

Mensile di informazione  
degli Architetti Lombardi

Ordini degli Architetti  
delle Province di:

Bergamo, Brescia,  
Como, Cremona, Lecco,  
Lodi, Mantova, Milano,  
Monza e della Brianza,  
Pavia, Sondrio, Varese

marzo/aprile 2007

3/4

## Lavorare all'estero

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

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

Mauro Manfrin

#### Note

1. Amedeo Petrilli, ha svolto la sua attività a partire dalla metà degli anni Settanta, prima a Como con il fratello Antonio, poi a Milano. Insegnante e autore di scritti sull'architettura contemporanea, è stato vicedirettore della rivista Spazio & Società. La sua esperienza nell'atelier veneziano di Le Corbusier ha portato alla scrittura di il testamento di Le Corbusier, Marsilio, 1999, e in seguito di Acustica e architettura. Spazio, suono, armonia in Le Corbusier, Marsilio 2001, e L'urbanistica di Le Corbusier, Marsilio 2006.
2. Citazione riportata al convegno di Luciana Miccio.
3. R. Pierantoni è all'origine del libro Acustica e architettura, come raccontato nella prefazione del libro.
4. Premessa in L'urbanistica di Le Corbusier, cit. p. 14.
5. G. De Carlo, Della modestia in architettura, "Spazio & Società", n. 76, 1996.
6. Überbrett Ensemble: Mattia Petrilli, flauto e oboe; Massimo Ferraguti, clarinetto e clarinetto basso; Igor Cantanelli, violino e viola; Matteo Amadasi, viola; Gregorio Buti, violoncello; Davide Burani, arpa; Silvia Testoni, voce; Giovanni Cospito, regia del suono; Pierpaolo Maurizi, pianoforte e direzione. Programma: L. Berio - Sequenza I per flauto; E. Varèse - Poème électronique per nastro magnetico; C. Debussy -

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

#### Tempi di vita, vita nel tempo

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

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

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

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

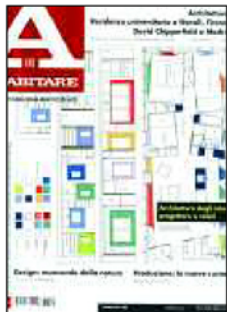
Quando mi venne chiesta la progettazione di un appartamento nella valle dell'Engadina, non potevo evitare la spontanea coincidenza con le mie esperienze giovanili quando la nostra famiglia soggiornava spesso a Celerina. D'estate, trascorrevamo settimane sull'alta pianura grigionese, ma anche sul mare,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

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

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

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

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



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



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

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

Elisabetta Terragni

## Cremona

### Attività dell'Ordine

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

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

Accompagnato al timbro si è reso necessario promuovere il regolamento per la fornitura e l'utilizzo della tessera di riconoscimento personale da assegnare agli ordinati inseriti nel nostro Albo. A tale proposito ricordo a tutti gli iscritti di fornire alla segreteria una foto formato tessera necessaria allo scopo. La tessera avrà validità quale documento di riconoscimento davanti agli uffici pubblici, e come certificazione della partecipazione ad assemblee, elezioni, corsi di aggiornamento e altre attività promosse dall'Ordine. Altro punto che ha richiesto alcuni mesi di elaborazione è la costituzione dell'associazione architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori cremonesi. Quest'associazione dovrà principalmente diffondere la cultura, l'arte e l'architettura nella sue molteplici forme; promuovere la figura dell'architetto, del pianificatore, del paesaggista, del conservatore, dell'operatore di singoli o gruppi; organizzare iniziative proprie o in collaborazione, manifestazioni ed eventi culturali. Dell'associazione fanno parte di diritto tutti gli iscritti all'Ordine provinciale e possono iscriversi anche persone che per la loro attività lavorativa o di studio siano interessate all'associazione stessa. Lo statuto, il regolamento e il modulo d'iscrizione sono consultabili nel nostro sito [www.architettilc.it](http://www.architettilc.it)

Fiorenzo Lodi

## Lodi

### Simbologia cristiana nella Basilica dei Dodici Apostoli a Lodivecchio

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

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



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

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

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

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

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

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