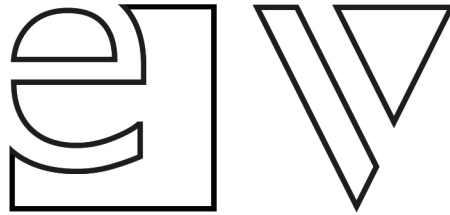


de

va



Enter_Vista

Architettura, teoria e progetto in Italia

6/21

dicembre 2021

Centro Natatorio di Brescia
Camillo Botticini

a cura di
Anna Rita Emili e Ludovico Romagni

I ndice

- 4 Biografia
- 6 10 domande a Camillo Botticini
Anna Rita Emili, Ludovico Romagni
- 14 Centro natatorio di Brescia
Giovanni Rocco Cellini, Simone Porfiri
- 25 Codici topologici a-scalari
Emilia Corradi
- 31 Della misura e del controllo
Manuela Raitano
- 36 Claw House: mutazione della casa a corte
Pasquale Mei

Biografia

Camillo Botticini

Camillo Botticini (1965), nasce a Brescia e si laurea nel 1990 in Architettura al Politecnico di Milano con il Professor Sergio Crotti, con cui collabora in qualità di assistente per dieci anni. Nel 2003 consegue il Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica e Urbana presso il Politecnico di Milano, con una tesi pubblicata da Clup Milano, dal titolo "Relazioni, Progetto e Identità dell'Architettura contemporanea". Insegna Progettazione Architettonica come visiting professor al Politecnico di Milano, allo IUAV di Venezia, alla Facoltà di Architettura dell'Università di Navarra a Pamplona, ed è professore alla UEL di Londra.

Inizia la sua carriera professionale nel 1991, collaborando con Sergio Crotti, Guido Canali e Giandomenico Belotti. Nel 1993 apre il proprio studio omonimo a Brescia, CBA_Camillo Botticini Architetto, caratterizzato da una progressiva apertura nel campo di definizione progettuale, aperta allo scenario internazionale. Tra il 2008 ed il 2014 fonda, con Giulia De Appolonia, lo studio di ricerca architettonica ABDA, acronimo di "Architetti Botticini - De Appolonia e Associati Srl". Punto di riferimento di CBA nei progetti di architettura è la complessità di un mondo frammentato e versatile: l'interpretazione di tale mondo è sempre diverso e articolato, variabile in base a temi specifici e alle condizioni di contesto. Questo approccio architettonico, oltre ad essere il fondamento di ogni contenuto, conferisce



al progetto una lettura non convenzionale, che dipende dalle sempre diverse richieste di funzionalità e di aspetto, e dai molti stimoli provenienti dai paesaggi e dai siti.

Un approccio transdisciplinare, collaborativo tra le differenti competenze, permette di coinvolgere diverse squadre nella pianificazione del progetto: grazie ad una fitta rete di esperti stabilisce frequenti rapporti di collaborazione che lo portano a risolvere ogni problema emergente nel modo più preciso ed esaustivo. Combinando la ricerca operativa svolta attraverso il progetto con la ricerca accademica presso il Politecnico di Milano, Camillo Botticini ha ricevuto molti premi, soprattutto per le opere pubbliche: tali riconoscimenti dimostrano un attento connubio tra pragmatismo e ricerca nelle fasi di progettazione.

Tra i riconoscimenti, si ricordano il premio nazionale INARCH 2005, il premio speciale alla Medaglia d'Oro dell'Architettura Italiana 2012, e le candidature al premio Mies van der Rohe 2007 e 2014. La sua grande esperienza nei piccoli lavori pubblici, realizzati prevalentemente sul territorio bresciano, gli ha permesso di tessere una vasta rete di relazioni e di esperienze concrete. Nel 2016 ha fondato con Matteo Facchinelli ARW_ArchitecturalResearchWorkshop, con l'obiettivo di costruire un laboratorio focalizzato sulla progettazione architettonica e urbana. I loro numerosi progetti realizzati sono pubblicati sulle più prestigiose riviste di architettura nazionali e internazionali. Tra le sue principali pubblicazioni si menzionano: *Relazioni, Progetto e Identità dell'architettura contemporanea*, Clup (2005); *Mansilla e Tuñón*, Testo & Immagine (2002), *Urban Strategies*, Maggiori (2017).

10

domande a Camillo Botticini

di Anna Rita Emili, Ludovico Romagni

Abbiamo incontrato Camillo Botticini nel centro natatorio di Brescia il 02 Luglio 2021

Anna Rita Emili *Camillo Botticini è un architetto di spicco all'interno del panorama architettonico italiano e internazionale. Ha realizzato molte opere e ha vinto numerosi premi: il Premio Inarch, il premio Medaglia d'oro dell'Architettura nel 2012 e molti altri. Siamo all'interno di una delle sue opere più recenti e interessanti, il centro Natatorio a Brescia. Camillo come è iniziata la tua ricerca, quali sono stati i tuoi riferimenti diretti e indiretti, le collaborazioni più significative?*

Camillo Botticini Mi sono laureato al Politecnico di Milano nel 1990 con Sergio Crotti e da subito ho avuto modo di collaborare con lui nelle attività didattiche e di ricerca. Poi ho collaborato con Guido Canali a Parma e successivamente con Giandomenico Belotti, un architetto meno noto ma di straordinario talento sia nell'ambito dell'architettura che in quello del design. Queste prime esperienze sono state determinanti soprattutto perché si inserivano in un periodo in cui l'architettura era caratterizzata da un atteggiamento essenzialmente legato a un'idea di scenografia urbana con una tendenza anti-costruttiva. Invece gli architetti con cui ho iniziato a collaborare avevano una specificità diversa che era quella di andare alla radice dell'aspetto edificatorio, del dettaglio, della definizione dell'architettura attraverso le sue caratteristiche specifiche. Non di un'architettura vista puramente sotto l'aspetto formale e ideologico. In quel periodo questo rifiuto di un rapporto diretto con l'aspetto realizzativo aveva caratterizzato anche l'ambito accademico, non tanto in termini pragmatici

quanto, piuttosto, in termini di specificità della disciplina. Belotti, invece, era un architetto appartenente addirittura alla generazione precedente a quella dei miei docenti, ed era erede della migliore tradizione razionalista milanese che sublimava poeticamente la tettonica degli edifici. Canali era, ed è, un architetto legato direttamente a una tradizione del fare tipicamente emiliana ma anche alla cultura architettonica del nord Europa e quindi all'astrazione e alla silenziosità dell'architettura che si faceva, e si fa, attraverso la costruzione. Crotti aveva questa idea di architettura politecnica, di un'architettura che fosse erede della grande tradizione del saper costruire, tipicamente milanese peraltro.

Anna Rita Emili *Come queste figure di riferimento hanno poi interagito effettivamente con la tua architettura? C'è stato qualche tema particolare, qualcosa di specifico che all'inizio, in qualche modo, ha caratterizzato la tua ricerca?*

Camillo Botticini Quello che mi interessava era capire come l'architettura si costruisce attraverso le sue componenti. L'architettura è un processo complesso che richiede ovviamente un aspetto ideativo generale legato al rapporto con il sito. Questa era la parte più interessante delle sperimentazioni appartenenti al mondo accademico, perché lì c'era una cultura attenta alle ragioni dei luoghi, ai principi insediativi quali elementi generatori del progetto. Erano le tematiche più significative della ricerca architettonica italiana degli anni '70 e '80 sulla città e sul paesaggio; in particolare della scuola gregottiana a cui faceva riferimento culturalmente anche Sergio Crotti, pur con distinguo molto specifici visti dall'interno e meno evidenti visti a distanza. A me interessava, in particolare, entrare dentro l'architettura, e il suo farsi. Ho rivolto lo sguardo verso quei paesi che, in quel momento in Europa, erano maggiormente in grado di sviluppare una ricerca specifica sul progetto costruito in relazione ai luoghi. Mi sembrava che in quella fase storica, la ricerca degli architetti portoghesi e spagnoli, come Carrilho da

Graça, Souto de Moura, Esteban Bonell, della scuola catalana, fosse in grado di pensare l'architettura come fatto urbano e simultaneamente spaziale, tipologico e costruttivo di grande qualità. Un'architettura con dei contenuti che lavoravano su uno spazio misurato per il fruitore, dove tutte le componenti concorrevano a definire un'architettura autentica, intensa, e non un suo simulacro. Tutti questi aspetti erano presenti in quel tipico pragmatismo che ancora oggi caratterizza questi due paesi, dove non si è mai perduto il rapporto tra architettura, ricerca e professione; cosa che in Italia, invece, era avvenuta e che tutt'ora permane anche se in misura minore. Questa capacità di incidere nella trasformazione della realtà, anche grazie allo strumento del concorso inteso come modo per definire con precisione un'idea di abitare e costruire, mi sembrava una peculiarità imprescindibile per quello che penso, ancora oggi, debba essere un'opera di architettura.

Ludovico Romagni *Il nostro focus è quello di tentare di ricostruire i tratti di una ipotetica identità dell'architettura contemporanea italiana. Cerchiamo degli architetti che sono riusciti, a nostro avviso, a radicare in un progetto realizzato un pensiero teorico. Quali sono i temi che affollano la scatola bianca del tuo pensiero teorico?*

Camillo Botticini Questa è una domanda centrale, perché dal mio punto di vista l'architettura ha alcuni elementi da cui parte come metodo e come processo. Molto spesso qualcuno ti chiede: "tu di cosa ti occupi? Qual è la tua specificità?". Io credo che l'architettura sia una specificità. C'è la tendenza a far coincidere l'attività dell'architettura con un tipo specifico, mentre invece, come quasi tutti noi abbiamo imparato, e come credo che sia nel portato migliore della tradizione della ricerca architettonica italiana, l'architettura deve essere vista come un metodo di lavoro. In primo luogo, è la capacità di guardare ai luoghi come elementi generatori di una trasformazione. Questo è il punto di partenza di qualsiasi tipo di progetto. E lo dico perché il luogo è

qualcosa di ambiguo. Il luogo non necessariamente determina il progetto in senso di vincolo. Il luogo a volte non esiste. Purini diceva una cosa che mi ha sempre colpito e cioè che l'architettura a volte deve auto-contestualizzarsi. Nonostante la stratificazione storico-geografica che caratterizza il nostro paese, oggi accade spesso che i luoghi vengano progressivamente cancellati e "disidentificati". Quindi il problema dell'architettura è quello di generare luoghi, di costruire spazi, e soprattutto di lavorare nell'intervallo che c'è tra le cose e negli spazi aperti. Il problema è quello di progettare architetture dotate di consapevolezza del rapporto con il luogo specifico, con gradi di trasformazione che possono essere minimi, quando i luoghi sono sovradeterminati per segni, storia, contenuti, e massimi, quando invece l'architettura deve costruire una nuova identità. Chiaramente il tema è: qual è questa nuova identità? Evidentemente è un'espressione che rimanda a sua volta a un'interpretazione legata ai caratteri del luogo e a una ricerca che ha una connotazione individuale. Si può lavorare applicando una matrice indifferenziata a qualsiasi luogo: alcuni architetti, ad esempio Gehry, costruiscono comunque con un linguaggio e con un approccio che caratterizza fortemente la loro architettura in qualsiasi contesto. Altri invece ricercano un'architettura che legge le specificità storiche e cerca di interpretare il luogo attraverso una modalità che non è sempre uguale. Evidentemente costruire un luogo come questo, che è una periferia storica degli anni '60, non è uguale a costruire nel centro storico di Milano, piuttosto che a Siena, o in una banlieue parigina. Lo dico perché questo è il punto di partenza di ogni atto progettuale. Dopodiché ognuno di noi svolge una ricerca, come nel caso specifico di questo progetto. Io, peraltro, condivido questa ricerca con un amico-collega che è Matteo Facchinelli, con cui abbiamo fondato appunto Architectural Research Workshop, il cui nome non è casuale, appunto perché vuole unire il tema dell'artigianalità e dell'attenzione al dettaglio, alla costruzione e alla ricerca della speculazione

pratico - teorica. Questo tema si concretizza per noi nell'esplorazione e nella costruzione di un dialogo tra luoghi, tipi edilizi, forme, tecniche e modelli spaziali. Un approccio che investe ambiti multidisciplinari, guardando all'arte, alla scultura contemporanea o comunque moderna di autori come Oteiza o Chillida, che spesso utilizzano un metodo di avvicinamento alla forma legato all'idea di mono-matericità, all'idea di scavo, di complessità e plasticità di elementi che ritrovano un'unità attraverso la complessità delle differenze. Ci affascina un'idea di classicismo contemporaneo, di astrazione e matericità, di articolazione formale che si deforma in rapporto ai luoghi.

Anna Rita Emili *Da diversi anni conosco e seguo la tua architettura. In particolare, oltre alle soluzioni architettoniche che per certi aspetti trovo innovative, mi piace la dimensione controllabile dei tuoi progetti. Negli ultimi anni i grandi progetti urbani hanno catturato l'attenzione dei grandi architetti. Si sono abbandonati gli aspetti compositivi a cui ti riferivi, l'idea della costruzione e del dettaglio. Il dettaglio è una cosa importantissima perché entra a pieno titolo all'interno del progetto vero; un buon dettaglio vuol dire una buona architettura. Questo aspetto rappresenta una tua particolarità rispetto al panorama architettonico sia italiano che internazionale così incentrato su lavori che hanno una dimensione quasi di pianificazione della città. Mi riferisco ad esempio agli ultimi progetti per Milano.*

Camillo Botticini Devo dire che, in architettura, progettare a tutte le scale di intervento ha una sua specificità. Noi in questi ultimi anni abbiamo avuto modo di sviluppare due progetti molto interessanti alla scala urbana: il primo è il progetto per una città a Sud di Shanghai, la città di Jinshan, che abbiamo progettato con un consorzio di progettisti milanesi. Il secondo, più recente, ha riguardato il recupero degli scali ferroviari di Bergamo; un'area molto grande di un milione di metri quadrati, con trecentocinquantamila metri quadrati di sviluppo costruito, che sta per entrare

nella fase esecutiva di trasformazione sostanziale di quest'area. Questo fa capire che sia nel caso della progettazione di un intervento di grande scala, sia nella realizzazione del manufatto più piccolo, in realtà, tutto in fondo è dettaglio. Cioè tutti gli aspetti del progetto hanno un principio di fondo, ci deve essere una relazione tra le cose. Quindi il problema è semplicemente entrare nelle cose, guardarle nel loro specifico e costruire una risposta che riesca a ricondurle all'interno di un'idea generale. La prima cosa è capire quale sia l'idea di città contemporanea, quali i temi connessi alla mobilità, alla sostenibilità, ai flussi, alla caratterizzazione qualitativa dello spazio aperto, e come definiamo i luoghi dell'abitare residenziale e le architetture istituzionali. Centrale diviene capire come i diversi spazi entrino in relazione tra loro. Analizzando nello specifico ogni componente urbana si verifica l'elevata complessità dei diversi sistemi interagenti. Il ruolo dell'architetto è diventare il sintetizzatore delle complessità portate dagli specialisti; una sorta di direttore d'orchestra che pone in relazione diversi saperi finalizzandoli a una forma finale di espressione delle diverse e anche contraddittorie istanze.

Anna Rita Emili *Però a mio avviso le architetture che hanno dato inizio a delle innovazioni vere e proprie, a delle sperimentazioni, sono sempre state espresse attraverso una scala relativamente piccola, come sappiamo dai nostri maestri a cominciare da Le Corbusier. In realtà credo che la sperimentazione vera parta sempre dal tema della casa.*

Camillo Botticini A volte la riflessione su un tema molto piccolo è in grado di dare una risposta a problematiche molto più ampie, sia dal punto di vista tipologico, di contenuto, che dal punto di vista formale. Qualsiasi sperimentazione è più difficile da applicare a una scala ampia; questo perché ci sono condizioni di difficoltà, di gestione e anche di investimenti che possono invece essere più facilmente controllabili negli interventi di piccola dimensione.

In alcuni casi abbiamo avuto l'opportunità, soprattutto sul tema dell'abitare - un ambito su cui stiamo lavorando e sperimentando molto - di approfondire un'idea di casa ben precisa. Recentemente abbiamo consegnato un concorso per una società che chiedeva di immaginare abitazioni tenendo conto della condizione post pandemica, sia nell'ottica di una trasformazione di edifici esistenti, sia in relazione a nuove architetture. Quindi ci siamo concentrati sull'idea di uno spazio domestico che veda come tema centrale la soglia tra interno ed esterno. Al di là della caratterizzazione dell'alloggio, la trasformazione dell'esistente (pensiamo alle esperienze francesi di Lacaton & Vassal) passa attraverso una riconfigurazione che realizza una sorta di "wrapping" esterno agli edifici in cui gli spazi intermedi diventano molto generosi: sono logge abitabili, anche bioclimatiche, che contribuiscono a rideterminare sia il carattere esterno dell'edificio sia il modo di vivere l'alloggio. Questa idea dello spazio soglia è un po' il tema su cui oggi si può lavorare. Gran parte dei progetti che stiamo sviluppando, a differenti scale dimensionali (dal quartiere al singolo edificio), indagano questo tema. Recentemente abbiamo vinto un concorso per un quartiere, a Crescenzago vicino Milano, dove abbiamo posto l'attenzione alle nuove forme dell'abitare: dal social housing, al co-living, al senior living, sino allo student housing. Queste nuove modalità certamente richiedono la capacità di immaginare nuovi spazi domestici diversi da quelli tradizionali, dove il tema dei servizi, dell'integrazione di funzioni complementari, della qualità dello spazio aperto, sono componenti determinanti l'identità degli interventi.

Ludovico Romagni *Mi riaggancio a quest'ultima parte della riflessione perché, in effetti, ci sono dei temi formali e dei caratteri distributivi che ricorrono nei tuoi progetti. Mi riferisco ad esempio all'uso del patio che hai utilizzato già in uno dei tuoi primi progetti, gli alloggi Aler a Castenedolo, ma anche al patio aperto dell'Alps Villa, ed anche in questo edificio. Il controllo del rap-*

porto tra interno ed esterno, lo spazio intermedio sembrano un po' i tuoi temi preferiti.

Camillo Botticini Sì, a mio avviso una delle cose che ha caratterizzato da un punto di vista spaziale la mia ricerca sull'architettura è sempre stata l'archetipo del recinto. Questo è uno dei temi che mi ha sempre affascinato dal punto di vista della costruzione dello spazio: non c'è spazio se non c'è misura. Per costruire la misura dobbiamo definire un perimetro; il recinto che sia aperto, osmotico, eroso, credo sia la forma fondamentale per la costruzione e l'identificazione di uno spazio. Tra i problemi delle città contemporanee vi è l'indeterminazione spaziale che vede oggetti galleggianti nel nulla, che fluttuano senza un rapporto l'uno con l'altro, senza relazioni né con il paesaggio né con le infrastrutture. La definizione di una relazione intrinseca all'abitare che si propaga e si misura in un ambito più ampio credo sia il fondamento del nostro lavoro come progettisti dello spazio abitato.

Ludovico Romagni *Parlaci di questo edificio, come avete ottenuto l'incarico, qualche aneddoto, i caratteri formali, distributivi, i materiali.*

Camillo Botticini Questo è un progetto che ha avuto un processo molto lungo di realizzazione, perché nasce nel 2005 con un concorso vinto e una gestione complessa dovuta ad una grottesca gestione degli appalti pubblici in rapporto a ricorsi tra imprese appaltatrici. Ci sono voluti otto anni prima che venisse costruito. Dal 2005 siamo arrivati al 2013. Quando ci siamo approcciati al tema (insieme a me ha lavorato un gruppo di giovani architetti molto bravi) c'è stata la consapevolezza che un impianto sportivo dovesse essere un'architettura urbana. L'opera è collocata in un contesto strutturato e non poteva essere il classico oggetto ubiquitario, disposto casualmente in un lotto come spesso succede per gli impianti sportivi quasi sempre concepiti come macchine celibi, oggetti assolutamente autoreferenziali.

Questo è anche un po' il fondamento metodologico di tutto il nostro agire progettuale. L'idea è stata quella di collocare un volume, dalle misure quasi classiche (84X42X9) con una scala altimetrica simile a quella degli edifici che vi sono all'intorno, capace di realizzare una trasformazione radicale del carattere del luogo basandosi su un principio classico di estrema astrazione e monomaterialità, quasi fosse la rovina di un antico edificio termale. La continuità materica sia all'interno che all'esterno vede l'edificio come una grande massa scavata, porosa (fatto che rafforza questa idea) che dialoga e costruisce relazioni con gli ambiti urbani all'intorno conformando la sua impronta a terra. Per questo l'ingresso è una parte scavata con una loggia che introduce alla tribuna per il pubblico; uno scavo centrale conduce invece al nucleo di ingresso e verso gli spogliatoi che si strutturano su tre livelli in posizione baricentrica. Il bando prevedeva la realizzazione di tre piscine interne, di cui una molto grande per la pallanuoto con una tribuna da 800 posti, e di altre tre piscine esterne. Bisognava che le varie componenti dialogassero in maniera introversa all'interno dell'intero complesso piuttosto che all'esterno verso il fronte della città; per cui abbiamo previsto una grande vetrata che aprisse il più possibile la percezione visiva con il giardino. I materiali del progetto sono stati il luogo, le relazioni, il paesaggio, il colore del rivestimento che si rivolge all'orizzonte del Parco dei Colli. Volevo un'architettura silenziosa, che tendesse a dissolvere la propria identità ma al tempo stesso si potesse trasformare in una sorta di magnete, un elemento in grado di costruire una micro urbanità. Ogni progetto lavora e contiene contraddizioni, istanze e caratteri diversi. Qui volevamo costruire un edificio che avesse un carattere di architettura civile, di architettura urbana, pubblica. Un'architettura anche rivolta al paesaggio collinare che funge da orizzonte.

Anna Rita Emili *Vorrei parlare di linguaggio architettonico. Analizzando le tue opere trovo difficoltà a trovare un filo conduttore sotto il profilo linguisti-*

co. Mentre i tuoi insegnamenti, più o meno, sono stati molto chiari, Belotti sul razionalismo, Crotti con l'esperienza della tendenza e quindi con linguaggi architettonici molto codificati, molto impregnanti, trovo invece che le tue architetture, peraltro molto belle, non abbiano questo filo conduttore. È un dato che riscontro sia nei progetti meno recenti che in quelli attuali. Che cosa lega da questo punto di vista, per esempio, la Casa sul lago Orta alla Claw House. Sono tutte e due opere recentissime, credo del 2017. Cosa dici a riguardo?

Camillo Botticini Se si guardano con attenzione i progetti, credo vi siano due fasi che hanno organizzato il mio lavoro. La prima si conclude forse con le case a patio che ho realizzato a Castenedolo. Qui la mia architettura era pensata formalmente per sistemi che mettessero in contrappunto sequenze di elementi lineari e astratti ad un ritmo sequenziale di componenti. L'idea di ritmo, ordine, sequenza, ombra e luce erano la base dei principi compositivi di molte opere. A un certo punto scopro, facendo un viaggio in Spagna -in una mostra per me illuminante al Reina Sofia- Jorge Oteiza. Da quel momento ho iniziato a pensare alla forma come ad un oggetto compatto lavorato per scavo, per traslazioni, per variazioni e scorporamento delle parti. Proprio con questo progetto ho inaugurato questa linea di ricerca che continua ancora oggi, con una certa omogeneità, soprattutto dal punto di vista delle infinite possibilità elaborative applicate all'architettura. Per tornare alla tua domanda, il progetto della Claw House è riconducibile alla seconda linea di ricerca, all'idea di costruzione dell'oggetto che scaturisce da poligoni interrelati capaci di ricondurre a una forma unitaria. Una sorta di origami che si ritrova anche nella Alps Villa, dove è sempre il recinto ciò che riporta la forma all'idea fondativa dell'abitare. La casa al lago Orta nasce invece dalla necessità di recuperare un progetto fatto da un altro progettista: il cliente non era contento e mi ha chiesto di intervenire su un volume definito con una piattaforma che già prefigurava i caratteri generali dell'opera. Io ho

cercato di costruire una relazione con il suolo, di definire plasticamente e monomaterialmente il volume superiore. Se lo si guarda con attenzione, in realtà, le componenti espressive linguistiche sono simili a quelle delle altre due case. Il principio è diverso perché non parte da un'idea di inclusione dello spazio ma da un oggetto singolo collocato su un piano. Un aspetto che ho trovato comunque interessante e che ho assunto come presupposto del progetto.

Anna Rita Emili Dal punto di vista della genesi del progetto invece, esiste una matrice: hai citato il luogo come un elemento importante in ogni tuo progetto. Come viene sviluppato poi il processo, quali sono gli altri elementi che intervengono? Esiste un filo conduttore in ciascun progetto?

Camillo Botticini In architettura, per ogni tipologia, esiste una precisa vocazione legata all'uso, da cui si strutturano modi che tendono a diventare canonici. Per cui se si progetta una biblioteca, un aeroporto, un ospedale, una scuola o una palestra, la logica di organizzazione delle relazioni definisce molte componenti del progetto. Aumentando la complessità del sistema queste relazioni divengono sempre più stringenti. Il progetto risolve, partendo da una analitica organizzazione dello spazio, il rapporto con una forma derivata da scelte legate al luogo e all'identità che si vuole conferire alle relazioni tra le diverse componenti. Se esiste una relativa neutralità tra forma e contenuto, per cui qualsiasi forma può essere adattata, al tempo stesso permangono nuclei immanenti a ogni specifico uso. Progettando, gli aspetti teorici tornano inevitabilmente. Il luogo indica delle potenzialità, individua dove aprire gli sguardi, come orientare le aperture, dove chiudere, dove aprire, dove sia più significativo disporre le funzioni, come costruire le relazioni interne tra gli spazi, le gerarchie, gli ingressi, le connessioni verticali, gli spazi più significativi, gli spazi serviti e gli spazi serventi. Il progetto è un processo aperto; quando si rimane legati a convinzioni troppo nette si rischia di

applicare una formula preconfezionata, qualcosa che viene predeterminato tipologicamente. È quello che tendono a fare le società di ingegneria per cui l'ospedale esiste già come macchina e viene collocato in qualunque luogo, le scuole esistono già come sistemi di aule e servizi e vengono collocate in qualunque luogo, i centri natatori esistono già come oggetti che funzionano al loro interno e vengono disposti uguali in qualunque luogo. Il problema è l'inversione del processo: partire dal luogo per poi capire come questi elementi possono essere ripensati in funzione del luogo stesso. Allo stesso tempo significa capire in che modo le relazioni di funzionamento interne del sistema possono essere criticamente ripensate. In questo modo l'architetto può essere non un confezionatore di forme, ma un soggetto in grado di capire come rideterminare e caratterizzare i diversi ambiti di spazio. L'architettura ha implicitamente un paradosso: comprendere un luogo per cambiarlo. Quindi nel momento in cui lo cambi, inevitabilmente costruisci e trasformi quel luogo. È un'operazione paradossale; l'architettura non può essere mimetica, perché l'architettura esiste, e quindi nel momento in cui esiste, cambia le condizioni di riferimento.

Ludovico Romagni *Qual è il tuo rapporto con la Firmità, con la tecnologia, sia dal punto di vista strutturale che di risposta ai nuovi clusters della sostenibilità e della transizione ecologica?*

Camillo Botticini Il tema della sostenibilità è un tema centrale a prescindere dall'architettura. La compromissione del pianeta è un dato oggettivo che tocchiamo con mano per le problematiche legate all'inquinamento, alle trasformazioni insediative incontrollate. Questo è un aspetto importantissimo soprattutto nei paesi in via di sviluppo dove ci sono intere megalopoli che crescono senza qualità, servizi, spazi collettivi. Senza soffermarsi poi sulla trasformazione violenta delle periferie italiane degli anni '50, '60, '60, che in qualche modo restano come strutture permanenti nelle quali viviamo. Quindi capire come rideterminare un equilibrio, un rapporto

tra sistemi infrastrutturali, sistemi insediativi, sistemi ambientali generali, è una competenza, una consapevolezza dalla quale non possiamo prescindere. Così come il tema della sostenibilità in termini di equilibrio energetico degli edifici. Però penso anche che siano tutti aspetti appartenenti ai fondamenti dell'architettura. Non è necessario che un'architettura per essere sostenibile debba avere degli alberi che la coprono integralmente. Questo può essere un approccio manifesto; alcuni architetti come Boeri hanno fatto di questo aspetto una bandiera con una logica e una coerenza che in parte apprezzo e trovo intelligente e che comunque è una scelta poetica. Senza voler radicalizzare un pensiero come questo, che ha una sua fondatezza, ci sono tanti modi diversi di pensare il rapporto con il paesaggio e con l'ambiente senza che l'architettura debba dissolversi in esso. L'architettura può costruire identità molto forti, può costruire luoghi urbani, può immaginare il modo con cui noi vogliamo vivere. Questo approccio caratterizza molti esempi positivi in Europa. Sta a noi capire, assumendo tutti i vincoli che la complessità del mondo contemporaneo determina, i fondamenti per l'agire progettuale. Io credo che questo sia determinante; non è il rifugio in un accademismo autoreferenziale che risolve i problemi del mondo, non lo è nemmeno la tendenza di dissolvere la disciplina in altri ambiti: Utilità, Firmità, Venustà, sono categorie che vanno sistematicamente rideterminate in relazione all'assunzione di nuovi vincoli che la complessità del mondo ci fornisce.

Ludovico Romagni *Che pensi di questa pratica diffusa da molti architetti di fornire concepts alle società di ingegneria che in qualche modo concretizzano l'idea?*

Camillo Botticini Ci sono due modalità di vedere il rapporto con le società di ingegneria: da un lato ci sono società di ingegneria che sono macchine per produrre cose e che hanno cancellato l'opzione qualitativa. Io penso al dramma delle opere pubbliche italiane, per esempio, dove il sistema vede preva-

lere il processo rispetto all'esito finale (cioè la qualità dell'oggetto di architettura). Questo sistema, che è grottesco, genera mostri. Un esempio: tutte le scuole italiane sono realizzate da poche società che hanno curriculum con centinaia di scuole realizzate, e che realizzano con modalità standard, indifferenti a ogni relazione con i luoghi e con i contesti specifici, e alla qualità formale e costruttiva del manufatto. Emerge quindi un altro tema: la mancanza di una legge sull'architettura intesa come legge sull'architettura pubblica. D'altro canto, vi sono invece società di ingegneria che fanno della ricerca sulla qualità delle componenti, sulla sostenibilità dal punto di vista del funzionamento impiantistico e in generale, della qualità e del benessere degli edifici, un campo di indagine molto interessante. Qui vi sono esperti capaci di dare un contributo specifico sulle componenti ingegneristiche che sono elementi determinanti e strumento fondamentale per l'architettura.

Ludovico Romagni *Nella tua vita professionale hai avuto diversi studi, hai collaborato con più figure e adesso hai fondato lo studio ARW. Avete una quantità di incarichi impressionante. Come siete organizzati e come aggredite il mercato, come fate ad avere tutti questi incarichi? Avete tre sedi, a Parigi, a Brescia e a Milano. Come riesci a gestire questa quantità di clienti e a controllare tutti questi progetti?*

Camillo Botticini Il tema di fondo è che in questi ultimi anni, fortunatamente, in Italia si stanno distinguendo alcune città che offrono molte occasioni di progettazione. Milano, ad esempio, si sta configurando come un incubatore di opportunità. Qui gli investitori molto spesso sono i primi a ricercare interlocutori progettuali in grado di dare una risposta qualitativa a un problema. Nonostante l'ottica sia speculativa, per chi progetta è un'occasione per dare una risposta qualificata. Va detto che molti degli interlocutori che si trovano a dirigere le società che investono sono tecnici competenti, spesso architetti o ex architetti. Questo rende più sempli-

ce trovare una committenza in grado di capire quale possa essere il contributo di un architetto e come possa fare la differenza nell'esito. Rispetto all'organizzazione, oggi uno studio deve avere una struttura ben precisa con persone competenti in grado di controllare all'interno la complessità del progetto. Deve essere come un'azienda in cui ci sono figure diverse che lavorano alla ricerca, alla produzione e al marketing, declinando queste componenti al fine di fare architettura e non economia. La metamorfosi necessaria per l'architetto del ventesimo secolo sta nella capacità di continuare a essere un artigiano che lavora con i materiali della costruzione, ma al tempo stesso deve organizzare la propria struttura con persone in grado di coprire tutti i ruoli. Il tema di fondo è "cosa si vuole fare"? Qual è l'obiettivo? Qual è la finalità? È capire il rapporto tra il fine e i mezzi che servono per ottenere un determinato risultato. Nel nostro caso è la volontà di riuscire a fare dei progetti di architettura dotati di autenticità, che non siano la copia di modelli o riferimenti altrui, pratica che trovo dilagante in molte delle opere anche dei più blasonati architetti italiani.

Ludovico Romagni *Quindi non partecipate a molti concorsi di progettazione, selezionate direttamente la committenza.*

Camillo Botticini I concorsi sono una delle strategie per realizzare le opere. In Italia, purtroppo, i concorsi sono molto spesso degli espedienti falliti. Io penso di aver partecipato a tantissimi concorsi, almeno un centinaio; l'ultimo quello della regione Sicilia il cui esito controverso non rassicura sulla pratica di questo istituto. Credo che uno dei problemi principali in Italia sia far diventare, come avviene in Francia, il concorso uno strumento per realizzare sistematicamente la qualità dell'architettura pubblica, perché i cittadini meritano infrastrutture, ospedali, scuole, municipi, spazi pubblici di qualità.

Centro natatorio di Brescia

di Giovanni Rocco Cellini,
Simone Porfiri

Il Centro Natatorio, nel quartiere Mompiano di Brescia, è stato realizzato nel 2013 a seguito di un concorso internazionale -bandito nel 2005- e vinto dall'architetto Camillo Botticini. Situato in una zona periferica a Nord della città, l'impianto si sviluppa all'interno di un'area di forma rettangolare, delimitata su due lati da strade carrabili, e sugli altri due lati rispettivamente da un campo sportivo e da un ambito di verde ripariale che fa da filtro a un parcheggio. Il Centro Natatorio, essendo collocato in un contesto urbano a vocazione sportiva -per la presenza di altri impianti e del vicino stadio da calcio- ricerca forti relazioni con la città, superando quella logica atopica che caratterizza molto spesso la progettazione degli impianti sportivi che, in genere, sono dislocati indifferentemente nelle città, svincolati dal contesto, e ispirati a un programma unicamente funzionale. In questo caso, la soluzione progettuale adottata prevede un blocco mono-materico e monolitico di dimensioni 84X42 metri e sviluppato su un'altezza di 9 metri.

Il volume, rivestito esternamente da una trama di piastrelle in klinker brunito, è stato concepito come un oggetto scultoreo, la cui forma è segnata da profondi scavi che dinamizzano la percezione dello spazio. Le porzioni di materia sottratta regolano l'illuminazione e l'organizzazione funzionale degli spazi interni, generando trasversalità visuali tra le varie parti dell'impianto. La calibrazione del rapporto tra pieno e vuoto regola le relazioni urbane che l'edificio instaura con il contesto. Nel prospetto Sud, a ridosso della strada carrabile e al di sotto del grande scavo orizzontale, la superficie si articola con gradazioni diverse di trasparenza: la parete di vetrocemento, posta dietro la tribuna della piscina (utile a far filtrare la luce nel piano interrato e a schermare visivamente la vista sulla strada) culmina in sommità con una fascia orizzontale

di vetro che sospende la massa piena e leggermente aggettante del grande volume.

Sul lato Nord, un lungo taglio alla base del volume permette allo spazio interno di relazionarsi in maniera continua con una vasta area verde. Con questa grande apertura, che nella sua estensione si ripiega per incidere anche il prospetto Ovest, l'intento è quello di ricercare -dall'interno- una relazione di continuità con le tre piscine scoperte disposte all'esterno. In questo lato la prevalenza del vuoto favorisce l'interazione tra spazio interno ed esterno. Al contrario, per quanto riguarda il fronte Est, il peso massivo dell'edificio è dominante per negare la relazione visiva con la strada adiacente. Qui l'edificio si articola attraverso un muro chiuso che protegge uno spazio intermedio aperto, concepito come un giardino sassoso e delimitato verso l'interno da una superficie trasparente per entrare in continuità visiva con gli spazi interni del complesso. Su fronte Est, l'unica occasione di apertura è offerta, al livello superiore, da un volume in aggetto che si protende sulla strada, aprendosi verso il paesaggio.

Per quanto riguarda la distribuzione interna, il complesso è costituito da tre nuclei funzionali principali. Il primo di questi caratterizza il piano terra per la presenza di un grande spazio a doppia altezza in corrispondenza della piscina principale (una vasca da pallanuoto di 33X25 metri) che è coperta da un solaio formato da una sequenza di imponenti travi sospese in legno lamellare sbiancato. All'interno di questo grande spazio, sul lato Sud, è presente una tribuna di 800 posti; mentre sul lato Nord, una grande vetrata consente agli spettatori l'affaccio verso l'esterno, oltre che permettere l'illuminazione naturale. Attorno a questo spazio si dispongono gli ulteriori due nuclei funzionali che contengono rispettivamente una sala con due piccole vasche per i corsi (inserite a ridosso del fronte Nord, in relazione visiva con quelle esterne a Ovest e con la piscina principale interna), e il nucleo degli spogliatoi che, articolandosi su tre livelli (atleti, uten-

ti e fitness) sono collocati in posizione baricentrica. Il sistema distributivo verticale, localizzato a ridosso della tribuna, ospita anche gli spazi d'ingresso. Infine, al piano interrato sono disposti i vani tecnici di gestione degli impianti e ulteriori locali di servizio. Tutte le pareti interne degli spazi sono rivestite con la stessa tessitura in klinker utilizzata all'esterno, anche se con tonalità scure maggiormente mutevoli; mentre le pavimentazioni, sia interne che esterne, contrastano con la cromia verticale della grande massa muraria, attraverso un materiale chiaro che risulta essere maggiormente armonico con le superfici d'acqua delle piscine.

Dati generali:

Localizzazione: *Mompiano, Brescia (Italia)*

Committente: *Brescia Mobilità S.p.A.*

Cronologia: *2005-2013*

Area: *12.000 mq; 6.840 mq (SLP)*

Importo lavori: *6.200.000 €*

Progettazione architettonica: *Arch. Camillo Botticini, Arch. Francesco Craca e Arch. Arianna Foresti con Studio Montanari & Partners S.r.l. e Arch. Nicola Martinoli*

Gruppo di progetto: *Arch. Michela Cibaldi, Arch. Paola Bettinsoli, Geom. Ignazio Marchetti*

Direzione lavori: *Ing. Marco Rossi e Arch. Alessio Rossi*

Progetto strutturale: *Studio Montanari & Partners S.r.l. - Ing. Luca Varesi e Ing. Giorgio Piliego*

Progetto impiantistico: *Milano Progetti S.r.l., Palumbo Ingegneri Associati*
Progetto impianti elettrici: *Studio Cvr Engineering*

Impresa costruttrice: *Campana Costruzioni S.r.l.*

Bibliografia

- AA.VV., *Non solo nuoto*, in "Domus", *Sull'acqua/On water*, n. 897, 2006, p. 10.

- Carbone Maria, *Il nuovo lido dei bresciani*, in "TSPORT", Luglio-Agosto 2013, pp. 25-31.

- Guerrucci Emanuela, *Polo natatorio a Mompiano, Brescia*, in "L'industria delle costruzioni", n. 434, 2013, pp. 66-71.

- Mulazzani Marco, *Camillo Botticini – senza fronzoli: A Brescia una piscina che funge da ingresso a un quartiere della città*, in "Casabella", n. 843, 2014, pp. 72-77.

Sitografia

-AA. VV., *Centro Natatorio a Brescia*, in "Domus", Milano, 2015, https://www.domusweb.it/it/architettura/2015/06/11/nuovo_centro_natatorio_a_brescia.html, consultato il 14/10/2021.

-ARW Architects, *Urban swimming center a Mompiano*, in <https://arw-associates.com/portfolio/urban-swimming-center-in-mompiano/>, consultato il 14/10/2021.

-Botticini Camillo, *New swimming center in Mompiano (BS-IT)*, in <http://www.botticini-arch.com/new-swimming-centre-in-mompiano/>, consultato il 14/10/2021.

-Pagliari Francesco, *Centro Natatorio a Brescia (Camillo Botticini)*, in "The Plan", Bologna 2015, <https://www.theplan.it/architettura/centro-natatorio-brescia-botticini>, consultato il 14/10/2021.

Didascalie delle immagini

1. C. Botticini, Centro Natatorio a Mompiano (Brescia), Volumetria, Modello (fonte: C. Botticini).

2. C. Botticini, Centro Natatorio a Mompiano (Brescia); Pianta del piano terra; Disegno (fonte: C. Botticini).

3. C. Botticini, Centro Natatorio a Mompiano (Brescia); Sezioni; Disegni (fonte: C. Botticini).

4. C. Botticini, Centro Natatorio a Mompiano (Brescia); Lato Sud/Est; Foto (foto di A. Galperti, fonte: C. Botticini).

5. C. Botticini, Centro Natatorio a Mompiano (Brescia); Particolare oggetto; Foto (foto di A. Galperti, fonte: C. Botticini).

6. C. Botticini, Centro Natatorio a Mompiano (Brescia); Ingresso; Foto (foto di A. Galperti, fonte: C. Botticini).

7. C. Botticini, Centro Natatorio a Mompiano (Brescia); Ingresso secondario; Foto (foto di A. Galperti, fonte: C. Botticini).

8. C. Botticini, Centro Natatorio a Mompiano (Brescia); Atrio; Foto (foto di A. Galperti, fonte: C. Botticini).

9. C. Botticini, Centro Natatorio a Mompiano (Brescia); Giardino sassoso sul fronte Est; Foto (foto di A. Galperti, fonte: C. Botticini).

10. C. Botticini, Centro Natatorio a Mompiano (Brescia); Vista del giardino sassoso dall'interno con riflessi; Foto (foto di Atelier XYZ, fonte: C. Botticini).

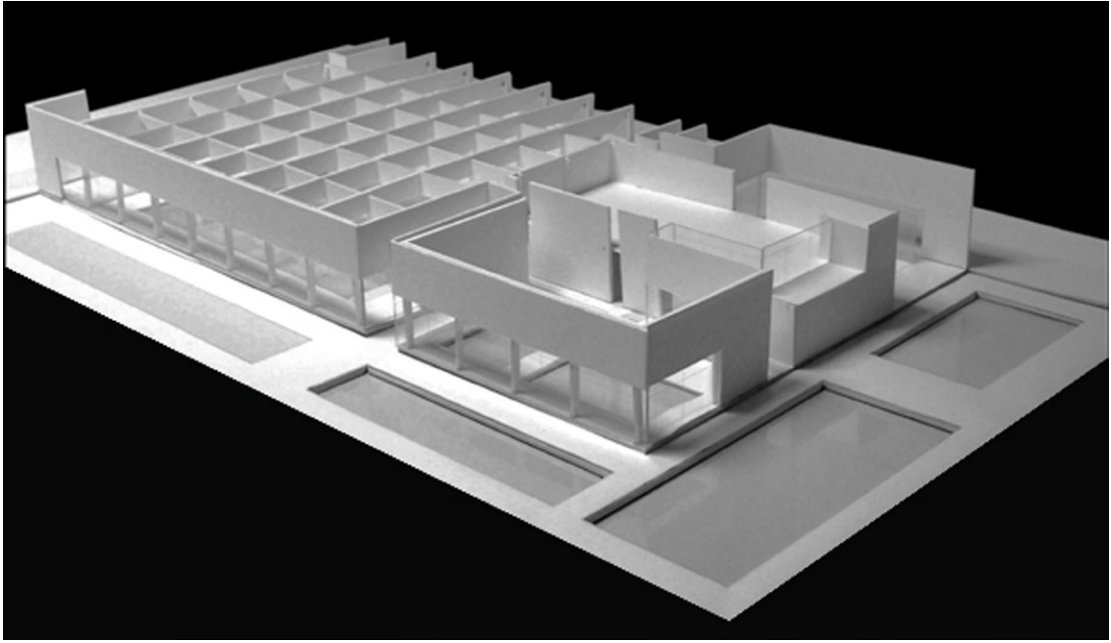
11. C. Botticini, Centro Natatorio a Mompiano (Brescia); Piscina principale; Foto (foto di A. Galperti, fonte: C. Botticini).

12. C. Botticini, Centro Natatorio a Mompiano (Brescia); Dettagli materici; Foto (foto di Atelier XYZ, fonte: C. Botticini).

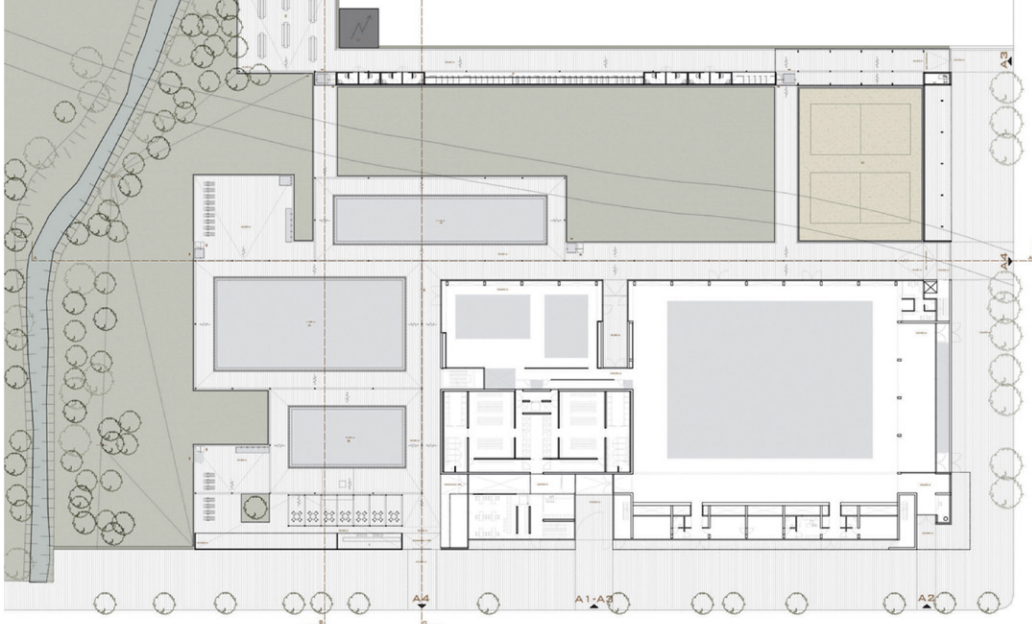
13. C. Botticini, Centro Natatorio a Mompiano (Brescia); Piscine piccole interne; Foto (foto di A. Galperti, fonte: C. Botticini).

14. C. Botticini, Centro Natatorio a Mompiano (Brescia); Lato Nord/Ovest; Foto (foto di A. Galperti, fonte: C. Botticini).

15. C. Botticini, Centro Natatorio a Mompiano (Brescia); Lato Ovest; Foto (foto di A. Galperti, fonte: C. Botticini).



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



odici topologici a-scalari

di Emilia Corradi

Abstract

Lo studio dei luoghi e la loro reinterpretazione diventa l'occasione per leggere i progetti di Camillo Botticini. Lo sguardo preciso su un paesaggio che è noto all'autore introduce una riflessione su temi, misure e pratiche architettoniche. In questo senso le opere e la ricerca condotta nell'ambito della sua attività progettuale, esprimono un radicamento al contesto riconducendo l'attenzione su una pratica del progetto colta. Questa, a sua volta, proietta su oggetti e sistemi, posizioni teoriche e culturali, alla ricerca di elementi di continuità con l'eredità del Moderno.

Keywords

topologia, geografia, paesaggio, infrastruttura, memoria

Nel saggio "Un paese senza paesaggio"¹, Franco Purini articolava la penisola italiana come una casa "suddivisa in tre grandi ambienti continui organizzati da un impervio corridoio costituito dalla dorsale appenninica [...] tre stanze, la padana, la tirrenica e l'adriatica"². In una transizione del concetto di "forma urbis" a "forma regionis"³ trasferiva una predisposizione del progetto a governare un auspicabile processo di restauro del paesaggio italiano. Purini, individuava nel dualismo piccola scala-grande scala, una via per la restituzione di senso dei luoghi e dei paesaggi. Cinque "magistrature"⁴ progettuali potevano assumere in loro entità tematiche tali da mutuare un radicamento ai luoghi, in cui nella "stanza padana"⁵ vede la "preminenza della centuriazione, dal cui ordinato reticolo proviene l'attitudine razionale della cultura del nord e, conseguentemente il primato della

pianta come principio ordinatore dello spazio⁶. A questa descrizione della stanza padana si somma l'elemento della sezione che Purini destina a quella dell'Appennino Centrale, la cui magistratura è legata alla topologia e al suo articolare il legame con i luoghi attraverso un rapporto di mediazione tra lo spazio, la morfologia e le istanze dell'architettura.

La lunga citazione è necessaria per introdurre una combinazione interessante che mescola i caratteri delle stanze descritte da Purini e muove insieme questi due elementi nel territorio padano, ovvero il territorio di Brescia e della sua provincia. Un territorio ascrivibile ai caratteri della "stanza padana" che per conformazione geologica e collocazione geografica è caratterizzato a sua volta da alcuni aspetti della "stanza appenninica", rappresentando il punto di passaggio tra pianura e montagna. In questo particolare contesto, che è il luogo principale delle sue sperimentazioni, ricadono le architetture di Camillo Botticini, e il dispositivo pianta-sezione diventa un carattere identitario del suo operare in un territorio di passaggio tra condizioni morfologiche differenti.

Guido Piovene descrive Brescia e la sua provincia "...per oltre metà è montana, per quasi un quarto è collinare, per poco più di un quarto è piana"⁷, questa condizione determina anche il carattere delle architetture di Camillo Botticini⁸ da cui si evince un'interessante ibridazione di 'stanze'. Questo aspetto diventa un terreno fertile di sperimentazione progettuale, soprattutto tipologica, ancorata ad una cultura razionalista che -come nella descrizione fatta da Piovene per la città di Brescia- esprime un forte legame con la tradizione rurale e la sua sobrietà. Pur riconoscendo la pianta come principio ordinatore, questa particolare condizione morfologica abbraccia una dimensione geografica che implica la necessità di tenere insieme una scala grande e una piccola. Una combinazione in cui affiora la formazione di Camillo Botticini e la sua istruzione politecnica, maturata dapprima con la laurea e successivamente

come docente a contratto di Progettazione Architettonica nella Scuola AUIC del Politecnico di Milano. Una formazione sviluppatasi in un contesto teorico e didattico di matrice rogersiana e fondata sulla trasmissione del metodo e del mestiere⁹. Riemergono così i principi dell'educazione al progetto che, coniugando fare e metodo, assumono un'articolazione che contemporaneamente è di processo e di prodotto.

Da questa impostazione è possibile individuare una costruzione logica delle architetture di Botticini espressa tramite "un linguaggio che si affida ad impianti edilizi di chiara conformazione generale, una conformazione persino elementare, in cui si respira la volontà di assimilare l'oggetto architettonico ad un'infrastruttura"¹⁰, coniugando in tal modo elementi tipologici e topologici. Emerge quindi, in seno alla sua attività di progettista un attento studio della topologia, attraverso cui cogliere i caratteri e gli elementi che costituiscono la morfologia dei contesti in cui opera. A questo consegue l'enunciazione di un "codice topologico"¹¹ proprio, non esplicitato con dei segni ma attraverso l'attitudine del progetto a essere parte del patrimonio semantico del paesaggio. Così inteso, il "codice topologico" come attitudine, assume un carattere privo di scala, interpretando di volta in volta l'orientamento dello spazio per accogliere gli elementi del paesaggio urbano e naturale. In questo modo l'architettura contribuisce a una rappresentazione morfologica e a un nuovo disegno dello spazio.

Il dispositivo tipologico/topologico, che nella sua unità può essere disambiguato e ricomposto in vario modo, nel posizionarsi nei luoghi può assumere scale e misure differenti, configurando delle relazioni che gli fanno acquisire un carattere che non è più "a-scalare" ma "transcalare". Pertanto, il rapporto dialettico con il paesaggio è esplicitato da delle scelte che coniugano insieme gli elementi tipologici con quelli topologici, cosicché l'oggetto architettonico possa essere riferito alla scala del contesto. Ed è in questo passaggio che

l'oggetto architettonico, assimilandosi a una infrastruttura, porta in sé misure e dimensioni che si confrontano con la geografia: la sinergia determinata dalla messa a sistema degli elementi tipologici con quelli topologici dà luogo a segni nel paesaggio che descrivono e interpretano.

La parola *geografia* appare spesso nel pensiero progettuale di Camillo Botticini, sia quando lavora come singolo progettista, sia nel laboratorio di ricerca *ARW_Architectural Research Workshop*, fondato nel 2016 insieme a Matteo Facchinelli con cui condivide esperienze progettuali e di ricerca¹². Nella pubblicazione *Botticini+Facchinelli. Architectural | Research | Workshop*¹³, che raccoglie le opere prodotte dal 2016, colpisce il ripetuto legame con la *geografia* che si riscontra nelle denominazioni dei singoli progetti, seppur con differenti declinazioni.

Questa si presenta in un'accezione variabile e comprende anche i sistemi urbani orizzontali, rappresentati dagli isolati residenziali a case e ville, confermando "che le cose, anche le più piccole, sono molto più visibili nel paesaggio di quanto si pensi"¹⁴.

Nella maggior parte delle architetture di Camillo Botticini ci sono due temi ricorrenti. Uno è quello del limite fisico e teorico, dove l'architettura misura e identifica sia la scala di relazione che la scelta delle relazioni tra città e paesaggio. L'altro è quello del basamento o dell'attacco al suolo. La maggior parte degli edifici progettati, in buona parte anche realizzati, si collocano in contesti di margine, spesso caratterizzati da una morfologia complessa. È una propensione che è facilmente riconoscibile e chiarisce immediatamente la scala di riferimento a cui si allude e con la quale si vogliono stabilire relazioni di reciprocità.

Ad esempio, nella Villa Alps a Lumezzane in provincia di Brescia (2011-2014), gli elementi geografici costituiscono porzioni del progetto. In questa architettura, il sistema montuoso identifica

il quarto lato della corte. Ciò che definisce il rapporto simbiotico dell'architettura con l'elemento della geografia è il basamento, tramite la scansione del ritmo verticale e l'inquadramento di porzioni di paesaggi sempre mutevoli. La sua posizione, adiacente a un centro abitato, determina una rivendicazione di nuovo limite a metà tra la scala urbana e quella del territorio. L'azione del recingere diviene nuovamente un momento di mediazione nel progetto e le deformazioni, indotte sulla pianta a "C", seppur ricordano alcune sperimentazioni olandesi di UNStudio¹⁵, in questo caso sono molto più aperte al paesaggio come dimostra il grande taglio rivolto alla montagna. In sintesi, Villa Alps rappresenta una sperimentazione sulla deformazione tipologica in grado di raccogliere le istanze del luogo, portandosi dietro "la storia della cultura del contesto"¹⁶.

Lo stesso atteggiamento prevale nella Claw House¹⁷ (2015-2018) dove il basamento viene assorbito dalla collina a sua volta tagliata per consentirne l'accesso. Su di esso è appoggiato un blocco a corte aperta che, chiudendosi su sé stesso, orienta lo sguardo in modo preciso. La combinazione tipologia/topologia in questo progetto ritorna ad essere un dispositivo dialettico tra paesaggio ed edificio, attraverso la combinazione degli elementi tipologici. Il rapporto tra basamento e blocco è di sospensione e di autonomia, quasi a voler rivendicare l'appartenenza a due scale di relazione diverse. Una condizione, quella della sospensione, sottolineata anche dalla rampa esterna che connette le due quote e che si stacca progressivamente dal suolo in una apparente fluttuazione. Una scelta che, se da un lato viene motivata dalla reversibilità e sostenibilità dell'architettura¹⁸, dall'altra induce a considerare le variabili spazio e tempo con misure differenti.

Alla "cultura del contesto" rimanda anche l'ampliamento del Cimitero a Induno Olona¹⁹ (2018), dove il quarto lato dell'impianto esistente, che diviene l'occasione per riconfigurare il luogo, costituisce il basamento della collina

con cui si confronta. Nel contempo, l'innesto che si astrae dalla preesistenza con uno scarto tale da assumere un senso di sospensione dal cimitero storico -opera del Maciachini- segna la sua appartenenza al sistema morfologico, riportando alla memoria alcuni studi di Arnaldo Pomodoro per il Cimitero di Urbino (1973). Qui Pomodoro pensa a dei tagli per "aprire la collina, rispettandone la forma, per costruire un percorso solare dove poter riflettere sulla morte"²⁰. Nel caso del cimitero ad Induno Olona invece, questi tagli vengono ribaltati nel disegno del prospetto per scandire il ritmo e misurare il tempo utilizzando la luce. I due elementi, limite e basamento, in questo caso hanno il compito di scandire il tempo sia nel rapporto con la preesistenza che con la morfologia. Una scansione che lavora in sezione, mediando quote e legando lo spazio in un percorso di transizione tra materiale e immateriale.

Una analoga strategia progettuale atta a coniugare preesistenza e ampliamento, compare nel progetto del Cimitero di Bagnolo Mella (2009) dove si avvia un dialogo tra la dimensione fisica e spirituale dell'impianto cimiteriale esistente, introducendo il tema dell'acqua. In questo caso il passaggio dalla scala geografica è mediato dalla dimensione e dal ritmo della maglia poderale. Qui il legame visivo con il contesto è riassunto in un paesaggio interiore che, per mezzo della transizione, accompagnata e segnalata dall'acqua, costruisce un progressivo disassamento visivo rispetto all'alto volume dell'atrio. Ne consegue che la relazione diretta con l'esterno è offerta da uno sguardo alto, rivolto al cielo, che diventa un ulteriore prospetto. La pianta a sua volta esprime un impianto centrale con un transetto disassato rispetto alle relazioni tra i due bracci e lo spazio della corte mira a ricondurre il tutto a una assialità trasversale e dilatata. Ritorna in maniera inequivocabile un legame con il Razionalismo milanese²¹, ma anche il riferimento alle proprie esperienze maturate indagando l'architettura spagnola²². Quest'ultimo riferimento è riconoscibile in molta della produzione architettonica

di Botticini, sia per linguaggio che per principi spaziali e scelte compositive. Ne emerge una vocazione dell'architetto a sondare più che a esplicitare "...con progetti la dimostrazione di una volontà teorica, tesa a seguire puntigliosamente il 'farsi' dei progetti stessi sottoponendoli al riscontro metodologico"²³. Sulla questione del metodo e della ricerca teorica, è lo stesso Botticini ad interrogarsi sul nesso che stabilisce la "ricerca di fondamenti del fare progettuale"²⁴ a partire dall'opera di Mansilla+Tuñón per introiettarla nel suo percorso. Sempre in questa riflessione, il rimando al suo *background* è chiaro ed esplicito, scervo dal riferimento geografico, sintattico nel legame sostanziale, aperto alla sua reinterpretazione nel "principio correlativo"²⁵ quale strumento di esplorazione dello spazio e delle sue deformazioni. Questo principio è proiettato nelle esperienze progettuali sperimentali in cui le relazioni tra la memoria, la geografia, la tecnica e lo spazio servono a stabilire dei rapporti di soglia e di transizione.

In sintesi, il "codice topologico", inteso come attitudine del progetto ad assimilare segni del paesaggio per contribuire alla sua descrizione, restituisce una sperimentazione continua sul metodo e sulla sua verifica. Si tratta sicuramente di una sperimentazione progettuale fatta per sondaggi e condotta a più livelli, da quello teorico a quello tecnico, e in cui "cercare" domande pertinenti sul ruolo dell'architettura nella trasformazione di paesaggi, città, spazi e identità. Sono quesiti atti a costruire un insieme semantico ascrivibile a un "codice topologico", la cui struttura dimensionale acquista corrispondenza e scala solo nel confronto con i luoghi e i temi del progetto. Le risposte alle domande cercate sono da ritrovarsi in una persistenza di elementi e forme semplici, che nel confronto con i luoghi si articolano in un dialogo e in uno scambio, in cui il lessico interpreta e misura di volta in volta un luogo, un tema, le architetture e gli uomini che le abitano.



Note

¹ F. Purini, *Un paese senza paesaggio*, in "Casa-bella", n. 575-576, 1991, pp. 40-47.

² *Ivi*, p. 45.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ivi*, p. 46.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ G. Piovene, *Viaggio in Italia*, Bompiani, Milano 2017, p. 142. In realtà si riprende in questo caso la citazione di Valerio Paolo Mosco nel saggio indicato nella nota successiva.

⁸ V. P. Mosco, *Alcune note su ARW*, in I. Giurgiola, F. Lombardi, (a cura), *Botticini+Facchinelli. Architectural | Research | Workshop*, Monograph. it, LIST Lab 2019, p. 9. In questo saggio, lo stesso autore introduce il concetto di carattere e di appartenenza citando Piovene.

⁹ E.N. Rogers, *L'esperienza dell'architettura*, Skira, Milano 1997, p. 52.

¹⁰ V. P. Mosco, *Alcune note su ARW*, Cit.

¹¹ Si veda la voce "topologico" in dizionario Treccani: «1. In geografia, codice t., l'insieme dei segni di cui si serve la topologia per rappresentare i vari tipi di forme del suolo», www.treccani.it/vocabolario/topologico/, consultato il 18/12/2021.

¹² Questa combinazione duplice, anzi triplice, tende a disorientare. Entrambi gli autori delle opere mantengono distintamente le proprie identità di progettisti e districarsi nella lettura non è semplice seppure richiedendo un ragionamento di scomposizione temporale dell'esperienza del progetto necessita invece di sottolineare l'assoluta continuità di atteggiamento. Attualmente si possono identificare tre diversi siti internet www.botticini-arch.com/; www.facchinelli.eu/; arw-associates.com/; tutti riportanti le opere in comune dal 2016, anno di fondazione del Laboratorio di Ricerca ARW_ *Architectural Research Workshop*, ad oggi.

¹³ I. Giurgiola (a cura), *Botticini+Facchinelli. Architectural | Research | Workshop*, Monograph. it, LIST Lab 2019. La pubblicazione di fatto è caratterizzata dallo stesso grado di ambiguità che i protagonisti esprimono, nella veste una e trina, e si presenta al contempo come monografia e rivista, riportando testi degli autori insieme a un'intervista non firmata e un saggio di Valerio Paolo Mosco.

¹⁴ F. Purini, *Un paese senza paesaggio*, in "Casa-bella", n. 575-576, 1991, p. 46.

¹⁵ Si fa riferimento alle ville Wilbrink (1992-94) e Möbius House (1993-98) di UNStudio.

¹⁶ E. Mantero, *Introduzione*, in E. Mantero (a cura), *Il Razionalismo Italiano*, Zanichelli Editore, Bologna 1984, p. 15.

¹⁷ Claw House a Cremignane (BS). Progettisti: Camillo Botticini, Matteo Facchinelli (ARW Associates).

¹⁸ Dalla scheda *Claw House* in I. Giurgiola, F. Lombardi, (a cura), *Botticini+Facchinelli...*, Cit., p. 34.

¹⁹ Ampliamento del Cimitero a Induno Olona (VA). Progettisti: Abdarchitetti Botticini-Apollonia Associati.

²⁰ A. Pomodoro, *Nota sul progetto per il nuovo cimitero di Urbino*, in "in_bo. Ricerche e progetti per il territorio, la città e l'architettura", n. 4, 2012, pp. 17-24.

²¹ E. Mantero, *Il Razionalismo...*, Cit., p. 24.

²² Camillo Botticini è autore di una monografia su Mansilla+Tuñón dal titolo *Mansilla+Tuñón. Architettura della sintesi*, Testo & Immagine, Torino 2003.

²³ E. Mantero, *Il Razionalismo...*, p. 41.

²⁴ C. Botticini, *Mansilla+Tuñón. Architettura della sintesi*, Testo & Immagine, Torino 2003.

²⁵ *Ibidem*.

Bibliografia

- Botticini Camillo, *Mansilla+Tuñón. Architettura della sintesi*, Testo & Immagine, Torino, 2003.
- Giurgiola Ilenia (a cura), *Botticini+Facchinelli. Architectural | Research | Workshop*, LIST Lab, Trento 2019.
- Mantero Enrico, (a cura), *Il Razionalismo Italiano*, Zanichelli Editore, Bologna 1984.
- Mosco Valerio Paolo, *Alcune note su ARW*, in I. Giurgiola, F. Lombardi (a cura), *Botticini+Facchinelli. Architectural | Research | Workshop*, Monograph.it, LIST Lab 2019.
- Piovene Guido, *Viaggio in Italia*, Bompiani, Milano 2017.
- Purini Franco, *Un paese senza paesaggio*, in "Casabella", n. 575-576, 1991.
- Rogers Ernesto Nathan, *L'esperienza dell'architettura*, Skira, Milano 1997.

Sitografia

- www.botticini-arch.com/, consultato il 30/08/21.
- arw-associates.com/, consultato il 30/08/21.
- www.facchinelli.eu/, consultato il 30/08/21.
- www.unstudio.com/, consultato il 20/09/21.
- www.treccani.it/vocabolario/topologico/, consultato il 30/08/21.
- Pomodoro Arnaldo, *Nota sul progetto per il nuovo cimitero di Urbino*, in "in_bo. Ricerche e progetti per il territorio, la città e l'architettura", n. 4, 2012, <https://in-bo.unibo.it/>, consultato il 15/09/21.

Didascalia immagini

1. Da sinistra a destra: Camillo Botticini con ABDA, *Villa Alps*, 2012 (foto di atelier XYZ); Botticini + Facchinelli ARW, *Claw House*, 2016 (foto di atelier XYZ); Camillo Botticini, Giulia de Apollonia – ABDA (I fase) e Botticini + Facchinelli ARW (II fase), *Ampliamento del cimitero comunale di Induno Olona*, 2012 (foto di Alessandro Galperti). Fonte delle immagini: ARW_ArchitecturalResearchandWorkshop.

D

ella misura e del controllo

di Manuela Raitano

Abstract

L'opera di Camillo Botticini si colloca, in linea genealogica nel panorama dell'architettura, in quel professionismo colto che, dal secondo dopoguerra, caratterizza parte della produzione architettonica autoriale italiana. In particolare modo, attraverso le sue architetture, l'architetto bresciano dimostra una grande capacità di controllo nell'affrontare i temi che gli si propongono, e un particolare senso della misura nel gesto espressivo. Trattasi di caratteri verificabili nelle sue architetture soprattutto attraverso il riconoscimento di due figure ricorrenti nella sua produzione: la cornice e il recinto.

Keywords

misura, controllo, figure, cornice, recinto

Due sono gli attributi che meglio definiscono le qualità dell'opera complessiva di Camillo Botticini: misura e controllo. Queste qualità trovano terreno fertile per svilupparsi in un preciso contesto di provenienza, la provincia bresciana, in cui l'architetto è messo in grado di instaurare, nel corso degli anni, legami professionali stabili con una committenza – più spesso privata – ma con significative eccezioni anche nel pubblico; una committenza che non esitiamo a definire di "buon livello", qualunque cosa questa espressione possa rappresentare agli occhi di chi legge: non solo quindi le potenzialità di spesa, ma anche la predisposizione culturale di un certo ambiente produttivo lombardo, assicurano nel tempo un "pacchetto" di commesse che Botticini sa svolgere con elegante naturalezza, senza concedersi disequilibri programmatici o

formali, ma dimostrando grande capacità di controllo, appropriatezza nello svolgimento dei temi, misura nel gesto espressivo, aderenza alle aspettative del cliente, rispetto di vincoli di budget e di programma. Per questa via l'architetto bresciano – sia che lavori in forma autonoma o in sodalizio con Giulia De Appolonia prima e con Matteo Facchinelli poi – sembra collocarsi, in linea genealogica, nella diretta discendenza di quel professionismo colto che caratterizzò l'altissima produzione architettonica italiana del secondo dopoguerra. Produzione che venne poi messa in crisi quando, a partire dalla fine degli anni Settanta, si incrinò quel patto di mutua fiducia e riconoscimento reciproco tra le professioni intellettuali e il corpo sociale, con le esiziali conseguenze che tutti conosciamo e che molti hanno convinto (a torto) che nei nostri contesti un mestiere "normale" non sia, in ultima analisi, possibile. Al contrario, le architetture di Botticini ci dimostrano che esistono margini neppure troppo stretti per un approccio autoriale alla professione in Italia e che, almeno in una quota parte del nostro paese, questi margini si riescono ad ampliare nel tempo, attraverso un lavoro intelligente che bilancia il talento con l'autocontrollo; virtù, quest'ultima, che si acquisisce a valle di una paziente pratica di cantiere, che garantisca "sicurezza nel mestiere". Un mestiere che bisogna dunque poter sperimentare, ma dal quale bisogna, al tempo stesso, non lasciarsi sopraffare¹. E quindi, dopo aver doverosamente detto del merito delle buone committenze – committenze che gli hanno consentito un rapporto continuativo e intenso con la costruzione – va ora riconosciuto a Botticini il portato autoriale delle sue opere. Architetture chiare e concise che, in un paese dove talvolta la costruzione porta a perdere il controllo dell'opera, mantengono orgogliosamente alta l'asticella della qualità del progetto, senza registrare scarti tra quanto pensato sulla carta e quanto effettivamente realizzato. Architetture pienamente contemporanee ma al tempo stesso misurate, grazie alle quali Botticini ha ottenuto un ampio riscontro critico, non comune per un autore

italiano ancora relativamente giovane, ma già premiato con numerosi riconoscimenti nazionali e internazionali. Cercheremo dunque ora, nel quadro della sua produzione, di individuare alcuni caratteri ricorrenti nei suoi progetti, nella convinzione che, più che una felice eccezione, il suo "far bene" architettura possa rivelarsi indicativo di una via; e che sia possibile, infine, estrarvi insegnamenti operativi trasmissibili che, oltre a descrivere nel merito la sua ricerca, possano essere di spunto per ricerche altrui, soprattutto per quelle dei più giovani che aprono in questi anni i loro studi di architettura in contesti non dissimili. Ci soffermeremo, quindi, su alcune figure ricorsive, che sembrano essere dei veri e propri temi d'affezione dell'architetto bresciano; temi nei quali meglio si coglie quella capacità di "misura" di cui si parlava in apertura: tra questi, innanzitutto, una precisa postura verso i siti, intesi come luoghi dotati di carattere, colore, storia, qualità, nei quali Botticini dimostra un'attitudine a integrarsi per via antimimetica, come è nella migliore tradizione delle ricerche architettoniche italiane. E poi, alcune modalità compositive che caratterizzano la stesura dei suoi impianti planimetrici, che sembrano girare attorno a differenti declinazioni di figure chiuse o solo parzialmente aperte; figure che hanno il merito di definire una chiara individuazione del "dentro" e del "fuori" e di lavorare sulla qualità degli spazi soglia, attraverso dispositivi quali cornici, varchi o aperture che selezionano porzioni di paesaggi.

Partiamo dunque da quest'ultimo elemento: il dispositivo-cornice, tanto radicato nell'esperienza lombarda moderna a partire dalla lezione di Terragni e Cattaneo; una lezione che a Botticini arriva, però, anche attraverso la conoscenza delle opere degli architetti spagnoli contemporanei, e in particolare attraverso le architetture di Mansilla-Tuñón², laddove la cornice non sempre è linea bidimensionale ma si ispessisce a guadagnare la terza dimensione, per conformare imbotti espressivi. Come accade nella villa Alps, realizzata a Lumezzane nel 2012, dove Botticini fa

perdere all'elemento perimetrale la sua astrattezza stereometrica di matrice moderna per trasfigurarla, ispessirlo, ripiegarlo ai bordi a definire un profondo imbottito che, seppur rivestito in legno, simula qualità plastiche proprie di materiali non discreti. L'intera villa è quasi del tutto riassumibile in quest'elemento: una grande loggia-balconata che inquadra il paesaggio a valle ed enfatizza la lunga vetrata continua su cui affacciano gli ambienti interni; mentre sul lato opposto, a monte, questa sintetica architettura si mostra con una schiena piuttosto chiusa, con gli affacci arretrati in patii. Per questa via, questa casa unifamiliare si innesta nel paesaggio attraverso una postura discorsiva e di piena sicurezza, senza indulgere in alcuna tentazione di rispecchiamento mimetico, in forza di una corrispondenza ricercata su un piano più profondo, motivato dalle relazioni visive tra l'oggetto architettonico e il luogo che lo accoglie.

Anche in un'altra opera paradigmatica, nella piscina e centro natatorio realizzati a Mompiano nel 2013 – opera cui è dedicato un intero saggio di questo volume – il tema della loggia-cornice produce risultati espressivi, pur se con accenti meno plastici: nella testata in aggetto, infatti, l'arretramento della facciata produce un'ombra profonda che fa risaltare il bordo del volume – la cornice appunto – che quasi sembra un "televisore" a video spento, pronto ad accendersi delle immagini proiettate dall'occhio di chi guarda verso il parco urbano prospiciente.

La metafora del "televisore" non è qui usata a caso, perché è chiaro che ogni qualvolta parliamo di cornice in fondo parliamo di inquadrature da selezionare, attraverso una tecnica *cut and frame* tipica delle ricerche che si collocano al polo opposto rispetto a quelle architetture che, nella continuità del rivestimento pellicolare, trovano la loro cifra distintiva. Si tratta di una particolare sensibilità verso un'architettura non isotropa, ancora una volta figlia della migliore tradizione moderna lombarda; tale attitudine si manifesta in modo evi-

dente nel complesso dei lavori di Botticini e si ritrova soprattutto in alcuni suoi progetti di scuole ove, senza indulgere in esibizioni muscolari, l'architetto conforma il tema articolandolo in sotto unità scandite da corti interne, o da corpi parzialmente autonomi, a formare (parafrasando Kahn) un insieme ben composto che ci appare come una "società di stanze a cielo aperto" che selezionano, ciascuna, porzioni di esperienze percettive differenti. Mentre in altre sue architetture scolastiche, come per esempio ad Azzano Mella (2005), il dispositivo-cornice è utilizzato con finalità diverse: non già come macchina "per vedere" ma come macchina "per contenere" il sistema delle scale di sicurezza, inscritte all'interno del perimetro di un grande elemento che percorre il lotto da parte a parte, scavalcando il corpo basso e definendo l'intero impaginato del prospetto. Soluzione, questa, da lui già esplorata nella palestra di Sarezzo (2003), dove una profonda cornice in acciaio *cor-ten* racchiudeva interamente uno dei prospetti dei lati corti.

Ora, ribaltando il piano verticale sul piano orizzontale, possiamo riscontrare come all'enfasi verso l'elemento che borda e definisce i prospetti in alzato – cui spesso corrisponde, come abbiamo visto, una particolare sensibilità nella definizione delle inquadrature – faccia riscontro nei progetti di Botticini, quale naturale contraltare, una spiccata propensione a lavorare su un tema compositivo analogo in pianta: il recinto.

Questa figura planimetrica, da Botticini stesso riconosciuta come "un'ossessione" personale³, ritorna a varie scale nei progetti dell'architetto bresciano e forse gli è cara perché bene esplicita quella capacità di controllo che abbiamo focalizzato in apertura, che egli stesso dichiara essere il fulcro del suo interesse⁴. Si tratta infatti di una forma archetipica che asseconda la volontà d'ordine del progetto, che si oppone al disordine delle cose non pianificate. La forma-recinto genera piante chiuse o semi-chiuse, produce soglie e articola patii, e viene esplorata sotto molteplici declinazioni: da quella organica della

Claw House (2018), fino a quella massimamente introversa del tipo a piastra chiusa, che ritroviamo per esempio nell'interessante progetto di concorso per un complesso scolastico a Vaterstetten in Germania (2014). O che riconosciamo nelle celebri case a patio di Castanedolo, che gli valsero da subito l'attenzione critica nazionale⁵.

A scala meno minuta, nel centro sportivo progettato insieme a Matteo Facchinelli per la città di Novara, l'architetto disegna una successione di recinti a pianta quadrata o rettangolare; tra questi, quello di dimensioni maggiori contiene uno stadio con gradinate ad angolo retto, memore forse del Galileo Ferraris gregottiano. Qui dunque un unico, chiaro dispositivo planimetrico, ripetuto e scalato, porta ordine e facile individuazione degli ambiti e dei differenti gradienti di fruizione pubblica. Mentre nel progetto di ampliamento dell'ex caserma militare "Serafino Gnutti" a Brescia il tema del recinto diviene occasione di dialogo e intersezione con la preesistenza, di cui l'architetto progetta l'ampliamento attraverso un interessante impianto che replica la corte originale del complesso, conformando un sistema complessivo di cinque corti-recinto, che fungono anche da snodo tra le diverse sezioni funzionali.

Dove tuttavia questa forma-figura raggiunge il massimo delle sue potenzialità espressive è senza dubbio nella lunga serie di progetti per cimiteri che Botticini realizza in un arco temporale prolungato, che dura quasi un quindicennio⁶. A confronto con questo tema, infatti, l'architetto lavora esaltando al massimo le sue capacità di controllo di mezzi e risorse economiche, ottenendo risultati espressivi mai scontati.

Qui ovviamente il recinto è spesso già dato, e all'architetto basta esaltarne i caratteri attraverso minime accentuazioni apportate dal progetto; altre volte, invece, è da completare, come accade a Montichiari dove un elemento porticato, non a caso iscritto a sua volta in una forma-cornice, chiude il lato mancante e determina lo spazio-filtro della soglia.

Altre volte, infine, il tema del recinto è svolto assecondando l'impianto simmetrico di base, come nell'ampliamento del cimitero di Bagnolo Mella, realizzato in due fasi (2001 e 2009), in cui l'architetto si cimenta felicemente anche con un altro tema canonico della tradizione moderna italiana: il tema del doppio e del minimo slittamento tra figure omologhe in pianta, ma non identiche in alzato.

Questi progetti di cimiteri introducono infine anche la questione del rapporto tra nuovo e preesistenza, rispetto alla quale Botticini sembra prendere una posizione chiara: l'architetto si trova infatti in questi casi, molto spesso, a dover aggiungere "a lato" di impianti preesistenti i suoi nuovi pezzi architettonici, instaurando con essi una continuità mai banale, che si confronta più sul piano degli impianti tipologici che sugli aspetti stilistici o formali. I suoi nuovi impianti si collocano a completamente dimostrandosi sempre rispettosi delle logiche degli impianti originari, che vengono in qualche modo assecondati e portati a compimento, ma mai accondiscendendo a una scontata mimesi di materiali e di dettagli.

Il cemento liscio, i rivestimenti posati senza accentuare le fughe e gli intonaci bianchi liscii, scelti dall'architetto per dare materia e colore a queste sue piccole, esemplari architetture, sono infine il suggello di un'architettura che non teme di denunciare la sua presenza, che non si nasconde dietro la maschera del verde o del materiale locale, che intende la bellezza come parte della sostenibilità dell'opera.



1

Note

¹ A tal proposito è qui interessante riportare uno stralcio di una breve intervista in cui l'architetto bresciano bene esplicita la centralità della pratica del cantiere. *D*: Quanto influisce il cantiere sul costruito finale? *R*: Il cantiere è l'occasione per comprendere il rapporto tra l'astrazione del disegno e la fisicità dello spazio esperito, la concretezza del rapporto tra le componenti materiche. *D*: Pensi che i vincoli di progetto siano un ostacolo o un valore aggiunto? *R*: I vincoli sono parte integrante del progetto. In <https://startfortalents.net/camillo-botticini-architect/>, consultato il 22/09/2021.

² Botticini è autore di una monografia dedicata ai due architetti spagnoli, dal titolo *Mansilla+Tuñon*, Testo & Immagine, Milano, 2003. La sua conoscenza della scena contemporanea, e in particolare il suo interesse verso l'architettura spagnola e portoghese, sono anche testimoniate da un successivo lavoro monografico dal titolo *Relazioni, progetto e identità dell'architettura contemporanea*, Maggioli Editore, Sant'Arcangelo di Romagna, 2008.

³ Si veda a tal proposito, in bibliografia, un articolo a sua firma, pubblicato nel 2012 su «In_bo», di commento ai suoi progetti per cimiteri e il cui titolo è, appunto, *L'ossessione del recinto*.

⁴ Nella stessa intervista citata nella nota di apertura, alla domanda "Qual è il tema con il quale speri di confrontarti in futuro?" l'architetto risponde di non essere interessato a temi particolarmente ampi o complessi, perché per lui conta soprattutto la possibilità di realizzare quanto si progetta con coerenza. "Più i progetti sono complessi – egli afferma – meno l'architetto rischia di essere determinate. Mi interessa la possibilità del controllo".

⁵ Progettate nel 2002 con Giorgio Goffi e realizzate nel 2004, le case sono un blocco di cinque alloggi a patio commissionati dall'ALER, rivestiti in materiale ligneo. Il progetto ricevette nel 2007 il Premio Nazionale ANCE-IN/ARCH per la miglior opera giovanile.

⁶ Nel complesso, ad oggi, Botticini ha progettato ben 10 cimiteri, la maggior parte dei quali realizzati. Il primo, nel 1999, fu il piccolo cimitero

comunale di San Zeno sul Naviglio, il più recente è l'ampliamento del cimitero di Induno Olona a Varese, realizzato nel 2012.

Bibliografia

- Mulazzani Marco, *Ampliamento del cimitero comunale. Bagnolo Mella, Brescia*, in "Almanacco di Casabella: giovani architetti italiani 2002-2003", Arnoldo Mondadori Editore, Milano, ottobre 2003, pp. 36-41.

- Mulazzani Marco, *Azzano Mella, Brescia, scuola elementare*, in "Casabella: Almanacco architetti italiani 2006", Arnoldo Mondadori Editore, Milano, ottobre 2006, pp. 34-41.

- Botticini Camillo, *L'ossessione del recinto*, in "In_bo", n. 4, giugno 2012, p. 35-48.

- Guerrucci Emanuela, *Polo natatorio a Mompiano, Brescia*, in "L'industria delle costruzioni", n. 434, 2013, pp. 66-71.

- Prestinzenza Puglisi Luigi, *Patio in the Alps*, in "Mark", n. 55, aprile-maggio 2015, pp.148-155. Lanini Luca, *La geografia dello sguardo. Due ville di Camillo Botticini (ARW)*, in Boschi Antonello, Lanini Luca, *L'architettura della villa moderna, vol. 3, Gli anni dei linguaggi diffusi*, Quodlibet Studio, Macerata 2018, pp. 145-153.

Didascalia immagine

1. Da sinistra a destra: Camillo Botticini con ABDA, Villa Alps a Lumezzane, 2012 (foto di Nicolò Galeazzi); Camillo Botticini, Scuola elementare ad Azzano Mella, 2005; Camillo Botticini, Secondo ampliamento del cimitero di Bagnolo Mella, 2009 (foto di Emanuela Casagrande). Fonte delle immagini: <http://www.botticini-arch.com/>, consultato il 22/09/2021.



law House: mutazione della casa a corte

di Pasquale Mei

Abstract

Lo scritto descrive la villa unifamiliare Claw House progettata da Camillo Botticini e Matteo Facchinelli, attraverso il tema della corte. La lettura critica dell'opera è affiancata dalla descrizione di altre principali architetture progettate dallo Studio Architectural Research Workshop (ARW). Il racconto dialogico tra la Claw House e gli edifici pubblici permette di indagare il lavoro sperimentale fatto sulla tipologia a corte alle diverse possibili scale. Da quella domestica della residenza, a quella urbana della città.

Keywords

Spazio, luogo, architettura, tipologia, paesaggio

Il contesto. Tra luogo e architettura

La villa unifamiliare *Claw House*¹ sorge sulle colline della località di Cremignane del Comune di Iseo. Un luogo prospiciente al lago, in prossimità della riserva naturale Torbiere del Sebino. L'area, fortemente caratterizzata dalla zona umida del parco, è un luogo di rilievo per la biodiversità nella Pianura Padana lombarda. Al sistema paesaggistico della riserva naturale e del lago d'Iseo, fa da sfondo il monte Adamello, compreso tra la provincia di Brescia e Trento e che con i suoi 3.554 metri di altezza rivela il sistema montuoso delle Alpi Retiche. Il principio insediativo della casa è connotato, così come afferma Camillo Botticini dello Studio *Architectural Research Workshop* (ARW), dal forte "rapporto con il sito e la relazione con gli orizzonti che la pongono quale dispositivo multiplo di osservazione"² del

paesaggio. Afferma ancora il progettista che l'obiettivo è stato quello di costruire un'architettura fortemente legata al luogo e capace di mostrarsi come sempre esistita e contemporaneamente rendere manifesta l'espressione di una domesticità contemporanea. Le due finalità descritte dall'autore, quello dell'appartenenza dell'architettura al luogo e quella del carattere fortemente espressivo della forma dell'abitare oggi, trovano nella ricerca condotta dallo Studio ARW una riflessione più ampia e complessa trascrivibile nel rapporto che si instaura tra il nuovo testo architettonico e contesto rappresentato dal luogo. Possiamo affermare che i progetti realizzati dai due autori titolari dello studio³ non rappresentano mai una semplice operazione di inserimento dell'opera come soggetto autonomo in un sito, bensì sviluppano sempre nuove occasioni per costruire relazioni con il contesto e metterne in luce i propri caratteri.

Claw House. Un'architettura stereotomica scavata

La casa è collocata strategicamente nel punto più alto del sito ed è definita da un impianto a pinza⁴, come due *chela* che definiscono tipologicamente una corte aperta verso l'esterno. Questa particolare configurazione morfologica definisce un dispositivo a diaframma in grado di mettere a fuoco simultaneamente diverse forme di paesaggi. Quello collinare in cui sorge il lotto, quello lagunare del lago d'Iseo, quello alpino del monte Adamello. Un'architettura, quella della *Claw House* capace di disegnare, come un caleidoscopio, differenti sguardi sulla geografia del territorio che fanno da sfondo al quarto lato assente della corte. Nell'estremità del braccio est della casa si collocano gli ambienti a giorno, aperti grazie alle ampie finestre, oltre che sulla corte interna, sulla riserva naturale del Torbiere del Sebino e sulle montagne dell'Adamello. Nel secondo braccio, quello ad ovest, trova spazio la zona notte le cui aperture verso l'esterno sono rivolte verso il lago. La figura della casa, in planimetria, si chiude sul lato sud dove trovano spazio la rampa

di accesso al livello ipogeo e la scala che raccorda la quota topograficamente più bassa del sito con quella superiore di accesso alla casa. L'ingresso è ricavato in una nicchia a forma trapezoidale all'interno della facciata e permette di accedere direttamente nella zona pranzo e soggiorno. In sezione l'attacco al suolo è configurato da uno scavo ove è collocata l'autorimessa, mentre l'attacco al cielo è definito da una copertura che disegna una geometria ad origami. L'intero volume è rivestito da un'unica superficie mono-materica. Questo permette di percepire la casa come un unico corpo stereotomico. Una stereotomia scavata al suo interno dalla corte aperta definibile, in chiave semperiana, come il vero focolare dello spazio domestico capace di estendersi alla scala più ampia del paesaggio. La corte aperta assolve al ruolo di fulcro tra lo spazio interno e lo spazio esterno, mentre il ruolo delle aperture ottenute attraverso operazioni di scavo nel muro, costruiscono continui e mutevoli paesaggi sotto forma di diverse viste ed inquadrature.

Opere paradigmatiche

La *Claw House* ha dei chiari riferimenti ad architetture del passato che possono essere assunte come opere paradigmatiche. Esempi milari presi a prestito dalla cultura del progetto. Il principale riferimento per la residenza in oggetto sono due opere dei fratelli Aires Mateus, *Casa a Coruche* e *Casa ad Aroeira*, entrambe del 2010. L'idea dei due architetti portoghesi è quella di esplorare, così come essi stessi definiscono, "il punto limite di riconoscibilità dell'archetipo della casa, attraverso la sottrazione di un patio e la successiva sottrazione degli spazi principali"⁵. Una esplorazione compositiva dello spazio domestico capace di rileggere il significato e il senso degli stilemi architettonici della casa tradizionale: muro, parete, tetto, finestre. La *Casa a Coruche* è inscritta in una losanga irregolare scavata al suo interno. L'inserimento della corte al centro della figura distrugge la compattezza del volume chiuso di partenza generando uno spazio cavo

centrale, così come succede nella *Claw House*, mentre nei corpi laterali, quattro spazi interni principali, trovano collocazione gli ambienti della zona giorno e zona notte della casa. Il secondo riferimento è *Casa ad Aroeira* a forma esagonale, a cui i fratelli Mateus si ispirano a loro volta per la definizione di una tipologia insediativa delle residenze costruite negli anni '60. Lo spazio centrale vuoto si apre all'esterno verso il fiume che connota il paesaggio. Tutti gli ambienti si dispongono in modo circolare intorno alla cavità definita dal vuoto senza nessuna soluzione di continuità. La copertura, bianca, in continuità con il colore delle pareti della casa, permette di definire un volume scultoreo dal forte carattere stereotomico. Medesima soluzione adottata dallo Studio ARW, anche se in questo caso il materiale è il legno.

Nella ricerca dell'archetipo dello spazio domestico inteso come un dispositivo in grado di definire una relazione con lo spazio esterno e in generale con la dimensione più ampia del territorio, possono essere citate altre due opere. L'opera *Guidotti House*, più comunemente conosciuta come "Casa del Sindaco" di Luigi Snozzi a Monte Carasso nel Canton Ticino in Svizzera. La casa costituisce uno dei paradigmi dell'architettura contemporanea. Essa definisce con lo spazio esterno un particolare dialogo con il vigneto e il giardino. L'estensione dello spazio domestico è delimitata dal muro che chiude il lotto dalla strada e segna la direzione del rapporto tra spazio interno e spazio esterno inteso come una dilatazione della residenza. Il secondo riferimento culturale per *Claw House* è *Une Petite Maison* di Le Corbusier. Il lavoro dello Studio ARW per il progetto della *Claw House* è tutto incentrato nel definire continue inquadrature sul territorio in modo da costruire figure di paesaggio. Un dispositivo che trova nella storia dell'architettura moderna, riferimento nella *Petite Maison* che l'architetto svizzero disegna per suoi genitori sul Lago Lemano. Il riferimento alla vista sul lago è una icona di come una semplice apertura sia in grado di definire un paesaggio⁶.

Mutazione del tipo a corte. Una sperimentazione progettuale

Il lavoro di ricerca progettuale dello Studio ARW presenta un forte carattere sperimentale in termini di innovazione della tipologia architettonica ed in particolare di quella a corte. Questo indipendentemente dal programma funzionale a cui le singole architetture commissionate allo studio dovranno assolvere. Pertanto, la possibilità di riscrivere ogni volta la forma del luogo, diventa il *leitmotiv* del loro percorso professionale comune ai diversi ambiti progettuali: dalla scala domestica dell'abitare, fino ai luoghi urbani della città. In entrambe le scale la tipologia a corte diventa lo strumento chiave per le diverse soluzioni progettate. Molti sono gli esempi. Il progetto per Centro Tecnico Municipale ad Achères in Francia, si estende su un'area di oltre 5 mila mq, di cui quasi 3 mila di superficie costruita. Gli spazi coperti, così come richiesto dal programma funzionale della municipalità, sono destinati ad atelier, deposito, uffici ed archivio. Essi sono tutti disposti intorno ad uno spazio centrale vuoto che si chiude a corte grazie ad un muro di altezza variabile che disegna il quarto lato della composizione urbana del complesso. L'edificio si struttura con campate in legno lamellare secondo una sequenza sincopata variabile da 4,5 - 5,5 - 6,5 metri in modo da assolvere alle diverse esigenze funzionali a cui gli spazi interni devono assolvere. L'edificio si avvale di un doppio linguaggio nella definizione del suo involucro. Quello esterno modulato dalla scansione delle campate che si relaziona con il paesaggio circostante, e quello interno della corte la cui superficie dell'involucro è in policarbonato. Questo permette al vuoto centrale di essere uno spazio dal quale poter captare una fonte luminosa, di luce naturale diffusa, che permette di illuminare tutti gli spazi interni con luce neutra ed omogenea.

Il secondo progetto è il "Condensatore culturale nel parco". La corte a forma di spazio triangolare configura l'impianto insediativo del progetto per il polo culturale con biblioteca, teatro e sala

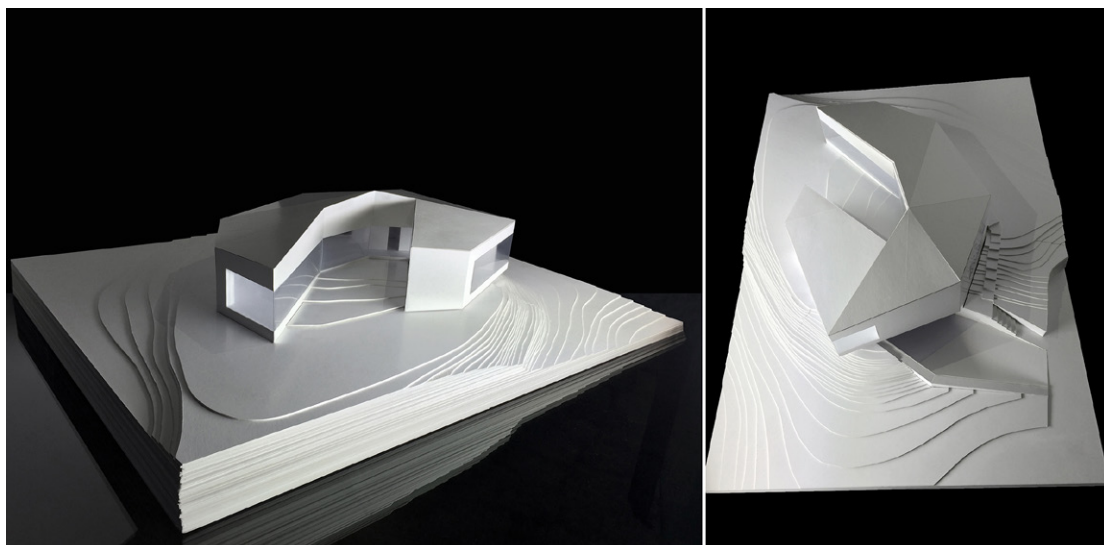
polifunzionale. L'edificio è collocato in un luogo strategico dal punto di vista urbano, tra il parco della Villa Reale di Monza e l'abitato storico di Vedano. L'edificio ricalca la morfologia del lotto, un poligono irregolare, sul quale insisteva un cinema recentemente demolito. Obiettivo della soluzione progettuale è quello di definire una sequenza di spazi pubblici aperti tra la piazza a corte di forma triangolare all'interno dell'edificio e la piazza esterna. Questo permette di realizzare una continuità tra le diverse forme di spazio pubblico interno ed esterno all'edificio. Il vestibolo urbano della relazione tra le due diverse forme dello spazio pubblico è definito da due corpi a larghezza variabile che disegnano la corte triangolare e che contengono la sala teatro da un lato e la biblioteca dall'altra. Ancora una volta l'impianto a corte diventa lo strumento per la definizione non di una tipologia architettonica, ma di un dispositivo spaziale capace di costruire relazione tra interno dell'edificio, sia esso pubblico o privato, con lo spazio esterno.

Altro esempio di soluzione progettuale attraverso l'interpretazione della corte è il Centro Direzionale per la Regione Sicilia. La lettura del contesto periferico a nord del capoluogo siciliano individua frammenti urbani che definiscono isole non connesse tra di loro e con il sistema infrastrutturale della città. A queste condizioni di perifericità dell'area fa da sfondo il sistema delle aree coltivate, dei parchi verdi, di Monte Ercta e di Capo Gallo. Un sistema di preesistenze ambientali che definisce un doppio paesaggio a scala territoriale che si apre sul mare. Ad est sulla spiaggia di Mondello e ad ovest su quella di Sferracavallo. La soluzione progettuale, adottata dallo studio, per il Centro Direzionale cerca di ribaltare la condizione di perifericità del sito in una centralità per mezzo di un nuovo grande recinto "osmotico" così come viene definito dagli autori. Uno spazio capace di definire una grande corte urbana a servizio della città, oltre che per gli uffici delle Regione.

Il sistema dell'impianto a corte è la soluzione adottata per il progetto della

Cittadella dello Sport a Novara. Un'area totale di intervento di oltre 200 mila mq. Uno studio per la definizione di aree per il nuovo parco tematico per lo sport, insieme alla riqualificazione e valorizzazione degli edifici già esistenti definisce un nuovo paesaggio urbano. Il progetto nasce dall'esigenza di riqualificare le strutture sportive dell'intero impianto e i relativi spazi aperti di pertinenza con le grandi superfici dedicate a parcheggio. Il lotto è delimitato dal torrente Agogna che segna il limite a sud con il paesaggio rurale definito dai fondi agricoli. Il *core* del progetto è quello di realizzare una sequenza di recinti, ognuno dei quali diventa singolarmente una corte dedicata alle attività sportive, e tutte in relazione tra di esse diventano tessuto connettivo dello spazio pubblico.

Ultimo esempio di come il tema della corte sia la matrice sulla quale lo Studio ARW sperimenta continue soluzioni è il progetto per la Definizione del Corridoio Unesco di connessione e valorizzazione dell'Area Archeologica *Capitolium*, Teatro Romano e Complesso Museale di Santa Giulia a Brescia. Il progetto ha come principale obiettivo quello di connettere e mettere in relazione, durante le ore di apertura degli spazi museali, attraverso un percorso il Tempio Capitolino, il Teatro romano e il complesso di Santa Giulia. L'idea progettuale è quella di aprire i diversi recinti, in ordine: quello dello spazio antistante il Tempio Capitolino, quello dell'emiciclo del Teatro, e quello della corte del complesso museale di Santa Giulia in modo da definire una *concatenatio* di corti urbane per la città di Brescia. Il progetto definisce una sezione urbana di attraversamento del più importante sito archeologico della città di Brescia. I tre diversi recinti mettono in atto una narrazione nello spazio e nel tempo della memoria della città.



1

Note

¹ Area totale di intervento: 1.790 mq. Superficie costruita: 262 mq. Committente: Wood Beton S.p.A.

² Camillo Botticini, in <https://arw-associates.com/portfolio/claw-house/>, consultato il 02/12/2021.

³ Lo studio professionale ARW è un laboratorio di ricerca nato nel 2016. I fondatori sono Camillo Botticini (1965) e Matteo Facchinelli (1977), in <https://arw-associates.com/studio/>, consultato il 02/12/2021.

⁴ Claw: tenaglia, chela, pinza, <https://www.wordreference.com/it/>, consultato il 02/12/2021.

⁵ M. Aires Mateus, *Presentazione*, in F. Cacciatore, *Abitare il limite*, Lettera Ventidue, Siracusa 2009, p. 10.

⁶ Enrico Ghezzi, critico cinematografico, definisce la "finestra come una cornice di cielo".

Bibliografia

- Cacciatore Francesco, *Abitare il limite. Dodici case di Aires Mateus & Associados*, Lettera Ventidue, Siracusa 2009.

- Messina Bruno (a cura), *Le Corbusier. Une Petite Maison*, Biblioteca del Cenide, Cannietello 2004.

Sitografia

- www.botticini-arch.com/wordpress/wp-content/uploads/2019/03/ClawHouse, consultato il 27/11/2021.

- www.theplan.it/award-2019-villa/claw-house-1, consultato il 27/11/2021.

- www.archdaily.com/188322/house-in-aro-eira-aires-mateus/5004c50c28ba0d4e8d0000d9-house-in-aro-eira-aires-mateus-detailed-plan, consultato il 27/11/2021.

- ofhouses.com/post/641348147233406976/865-luigi-snozzi-guidotti-house-casa-del, consultato il 27/11/2021.

- www.modalitademode.com/la-casa-che-non-avro-mai/villa-le-lac-le-corbusier/, consultato il 27/11/2021.

- arw-associates.com/studio/, consultato il 02/12/2021.

Didascalia

1. Architectural Research Workshop, ARW, *Claw House*, Vista della corte e a volo d'uccello, Plastico, 2018, in www.theplan.it/award-2019-villa/claw-house-1, consultato il 02/12/2021.

Enter_Vista n.6/21

Direzione editoriale

Anna Rita Emili (direttore), Università di Camerino, Scuola di Ateneo Architettura e Design di Ascoli Piceno

Ludovico Romagni (vice direttore), Università di Camerino, Scuola di Ateneo Architettura e Design di Ascoli Piceno

Direttore amministrativo

Katia Ippaso (direttore)

Comitato scientifico

Pepe Barbieri (architetto, già professore ordinario presso la Facoltà di Architettura, Università degli Studi "G. D'Annunzio" Chieti-Pescara)

Massimo Canevacci (antropologo, già professore di Antropologia Culturale presso la Facoltà di Scienze della Comunicazione, Sapienza_Università di Roma)

Umberto Cao (architetto, già direttore della Scuola di Architettura e Design, Università degli Studi di Camerino)

Renato Capozzi (Dipartimento di Architettura, Università Federico II di Napoli)

Alessandra Capuano (Dipartimento di Architettura e Progetto, Sapienza_Università di Roma)

Giovanni Battista Cocco (Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura, Università degli Studi di Cagliari)

Emilia Corradi (Dipartimento di Architettura e Studi Urbani, Politecnico Milano)

Santo Giunta (Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo)

Massimo Ilardi (sociologo, docente a contratto della Scuola di Architettura e Design, Università degli Studi di Camerino)

Peter Lang (architetto, docente in Storia e Teoria architettonica presso il Royal Institute of Art, Stoccolma)

Rosario Pavia (architetto, già professore ordinario presso la Facoltà di Architettura, Università degli Studi "G. D'Annunzio" Chieti-Pescara)

Emanuele Piccardo (Editors in chief Archphoto)

Domenico Potenza (Dipartimento di Architettura, Università degli Studi "G. D'Annunzio" Chieti-Pescara)

Fabrizio Toppetti (Dipartimento di Architettura e Progetto, Sapienza_Università di Roma)

Referees

Giovanni Marco Chiri

Marco Ferrari

Enrico Molteni

Segreteria scientifica e coordinamento editoriale

Maria Teresa Miconi

Comitato di redazione

Guido Benigni

Giovanni Rocco Cellini

Simone Porfiri

Produzione video

Raniero Carloni

Fotografia e Innovazione

Raniero Carloni

Web master e Web designer

Luca Montecchiarri

Andrea Orlando

*Rivista elettronica multimediale,
a cadenza semestrale*

Edita da:

Università di Camerino

Scuola di Ateneo di Architettura e Design

ISSN: 2612-0534

Sito web:

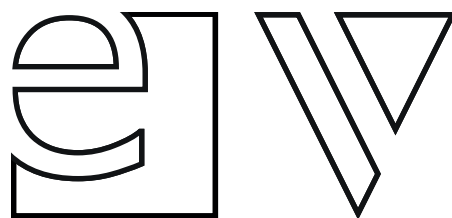
entervista.unicam.it

Focus della rivista

In Italia da diversi anni assistiamo ad una scissione tra pensiero teorico e pratica del progetto di architettura. Appare evidente come la produzione teorica e critica attuale, italiana ed internazionale, abbia difficoltà ad individuare un filo conduttore che possa raccogliere e ordinare le diverse ricerche teoriche e progettuali in atto nel nostro paese. Se la produzione della nostra architettura fino agli anni Ottanta ha assunto un peso rilevante nel panorama internazionale, allo stato delle cose risulta difficile riconoscere un carattere di specificità e di identità dell'architettura contemporanea. Oggi, nel nostro territorio, esistono delle eccellenze che, inserite nel vortice del pluriverso, della società delle reti, della "modernità liquida", non riescono a situare con coerenza i loro progetti all'interno del proprio percorso teorico, o in un virtuoso ambito di confronto dove poter formulare una teoresi. Il contributo della rivista è dunque quello di individuare alcune delle peculiarità dell'architettura italiana attraverso una serie di videointerviste ad architetti che hanno dimostrato - attraverso il progetto - il radicamento in un pensiero teorico. Lo strumento audiovisivo, finora poco utilizzato in ambito accademico, può documentare in maniera più diretta e comprensibile rispetto all'intervista di tipo tradizionale, il lavoro, il percorso teorico formativo e la ricerca di ciascun architetto. Più in generale, il progetto editoriale tenta di sviluppare un prodotto audiovisivo accompagnato da immagini e testi critici da far circolare in rete - all'interno del portale della Scuola di Architettura e Design di Ascoli Piceno, Università di Camerino - che sia in grado di fornire contributi italiani significativi, anche rivolgendosi al contesto internazionale. Nella proliferazione di pubblicazioni digitali, il video offre l'opportunità di riflettere sul rapporto tra progetto di architettura e forme di comunicazione nel passaggio dalla carta stampata al web. Le riviste esistenti in rete quasi sempre replicano la struttura di quelle cartacee pubblicando unicamente gli articoli in formato pdf spesso accompagnati da una raccolta arbitraria di immagini. Enter_Vista, che assume nel suo complesso un carattere monografico, consente attraverso la simultaneità del ragionamento e della percezione visiva, delle parole chiave poste in relazione all'immagine, del rapporto tra riferimento teorico e costruzione, di stabilire un rapporto virtuoso ed esaustivo tra il nuovo 'mezzo' e il 'fine' della rappresentazione delle esili e incerte certezze disciplinari. Le videointerviste intitolate "10 domande a..." con sottotitoli in inglese, costituiscono una testimonianza autentica dell'architetto dalla sua formazione sino allo stato attuale della propria ricerca. Ogni singola intervista viene realizzata all'interno di un'opera significativa dell'autore a cui è dedicato il numero monografico o nel proprio atelier. La scelta dei protagonisti, concordata e approvata dal comitato scientifico della rivista, dipende dalla rilevanza, sia progettuale che teorica, nonché dal grado di riconoscibilità che gli stessi architetti esprimono. La rivista è destinata in prima istanza alla comunità scientifica e, grazie alla sua particolare forma editoriale, può essere in grado di rivolgersi anche ad un pubblico più ampio.



Enter_Vista è una rivista elettronica multimediale, a cadenza
semestrale,
edita dall' Università degli Studi di Camerino, Scuola di Ateneo
di Architettura e Design _ ISSN 2612-0534



Enter_Vista

Architettura, teoria e progetto in Italia