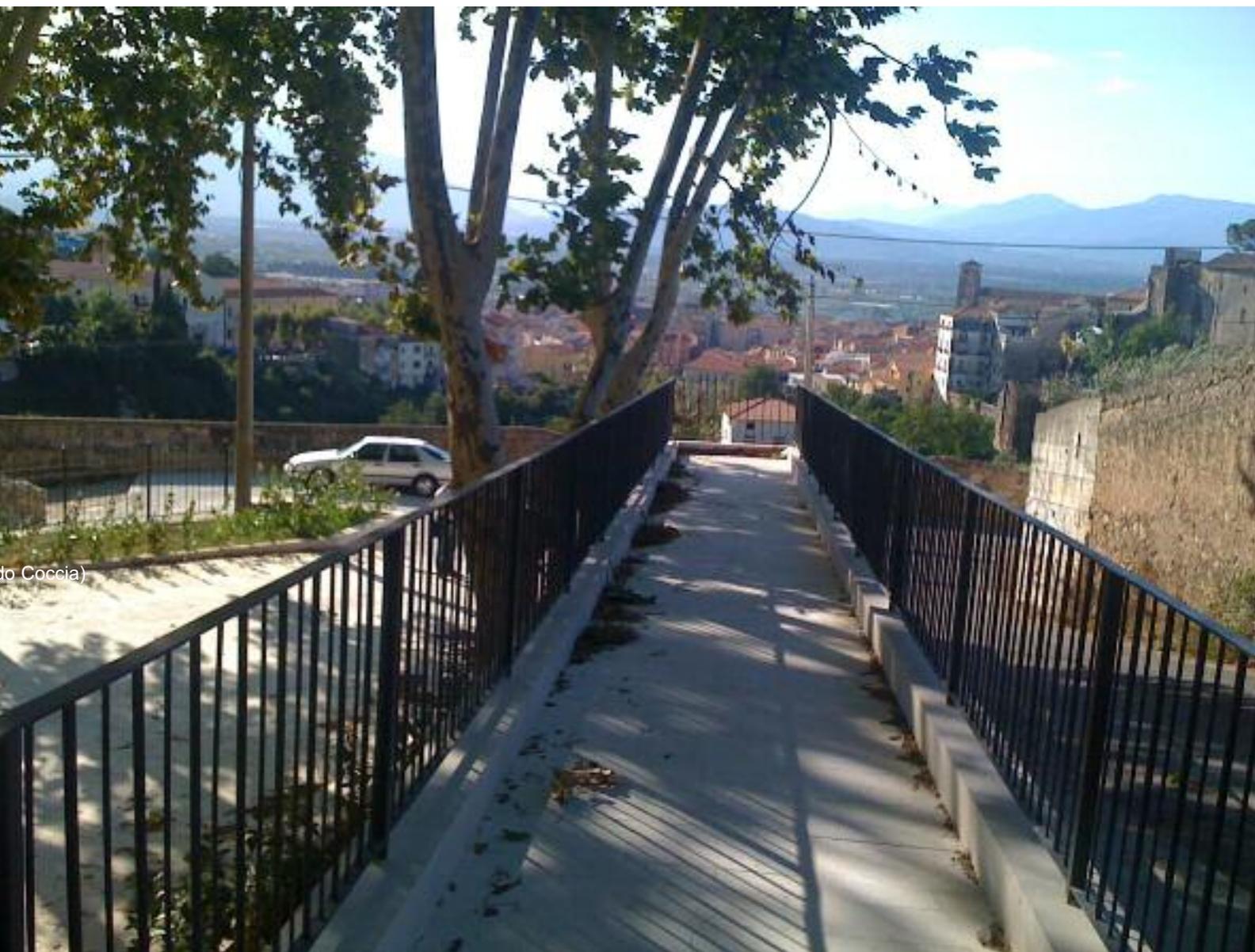
Gruppo di progettazione:
Prof. Arch. Vito Cappiello
(capogruppo),
con Arch.tti
V. De Biase, S. Masala
e Rosa Nave;

Geom. R. Marsico
computi e sicurezza,
A. Aragosa
elaborazioni grafiche.

Il tessuto sul quale si è sviluppato il progetto era un sistema misto di ricostruzioni fuori sito, di consolidamenti di edifici preesistenti, di edifici puntellati dal terremoto degli anni '80, adiacente ad una interessante “valle dei mulini” di origine e con residui medioevali. Il tema individuato, è stato quello della ri – costituzione del tessuto connettivo tra gli edifici e la valle dei mulini, compito difficile, anche perché alle tracce catastali non corrispondevano più le tracce della nuova morfologia dei luoghi (1). Attraverso un puntiglioso lavoro di “ricostruzione” del tessuto preesistente e delle proprietà, si è giunti ad una identificazione delle varie tracce. Tuttavia si è deciso di lavorare, più che su di una ricostruzione scientifica (ma impossibile), su di una sovrapposizione di suggestioni e spazi che, pur contenendo la memoria storica, fossero il risultato delle nuove necessità spaziali del complesso sistema di “brandelli” urbani che oggi ci si presentano. Il risultato è la progettazione di un nuovo paesaggio

Dida da fare





do Coccia)

urbano, composto da un *sistema di tracciati base* configurati per ottenere due tipi di continuità (una longitudinale ed una trasversale, con due distinti tipi di trattamento), e da un *sistema di luoghi*, intesi come piccole aree qualificanti il senso dei tracciati, intersezioni di memoria e progetto. Si sono così identificate sei piccole piazze, molto diverse tra di loro, anche se unificate da una ripetizione di “muri della memoria storica”, che, lavorando sull’intersezione fra tracce e progetto, recingono ed aprono nuove prospettive e continuità in un sistema labirintico “aperto – chiuso” che costituisce la vera essenza della memoria storica dell’area e dei suoi rimandi al “vicolo – fondaco” di origine araba, ed alla minuta vegetazione che poteva essere presente. Si sono così progettate: 1- la piazza “dei muri a cielo aperto”, quasi una casa metafisica priva di copertura con

La realizzazione ha meritato un premio INARCH Campania nel 2011;

Gruppo di progettazione:
Prof. Arch. Achille Renzullo,
con Arch.tti
V. De Biase, S. Masala,

*consulenza generale
e paesaggistica*
Vito Cappiello,
elaborazioni grafiche
A. Aragosa

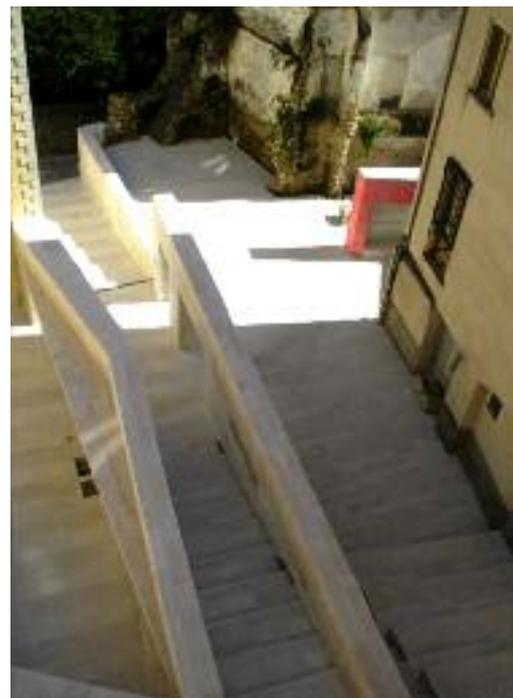
muri che delimitano, ma sono attraversabili sia con lo sguardo che fisicamente; 2 - la piazza “del fontanino”, ricavata sul basamento di una gru servita per la ricostruzione; 3 – il “giardino degli aranci”, spazio comune fra più proprietà; 4 – la piazza “degli spettacoli e delle esposizioni”, sfruttando i dislivelli esistenti per determinare un piccolo teatro all’aperto; 5 – la piazza “dell’attrezzatura al coperto”, piccola struttura da adibire ad attività sociali ed educative, la cui copertura costituisce una ulteriore piazzetta di raccordo fra livelli molto differenziati dell’accidentato tessuto urbano; 6 – la piazza “del sottoportico”, che recupera un percorso coperto di riconnessione con il centro storico. Tutto il progetto architettonico vive di un segreto desiderio (un “surplus” di valori), e cioè che il comune abbia la forza di trasformare tutto il sistema descritto, ai piedi di un imponente castello oggi usato come casa circondariale femminile, in prossimità del costituendo parco dei mulini di cui si è detto, e su di un percorso che riconnette addirittura alcuni monasteri ed aree archeologiche, in una area - supporto di manifestazioni ripetibili di *esposizione di artisti contemporanei* che potrebbero garantire, assieme alle qualità del progetto una attrazione non solo locale al centro storico di Eboli.

Dida da fare Anche tale ipotesi si sta gradatamente realizzando, grazie alla par-





tecipazione di insegnanti ed allievi della locale Scuola d'Arte, e di un locale laboratorio teatrale per bambini. Connesso al progetto descritto è stato anche attuato un primo stralcio di progetto di riqualificazione di una piazza (la piazza dell'Ernice) di accesso ad un antico mulino della valle omonima, e la messa in evidenza ed in sicurezza di uno dei mulini medioevali meglio conservati. Il progetto della piazza di accesso si è basato sulla costruzione di un muro – belvedere, percorribile dal livello stradale senza ostacoli, fino a divenire una sorta di eccezionale “trampolino paesaggistico” da cui osservare la valle dei mulini, le grandi emergenze architettoniche di Eboli, fino alla piana e, addirittura, al mare. Il progetto è un primo passo di un più ampio programma che dovrebbe riguardare tutta la valle dei mulini di Eboli, e le preesistenze residue di un antico acquedotto medioevale.



L I B R I



Davide Vargas,
Opere e Omissioni,
 ediz. italiana e inglese,
 Letteraventidue Editore

Dopo l'esperienza letteraria di *Racconti di qui* e di *Racconti di Architettura*, Davide Vargas torna a riflettere sul suo mestiere di architetto con quest'ultima impresa editoriale. Ma... che cosa è? È forse una sorta di punto e a capo? Un mio amico artista dopo un periodo di sperimentazione ed incursione in linguaggi eterogenei – in uno di quei momenti in cui si aprono diversi sentieri da percorrere – decise e fece un quadro dal significativo titolo “*mi ritiro a dipingere un quadro*” che costituì per lui l'avvio di un percorso felice e mai più abbandonato. Riaffermare la strumentazione la dimensione raccolta la intensità simbolica di un soggetto criptico e metaforico nello stesso tempo, costituivano la forma necessaria a comunicare se stesso ed il punto “da cui iniziare un percorso”.

La cosa, come accade per chi lavora nella comunicazione, porta con sé una nuova responsabilità di cui si è certamente consapevoli ma non ne è certamente il motore. E' di fatto l'affermazione del tutto individuale che può o non interessare altri. È, di fatto, un altro degli infiniti circuiti che avvolgono il *pianneta azzurro* e che di volta in volta come navigatori solitari, illuminati dai nostri pc o ipad o tablet o iphone, osserviamo attraverso la triangolazione di un artificio straordinario di trasmissione visiva che è lì nello spazio... oltre il pianeta terra. Inquietante background in

cui appare poetico e patetico lo sforzo individuale di riannodare attraverso i tratti, i grafici, le parole e le composizioni di brandelli di architetture tagliate elegantemente – come sempre accade quando l'occhio fotografico decide per una sola immagine ed in questa scelta riappare tutta la volontà di mostrare celando – e dare senso alla propria vita.

L'interesse per questo lavoro, che costituisce un assolo, è nella sua comparazione alle esperienze diverse compiute da Davide, e regolarmente trasmesse al grande pubblico, con la condivisione entusiasta di Tullio Pironti (nel 2009 *Racconti di qui* e nel 2012 *Racconti di architettura*).

Frammenti letterari compaiono anche in *Opere ed Omissioni* e a tratti direi, per una evidente sensibilità poetica, rivelatori di uno “stato di grazia” di una esperienza della bellezza, raro ma possibile e che è pur sempre legato ad un attimo, come nel frammento di una conversazione tra due uomini sul ponte di una nave in un viaggio notturno raccontato da William Somerset Maugham in *The trembling of the leaf* del 1921: «... navighiamo in mezzo ad un silenzio inconcepibile, un mare di magia... questo è bellezza. Poche volte lei vede di fronte a sé la bellezza. La guardi bene, signor Hunter, poiché questo che ha davanti a sé non tornerà a vederlo mai più, poiché il momento è transitorio ma il ricordo perdurerà nel suo cuore. Lei ha appena stabilito un contatto con l'eternità».

Ora ciò che appare differente, in questo libro, è la rinnovata curio-

E M O S T R E

sità verso la possibilità dell'architettura, o meglio della fotografia di architettura, di poter comunicare al pari della scrittura. Ma l'architettura... gonfia,.. occupa spazio, ... chiede immagini panoramiche ma anche ravvicinate sino al dettaglio. Vargas, architetto, non sfugge alla vanità che è implicita nell'autopresentazione e tuttavia tenta – ed è qui la sfida di questo lavoro – la convivenza tra la parola visiva e la scrittura. Lo fa in modo classico e non nei modi dirompenti già sperimentati dalle avanguardie tra le due guerre; ma impegnato nel dire ed omettere nello stesso tempo sortisce il risultato ambiguo di ordinare e descrivere senza descrivere così che la parola la costruzione ed il disegno appaiono figure autonome che cercano un riparo. Il punto di frattura è paradossalmente nel disegno che a volte accompagna il progetto. A fronte dei disegni bellissimi di intrecci tra natura e frammenti di architetture, alcuni disegni, descrivendo le architetture presentate, appaiono forzati: non restituiscono la densità delle contraddizioni e dei ripensamenti intorno ad una idea di spazio che faticosamente prende corpo nel suo farsi costruzione. Omissione di un passaggio importante tanto quanto le cancellazioni utilizzate da Cesare Pavese nella costruzione di una poesia. Opere ed Omissioni è la testimonianza di un corretto lavoro, di notevole interesse nelle opere più recenti, e dell'attitudine di Vargas a non sfumare, non chiudere gli occhi, non delegare ma al contrario a comparare continuamente il sogno perduto ed il presente attra-

verso i suoi racconti architettonici densi di segni leggeri, di misure, di attenzione al dettaglio, di inclusione dell'errore. Una particolare attitudine allo sguardo intrecciato con quello sperimentalismo che si alimenta in un rapporto fertile con l'artigianato e che lo accomuna a molti architetti da cui è lecito aspettarsi un lavoro significativo.

Radici della buona architettura, Logica e Tatto hanno bisogno di alimentarsi continuamente, e, per comprendere meglio il Labirinto, Davide affina il suo sguardo e da tempo frequenta maestri di sguardo. Comprende che la chiave di interpretazione è già data, così come il campo in cui essa si applica, e che pertanto non va cercata altrove. Ed allora, da lungo tempo, è concentrato, con ammirevole coerenza, nella sfida di capire l'immagine della sua città che, come tutte le città, non ha mai una sola immagine. La città come fucina instancabile di forme mutevoli; e se ciò è evidente nella periferia dove i segni sono più flebili ma tali da predisporre al rinnovo del racconto, lo è apparentemente meno là dove si nasconde dentro i recinti della storia che la sensibilità visionaria dell'architetto vorrebbe coniugare con il presente.

Da tempo Vargas ha smaltito le scorie di derive erratiche dell'empiria e della curiosità e si è addentrato nelle aree del rigore con cui misurare il suo ineludibile dato immaginativo. A fronte dei primi lavori in cui riapparivano le raffinate scritture del novecentismo italiano non ancora esasperate da quegli eccessi di teoresi negativa e di astrattività linguistiche interrotte

nel secondo dopoguerra ed oggi improponibili se non come sterili nostalgie; ed a fronte di quei guizzi di improvvisi profili animati spesso zoomorfici, che appaiono il tempo necessario ad imprimere la loro inquietante deroga alle levigatezze del marmo – dell'acciaio – del legno, oggi il lavoro sembra ricomporsi meglio dentro le sue regole. Il senso di relatività, la consapevolezza della molteplicità degli elementi che il vissuto offre continuamente, la perdita di giudizio aprioristico a favore dell'esperienza è certamente il quadro a cui riferirsi oggi ed a cui è necessario riferirsi per capire l'opera di Vargas nel suo territorio a cui è indissolubilmente legato.

Se alcuni anni fa dichiarai che per comprendere meglio il suo lavoro era necessario sottrarre il colore poiché riappariva con evidenza la sottesa complessa, a volte raffinata, tessitura del suo procedimento compositivo, oggi la sua casa F sfuma in parte quanto già dichiarato poiché il colore è nei materiali ed è segno eloquente di una attenzione rinnovata alla natura attraverso la essenzialità della costruzione e dei materiali.

Roberto Serino

L I B R I

Marella Santangelo,
Lo spazio del corpo.
I templi di Frida Khalo,
Letteraventidue, Siracusa 2014



Il libro di Marella Santangelo non è un libro di architettura, ma piuttosto è un libro che utilizza l'architettura per condurci nella vita di Frida Khalo. Nella vita dell'artista – certamente - ma soprattutto in quella della donna che soffre (forse in quella di tutte le donne?). Introdotti dai versi di Alda Merini, gli spazi che l'Autrice descrive sono sì abitati, ma dal dolore. Sono luoghi talmente speciali da divenire "templi" - come suggerisce il sottotitolo del libro - poiché così come il tempio, nella nuda semplicità dei suoi spazi, si offre all'immanenza divina e si lascia abitare, così gli spazi di Frida si lasciano occupare dal dolore, diventando custodi delle "impronte tenere e dolci" di una donna eccezionale che fece della sofferenza la misura della sua arte. E come templi, gli spazi in cui si

consuma la vita dell'artista sono recinti consacrati: il suo corpo, dove si custodisce la "columna rota", oggetto e soggetto della battaglia incessante per la speranza di un'impossibile guarigione; il grande letto a baldacchino, monumento domestico alla malattia, al lavoro, all'amore; , in cui Frida nasce e muore, il rifugio in cui l'artista costruisce il suo privatissimo museo, scegliendo gli oggetti, i colori, le forme per realizzare il racconto di sé. Ed infine la casa-studio costruita dall'architetto Juan O'Gorman, il luogo "altro", lo spazio razionale, progettato per funzioni tanto ambiziose quanto impossibili, destinato all'abbandono dopo la morte di tutte le speranze.

L'incidente è il termine *a quo* da cui muove il racconto: un solo, fatale attimo, che cambierà per sempre la vita di Frida. Aggrappati al testo, ci sembra di sentire sferragliare il tram sui binari, ci sembra di udire le voci dei passeggeri ignari, l'odore di caldo e di sudore della bella giornata settembrina. Ci sembra di percepire nettamente il momento dell'impatto, il palo di metallo che si stacca per trafiggere, il corpo martoriato e immobile che mani pietose depongono sul piano di un biliardo.

Con un sentimento di *pietas*, Marella Santangelo traccia un filo rosso tra le numerose biografie scritte sull'artista e sceglie per noi le parole che meglio ci permettono di cogliere l'emozione della giovinezza perduta, la rabbia e l'impotenza verso l'avanzare della malattia, la decisione disperata di fare del suo povero corpo martoriato un unico, straordinario gesto artistico.

Ci descrive la forza e la bellezza della passione amorosa per Diego Rivera, di come questa sia nutrimento dell'ostinazione eroica di Frida nei confronti della vita.

Passando attraverso gli "spazi del corpo", l'Autrice costruisce una sorta di poetico "modulor" per la vita di Frida Khalo. Spazi immaginari o reali in cui si rappresenta il dramma della sofferenza, la gioia dell'amore, la bellezza dell'arte. Spazi che sono solo pretesto per raccontare.

No, non è un libro di architettura, ma è un bellissimo libro.

Marina Rigillo

D. Murphy,
L'architettura del fallimento,
Postmedia Books, Milano 2013,
pp.144



Opera prima del giovane critico dell'architettura scozzese, *L'architettura del fallimento* (edito in lin-

E M O S T R E

gua originale da Zero Books, Londra 2012) si caratterizza per originalità interpretativa ed efficacia del linguaggio. Ripercorrendo alcune tappe dell'architettura contemporanea, segnatamente quelle scaturite dai fondativi palazzi per esposizioni in ferro e vetro, l'autore individua nel concetto di fallimento il carattere invariante delle tendenze più fedeli al progressismo tecnologico. Superando la dicotomia modernismo-postmodernismo come correnti culturali portatrici di valori oppositivi, ne discende una unitarietà interpretativa volta al disvelamento dei tratti più "degenerativi" della parabola architettonica contemporanea. Infatti, effettuando una lettura degli spazi del Sydenham Palace, l'autore sostiene: «Anche se siamo solo alla metà dell'Ottocento i tratti distintivi ci sono tutti: registri strutturali diversi accostati l'uno all'altro, logica dell'incompletezza in cui nessun sistema spaziale riesce a isolarsi compiutamente dagli altri e [...] un innaturale senso di spazio».

Contrariamente ad alcune recenti esegesi dell'architettura contemporanea redatte a mo' di compendio, tendenti ad una frammentazione della storia intesa come insieme di infiniti microcosmi, è qui evidente, fin dalle prime pagine del libro, la volontà dell'autore di riportare la storia dell'architettura contemporanea ad una sua compattezza, selezionando le tendenze, le opere e gli autori al fine di tracciare un percorso interpretativo coerente ed appassionante.

Diviso in due parti, il testo indaga, nella prima, i caratteri peculiari del-

le Esposizioni Universali ottocentesche attraverso tre architetture significative: il Crystal Palace di Hyde Park del 1851, quello di Sydenham Hill riaperto al pubblico nel 1854 e l'Albert Palace inaugurato nel 1885. È a partire dall'analisi di questi edifici che emergono parole chiave indirizzate alla specificazione dei contenuti fallimentari posti al centro della lettura architettonica: transitorietà, rovina, de-monumentalizzazione e abbandono, che, oltre a essere le più rilevanti, sono fenomeni che tutt'ora pervadono l'architettura e la città. Basti pensare ai padiglioni espositivi destinati alle recenti Expo o agli stadi edificati in occasione dei mondiali di calcio, costruzioni quasi sempre incapaci di travalicare la loro funzione meramente circostanziale, sia per la transitorietà spesso insita nell'evento generatore dell'opera, sia per l'inadeguatezza funzionale e rappresentativa delle stesse.

Nella seconda parte del testo, l'autore svolge il filo conduttore tracciato dai palazzi espositivi in ferro e vetro, «precedenti negletti della nostra contemporaneità», addentrandosi nelle architetture degli ingegneri a cavallo tra Ottocento e Novecento, passando attraverso i gruppi radicali degli anni Settanta e gli architetti high tech, fino all'architettura iconica rappresentata dalla tendenza decostruttivista, dagli edifici iconici nel senso "jencksiano", e dall'architettura parametrica.

Le opere in esame denotano l'imporsi dell'edificio espositivo come tipologia architettonica più rappresentativa della contemporaneità,

fino al «museo del nulla» del ventesimo secolo, «rovesciando la gerarchia tra contenitore e oggetti esposti, dando luogo a monumenti autoreferenziali con esposizioni del nulla».

È altresì importante sottolineare, come emerge dalle pagine del testo, l'incidenza dei sistemi macroeconomici nella determinazione degli spazi architettonici, in virtù dei quali l'autore identifica il Crystal Palace come luogo di nascita del moderno capitalismo ed il Centre Pompidou come «segnale d'avvio del modo consumistico postmoderno». Tale lettura, secondo un'interpretazione di Frederic Jameson esposta nel celebre *Il postmoderno, o la logica culturale del tardo capitalismo*, colloca Douglas Murphy non «tra coloro che considerano il postmoderno uno degli stili (opzionali) tra molti altri disponibili», ma tra «chi invece si sforza di vedervi la dominante culturale della logica del tardo capitalismo», operando «un tentativo genuinamente dialettico di pensare il nostro presente nella Storia».

Tra gli apporti più significativi che il testo contribuisce a mettere in luce, segnaliamo la debolezza della rivoluzione digitale, rispetto a quella industriale, di tradursi in trasformazione concreta dello spazio architettonico e dei tessuti urbani, lasciando alle nuove tecnologie di progettazione, come strumenti meramente performanti, il portato del cambiamento.

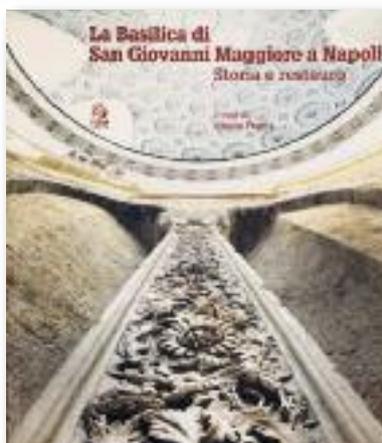
Indagando tra le ragioni del fallimento, se da un lato, come ricorda lo stesso Jameson, «la tecnologia di oggi non possiede più la stessa disponibilità ad essere rappresen-

L I B R I

tata», manifestando «l'incapacità delle nostre menti, almeno nel presente, di tracciare una mappa del grande *network* comunicazionale, globale, multinazionale e decentrato, in cui ci troviamo impigliati come soggetti individuali», dall'altro le più importanti questioni sociali e politiche sono sempre più al margine degli interessi dell'architettura rispondente ai dettami dello sperimentalismo tecnologico. Ci sembra opportuno concludere con un passo particolarmente esplicativo de *L'Arte moderna 1770-1970* di Giulio Carlo Argan, in cui l'autore mette in risalto, agli albori del modernismo architettonico, la presenza di spinte dissimulatorie ancora operanti nel mondo contemporaneo: «[...] nell'immagine del mondo disegnata dall'Art Nouveau non c'è nulla che riveli la chiara consapevolezza della problematica sociale inerente allo sviluppo industriale. Sembra anzi che della nuova classe lavoratrice, protagonista del progresso tecnologico, si voglia dissimulare la drammatica condizione di servitù al capitale, di avvillimento economico e morale, di disperante "alienazione".

Alberto Terminio

Orsola Foglia (a cura di),
*La Basilica di San Giovanni
Maggiore a Napoli. Storia
e restauro*,
Napoli, Clean Edizioni, 2014.



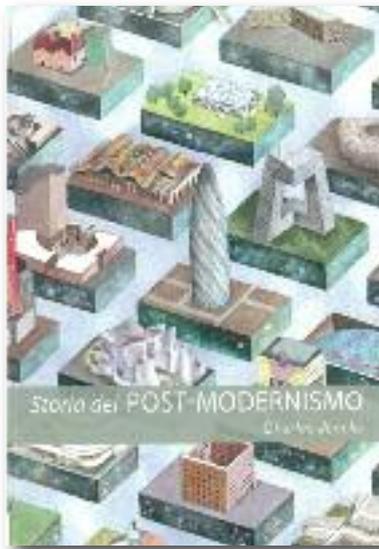
Il volume curato da Orsola Foglia si apre al lettore con un interessante duplice contributo intitolato "Le ragioni di un libro", siglato da quest'ultima e da Patrizia Di Maggio, nel quale sono chiariti gli obiettivi del testo, ossia descrivere i recenti lavori di restauro, che hanno interessato la basilica di San Giovanni Maggiore e il suo apparato decorativo, coordinati dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici, Paesaggistici, Storici, Artistici ed Etnoantropologici per Napoli e provincia. Il testo ha però anche un'altra finalità. Se da un lato si pone come «quaderno dei lavori» per conferire agli studiosi la possibilità di prendere coscienza degli interventi eseguiti sulla fabbrica, dall'altro vuole essere anche uno strumento che consenta a chi non è del campo, di poterne comprendere tutta la complessità storica e suggestività. Tale dicotomia costi-

tuisce il punto di forza del saggio, che si legge come un racconto, senza però sacrificare la scientificità dei contenuti. Proseguendo nella disamina, ampio spazio è destinato da Marco de Napoli alla puntuale analisi storica del manufatto. Un lungo *excursus*, desunto dallo studio *ex-novo* delle fonti a stampa, dei documenti e delle campagne fotografiche susseguitesesi nei decenni di chiusura. Esso affonda le radici nel mito della sirena Parthenope, sul cui sepolcro sorgerebbe la basilica, per poi concentrarsi sulle trasformazioni intercorse tra il VI e il XIX secolo. Restiamo così affascinati dall'edificio, convertito da tempio pagano in chiesa da Costantino, come ex voto per lo scampato naufragio in Sicilia, e resa *praefulgida* dal vescovo Vincenzo. Questa è stata poi, nei secoli, più volte rimaneggiata anche a causa di calamità naturali e dell'incuria dell'uomo. Quella che ci appare oggi è quindi un'architettura ricca di stratificazioni (paleocristiane, barocche, sette-ottocentesche) unica nel suo complesso, che custodisce al suo interno uno dei pochi esempi di "tribuna aperta" conservati a Napoli e risalenti all'alto medioevo. Quanto su detto costituisce un'utile premessa per entrare nel vivo della narrazione dei succitati restauri, sotto forma di esaurenti paragrafi monotematici, che hanno visto impegnate le menzionate autrici assieme a Michele Candela, Antonio Capurro, Giuseppe Mollo e Franco Moscariello. La basilica viene così scomposta nelle aree oggetto d'intervento, ossia facciata principale, cripta, congreghe dei LXVI

E M O S T R E

Sacerdoti e del Santissimo Sacramento, Sacrestia Nuova, interni e tribuna absidale. Per ognuna di queste vengono, a loro volta, specificati gli aspetti architettonico-strutturali e storico-artistici eseguiti. Ne emerge quindi, attraverso la ricca documentazione grafica e fotografica, una affascinante e sorprendente comparazione dello stato dei luoghi pre e post restauro sia sull'edificio, sia sui beni mobili. Segnaliamo infine, in appendice, un'interessante sezione d'approfondimento dedicata al Calendario marmoreo della Chiesa Napoletana, inciso nell'887 d.c. e rinvenuto durante le modifiche seicentesche, che a suo tempo riguardarono il transetto e la mezza-cupola ad opera di Dionisio Lazzari. *“La Basilica di San Giovanni Maggiore a Napoli. Storia e restauro”*, ci offre quindi una caleidoscopica visione del monumento, configurandosi come un particolareggiato viaggio al suo interno, che abbraccia circa tredici secoli. Si tratta di un testo, che ridarà certamente lustro a un'opera fondamentale per la città e ingiustamente caduta in un oblio durato più di quarant'anni.

Marco Burrascano, Marco Mondello, *Lo Studio Filo Speciale e il modernismo partenopeo. Palazzo Della Morte*, Clean Edizioni, Napoli, 2014, 142 pp.



L'agile testo, in edizione quasi tascabile, corredato da tavole e fotografie e da una documentazione d'archivio, ripercorre la vicenda professionale di Stefania Filo Speciale (1905-1988), una delle prime donne architetto e prima laureata a Napoli, autrice di centocinquanta opere realizzate per lo più nella città partenopea. Caduta fino ad ora nel cono d'ombra della critica, con quest'opera le viene restituito il giusto riconoscimento tra i protagonisti della scena architettonica napoletana degli anni '30-'70 del Novecento. Gli autori dello studio, Marco Burrascano e Marco Mondello, romani, provengono entrambi dalla facoltà di Architettura di RomaTre. Partendo da una tesi

di laurea in Storia dell'architettura del 2010 di Ida Iannuzzi dal titolo: *Una prima monografia su: l'architetto Stefania Filo Speciale*, seguita da Alessandro Castagnaro, il volume, che per la prima volta affronta in maniera monografica Palazzo della Morte, si aggiunge a una serie di pregevoli pubblicazioni che hanno avuto il merito di approcciare, incoraggiando ulteriori approfondimenti critici, la vasta produzione della progettista: ci riferiamo ai lavori di Pasquale Belli, di Elena Manzo e di Alessandro Castagnaro.

Dopo la "prefazione" a cura di Luigi Vinci e Paola Marone, segue un omaggio di Domenico Orlacchio, collaboratore della "signora". Questi nell'"introduzione" riporta brevemente alcune delle tappe fondamentali della sua carriera, come ad esempio quando nel 1954, nello studio già avviato, la Filo Speciale cominciava la collaborazione con due giovani architetti, già suoi assistenti, laureatisi nel 1951, Carlo Chiurazzi e Giorgio Di Simone, «i wrightiani della Scuola d'Architettura di Napoli», connubio che porta a un periodo proficuo della loro migliore produzione.

Di seguito, viene analizzata la formazione universitaria e professionale della Filo Speciale. Allieva di Marcello Canino, condivise affinità culturale e amicizia con Carlo Cocchia e Giulio De Luca, colleghi anche in leale competizione professionale. Due sono le ragioni che chiariscono la delegittimazione della professionista da parte di storici, critici, architetti e professori protagonisti del dopoguerra: il rapporto col potere fascista e soprat-

L I B R I

tutto la realizzazione del grattacielo della Cattolica (1953-58) nel centro storico, costruito a ridosso dei palazzi Caramanico e Giordano di Ferdinando Fuga. Attaccato inoltre dalle sferzate di Roberto Pane e di Cesare Brandi, il grattacielo divenne l'emblema della speculazione e del saccheggio urbanistico della città avviato da Lauro e descritto così mirabilmente da Francesco Rosi nel film-denuncia *"Le mani sulla città"*. Come riportato dagli autori, esso deve il suo esito finale alle modifiche imposte dalla Soprintendenza, che alterò la felice proposta iniziale. Rielaborazione del tema del grattacielo di Algeri del 1932 di Le Corbusier, con cui si confronta anche quello realizzato da Ponti e Nervi negli stessi anni a Milano, l'edificio della Cattolica, sebbene costituisca un inserimento brutale e una ferita nel tessuto storico della città, danneggiando l'aspetto paesaggistico e panoramico, se visto isolato dal contesto, presenta dei caratteri architettonici di rilievo.

Rientra nella vasta opera della Filo Speciale anche la partecipazione al tema della residenza borghese, dove sperimenta molte delle soluzioni poi perfezionate nel Palazzo della Morte, argomento dominante del testo in esame. Gioca una funzione importante il ruolo di Napoli nell'immediato dopoguerra: la città, liberata anzitempo dai nazifascisti rispetto al nord Italia, si propone come palestra della ricerca architettonica e come città guida del razionalismo postbellico; basti pensare alle realizzazioni di Cosenza, Cocchia, Rudowsky, De Luca, Di Salvo e appunto

della Filo Speciale, per i quali è fondamentale l'attenzione al paesaggio, alla mediterraneità, al rapporto col contesto e all'uso dei materiali locali. Temi tutti presenti nel Palazzo della Morte. Si può condividere il giudizio linguistico sull'architettura della progettista che negli anni '30-'40 elabora una produzione legata ai temi propri del razionalismo tedesco mentre negli anni '50 la sua ricerca mostra punti comuni con gli altri razionalisti attivi a Napoli. Nel caso di Palazzo Della Morte registriamo inoltre un'evoluzione verso temi propri dell'architettura organica, senz'altro suggeriti dall'apporto di Chiurazzi e di Di Simone, che vanno ad arricchire il linguaggio e lo stile propri della Filo Speciale, un razionalismo maturo e meno dogmatico di quello degli anni '30. Il palazzo, inserito con grande maestria dai tre progettisti su un lotto panoramico arretrato, posto a una quota intermedia tra via Palizzi a monte e il Corso Vittorio Emanuele a valle, presenta note di modernità rintracciabili nella scelta dei materiali, curata dalla Filo Speciale, nel disegno complessivo, elaborato soprattutto da Carlo Chiurazzi e nell'apparato delle scale, ideato da Giorgio Di Simone.

Burrascano e Mondello ritrovano delle assonanze fra il progetto di Palazzo Della Morte e la produzione architettonica latino-americana e propriamente del Brasile, con i suoi protagonisti Costa e Niemeyer. Gli autori del volume qui recensito, animano una polemica con De Fusco che, parlando di Napoli come il Brasile d'Italia, nazione che meglio aveva recepito la le-

zione lecorbusiana [*Quando le case erano bianche*, in *Storia, progetti e «parole» su Napoli. Scritti brevi (1979-1996)*], intende la città come avanguardia della ricerca per la qualità dei quartieri di edilizia popolare che si stavano realizzando nell'immediato dopoguerra, recuperando il linguaggio razionalista delle *siedlungen*. Gli autori invece intravedono non nell'edilizia popolare, ma nel tema della casa borghese di palazzo Della Morte, che è del 1957, il nuovo linguaggio che Napoli sa offrire in quegli anni, non considerando che risulta velleitario imbastire un confronto tra due tipologie così divergenti per ragioni sociali ed economiche e per giunta appartenenti a due decenni differenti.

Chiude il volume un'intervista a Giorgio Di Simone, che costituisce un documento "di prima mano" di incredibile suggestione.

Il regesto delle opere della progettista, riproposto alla fine del volume, è un documento molto importante perché, dopo la distruzione dell'archivio per mano della stessa autrice, a seguito delle delusioni vissute dopo la costruzione del grattacielo, è la trascrizione di uno degli ultimi curriculum vitae dell'architetto ed è una rielaborazione dei dati desunti dalla tesi di laurea di Ida Iannuzzi. Gli autori lo hanno riproposto con una selezione critica distinguendo "le opere migliori, quelle meno fortunate, quelle sconosciute". Il regesto costituisce una valida base di partenza per tanto attesi studi e approfondimenti che ora, con la dovuta distanza storica, rappresentano una necessità per la cono-

E M O S T R E

scenza dell'architettura di Stefania Filo Speciale, che è stata uno dei personaggi più significativi del novecento napoletano.

Andrea Giovannini

Alessandro Castagnaro (a cura di), *Largo Barracche nel centro storico di Napoli. Cinquant'anni di Cassa Edile (1962-2012)*, Napoli, Paparo Edizioni 2012



Il volume curato da Alessandro Castagnaro si prefigge di introdurre, attraverso una puntuale analisi storica, il progetto di riqualificazione di piazza Barracche, vuoto urbano situato all'interno della scacchiera dei Quartieri spagnoli di Napoli, promosso dalla Cassa Edile napoletana in occasione del suo cinquantesimo anniversario di attività. Il testo si apre al lettore con il saggio di Renato De Fusco intitolato "Urbanistica e costume di Toledo e dei Quartieri Spagnoli". Questo, strutturato come un rapido *excursus*, ci riconduce al tracciato (1540) e alla realizzazione del nuovo asse viario (1559), voluto dal vi-

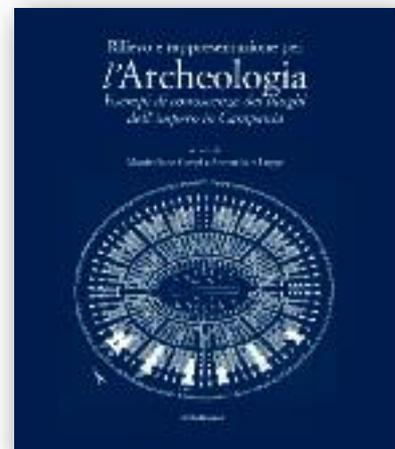
ceré Don Pedro di Toledo, su progetto dell'architetto Ferdinando Manlio. In esso è particolarmente interessante l'indagine condotta per comprendere l'origine del toponimo e come quest'ultimo sia, molto probabilmente, espressione del costume libertino di alcune donne della zona, dedite al meretricio, in baracche appositamente allestite nel Largo. Entrando nel vivo della lettura, ci imbattiamo nel ricco contributo di Castagnaro, intitolato "Architettura di Toledo e dei Quartieri Spagnoli", strutturato in una serie di esaustivi paragrafi, in cui sono delineate le caratteristiche dell'edilizia dei suddetti Quartieri, le loro architetture emergenti, le peculiarità dell'ambiente circostante Toledo, nonché uno sguardo contemporaneo su Largo Barracche e sul suo comprensorio. Il curatore così riporta, attraverso una nutrita documentazione fotografica, in parte desunta dalla cartografia pre-catastale, la conformazione della suddetta maglia ortogonale, ordita da strade di circa 4,80 per 5,20 metri, che definivano 82 lotti non tutti perfettamente uguali, come quelli prospicienti via Toledo, mediamente raddoppiati in larghezza, da destinare alla nobiltà. La griglia rappresentava una semplice soluzione per il nuovo insediamento, connotato come un ampliamento urbano, destinato sia a *barrio* sia a *cuartel*, ossia ad area residenziale e militare. Il mancato completamento di tutti i palazzi previsti nel programma originario e di contro l'alta concentrazione di soldati li residenti ha fatto, però, da fertile *humus* per lo sviluppo dei mali endemici dei Quartieri. Attra-

verso la comparazione della pianta del Marchese (1804) e quella di Giosuè Russo (1815), si giunge infine a definire temporalmente, in quel lasso, la costituzione del Largo, un vaso a cielo aperto ricavato per sottrazione, racchiuso dalle facciate di un'edilizia minore, che è da sempre stato il cuore di un'intensa vita sociale, commerciale nonché di rifugio durante l'ultimo conflitto mondiale e, di recente, anche di esposizione artistica nelle sue cavità. A impreziosire il testo, una ricognizione fotografica dei luoghi antecedente gli interventi di riqualificazione ad opera di Fabio Donato, la quale cristallizza, con pochi segni, la normalità della piazza immortalata nella sua vita quotidiana. Di seguito perveniamo all'intervento degli architetti Luciano Fazi ed Ersilia Emilia Nazzaro, il cui fulcro sono i futuri cittadini del domani, i bambini cui si rimanda di indirizzare al cambiamento gli adulti d'oggi. In appendice, una sezione dedicata a "Le origini del sistema delle Casse Edili", un sodalizio nato per garantire ai lavoratori del settore prestazioni equivalenti a quelle degli altri comparti produttivi sulla scorta del nascente movimento sindacale. *Largo Barracche nel centro storico di Napoli. Cinquant'anni di Cassa Edile (1962-2012)* si connota come un testo dalla fluida lettura, fattore questo che non sacrifica però la scientificità dei contenuti, una felice guida alla storia di quella che Stendal definì «la strada più popolosa e più gaia dell'universo».

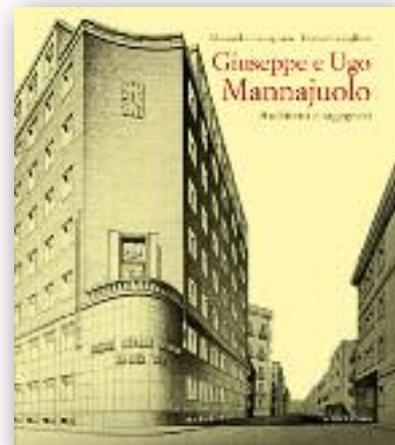
Carlo De Cristofaro



L'Architettura delle idee.
La Stazione Zoologica Anton Dohrn di Napoli
di Riccardo Florio



Rilievo e rappresentazione per
l'Archeologia
Esempi di conoscenza dei luoghi
dell'Impero in Campania
di A. di Luggo e M. Campi



Giuseppe e Ugo Mannajuolo
Architetti e ingegneri
di A. Castagnaro e F. Castiglione



GRANDI OPERE
collana diretta da
Antonella di Luggo

Comitato Scientifico
Jean Francois Cabestan
Massimiliano Campi
Alessandro Castagnaro
Stefano De Caro
Pierluigi Leone de Castris
Antonella di Luggo
Riccardo Florio
Christiane Groeben
Fulvio Irace
Mario Losasso
Virginie Picon Lebfèvre
Franco Purini
Marcello Sestito

© 2015 artstudiopaparo srl
www.artstudiopaparo.com
info@artstudiopaparo.com

Il patrimonio architettonico
ecclesiastico della città di Napoli
Forme e spazi ritrovati

di Anna Chiara Alabiso,
Massimiliano Campi,
Antonella di Luggo

Volume formato 24x28 cm di
296 pagine rilegate in brossura,
riccamente illustrato con fotografie
(Roberta Di Muzio) rilievi,
tavole planimetriche e schede
sulle chiese.

*La collana Grandi Opere
della artstudiopaparo
si prefigge di documentare
il patrimonio culturale,
architettonico e artistico
delle città italiane, con
riferimento ai beni
di particolare rilievo
e interesse scientifico.*

Un muro
da risanare,
un cliente
da accontentare,
un prodotto
ecosostenibile e
certificato.



Linea Mape-Antique

Mette in opera la differenza fra essere e **BENESSERE**



Info di prodotto



Per consolidare, deumidificare, risanare e intonacare in modo ecosostenibile, Mapei vi mette a disposizione una gamma completa di prodotti ideali per il benessere in edifici esistenti e di nuova costruzione. Con Mape-Antique si lavora bene, si vive meglio. Mapei e le imprese: approfondiamo insieme su www.mapei.it



Antico&Moderno





ISSN 0392-534X

